

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ**

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**



Emplazamiento cultural entre lo autogestivo y lo liminal

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Sociología presentado  
por:

Portal Castillo, María Alejandra

Asesor:

Lossio Chávez, Félix Antonio

Lima, 2025

## Informe de Similitud

Yo, Lossio Chavez, Felix Antonio, docente de la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/trabajo de investigación titulado Emplazamiento cultural entre lo autogestivo y lo liminal, del/de la autor(a) Portal Castillo, Maria Alejandra, dejo constancia de lo siguiente:

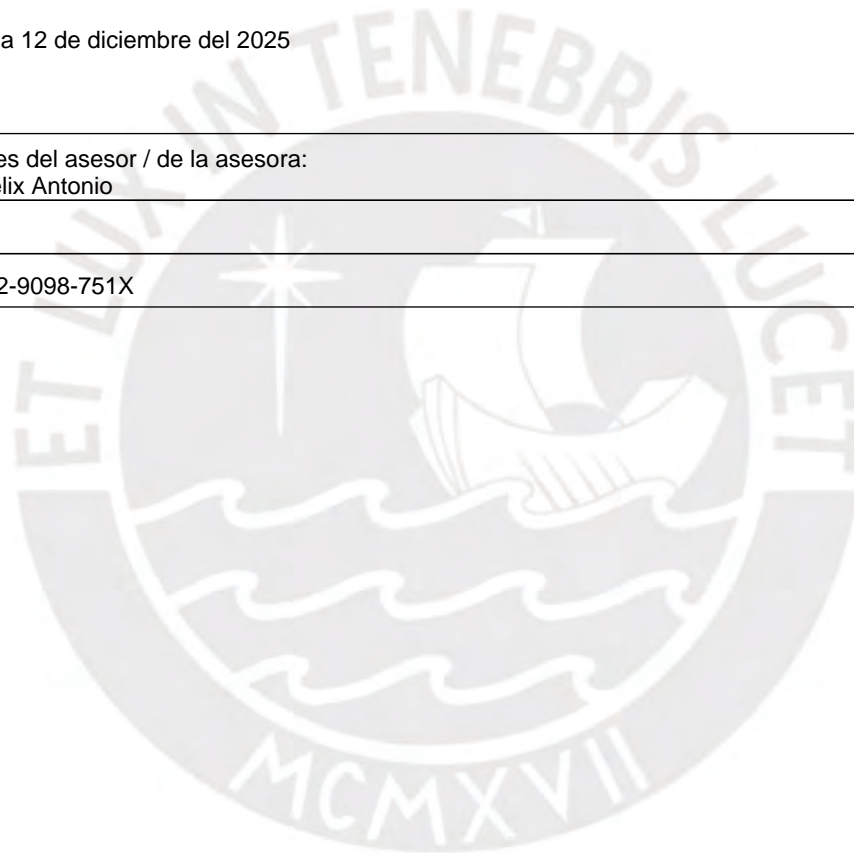
- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 3%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software Turnitin el 12/12/2025.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima 12 de diciembre del 2025

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: Lossio Chavez, Felix Antonio
---

DNI: 40482674
---------------

ORCID: 0000-0002-9098-751X
----------------------------



## Agradecimientos

La principal orientación del presente trabajo de investigación, y de todo el camino de formación profesional que con este se concluye, es la certeza de que el conocimiento se teje con otros. Pienso, en primer lugar, en el esfuerzo intergeneracional de mi familia, que tuvo como uno de sus resultados que yo haya tenido todos los recursos necesarios para acceder a una educación de calidad. Gracias a mi mamá, Mariela, y a mis abuelos Braulio y María, desde muy niña he tenido el privilegio de desenvolverme en entornos estimulantes, en los que progresivamente he ido adquiriendo muchas de las competencias necesarias para irme convirtiendo en la profesional que apunto a ser.

Más allá de eso, les agradezco también por haberme transmitido esas ganas de observar y cuestionar todo, por incentivar me a no perder esa curiosidad que surge en la infancia y que he podido mantener por el espacio seguro que han consolidado para mí. Fuera de casa, he podido encontrar también este espacio gracias a mi red de soporte: mis amistades, que además me han venido demostrando que la fuerza que tenemos se potencia cuando la desplegamos en colectivo. Agradezco especialmente a aquellas que, inmersas en las curiosidades de las que surge este trabajo, me acompañaron en las sesiones de observación y me compartieron sus impresiones, dudas y sorpresas.

Finalmente, considero relevante explicitar que muchas de las ideas que fueron tomando forma en estas páginas surgieron de interacciones con personas increíblemente talentosas y comprometidas con crear comunidad a través del arte. Me siento profundamente agradecida con ellas y con todos aquellos que dedican su energía a la creación, gestión y difusión cultural, aun estando inmersos en un sistema que desincentiva tanto a hacerlo. Incluso más en contextos como este, el arte es indispensable para encontrarnos, resistir y seguir esparciendo consciencia. La perseverancia con que se sostiene ese propósito denota en todos ellos una tenacidad que me despierta muchísima admiración.

## Resumen

Esta investigación analiza, a partir de un estudio de caso, los espacios culturales autogestionados como respuesta a brechas de acceso y a la masificación de la oferta de productos culturales. La aproximación se da a través de un espacio discursivamente ubicado en el distrito limeño de Barranco, que ha logrado posicionarse como una centralidad urbana en el campo de la cultura. Se propone comprender la articulación entre tres dimensiones: emplazamiento socioespacial, interacción entre actores y configuración de la experiencia. El análisis busca someter a cuestionamiento hipótesis previas ligadas a la independencia institucional, la horizontalidad relacional y el fomento de circuitos emergentes. Conceptualmente, el estudio se apoya en un marco que articula consumo cultural (Bourdieu, Bauman, Peterson), centralidad cultural (Escuela de Chicago, Lefebvre, Florida, Dammert) y la noción de espacio social reificado (Bourdieu, Wacquant, Di Virgilio), para indagar cómo se producen y legitiman significados, a distintas escalas, en el territorio urbano. Se empleó un enfoque cualitativo que combina observación participante, levantamientos planimétricos y entrevistas semiestructuradas. Los principales hallazgos señalan autonomía discursiva con restricciones de sostenibilidad; porosidad de roles y tensiones en jerarquías sociales traducidas en el uso del espacio; y una programación multidisciplinaria e inmersiva que convoca audiencias juveniles de perfil omnívoro. Se concluye que estos espacios operan como nodos de sociabilidad, integración y circulación cultural, que enfrenta y a la vez complementa el circuito cultural hegemónico en la ciudad.

Palabras clave: autogestión cultural, consumo cultural, centralidad urbana, reificación espacial.



## Índice de contenidos

Introducción .....	1
Capítulo 1: Presentación del tema y metodología .....	2
1.1. Caso de estudio.....	4
1.2. Justificación y relevancia de la investigación.....	7
1.3. Preguntas de investigación.....	9
1.4. Objetivos de investigación .....	9
1.5. Hipótesis.....	9
1.6. Metodología.....	10
Capítulo 2: Marco conceptual y estado del arte.....	12
2.1. Marco conceptual .....	12
2.1.1. Consumo cultural.....	12
2.1.2. Centralidad cultural.....	17
2.1.3. Espacio social reificado .....	19
2.2. Estado del arte.....	21
Capítulo 3: Un espacio liminal .....	26
3.1. Un bar efímero entre Surco y Barranco .....	26
3.2. El entorno y su (in)accesibilidad .....	30
3.3. Un interior de fronteras difusas.....	35
3.4. El espacio es el lienzo .....	40
3.5. Sobre la propuesta estética .....	50
Capítulo 4: La interacción entre los actores.....	58
4.1. El respeto como regla base .....	58
4.2. Redes, cercanía y colaboración.....	59
4.3. Roles difusos y horizontalidad .....	62
4.4. Diversidad de propuestas y perfiles.....	65
4.5. Comunidad de grupos efímeros.....	70
Capítulo 5: Entre el espacio físico y social .....	74
5.1. La reificación del espacio social .....	74
5.2. Jerarquías sociales en la intervención gráfica .....	77
5.3. Jerarquías sociales en la performance .....	82
5.4. La horizontalidad a pesar de las jerarquías .....	89
Capítulo 6: La experiencia resultante .....	92
6.1. Dimensiones de la autogestión en espacios culturales .....	92
6.2. La dinámica económica .....	97
6.3. El espacio como recurso para acumular recursos .....	99
6.4. El espacio como experiencia .....	101

6.5. Rol social del espacio .....	107
Conclusiones .....	111
Referencias bibliográficas.....	115
Anexos .....	118
Anexo 1: Guía de entrevista a gestores .....	118
Anexo 2: Guía de entrevista a artistas y creadores .....	120
Anexo 3: Guía de entrevista a asistentes.....	122
Anexo 4: Guía de observación participante .....	124
Anexo 5: Sondeo.....	127



## Índice de tablas

Tabla 1 Espacios culturales con cierto nivel de autogestión identificados en Barranco y sus límites.....	5
Tabla 2 Colectivos artísticos autogestionados que se presentan con frecuencia en Bar Efímero .....	7
Tabla 3 Datos demográficos de los participantes entrevistados.....	11
Tabla 4 Referentes a observar con respecto al escenario .....	125
Tabla 5 Referentes a observar con respecto a la interacción.....	126



## Índice de gráficos

Gráfico 1 Rango de edades entre los asistentes .....	66
Gráfico 2 Zona de residencia de los asistentes .....	67
Gráfico 3 Disciplinas artísticas de interés de los asistentes .....	69



## Índice de figuras

Figura 1 Espacios culturales con cierto nivel de autogestión identificados en Barranco y sus límites .....	5
Figura 2 Ubicación del caso de estudio .....	26
Figura 3 Captura de pantalla de promoción del evento "Reggae con causa" .....	27
Figura 4 Emplazamiento del caso de estudio .....	30
Figura 5 Entorno inmediato al local (Calle Catalino Miranda) .....	32
Figura 6 Vistas de la calle desde la puerta del local .....	32
Figura 7 Viviendas circundantes al local .....	33
Figura 8 Carretillas de venta de comida en la calle .....	34
Figura 9 Fachada del local .....	36
Figura 10 Plano de distribución espacial de Bar Efímero .....	38
Figura 11 Columna en el espacio central .....	39
Figura 12 Mural en tercera pared del vestíbulo, enmarcado por columnas .....	40
Figura 13 Mural en primera pared del vestíbulo .....	41
Figura 14 Espacio del vestíbulo .....	42
Figura 15 Zona central del local (lado de la barra, vista hacia el vestíbulo) .....	43
Figura 16 Zona central del local .....	43
Figura 17 Espejos intervenidos y lavabos hechos de barriles .....	44
Figura 18 Plano de distribución espacial de Wahio's Bar .....	45
Figura 19 Plano de distribución espacial de Gato Tulipán .....	46
Figura 20 Espacio como lienzo poliédrico (esquema) .....	47
Figura 21 Programación de agosto 2024 .....	49
Figura 22 Muebles, lámparas, televisores y otros objetos antiguos .....	51
Figura 23 Ventanas del camerino cubiertas de stickers .....	52
Figura 24 Paredes y objetos del baño intervenidos .....	52
Figura 25 Mural en portón de ingreso .....	53
Figura 26 Intervenciones en mobiliario .....	54
Figura 27 Utilización de barriles como mesa y decoración .....	55
Figura 28 Barril con el nombre de la fábrica y lámpara colgante elaborada artesanalmente .....	56
Figura 29 Mural en pared completa del vestíbulo .....	77
Figura 30 Mural en la pared del fondo de la zona central .....	78
Figura 31 Intervenciones en columnas y cuadros en las paredes .....	79
Figura 32 Intervenciones colectivas en espejo y ventana .....	80
Figura 33 Posibilidades de intervención gráfica según posición social .....	81
Figura 34 Posibilidades de ocupación del espacio según posición social .....	83
Figura 35 Distribución de actores durante el Passa Passa (izquierda) y el Beyoncé Ball (derecha) .....	84
Figura 36 Distribución de actores durante la obra inmersiva María Marimacha (izquierda) y el concierto de Cristales de Selenia (derecha) .....	87
Figura 37 Modelo de clasificación de espacios autogestionados .....	95
Figura 38 Evento que combina presentaciones de danza con una dinámica de fiesta .....	102
Figura 39 Espectro de experiencia de consumo cultural entre "arte" y "entretenimiento" .....	103

“¿Qué preferimos esperar de un museo o un centro cultural en una ciudad: que sea un manifiesto ordenador o una montaña de pruebas sin manifiesto?”

García Canclini, *La creatividad redistribuida*, 2013

## Introducción

Allí donde la cultura se administra bajo criterios de rentabilidad y visibilidad, los espacios culturales autogestionados emergen como complemento —y a veces resistencia— a un circuito dominado por ofertas tradicionales orientadas al mercado. Del circuito que generan van surgiendo márgenes para experimentar, asociarse y producir sentidos fuera de los cauces hegemónicos. De ahí la relevancia de analizar cómo estos circuitos, tal vez menos visibles, logran sostenibilidad bajo una relativa independencia institucional que les permite ciertas libertades, pero también los condiciona a operar con recursos limitados. Lo que ocurre en estos espacios va mucho más allá de la mera programación artística: se aspira a construir comunidad, a impulsar un circuito local emergente y a ofrecer experiencias multidisciplinares e inmersivas que otorgan mayor agencia a un público cada vez más “omnívoro”. La propuesta que recorre este trabajo es seguir las tensiones socioespaciales y relacionales inherentes al campo, apuntando a entender, desde la propia experiencia, a qué se juega realmente al participar de estos márgenes.

## Capítulo 1: Presentación del tema y metodología

Esta investigación tiene como interés principal caracterizar y entender el funcionamiento de espacios culturales autogestionados en Lima Metropolitana. Se propone como tema de investigación las dinámicas sociales, económicas y culturales que ocurren en estos espacios y, a partir de ello, su rol social en relación con el campo del consumo cultural en Lima. El análisis se llevará a cabo desde el caso del Espacio Cultural Bar Efímero, en el distrito de Barranco. Bajo la idea de “experiencia”, se busca identificar las vivencias sociales y culturales que los asistentes o públicos experimentan al participar en estos espacios.

En particular, se analizan tres dimensiones. En primer lugar, se indaga en las características socioespaciales y los territorios donde estos espacios culturales autogestionados se ubican –enfaticando en las implicancias de su ubicación distrital y su entorno barrial inmediato– y en cómo estos entornos influyen en sus dinámicas internas. En segundo lugar, se abordan las interacciones entre los tres actores que protagonizan estos espacios: los gestores, los creadores/artistas y los públicos y cómo estas se manifiestan en el espacio físico. Finalmente, se analizan las particularidades de la “experiencia cultural” de los asistentes a estos espacios, y sus diferencias respecto a la de otros espacios culturales más tradicionales<sup>1</sup>. De esta forma, nuestro tema de investigación se enmarca en una aproximación que cruza estudios en sociología de la cultura y sociología urbana.

El foco de nuestra investigación está en los que denominamos “espacios culturales autogestionados”. Estos serán entendidos como espacios dedicados al quehacer cultural como principal actividad, en los que la producción artística y la experiencia cultural no están separadas del disfrute y la socialización, y que cumplen además con cinco características que los distinguen de otros tipos de espacios culturales<sup>2</sup>. En primer lugar, se sostienen con recursos propios, sin financiamientos

---

<sup>1</sup> Entendemos como “espacios culturales tradicionales” aquellos espacios dedicados al quehacer cultural, anclados a alguna institución pública o privada consolidada, en los que la programación y oferta cultural suele abarcar principalmente una sola disciplina de las artes (artes visuales, artes escénicas audiovisual, patrimonio), y en los que el público suele cumplir un rol de espectador pasivo. Entre otros, nos referimos a museos, cines, teatros clásicos, galerías, etc.

<sup>2</sup> Si bien tradicionalmente la experiencia de consumo cultural ha sido diferenciada del entretenimiento, esta distinción responde más a construcciones históricas que a diferencias esenciales en las prácticas artísticas. Se abordará este punto a profundidad en la subsección 6.4.4.

privados o públicos garantizados en el corto o mediano plazo. Es decir, no tienen un presupuesto garantizado en el mediano o largo plazo. Esto se une a su “independencia discursiva” que les permite trabajar una serie de contenidos y oferta cultural desde las apuestas e intereses propios de sus gestores.<sup>3</sup>

En segundo lugar, se encuentran parcialmente “ocultos”, de alguna manera distanciados física o visualmente de las calles a través de distintos tipos de barreras. Generalmente, esto impide que se les ubique con facilidad, así como la ventilación o iluminación natural, pues no suele haber una conexión con el exterior a través de la fachada. Esta aparente desconexión del tejido urbano reduce las posibilidades de un control social externo, lo cual a su vez otorga ciertas libertades al interior de los locales. Dicha situación podría ser intencional, como una herencia de la cultura underground y por las ventajas que permite la reducida vigilancia; o circunstancial, en respuesta a la poca disponibilidad de espacios.

En tercer lugar, las dinámicas en estos espacios están protagonizadas por la interacción de tres actores: gestores culturales (dueños o encargados del espacio), artistas (creadores presentadores de contenidos) y públicos (asistentes). Durante las puestas en escena, hay un intercambio constante entre los tres –a diferencia de lo que sucede en los espacios culturales tradicionales– lo que genera una frontera difusa entre ellos: la mayoría de los involucrados puede participar de distintas formas en esta dinámica, incluso de forma simultánea. Así vemos, por ejemplo, que los creadores que se presentan son también parte del público frecuente; parte del público asistente muchas veces presenta contenidos en su rol como artistas; o los gestores pueden actuar también de artistas, entre otros.

La cuarta característica identificada es que la mayor parte de actores involucrados (sea como gestores, público o artistas) son adultos jóvenes, aproximadamente entre los 25 y 35 años. Esto influye en el tipo de consumo cultural y en las prácticas que aquí toman lugar. Esta etapa, transitoria entre la adolescencia y la adultez, se caracteriza por ser un momento de mayor “licencia social” para la exploración, necesidad a la que estos espacios también estarían respondiendo.

---

<sup>3</sup> Emilia Curátola los describe como “lugares que trabajan desde lo artístico y lo discursivo; cuya dirección es independiente a instituciones públicas o privadas mayores y su organización se basa en modelos participativos y no jerárquicos entre los miembros” (Curátola, 2017, p.1).

Se observa, finalmente, que los eventos artísticos que toman lugar en estos espacios se distinguen por ser multidisciplinarios: en ellos confluyen varios tipos de manifestaciones y disciplinas, propiciando una experiencia diversa y difícil de categorizar. En la mayoría de los casos, la práctica suele ser inmersiva, ya que las distintas manifestaciones artísticas suelen requerir de la participación del público.

En síntesis, este estudio busca analizar los espacios culturales autogestionados en Lima como nodos de interacción social y circulación cultural, potencialmente de resistencia o cuando menos de complemento frente a un circuito cultural protagonizado por espacios culturales tradicionales y/o más asociados a las demandas del mercado. Los espacios que se analizan emergen como lugares de creación, difusión y consumo de contenidos culturales que interpelan las formas de consumir y circular contenidos culturales de manera más tradicional; donde los públicos encuentran nuevas formas de experimentar el consumo cultural.

#### 1.1. Caso de estudio

Nuestro estudio se enfoca en los espacios culturales en actividad que operan bajo una lógica de autogestión, ubicados en el distrito de Barranco y sus alrededores, y que cumplen con las características descritas en la sección anterior (ver Tabla 1) <sup>4</sup>. El distrito referido es de interés por su intensa actividad cultural, a través de varios mecanismos y en distintos tipos de espacios: espacios culturales tradicionales (museos, galerías), espacios públicos (elencos de la municipalidad de Barranco en parques y plazas), centros independientes y/o privados (galerías de artistas) y espacios culturales autogestionados. Entendemos al distrito como una de las más importantes “centralidades culturales” de la ciudad, por lo que se escoge como eje principal del estudio, incluyendo también sus fronteras inmediatas. <sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Durante el proceso de la investigación se consideró caracterizar estos espacios con otros términos como “alternativo” o “independiente”, optando finalmente por “autogestionado”. Esto porque permite dar cuenta de los distintos matices con los que nos aproximamos a los espacios en cuestión, en los que se profundizará en la sección sobre las dimensiones de la autogestión del capítulo 4.

<sup>5</sup> El interés se sustenta principalmente en el supuesto de que “las personas creativas se concentran no sólo porque disfruten de la compañía mutua, sino también porque prefieren lugares cosmopolitas con mucha oferta de ocio” (Florida, 2009, 41) y se refuerza al notar que muchos de los espacios de ocio en este punto de la ciudad cubren dos necesidades en simultáneo: entretenimiento y oferta cultural.

Tabla 1

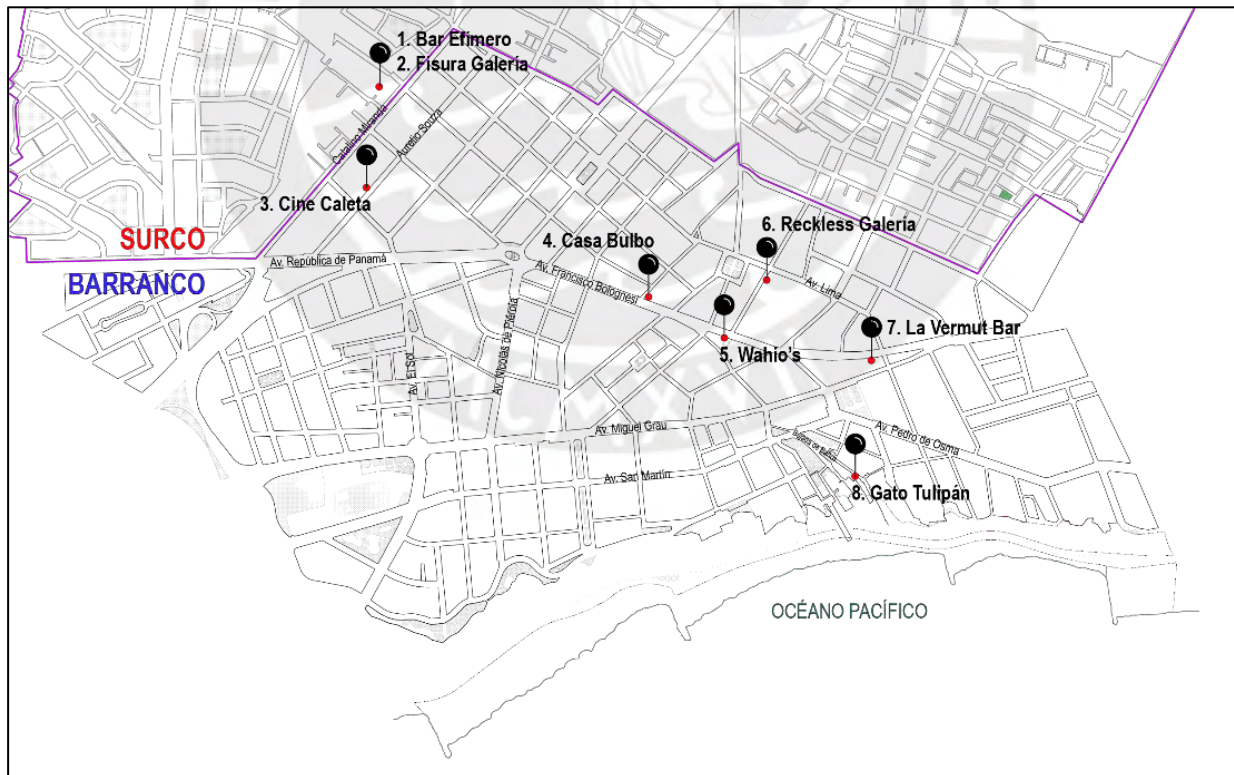
Espacios culturales con cierto nivel de autogestión identificados en Barranco y sus límites

Centro Cultural	Dirección (Barranco)	Oferta cultural	Inicio
Wahio's	Blvd. Bomberos 111	Música / Danza / Artes plásticas	1996
Casa Bulbo	Francisco Bolognesi 660	Música / Danza / Teatro / Arte digital / Arte gráfico	2013
Bar Efímero	Catalino Miranda 375	Teatro / Música / Danza / Poesía / Arte gráfico / Artes plásticas / Cine	2015
Gato Tulipán	Bajada de Baños 350	Música / Artes plásticas / Cine	2016
Fisura Galería	Catalino Miranda 375	Música / Danza / Artes plásticas / Fotografía / Música / Teatro	2020
Cine Caleta	Aurelio Souza 225	Cine / Teatro / Poesía / Música	2021
Reckless Galería	Ignacio Mariátegui 160	Artes plásticas / Cine / Danza	2022
La Vermut Bar	Francisco Bolognesi 235	Artes plásticas / Música	2023

Fuente: Elaboración propia

Figura 1

Espacios culturales con cierto nivel de autogestión identificados en Barranco y sus límites



Fuente: Elaboración propia

En específico, se plantea analizar el Espacio Cultural Bar Efímero, en funcionamiento desde hace nueve años<sup>6</sup>. Su local podría ser considerado, según lo que hemos definido como tal, un espacio cultural autogestionado, que alberga la interacción de públicos, creadores y gestores culturales involucrados en distintas disciplinas artísticas. Como se mencionó, se plantea abordar este caso desde tres dimensiones: las características socioespaciales del emplazamiento y arquitectura del local; las interacciones entre los actores involucrados y las particularidades de la experiencia de consumo cultural. Además, interesa estudiar el caso como modelo porque ha logrado una sostenibilidad importante, a diferencia de otros espacios similares que ya no se encuentran en funcionamiento.

Adicionalmente, se consideran dos “casos satélites”: El Centro Cultural Gato Tulipán y Wahio’s Bar<sup>7</sup>. Se trata de dos espacios ubicados en el mismo distrito, de características similares, aunque con ciertas diferencias en los modos en que incorporan ciertos rasgos de la autogestión. Esto con la finalidad de contextualizar los procesos observados y obtener referencias más amplias de nuestro tema de interés en el distrito. Además de sugerir algunos matices en cuanto a sus dinámicas de funcionamiento, se busca mostrar que este tipo de espacio existe como modelo y no se trata una experiencia aislada.

En cuanto a los actores identificados, se les ha organizado en tres grupos para fines analíticos. Sin embargo, es indispensable tener presente que, en la realidad de las dinámicas sociales, las fronteras entre estos grupos son difusas. Una particularidad de estos espacios es que, en muchas ocasiones, los actores cumplen un rol multidimensional, es decir, pueden estar “activos” en más de uno de los grupos en los que se les clasifica en la presente investigación<sup>8</sup>. Estos grupos son:

- A. gestores del centro cultural,
- B. públicos frecuentes (audiencias), y
- C. creadores y artistas independientes u organizados en colectivos.

---

<sup>6</sup> En este periodo, su actividad presencial solo se interrumpió durante el tiempo que duró la cuarentena por la pandemia de COVID-19.

<sup>7</sup> No se pretende llevar a cabo una comparación entre los espacios, sino obtener referencias del funcionamiento de cada espacio cultural con el objetivo de entender de mejor manera nuestro caso.

<sup>8</sup> La clasificación como actor se define según su rol principal en la dinámica estudiada.

Dentro del primer grupo, se considera a los dueños y administradores del centro cultural, es decir, a los encargados de gestionarlo y tomar decisiones administrativas, de programación, y de contenido. En el segundo grupo se considera a aquellos participantes o consumidores a quienes se dirige la oferta. Finalmente, dentro del último grupo se considera a los artistas y/o creadores de contenido que se hayan presentado al menos tres veces en el centro cultural, agrupados o no en colectivos cuyo objetivo es la difusión de algún producto cultural (Tabla 2).

Tabla 2  
Colectivos artísticos autogestionados que se presentan con frecuencia en Bar Efímero

Disciplina	Colectivos en la red de Bar Efímero
Danza	Dancehall420, Out and Bad Prod, artistas no agrupados
Teatro	Teatro del juego, Compas, La vaca multicolor, artistas no agrupados
Escénicas (+)	La Variequé, Íntimas, House of Odisea, La Conchada, artistas no agrupados
Música	Ruido Picante (selectress), Reconexión (electrónica), La Santa Muerte (cumbia), El Sucumbión (cumbia), Bay Rareto (cumbia), Soulfish (hiphop / R&B), Qapaq Kultus Sound System (reggae dub), Circulo Saqra (tropical urbana), artistas no agrupados
Cine	Producciones independientes proyecciones seleccionadas
Poesía / Artes plásticas y gráficas	Artistas no agrupados

Fuente: Elaboración propia

## 1.2. Justificación y relevancia de la investigación

La investigación presentada es relevante, en primer lugar, porque apunta a entender cómo a través del consumo cultural se cubren necesidades de entretenimiento y expresión, y a la vez se desarrollan vínculos sociales entre jóvenes limeños a través del fortalecimiento de identidades, el desarrollo de intereses colectivos y hasta la posibilidad de manifestación y protesta política. En este sentido, la propuesta de investigación cobra relevancia en tanto los espacios analizados albergan formas de interacción que nos dan luces sobre prácticas y dinámicas sociales vigentes en los jóvenes, que requieren ser estudiadas dentro del campo de las prácticas culturales en nuestra ciudad.

En la misma línea, la investigación resulta un aporte a la comprensión de la problemática del acceso a la cultura en una ciudad como Lima, de alta producción,

circulación cultural, pero de amplias brechas y barreras para su expresión, difusión y consumo. No son muchos los espacios físicos que, buscando tomar distancia del mercado masivo, logran sostenerse como focos de acceso, socialización y circulación cultural dirigido a artistas emergentes y públicos jóvenes. Así, se vuelve relevante indagar sobre las maneras a través de las cuales se ofrecen y satisfacen las demandas de participación cultural, y estudiar las dinámicas que le han permitido al caso escogido lograr sostenibilidad en la ciudad.

En tercer lugar, considero importante abordar el déficit existente en investigaciones con las temáticas propuestas, dentro del campo del análisis cultural y los estudios urbanos. En nuestro país, las investigaciones académicas en torno a centralidades urbanas han indagado principalmente en áreas como el trabajo, el transporte y la salud, pero no ha habido una preocupación igual por los circuitos culturales. En este sentido, surge la necesidad de entender las centralidades que funcionan como espacios de integración para el campo cultural. Resulta interesante indagar en el rol del entorno para propiciar estas dinámicas y en los efectos de las prácticas que se generan en las centralidades culturales de la ciudad.

En este sentido, la investigación propuesta busca trasladar el concepto de centralidades urbanas al campo de la cultura para entender el caso particular del distrito de Barranco, que tiene una larga trayectoria promoviendo el arte a través de una activa gestión cultural que “sienta un precedente para los cientos de municipios distritales existentes en el país que aún tienen el tema cultural como pendiente dentro de su agenda pública” (Comité Agenda 21 de Barranco, 2016, p. 6). Enmarcar el análisis en un contexto distrital favorable permitirá identificar un tipo de gestión con resultados identificables, los cuales podrían posteriormente adaptarse y aplicarse en otros puntos de la ciudad con miras a la descentralización de esta actividad.

Finalmente, esta investigación es importante puesto que permite una aproximación política a la problemática de las prácticas culturales en la ciudad. En un contexto en el que las políticas culturales orientadas al incentivo de estos espacios no son una prioridad, es necesario analizar la eficiencia de los mismos, y su impacto en la difusión de productos y prácticas culturales. Esto es importante para reconocer su rol en el acceso a la cultura, y desde aquí promover una gestión cultural que apunte (a diferencia de las políticas culturales tradicionales) a ser flexible, innovadora y

orientada a facilitar experiencias y proyectos con y para los ciudadanos, en lugar de una gestión burocrática y autorreferencial (Puig, 2012).

### 1.3. Preguntas de investigación

Pregunta principal:

¿Cuáles son las dinámicas y particularidades de las experiencias de consumo cultural ofrecidas en espacios culturales autogestionados del distrito de Barranco, en particular en el Espacio Cultural Bar Efímero?

Preguntas secundarias:

- ¿Cuáles son las características socioespaciales del caso identificado y su entorno urbano?
- ¿Qué tipo de interacciones se configuran entre los actores culturales identificados en el caso de estudio?
- ¿De qué manera las configuraciones y usos del espacio físico influyen las dinámicas sociales entre los actores y viceversa?

### 1.4. Objetivos de investigación

Objetivo principal:

Comprender las dinámicas y particularidades de las experiencias de consumo cultural ofrecidas en espacios culturales autogestionados del distrito de Barranco, desde el caso del Espacio Cultural Bar Efímero.

Objetivos secundarios:

- Estudiar las características socioespaciales del caso de estudio y su entorno urbano
- Identificar el tipo de interacciones entre actores culturales que se configuran en el caso de estudio
- Explicar cómo las configuraciones y usos del espacio influyen las dinámicas sociales entre los actores y viceversa

### 1.5. Hipótesis

Los espacios culturales autogestionados analizados se caracterizan por tres dinámicas principales: en primer lugar, son independientes respecto a un poder institucional o económico exclusivo, lo cual les permite márgenes de libertad, pero

también limita los recursos para su sostenibilidad. En segundo lugar, apuntan a relaciones horizontales entre sus participantes, quienes comparten distintas características. Por último, estos espacios incentivan un circuito de arte local emergente, que no siempre tiene acceso a espacios culturales formales. Por otro lado, la experiencia a la que acceden los públicos se caracteriza por ser multidisciplinar, inmersiva y de mayor agencia y participación, lo cual la distingue de la que suele ocurrir en espacios culturales más tradicionales. Esta experiencia cultural resulta atractiva para un público joven de clase media cuyo consumo apunta al “omnivorismo cultural”, y propicia el encuentro con otros consumidores de intereses similares.<sup>9</sup>

#### 1.6. Metodología

Se propone abordar el tema de investigación desde una metodología cualitativa, en la que se consideran dos métodos de recojo de información: observación participante y entrevistas semiestructuradas, siendo la primera la más relevante. De hecho, desde los primeros meses del 2023 se vienen realizando observaciones de campo exploratorias que incluyeron visitas a distintos espacios culturales (dentro y fuera del distrito en cuestión) y conversaciones informales con algunos de los creadores y artistas que aquí confluyen.<sup>10</sup>

Es así que, como principal herramienta, se llevaron a cabo cuatro sesiones de observación presencial guiada en eventos que tomaron lugar en el caso de estudio seleccionado y una en cada caso satélite (seis en total). Estas se realizaron entre los meses de julio y octubre del 2024. Se buscó una muestra de eventos diversa en cuanto a disciplinas y temáticas. Aplicar lo propuesto en esta investigación es importante como un medio para reclamar la validez de la observación etnográfica como una herramienta en el quehacer sociológico.

