

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO



Vivir con arte la ciudad

Arte y espacio público en Lima: el Boulevard de la Cultura de Magdalena del Mar, Monumental Callao y el Malecón de Miraflores

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE
BACHILLER EN ARQUITECTURA**

AUTOR

ALVARO JOSUÉ SÁNCHEZ CASAS

CÓDIGO
20145268

ASESOR:

Elio Miguel Martuccelli Casanova
Víctor Ramiro Mejía Ticona

Lima, diciembre, 2022

RESUMEN

De enfoque interpretativo y carácter bibliográfico y cualitativo, fundamentalmente observación, la investigación se centra en la problemática, sentido y lugar del arte en la concepción y conformación de los espacios públicos en Lima contemporánea, teniendo en cuenta, de un lado, la crisis del espacio público que enfrenta Lima desde fines del siglo XX y, de otro, el cambio de perspectiva en la percepción del espacio público y el papel del arte en su configuración ocurrido en las dos últimas décadas. Así, luego de contextualizar el tema en su momento contemporáneo e histórico, sustentar su actualidad e importancia, y presentar los conceptos vigentes de arte y arte en el espacio público; toma como referencia tres intervenciones artísticas realizadas desde la institucionalidad y desde distintas visiones como estudios de caso, para analizar y valorar la capacidad transformadora del arte en relación con el contexto del espacio público intervenido e identificar los elementos que contribuyen al éxito de una intervención. Los casos analizados corresponden a intervenciones del tipo galería de arte al aire libre el primero, renovación urbana con fines de recuperación de un espacio degradado con potencial turístico el segundo, y integrales de embellecimiento, equipamiento y remodelación de las áreas públicas I Boulevard de la Cultura de Magdalena del Mar, Monumental Callao y el Malecón de Miraflores.

El primero ejemplifica la idea de hacer accesible al arte al ciudadano común a través de lo que se conoce como galerías al aire libre.

El