Este método nos permitió recoger información acerca de la estética del lugar, los mecanismos para la adaptación del espacio a las distintas disciplinas, las dinámicas existentes en el entorno urbano inmediato y las interacciones sociales de los distintos actores. Como herramienta de apoyo, se realizaron planos y gráficos esquemáticos del lugar, que permitieron ubicar espacialmente las situaciones

---

<sup>9</sup> Se discutirá el concepto a partir de las ideas de Richard Peterson (1993)

<sup>10</sup> Considerando las nuevas formas de difusión habilitadas por el mundo virtual, se ha realizado también un rastreo de espacios y actores por medio de redes sociales virtuales. Es importante considerar que, al ser rastreados a través de contactos que se encuentran necesariamente conectados, el listado podría estar circunscrito a una red social en particular, lo que podría generar un sesgo de selección.

observadas. Los levantamientos planimétricos se llevaron a cabo durante las mismas sesiones de observación, y posteriormente se elaboró los planos utilizando AutoCAD. Sobre ellos, se elaboraron los esquemas de distribución de elementos y participantes utilizando Adobe Illustrator.

En cuanto a las entrevistas, estas se aplicaron de manera diferenciada a representantes de los tres grupos de actores identificados, con la intención de entender desde sus perspectivas particulares las dinámicas observadas en las sesiones de observación participante. Se aplicaron un total de 8 entrevistas divididas de la siguiente forma: 1 entrevista al gestor cultural del espacio; 4 entrevistas a creadores/artistas; y 3 entrevistas a asistentes (Tabla 3). Además, se tuvieron en cuenta reflexiones de comunicaciones personales con otros actores vinculados a la gestión cultural independiente en Lima.

Tabla 3  
Datos demográficos de los participantes entrevistados

Pseudónimo	Edad	Artista	Disciplina	Asistente	Trayectoria	Gestor del espacio
Fabiana	33	x	Danza			
Martina	23	x	Teatro			
Alonso	30	x	Música			
Genesis	27	x	Música			
Francisco	33			x	10 años	
Renato	29			x	4 años	
Alessandra	28			x	1 año	
Fernando	31					x

Fuente: Elaboración propia

## Capítulo 2: Marco conceptual y estado del arte

### 2.1. Marco conceptual

La investigación toma como puntos de partida los conceptos de consumo cultural, centralidad cultural y espacio social reificado. Para ello, dialogaremos principalmente con autores como Pierre Bourdieu, Richard Peterson, Zygmunt Bauman, George Yúdice, Toni Puig, entre otros. Analizar los fenómenos que toman lugar “cuando nuevas formas de experiencia artística y de prácticas culturales se inyectan en los flujos de la vida diaria” (Yúdice, 2002, p. 363) implica preguntarnos acerca de los perfiles, características y demandas de los consumidores o públicos de dichas prácticas. Esta discusión se planteará desde las propuestas de Pierre Bourdieu, Richard Peterson, Anthony Cohen y Javier Ibacache, quien además sitúa la discusión en el contexto latinoamericano.

Una aproximación al consumo cultural y a la dinámica entre los actores involucrados requiere también situar la dinámica en el territorio en que toma lugar. Es así que incorporamos el concepto de “centralidad cultural”, por el que entendemos el espacio físico en el que se concentra la práctica artística y cultural en la ciudad. Para esto, se considerarán planteamientos desde la sociología urbana de la Escuela de Chicago y de autores como Henri Lefebvre, Richard Florida y, para el caso peruano, Manuel Dammert. Finalmente, para entender la relación entre los dos primeros conceptos, se discutirá el planteamiento bourdiano de “espacio social reificado”. Para estos fines, se tomarán como ideas base las reflexiones de Pierre Bourdieu, para luego incorporar los aportes de Loïc Wacquant y Mercedes Di Virgilio.

#### 2.1.1. Consumo cultural

El concepto de consumo cultural ha tenido distintos enfoques, dependiendo del énfasis que se coloca al mismo: su rol social, económico, político, de clase, o histórico. Para Pierre Bourdieu, el consumo cultural era una marca de clase: “cada oferta artística estaba dirigida a una clase social específica, y solo a esa clase, en tanto que era aceptada únicamente o primordialmente por esa clase” (Bauman, 2011, p.11). Bourdieu postula que el consumo cultural obedece a una lógica propia dentro de la economía de bienes culturales, y que las necesidades y prácticas culturales tales

como visitar ciertos espacios (museos o teatros) o estilos artísticos están vinculadas a la clase social.

Dicho autor argumenta que la apreciación artística requiere del conocimiento de un código cultural que permita interpretar una obra o producto, para lo cual se requiere haber alcanzado cierto nivel educativo y pertenecer a un origen social que propicie dicha formación. Es así como las formas de relacionarse con las realidades artísticas y la creencia en las ficciones que simulan, están conectadas a las posiciones en el espacio social y a las disposiciones de cada clase (Bourdieu, 2003). El gusto cultural respondería a una dinámica en la que “la negación del goce inferior, grosero, vulgar, venal, servil, en una palabra, natural, encierra la afirmación de la superioridad de los que saben satisfacerse con placeres sublimes, refinados, desinteresados, gratuitos, distinguidos” (Bourdieu, 2003, p. 239). El consumo artístico cumple así una función social de legitimación de diferencias sociales, al segregar y manifestar la pertenencia a una clase.

Zygmunt Bauman continúa la discusión planteando una especie de genealogía de lo que ha implicado, en distintos momentos, el concepto de cultura y su práctica en el consumo. En un primer momento, la práctica cultural no buscaba preservar el status quo, sino ser un agente de cambio que guiara la evolución hacia una condición humana democrática universal (Bauman, 2011). Sin embargo, con el tiempo, la cultura —como la recoge Bourdieu— dejó de ser ese estimulante revolucionario para convertirse en un depósito de productos conservadores que mantenían el equilibrio social. Inmersos en el contexto de lo que Bauman llama “modernidad líquida”, caracterizada por la disolución y cambio constante de formas, intereses y prácticas, la cultura ya no consiste en limitaciones o restricciones, sino más bien en ofertas de bienes de consumo, en busca de convencer a potenciales “clientes” (Bauman, 2011).

Desde un contexto más contemporáneo, y en línea con la concepción de la “cultura como recurso” inmerso en una lógica de mercado como la plantea Yúdice (2002), Toni Puig advierte que la oferta y el consumo cultural, cuando no son críticos, pueden convertirse un mecanismo de sustitución de experiencias más profundas (Puig, 1988), perdiendo acaso su potencial integrador y transformador. En un contexto capitalista, la masificación indiscriminada de productos como punto de partida del consumo cultural “potencia la utilidad de lo inútil, los placeres efímeros y todo lo que

significa explotación del ocio” (Puig, 1988, p. 72). Es por esto que el autor plantea que la oferta y el consumo cultural son un arma de doble filo: si bien posibilitan el contacto con “tendencias, espacios y situaciones que enriquecen, distraen o divierten” (Puig, 1988, p. 19), y tienden a utilizarse como pura evasión y no como un medio de conexión entre comunidades.<sup>11</sup>

Someter a discusión las concepciones sobre el consumo cultural y cómo estas se han ido transformando nos lleva a preguntarnos acerca de los cambios en las aproximaciones a sus destinatarios, es decir, los “públicos culturales”. Al respecto, Toni Puig propone entenderlos desde la idea de sociedad participada, es decir, una comprensión de los públicos como “gente que no quiere una sociedad programada” (Puig, 1988, p. 86) sino que busca tomar un *rol más activo* en ella. Puig propone como objetivo la configuración de una red dinámica de grupos, asociaciones y entidades con ciudadanos voluntarios, creadores y animadores técnicos que constituyan el tejido vivo de una ciudad con proyectos y abierta a la participación (Puig, 1988). Al situarse en un punto particular de la ciudad, esta debe considerar las posibilidades del espacio físico en el que se emplaza.

Ahora bien, recuperando la propuesta de que el contexto capitalista masifica los estilos y manifestaciones culturales, cabe preguntarse como este proceso afecta las expectativas o preferencias de estos públicos. Para esto, Richard Peterson cuestiona la visión tradicional de que las elites culturales desdeñan las formas artísticas populares, y propone en su lugar el concepto de "omnivorismo cultural". Según Peterson, en la actualidad los grupos de mayor estatus tienden a un consumo cultural omnívoro, refiriéndose a su preferencia por un amplio espectro de formas artísticas: no solo consumen manifestaciones atribuidas a la “alta cultura” sino también aquellas que se solían relacionar con las “culturas de masas” o clases populares (Bauman, 2011). Es así que el “esnobismo” pasa a ser manifestado a través del omnivorismo, al exhibir una apertura hacia un espectro diverso de productos en lugar de limitarse a cánones selectos (Peterson, 1993).

Es en este contexto que los espacios culturales adquieren un rol protagónico para conectar con sus públicos, quienes adquieren cada vez mayor protagonismo en

---

<sup>11</sup> Las propuestas de Elias y Dunning (1992) acerca de la búsqueda de la emoción en el ocio permiten matizar como a través del entretenimiento mismo se apunta a interacciones más saludables.

en el análisis y la gestión cultural. Surge, entonces, la interrogante de cómo convocar a nuevos espectadores e integrar la mirada y participación de quienes tradicionalmente eran vistos solo como destinatarios; es decir, de cómo consolidar a los públicos culturales. A este respecto, Javier Ibacache (s/f) plantea que el concepto de público se encuentra en construcción, y propone entenderlos inicialmente como un grupo temporalmente unido durante la representación artística, vinculado por ideas compartidas de sí mismos que los hace identificarse como comunidad imaginada (Ibacache, s/f). Es entonces que, atendiendo a la creciente diversidad de manifestaciones artísticas y culturales, talvez lo más preciso sería hablar de distintos públicos y no solo de un público masificado.

Por otro lado, Ibacache rescata que el discurso de las industrias creativas ha introducido el término "audiencias culturales", diferenciándolas de los "públicos" como audiencias ya fidelizadas: mientras las audiencias se desarrollan, los públicos se forman. Pero más allá de esta dicotomía, el desarrollo de audiencias y la formación de públicos son procesos que ganan consistencia al involucrar distintos agentes del ecosistema cultural (Ibacache, s/f), incluyendo a los gestores y creadores. Actualmente, se habla del imperativo de generar comunidades en torno a espacios culturales, en sintonía con los cambios en patrones de gustos y hábitos, como el "omnivorismo cultural" que va tomando lugar entre las elites y la emergencia de "prosumidores" que abandonan el rol de espectadores pasivos (Ibacache, s/f). Néstor García Canclini (2013) opta por proponer, incluso, que lo que entendemos por público deja de existir, pues los participantes ahora "modifican o recrean el significado en distintas direcciones, imprevistas por los autores y curadores" (García, 2013, p. 16); orientándose a una participación más activa. En suma, la literatura acerca de públicos nos habla de un actor más protagónico, activo y más vinculado al ecosistema cultural (creadores y gestores), tal como ocurre en nuestro caso.

Ahora bien, el consumo cultural no se limita a un mero intercambio de servicios dentro de una lógica de mercado: se ofrece, a través de este, un conjunto de vivencias integrales cuya demanda se ve cada vez más diversificada<sup>12</sup>. A este respecto, George Yúdice (2007) define la experiencia cultural como una amalgama de sensaciones, percepciones y memorias que se organizan en torno a la visión y la audición, dos

---

<sup>12</sup> La inserción de productos culturales en la lógica capitalista desde un enfoque de autogestión colaborativa es analizada a profundidad por Morgan y Nelligan (2018).

sentidos predominantes en la vida cotidiana. Para Yúdice, estas percepciones forman un "sensorium" que estructura la forma en que los participantes se relacionan con la cultura y los espacios donde esta se consume. Así, las experiencias de los asistentes están atravesadas por una dimensión multisensorial. Los públicos interactúan con el entorno físico y social a través de un proceso de percepción afectiva y gestual que trasciende lo meramente individual, creando un vínculo con el entorno que es simultáneamente social y estético.

Es así que la investigación propone enfatizar en la idea de que el consumo cultural no puede reducirse a una transacción de bienes y servicios, o a una práctica contemplativa ligada a ciertas disciplinas, sino que implica dinámicas sociales, simbólicas y espaciales que configuran los significados de la cultura en contextos específicos. Retomando las ideas de Puig (1988), la participación en la cultura no solo es un acto de consumo, sino también un mecanismo de construcción de identidades colectivas y de integración social. En el contexto de los espacios culturales autogestionados, el consumo cultural implica dinámicas a través de las cuales se interviene activamente en la configuración del espacio y de sus significados. De esta manera, la participación determina la experiencia de consumo en un proceso constante de co-producción material y simbólica.

La experiencia de comunidad resultante de estas interacciones podría ser entendida desde las propuestas de Anthony Cohen (2001) sobre la construcción simbólica de comunidad. El autor explora cómo los símbolos compartidos por un grupo humano permiten que sus miembros proyecten significados diversos según sus experiencias individuales, ayudando así a que personas con perspectivas distintas se unan bajo una misma identidad simbólica de comunidad. Esta idea resulta especialmente útil para el análisis de un espacio que destaca por su diversidad en cuanto a identidades y manifestaciones, considerando que, a pesar de que cada grupo o miembro porta una carga simbólica, el espacio parece generar una comunidad en la que se sigue compartiendo un sentido colectivo de pertenencia.

Analizando la situación en mayor profundidad y de forma más situada, Cohen reflexiona acerca de cómo la participación en "rituales" o eventos compartidos, aunque provengan de diversas culturas, puede ayudar a los individuos a experimentar un sentido de comunidad. Con esto, la interacción podría enriquecer la identidad

comunitaria, haciéndola más inclusiva y diversa (2001). A partir de esta propuesta se puede ir generando una primera intuición acerca de cómo un espacio cultural podría convertirse en un punto de encuentro y diálogo entre distintos grupos, sin diluir sus diferencias, en el que se fomenta una "conciencia de colectividad" situada y emplazada, donde la diversidad, en vez de generar separaciones, se convierte en un mecanismo y un símbolo de cohesión.

### 2.1.2. Centralidad cultural

Cabe también preguntarnos cómo y dónde se agrupan los públicos. Partiendo del supuesto de que se trata principalmente de adultos jóvenes, Richard Florida, en sus estudios sobre la "clases creativas" en ciudades, recoge las ideas de Ethan Watters, quien propone entender su agrupación como "tribus urbanas": una "comunidad intrincada de jóvenes que viven y trabajan juntos de varias maneras, que llevan a cabo rituales varios y que proporcionan el mismo tipo de apoyo social que la familia extendida" (Watters en Florida, 2010, p. 235)<sup>13</sup>. Estas comunidades, además, se emplazan en espacios que posibiliten satisfacer sus necesidades de integración y exploración, lo cual nos lleva a pensar en su distribución —o concentración— en ciertos puntos de la ciudad.

Nos referimos, entonces, como centralidad cultural a aquel espacio en la ciudad en el que se concentran estas comunidades para llevar a cabo distintas actividades culturales. Esta concentración genera un entorno en el que se propicia la creación y consumo cultural; al reunir a creadores, gestores y consumidores de arte en un mismo espacio. El concepto de centralidad es clave para comprender los sistemas espaciales urbanos como el propuesto. Krafta, a su vez, plantea que estos sistemas pueden entenderse como conjuntos de elementos independientes, pero a la vez interconectados por vínculos sólidos capaces de transmitir los impactos locales a escalas aún mayores (Krafta en Dammert, 2009). Lefebvre, por su parte, considera la centralidad como una característica fundamental de las ciudades, originada por nodos de interacción social que resultan convirtiéndose en puntos de convergencia. De esta forma, la estructura jerárquica del espacio urbano, con sus centralidades, está

---

<sup>13</sup> Desde un enfoque en la valorización económica de los territorios, el autor es una referencia clave en los estudios sobre ciudad y cultura. Una aproximación crítica a su enfoque, distinto al que guía la presente investigación, resulta relevante para comprender el vínculo entre ambos componentes.

configurada por territorios de desigual distribución, pero en conexión permanente (Lefebvre en Dammert, 2009).

Dammert (2009) recoge otras concepciones acerca de la centralidad que permitirán aproximarnos a lo que entendemos como centralidad cultural. Tradicionalmente, el concepto de centralidad hace alusión a núcleos urbanos que concentran usos y proveen servicios a grupos poblacionales de una extensión importante, capaces de responder a necesidades que trascienden a lo local, logrando un alcance a nivel metropolitano, macrorregional y regional (Galarza y Del Castillo en Dammert, 2009). Se aclara que la centralidad necesita un contenido, no es indiferente a lo que reúne (Lefebvre, 1970). La ciudad atrae hacia su interior todo lo que surge fuera de ella: productos, obras, actividades y situaciones.

A partir del conglomerado de actores involucrados en la práctica cultural, surgen reflexiones acerca de cómo esta agrupación sucede y cuáles son los efectos socioespaciales de que se ubique en un punto determinado. Podríamos sospechar de alguna dinámica cercana a los comportamientos de grupo discutidos por la Escuela de Chicago: la concentración masiva de la práctica artística podría derivarse de intereses compartidos al coincidir geográficamente (Park, 1999), revelando mecanismos por los que se relacionan la ciudad y la conducta de sus habitantes (Simmel, 1998). Así, estar ocupado por gente inmiscuida en el arte podría estar generando que un espacio concentre de forma explícita esta actividad. Desde cualquier aproximación, es innegable que esto le da una personalidad identificable a ese espacio (Florida, 2010).

En diálogo con estas ideas acerca de la centralización de actividades culturales, y aterrizando la discusión a la ciudad de Lima, Emilia Curátola (2014) sostiene que la actividad artística contemporánea limeña se concentra en, aproximadamente, el 10% de los distritos de la capital: Barranco, Miraflores, San Isidro, ciertas áreas del Centro de Lima y Callao Monumental. Su estudio revela que es justamente Barranco el distrito que alberga la mayor concentración de espacios físicos orientados al arte contemporáneo, conformando un circuito artístico bastante definido. Curátola (2014) plantea que no parece haber un interés por extender el circuito a distritos sin una tradición artística previa; sino que los objetivos de los

gestores culturales en los distritos mencionados estarían más orientados a impulsar la actividad dentro de las áreas ya establecidas como focos artísticos en la ciudad.

### 2.1.3. Espacio social reificado

Asumiendo al espacio físico como objeto, la discusión que inicia desde la escuela de Frankfurt con el concepto de reificación propuesto por Lukács (Honneth, 2007) continúa con los planteamientos de Pierre Bourdieu (1993) acerca de la estrecha relación entre el espacio social y el espacio físico, de modo que el primero se traduce y manifiesta en el segundo. Los agentes sociales, en tanto constituidos como tales a través de su inserción en un determinado espacio social, se sitúan según dicho orden en el espacio físico. Este lugar en el espacio físico puede caracterizarse por su posición relativa respecto a otros lugares, de la misma manera en que el espacio social se estructura a partir de las relaciones de proximidad y distancia entre los diferentes agentes. Entonces, así como el espacio físico se define por las relaciones recíprocas entre los distintos lugares, el espacio social se estructura según las relaciones tangibles de los agentes que toman lugar en el espacio físico.

Esta estructuración del espacio se expresa a través de oposiciones espaciales, donde el espacio apropiado o habitado funciona como una suerte de "traducción" del espacio social. En sociedades jerárquicas como la nuestra, el espacio no es neutral, sino que está jerarquizado y expresa esas jerarquías y distancias sociales. Esta situación suele darse de manera imperceptible, enmascarada por el efecto de naturalización que conlleva la inscripción de las realidades sociales en el mundo físico. De este modo, las diferencias sociales terminan por materializarse en el espacio, adquiriendo la apariencia de surgir de la propia naturaleza de las cosas. Bourdieu, entonces, propone una suerte de orden social situado cuyas manifestaciones se dan en más de una dimensión.

Acerca del funcionamiento de dicho orden, Bourdieu plantea que el poder que otorga la posesión de diferentes formas de capital (económico, cultural, social, simbólico) se manifiesta precisamente en la capacidad de apropiarse del espacio físico. Esto implica que la disposición espacial (o las posibilidades de uso del espacio) de los actores sociales tienen una relación directa con cómo se distribuyen los recursos, más allá de su naturaleza pública o privada. Por consiguiente, el estatus de un actor dentro del ámbito social se manifiesta en su ubicación en el espacio físico,

pero también en la ubicación relativa de sus localizaciones temporales y permanentes respecto a las de otros actores. Es a través de dichos mecanismos que se puede entender de forma inicial la manera en que el espacio social se reifica, es decir, se materializa y manifiesta en el espacio físico.

Loïc Wacquant (2017) recoge dichas ideas, resaltando la argumentación de que el espacio físico no es solo un escenario neutro, sino que está profundamente imbricado en las estructuras sociales y simbólicas que organizan la vida en comunidad. Wacquant aplica este razonamiento en un estudio de la urbanización y la marginalización, desde el cual señala que, efectivamente, las divisiones en el espacio social se traducen en distinciones físicas en la ciudad, donde los espacios se jerarquizan y estructuran según los capitales de sus habitantes. Esta reificación del espacio refuerza las desigualdades y el poder simbólico, convirtiendo a la ciudad en un campo de lucha por la apropiación de recursos materiales y simbólicos. Así, nos aproximamos a entender cómo las dinámicas de un espacio geográfico influyen en las formas de consumo y participación cultural que allí se desarrollan.

La noción de "capital simbólico", central en las reflexiones de ambos autores, también es clave para analizar como los espacios, al ser lugares de interacción entre distintos actores, son un terreno donde se disputa y legitima el valor cultural. Según Wacquant, la ciudad contemporánea es un escenario donde los actores buscan acumular y desplegar formas de capital cultural que les permitan no solo habitar ciertos espacios, sino también controlar su significado. En este sentido, los espacios que median el consumo cultural se convierten en puntos de producción simbólica, donde las interacciones entre los actores generan nuevas formas de legitimidad y distinción. Aquí, el capital cultural no se limita a la oferta artística, sino que está imbricado en las redes sociales y en los imaginarios asociados al espacio urbano y su historia.

Wacquant, entonces, retoma la idea bourdiana de que el espacio físico actúa como un espacio social reificado, donde las divisiones sociales se materializan en formas visibles y palpables, pero esto sucede también a la inversa. El *habitus* se ve también influido por el entorno espacial, donde las estructuras simbólicas y sociales están codificadas en el paisaje urbano<sup>14</sup>. Las disposiciones y configuraciones físicas

---

<sup>14</sup> Bourdieu plantea el concepto de *habitus* para entender y describir las disposiciones incorporadas en los sujetos sociales, que guían su comportamiento y predisposición al disfrute.

moldean las prácticas de consumo y participación, donde los asistentes no solo interactúan con las ofertas culturales, sino también con las narrativas urbanas que las rodean. Así, las reflexiones de Wacquant y Bourdieu sobre el espacio social reificado proporcionan una lente útil para entender cómo los espacios que albergan las experiencias de consumo cultural actúan como nodos donde se cruzan y redefinen las fronteras sociales y simbólicas de un espacio en particular.

Por su parte, Di Virgilio y Heredia (2012) incitan a matizar la comprensión de cómo la ubicación espacial ha ganado relevancia como un factor para analizar la pertenencia de clase, cuando otros elementos tradicionales como el empleo y la educación han disminuido su capacidad para predecir las diferencias en ingresos y calidad de vida. Se aclara que la conexión entre la posición social y la ubicación física en la ciudad no debe interpretarse como una simple correspondencia de las desigualdades sociales. Aunque la segregación urbana demuestra una tendencia a la concentración espacial de grupos sociales similares, es crucial reconocer la diversidad y heterogeneidad interna de cada sector (Di Virgilio y Heredia, 2012). Aproximarnos al concepto de reificación espacial requiere, entonces, evitar la equiparación automática entre la división social del espacio, la segregación urbana y la diferenciación social.

## 2.2. Estado del arte

Nuestro tema de investigación no ha sido directamente abordado para el caso peruano en fuentes o publicaciones académicas de forma específica ni exhaustiva. Ahora bien, siendo que el enfoque de nuestra investigación vincula la sociología de la cultura y la sociología urbana para estudiar espacios culturales, se considera pertinente recuperar las discusiones académicas relevantes acerca de la distribución de contenidos culturales en el territorio de las ciudades; como anclaje para dialogar con las investigaciones o estudios hechos en Perú desde el enfoque propuesto.

A este respecto, es importante citar a Néstor García Canclini, quien analiza el proceso en el que las ciudades se erigen como plataformas de creatividad, permitiendo una redistribución más equitativa del acceso y la participación en la producción cultural (García, 2013). De acuerdo al autor, la reconfiguración de museos y centros culturales en espacios polivalentes tiene el potencial de fomentar interacciones creativas más inclusivas y productivas, lo que a su vez podría fortalecer

la multiculturalidad en lugar de percibirla como una amenaza (García, 2013). Este enfoque apunta a crear nuevas subjetividades y conexiones mediante experiencias estéticas que requieren de espacios con características particulares.

Por su parte, George Yúdice (2013) destaca la importancia de modelos alternativos de distribución de la creatividad que se centran en la solidaridad y en la creación de redes interculturales en las ciudades. Estos modelos no solo fortalecen las culturas locales, sino que también promueven sistemas abiertos que facilitan el intercambio y la innovación necesaria para la sostenibilidad cultural (Yúdice, 2013). Además, Yúdice hace énfasis en la necesidad de involucrar a los actores de la sociedad civil en el diseño de políticas culturales a nivel municipal y vecinal, promoviendo la gestión participativa y la capacitación de nuevos intermediarios comunitarios (Yúdice, 2013). Estas acciones, basadas en buenas prácticas, son esenciales para transformar a los receptores pasivos en interlocutores activos — involucrándolos en la difusión cultural— para lo cual es relevante también aprovechar las posibilidades brindadas por las nuevas tecnologías.

El análisis de Yúdice (2002) también destaca cómo la juventud subalterna está redefiniendo las experiencias culturales; esto al adoptar formas que desafían el consenso cultural establecido, generando temor y sospecha entre las élites y los dirigentes de movimientos sociales conservadores. Este fenómeno refleja un descontento creciente con la nación y una transformación rápida de la escena cultural (Yúdice, 2002). Además, se subraya la necesidad de examinar los efectos institucionales de los eventos culturales, sugiriendo enfocarse en la estructura y organización de sus participantes, en lugar de centrarse únicamente en la interpretación temática de las obras de arte (Yúdice, 2002). Por otro lado, el autor problematiza también la situación contemporánea en la que la administración de las artes ha incentivado a los artistas a convertirse en proveedores de servicios, lo cual podría pasar a implicar una alternativa a la institución hegemónica del arte.

Con una aproximación cercana, Toni Puig (1988) observa que la cultura local, con raíces históricas y expresiones comunitarias, ha sido seriamente afectada por el consumo de productos de la industria multinacional, resultando en una pérdida significativa de cohesión comunitaria y personal. Esta situación es particularmente grave porque la cultura territorial es fundamental para la intervención sociocultural,

especialmente en contextos urbanos donde los jóvenes están expuestos a una cultura transnacional y transurbana que diluye el significado cultural de su entorno (Puig, 1988). Para recuperar esta dimensión cultural, Puig sugiere que la ciudad debe ser concebida y aprovechada como el espacio ideal para la creación y la iniciativa cultural, destacando la necesidad de apoyar proyectos culturales locales e innovadores que puedan competir en este entorno dinámico (Puig, 1988).

En este sentido, la ciudad no solo es un espacio de creación cultural, sino también un mercado próspero para la oferta cultural comercial, impulsado por las industrias del ocio y la diversión que buscan capitalizar el tiempo libre de los habitantes urbanos (Puig, 1988). La importancia del lugar físico en los espacios socioculturales también es destacada, ya que su arquitectura y diseño deben reflejar y potenciar las actividades que allí se realizan (Puig, 1988); argumenta que la cultura contemporánea se genera en las ciudades como “laboratorios urbanos” y que es aquí donde debe explotarse el potencial creativo. La gestión cultural en estos entornos debe enfocarse en crear y programar estructuras culturales dinámicas que respondan a las necesidades y proyectos territoriales, abarcando un amplio y heterogéneo patrimonio cultural que incluye teatro, música, cine, y otras expresiones artísticas (Puig, 1988).

En cuanto a estudios en este campo en nuestro país, destaca el Proyecto Cartografías Culturales de la asociación Nodos Culturales. Este proyecto tiene como objetivo visibilizar y conectar los diversos ecosistemas culturales presentes en los distintos territorios de la ciudad. Se plantea repensar la ciudad a través de la relación entre los derechos culturales y el derecho a la ciudad, promoviendo la descentralización de los circuitos culturales y generando nuevas narrativas urbanas (Nodos Culturales, 2021). Para la producción de un mapeo colectivo realizado entre marzo y mayo de 2021, el proyecto involucra tanto a agentes culturales como a la ciudadanía, creando un directorio que complementa estas cartografías. Estos materiales de acceso brindan una importante visibilidad a los espacios culturales mapeados, con la intención de fortalecer el sector cultural a partir de la difusión.

Tras el procesamiento de los datos recogidos durante la elaboración de las Cartografías Culturales, Natalia Elías, en su artículo “¿Qué nos dice el mapeo?”, subraya la relevancia del mapeo cultural como herramienta esencial para la gestión cultural en Lima Metropolitana. Los hallazgos muestran que el 63% de los espacios

culturales mapeados se concentran en Lima Centro, mientras que en otras zonas de la ciudad la cantidad es significativamente menor, inferior al 15% en cada una (Elías, 2023). Esta distribución desigual refleja las inequidades urbanas y la falta de infraestructura cultural en muchas áreas, subrayando la necesidad de políticas más equitativas que promuevan el acceso a la cultura en toda la ciudad.

Además, se destaca la importancia de distinguir entre equipamientos orientados inicialmente a un uso cultural y espacios autogestionados, como locales comunales y casas adaptadas para usos culturales, que la ciudadanía ha resignificado y gestionado autónomamente (Elías, 2023). Esta distinción es crucial, ya que la disponibilidad de equipamientos culturales indica cuánto la ciudad facilita o dificulta el ejercicio de los derechos culturales de sus habitantes. Los resultados del mapeo colectivo también revelan que la fragmentación de Lima se refleja en la organización espacial desigual de los espacios culturales, y que las iniciativas autogestionadas vienen desempeñando un papel más significativo que el del Estado en la promoción de los derechos culturales; aunque, en muchas ocasiones, esto sucede bajo condiciones precarias.

Otra perspectiva relevante sobre el tema es la presentada por Emilia Curátola (2014) tras un análisis de los roles sociales y maneras de operar de algunos espacios autogestionados que identificó. Estos lugares, que funcionan de forma autónoma de las grandes instituciones, presentan una organización participativa y que aspira a ser horizontal. Menciona que se distinguen por crear experiencias artísticas alternativas a las del circuito masivo y por servir como ejes de reunión y conversación para los agentes culturales de la zona (Curátola, 2014). No obstante, el potencial crecimiento de estos espacios parece obstaculizarse por limitaciones financieras y por las dificultades inherentes al trabajo colaborativo. Si bien no se observan conflictos graves con la institucionalidad artística establecida, sí existe una crítica sobre la comercialización del sector y la ausencia de políticas culturales apropiadas.

La autora aborda las problemáticas de su investigación con un enfoque desde la sociología del arte, explorando la configuración del campo artístico en un contexto específico de tiempo y espacio. Utiliza la categoría de los campos de Pierre Bourdieu para entender las relaciones de poder y la organización social dentro de este entorno. Estos espacios autogestionados, definidos por la colaboración directa y equitativa de

sus miembros, se conciben como lugares horizontales de socialización y encuentro que dinamizan la escena artística local. A través de una gestión no jerárquica y la realización de actividades colectivas, contribuyen a la consolidación de redes entre los actores locales y ofrecen una experiencia alternativa a la expositiva tradicional (Curátola, 2014), en las que la participación de los asistentes, o públicos no espectadores sino activos, resulta determinante para llevar a cabo manifestaciones artísticas multidisciplinares.

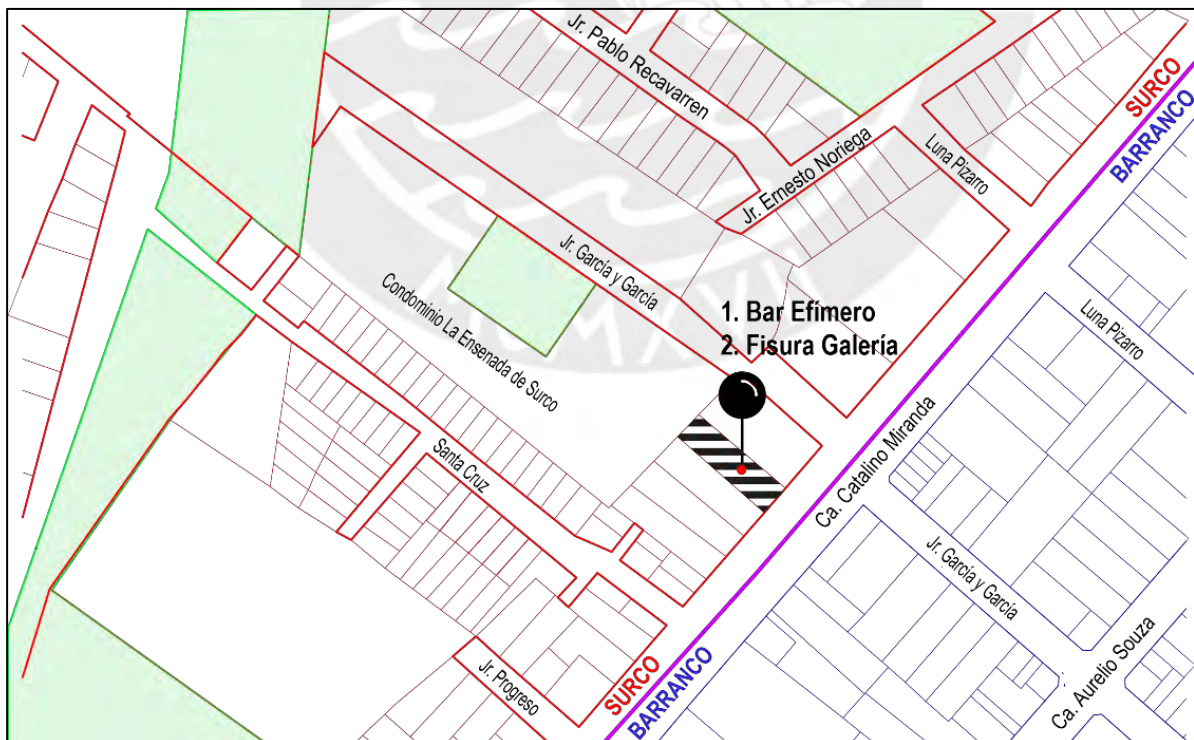
Como una referencia temática y metodológica, David Grazian (2003) ensaya en “Blue Chicago: The Search for Authenticity in Urban Blues Clubs” un acercamiento etnográfico a una experiencia de consumo cultural. Inicia observando aspectos como la dinámica urbana y describiendo a nivel de detalle el “setting” y diseño de un espacio que alberga la interacción entre un público con intereses culturales similares. También caracteriza a varios de los actores, enfocándose en artistas y asistentes, entre quienes se busca establecer relaciones más horizontales. Aquí, identifica algunas dinámicas bastante representativas de este tipo de espacios, como las maneras en que los artistas interactúan con el público para lograr un mayor involucramiento y que su participación vaya más allá de ser solo espectadores. Este estudio permite aproximarnos a un método que implica aplicar una herramienta de observación a un estudio sociológico, desde una perspectiva que parte de la experiencia misma del investigador para el análisis de un fenómeno cultural.

### Capítulo 3: Un espacio liminal

El presente capítulo se enfoca en el análisis de Bar Efímero desde las dinámicas en su entorno y las particularidades de su diseño arquitectónico y estético. Como veremos, la idea en torno a la cual gira la propuesta es el carácter liminal y fronterizo del espacio: en su ubicación distrital, en su (in)accesibilidad, en sus condiciones físicas y arquitectónicas, en el rol de sus actores, etc. Se explora, además, cómo el espacio físico mismo opera como un soporte activo para la manifestación artística, permitiendo que cada intervención forme parte de una construcción colectiva. También se examina cómo la propuesta estética es un reflejo de su carácter histórico, ecléctico, alternativo, y ligada con la cultura “underground” con la que sus usuarios se identifican. Así, se busca presentar una visión integral de Bar Efímero como un espacio cuyas dinámicas y estética están moldeadas por su infraestructura y las intervenciones de quienes lo habitan.

#### 3.1. Un bar efímero entre Surco y Barranco

Figura 2  
Ubicación del caso de estudio

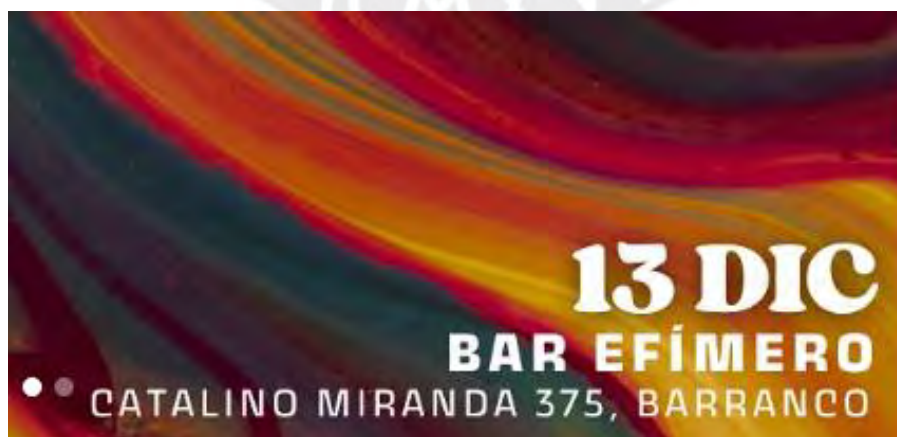


Fuente: Elaboración propia

El Espacio Cultural Bar Efímero se encuentra geográficamente ubicado en el distrito de Surco, específicamente en la frontera con Barranco, lo que le otorga una posición singular en una zona con una trayectoria histórica distintivas en la producción vitivinícola en nuestra ciudad. Durante sus inicios, el bar funcionaba en dos espacios cercanos de manera alternada: el local actual, que había sido antes una fábrica de pisco, y un segundo local que se implementó en un espacio abierto que aparentemente habría funcionado como viñedo. Dicha dinámica parece haber sido el motivo del nombre del espacio: “Antes, Bar Efímero tenía dos lugares, por así decirlo, y jugaba con esto de ser efímero. De estar a veces en un lugar y a veces no, por eso también el nombre. Y uno de estos lugares era La Bodeguita” (Alonso, 30).

A nivel catastral, se encuentra formalmente ubicado en el distrito de Surco, cuyo municipio le ha otorgado una licencia para la "venta de cosas", según comenta uno de los administradores del lugar. Este espacio mantiene una evidente conexión con el legado de la producción de pisco en la zona y con una identidad local arraigada en el desarrollo vitivinícola del distrito. Así, no solo ocupa un punto geográfico de transición entre distritos, sino que también es un símbolo de la convergencia entre lo urbano y lo tradicional en un espacio que aún conserva rasgos, productos y objetos de su entorno agrícola original. Sin embargo, su ubicación difiere a nivel discursivo: muchos de sus usuarios, tanto artistas como asistentes, aseguran que el local está ubicado en el distrito de Barranco. Se trata pues de un espacio cuya ubicación formal-catastral (Surco) difiere de su ubicación social-discursiva (Barranco).

Figura 3  
Captura de pantalla de promoción del evento “Reggae con causa”



Fuente: Cuenta de Instagram de Bar Efímero

Esto no es gratuito y parece ser deliberado: el distrito de Barranco se ha establecido como una centralidad cultural en Lima Metropolitana, caracterizándose por una amplia concentración de actividades y espacios dedicados al arte y la cultura. Este distrito alberga desde galerías y museos de artistas e instituciones reconocidas, hasta una importante presencia de espacios autogestionados donde toman lugar proyectos de múltiples disciplinas. A esto se suman las iniciativas de la municipalidad para la organización de actividades culturales, incluso en el espacio público.

Lo expuesto refuerza la posición del distrito de Barranco como referente en el circuito cultural limeño. Varios artistas locales encuentran en este distrito una plataforma importante para su trayectoria y el desarrollo de sus proyectos: “He tocado bastante en La Noche (de Barranco), en Dragón, en Sargento, en Tierra Baldía, en Gato... casi siempre es en Barranco” (Alonso, 30). En algunos casos, se reconoce que este distrito no solo concentra su actividad artística, sino que es aquí donde surgieron como artistas: “Específicamente en Barranco. También tengo ahora llegada a Miraflores, pero el nicho fue Barranco desde el inicio” (Fabiana, 33). Barranco no solo ofrece espacios físicos para la expresión artística, también fomenta una dinámica cultural que atrae y sostiene a artistas y gestores culturales en sus trayectorias.

Es así que la percepción de que Bar Efímero está ubicado en Barranco resulta, en primer lugar, estratégica en términos de su atractivo para el público pues, se amplifica su visibilidad entre quienes buscan experiencias artísticas en este distrito. Algunos artistas entrevistados reconocen dicha conveniencia: “conveniente que es Barranco, que es como, bueno, límite ahí con Surco, pero es Barranquito y un montón de personas buscan en Barranco algo que hacer culturalmente” (Alonso, 30).

El hecho de que una importante actividad artística esté concentrada en el distrito genera también una importante confluencia de gestores y creadores: “que esté en Barranco es un plus, porque casi todo se mueve por allá. O sea, casi todo lo que es obras de teatro, música, es Barranco, Miraflores (...) pero Barranco es como, ahí están todos los piojos” (Martina, 23). Como señala George Yúdice (2013), los espacios colaborativos fortalecen la producción cultural local al permitir que los artistas desarrollen proyectos compartidos, además de fomentar un sistema de apoyo mutuo entre creadores. Es así que esta confluencia sitúa a Bar Efímero en un circuito donde

todos los usuarios, ya sean público, gestores o creadores, están predispuesto a ofertar y demandar expresiones culturales alternativas como las que este espacio alberga.

Estar “discursivamente ubicado” en Barranco también confiere a este espacio cultural y a los artistas que aquí se presentan una posición social particular dentro del circuito artístico independiente de la ciudad. Barranco es conocido no solo por su actividad cultural, sino también por albergar espacios de mayor visibilidad y prestigio, en los que los productos culturales que se ofrecen gozan de cierto estatus. Esto parece establecer una diferencia respecto a otros sectores de Lima: “En Bar Efímero, gente, no sé, pues que estudia música en la Católica o cosas así, como que hay más plata... O sea, definitivamente que esté en Barranco, a diferencia del centro” (Alessandra, 28). Es así que la ubicación de Bar Efímero no solo responde a una conveniencia práctica, sino que también consolida su imagen y la de sus usuarios.

A pesar de lo expuesto, es importante considerar que la distribución de estas actividades y actores culturales no es homogénea dentro del distrito. En el sector donde se encuentra Bar Efímero, lo que predominan son las viviendas, los talleres automotrices y algunos pequeños negocios. La transformación del uso del local donde hoy opera Bar Efímero (antes una fábrica de pisco) no parece haber desplazado las dinámicas del barrio en este sector, más bien parece interactuar con ellas y funcionar con una especie de sinergia<sup>15</sup>. Este aspecto cobra especial relevancia si se considera el contexto histórico de la ubicación del espacio. Anteriormente, esta área de Barranco tenía una fuerte presencia vitivinícola, y el edificio en el que actualmente se encuentra Bar Efímero no fue concebido como una vivienda, sino como una fábrica de pisco.

Esta particularidad marca una diferencia clave en la forma en que este espacio ha transitado a nuevas funciones: no se trata de una vivienda que haya sido convertida en bar, sino de un espacio productivo que se adapta a nuevas exigencias y demandas al optar por actividades de otro rubro sin desligarse totalmente de su función original vinculada al comercio de bebidas alcohólicas. En este caso, la reconfiguración del uso del suelo responde a una resignificación de un espacio que ya tenían un carácter comercial o industrial.<sup>16</sup>

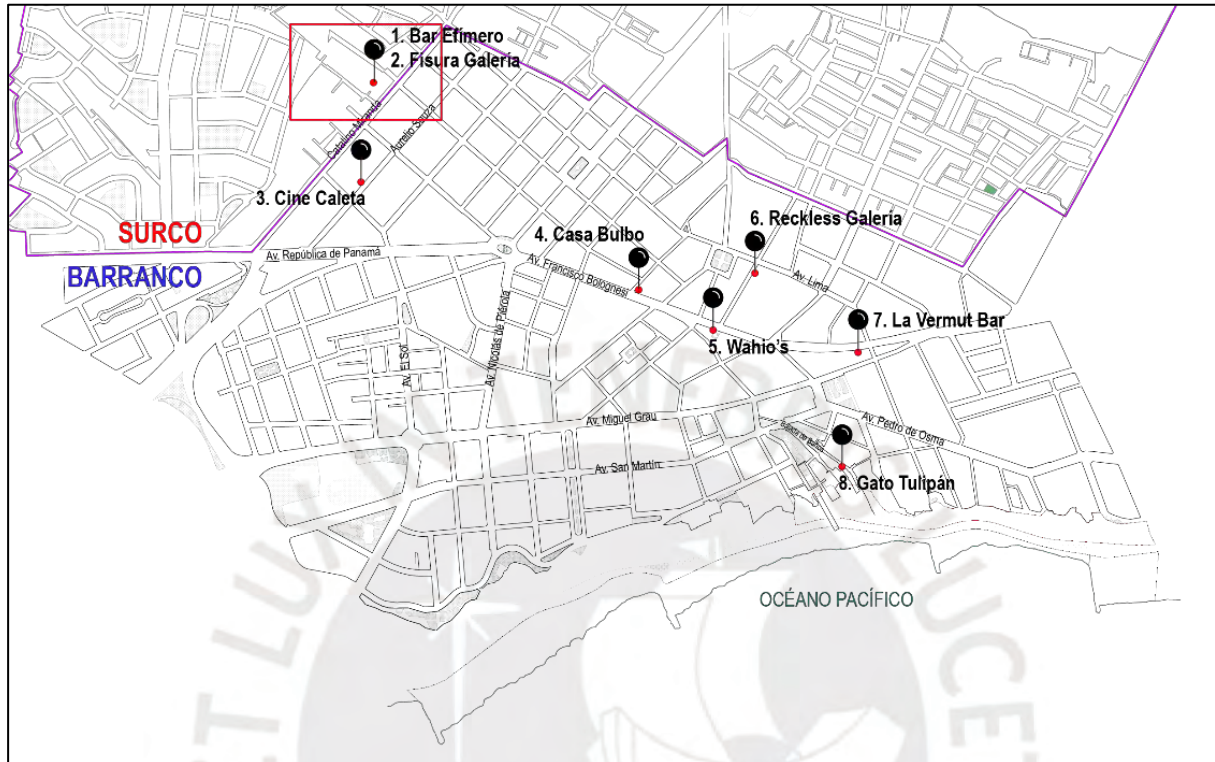
---

<sup>15</sup> Se profundiza al respecto en la siguiente subsección.

<sup>16</sup> Sería relevante, en este punto, estudiar las temporalidades y los procesos de desarrollo urbano de la zona para entender cómo las viviendas, equipamientos y espacios productivos se han ido

### 3.2. El entorno y su (in)accesibilidad

Figura 4  
Emplazamiento del caso de estudio



Fuente: Elaboración propia

El local de Bar Efímero se encuentra en una ubicación que, en términos generales, facilita el acceso de diversos públicos, gracias a su proximidad a rutas de transporte público y avenidas principales. Incluso quienes vienen de zonas más distantes encuentran el trayecto viable: “yo vivo en La Molina... es ir en Metropolitano y caminar un rato nada más, o voy en un taxi” (Alessandra, 28). La facilidad de acceso en transporte público parece ser un factor relevante al momento de evaluar la experiencia de quienes asisten y hacen uso del espacio.

Sin embargo, las condiciones de movilidad pueden complicarse en determinadas horas. Durante el día, el tráfico en las avenidas aledañas, como la Av. El Sol y la Av. República de Panamá puede ser denso, especialmente en hora punta, debido a la actividad comercial de la zona. Por las noches y madrugadas de fin de

---

implementando. Analizar estas interacciones permitiría seguir problematizando la idea de que la “aparición” de espacios como Bar Efímero implique necesariamente un desplazamiento de las dinámicas locales preexistentes.

semana, cuando la vida nocturna en Barranco alcanza su mayor intensidad, las complicaciones de movilidad aumentan. Este punto de centralización nocturna atrae a un gran número de personas, generando embotellamientos en las principales salidas, como la calle Catalino Miranda (en donde se ubican varios centros de entretenimiento nocturno) y la Av. República de Panamá, lo cual incrementa el tiempo de espera y dificulta la circulación, incluso para quienes tienen vehículos propios.

La demanda de transporte y el intenso tráfico en la zona, a estas horas, también impacta las tarifas de los taxis por aplicación, que suelen incrementarse incluso al doble de lo usual. Esto se vuelve especialmente complicado en las madrugadas, cuando la gente busca regresar a sus hogares utilizando este servicio<sup>17</sup>. Así, la accesibilidad que ofrece el local se ve contrastada por una serie de factores, principalmente derivados de la centralización de la vida nocturna y otras actividades en esta zona, los cuales pueden convertirse en dificultades que obstaculizan la experiencia de llegada y salida de los usuarios.

Por otro lado, la ubicación del local, en una cuadra poco transitada y rodeada de viviendas de baja densidad y de talleres automotrices que suelen cerrar sus grandes portones metálicos, puede hacer que la zona donde se ubica sea percibida como “un poco peligrosa e inaccesible” (Fabiana, 33), especialmente para quienes no están familiarizados con la zona. La sensación de estar en un espacio desolado es en buena medida resultado de la baja iluminación y el escaso tránsito peatonal y vehicular. Además, la infraestructura descuidada, la falta de acabados en las fachadas de las viviendas, y en general la estética de la zona, podría remitir a un entorno de menos recursos y más propenso a la delincuencia: “creo que es un aspecto más como de barrio, es que me cuesta desligarme de la idea de lo peligroso” (Alessandra, 28).

---

<sup>17</sup> El hecho de que sea este el servicio de transporte preponderante a estas horas podría responder a otros factores como la falta de transporte público en las madrugadas, la sensación de inseguridad, etc.

Figura 5  
Entorno inmediato al local (Calle Catalino Miranda)



Fuente: Google Maps

Figura 6  
Vistas de la calle desde la puerta del local



Fuente: Elaboración propia

Más allá de aquello a lo que pueda remitir una zona con una estética como la descrita, el conocimiento de que eventos delictivos suelen suceder en las calles aledañas incrementa el estado de alerta frente a la delincuencia: “más adentro sí es más peligroso, yo lo sé porque hay un parque (...) que me han contado que a veces escuchaban balazos. O sea, yo sé que por ahí puede ser peligroso, exactamente afuera de Bar Efímero no tanto” (Alessandra, 28). Esta percepción se refuerza por el hecho de que, en el imaginario colectivo, es una zona donde circulan personas que consumen drogas: “el taxista que me había llevado me había dicho, oye, esta zona es peligrosa, está llena de fumones” (Alessandra, 28). Así, mientras el interior del bar ofrece un ambiente seguro y acogedor, el entorno urbano inmediato puede resultar un obstáculo para quienes buscan acceder a él.

Figura 7  
Viviendas circundantes al local

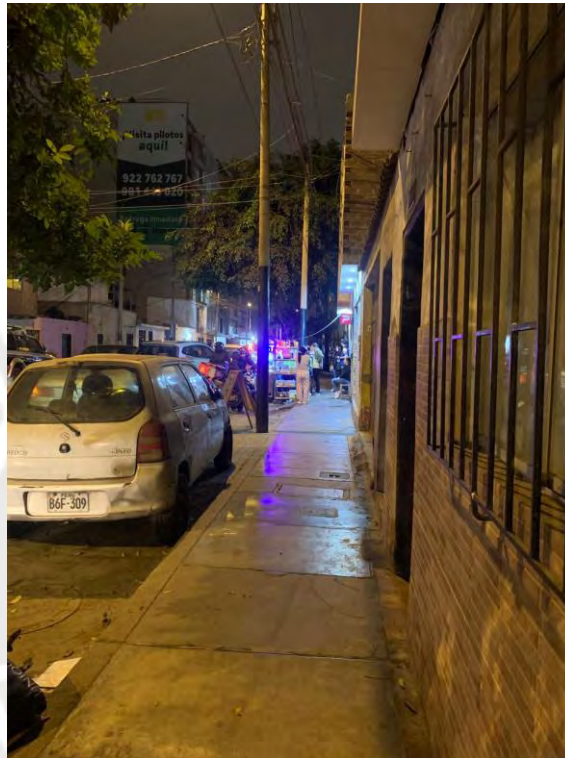


Fuente: Google Maps

A pesar de la percepción de inseguridad que puede generar el entorno desolado del local, los pequeños negocios de comida y las bodegas circundantes ofrecen cierta actividad y algo de iluminación adicional, lo que reduce la sensación de estar en una zona completamente aislada. Especialmente las carretillas de sanguches son puntos de referencia para algunos asistentes y brindan una sensación de seguridad al ver que hay más personas circulando por la calle. Además de ofrecer

algo más de visibilidad en la zona, estos puestos y bodegas suplen una necesidad para quienes frecuentan el bar, ya que el local no dispone de un servicio de alimentación. Esto permite a los asistentes comprar alimentos sin alejarse demasiado del lugar, para luego retomar su participación en el evento.

Figura 8  
Carretillas de venta de comida en la calle



Fuente: Elaboración propia

Otra de las implicancias de que el local esté ubicado en una zona percibida como desolada, poco transitada o “escondida” es que esto limita su exposición a nuevos públicos: al no encontrarse en un espacio de tránsito constante como el Boulevard de Barranco, es menos probable que personas ajenas a su comunidad lo descubran de forma espontánea. Esto puede suponer una barrera para atraer nuevos asistentes, y son los artistas y creadores quienes encuentran esto especialmente problemático al ver reducida la visibilidad de sus proyectos:

Por estrategia de tránsito, está muy escondido (...) eso no debe disminuir al nivel de exposición que tú debes tener. Es que desde lo comercial es diferente, hay gente que, por solamente ser un lugar más comercial, va a pasar y va a escuchar y va a llegar (Fabiana, 33).

Sin embargo, esta ubicación discreta parece ser algo positivo desde el punto de vista de los administradores del local, quienes prefieren que el espacio se muestre como accesible solamente para aquellos que ya son parte de su comunidad. La evidente intención de conservar un ambiente exclusivo y familiar entre sus asistentes responde principalmente a temas de confianza, orden y seguridad:

La gente que viene sabe que está viniendo al bar, no es como que alguien que no sabe y de pronto se encuentra aquí, entonces no es que un ladrón de pronto venga o una persona malintencionada venga y diga voy a ir a ese bar a hacer mis fechorías, yo creo que todos vienen con la intención de estar aquí y como son personas que quieren estar aquí, pues también cuidan el espacio y el ambiente (Fernando, 31).

En síntesis, el entorno de Bar Efímero presenta una serie de ambivalencias que matizan su accesibilidad. Si bien está ubicado cerca de avenidas principales y rutas de transporte público, su localización en una calle poco transitada puede resultar confusa o intimidante para quienes no están familiarizados con la zona. Durante el día, el tráfico intenso puede complicar el acceso, y por la noche, la baja iluminación y la estética deteriorada del entorno generan cierta sensación de inseguridad. No obstante, la presencia de bodegas y carretillas de comida en la cuadra atenúa esta percepción. Por otro lado, el carácter “escondido” del lugar se convierte en un elemento funcional para sus administradores, quienes valoran la llegada de un público ya familiarizado con el espacio. Esta ubicación ambigua equilibra la necesidad de accesibilidad con la intención de preservar una atmósfera segura y comunitaria.

### 3.3. Un interior de fronteras difusas

La ubicación física del local y su (in)accesibilidad no es lo único del espacio que se encuentra en una situación liminal. Bar Efímero se rige por una dinámica ambigua en cuanto a su apertura física: si bien el local opera como un espacio privado y “a puerta cerrada”, esto no implica una exclusión frente a sus públicos. El hecho de que el aspecto físico del local o la ausencia de señalizaciones no “invite” a entrar a personas que desconocen lo que sucede adentro, de cierta forma funciona como “filtro” de quienes aquí llegan. Lo más probable es que uno se acerque por invitación o por referencia de otra persona.

Figura 9  
Fachada del local



Fuente: Google Maps

Esta dinámica permite una suerte de regulación de los públicos:

Sabemos a quiénes le abrimos la puerta (...) si le pregunto a quién sea en el bar como quién te trajo, no va a hacer falta preguntarle a más de dos personas en esa línea, creo que incluso yo vine porque yo era amigo de alguien que era amigo de la dueña, entonces yo creo que sí pasa eso, que todos son amigos en mayor o menor escala (Fernando, 31).

De esta forma, se logra mantener un ambiente más seguro y familiar, entre gente que forma parte de círculos sociales cercanos. La decisión de mantener el acceso restringido responde a la necesidad de preservar una atmósfera controlada y evitar problemas que puedan surgir al abrir el local a un público desconocido.

Por otro lado, Bar Efímero se define por una flexibilidad en su programación cultural que se traduce en una programación diversa. El local acoge a artistas y colectivos que no siempre encuentran espacio en lugares más tradicionales, incluyendo a aquellos vinculados a escenas alternativas como el ballroom, el dancehall, o el arte urbano. La libertad de expresión es central en el discurso del espacio, donde la pluralidad de manifestaciones artísticas y sociales es parte de su identidad. Así, el local se convierte en un punto de encuentro para prácticas y públicos que comparten la apertura y el respeto que se aspira a promover desde su propuesta.

El funcionamiento del espacio evidencia otra dinámica liminal en cuanto a temas de formalidad. Como ya se mencionó, el local opera bajo una licencia de “venta de cosas” (Fernando, 31) otorgada por el distrito de Surco, que no considera una categoría específica como espacio de espectáculos. Si bien el uso inicial del espacio sí apuntaba a la venta y consumo, este ha ido evolucionando, acogiendo presentaciones artísticas, eventos musicales y actividades culturales que exceden las funciones estipuladas por esta licencia. La limitación de los permisos otorgados en la licencia frente a las actividades que aquí toman lugar convierte su funcionamiento en un acto liminal, donde el cumplimiento estricto de las normativas y autorizaciones municipales queda en segundo plano para dar cabida a una dinámica cultural diversa.

Probablemente esta ambigüedad también permite al espacio adaptarse a distintas propuestas sin necesidad de cumplir los requisitos estrictos de un local convencional para espectáculos, posibilitando así la flexibilidad en su programación. Adicionalmente, el espacio mismo, pensado como una fábrica, no fue diseñado originalmente para las actividades que hoy alberga<sup>18</sup>. Sin modificaciones estructurales profundas y a través de un testeado constante, Bar Efímero se ha adaptado gradualmente para satisfacer las necesidades de cada evento, sin perder la esencia del diseño industrial original.<sup>19</sup>

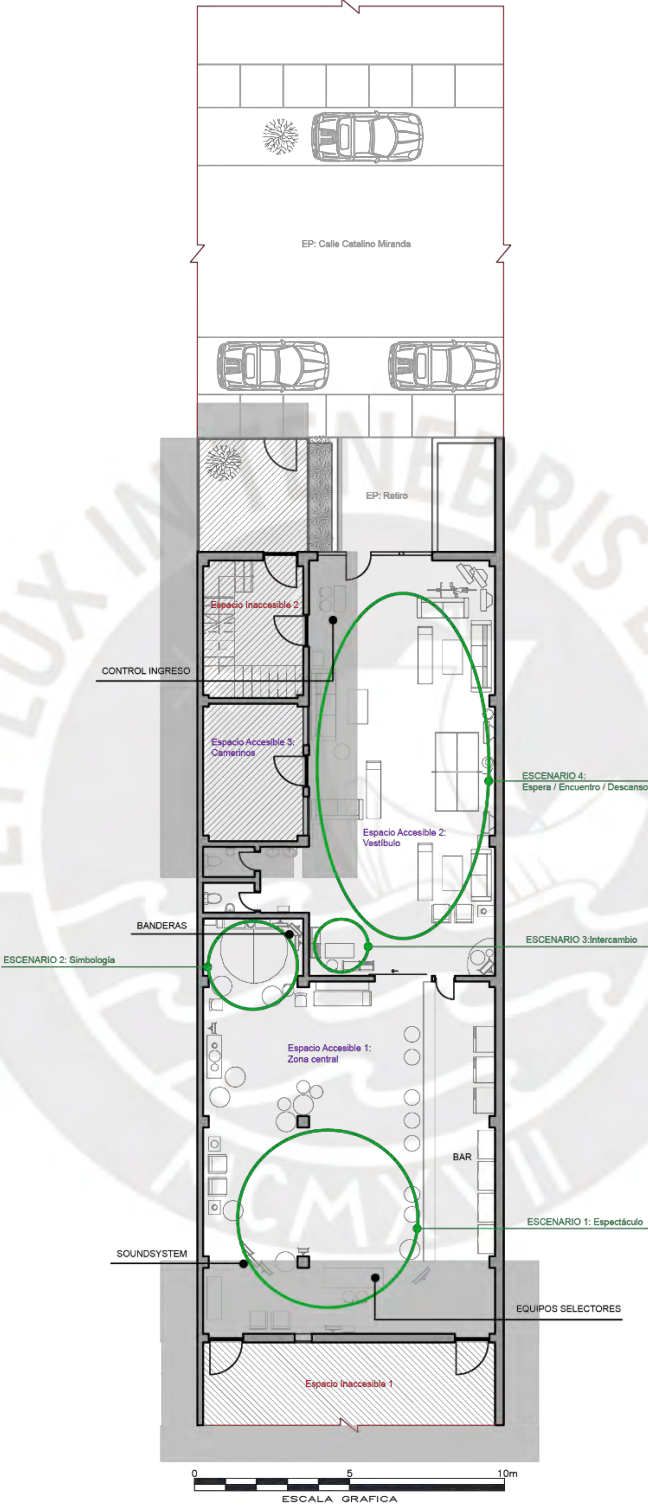
Otra ambigüedad en cuanto a la arquitectura del espacio es que su amplitud se ve parcialmente interrumpida por una estructura que responde a los usos para los que originalmente fue destinada. La situación se percibe principalmente en la zona central en el fondo del local, espacio donde usualmente se llevan a cabo las manifestaciones de artes escénicas, danza y performance. Este espacio amplio y abierto (de aproximadamente 130 m<sup>2</sup> de área), es ideal para para este tipo de actividades, en las cuales la libertad de movimiento es esencial. Sin embargo, las columnas ubicadas casi al centro del espacio crean una interrupción visual y física, afectando tanto la movilidad de los artistas como la visibilidad del público. Esta es una más de las implicancias de haber adaptado un espacio que no fue diseñado para su uso actual.

---

<sup>18</sup> La escasez de espacios aptos para la manifestación artística y expresión cultural independiente ha motivado una adaptación de locales destinados inicialmente para otros usos, como casas, fábricas, depósitos, estacionamientos, etc.

<sup>19</sup> En este punto, sería interesante indagar en las licencias de edificación otorgadas al momento de la construcción, las cuales probablemente no contemplarían infraestructuras “adecuadas” para los usos que hoy se le da al espacio.

Figura 10  
Plano de distribución espacial de Bar Efímero



Fuente: Elaboración propia

De otro lado, la conveniencia o inconveniencia de esta virtual interrupción espacial depende mucho de la propuesta que busque llevarse a cabo. Por ejemplo,

para proyectos teatrales, los ejes demarcados por las columnas son aprovechados para orientar la ubicación de distintos escenarios. En eventos que responden más a una dinámica de fiesta sucede algo similar: los ejes delimitan distintas áreas de presentación y ubicación de artistas y gestores, como aquellas que ocupan los DJs o selectores. Para conciertos también se aprovecha la infraestructura para “encapsular” el espacio destinado a los artistas, sin llegar a dividirlo realmente de aquel que es ocupado por el público. Así, a pesar de no ser un espacio totalmente ininterrumpido, sus características infraestructurales permiten una gran versatilidad en su uso, lo cual es fundamental para adaptarse a la diversidad de eventos que aquí toman lugar.

Figura 11  
Columna en el espacio central



Fuente: Elaboración propia

El amplio espacio central también resulta ventajoso para eventos que anticipan una alta convocatoria, pero puede ser poco adecuado para eventos que buscan una atmósfera más íntima, en comparación a otros espacios más cerrados. La asistencia debe ser significativa para llenar el lugar y crear una conexión entre el público y los artistas:

En Gato, yo siempre me he sentido muy cómoda. El hecho de que sea así tan cerradito y tan acogedor, lo hace como que más mágico y que todos terminan disfrutando bien lo que están escuchando (...) Gato es un poquito más bohemio, más feeling. Efímero, ya por el concepto de tener que llevar más gente, ya tenemos una presión en Efímero, porque tenemos que llenar, tiene que haber la gente consumiendo, hay que llevar el equipo, la gestión es más grande (Genesis, 27).

### 3.4. El espacio es el lienzo

En contraste con otros espacios de exhibición artística, donde la infraestructura solo sirve como contenedor de las obras, en Bar Efímero el espacio arquitectónico mismo se convierte en un soporte o “lienzo” para la expresión artística. Esto ocurre en todas las zonas del local. En el caso del vestíbulo, las columnas parecen dividir la gran pared continua en tres segmentos, que parecen enmarcarlas a manera de lienzo. En cada una de estas paredes-soporte se han elaborado murales de diversos estilos. En este caso, las columnas no solo funcionan como parte de la estructura, sino que también direccionan la mirada y el recorrido del visitante. En este sentido, la arquitectura del Bar Efímero funciona como una obra como tal, integrándose en una propuesta donde los límites entre espacio y arte se desdibujan.

Figura 12  
Mural en tercera pared del vestíbulo, enmarcado por columnas



Fuente: Elaboración propia

Figura 13  
Mural en primera pared del vestíbulo



Fuente: Elaboración propia

La disposición espacial del local contribuye a la experiencia inmersiva que el lugar busca ofrecer. La fachada del local, pintada con un mural y cubierta de stickers, introduce a una atmósfera de arte urbano y autogestión. Al ingresar se encuentra el vestíbulo, un espacio de transición ambientado con sofás antiguos y mesas bajas que evocan una sala de espera. Este vestíbulo cumple un rol importante, ya que permite a los asistentes reunirse, consumir bebidas y observar el entorno antes de adentrarse en el área principal. A un lado del vestíbulo, se encuentran los camerinos y baños, identificados con señalizaciones artesanales, lo cual refuerza la estética informal y “precaria” del lugar. Hay también tres áreas inaccesibles para el público: la puerta del primero se encuentra en el vestíbulo y las de los otros dos en la zona central.

Figura 14  
Espacio del vestíbulo



Fuente: Elaboración propia

La zona central es el núcleo del local, donde se llevan a cabo las actividades principales y se dispone de distintos elementos según la propuesta. Aquí, la infraestructura se convierte en un escenario abierto que permite que las intervenciones artísticas ocupen cada pared, columna y viga; es también el soporte de manifestaciones artísticas musicales y escénicas. Este dialogo extiende la propuesta estética a cada elemento estructural y espacial, generando una experiencia más envolvente. Así, el espacio termina funcionando como una plataforma activa que amplifica la interacción entre el público y las obras, permitiendo que el arte y la infraestructura se mezclen y se perciban como una unidad.

Figura 15  
Zona central del local (lado de la barra, vista hacia el vestíbulo)



Fuente: Elaboración propia

Figura 16  
Zona central del local



Fuente: Elaboración propia

El mobiliario y otros objetos del bar complementan esta interacción al integrarse de manera aparentemente natural con la arquitectura del lugar. Las mesas, sillas, bancas, sofás, espejos, adornos, la barra y casi todos los elementos funcionales y/o decorativos han sido intervenidos a través de distintas técnicas, por artistas y visitantes. Sin embargo, sigue siendo la infraestructura la que organiza y enmarca esta amalgama visual. Bar Efímero se presenta como una galería-taller viva y mutable, donde el espacio arquitectónico participa en la creación artística y se transforma continuamente. Todos los elementos, desde los estructurales hasta los decorativos son componentes esenciales de una experiencia estética que el visitante recorre y contribuye a redefinir en cada evento.

Figura 17  
Espejos intervenidos y lavabos hechos de barriles

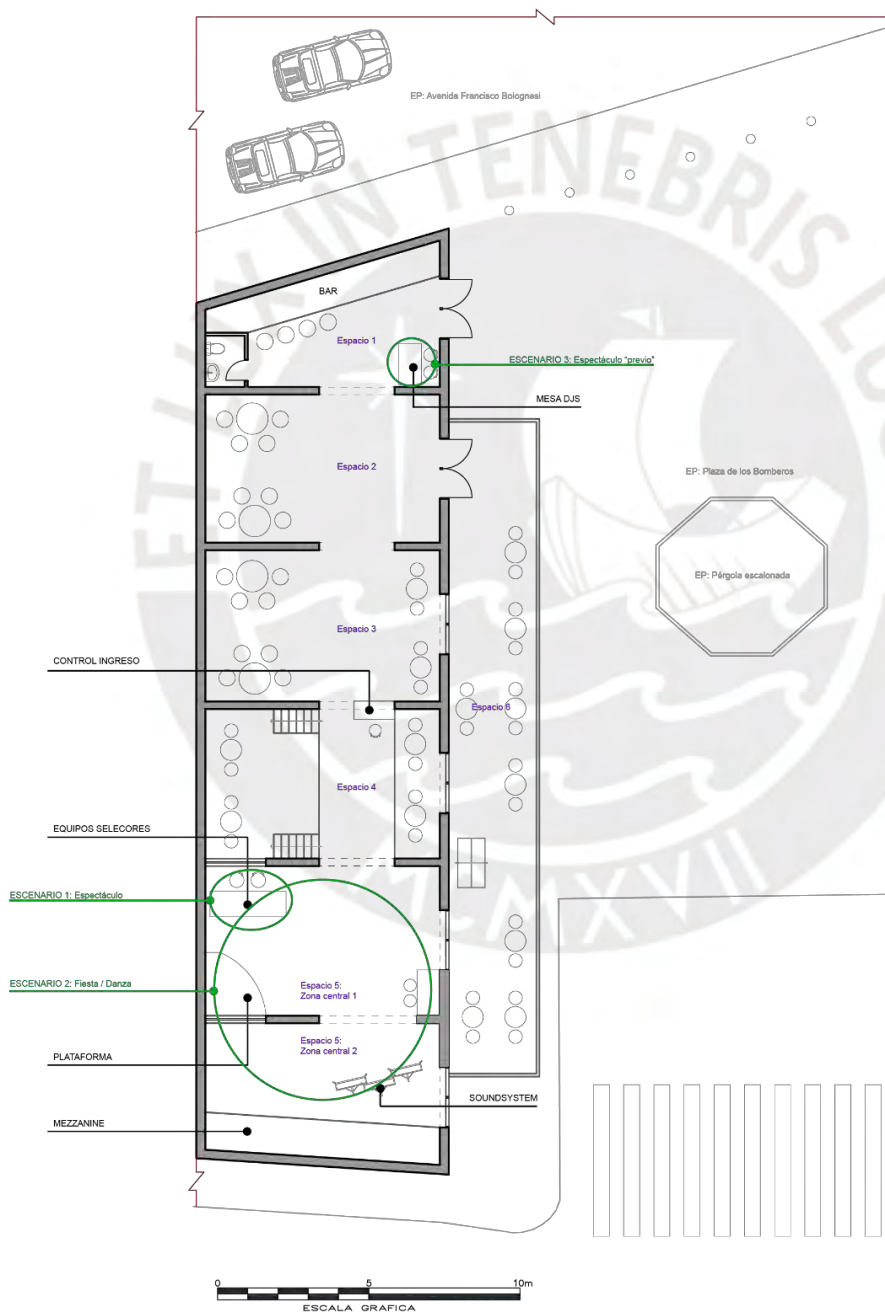


Fuente: Elaboración propia

La planimetría y las intervenciones en los casos satélite identificados, sugieren como algunas de sus similitudes y diferencias influyen en las dinámicas de sus asistentes. Al observar en conjunto la disposición espacial de Bar Efímero (Gráfico 4) y Wahio's Bar (Gráfico 5) lo primero que llama la atención es que ambos locales comparten una forma alargada, con un espacio central ubicado al fondo del local. Sin embargo, mientras que en Wahio's los ambientes están más seccionados y

delimitados, lo cual tiende a cortar la fluidez del recorrido, en Bar Efímero la disposición abierta de sus áreas podría fomentar una experiencia más integrada y dinámica. Además, la densidad y selección de piezas en Wahio's parecen restringir las posibilidades de intervención por parte de los asistentes, mientras que en Bar Efímero la infraestructura invita a una participación libre y activa.

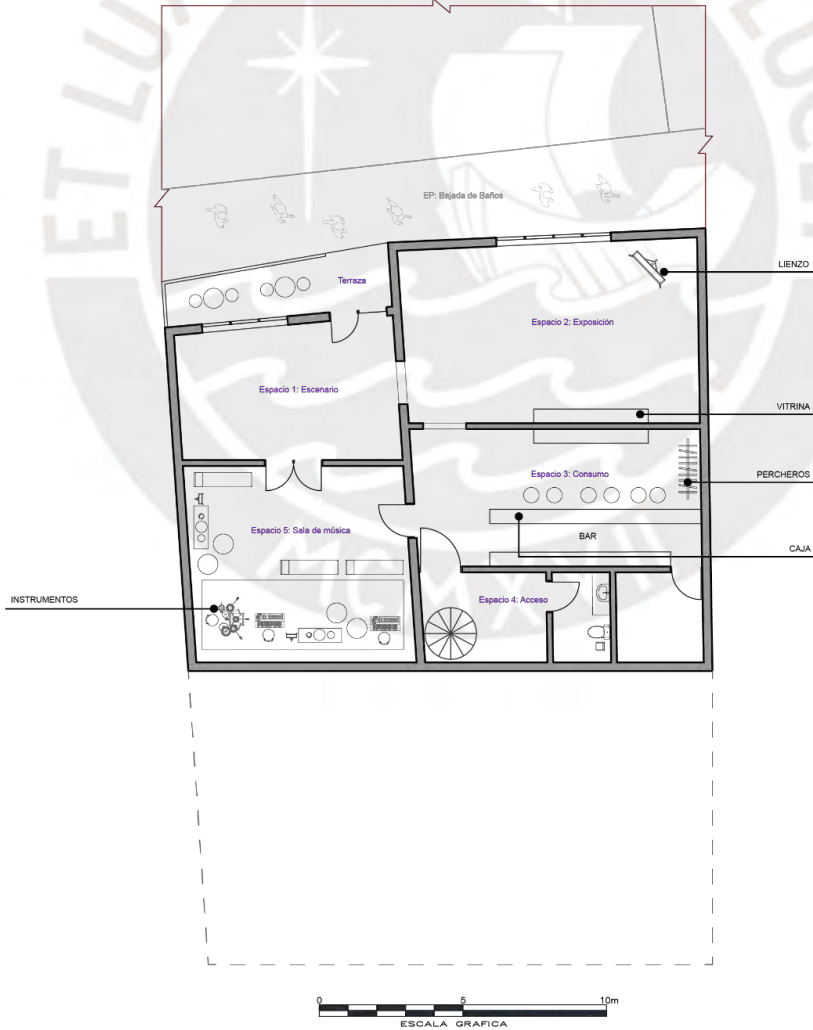
Figura 18  
Plano de distribución espacial de Wahio's Bar



Fuente: Elaboración propia

Este carácter abierto y menos delimitado de Bar Efímero contrasta también con otros lugares como Gato Tulipán (Gráfico 6). Si bien ambos espacios comparten la existencia de subespacios que se recorren de forma secuencial y que se adaptan a diferentes usos según el evento, en Gato Tulipán estos subespacios generan un recorrido más concéntrico que longitudinal. Este diseño favorece una experiencia donde cada área mantiene un propósito específico, pero limita la posibilidad de generar una narrativa continua y abierta como la que ofrece Efímero, donde el tránsito entre espacios resulta más fluido. Otra diferencia importante es que en Gato Tulipán los elementos decorativos y los stickers están restringidos a zonas específicas, mientras que las áreas de exhibición mantienen superficies limpias o blancas para dar protagonismo a los cuadros expuestos.

Figura 19  
Plano de distribución espacial de Gato Tulipán

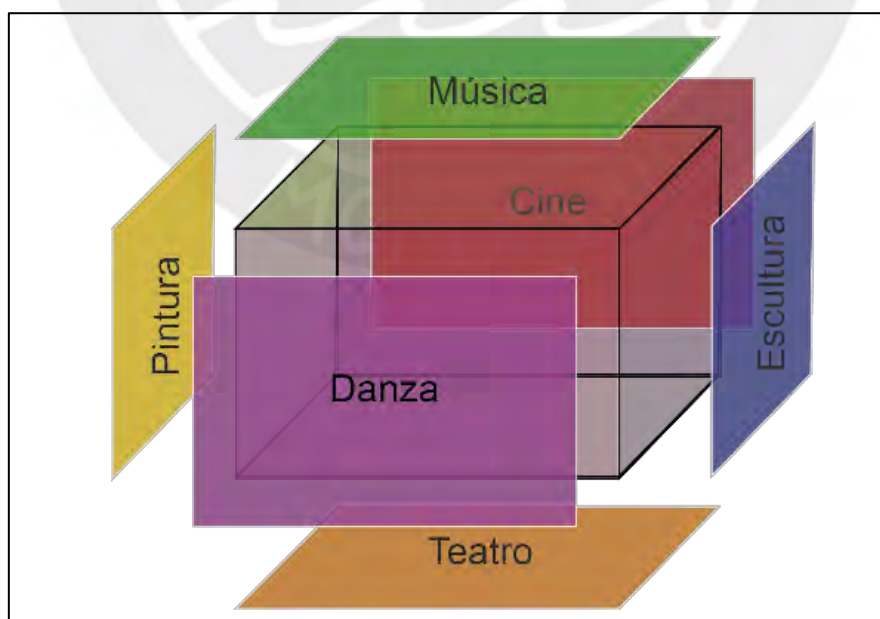


Fuente: Elaboración propia

Estos espacios, más que un mero soporte, albergan, dirigen e influyen en la dinámica de las manifestaciones y eventos que aquí toman lugar, lo que genera una experiencia realmente inmersiva. En el caso de Bar Efímero, la distribución espacial y la estética parece invitar a los asistentes a asumir un rol más participativo, en un espacio donde cada superficie tiene potencial para ser intervenida: los participantes se convierten en co-creadores de la atmósfera. Este tipo de dinámica, donde el arte y el espacio se perciben como una unidad, permite una experiencia de conexión con el entorno, rompiendo la barrera entre el espectador y el espacio artístico.

Este espacio-lienzo se presenta, además, como un soporte multidimensional para una amplia gama de disciplinas artísticas en un solo espacio. A diferencia de otros espacios culturales más “tradicionales”, donde cada área suele estar destinada a una actividad específica, en Bar Efímero las distintas dimensiones del arte se entrelazan en un mismo entorno. Esto podría pensarse como una especie de figura poliédrica que se adapta y reconfigura en cada evento, en la que cada cara del cubo es la manifestación de una disciplina artística. Esta imagen de “lienzo poliédrico” ilustra la versatilidad del local, donde música, danza, cine, teatro, pintura, escultura y más, convergen y dialogan entre sí en una misma experiencia.

Figura 20  
Espacio como lienzo poliédrico (esquema)



Fuente: Elaboración propia

El espacio, que abre de miércoles a domingo, suele organizar asignar un enfoque particular a cada día de la semana, aunque esto no es estricto y va variando por temporadas. Durante los últimos meses, los miércoles se han venido dedicando al proyecto "Cine Mutante", que presenta producciones audiovisuales autogestionadas. Los jueves suelen destinarse a conciertos en vivo que exploran géneros como reggae, blues, soul, rock, electrónica, salsa y música criolla, fomentando una experiencia en la que el público puede participar a través de juegos y dinámicas. Los viernes y sábados se llevan a cabo fiestas de distintas temáticas, en las que suelen incorporarse presentaciones en artes escénicas diversas. Recientemente, los domingos han empezado a albergar eventos de la cultura drag, ofreciendo un entorno seguro para la expresión de identidades diversas.

Bar Efímero también destaca también por su reciente apuesta por el teatro independiente, con proyectos novedosos que aprovechan el carácter flexible del espacio. Obras como "María Marimacha" y las propuestas del colectivo Compas utilizan el local de forma creativa para romper las barreras tradicionales entre el actor y el espectador, invitando a los asistentes a formar parte activa de la experiencia teatral. Vemos así que la programación semanal de Bar Efímero, publicada al inicio de cada semana a través de sus historias de Instagram, ofrece una diversidad de actividades en torno a las distintas disciplinas artísticas ya mencionadas.

Las temáticas abordadas suelen ir ligadas a ciertas posturas con distintas causas sociales y culturales. En el contexto de eventos ligados a la cultura rastafari, como "Fiesta Legal" y "Passa Passa", se promueven ideales de inclusión, comunidad y espiritualidad, además de abogar explícitamente por causas como la legalización de la marihuana. Mientras tanto, los eventos de ballroom brindan visibilidad a identidades de género y orientaciones diversas. Además, las presentaciones de teatro y cine a menudo abordan temas de protesta y resistencia cultural, explorando problemáticas relacionadas con la identidad, la salud mental y la justicia social. Esta integración de causas y expresiones artísticas permite pensar en Bar Efímero como un espacio en el que se aspira a promover el diálogo y reflexión a través de la manifestación artística.

Figura 21  
Programación de agosto 2024



Fuente: Cuenta de Instagram de Bar Efímero

El carácter de Bar Efímero como un espacio donde arte y arquitectura funcionan como un todo integrado tiene, evidentemente, un impacto en la manera en que aquí se experimenta el consumo cultural. A diferencia de otros espacios donde el consumo se asocia a la adquisición o contemplación de productos específicos, en Bar Efímero la relación con los bienes culturales es más fluida y participativa. Los asistentes interactúan con los productos culturales que aquí se ofrecen, modificando su desarrollo y resignificando su significado. Es así que el consumo cultural se presenta como una experiencia que no se agota en la compra de un boleto o en la contemplación de una obra, sino que se extiende hacia una interacción más activa con la producción simbólica del espacio.

Si bien la programación de Bar Efímero está orientada a la difusión de proyectos culturales, el espacio mismo es un producto cultural en sí mismo. No solo por las obras visuales y gráficas que cubren sus paredes o por las intervenciones performáticas que lo activan, sino porque su propia existencia y funcionamiento responden a una lógica de autogestión que desafía los modelos tradicionales de gestión cultural. En este contexto, el consumo cultural observado en el caso de estudio

es el resultado de una serie de relaciones y prácticas que se articulan en torno a un proyecto colectivo de producción artística y social.

En línea con estas premisas –y con los planteamientos contemporáneos acerca de lo que implica el consumo cultural– que se propone abordar el caso desde el consumo cultural, entendido como una práctica activa que no solo involucra la recepción de bienes simbólicos, sino también su apropiación y resignificación dentro de un espacio que incentiva la participación. Esto también responde a que, a diferencia de otros establecimientos donde el consumo es exclusivamente comercial o de entretenimiento, en Efímero los bienes y servicios ofrecidos están directamente vinculados al campo de la cultura, consolidando una experiencia que integra arte, interacción y recreación en un mismo ecosistema.

### 3.5. Sobre la propuesta estética

En líneas generales, la propuesta estética del local puede describirse como ecléctica y visualmente estimulante. Las paredes, columnas, vigas, puertas, ventanas e incluso el piso, están intervenidos con piezas de arte gráfico de diversos estilos y dimensiones. Los objetos utilizados para la decoración, como televisores, lámparas, máquinas de escribir, e incluso los mismos muebles, son todos bastante antiguos, con lo que se incorporan una estética vintage o retro que contrastan con la modernidad a la que remiten las piezas de arte gráfico y demás intervenciones artísticas. La iluminación es tenue, lo que contrasta con la abundancia de colores, texturas y objetos decorativos dispersos por todo el espacio; pero a la vez parecen responder a una misma intención, ya que varias de las luces son también de distintos colores.

Figura 22

Muebles, lámparas, televisores y otros objetos antiguos



Fuente: Elaboración propia

Un aspecto llamativo es la abundancia de stickers que cubren por completo diversas superficies, especialmente en las puertas y ventanas de los camerinos, en los espejos a la salida de los baños, y en la puerta de ingreso al local. Estos stickers de diseños variados parecieran ser una forma de intervención colectiva y espontánea del espacio que queda disponible o no ha sido ocupado por una pieza gráfica de mayor dimensión. Generalmente se trata de stickers con el logo de algún emprendimiento, artista o colectivo vinculado a la comunidad que frecuenta este bar, pero también hay algunos que parecen ser solo diseños o firmas. Los baños, iluminados en azul, también se encuentran inmersos en esta propuesta estética. Sus paredes están totalmente cubiertas con stickers y frases diversas, y las uniones entre las cerámicas están también pintadas con colores neón.

Figura 23  
Ventanas del camerino cubiertas de stickers



Fuente: Elaboración propia

Figura 24  
Paredes y objetos del baño intervenidos



Fuente: Elaboración propia

Por dentro, el portón metálico de ingreso a la zona central también está intervenido con mural que ocupa toda su superficie, en torno al cual hay varias intervenciones menores. En todo el local, los materiales de construcción se encuentran expuestos, con las pinturas de las piezas, los stickers, o los rayones de plumón aplicadas directamente sobre ellos. Ningún espacio del local (a excepción de los baños) tiene acabados como mayólicas, cerámicas, ni ningún otro recubrimiento. Toda esta combinación de estilos, sobre todo aquello que remite a lo antiguo, a lo urbano, a lo inconcluso y a lo intervenido de forma masiva, contribuye a generar una sensación de “precariedad” a la que toda la ambientación parece alinearse y en donde lo antiguo y lo nuevo, lo pulcro y lo desgastado, conviven en un mismo espacio.

Figura 25  
Mural en portón de ingreso



Fuente: Elaboración propia

Esto no se limita a la infraestructura sino también a todos los objetos y mobiliario, que también se encuentran a disposición de cualquiera que quiera dejar una marca en ellos con cualquiera de las técnicas que tengan a la mano. La mesa de la barra, las bancas, los barriles, y otros elementos decorativos se encuentran también

cubiertos con stickers y rayones. La estética del local transmite también una sensación de libertad creativa y expresión colectiva: cada elemento, cada superficie o espacio es una posibilidad para la manifestación artística apto para las distintas posibilidades. En este punto, vale la pena recuperar la idea de que el local en su conjunto se utiliza como soporte para estas manifestaciones, siendo y configurando un espacio para que todos se expresen incluso de forma colectiva.

Figura 26  
Intervenciones en mobiliario



Fuente: Elaboración propia

La propuesta estética de Bar Efímero se ha ido conformando de manera espontánea y progresiva, reflejando un proceso de construcción colectiva en el tiempo. Esta estética no fue completamente planificada desde el inicio, sino que ha surgido con las aportaciones de quienes administran el lugar y de los mismos artistas y visitantes que lo intervienen: “nunca tuvo un plan de decoración definido, simplemente empezaron a acumular cosas que tenían a la mano y que podían utilizar” (Fernando, 31). Este proceso también fue influenciado por la visión de la dueña, una artista plástica, quien ha aportado su estilo en la estética del local. Además, para preservar esta identidad visual colaborativa, se les solicita a quienes intervienen el

espacio que respeten las obras anteriores y no cubran ninguna intervención ya existente.

La gestión del local ha optado intencionalmente, desde el inicio, por mantener visibles elementos de su infraestructura y los materiales originales con los que este fue construido. Además, es posible identificar mobiliario y otros elementos decorativos que aluden a su origen vitivinícola, como los barriles y botellas (algunos con el nombre de la empresa que aquí funcionaba) que se integran en la decoración. Estos elementos, más allá de su valor estético, sugieren una conexión con las tradiciones locales, que contrasta y también funciona en conjunto con las intervenciones artísticas contemporáneas. La presencia destacada de estos objetos, sumado a la venta de chilcanos como producto “bandera” del bar, demuestran como la identidad actual del local no se ha desligado del todo de su uso original.

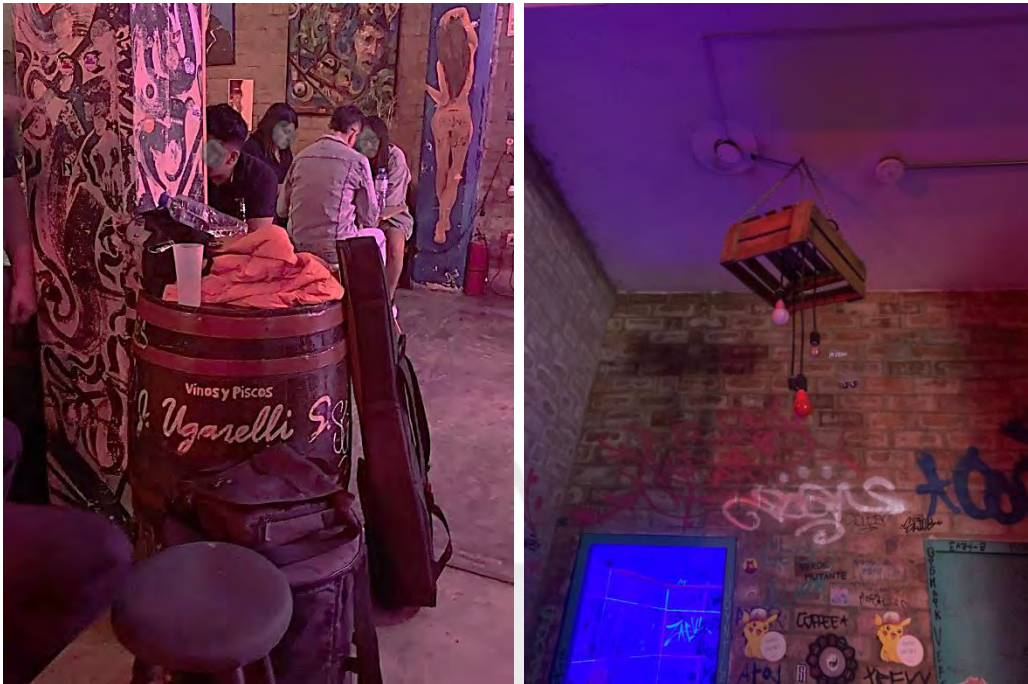
Figura 27  
Utilización de barriles como mesa y decoración



Fuente: Elaboración propia

Figura 28

Barril con el nombre de la fábrica y lámpara colgante elaborada artesanalmente



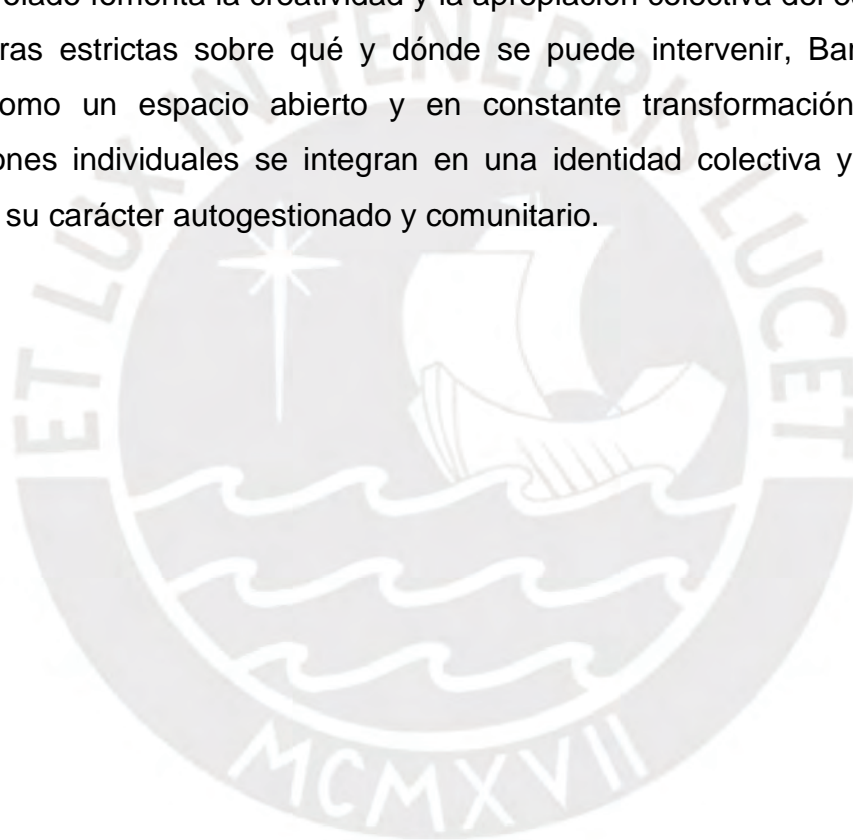
Fuente: Elaboración propia

La propuesta va más allá de lo decorativo para convertirse en un medio de interacción entre el espacio y sus visitantes. Más allá de lo visual, esta estética invita a la intervención y refleja la naturaleza autogestionada y colectiva del lugar, donde cada objeto y superficie se presta a nuevas capas de significados. La "precariedad" a la que remite el entorno podría ser una intención de evocar a lo público y a un sentido de libertad creativa: la falta de acabados, los objetos elaborados artesanalmente y la exposición de materiales de construcción refuerzan el mensaje de que el lugar está en constante construcción, dispuesto a seguir siendo transformado.

Esta "estética de lo precario" parece tener una dimensión simbólica que dialoga con una realidad ligada a lo recursivo: puede entenderse tanto como una referencia a la cultura underground, como una respuesta pragmática a los recursos disponibles. El diseño del espacio y la exposición de los materiales originales muestran una preferencia por lo inacabado, alineado con el espíritu autogestionado que caracteriza al bar. Este enfoque podría también reflejar una actitud de resistencia frente a los estándares estéticos convencionales, donde la ausencia de acabados formales o de elementos decorativos refinados no es vista como una carencia, sino como una afirmación visual y simbólica de una autenticidad con la que se identifican ciertos

grupos “contraculturales”. Así, el valor simbólico de esta "precariedad" reside en su capacidad para desafiar la homogeneidad, ofreciendo un espacio que visibiliza las marcas del uso y las intervenciones de su comunidad.

La dinámica de libre intervención en Bar Efímero recuerda de cierta forma a la de un espacio público desregulado, donde no hay un límite claro entre lo permitido y lo prohibido. En lugar de imponer reglas rígidas sobre lo que se puede o no se puede hacer, el bar permite que los visitantes interactúen libremente con su entorno, similar a cómo se podría experimentar desde una actitud de resistencia en los espacios públicos, donde la infraestructura pertenece, en cierto sentido, a todos. Este enfoque menos controlado fomenta la creatividad y la apropiación colectiva del espacio. Al no haber barreras estrictas sobre qué y dónde se puede intervenir, Bar Efímero se consolida como un espacio abierto y en constante transformación, donde las manifestaciones individuales se integran en una identidad colectiva y compartida, reafirmando su carácter autogestionado y comunitario.



## Capítulo 4: La interacción entre los actores

Este capítulo explora las dinámicas de interacción entre los tres actores que protagonizan el espacio<sup>20</sup>: Los gestores, encargados de la administración y organización de las actividades; los públicos asistentes; y los artistas y creadores de contenido, independientes u organizados en colectivos.

### 4.1. El respeto como regla base

Bar Efímero se toma muy en serio su rol como un espacio inclusivo y diverso, donde personas de diferentes edades, identidades de género, orientaciones sexuales, nacionalidades y contextos socioeconómicos conviven y participan activamente. Esta diversidad se hace evidente, por ejemplo, en eventos de la comunidad ballroom, en el que se celebran y visibilizan las identidades sexogenéricas, ofreciendo un lugar seguro para la comunidad LGBTQ+ y otros colectivos. En estos eventos, la libertad de expresión y la aceptación son elementos centrales, lo que permite a los asistentes ser ellos mismos sin temor a ser marginados. El respeto hacia las diversas identidades y expresiones es una norma de convivencia que los organizadores y asistentes consideran fundamental: “si es que hay racismo, si es que hay discriminación de algún tipo, es como chau, o sea, nada que tu amigo, el evento, no, se saca a la persona, y eso es algo que totalmente de acuerdo” (Alonso, 30).

La percepción de respeto y tolerancia en el espacio genera un ambiente cuyos asistentes sienten como seguro y acogedor, donde encuentran libertad de ser auténticos, desde la forma en que se muestran físicamente hasta en sus prácticas de consumo: “De por sí, siento que es un espacio bastante permisivo en cuestiones de estilos de vida, ¿no? Tipo, puedo sacar mi troncho y fumar. Puedo vestirme como quiera ahí” (Renato, 19). Los asistentes reconocen también el entorno armónico que viven en el espacio y su responsabilidad al respecto: “siento que hay unos códigos que uno tiene que cumplir, como no sé, no voy a ir a Bar Efímero a pelearme con alguien, por ejemplo, ¿no? o a faltarle el respeto a alguien” (Francisco, 33).

En eventos con una modalidad de fiesta y performance, como el Passa Passa y los eventos ballroom, los asistentes participan de manera activa, adhiriéndose al

---

<sup>20</sup> La división es analítica, y prácticamente inexistente en la práctica.

código de vestimenta, caracterización y respetando las dinámicas de baile propias de dichas culturas, donde cada participante asume un rol que contribuye a la cohesión. En conciertos íntimos, el público responde con atención a las instrucciones del equipo de producción y crea un ambiente de conexión con la música, demostrando respeto hacia la calidad de la presentación. De igual forma, en espectáculos de teatro inmersivo como María Marimacha, el público sigue atentamente el flujo narrativo, permitiendo que la ambientación y la tensión definan la experiencia colectiva.

El respeto como regla se extiende también a las intervenciones gráficas. De forma explícita, como ya se ha señalado, se solicita a los participantes que no cubran ni alteren las obras preexistentes, respetando así cada contribución individual: “cuando viene un proyecto le decimos que no pegue cosas donde ya hay cosas pegadas o donde hay cosas pintadas” (Fernando, 31). El cumplimiento de esta norma se evidencia en las piezas y la estética del local, donde todas las superficies que han sido intervenidas se mantienen sin ser cubiertas o alteradas por otras.

#### 4.2. Redes, cercanía y colaboración

Una característica determinante en el grupo humano que asiste a Bar Efímero es su pertenencia a algunos pocos círculos sociales, usualmente en contacto entre ellos. Sus usuarios casi siempre llegan aquí a través de alguien conocido, una dinámica que da lugar a una red de asistentes previamente vinculados. Este flujo de recomendación boca a boca crea un ambiente de familiaridad y, en cierto modo, de exclusividad:

Si le pregunto a quién sea en el bar como quién te trajo, no va a hacer falta preguntarle a más de dos personas en esa línea, creo que incluso yo vine porque yo era amigo de alguien que era amigo de la dueña, entonces yo creo que sí pasa eso, que todos son amigos en mayor o menor escala (Fernando, 31).

Otra de las implicancias de esta dinámica es la alta probabilidad de encontrar amigos, conocidos o "amigos de amigos" en cada visita, lo cual incrementa la sensación de comunidad entre los asistentes. El público se siente parte de una red que comparte valores similares y una visión común del espacio, creando una atmósfera de cercanía y confianza que trasciende las barreras típicas de un establecimiento comercial.

Además, el hecho de que cada asistente llegue a través de una referencia fortalece la identidad colectiva del espacio y, de cierta forma, homogeniza las prácticas

e intereses culturales del grupo humano que aquí se va conformando: “yo creo que solamente viene el que sabe que está viniendo al bar o al show que va a haber en el bar y de alguna forma todo está encadenado a que las cosas se escogen desde una misma visión” (Fernando, 31). Quienes asisten al local, comparten generalmente el interés por aproximarse y hasta apoyar los proyectos locales que aquí toman lugar. Este sentido de pertenencia no solo ayuda a construir una comunidad, sino que también contribuye a la permanencia del espacio como un entorno cultural que prioriza la afinidad y el compromiso entre sus asistentes.

La dinámica de acceso a través de círculos cercanos en Bar Efímero no se limita a la llegada de los públicos, sino que también involucra a los artistas y gestores. Esto se refleja en la forma de organización de los eventos, donde predomina el trabajo colaborativo entre artistas y gestores, siempre apoyándose sobre relaciones de confianza en constante refuerzo. Estas colaboraciones son esenciales para el funcionamiento del espacio, ya que el equipo organizador se apoya en una red de contactos cercana y confiable. Esto se ve ejemplificado, por ejemplo, en eventos multidisciplinarios como el Passa Passa. Si bien es el colectivo de danza Dancehall 420 quien lo organiza, se suele contar con presencia de otros artistas y actores cruciales para la articulación de una experiencia integral y cohesionada.

Resalta por ejemplo, la presencia del grupo Anbessa Sound, quienes se encargan de la instalación y correcto funcionamiento de los equipos soundsystem; de Kalata Shop, emprendimiento que ofrece vestimentas que utilizan las bailarinas de la comunidad Dancehall; de Kaleidoscope, artista gráfica vinculada por lazos de amistad al colectivo, que suele elaborar piezas gráficas en vivo; de gestores cultural involucrados en incrementar el alcance y desarrollo de propuestas de artistas emergentes; y por supuesto cantantes y selectores también inmersos en la cultura dancehall. El rol que asumen estos actores en la conformación colectiva del evento ejemplifica cómo la red de contactos permite integrar distintos elementos en torno a una misma expresión cultural, reforzando un ambiente de confianza y apoyo mutuo.

El trabajo conjunto que se teje en torno al espacio podría entenderse también analizando el tránsito de capitales o recursos a través de las redes sociales que aquí se conforman<sup>21</sup>. Para esto, vale la pena recuperar un concepto clave propuesto desde

---

<sup>21</sup> Se profundizará al respecto en el cuarto capítulo.

la teoría de redes sociales como es el del brokerage, el cual refiere a la dinámica en la que un actor funciona como enlace entre distintos círculos. Estos actores estratégicos facilitan la circulación de distintos tipos de capital. En este caso, Bar Efímero y otros espacios que albergan manifestaciones culturales gestionadas a través del trabajo colectivo tendrían un rol de broker que, al conectar distintos actores con distintos recursos y habilidades, permite la circulación y progresiva acumulación de distintos tipos de capitales. Conectando el análisis con las propuestas teóricas de Pierre Bourdieu, podríamos identificar la manifestación de los distintos capitales en este caso en específico, y como el acceso a uno permite la acumulación de otros.

Por ejemplo, el capital social, representado por la asistencia de nuevos públicos, se traduce en ganancia económica para el bar (capital económico) y, a la vez, en reconocimiento por el trabajo de los artistas (capital simbólico). Podríamos entender como capital social también a los artistas y gestores que colaboran en estos eventos, quienes aportan sus propios recursos materiales y financieros (capital económico) pero también sus conocimientos especializados (capital cultural), lo cual amplifica las posibilidades al utilizar de forma conjunta diversas habilidades y activos. Desde este planteamiento, el bar estaría funcionando como un punto de convergencia para estos capitales, que al trabajar integralmente generan un impacto mayor en la sostenibilidad del espacio y en su reputación en la escena cultural.

La importancia del espacio físico de Bar Efímero se extiende a entenderlo como un capital en sí mismo<sup>22</sup>. En una ciudad donde los lugares accesibles para expresiones culturales autogestionadas son limitados, el bar representa un recurso valioso y escaso. La administración del espacio busca ampliar su alcance, ofreciendo un lugar a grupos que generalmente carecen de espacios adecuados para sus manifestaciones culturales: “Hay un espacio, digamos, de tiempo y energía que nosotros dedicamos a grupos humanos que nosotros creemos que no tienen tanto espacio en otros lugares” (Fernando, 31). En este sentido, Bar Efímero facilita el tránsito de capitales entre sus redes, y se presenta como un capital colectivo en el que convergen esfuerzos y recursos compartidos. Así, el espacio se erige como un núcleo de colaboración que potencia los recursos de cada actor.

---

<sup>22</sup> Se profundizará al respecto en el cuarto capítulo.

Todas estas dinámicas de interacción y colaboración han contribuido a la formación de una comunidad en Bar Efímero: una red de actores que se articula en torno a intereses y objetivos compartidos. El flujo de asistentes, artistas y gestores de diversos ámbitos se interconecta mediante recomendaciones personales, redes de confianza y trabajo colaborativo, generando un sentido de pertenencia en el cual cada interacción y aporte —ya sea en forma de recursos, habilidades o apoyo mutuo— fortalece el espacio como un núcleo comunitario donde la contribución de cada uno enriquece un proyecto común. Así, Bar Efímero funciona como un lugar de encuentro para la cultura alternativa en la ciudad, operando a través de un sistema de cooperación en el que los capitales de sus participantes se ponen en práctica de manera colectiva, consolidando así un sentido de comunidad.

#### 4.3. Roles difusos y horizontalidad

La dinámica de roles en el espacio rompe con las divisiones tradicionales entre públicos, artistas y organizadores; los límites entre pertenecer a uno u otro grupo son difusos, ya que estos actores suelen asumir distintos papeles en función del contexto de cada momento de un evento. No es inusual que artistas se integren como parte del público antes o después de su presentación, o que organizadores y otros actores del bar interactúen en escena en momentos específicos. Este cruce de roles es lo que inicialmente sugiere una estructura de interacción social horizontal y flexible en el espacio, que permite que los asistentes participen en varias facetas según sus intereses y habilidades. Aquí, todos los usuarios, sea cual sea su rol inicial, puede contribuir activamente a la experiencia del evento.

La dinámica expuesta ha sido recurrente en todos los eventos observados; además, según el diálogo que se estableció con los artistas, ellos manifestaron ser conscientes de esto. Sabiendo que su público está conformado por gente interesada en participar de las manifestaciones artísticas con una actitud que trasciende a la contemplación, aprovechan dicha situación para dotar a sus presentaciones de mayor dinamismo. En las propuestas de teatro inmersivo, por ejemplo, los productores, director, guionista y otros suelen localizarse entre los espectadores durante la puesta en escena. En eventos de manifestaciones escénicas como danza o performance, los artistas que se presentan en ciertos momentos específicos son también parte del público durante la presentación de otros artistas. En eventos con una dinámica de

concierto, buena parte de los asistentes son también artistas y algunos de ellos participan también del show, a veces incluso sin que esto haya sido premeditado.

Esta estructura de roles difusos se extiende también a la organización del espacio. Es bastante frecuente ver a miembros del equipo desempeñándose en múltiples funciones, desde la organización hasta la presentación de las actividades:

Al final también somos parte de una dinámica y un ambiente. Y creo que la gente que viene acá entre artistas y públicos son como... A veces los mismos artistas son público. De pronto alguna vez alguna persona que ha estado detrás de la barra también ha sido parte del show. Yo mismo que soy el DJ los sábados, soy parte del show también un poco. Entonces no hay como que una diferenciación real (Fernando, 31).

Esta dinámica favorece un ambiente de colaboración flexible, en el que todos los presentes tienen la posibilidad de aportar desde sus capacidades e intereses.

Una dinámica que se desprende de que cada actor asuma distintos roles es la horizontalidad que caracteriza la interacción en el espacio<sup>23</sup>. Esto toma lugar con fuerza, a pesar de las jerarquías presentes en todo grupo humano. El trato horizontal parte de un principio promovido por la misma gestión del local, compartido y valorado por todos los usuarios. Esta dinámica permite, en primer lugar, que los acuerdos entre gestores del local y artistas o gestores externos se establezcan sin jerarquías rígidas, con un trato cercano, amigable y cómodo, lo cual es percibido de manera positiva.

La gestión interna del bar es manifestación de dicho principio: "Igual procuramos que el espacio no sea, o no se administre de una forma vertical. Entonces, lo mismo hay conversaciones detrás" (Fernando, 31). Ya en cuanto a la interacción con "externos", es importante considerar que esta situación podría también derivar de los lazos cercanos entre actores descritos con anterioridad: "Como son también amigos ya de años, nuestro contacto es directo, ¿no? Entonces es al toque. Y nada, nos organizamos así cada tres, cuatro meses: Alonso, ¿quieres tocar? ¿Quieres hacer Fiesta Legal? ¿O algún concierto?" (Alonso, 30).

Sin embargo, la horizontalidad en Bar Efímero no es absoluta y, en ciertos momentos, la administración debe asumir una postura de liderazgo para asegurar el orden y la seguridad del espacio. Aunque son poco usuales, existen situaciones en las que esta dinámica se ve interrumpida:

---

<sup>23</sup> Se discutirán las implicancias de la búsqueda de horizontalidad en el tercer capítulo.

Yo creo que es bastante horizontal (...) Excepto cuando hay que poner cosas en orden. Alguna vez ha pasado que alguien ha estado muy borracho (...) Pero en esos casos sí hay que asumir un rol de... Ok, yo estoy encargado de este espacio, queremos que salgan bien las cosas. Y si es suficiente por ahora es como, ya suficiente, pues no se vende más alcohol. Digamos que hay una dinámica en la que alguien se tiene que hacer responsable. Y ahí es que se corta un poco la... entre comillas horizontalidad (Fernando, 31).

En estos casos, el equipo actúa como una figura de autoridad encargada de establecer los límites necesarios para una adecuada convivencia y experiencia en el espacio.

Más allá de este tipo de situaciones de conflicto en la que alguien debe asumir el rol de autoridad, las jerarquías se evidencian también en el uso del espacio –físico y temporal– que media la interacción misma entre los actores. Sin embargo, esto podría pasar desapercibido para los usuarios, ya que parece darse de forma no deliberada y poco evidente. La distribución del espacio en Bar Efímero sugiere una jerarquía implícita donde ciertos sectores, momentos de presentación o recursos específicos suelen estar asociados a ciertos actores o funciones. Aunque estas dinámicas pasan desapercibidas en el flujo cotidiano del bar, representan una jerarquía funcional que organiza y facilita el funcionamiento del espacio. Esta cuestión será examinada con mayor profundidad en el próximo capítulo, donde se analizarán las implicancias de esta jerarquización implícita en la configuración y uso del espacio.

La estructura social que se ha venido conformando en Bar Efímero, así como la flexibilidad en sus prácticas, han generado un entorno donde los participantes se sienten libres para expresarse sin las limitaciones propias de otros espacios. La regla base del respeto y la construcción colectiva permite que todos los usuarios se involucren activamente en el espacio, ya sea interviniendo físicamente en él o participando en las dinámicas del evento: “Siento que eres libre para expresarte como quieras, obviamente siempre y cuando no trasgredas la libertad de la otra persona (...) puedes bailar como tú quieres, vestirte como tú quieres, hacer lo que tú quieres” (Francisco, 33). Esta libertad no solo es percibida, sino también ejercida, como en el caso de quienes intervienen las paredes y espacios del bar, o participan activamente en actividades como el canto, el baile o las activaciones propuestas.

Esta apertura a la expresión también responde a una visión de la administración, que elige no controlar de manera estricta cada elemento del espacio, sino “dejarlas ser” en un ambiente de libertad y confianza: “hay muchas cosas que se

ha tenido la buena decisión de dejarlas pasar, o sea, de dejarlas ser, yo creo que es algo de dar libertad, no tanto premeditadamente sino porque la libertad hace que las cosas salgan bien” (Fernando, 31). Esta elección de gestión fomenta que los usuarios perciban el espacio como un terreno compartido y colectivo en el que cada uno puede integrarse desde sus habilidades y creatividad. Esta atmósfera abierta y colaborativa permite que el bar funcione como un espacio dinámico, en el que las barreras tradicionales entre público, artista y organizador desaparecen, potenciando la experiencia compartida y el sentido de comunidad entre los asistentes.

#### 4.4. Diversidad de propuestas y perfiles

La programación de los eventos que toman lugar en Bar Efímero se caracteriza, principalmente, por su diversidad. El espacio alberga propuestas variadas en cuanto a disciplinas y propuestas artísticas, lo cual permite que el espacio se mantenga activo y atractivo para diferentes públicos. Como se había mencionado, los eventos realizados en el espacio abarcan desde conciertos de géneros variados hasta actividades teatrales, fiestas, proyecciones de cine y performances drag –a veces en un mismo evento– creando una experiencia que responde a la diversidad de perfiles de los usuarios de este espacio.

Esto es algo que se promueve de forma intencional y explícita desde la administración del espacio:

Yo creo que hay de todo, o sea, yo he visto pasar por acá stand-up, teatro, conciertos de diferentes géneros musicales, eso, ballroom, drag race, fiestas de DJs, no necesariamente de música comercial también. Se han pinchado vinilos, ha habido dancehall, entonces, no sé si me olvido, bueno, cine también, entonces, eso, eso. La propuesta es bien variada y se procura que se mantenga con una variedad amplia (Fernando, 31).

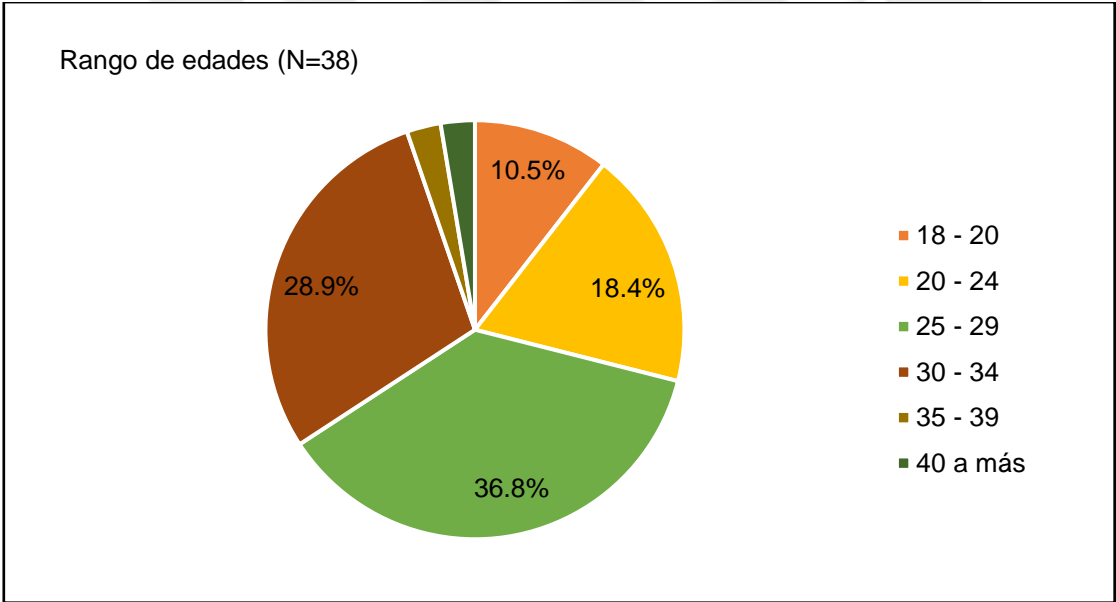
Esta oferta variada permite a Bar Efímero presentarse como un espacio donde los usuarios pueden participar en múltiples formas de expresión cultural. La diversidad en la programación también fomenta la convergencia de artistas de diversas disciplinas, quienes encuentran aquí un espacio para explorar sus propuestas y experimentar con nuevos públicos.

La amplitud de disciplinas y formatos que se acogen permite que el espacio funcione como un espacio de encuentro, donde las fronteras entre las artes se diluyen y se generan interacciones entre distintos tipos de expresiones culturales: “suceden cosas cuando se juntan las artes” (Malik Amari en Concierto de Cristales de Selenia).

Además, la diversidad en la programación ayuda a construir una identidad colectiva flexible y en constante cambio, que permite atraer a una amplia gama de públicos con intereses variados. En este sentido, Bar Efímero se configura como un lugar de consumo artístico que promueve la creación y el intercambio cultural en un marco inclusivo y participativo. La gestión del espacio fomenta que cada artista y asistente encuentre en la programación algo afín a sus propios intereses y al mismo tiempo, descubra otros estilos y disciplinas.

La diversidad en cuanto a propuestas atrae, consecuentemente, también una diversidad de perfiles, en respuesta a la variedad de intereses de los usuarios que habitan el espacio. Los datos acerca de la diversidad de perfiles en el local se recogieron principalmente a través de la observación directa y de un sondeo realizado en uno de los eventos a los que se asistió (Passa Passa Dancehall Party), en el cual fue posible interactuar con una muestra de 38 asistentes. Aunque los datos obtenidos reflejan la situación en un evento en específico, estos permiten captar una primera aproximación a la variedad de edades, géneros, zonas de residencia y ocupaciones de quienes frecuentan el espacio.

Gráfico 1  
Rango de edades entre los asistentes

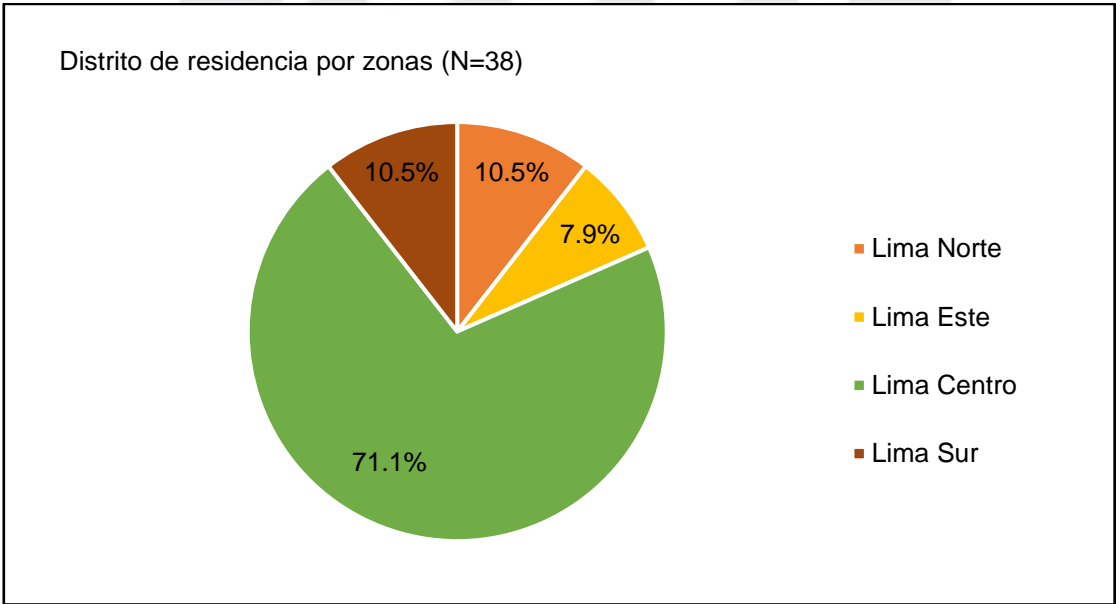


Fuente: Elaboración propia

Como se puede observar en el Gráfico 8, los asistentes menores a 20 años representan solo un 10,5% de los encuestados, y el porcentaje de asistentes mayores a 35 es aún menor y casi no es representativo. Los asistentes que tienen entre 20 y 24 años son un 18,4%, es decir que desde este rango de edad ya existe una representatividad importante. Sin embargo, son los asistentes de entre 25 y 29 años el grupo con mayor representación; en la encuesta, son un 36,8%. Le sigue el grupo de entre 30 y 34 años, representando un 28,9%. Es así que el grupo que se estimó como mayoritario en la observación (entre 25 y 35 años), pasa a representar un 65,7%, más de la mitad de la muestra de asistentes encuestados.

Otro dato que llama la atención es la mayoritaria representación femenina: 65,8% de los encuestados eran mujeres. Sin duda, esto tiene que ver con la temática del evento, en el que las mujeres tienen un rol mucho más protagónico. Por otro lado, las ocupaciones de los asistentes encuestados también mostraron una variación importante. Sin embargo, llama la atención la representatividad de aquellos asistentes cuyas carreras están relacionadas con el arte y el diseño (constituyen el 40% de las respuestas) entre los que se encuentran gestores culturales, productores musicales, cantantes, diseñadores, maquilladores y, sobre todo, bailarines.

Gráfico 2  
Zona de residencia de los asistentes



Fuente: Elaboración propia

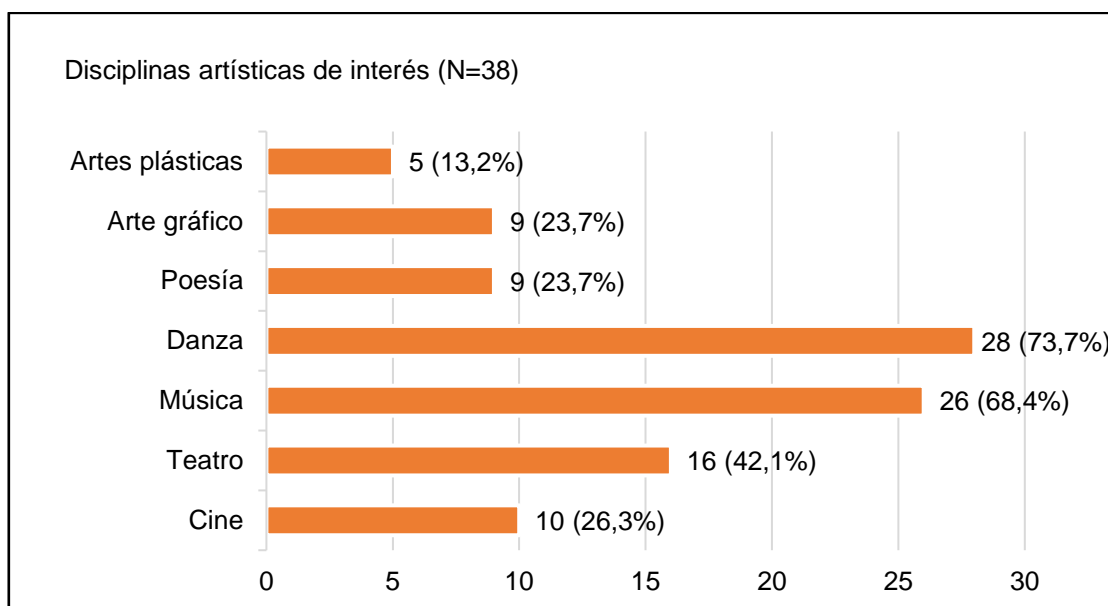
En cuanto a los distritos de residencia, las respuestas indican una notable diversidad entre las distintas zonas de Lima. La mayoría de los asistentes proviene de Lima Centro (71.1%), seguido de Lima Sur (10.5%) y Lima Norte (10.5%) y, en menor proporción, Lima Este (7.9%). Esta distribución evidencia cómo el evento logra atraer participantes desde diversas áreas de la ciudad, consolidándose como un espacio de encuentro para públicos provenientes de distintos contextos geográficos y sociales. Además, la predominancia de Lima Centro y Lima Sur podría estar relacionada con la accesibilidad y la proximidad geográfica al local, mientras que la presencia de asistentes de otras zonas refleja un interés que trasciende las distancias dentro de la ciudad. Estos datos también son un indicio para inferir el nivel socioeconómico de los asistentes, ubicados mayoritariamente en distritos de un NSE medio o medio-alto.

Ya que estos resultados reflejan el perfil de los asistentes a un evento específicamente ligado a la cultura dancehall female, es probable que otros eventos presenten variaciones en cuanto a la composición del público. En cuanto al género, es posible que en eventos en torno a otras temáticas se perciba una presencia femenina menos abrumadora y respuestas más diversas<sup>24</sup>. Respecto a los distritos de residencia, la diversidad observada responde también al círculo geográfico de la comunidad dancehall, la cual ha ido expandiéndose en diversas zonas de Lima, propiciando una mayor variedad de procedencias. En el caso de las ocupaciones, la predominancia de perfiles ligados al ámbito artístico es una característica que podría repetirse en eventos de otras disciplinas artísticas. Por último, el rango de edades con mayor representación en este sondeo —entre 25 y 35 años— parece ser una constante, lo cual ha sido percibido también en otras visitas etnográficas.

---

<sup>24</sup> En eventos organizados por colectivos pertenecientes a la cultura ballroom o ligadas a la comunidad LGBTQ+ la diversidad en identidades sexogenéricas toma un mayor protagonismo.

Gráfico 3  
Disciplinas artísticas de interés de los asistentes



Fuente: Elaboración propia

En este sondeo también se recogieron los intereses culturales de los asistentes. Con relación a las disciplinas artísticas que siguen y practican, se ve en el Gráfico 12 una evidente predominancia de las disciplinas que articulan el evento en el cual se aplicó la encuesta: danza y música. Sin embargo, los asistentes también expresan interés por disciplinas no protagónicas en el evento, lo cual podría estar vinculado a la propuesta multidisciplinaria de Bar Efímero: este espacio atrae a personas que buscan una oferta cultural integral y variada. Además, llama la atención que más de la mitad de los asistentes encuestados (65,8%) pertenece a un colectivo relacionado al arte o la gestión cultural, lo cual también permite entender el intenso involucramiento de los asistentes con las dinámicas del evento.

En cuanto a la pertenencia a colectivos artísticos, esta característica refuerza la noción de un público involucrado activamente en la creación y producción artística, una particularidad reconocida y valorada por los mismos artistas. Es usual encontrar como parte del público de una banda o cantante personas que también producen música: “Algunos suelen estar dentro de la música o trabajan quizás con músicos o en la parte del marketing o del área visual. Y otros simplemente son amigos de ellos” (Genesis, 27). En el caso de producciones teatrales, muchos de los asistentes suelen dedicarse también a las artes escénicas, incluso de manera profesional: “nos ha

empezado a ver mucha gente de la ENSAD, mucha gente de... Bueno, de Fares siempre nos han ido a ver, porque tenemos muchas conexiones ahí. Pero sí, muchos estudiantes de teatro nos han ido a ver” (Martina, 23).

#### 4.5. Comunidad de grupos efímeros

En este punto, resulta conveniente problematizar el término “subcultura” y reflexionar sobre su exactitud para describir a los actores que conforman las dinámicas en Bar Efímero. El término “subcultura”, entendido como un conjunto reconocible de estéticas, comportamientos y símbolos, generalmente alejados de los patrones de la cultura dominante, ha sido ampliamente utilizado para describir grupos con características específicas y modos de expresión propios. Pero para el caso de la agrupación de actores sobre los cual trabajamos, este término puede resultar algo reducido al no dar cuenta de características vinculadas a la diversidad y dinamismo. Para esto, es importante rescatar que hablar de “subculturas” sí puede resultar útil para referirnos a grupos con afinidades y similitudes específicas, y que además orientan su expresión a la protesta contra las dinámicas sociales imperantes.

Sin embargo, el término resulta demasiado rígido para referirse a grupos erráticos y pasajeros, que albergan expresiones diversas que van cambiando en respuesta al contexto de una manifestación. Por el contrario, el término “grupo humano” utilizado por los gestores para referirse a sus públicos, podría resultar muy amplio y no dar cuenta de las afinidades específicas y cambiantes de quienes conforman esta comunidad. Es así que se propone referirse a ellos como “grupos efímeros”, buscando dar cuenta del funcionamiento de agrupaciones que, si bien comparten aspectos de identidad y lenguajes simbólicos, no terminan de ser exclusivos o cerrados a un tipo de expresión. El término propuesto busca, además, dar cuenta del dinamismo de una comunidad que se constituye y reconstituye de forma constante, en respuesta tal vez a un entorno físico y simbólico igualmente dinámico.

Este término busca dar cuenta de una característica distintiva de Bar Efímero: a diferencia de otros espacios culturales donde se observa un marcado predominio de un grupo “subcultural”, este espacio se caracteriza por albergar una variedad de grupos y expresiones culturales sin ser apropiado por una sola identidad. Es de esta manera que se conforman comunidades dinámicas de las que participan distintos grupos efímeros. Se ha identificado esta dinámica de apropiación por un solo grupo,

de manera muy marcada, en los casos satélites propuestos para la investigación. El caso de Wahio's Bar es tal vez el más ilustrativo: reconocido por su estrecha relación con la cultura reggae y el soundsystem, el ambiente del local y su propuesta cultural están profundamente vinculados a la herencia reggae y a una comunidad específica, que reconoce y comparte los símbolos y códigos asociados a esta "subcultura".

En el caso de la Galería Gato Tulipán, con una oferta más ligada al jazz y a la música "académica", esta congrega a un público que se identifica con expresiones artísticas más formales: "Gato es un poquito más bohemio, podría decir yo" (Genesis, 27). Nuevamente, esto se transmite incluso en la estética del espacio y en los eventos que aquí toman lugar. Las dinámicas sociales son también reflejo de ello. En el caso de esta galería, la interacción entre músicos y asistentes suele ser un poco más distante, pues los círculos entre artistas parecen ser más exclusivos. Estos espacios, centrados en "subculturas" específicas, contrastan de manera evidente con la situación en Bar Efímero, donde confluyen múltiples prácticas culturales.

Bar Efímero no se restringe a un solo grupo, sino que permite y hasta promueve la convivencia de diversos actores y estilos. Los perfiles identificados incluyen grupos de músicos académicos, seguidores de la cultura reggae, miembros de la comunidad ballroom y LGBTIQ+, rockeros, entusiastas de lo urbano/latino, ravers, entre otros. Todos estos grupos parecen encontrar en este espacio un lugar para desplegar las prácticas culturales que los caracterizan. Esta confluencia de subculturas aporta una dinámica ecléctica que se refleja tanto en la diversidad de eventos como en la capacidad del espacio para acoger distintas expresiones artísticas sin perder su esencia ligada a la diversidad. La gestión de Bar Efímero tiene la intención de mantener esta apertura:

Cada vez se han ido sumando más grupos humanos y las propuestas han ido cada vez volviéndose más diversas. Y yo creo que, aunque no está muy explicitado, creo que la propuesta es muy de democratizar el ocio, el arte, la diversión y lo que ello implica también porque yo creo que hay espacios que siendo muy chéveres son bastante exclusivos (Fernando, 31).

Esta intención de democratización se refleja en el público diverso que convoca y en la libertad con la que distintos grupos se integran en las dinámicas del local. Incluso la estética responde a estos fines, con una propuesta que parece resonar con distintos grupos sin necesidad de alinearse a un estilo particular.

Como consecuencia de esta dinámica, Bar Efímero fomenta un nexo entre colectivos de distintos intereses y disciplinas que podrían compartir públicos con afinidades cercanas. Por ejemplo, aquellos interesados en alguna manifestación ligada a la cultura rastafari (soundsystem, dancehall, reggae, etc.) son potenciales consumidores de otras con el mismo origen. Este tipo de conexiones facilita que cada grupo gane un nicho inicial que, a través de colaboraciones y eventos conjuntos, se expande a comunidades cercanas, y luego a otras más distantes

La circulación de públicos entre distintos proyectos se potencia gracias a las colaboraciones entre artistas y gestores en eventos multidisciplinarios, enriqueciendo las propuestas y captando públicos que de otro modo no habrían asistido al evento. Al integrar propuestas y disciplinas diversas en una misma experiencia, el espacio facilita un cruce de audiencias, donde el público de una entra en contacto con otras prácticas artísticas. La importancia de este trabajo en colectivo permite también que cada grupo pueda poner sobre la mesa aquello que conforma su identidad, dentro de un marco inclusivo y colaborativo, lo cual no solo diversifica la audiencia, sino que también amplía las posibilidades de interacción y aprendizaje entre los asistentes.

La situación descrita permite y promueve un diálogo intercultural que fortalece el sentido de comunidad en torno a un espacio de manifestaciones diversas, fomentando un entorno donde las diferencias no son barreras, sino puntos de conexión. La idea de simbolismo en la comunidad propuesta por Cohen, permite aproximarnos al efecto de este diálogo: los símbolos y espacios de Bar Efímero permiten que sus miembros proyecten significados diversos según sus experiencias individuales, compartiendo a su vez un sentido colectivo de pertenencia (Cohen, 2001). Cada subcultura puede encontrar en el espacio elementos que representan sus propias prácticas, a la vez que une a una identidad simbólica más amplia y compartida. Este aspecto refuerza la idea de una comunidad inclusiva y diversa que se teje en torno a valores comunes de respeto, creatividad y expresión.

Aquí, la noción de comunidad se construye también a través de la reafirmación de fronteras simbólicas que, según Cohen, ayudan a los individuos a ser conscientes de su pertenencia a una comunidad compartida, incluso cuando existen límites de interacción entre subculturas (Cohen, 2001). En este contexto, la diversidad cultural se convierte en un símbolo de cohesión, ya que los participantes, a pesar de sus

diferencias, encuentran en el espacio una plataforma para expresarse sin diluir sus identidades específicas. Los eventos que aquí se llevan a cabo podrían ser entendidos como rituales compartidos, que reafirman y generan una “conciencia de colectividad”.



## Capítulo 5: Entre el espacio físico y social

El presente capítulo explora cómo el diseño y las configuraciones del espacio físico del local de Bar Efímero —identificadas en el primer capítulo— influyen en las dinámicas sociales —analizadas en el segundo capítulo— entre los actores que aquí interactúan. Se analizará cómo las características espaciales organizan la interacción, pero a la vez reflejan y reproducen las jerarquías que estructuran el campo del arte independiente. Estas jerarquías, más reconocibles en el uso diferenciado del espacio físico y temporal, funcionan en una dinámica de constante retroalimentación. A través de este análisis, se busca comprender cómo las relaciones de poder se materializan en el espacio y el tiempo, al mismo tiempo que coexisten con intentos por promover dinámicas más horizontales y colectivas.

### 5.1. La reificación del espacio social

Desde la perspectiva de la ecología humana, Robert Park (1999) y la Escuela de Chicago entienden la ciudad como un laboratorio social, un entorno donde las relaciones humanas se experimentan y se transforman constantemente. La ciudad, como hábitat construido, emancipa al individuo de las restricciones impuestas por la tradición, permitiendo que cada actor social explore nuevas formas de organización y expresión. Desde el enfoque de que “la ciudad es, de hecho, una constelación de áreas naturales, cada una de las cuales posee su medio característico y ejerce una función específica” (Park, 1999, p. 120) podría resultar conveniente tomar una de esas áreas como una “muestra” más reducida de las interacciones que aquí suceden, para analizar a profundidad su complejidad y dinamismo.

El caso de los espacios que albergan manifestaciones culturales, como aquellos vinculados al arte independiente, puede resultar especialmente ilustrativo. Al igual que las áreas naturales con las que Park describe las dinámicas de grupo situadas (1999), los espacios culturales funcionan como microcosmos que reflejan tendencias sociales más amplias, sirviendo como unidades de análisis para comprender procesos de cambio social. De hecho, la relevancia de estos espacios culturales radica, en parte, en su capacidad para evidenciar las formas en que las estructuras sociales moldean las interacciones humanas.

Partiendo de la idea de la ciudad como “una civilización donde las culturas locales y tribales, actualmente en proceso de fusión, pronto desaparecerán casi por completo” (Park, 1999, p. 116), los espacios culturales autogestionados son aún más interesantes, al representar un espacio en el que, por el contrario, diversas culturas locales apuntan a fortalecerse y seguirse consolidando. Es así que estos espacios representan escenarios ideales para explorar la interacción entre lo físico y lo social, reflejando cómo las relaciones de poder y jerarquía se manifiestan y se reproducen aún en espacios que aspiran a funcionar a través de relaciones más horizontales.

El uso del espacio físico en Bar Efímero refleja las dinámicas sociales que se desarrollan en su interior. Es así que hablamos de un orden social situado, en el que el espacio físico (el local del espacio cultural autogestionado) se vuelve una manifestación del espacio social (el campo del arte independiente aquí emplazado) y viceversa. Esto sucede de manera particular dependiendo de las dinámicas características de cada disciplina; sin embargo, la multidisciplinariedad de los eventos genera que estas sucedan de manera simultánea. Al identificar un uso del espacio diferenciado entre los distintos grupos de actores, cabe cuestionarse cuáles son las dinámicas sociales que determinan dichos usos y cómo estos, a la vez, manifiestan las particularidades de las interacciones.

Según Bourdieu (1999), el espacio físico materializa las jerarquías y relaciones de poder del espacio social. En el caso estudiado, esto se evidencia claramente en la manera en que los actores ocupan, utilizan, intervienen y se distribuyen en las distintas zonas del local. Aquellos usuarios con mayor trayectoria o reconocimiento parecen gozar de una mayor libertad para apropiarse creativamente de cualquier área, reforzando así la estructura jerárquica implícita en este campo. Lo curioso del caso es que esto no es algo que funcione como una norma explícita, pero parece ser entendido por todos aquellos que forman parte de su comunidad. Sin embargo, estas relaciones de poder se ven afectadas por la dinámica colectiva del espacio, que, aun estando condicionada por la posición de los actores en la jerarquía social, permite cierta flexibilidad en el uso de las áreas.

Así, los gestores del lugar estarían ocupando una posición de poder en la pirámide social de este campo, al ser quienes toman estas decisiones en cuanto a la configuración espacial y simbolismos en la decoración del local. Sin embargo, este

punto debe ser matizado, ya que el espacio es finalmente intervenido, en distintas medidas, por todos los usuarios. Estas intervenciones permiten que cualquier actor tenga la posibilidad de influir o dirigir las interacciones sociales a través de las posturas y los mensajes transmitidos por sus intervenciones.

Si bien los planteamientos de Bourdieu (1999) permiten aproximarnos a cómo las jerarquías sociales se materializan en el espacio físico, resultan insuficientes para dar cuenta de las interacciones horizontales y roles difusos entre grupos de actores que, dentro del mismo espacio, desafían las jerarquías establecidas. Asimismo, la teoría sobre la reificación del espacio no permite abordar la situación dinámica en la que, durante ciertas actividades o por ocasiones específicas, algunas figuras emergentes pueden adquirir protagonismo momentáneo, desplazando temporalmente a los actores de mayor reconocimiento y alterando la estructura jerárquica habitual. El eclecticismo, búsqueda de horizontalidad y continua transformación que caracteriza las interacciones en Bar Efímero podrían estar reconfigurando, de forma constante, las jerarquías que aquí toman lugar.

En línea con los planteamientos sobre la reificación del espacio, se ha identificado en el caso de Bar Efímero que la posición de un agente en el espacio social influye directamente en el “permiso” que tienen para ocupar o intervenir las distintas superficies o espacios. Esto podría suceder de una manera particular y distinta a la de otros espacios, teniendo en cuenta que en su funcionamiento prima una intención de horizontalidad en la intervención, que, si bien existe y se expresa, termina siendo permeada por estas jerarquías. Es tal vez justamente en esta dimensión física de la interacción donde esas diferencias tengan un efecto más visible.

Los artistas con un mayor reconocimiento dentro de la comunidad suelen acceder a superficies o zonas más amplias y céntricas, mientras que los artistas emergentes u otros actores (como los mismos asistentes) tienden a ser relegados a áreas menos destacadas. Es importante resaltar que estas dinámicas no solo estarían reflejando las mencionadas jerarquías del campo, sino que también las reforzarían. Esto porque, según lo observado en campo y lo planteado por Bourdieu (1999), el uso del espacio físico consolida y amplifica las posiciones sociales de cada agente. En este punto, hay que tener en cuenta que no existe una norma explícita que regule este acceso diferenciado, sino por el contrario, lo que se explicita busca promover la

intervención de todos los actores. Sin embargo, estos parecen entender que su posición social los faculta para intervenir o no espacios en específico.

## 5.2. Jerarquías sociales en la intervención gráfica

En el caso de las intervenciones de arte gráfico, el recurso “disputado” son las superficies que se puede o no intervenir. Las piezas gráficas más llamativas, tanto por sus dimensiones como por su ubicación e iluminación, son los tres murales del vestíbulo, que, a manera de lienzos gigantes, parecen enmarcados por las columnas y las vigas que contienen el muro. Según lo conversado con los gestores del espacio, cada uno fue realizado durante eventos que giraban en torno al arte gráfico, protagonizados por muralistas y diseñadores conocidos en el medio. Por ejemplo, la pieza realizada en la pared del medio, que muestra una ilustración de una sirena estilo anime, fue realizada por una artista que además es gestora de otro espacio cultural autogestionado en el distrito. Sucede similar con los murales pintados en la pared de la zona central, y en las puertas metálicas. La diferencia es que, en estos casos, las piezas fueron diseñadas y realizadas por varios artistas.

Figura 29  
Mural en pared completa del vestíbulo



Fuente: Elaboración propia

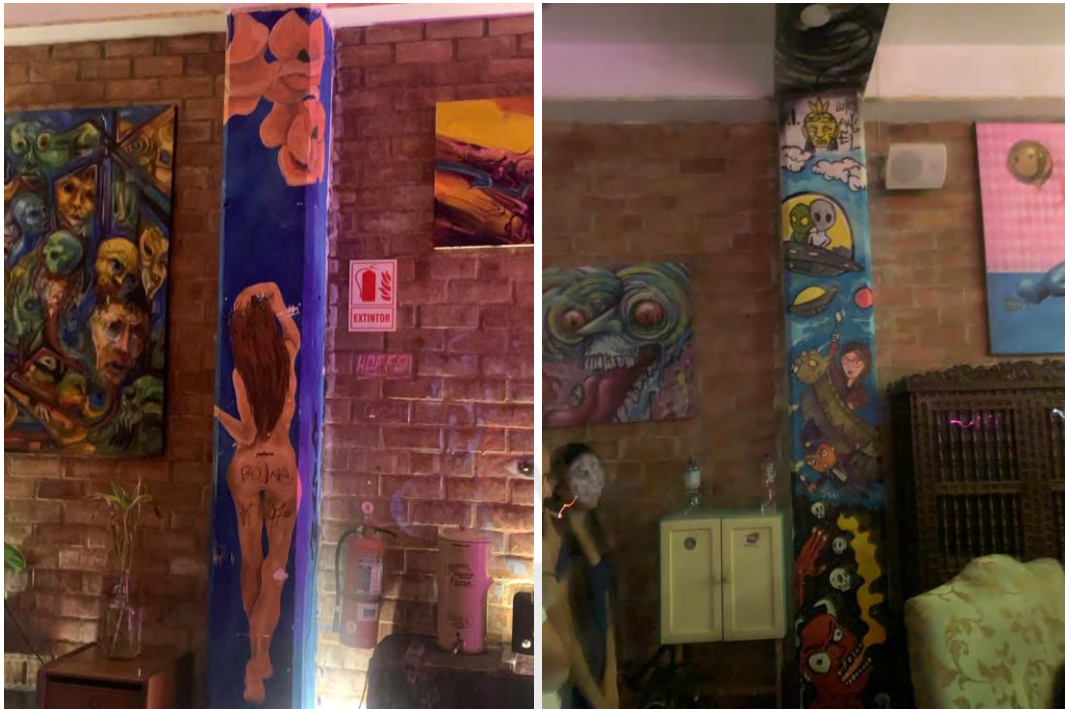
Figura 30  
Mural en la pared del fondo de la zona central



Fuente: Elaboración propia

En cuanto a amplitud y visibilidad, lo que le sigue en jerarquía son los elementos estructurales, como columnas y vigas. Aunque no se ha indagado con exactitud quienes han sido las personas específicas que intervinieron estos elementos, la calidad en la composición y en la técnica de estas piezas sugieren una habilidad importante en su realización. Lo más probable es que sus autores pertenezcan al campo del arte gráfico. Destacan también los cuadros colgados sobre las paredes, sobre todo en la zona central, los cuales se colocan luego de haber sido expuestos en eventos específicos. La posibilidad de llevar a cabo este tipo de intervenciones parece responder no solo a las habilidades del artista, sino también a una cercanía con los gestores del centro cultural: *“la mayoría de amigos de la gente que estaba acá o de la gente que frecuentaba el espacio son los mismos que han terminado pintando los muros, dejando cuadros, dejando piezas”* (Fernando, 31).

Figura 31  
Intervenciones en columnas y cuadros en las paredes



Fuente: Elaboración propia

En contraste, las intervenciones realizadas por otros actores, como asistentes, artistas emergentes, o emprendedores del medio que buscan publicitar su marca, tienden a concentrarse en los acabados, mobiliario, y otros objetos del espacio, como espejos, puertas, ventanas, mesas, sillas, barriles, etc. Las técnicas con las que se llevan a cabo son principalmente stickers y rayones con plumones, en contraste con las pinturas de acabado más profesional utilizada en las superficies mencionadas anteriormente. Los contenidos varían entre nombre de marcas, tags, ilustraciones pequeñas y sencillas, símbolos gráficos y mensajes cortos. Evidentemente, estas superficies tienen un menor impacto visual, con lo que aquellos que las realizaron no gozan realmente de algún protagonismo de “autor”.

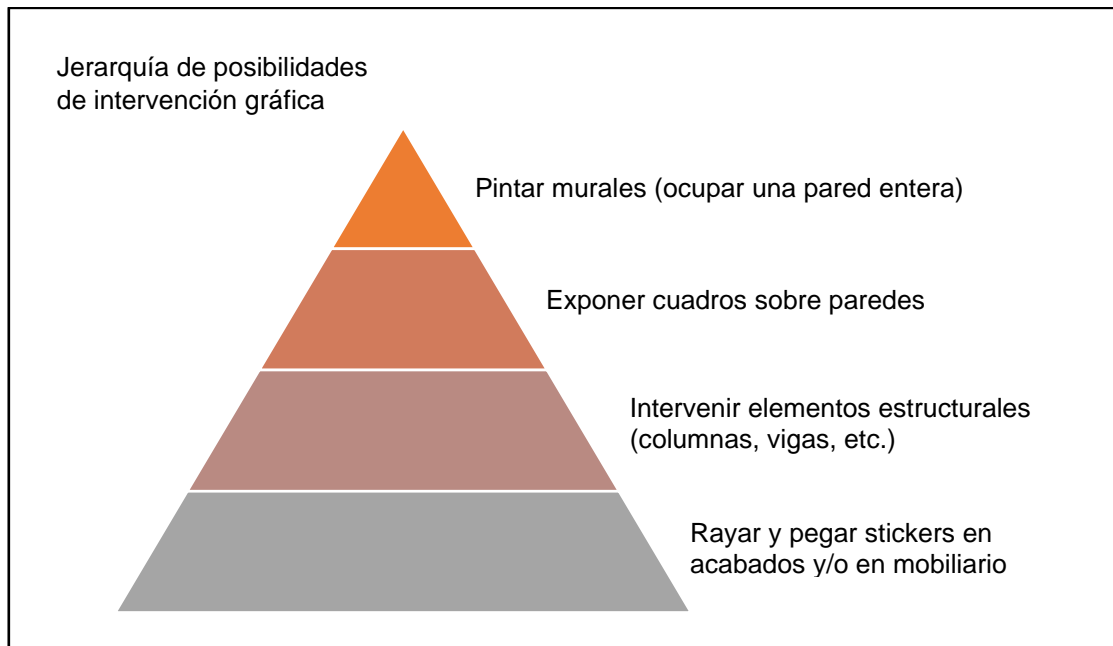
Figura 32  
Intervenciones colectivas en espejo y ventana



Fuente: Elaboración propia

Esta “distribución jerárquica” en cuanto a las superficies que se pueden intervenir nos lleva a pensar en los capitales que otorgan a los actores la posibilidad de ocuparlas. Las superficies con mayores dimensiones y visibilidad parecen ser accesibles en la medida en que se cuenta con un mayor capital económico (mejores y mayor cantidad de materiales), social (contacto más cercano con los gestores), cultural (manejo de técnicas gráficas y habilidades de composición) y simbólico (reconocimiento en el medio del arte independiente limeño). Por el contrario, quienes no han logrado una acumulación significativa de dichos capitales no parecen tener la posibilidad de intervenir dichas superficies más amplias, con lo que quedan, de alguna forma, relegados a superficies periféricas y previamente ocupadas también por otros actores que gozan de una posición social similar.

Figura 33  
Posibilidades de intervención gráfica según posición social



Fuente: Elaboración propia

Estas jerarquías no solo organizan el espacio físico, sino que también reflejan y perpetúan las relaciones de poder dentro de la comunidad artística. Sin embargo, a todas las intervenciones, sea cual sea su técnica o dimensión, se les atribuye un valor que de cierta forma asegura su perpetuidad:

Quando viene un proyecto le decimos que no pegue cosas donde ya hay cosas pegadas o donde hay cosas pintadas (...) procuramos que, aunque sea un sticker que esté muy viejo, tratar de que se quede ahí el mayor tiempo posible porque es como una huella de que estuvieron aquí (Fernando, 31).

La dinámica se observó también en los casos satélites, encontrando en estos otros dos espacios algunas similitudes, pero también algunas diferencias que parecen responder al estilo de cada uno de ellos. En Wahio's, por ejemplo, también se puede observar una distribución jerárquica de los espacios intervenidos: las superficies más visibles, como los espejos detrás de los equipos y ciertas esculturas, están reservadas para artistas consolidados o relacionados estrechamente con los organizadores. Por otro lado, en Gato Tulipán las intervenciones gráficas se perciben como parte de una narrativa curatorial más rígida, donde las piezas gráficas, sea cual sea su técnica o dimensión, parecen someterse a cierto control por parte del personal del lugar; además, parecen responder a un propósito comercial de forma más evidente.

Esto refleja un modelo más institucionalizado en el que la interacción con el espacio es más pasiva, dejando poco espacio para una intervención más libre y colectiva. Los contrastes entre los mecanismos de intervención gráfica de estos espacios sugieren que las intenciones curatoriales de cada espacio impactan las formas de participación de los actores y con ellas, la expresión de las jerarquías sociales que ordenan la interacción social que alberga el espacio. Sin embargo, y a pesar de las diferencias entre espacios culturales, las jerarquías sociales continúan siendo un elemento central en la configuración del espacio físico y simbólico, delimitando las posibilidades de participación y reflejando las dinámicas de poder que atraviesan a las comunidades artísticas.

### 5.3. Jerarquías sociales en la performance

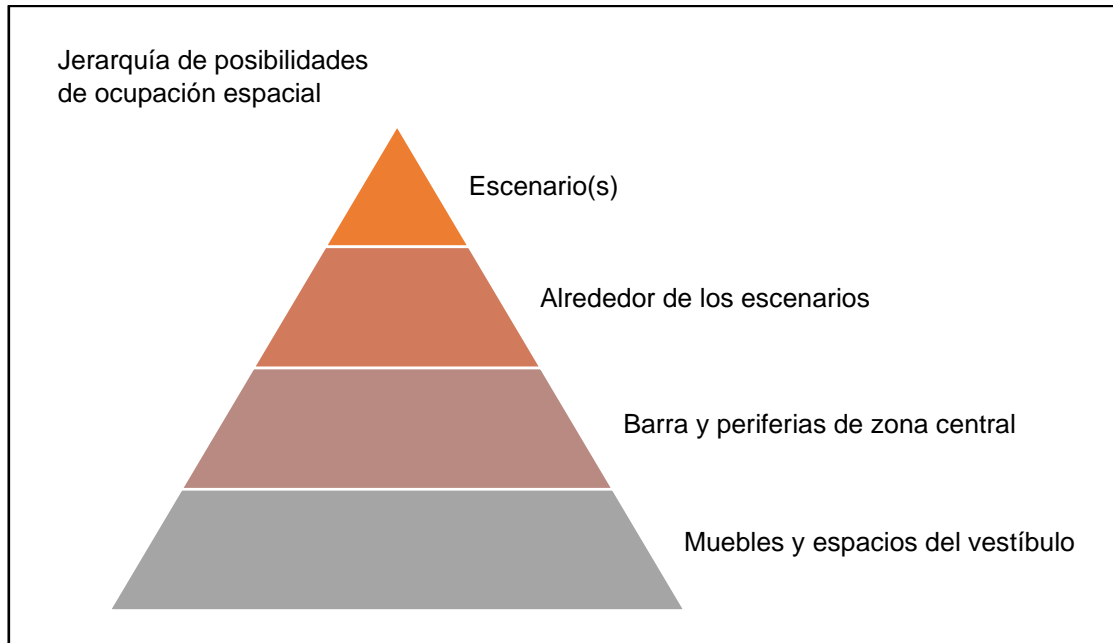
En los eventos llevados a cabo en el espacio cultural, generalmente ligados a la música, la danza y el teatro, las jerarquías sociales se manifiestan en la distribución, ocupación y uso del espacio físico. Generalmente son las áreas centrales o escenarios los que suelen estar ocupados por artistas y organizadores, quienes representan las figuras de mayor posición social en dichos eventos. Sin embargo, estas áreas centrales no son inamovibles, y en ocasiones pueden incluso ser más de una. Usualmente, cada propuesta organiza el espacio dependiendo de las dinámicas que necesitarán llevar a cabo, con lo que los centros suelen cambiar de posición y dimensión dependiendo del evento.

Estas zonas, al ubicarse en el núcleo de la interacción, no solo destacan por su visibilidad, sino también porque actúan como centros de atención y referencia para el público. A partir de estos puntos, los actores se van ubicando de forma “concéntrica” dependiendo de su posición social. Es así que aquellos que están más involucrados con la propuesta, que manejan mejor los códigos del grupo efímero conformado en torno a esta, y que tienen una mayor acumulación de capital, se ubican más cerca a los centros y están más en contacto con las figuras de mayor poder. Mientras tanto, las áreas periféricas son ocupadas por los asistentes o actores con menor protagonismo, reflejando y reforzando las posiciones jerárquicas que estructuran la dinámica social. Esta distribución espacial organiza la interacción y a la vez reproduce las relaciones de poder intrínsecas a ella<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Se observó que en los casos satélites también se da esta organización espacial “concéntrica”.

Figura 34  
Posibilidades de ocupación del espacio según posición social



Fuente: Elaboración propia

El grupo al que pertenecen los actores —gestores, artistas o asistentes— suele estar vinculado a la posición que ocupan. Esto podría estar respondiendo no solo al proceso de reificación, sino también a las labores que, dentro de su rol, cada uno lleva a cabo en el desarrollo del evento. Usualmente vemos a los gestores del espacio cultural tras la barra del bar o en puntos estratégicos que permitan una percepción privilegiada de que todo se esté llevando a cabo con normalidad. Los artistas y organizadores, por su parte, suele ocupar lugares centrales y de mayor visibilidad, como el escenario y sus inmediaciones. Mientras tanto, los asistentes se distribuyen en las áreas periféricas y de espera, como las mesas, sillones, vestíbulo o los rincones del local. Nuevamente es importante recalcar que, al tener roles difusos, la manera en que los actores ocupan estos espacios es también variable.

Figura 35

Distribución de actores durante el Passa Passa (izquierda) y el Beyoncé Ball (derecha)



Fuente: Elaboración propia

La dinámica de ocupación espacial según grupo de actor se recogió durante las visitas realizadas al caso de estudio, en las que se llevaron a cabo eventos de

distintas disciplinas. En cada uno de ellos la organización espacial era distinta, con lo que los centros y la distribución varía en cada ocasión. Los dos primeros casos son eventos en torno a la danza (Passa Passa) y la performance (Beyoncé Ball), con una dinámica de participación del público bastante abierta, similar a la de una fiesta. En ambos casos, se observa en primer lugar que el espacio del vestíbulo es circunstancialmente ocupado tanto por artistas como por el público, en ocasiones en los que la pertenencia a uno u otro grupo parece diluirse. Esto podría responder al hecho de que, aquí, la dinámica es más de encuentro, espera y socialización. Los únicos puntos más o menos rígidos son aquellos en los que se controla el ingreso y se realiza el cobro de las entradas, ocupados por gestores y organizadores del evento.

La jerarquización en el uso del espacio se agudiza en la zona central del local, donde se llevan a cabo las manifestaciones y la participación activa de los actores. Como se observa en el Gráfico 16, los escenarios se han ubicado en distintas posiciones en cada evento, en respuesta a los objetos y equipos que se usaron, pero también a la cantidad de espacio que requerían las presentaciones. En el caso del Passa Passa, los equipos de mezcla y parlantes del soundsystem tienen un protagonismo importante, por lo que son aquellos elementos los que delimitan la zona del escenario, sin necesidad de colocar otros elementos que marquen de forma explícita sus bordes. Es frente a estos equipos que los artistas se concentran y llevan a cabo sus presentaciones, tanto de música como de danza. Al estar frente a los selectores, estos gozaban de una especie de co-protagonismo de forma permanente.

Este escenario virtual que se había conformado funcionó, durante todo el evento, como el punto céntrico en torno al cual se organizaban los actores durante sus momentos de participación. La organizadora y figura principal del evento siempre se ubicaba también al medio de este espacio cuando convocaba la atención de los participantes. Inmediatamente alrededor de los artistas, como en una especie de media luna, se concentraban aquellos actores que cumplían un rol de asistentes, pero que parecían manejar muy bien los códigos del evento: conocían los pasos de baile, habían dedicado un importante esfuerzo a su vestimenta y caracterización, y además, estaban en constante diálogo con los artistas. Es más, esta era la zona en la que los artistas se ubicaban antes o después de sus presentaciones. Era sobre todo en este punto en que se volvía aún más difícil hacer una separación entre artistas y asistentes.

En el caso del Beyoncé Ball, las fronteras en el uso de la zona central parecían aún más marcadas. Para este evento, el escenario se ubicó en toda la extensión longitudinal de la pared opuesta a la barra. En vez de formar un escenario circular, se optó por uno más alargado, tal vez haciendo referencia a una especie de pasarela. Además, en este caso la delimitación de esta área fue más explícita, pues se le bordeó con las mesas y sillas destinadas al uso de los asistentes durante las presentaciones. Todas las performances se llevaron a cabo en esta área, rodeados por el público que, al haberse ocupado todos los asientos, se ubicaron de pie en torno a ellos. Al parecer, aquellas personas que lograron ocuparlos parecían ser allegados a las artistas, pues luego de sus presentaciones conversaban de forma muy cercana. Cuando no interactuaban con los asistentes, las artistas que acababan o iban a presentarse solían concentrarse junto al escenario, cerca de la puerta al espacio inaccesible.

La situación se dio de forma similar en otros dos eventos observados, uno de ellos en torno a una propuesta de teatro inmersivo (María Marimacha) y el otro con una dinámica de concierto íntimo (concierto de Cristales de Selenia). Nuevamente, el espacio del vestíbulo tuvo una ocupación bastante difusa, principalmente vinculada al encuentro y a la espera, destacando la ubicación de aquellos encargados de controlar el ingreso, que en ambos casos estaban en una mesa junto a la puerta. Además de este punto de control, hubo en ambos eventos otro pequeño espacio ocupado permanentemente por los organizadores: en el primer caso, por el director de la obra que se ubicó cerca a los baños en los momentos en los que quería convocar la atención de los asistentes; en el segundo caso, por una marca auspiciadora de la banda, que apoyó en la organización y a la vez se ubicó en este punto en un stand desde el que publicitaba sus productos.

Figura 36  
 Distribución de actores durante la obra inmersiva María Marimacha (izquierda) y el concierto de Cristales de Selenia (derecha)



Fuente: Elaboración propia

Las diferencias más destacables nuevamente se pueden observar en el uso de la zona central del espacio. En el caso de la obra inmersiva María Marimacha, se instalaron tres escenarios en distintos puntos de esta zona. Las artistas se ubicaban

al centro de ellos cuando correspondía utilizarlos, y los asistentes se movían, siguiéndolas, y se ubicaban alrededor de ellas, también formando medias lunas. En el caso del concierto, el escenario se ubicó en el rincón del fondo, donde los artistas se presentaban y en frente del cual se ubicaron los asistentes. Sin embargo, en ese segundo caso, había un grupo de artistas ubicados al fondo; algunos de ellos se presentaron también luego en el escenario, pero otros parecían ser parte del grupo cercano de aquellos que ese día se presentaban. Además, hubo un grupo de asistentes que se ubicó más lejos del escenario (tal vez por buscar un espacio donde sentarse) y se ubicaron en los asientos de la barra.

Como vemos en los cuatro casos presentados, la manera en que los actores se ubican en el espacio parece responder al grupo al que pertenecen y a la posición jerárquica que, en parte, este les confiere. Este reparto espacial, además de organizar la interacción, reafirma las posiciones dentro del grupo efímero que se conforma en cada uno de los eventos, con las figuras más destacadas o reconocidas en el centro de las dinámicas sociales y los espacios físicos. Sin embargo, en todos los casos había momentos en los que las fronteras eran casi imperceptibles, sobre todo en espacios como los intermedios o el final de las presentaciones. Entonces, tanto gestores, como artistas y públicos interactuaban entre ellos ocupando cualquiera de los espacios sin distinción; como si las jerarquías, ya difusas durante el espectáculo, terminaran de diluirse con el final de la puesta en escena.

Esta jerarquización se identificó también en el de los espacios temporales. En los eventos que se observó, la organización de los horarios de las presentaciones sigue una lógica también jerárquica: generalmente, los artistas emergentes o de menor trayectoria, se presentan en las primeras horas del evento, mientras que el "plato de fondo", representado por artistas principales o con mayor reconocimiento, ocupa los horarios más concurridos. Más allá de responder y presentar las posiciones jerárquicas dentro del evento, esto podría ser una estrategia para garantizar que el público de los artistas más destacados permanezca hasta el final, exponiéndolos a las propuestas de aquellos creadores de contenido que están en una posición menos privilegiada. Así, el tiempo se convierte en un recurso clave para gestionar la atención del público y fomentar el reconocimiento de los artistas emergentes.

En conjunto, las dinámicas observadas en el uso de los espacios físicos y temporales en los eventos de performance evidencian cómo las jerarquías sociales no solo estructuran la interacción entre los actores, sino que también influyen en la experiencia colectiva que se genera en torno a estas manifestaciones artísticas. Dichas jerarquías parecen persistir como una fuerza organizadora que define tanto la distribución espacial como la temporal. Sin embargo, los momentos en los que estas fronteras se difuminan revelan una búsqueda de conexiones más horizontales entre gestores, artistas y público. Estas instancias de encuentro permiten vislumbrar una comunidad que, aunque marcada por estructuras de poder como cualquier interacción humana, se encuentra en constante negociación y transformación, resignificando el rol de las jerarquías y roles en el campo artístico independiente.

#### 5.4. La horizontalidad a pesar de las jerarquías

La jerarquización social es un proceso natural en cualquier conformación de comunidad, con lo que las posiciones de los actores se organizan en función de los capitales que poseen y las relaciones que establecen dentro del espacio social (Bourdieu, 1999). En el caso de Bar Efímero, esta jerarquización se manifiesta tanto en el uso del espacio físico como en las dinámicas interpersonales. A pesar de ello, los gestores del espacio han buscado promover una interacción más horizontal entre los actores: *“al final también somos parte de una dinámica y un ambiente”* (Fernando, 31), dejando entrever que, aunque existen diferencias entre los actores, se espera que estas no se conviertan en barreras dentro del espacio cultural.

Esta intención de “horizontalizar” las dinámicas es bastante evidente en las prácticas aquí promovidas. Incluso retomando el tema de la disposición de espacios y objetos, pareciera que con estas decisiones se busca dirigir una interacción más libre entre asistentes, artistas y organizadores. Sin embargo, estas relaciones más igualitarias coexisten con la ya mencionada jerarquización inherente a cualquier ámbito social, que a menudo se reproduce a través de la ocupación de ciertos espacios o roles privilegiados. Como señala Bourdieu, las estructuras del espacio social se convierten progresivamente en estructuras mentales (Bourdieu, 1999), y esta internalización puede perpetuar las desigualdades incluso en contextos donde se busca intencionalmente la horizontalidad.

A mayor escala, es importante reconocer que Bar Efímero opera dentro de un circuito cultural con dinámicas de consumo endogámico. Retomando las ideas de Bourdieu (1990), las prácticas culturales no solo reflejan, sino que también reproducen posiciones sociales y capitales simbólicos. El público que asiste regularmente a Bar Efímero no es del todo heterogéneo: está compuesto mayoritariamente por actores ya integrados en el ecosistema cultural de Barranco, lo que refuerza la idea de que este tipo de espacios funcionan, en parte, como plataformas de consolidación de una comunidad artística preexistente. Asimismo, la autogestión y la horizontalidad pueden operar como marcadores de diferenciación frente a modelos de producción más institucionalizados, estableciendo formas de legitimación cultural que delimitan quiénes pueden participar activamente en el espacio y bajo qué condiciones.

Sin embargo, y considerando que las maneras en que se utiliza el espacio físico y social tienden a reflejar y reproducir las posiciones de poder existentes (Bourdieu, 1999), el uso del local podría ser entendido como un resultado e instrumento para la reconfiguración de jerarquías sociales. En este contexto, Bar Efímero se encuentra en una constante negociación: por un lado, mantener su apertura y colectividad, y por otro, gestionar las ineludibles dinámicas jerárquicas que surgen en el campo del arte independiente. No obstante, la gestión del espacio cultural parece aprovechar aquellos momentos de encuentro como oportunidades para diluir estas jerarquías, permitiendo que todos los actores compartan el espacio en términos más equitativos y rompiendo, al menos de forma temporal, las barreras impuestas por el orden social que inevitablemente se ha conformado.

Esta búsqueda de horizontalidad dentro del inevitable contexto jerárquico podría, además, estar funcionando como un mecanismo de movilidad social en la comunidad de Bar Efímero, pero también fuera de ella.<sup>26</sup> Para los artistas, este espacio parece haberse consolidado como un punto de tránsito en sus trayectorias, especialmente para quienes se encuentran en una etapa emergente: *“Efímero ha sido uno de los primeros espacios que escuchó mi proyecto y no dudó en decirme que sí (...) creo que somos muy pocos los músicos independientes que no hayamos tocado en Efímero”* (Genesis, 27). La apertura para acoger propuestas artísticas diversas no

---

<sup>26</sup> La interacción entre artistas emergentes y consumidores culturales genera oportunidades de movilidad dentro del circuito, pero no elimina las distinciones sociales subyacentes ya mencionadas.

solo refuerza la identidad colectiva del lugar, sino que también otorga a los artistas un reconocimiento inicial que les facilita el acceso a otros espacios del campo artístico.

Por otro lado, para los asistentes, la continuidad en su participación parece ser clave para estrechar vínculos con los artistas y gestores, y con ello, formar parte de la comunidad artística de su interés. La apuesta por la horizontalidad no solo fortalece su vínculo con el espacio, sino que también les da oportunidades para involucrarse activamente en las actividades que ahí se realizan: “he llegado a involucrarme hasta incluso mover el evento directamente, como que haciéndole publicidad directa. Convocando a la gente para ir. En algún momento también les hablé, les decía, oye, si necesitan ayuda para el previo, ordenar algo, me gustaría también estar ahí metido un poco más” (Renato, 29).

Esta búsqueda intencional de horizontalizar las dinámicas en el espacio tiene distintas implicancias, tanto en la transformación del espacio social y físico, como en la reconfiguración del capital social dentro de su comunidad. Retomando los planteamientos de Bourdieu, los espacios jerarquizados tienden a perpetuar las distancias sociales existentes (1999); lo cual parece ser justamente aquello que en Bar Efímero se busca transformar o cuando menos evitar. La difusión de las jerarquías podría ser un medio para rediseñar también el uso del espacio físico, promoviendo una ocupación más equitativa y abierta para todos los actores. Esta situación tendría un efecto también en una redistribución de oportunidades, con lo que los artistas emergentes y asistentes ven posible involucrarse activamente en la comunidad e ir logrando progresivamente un mayor reconocimiento en el medio.

Por otro lado, esta apuesta por la horizontalidad también impacta en la percepción y sostenibilidad de los espacios culturales autogestionados. Al promover dinámicas más igualitarias, Bar Efímero se constituye como una plataforma de experimentación colectiva y participación colaborativa. Los actores, sea cual sea el rol principal desde el que toman lugar en el espacio, parecen ser conscientes de que sus posibilidades no están realmente limitadas por ese rol, lo que contribuye a reconfigurar el espacio cultural como un entorno más inclusivo, adaptativo y socialmente comprometido. Esto, además, refuerza el sentido de comunidad entre los actores y fomenta una responsabilidad compartida, que podría reducir tensiones y con ello fortalecer una cohesión social necesaria para la sostenibilidad del espacio.

## Capítulo 6: La experiencia resultante

Este último capítulo se centra en analizar las dinámicas de funcionamiento y las particularidades que configuran las experiencias de consumo cultural en el caso de estudio. Desde una perspectiva que integra lo descrito en los capítulos anteriores, y que combina factores espaciales, culturales y sociales, se busca comprender cómo estas experiencias se diferencian de las que ofrecen otros espacios culturales más tradicionales y qué elementos las hacen únicas en el circuito, respondiendo a las demandas culturales de sus públicos. A través de esta discusión, se busca evidenciar el impacto de estas dinámicas en la construcción de sentidos compartidos, la agencia de los asistentes y la consolidación de una comunidad cultural alternativa.

### 6.1. Dimensiones de la autogestión en espacios culturales

La autogestión a través de la cual operan Bar Efímero y otros espacios culturales no puede entenderse como una dicotomía absoluta entre lo autogestionado y lo privado, sino como un espectro con distintos niveles y dimensiones en torno a su funcionamiento, pero también a un constructo discursivo. Esto implica que un espacio puede presentarse como autogestionado sin necesariamente operar bajo una lógica de autogestión “real” o palpable. Para analizar estos espacios de manera más precisa, es necesario reconocer la autogestión como un ideal en construcción, con distintos grados y matices, lo que permite evitar clasificaciones rígidas y considerar su complejidad en términos de estructura y funcionamiento.<sup>27</sup>

Con respecto a su funcionamiento en términos de financiamiento, no dependen de instituciones públicas o privadas mayores ni están sujetos a subvenciones externas de manera estructural, lo que les permite mantener una independencia operativa (Curátola, 2007). A nivel organizativo, su estructura dista de los esquemas jerárquicos convencionales y fomenta una participación directa de sus integrantes, quienes no se limitan a cumplir funciones laborales: “yo creo que el bar es bastante democrático en un sentido y por otro lado también como, o sea, si no iguales tenemos como valores o principios afines en el espacio todos los que trabajamos acá” (Fernando, 31). Este sentido de comunidad y afinidad entre quienes gestionan el espacio refuerza su

---

<sup>27</sup> Se consideran como referencia los espacios propuestos en el planteamiento del tema (Tabla 1).

identidad colectiva, diferenciándolo de estructuras convencionales donde prima una relación estrictamente contractual.

Además de su estructura financiera y organizativa, estos espacios operan de forma híbrida: son simultáneamente lugares de exposición, encuentro y experimentación, con una programación de eventos flexible y dinámica que busca adaptarse a las necesidades de su público. También a nivel discursivo, se promueve la inclusión de múltiples expresiones culturales. En ese sentido, la propuesta de estos espacios no se reduce a ofrecer un producto cultural, sino que busca generar accesibilidad y participación en torno al arte y el entretenimiento: "la propuesta es muy de democratizar el ocio, el arte, la diversión" (Fernando, 31).

En esta línea, los espacios autogestionados construyen una identidad propia basada en ideales políticos, sociales y culturales que los diferencian de modelos comerciales más tradicionales. Si bien hay una lógica económica de intercambio, estos espacios no operan exclusivamente como negocios clásicos; pero tampoco hablamos de un espacio de agrupaciones políticas o similares. En sus dinámicas internas, estas posturas se reflejan en decisiones como la conformación de los equipos de trabajo, donde se considera tanto la experiencia profesional como también la afinidad con los valores del proyecto. Esto se evidenció cuando, en una convocatoria de personal a través de redes sociales, los administradores del espacio hicieron preguntas sobre la postura de los interesados acerca de ciertas coyunturas de corte político.

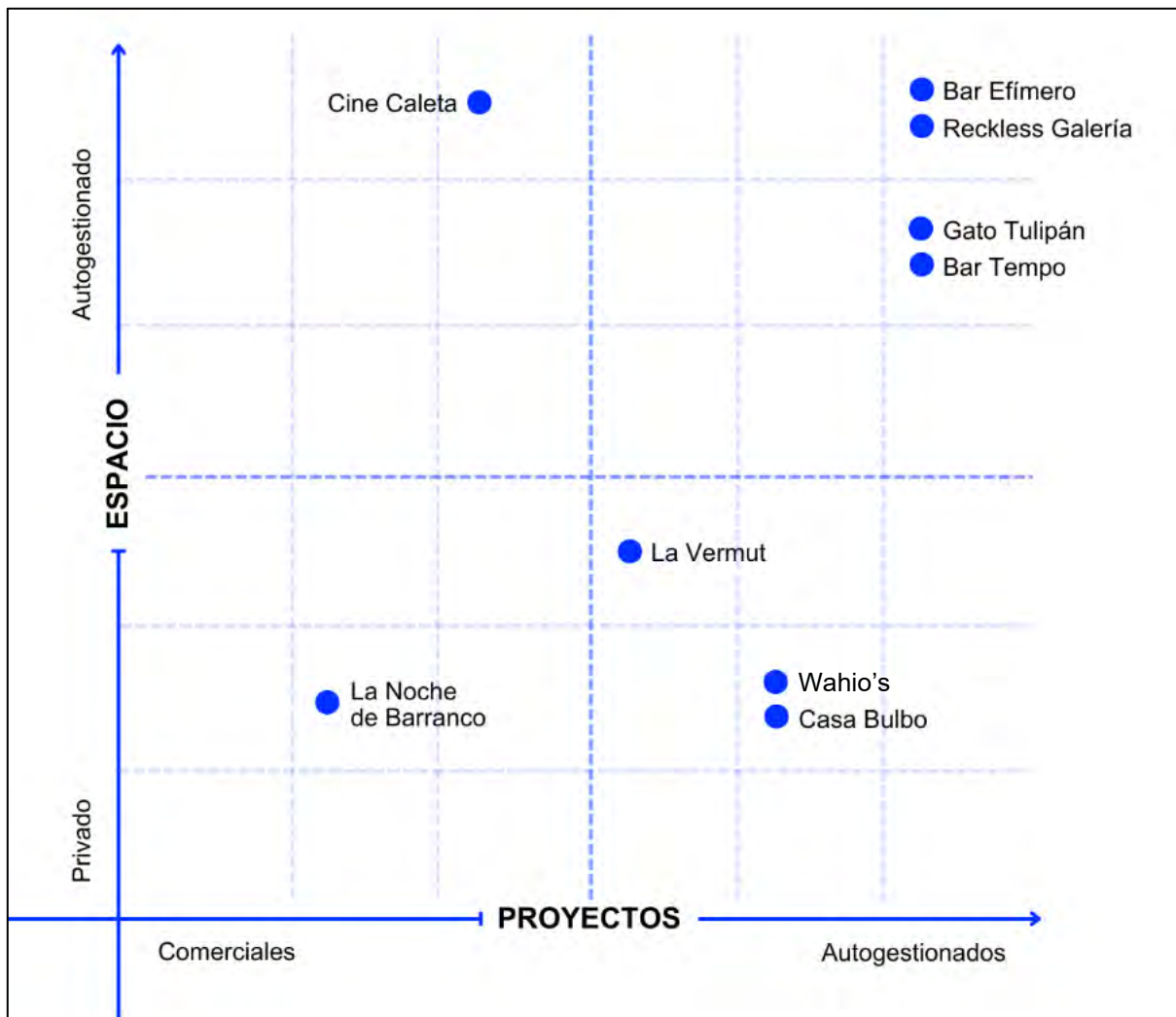
Además, la orientación de sus ingresos y la búsqueda de rentabilidad responde más a una lógica de sostenibilidad del espacio y de los proyectos que alberga, y no solo a una intención de generar rentabilidad o acumular ganancias: "no es lo mismo una propuesta que está buscando lucrar, que está bien, me parece que no está para nada mal, que una propuesta que está procurando, no sé, ayudar a sectores sociales" (Fernando, 31). Esta diferenciación evidencia que, a nivel discursivo, la autogestión no implica nunca una negación de la viabilidad económica, sino un aprovechamiento de sus recursos. Lo observado en el caso de Bar Efímero da cuenta de un importante nivel de coherencia entre este discurso y su puesta en práctica.

Tal que ideal en construcción, los espacios autogestionados plantean una serie de interrogantes sobre los límites y alcances de su autonomía: ¿Cuándo un espacio

deja de ser autogestionado? ¿Es suficiente con que no reciba financiamiento de instituciones públicas o privadas, o también debe evitar vínculos comerciales? ¿Puede un espacio con administración privada reproducir prácticas autogestionadas en su comunidad, o viceversa? Asimismo, ¿hasta qué punto la relación con patrocinadores o entidades gubernamentales modifica su estructura y principios? Estas preguntas evidencian que la autogestión no puede entenderse en términos absolutos, sino como un proceso en constante negociación. Más que una dicotomía rígida, estos espacios operan dentro de un espectro de autonomía, donde cada caso debe analizarse según sus propias dinámicas y niveles de dependencia o independencia.

Es así que, para abordar la complejidad de los espacios autogestionados y evitar clasificaciones binarias, se propone un modelo de análisis basado en dos ejes: El primero (eje Y) sobre el espacio, mide el grado de autogestión del lugar considerando dimensiones como el financiamiento, la estructura organizativa y el discurso. Esto permite ubicar los espacios en función de cuán independientes son en términos operativos y de qué manera su organización interna refuerza o limita su autonomía. El segundo (eje X) se enfoca en el tipo de iniciativas que alberga el espacio, diferenciando entre proyectos autogestionados y aquellos que funcionan con lógicas más comerciales. Esta clasificación reconoce que un espacio autogestionado puede albergar tanto iniciativas autogestionadas como proyectos más comerciales, permitiendo aproximarnos a una realidad más flexible.

Figura 37  
 Modelo de clasificación de espacios autogestionados



Fuente: Elaboración propia

El modelo propuesto tiene la ventaja de diferenciar la estructura del espacio de las dinámicas de los proyectos que en él se llevan a cabo, ya que en ocasiones ambos niveles pueden operar con distintos grados de autogestión. En este caso, Bar Efímero toma una “posición privilegiada” por funcionar (logística y discursivamente) a través de dinámicas de autogestión, y al mismo tiempo recibir propuestas alineadas a dicho enfoque. Además, la propuesta permite reflejar lo híbrido de ciertos espacios que, aunque desde un nivel menor de autogestión, funcionan como plataformas para proyectos independientes con una lógica autogestiva. Al evitar una categorización cerrada, se logra representar los matices y grados de autogestión en vez de asumir que un espacio solo puede ser completamente autogestionado o privado.

Sin embargo, es importante reconocer sus limitaciones en el contexto de la presente investigación. Esta clasificación es meramente referencial y no producto de un análisis exhaustivo de los espacios mapeados, sino que se basa en observaciones exploratorias y en lo percibido en los casos satélites o en las referencias que hicieron los entrevistados. Por ello, el modelo se usa aquí como herramienta para situar a Bar Efímero en relación con otros espacios. Asimismo, y dado el enfoque de la clasificación, se ha optado por limitar el análisis a los productos culturales y no considerar otros intercambios, como el de bebidas o comida, que, si bien forman parte de la dinámica de estos espacios, no son el eje de la discusión.

También es importante precisar que la distinción entre productos culturales "comerciales" y "autogestionados" no siempre es clara. Por ejemplo, en espacios como Cine Caleta se exhiben películas comerciales como producto cultural principal (la exhibición de producciones independientes es eventual) sin generar ingresos para las corporaciones propietarias de los derechos, lo que sugiere la necesidad de matizar el término "comercial" y explorar otras categorías más precisas. Finalmente, si bien el modelo ordena los espacios desde los "más" hasta los "menos" autogestionados, esto no implica que los ubicados en la parte superior del espectro dejen de ser negocios o empresas privadas. En última instancia, la distinción entre autogestión y comercialización no es absoluta, sino un continuo en el que estos espacios negocian constantemente su viabilidad y autonomía.

Bar Efímero, entonces, se sitúa dentro del modelo propuesto como un caso paradigmático de espacio autogestionado que, al mismo tiempo, alberga proyectos con una lógica similar. Su estructura organizativa basada en la horizontalidad, su independencia financiera, su programación orientada a la diversidad cultural, y su identidad discursiva, lo posicionan en el cuadrante de "mayor autogestión". En el siguiente capítulo se profundizará en cómo su funcionamiento, que no responde a la lógica de una empresa tradicional, tampoco puede desligarse por completo de las dinámicas del mercado; lo cual evidencia la complejidad de la autogestión en contextos urbanos y la negociación constante de su identidad y sus estrategias de funcionamiento en un entorno que exige adaptabilidad y flexibilidad.

## 6.2. La dinámica económica

En cuanto a la sostenibilidad económica de Bar Efímero —y otros espacios culturales autogestionados— esta se fundamenta en dinámicas que trascienden las lógicas tradicionales de intercambio monetario, adoptando también otras dinámicas similares al “trueque”. El intercambio de recursos como productos culturales, promoción o público sustituye a las transacciones monetarias, permitiendo un manejo más flexible y adaptado a las limitaciones de un sector cultural independiente con recursos limitados. Los artistas que se vinculan con el caso de estudio parecen encontrar un soporte importante en esta dinámica:

La dueña de Efímero y Fernando son súper flexibles con las cosas, incluso cuando quizás no se llena como planeábamos, nos dan la mano con ciertas cosas, nos ayudan con la promoción y todo eso (...) tenemos acuerdos, convenios y nos damos la mano (Genesis, 27).

Este modelo organizativo, en el que los actores comparten responsabilidades y recursos, facilita la sostenibilidad del espacio y los proyectos, además de fortalecer las relaciones de confianza necesarias para que la autogestión se mantenga como un modelo viable (Morgan y Nelligan, 2018)<sup>28</sup>. Las prácticas de autogestión operan desde una visión de colectividad que, incluso en contextos en los que no se tiene un amplio acceso a recursos materiales, posibilita construir de forma progresiva un espacio cultural económicamente sostenible: “de hecho también esa es otra parte que no es tan sencilla, como cuando se tienen de pronto capitales que se inyecten, sino que se ha ido construyendo de a pocos” (Fernando, 31). Así, este espacio cultural se muestra como un ejemplo de cómo la combinación de esfuerzo colectivo, la autogestión y las relaciones de confianza son un mecanismo para superar las limitaciones económicas.

Por otro lado, el caso de Bar Efímero podría diferenciarse de otros espacios culturales al adaptar sus acuerdos económicos dependiendo de las características y posibilidades de cada evento:

Bar Efímero tiene diferentes acuerdos de acuerdo al evento, por así decirlo. Conmigo lo que hacemos para estas últimas veces con Fiesta Legal es, yo taquilla y ellos consumo. Entonces yo pongo lo que yo decido en entrada... Y ellos en su carta (Alonso, 30).

Este modelo permite cierta flexibilidad en la toma de decisiones y una alternativa a los altos costos de las plataformas de exposición físicas, pero también

---

<sup>28</sup> Se profundizará en la confluencia de recursos en la segunda subsección del presente capítulo.

deja en evidencia que es imposible desligarse de las limitaciones propias del sistema monetario. Así, el éxito económico del espacio depende en gran medida de las capacidades de los gestores para generar ingresos por consumo y otros servicios.

En el caso específico de los espacios culturales cuyo principal medio de generar ganancias es la venta de bebidas alcohólicas —y siendo los chilcanos el producto bandera de Bar Efímero por su vínculo con la producción de pisco—, uno de los mayores retos en la gestión de sus eventos es alcanzar los mínimos de consumo necesarios para lograr la sostenibilidad:

Uno cuando va a un concierto, el principal consumo siempre son las bebidas (...) Y es lo que también nosotros buscamos para que los spots nos sigan dando los espacios, porque si no tenemos un público que consume, el spot no nos va a dar el espacio. Entonces ese es el principal reto que nosotros tenemos (Genesis, 27).

En este contexto, la convocatoria de públicos que consuman alcohol es crucial: “hemos invitado a un montón de gente para que consuma, tenemos que asegurarnos del consumo sí o sí” (Fabiana, 33). A pesar de esta situación, la administración no parece haber desarrollado suficientes estrategias para adaptarse a los patrones de consumo de buena parte de sus asistentes, como un público cannábico o bailarines, que no consumen alcohol:

Ya había habido dos eventos que el chico me había dicho que no da mucho consumo en trago (...) Pero como que eso yo sentía que ya les incomodaba y yo no sentía que tampoco hicieran mucho para solucionar el hecho de que tienen un público cannábico. Y fue como que sentí más desplazamiento al hecho de como que ya, que aporé desde mi lado, ¿no? Porque yo no te voy a cocinar los panes ni esas cosas pues (...) si tú te vas a llevar todo el consumo (...) Entonces como que no hay un empuje muy fuerte. No hay un empuje tan de gestión (Fabiana, 33).

Esta y otras situaciones, como el impacto reducido de los carteles que promocionan las bebidas por priorizar su estética, reflejan una tensión entre las prioridades artísticas y las necesidades de gestión económica. Esto no solo limita las posibilidades de rentabilidad, sino que también genera tensiones en las relaciones con los actores involucrados en la organización de los eventos. Con una probable intención de equilibrar las demandas económicas de su modelo de negocio con las expectativas y necesidades de las comunidades que busca albergar, Bar Efímero parece haber optado por una estrategia orientada a atraer públicos que garanticen un mayor consumo de bebidas alcohólicas, como los que atraen los eventos ballroom.

### 6.3. El espacio como recurso para acumular recursos

En una ciudad donde el circuito cultural independiente no es masivo, el espacio público adquiere un rol esencial como plataforma para la expresión artística, al mismo tiempo que el arte en estos escenarios contribuye significativamente a generar conexiones colectivas, promover la ciudadanía y fortalecer los lazos comunitarios. En vista de la imposibilidad de aprovecharlo para estos fines, contar con un lugar que acoja proyectos artísticos —y que no busque restringir, limitar o interferir de alguna forma en sus contenidos— es una ventaja considerable y, al mismo tiempo, una necesidad en un contexto en el que no siempre se cuenta con la posibilidad de usar espacios públicos. Es así que los espacios culturales autogestionados como Bar Efímero, asumen, en parte, el rol de suplir esta necesidad en un contexto en que estas plataformas físicas son poco accesibles.

Estos espacios responden a la demanda del circuito cultural por contar con plataformas físicas, pero además de ser un recurso en sí mismo, funciona como un punto de encuentro que permite a los actores crear redes de colaboración, generar capitales, y fortalecer la cohesión comunitaria. De este modo, espacios como Bar Efímero resultan un espacio estratégico que más allá de compensar las limitaciones del acceso al espacio público, se convierten en un punto clave para la sostenibilidad y expansión del circuito cultural independiente. El hecho de que aquí confluyan actores con distintos roles y posibilidades, permiten que el talento (si lo entendemos también como un recurso) confluya, y también que se encuentre con otro tipo de capitales.

Estos espacios son una oportunidad esencial para acumular y acceder a capital económico en sus distintas formas y a través de distintas vías. La posibilidad de exposición física es crucial, especialmente en un circuito cultural independiente donde las plataformas virtuales no ofrecen las mismas oportunidades de ganancia directa: “con un concierto, pucha, se gana bastante, ¿no? Tanto seguidores palpables, reales, orgánicos, por así decirlo. Pero además también mueves tu música porque das tus redes (...) O sea, es una plataforma muy importante el hacer conciertos” (Alonso, 30). Vemos así que una de las principales formas que toma el capital económico es el aporte del público, que contribuye al pagar las entradas a los eventos y consumir productos dentro del espacio.

Además de generar ingresos a través de los aportes del público, los espacios culturales autogestionados como Bar Efímero funcionan como puntos de encuentro para establecer relaciones con inversores o auspiciadores —generalmente marcas que forman parte de la comunidad que aquí se conforma— que buscan apoyar proyectos artísticos. Estos espacios se convierten en una plataforma para que las marcas puedan asociarse a iniciativas culturales, generando beneficios mutuos mediante acuerdos que pueden implicar tanto inversiones económicas como intercambios de productos o servicios: “es básicamente un junte con varias marcas amigas que dan el auspicio al proyecto. Y es algo como para poder mover también sus marcas” (Alonso, 30).

El capital económico al que se puede acceder gracias a estos espacios también toma la forma de objetos, mercancías y equipos con los que cuenta un proyecto o un local. Como varios de los creadores de contenido que aquí confluyen son emergentes y cuentan con recursos limitados, no suelen contar con equipos propios (de sonido, de proyección, entre otros) por lo que parte de la gestión de los eventos es buscar el acceso a ellos. Nuevamente como estrategia frente a las limitaciones, se considera lo más conveniente llegar a acuerdos que les den acceso a estos equipos:

Casa Rebara no me está cobrando nada (...) y me da equipos y me da el técnico. O sea, porque si yo me voy a Tierra Baldía (...) pago 250 soles, ya, pero quien me mueven los equipos ¿un técnico cuánto me va a costar? Un técnico amigo, 150 soles, lo más amigo posible. Entonces es una inversión de 300, 400 soles (Martina, 23).

Sin embargo, la oferta de equipos en Bar Efímero sigue siendo algo limitada en comparación con otros espacios culturales más consolidados, lo que obliga a los artistas que aquí se presentan a buscar otras alternativas. A pesar de estas limitaciones, el esfuerzo de los gestores del espacio por mejorar la infraestructura parece responder al compromiso del espacio por apoyar las propuestas culturales, buscando atender las demandas de los proyectos que alberga. Ahora bien, muchos artistas en el circuito siguen optando por este espacio, muchas veces por encima de otros de características similares. Habría que considerar, entonces, que otras ventajas trae presentarse aquí, en términos de capitales, más allá de los recursos materiales.

Este espacio cultural también representa un medio de acceso a capitales sociales, culturales y simbólicos. Una de las formas que toma el capital social en este campo es la conexión entre artistas, que además de fortalecer redes comunitarias, facilita la colaboración entre proyectos y la ampliación de públicos. A su vez, estas

interacciones permiten que los participantes adquieran capital cultural en forma de aprendizajes de las propuestas de otros proyectos, enriqueciendo su propio quehacer artístico. Por último, al haberse consolidado como un punto de referencia en el medio, Bar Efímero también funciona como un lugar de tránsito que impulsa las trayectorias de los artistas, brindándoles una plataforma para expandir un capital simbólico que toma forma de reconocimiento en el circuito artístico local.

El encuentro de diversos capitales en un espacio como Bar Efímero contribuye de forma significativa a la creación de productos culturales de mayor calidad, lo que a su vez fortalece las trayectorias de los artistas. Este intercambio entre capitales económicos, sociales, culturales y simbólicos permite que las propuestas artísticas no solo se desarrollen, sino que lleguen a un público cada vez más amplio, asegurando de esta forma la sostenibilidad en el tiempo de los proyectos, pero también de los mismos espacios. Al ofrecer un espacio que permite a los artistas generar ingresos y ampliar su alcance, Bar Efímero contribuye a recuperar la idea del artista como agente productivo dentro un circuito económico.

#### 6.4. El espacio como experiencia

La experiencia de consumo cultural a la que los usuarios acceden en Bar Efímero se caracteriza, en primera instancia, por articular el consumo cultural y el entretenimiento. Esto la diferencia de aquella a la que se tiene en bares o discotecas convencionales, que no suelen incorporar manifestaciones “artísticas” propiamente, como de espacios estrictamente “culturales” como galerías o museos, en los que la experiencia es netamente expositiva o educativa, pero no intencionalmente ligada al entretenimiento. Es así como este espacio logra atraer públicos que buscan experiencias integrales que combinan el disfrute social y el acceso a propuestas artísticas, sin caer en la dicotomía entre ocio y cultura. Al ofrecer un entorno donde se pueden experimentar ambas dimensiones, Bar Efímero responde a una demanda creciente por este tipo de experiencias “híbridas”. En este punto valdría cuestionar las valoraciones, a nivel social como académico, frente al ámbito del entretenimiento.

Figura 38

Evento que combina presentaciones de danza con una dinámica de fiesta



Fuente: Elaboración propia

En este contexto, resalta el dialogo entre arte y entretenimiento como una característica inherente a la experiencia de consumo cultural que se consolida en el espacio. Más allá de lo que sucede en el caso de estudio, esta dinámica forma parte de una transformación más amplia en la manera en que se experimenta la cultura, donde el arte y el entretenimiento se entrelazan en un continuo más que en categorías separadas. Por ejemplo, una persona puede consumir cultura con un objetivo de apreciación simbólica y, al mismo tiempo, experimentar un nivel de entretenimiento, sin que ello implique una contradicción. Desde esta perspectiva, resulta fundamental cuestionar la rigidez con la que tradicionalmente se han delimitado estas prácticas.

El consumo cultural en espacios autogestionados como Bar Efímero no puede entenderse dentro de una dicotomía rígida entre arte y entretenimiento, la cual parece revivir una tensión histórica en la que ciertas expresiones fueron excluidas de la "alta cultura" con fines de diferenciación social, legitimando algunas prácticas como artísticas mientras otras eran desvalorizadas por su carácter masivo (Bourdieu, 1990). Buscando superar dicha tensión conceptual, se viene planteando que el consumo cultural no se restringe a las formas tradicionalmente asociadas con la "alta cultura", sino que abarca una amplia gama de experiencias en las que el disfrute estético y la dimensión lúdica coexisten. En este punto, es importante recordar que cada una de

estas dimensiones está intrínsecamente relacionada con la otra, aunque su objetivo principal, a nivel discursivo, puede orientarse más hacia una u otra dirección.

La idea de un esquema que grafique un espectro entre las dimensiones priorizada, sean arte o entretenimiento, permite ilustrar esta propuesta. De un lado, encontramos el "arte", que prioriza la expresión simbólica y la experimentación estética, sin dejar de lado el entretenimiento que esto conlleva. Del otro, está el "entretenimiento", enfocado en el disfrute inmediato y la accesibilidad, pero que al mismo tiempo consume productos culturales, aunque estos tal vez podrían no reconocerse como tales por su orientación más comercial, sin que pueda desligarse de su dimensión artística. El modelo del espectro arte–entretenimiento permite ubicar a Bar Efímero y otros espacios culturales autogestionados dentro de un esquema más amplio, que reconoce la diversidad de experiencias de consumo cultural.

Figura 39  
Espectro de experiencia de consumo cultural entre "arte" y "entretenimiento"



Fuente: Elaboración propia

Bar Efímero se posiciona en un punto intermedio dentro de este espectro, integrando elementos de ambos polos de manera casi equitativa en una experiencia cultural compleja. Por un lado, su programación artística prioriza la expresión simbólica y la experimentación estética, con eventos que promueven la circulación de proyectos independientes y la creación de nuevas formas de interacción cultural. Al

mismo tiempo, estas actividades ocurren en un entorno que también favorece el disfrute inmediato y la accesibilidad, haciendo que la dimensión de entretenimiento sea una parte integral de la experiencia. En ese sentido, Bar Efímero no solo facilita el consumo de bienes culturales, sino que habilita la creación de significados compartidos en un entorno donde el arte y el entretenimiento no están en oposición, sino que funcionan en conjunto para generar una experiencia “híbrida”.

Por el contrario, espacios como museos y galerías suelen posicionarse más cerca del polo del arte, mientras que bares y discotecas comerciales se acercan más al polo del entretenimiento. No obstante, entre estos extremos, existen múltiples configuraciones híbridas que permiten la coexistencia de ambos elementos. Por ejemplo, museos o centros culturales que abren sus espacios para eventos más ligados a la fiesta, como las "Noches MALI" o "Paradero Dub" en el MAC, incorporan una lógica de entretenimiento sin perder su dimensión artística. Del mismo modo, algunos bares o discotecas comerciales incluyen en su programación eventos que promueven la producción cultural independiente.

Adicionalmente, la experiencia de consumo cultural en Bar Efímero se distingue de la de otros espacios por ser profundamente inmersiva, incitando la participación activa del público tanto en los eventos como en la configuración del espacio mismo. Aquí, los asistentes no son simples espectadores, sino que se vuelven actores clave dentro de la manifestación artística al tomar un rol más activo, contribuyendo de manera directa o indirecta a su desarrollo. Ya sea participando en dinámicas propuestas por los artistas o transformando el espacio a través de intervenciones gráficas y materiales, el público se convierte en una parte esencial del proceso creativo y deja de ser meramente un espectador. Este enfoque transforma el acto de asistir a un evento en una vivencia compartida, donde cada participante es pasa de ser un mero receptor a un generador o productor de arte colectivo.

Otro aspecto destacable es que la experiencia aquí es intrínsecamente multidisciplinar. Las distintas manifestaciones y estilos de diversas disciplinas artísticas confluyen de manera cohesionada en cada evento, generando una práctica cultural diversa e integrada. Incluso cuando un evento está enfocado en una disciplina específica, como el teatro o la música, la presencia de piezas gráficas, plásticas y visuales en el espacio amplía imperiosamente la experiencia artística. Por ejemplo, si

uno asiste al local para atender una obra de teatro, se expone en simultáneo a las obras gráficas presentes en el espacio y a las interacciones que surgen a partir de ellas. Este cruce entre disciplinas refuerza la idea de que cada propuesta artística en Bar Efímero va más allá de su formato mismo, volviéndose parte de un ecosistema cultural más amplio.

Teniendo en cuenta todo lo descrito, se vuelve desafiante pensar en un término que permita caracterizar la experiencia en el espacio abarcando toda su complejidad. Se propone, entonces, entender este espacio como un lienzo poliédrico y multidimensional, donde cada disciplina y las interacciones que de ella surgen constituyen una dimensión. Al engranarse todas ellas de forma coherente, pero manteniendo sus prácticas y estilos, se conforma una experiencia integral y distinta en cada ocasión. En cuanto a la imagen del lienzo poliédrico, esta surge de la dinámica explicada a detalle en el primer capítulo, acerca de la no disociación entre el espacio físico del local y las manifestaciones artísticas: al ingresar al lugar, el público ya está necesariamente inmerso en una obra de arte de la que, además, puede participar.

Recordando también que hay una búsqueda intencionada de albergar proyectos diversos y distintos, cada visita —que podríamos pensar ilustrativamente como figura poliédrica— termina siendo una experiencia muy distinta: “creo que lo que más me enganchó con Efímero fue que las tres primeras veces que fuimos (...) cada visita fue una experiencia distinta” (Renato, 29). La figura que se forma no tiene posibilidad de repetirse, porque esta incorpora manifestaciones en vivo que generan interacciones que varían en respuesta a varios factores (las prácticas del público, las dinámicas de la manifestación, las interacciones entre grupos, etc.) Es así que se llega a consolidar la idea de que Bar Efímero es un espacio integral donde la experiencia integra su arquitectura, las disciplinas artísticas y las interacciones sociales.

Como ya se ha dicho, una de las características de la experiencia en Bar Efímero se ubica, nuevamente, en una liminalidad: es integradora y, al mismo tiempo, segregadora. Por un lado, el espacio reúne a personas con intereses culturales similares, pero también distintos, permitiendo la interacción y el intercambio entre quienes forman parte del circuito artístico independiente. Sin embargo, estas dinámicas integradoras están limitadas por factores que reproducen desigualdades estructurales. En primer lugar, y como se explicó en el tercer capítulo, la ubicación

física dentro del espacio varía según la posición social de los asistentes. A esto se suma el efecto de su ubicación en la ciudad: no todos los ciudadanos tienen medios necesarios para acceder a Barranco, que como centralidad cultural, concentra y aglomera este tipo de espacios.

Así, aunque Bar Efímero promueve un sentido de comunidad, su alcance está condicionado por barreras tanto sociales como urbanas que restringen la diversidad plena en su público:

Se necesitan más espacios como Efímero en Lima al menos, en varios lugares, porque finalmente, si es solo un espacio o son bien poquitos, la diversidad se centraliza y al hacer eso, atentamos contra el mismo concepto de diversidad. Porque finalmente termina siendo una argolla, porque también, las veces que yo he ido a Efímero, siempre hay algunas caras nuevas, pero ya llega un momento donde son las mismas caras. Las mismas personas que van, los caseritos del bar, y que terminan siendo como... no lo he percibido tanto, pero creo que es algo que podría suceder, como una argolla donde este intercambio cultural se queda solamente en este espacio. Si hay más, podría haber una sinergia entre ellos y hacer las conexiones, o los vínculos culturales mucho más vastos, más grandes (Renato, 29).

Finalmente, y en línea con lo liminal, la experiencia que ofrece Bar Efímero se encuentra también en una constante interacción entre lo físico y lo virtual, en la que los actores se mantienen conectados a través de ambos entornos. La publicidad y convocatoria de los eventos se apoyan principalmente en redes sociales, especialmente Instagram, que no solo funciona como una herramienta de difusión, sino también como un espacio donde se consolida la comunidad que el local busca construir: "El Instagram, de todas maneras. De ahí creo que es donde se convierte más, donde la gente llega más a preguntar. Aparte que se comparte contenido, filosofía, trabajos, de todo" (Fabiana, 33). A través de estas plataformas, Bar Efímero trasciende su espacio físico, compartiendo contenidos que no solo atraen a nuevos públicos, sino que refuerzan los lazos entre los que ya forman parte de su circuito.

Sin embargo, esta relación es recíproca: el impacto de los eventos y las experiencias vividas en el local físico son el contenido base de la actividad en las redes sociales. Esto es una evidencia de como las interacciones sociales hoy en día deben entender ambos entornos en conjunto: es imposible dar cuenta de las dinámicas que toman lugar en el espacio virtual sin su contraparte física, y viceversa. El equilibrio entre ambas dimensiones es clave, además, para el proceso de consolidación de audiencias y de la comunidad que su encuentro va progresivamente creando. De este modo, Bar Efímero se presenta como un espacio donde el arte, la cultura, el

entretenimiento, la integración social y la virtualidad convergen, redefiniendo las interacciones artísticas y comunitarias en el circuito cultural independiente limeño.

#### 6.5. Rol social del espacio

Bar Efímero se ha consolidado como un espacio clave dentro del circuito cultural alternativo de Lima, especialmente en un contexto donde la oferta de espacios físicos para la expresión artística independiente no es amplia. Este local ha sido descrito por muchos de los artistas que lo frecuentan como una plataforma fundamental en las primeras etapas de sus trayectorias artísticas, al permitirles exponer su trabajo y conectar con nuevos públicos: “creo que somos muy pocos los músicos independientes que no hayamos tocado en Efímero. O sea, Efímero abre las puertas a casi todos los géneros y no solo musicales, sino artísticos, teatrales, cinematográficos” (Genesis, 27). Al ser un espacio que abre sus puertas a propuestas emergentes, se convierte en un punto de partida significativo para artistas que, de otro modo, tal vez no tendrían acceso a plataformas de visibilidad.

Además de ser un lugar de exposición, Bar Efímero fomenta la diversidad de disciplinas artísticas, lo que amplía aún más las posibilidades para los creadores independientes. Este enfoque multidisciplinar, que incluye música, teatro, cine y artes visuales, responde a la necesidad de contar con un espacio donde la creatividad pueda fluir sin restricciones y desde una perspectiva inclusiva: “hay días en los que pasan películas como aquí, pero también hay días donde hay teatro vivencial y esos son propuestas súper chéveres que no todos los bares incorporan” (Genesis, 27). La versatilidad del espacio no solo permite a los artistas mostrar sus obras, sino que también establece una conexión más profunda entre ellos y sus públicos, fortaleciendo así su posición como un eje central en el medio limeño.

Adicionalmente, este y otros espacios culturales autogestionados resultan un recurso crucial para la formación de públicos en el consumo cultural. En un contexto como el peruano, donde los espectadores aún no han desarrollado un hábito consolidado de valorar y pagar por arte local, estos espacios adquieren una función pedagógica al promover que la interacción entre artistas y público se dé de manera accesible y constante:

Para mí es súper importante encontrar estos spots (...) El argentino consume mucho su producto, entonces el público no hay que educarlo a que pague una entrada, a que escuche a músicos nacionales. Aquí es muy diferente. Parte de educar a la población

o al público es que los bares como Efímero, como Gato Tulipán nos brinden los espacios, las facilidades y nosotros podamos venir y tocar (Genesis, 27).

Este proceso formativo, además de reforzar la sostenibilidad de los proyectos artísticos, contribuye a que el público reconozca el valor del arte local como un elemento esencial en la construcción de identidad cultural y comunitaria. De esto se desprende que, al conformar comunidades desde valores compartidos, el espacio resulte también un medio de protesta política y transformación social. La educación de públicos en estos contextos no solo implica sensibilizar acerca del valor del arte, sino también generar un espacio crítico para discutir temas que impactan directamente en las dinámicas sociales. Las temáticas y causas varían dependiendo de cada proyecto, pero por lo general, se busca desafiar valores y estructuras hegemónicas y proponer nuevas maneras de entender la comunidad y el entorno cultural.

En este sentido, el arte en Bar Efímero opera como un vehículo de transformación social que, por el mismo hecho de albergar una diversidad de expresiones, apunta también a una importante variedad de problemáticas. De entre ellas, podríamos destacar las luchas por la igualdad de género desde distintas aristas. Por ejemplo, la comunidad de danza Dancehall 420, se manifiesta de forma explícita en pro a una mayor libertad para las mujeres con respecto a sus cuerpos, al respeto frente a sus expresiones, y contra la violencia o censura de su feminidad:

Tenemos que educar (...) el dancehall tiene un contenido bien explícito. Y estamos en una sociedad bastante implícita. Como que, una sociedad que no quiere ver. ¿Me entiendes? Entonces, y sobre todo espacios seguros, ¿no? Espacios que nos puedan decir que las mujeres van a estar seguras" (Fabiana, 33).

Otras causas frente a las que se busca actuar desde los proyectos que aquí llegan, también relacionado a temas de igualdad de género, es el respeto por la diversidad de identidades sexogenéricas: "Ser drag es por naturaleza, es y siempre será una forma de protesta" (Sissy en el Beyoncé Ball). Sin embargo, es usual ver una articulación de luchas sociales en las propuestas. Por ejemplo, en el "Beyoncé Ball" (evento realizado por el colectivo de Drag Queens The Fagtory), una de las performers aprovechó su presentación para visibilizar las consecuencias y la pérdida de flora y fauna a causa de los incendios que se dieron en la amazonía peruana durante el mes de setiembre de 2024. A través de imágenes, interacciones con el público y mensajes escritos, se generó una conexión simbólica entre la performance y una denuncia explícita contra la inacción gubernamental.

La situación narrada es un ejemplo de cómo los artistas, más allá de sus propias luchas, toman estos espacios no solamente para hablar de su propia lucha, sino también de una lucha social más grande. Esto puede resultar bastante conveniente como medio de protesta porque al performar, los artistas están atrayendo una atención que no se queda en el espectáculo, sino que luego incluso se reproduce en el espacio virtual a través del contenido que se comparte en redes sociales, extendiendo su alcance a un público aún más extenso. De esta forma, las manifestaciones artísticas que toman lugar en Bar Efímero, además de movilizar emociones, impulsan la reflexión crítica sobre temas sociales urgentes, logrando además trascender el espacio físico y a la temporalidad limitada de los eventos.

Es así que los espacios culturales autogestionados, como Bar Efímero, funcionan como una plataforma que visibiliza prácticas simbólicas, esenciales para reconfigurar la percepción de lo existente y proponer alternativas a las estructuras hegemónicas (Vich, 2021). En este punto, podríamos cuestionarnos si el hecho de que estas dinámicas sean poco convenientes para un poder dominante se relaciona con que tengan que darse en espacios ocultos. Estas intervenciones no solo cuestionan el orden establecido, sino que también ofrecen visiones alternativas sobre cómo habitar y compartir lo común. En este sentido, el arte, especialmente el independiente y autogestionado, no se limita al entretenimiento, sino que actúa como un agente transformador que visibiliza problemáticas sociales, amplía los horizontes del pensamiento crítico y posibilita la creación de comunidades más cohesionadas.

Considerando todo lo explicado acerca de las dinámicas y experiencias a las que se accede en este espacio, resulta evidente que existen diferencias marcadas con los espacios culturales tradicionales, donde la interacción suele estar más delimitada y estructurada. Por el contrario, Bar Efímero se define por su flexibilidad y apertura, permitiendo una participación más activa y dinámica de sus asistentes que responde a una búsqueda constante de horizontalidad y colectividad. Esta particularidad no solo promueve una experiencia más cercana y enriquecedora, sino que también fomenta el surgimiento de redes de apoyo y colaboración que difícilmente podrían desarrollarse en contextos más institucionalizados. Vemos entonces que los espacios culturales autogestionados no solo diversifican las opciones de consumo cultural, sino que transforman la forma en que las personas se relacionan con el arte, al convertirlo en un proceso colaborativo y profundamente inmersivo.

En este sentido, la función de estos espacios va mucho más allá de ser meras plataformas para la exhibición artística. Como consecuencia de sus interacciones y contenidos, se constituyen como nodos esenciales en un circuito cultural alternativo que responde a las demandas de un público cada vez más consciente y diverso. Su existencia, consolidación y la fidelidad de sus públicos, son prueba de que este tipo de experiencias tiene una razón de ser y una demanda legítima. En un contexto donde las dinámicas culturales tradicionales no siempre logran conectar con audiencias jóvenes y críticas, estos espacios emergen como escenarios indispensables para la innovación, la experimentación y la integración comunitaria. De esta forma, no solo se asegura la sostenibilidad de los proyectos que albergan, sino también el fortalecimiento de un ecosistema cultural más inclusivo y participativo, que responde a las necesidades culturales contemporáneas y a la vez resulta de ellas.



## Conclusiones

Bar Efímero es un espacio cultural que se define por su ubicación en fronteras físicas y simbólicas en distintos aspectos. Su localización, en la intersección de los distritos de Surco y Barranco, refuerza una idea de lo liminal al combinar también elementos históricos de su pasado como espacio de producción vitivinícola con una propuesta cultural contemporánea y autogestionada. Esta liminalidad se refleja también en su diseño arquitectónico amplio pero interrumpido, su estética inacabada e intervenida y sus dinámicas de uso que median entre lo público y lo privado, y lo formal y lo informal. Bar Efímero subvierte las delimitaciones espaciales convencionales, generando un espacio donde, a partir de distintas tensiones, se configura un escenario singular para la expresión cultural.

Las interacciones a partir de las cuales se configura el campo artístico que aquí se emplaza se caracterizan principalmente por una búsqueda de horizontalidad en las relaciones entre sus actores. A diferencia de los espacios culturales más tradicionales, donde los roles de gestores, artistas y públicos suelen estar claramente delimitados, en este espacio se promueve una mayor interacción y flexibilidad. Esta dinámica permite que las fronteras entre los distintos actores se diluyan, fomentando una participación activa en la que es posible asumir más de un rol. Además, esta estructura no jerárquica opera como un punto de encuentro para un público que busca una experiencia cultural en la que se priorice la colaboración, el diálogo y la construcción colectiva por sobre los modelos de consumo pasivos de los circuitos tradicionales.

Sin embargo, esta intención de construir un campo artístico más horizontal debe matizarse con la persistencia de jerarquías, inherentes a toda interacción social. Estas se manifiestan en la disposición, uso, intervención y apropiación de los espacios físicos del local, así como en el acceso a ciertos recursos. Esta dinámica también opera en sentido inverso, retroalimentando las jerarquías, pero a la vez, desafiándolas. La configuración física del espacio –con áreas abiertas que invitan al encuentro y zonas intervenidas que desafían la uniformidad– genera tensiones en cuanto al orden social situado, permitiendo momentos de interacción más equitativa y espontánea que someten a las jerarquías a una constante negociación.

Bar Efímero emerge como un espacio de aprendizaje en el campo cultural, especialmente en lo que respecta a la autogestión. Su funcionamiento y sostenibilidad implica la constante puesta en práctica de estrategias que combinan la creatividad artística con la necesidad de apuntar a la sostenibilidad. Estas estrategias no solo apuntan a una rentabilidad económica que permita mantener el espacio operativo, sino que también buscan integrar una comprensión del consumo cultural de sus públicos, quienes, desde sus particularidades, demandan propuestas innovadoras, multidisciplinarias, inmersivas y cada vez más participativas.

Al mismo tiempo, este espacio juega un rol fundamental en los aprendizajes de los artistas emergentes, al aparecer como un punto de tránsito sobre todo durante sus trayectorias iniciales. La dificultad de acceder a otras plataformas físicas que les den visibilidad genera que encuentren, en este y otros espacios similares, un escenario para experimentar y consolidar su identidad artística. La apertura y flexibilidad que caracterizan a Bar Efímero permiten que los creadores desarrollen su práctica en un entorno colaborativo, donde se valoran tanto la innovación como la retroalimentación constante entre artistas y públicos. No obstante, este tipo de espacios no están exentos de tensiones, dificultades o contradicciones en su propuesta, discurso y funcionamiento. Lejos de ser ideal, es importante analizar e identificar las potencialidades de este modelo en el campo del consumo cultural emergente.

Su influencia sobre el medio urbano puede empezar a sugerirse también a partir de los hallazgos de esta investigación. A pesar de que no parece haber transformado radicalmente la zona residencial en la que se encuentra, sí ha tenido un impacto en el desarrollo de trayectorias artísticas dentro del distrito. Al ser una plataforma clave para artistas emergentes, este espacio ha empezado a insertarse en el circuito cultural, contribuyendo así a la movilidad artística dentro del distrito y funcionando incluso como un punto de paso hacia otros espacios más distantes del polo de la autogestión. Cabe plantearse la posibilidad de que, a medida que más espacios similares se consoliden, la zona comience a transformarse en un polo cultural dentro del distrito de forma más evidente en términos de dinámicas urbanas.

Como se viene sosteniendo, Bar Efímero se muestra como una alternativa de respuesta frente a la necesidad urgente de contar con espacios que, más allá de ser meros contenedores de actividad cultural, sirvan como puntos de conexión para la

comunidad artística limeña. Este tipo de espacios permiten que los actores involucrados compartan valores y objetivos comunes, promoviendo un entorno donde se cuestionan y desafían las relaciones jerárquicas tradicionales del campo artístico. La horizontalidad en las relaciones que se busca fomentar en este tipo de espacio podría venir también cargada de la intención de convertirse en una herramienta de resistencia frente a las estructuras hegemónicas que limitan la circulación y producción cultural emergente.

A esto se suma su reconocimiento como espacio seguro donde los artistas encuentran la posibilidad de desarrollar su trabajo sin las restricciones comerciales o institucionales de los circuitos más tradicionales. Además, al generar un espacio para la experiencia y la conexión de diversos capitales –económicos, culturales y simbólicos– estos proyectos se convierten en catalizadores para la creación de nuevas formas de interacción social y cultural que podrían estar fortaleciendo la producción cultural autogestionada. En síntesis, espacios como Bar Efímero no solo resignifican el consumo cultural en Lima, sino que también se consolidan como plataformas fundamentales para la transformación social, democratizando el acceso a la cultura y fortaleciendo el tejido comunitario a través del arte independiente.

Una discusión que emerge de la metodología aplicada en esta investigación gira en torno a la importancia del quehacer etnográfico en la sociología, una herramienta de recojo de información tradicionalmente vinculada y desarrollada con mayor intensidad por la antropología. Recuperar el valor de la investigación sociológica desde la experiencia propia permite un acercamiento más profundo y situado a los fenómenos sociales, especialmente cuando se trata de espacios dinámicos y transitorios. En esta investigación, la observación participante permitió documentar las interacciones y dinámicas en el espacio, pero también comprender las sensibilidades y significados que emergen en momentos específicos y que luego pueden ser analizados desde las herramientas teóricas que brinda la sociología.

A partir de la incorporación de esta herramienta de recojo de información, resulta importante reflexionar sobre la investigación de fenómenos que ocurren de noche. El hecho de que las dinámicas observadas tomen lugar principalmente en horarios nocturnos evidencia que ciertos procesos culturales y sociales se desarrollan en temporalidades específicas, que no siempre son abordadas en los estudios

sociológicos. Investigar en estos contextos permite reconocer y dar visibilidad a las dinámicas que emergen en horarios menos tradicionales, las cuales pueden diferir radicalmente de las que suceden durante el día. Este enfoque subraya la necesidad de adaptar las herramientas y perspectivas metodológicas para capturar la complejidad de los fenómenos nocturnos en el ámbito urbano y cultural.

Por otro lado, esta investigación ha permitido identificar distintas líneas que podrían ser exploradas en estudios futuros. Un aspecto que merece especial atención son las piezas y mensajes transmitidos en espacios como Bar Efímero, los cuales reflejan las complejidades y tensiones de los contextos sociales y culturales contemporáneos, abriendo la posibilidad de analizar de manera más detallada el contenido artístico y simbólico que se produce y circula en estos espacios. Asimismo, si bien este estudio se centra en cómo el espacio se reifica a nivel interno, un enfoque complementario podría analizar cómo estas reificaciones se manifiestan a nivel urbano, en diálogo con las dinámicas del circuito cultural limeño y los imaginarios colectivos en torno a Barranco. Finalmente, resulta relevante reflexionar sobre cómo los espacios culturales pueden convertirse en herramientas para la sanación colectiva a través del espacio físico, la corporalidad y la interacción social.

## Referencias bibliográficas

Alpizar, L. y Bernal, M. (2003). La construcción social de las juventudes. Última Década, núm. 19, noviembre 2003, p. 1-20.

Bauman, Z. (2011). La cultura en el mundo de la modernidad líquida. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica de México.

Boari, C. et al. (2016). *Entrepreneurship and cluster dynamics*. New York: Routledge

Bourdieu, P. (1993). *La Miseria del Mundo*. Fondo de Cultura Económica.

Bourdieu, P. (2002). La juventud no es más que una palabra. Sociología y Cultura, editorial Grijalbo, México, p. 163-173.

Bourdieu, P. (2003). Consumo cultural. En: El sentido social del gusto, Elementos para una sociología de la cultura (p. 231-240). Buenos Aires: Siglo XXI

Cohen, A. P. (2001). *Symbolic construction of community*. Routledge.

Comité Agenda 21 de Barranco (2016). Plan de cultura del distrito de Barranco 2016-2020.

Curátola Fernández, E. (2007). Mapeando los espacios artísticos autogestionados en Lima Metropolitana: Actores, potencialidades y tensiones. [Tesis para optar el Título de Licenciada en Sociología]. PUCP.

Dammert, M. (2009). *Perú: la construcción sociocultural del espacio territorial y sus centralidades*. Quito: Olacchi.

Di Virgilio, M., & Heredia, M. (2012). Presentación Dossier "Clase social y territorio". *Quid 16: Revista del Área de Estudios Urbanos*, (2), 4-19.

Elías, N. (2023). «¿Qué nos dice el mapeo?». La metodología de mapeo cultural para generar evidencia y entender Lima Metropolitana. *Desde el Sur*, 15(4). <https://doi.org/10.21142/e0056>

Elias, N., & Dunning, E. (1992). La búsqueda de la emoción en el ocio. *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*, 83-115.

Florida, R. (2010). *Las ciudades creativas: por qué donde vives puede ser la decisión más importante de tu vida*. Barcelona: Paidós.

Galarza, L. y Del Castillo, C. (2009). Centralidades regionales y jerarquías urbanas: sistema de centralidades urbanas en el Perú. En M. Dammert (Ed.), *Perú: la construcción sociocultural del espacio territorial y sus centralidades* (p.47-77). Quito: Olacchi.

Grazian, D. (2003). *Blue Chicago: The search for authenticity in urban blues clubs*. University of Chicago Press.

Honneth, A. (2007). *Reificación: Un estudio en la teoría del reconocimiento*. Katz Editores.

Ibacache, J. (s/f). *Enfocarse en los públicos*. En: *Formar Cultura. Plataforma de aprendizaje a distancia para creadores culturales*. Ministerio de Cultura Argentina.

Inagaki, K. (2016). Collaborative relationships developing in cluster management. En Boari, C. et al. (Ed.), *Entrepreneurship and cluster dynamics* (p. 59-79). New York: Routledge

Lefebvre, H. (1970). *La revolución urbana*. Madrid: Alianza Editorial.

Ludeña, W. (2009). Lima: poder, centro y centralidad. Del centro nativo al centro neoliberal. En M. Dammert (Ed.), *Perú: la construcción sociocultural del espacio territorial y sus centralidades* (p.189-225). Quito: Olacchi.

Margulis, M. (2001). *Juventud: una aproximación conceptual*. Adolescencia y juventud en América Latina, Cartago: Libro Universitario Regional, p. 41-56.

Morgan, G., & Nelligan, P. (2018). *The creativity hoax: Precarious work in the gig economy*. Anthem Press.

Nodos Culturales (2021). Directorio de Espacios Culturales Lima Metropolitana 2021. Proyecto ganador de estímulos económicos para la cultura 2020. Lima: Ministerio de Cultura

Park, R. (1999). *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Peters, T. (2020). *Sociología(s) del arte y de las políticas culturales*. Santiago de Chile: Metales Pesados.

Peterson, R. (1993). Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore. En: *Poetics* 21 (p. 243-258). Noth-Holland: Vanderbilt University.

Puig, T. (1988) Animación sociocultural. Cultura y Territorio. Madrid: Editorial Popular.

Puig, T. (2012). Ciudades con marca ética. Segur de Calafell: Toni Puig.

Simmel, G. (1998). Las grandes urbes y la vida del espíritu. El individuo y la libertad, ensayos de crítica de la cultura. Península.

Vich, V. (2021). *Políticas culturales y ciudadanía : estrategias simbólicas para tomar las calles*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO ; Lima : Instituto de Estudios Peruanos ; Rosario : Editorial de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario.

Wacquant, L. (2017). Bourdieu viene a la ciudad: pertinencia, principios, aplicaciones. *EURE (Santiago)*, 43(129), 279-304.

Yúdice, G. (2002). El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global. Barcelona: Editorial Gedisa.

Yúdice, G. (2007). Nuevas tecnologías, música y experiencia. Barcelona: Editorial Gedisa.

## Anexos

### Anexo 1: Guía de entrevista a gestores

Estimado participante,

Mi nombre es Maria Alejandra Portal, soy estudiante de último año de sociología en la PUCP y me encuentro realizando un trabajo de investigación sobre espacios culturales autogestionados. Esta investigación busca comprender las dinámicas de funcionamiento y roles sociales de estos espacios en la circulación y acceso a contenidos culturales. En este caso, se busca recoger sus percepciones al respecto como gestor cultural. La información recolectada será utilizada únicamente para fines del estudio y se utilizarán seudónimos para proteger las identidades de los participantes. En caso surgiera alguna duda con respecto a la entrevista o el estudio, puede hacérmela saber en cualquier momento para clarificarla de manera oportuna. Agradezco por anticipado su disposición y participación.

Datos generales:

1. Nombre del participante, edad, género, distrito de residencia
2. Actividad laboral/profesional principal
3. Actividad de gestión que desempeña en el EC

Sección I: Consumo cultural en el espacio (EC)

4. ¿Cómo nació este espacio cultural y cuál era el objetivo o interés principal al crearlo?
5. ¿Cuál es la visión que tienen para el EC en el contexto cultural de Barranco y Lima?
6. ¿Cuál es la oferta artística del EC en términos de disciplinas y frecuencia de eventos?
7. ¿Cuáles son los criterios de selección de las propuestas a presentar en el EC?
8. ¿En torno a que temáticas giran los eventos en el EC?
9. ¿De qué manera se busca innovar en los formatos o propuestas de los eventos del EC?
10. ¿Cuál es el ambiente y atmosfera que el EC busca ofrecerles?

Sección II: Interacción social en el espacio

11. ¿Quiénes son los principales actores involucrados en el funcionamiento del EC? ¿Qué valores comparten y como se relacionan?
12. ¿Cuáles son las principales reglas que rigen el funcionamiento del EC y cómo se manifiestan en el uso del espacio?

13. ¿Cómo influye la ubicación e infraestructura del EC en sus actividades y usos?
14. ¿De dónde parte la propuesta estética del local y cómo se relaciona con la experiencia que buscan ofrecer?
15. ¿Cómo la distribución de objetos y espacios podría influir en las interacciones entre los diferentes actores (gestores, artistas, público)?

### Sección III: Experiencia de consumo cultural

16. ¿Cómo se fomenta la comunidad y la colaboración en el entorno del EC?
17. ¿Qué hace única o diferente la experiencia de consumo cultural en este EC comparada con espacios más tradicionales?
18. ¿Cómo describirías la participación de la audiencia en este espacio? ¿De qué maneras suelen involucrarse?
19. ¿Cómo crees que el EC contribuye a la escena cultural de Barranco y Lima?
20. ¿Cuáles son los principales desafíos y oportunidades que enfrentan en la actualidad como espacio cultural autogestionado?



## Anexo 2: Guía de entrevista a artistas y creadores

Estimado participante,

Mi nombre es Maria Alejandra Portal, soy estudiante de último año de sociología en la PUCP y me encuentro realizando un trabajo de investigación sobre espacios culturales autogestionados. Esta investigación busca comprender las dinámicas de funcionamiento y roles sociales de estos espacios en la circulación y acceso a contenidos culturales. En este caso, se busca recoger sus percepciones al respecto como artista y creador de contenidos culturales. La información recolectada será utilizada únicamente para fines del estudio y se utilizarán seudónimos para proteger las identidades de los participantes. En caso surgiera alguna duda con respecto a la entrevista o el estudio, puede hacérmela saber en cualquier momento para clarificarla de manera oportuna. Agradezco por anticipado su disposición y participación.

Datos generales:

1. Nombre del participante, edad, género, distrito de residencia
2. Actividad laboral/profesional principal
3. Colectivos o agrupaciones a las que pertenece
4. Eventos en el EC en los que se involucra u organiza

Sección I: Consumo cultural en el espacio (EC)

5. ¿Cuál es la disciplina artística predominante en tu(s) proyecto(s)?
6. ¿Cómo fue que encontraste este espacio? ¿Qué te motiva a presentarte aquí?
7. ¿De qué manera buscas innovar en los formatos o propuestas de tus eventos?
8. ¿Cuán importante es para ti como artista contar con Bar Efímero (o espacios similares) para presentarte y difundir tus contenidos?
9. ¿Qué encuentras en este EC que no encuentras en otros tipos de centros culturales o espacios más consolidados (o institucionalizados) en la ciudad?

Sección II: Interacción social en el espacio

10. ¿Cómo describirías a los públicos que asisten a tus eventos? ¿Suelen estar relacionados a agrupaciones o colectivos artísticos?
11. ¿Suelen involucrarse con tu proyecto o eventos? ¿De qué manera?
12. ¿Qué tipo de prácticas o consumos encuentras recurrentes en su participación?
13. ¿Cómo se planifica el uso del espacio y distribución de elementos que utilizas para tus presentaciones o eventos? ¿A cuáles se puede o no acceder?
14. ¿Cómo crees que influye la configuración del espacio en la interacción entre los artistas y el público durante los eventos?
15. ¿Cuáles son las reglas que rigen la interacción en esta comunidad artística dentro del EC?

### Sección III: Experiencia de consumo cultural

16. ¿Cómo describirías el entorno del EC? ¿Qué encuentras conveniente o inconveniente para tu práctica artística?
17. ¿Cómo influyen las actividades circundantes al EC en la dinámica de tus eventos?
18. Además del EC, ¿en qué otros espacios sueles presentarte? ¿Cómo difieren?
19. ¿Cómo se relacionan los principales actores involucrados en tu actividad cultural? (Contacto con públicos, colaboraciones entre artistas, etc.)
20. ¿Cuáles son los principales espacios de encuentro para tu comunidad artística?
21. ¿Cómo crees que tu participación en este EC contribuye a la escena cultural alternativa de Barranco y Lima?



### Anexo 3: Guía de entrevista a asistentes

Estimado participante,

Mi nombre es Maria Alejandra Portal, soy estudiante de último año de sociología en la PUCP y me encuentro realizando un trabajo de investigación sobre espacios culturales autogestionados. Esta investigación busca comprender las dinámicas de funcionamiento y roles sociales de estos espacios en la circulación y acceso a contenidos culturales. La información recolectada será utilizada únicamente para fines del estudio y se utilizarán seudónimos para proteger las identidades de los participantes. En caso surgiera alguna duda con respecto a la entrevista o el estudio, puede hacérmela saber en cualquier momento para clarificarla de manera oportuna. Agradezco por anticipado su disposición y participación.

Datos generales:

1. Nombre del participante, edad, género, distrito de residencia
2. Actividad laboral/profesional principal
3. Eventos en el EC a los que asiste o ha asistido

Sección I: Público como consumidor cultural en el espacio

4. ¿En qué tipo de actividades culturales sueles participar? ¿Con qué frecuencia?
5. ¿Cuáles son tus gustos y preferencias artísticas?
6. ¿Qué medios utilizas para informarte sobre eventos culturales en el EC?
7. ¿Cómo sueles difundir o recomendar eventos culturales de tu agrado?
8. ¿Cómo conociste el EC? ¿Qué es lo que más te gustó de él inicialmente y qué te motiva a seguir asistiendo?
9. ¿Qué hace único a este EC en comparación con otros espacios culturales que conoces?
10. ¿Encuentras interesante la propuesta multidisciplinar de sus eventos? ¿Cómo la percibes?
11. ¿Conoces otros espacios similares? ¿Cómo son? ¿A cuáles asistes?

Sección II: Interacción social en el espacio

12. ¿De qué manera participas o te involucras en los eventos de este EC?
13. ¿Con quiénes sueles asistir a los eventos en el EC? ¿Cómo influye esto en tu experiencia?
14. ¿Qué tipo de ambiente y atmósfera encuentras en el EC? ¿Cómo influye esto en tu experiencia?
15. ¿Qué percibes que puedes o no puedes hacer en las instalaciones del EC? ¿Cómo afecta esto tu experiencia?

16. ¿Sientes que, de alguna forma, la manera en que están distribuidos los espacios o elementos en el EC influye en tu experiencia?
17. ¿Buscar involucrarte con los artistas dentro o fuera del EC? ¿Con quienes? ¿Cómo se dan estas interacciones?

### Sección III: Experiencia de consumo cultural

18. ¿Cómo sueles transportarte para llegar o irte del EC? ¿Se te hace accesible?
19. ¿Cómo describirías el entorno donde está ubicado el EC? ¿Qué aspectos te gustan o disgustan?
20. ¿Utilizas algunos de los servicios circundantes al EC? ¿Influyen en tu experiencia?
21. ¿Cómo influye la ubicación del EC en tu decisión de asistir a sus eventos?
22. ¿Cómo se compara tu experiencia en este EC con la de otros espacios culturales?
23. ¿Qué resaltarías de tu experiencia como asistente a este EC en términos de la experiencia de consumo cultural que ofrece?



## Anexo 4: Guía de observación participante

### Datos generales:

1. Nombre del evento
2. Fecha, hora y duración del evento
3. Colectivo/artista organizador del evento
4. Colectivos/artistas invitados al evento
5. Costo de entrada

### Unidad de observación 1: el escenario

- Lugar del escenario: contexto urbano inmediato
- Escenario físico: local del Espacio Cultural Bar Efímero
- Actores en el escenario
- Participación del observador



Tabla 4  
Referentes a observar con respecto al escenario

Unidad de observación 1: el escenario	
Aspectos a observar	Referentes empíricos
Lugar del escenario: Contexto urbano inmediato	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Características del barrio donde se ubica el local (viviendas, transeúntes, comercios, accesibilidad, iluminación, limpieza)</li> <li>- Características del edificio del local (fachada, materiales de construcción, ventanas, puertas, timbres, símbolos)</li> <li>- Dinámicas circundantes: (tránsito vehicular, tránsito peatonal, venta ambulante, concentración de gente, percepción de seguridad)</li> </ul>
Escenario físico: Local del Espacio Cultural Bar Efímero	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dimensiones y proporciones del local</li> <li>- Croquis esquemático del local</li> <li>- El ambiente: ventilación, iluminación, color, ruidos, temperatura</li> <li>- Mobiliario: muebles, bancas, mesas, etc.</li> <li>- Propuesta estética: decoración, acabados, etc.</li> <li>- Materiales que predominan</li> <li>- Rincones o espacios accesibles</li> <li>- Usos que se dan a los espacios</li> <li>- Cambios en la composición espacial</li> </ul>
Actores en el escenario	<p>En el exterior:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Presencia de autoridades</li> <li>- Presencia de vendedores ambulantes</li> <li>- Presencia de transeúntes</li> </ul> <p>En el interior</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Presencia de artistas</li> <li>- Presencia de organizadores</li> <li>- Presencia de asistentes</li> <li>- Presencia de trabajadores del local</li> </ul>
Participación del observador	Situación, distintas ubicaciones en el espacio, prácticas compartidas

Fuente: Elaboración propia

#### Unidad de observación 2: la interacción

- Los actores/personajes
- Modos de relación entre actores
- Manifestaciones de jerarquías: horizontalidad o verticalidad
- La puesta en escena
- Participación de los asistentes
- Contingencias

Tabla 5  
Referentes a observar con respecto a la interacción

Unidad de observación 2: la interacción	
Aspectos a observar	Referentes empíricos
Los actores/personajes	- Vestimenta: accesorios personales, estilos, uso de distintivos, arreglo del cuerpo - Gestos, porte, características del manejo del cuerpo, actividades
Modos de relación entre actores	- Modos de interacción gestores - públicos - Modos de interacción gestores - artistas - Modos de interacción artistas - público - Frecuencia de interacción artistas - público - Interacción entre asistentes - Desplazamientos de los actores
Manifestaciones de jerarquías: horizontalidad o verticalidad	- Actores que guían el curso del evento - Actores con mayor protagonismo - Ocupación de espacios principales - Premios y sanciones - Usos del tiempo y espacio - Reglas sociales explícitas
La puesta en escena	- Formatos de la puesta en escena - Adaptación de los espacios - Recursos/medios que se utilizan - Disciplinas practicadas y predominantes - Temáticas de los proyectos artísticos
Participación de los asistentes	- Formas en que se estimula la participación de los asistentes - Actividades en que se involucra directamente a los asistentes - Actitud predominante en los asistentes: contemplativa o participativa - Prácticas y consumos de los asistentes - Ubicaciones en el espacio
Contingencias	Eventos que alteran el desarrollo habitual de la interacción o la puesta en escena

Fuente: Elaboración propia

#### Unidad de observación 3: análisis visual de obras

- Obras gráficas sobre la infraestructura del local (paredes, columnas, puertas)
- Obras gráficas y plásticas expuestas
- Mobiliario y otros elementos intervenidos
- Intervenciones colectivas (paste up, tags, etc.)
- Puestas en escena durante los eventos

#### Unidad de observación 4: la presencia del observador

- Apreciaciones generales del observador
- Condiciones físicas/anímicas del observador
- Interacciones de los actores el con observador
- Evolución de las relaciones observador/observados

## Anexo 5: Sondeo

En una de las sesiones de observación participante se realizará una breve encuesta, de forma presencial, a los primeros 40 asistentes al momento que ingresen al local. La encuesta recogerá, de forma anónima, los datos detallados a continuación:

1. Perfil sociodemográfico (DATOS: edad, género, ocupación, distrito de residencia, participación en colectivos)
2. Eventos a los que asiste en el EC (OPCIÓN MÚLTIPLE: se ofrecerá un listado de los eventos previamente registrados)
3. Frecuencia de asistencia (OPCIONES: 1 vez al año, 2+ veces al año, 1 vez al mes, 2+ veces al mes)
4. Motivaciones de asistencia (OPCIÓN MÚLTIPLE: consumo cultural, entretenimiento, socialización, otros)
5. Disciplinas artísticas de interés (OPCIÓN MÚLTIPLE: se ofrecerá un listado de las disciplinas identificadas)
6. Artistas o creadores que siguen o con quienes se relacionan (OPCIÓN MÚLTIPLE: se ofrecerá un listado de los artistas previamente registrados)
7. Ambiente y atmosfera deseados (PREGUNTA ABIERTA)

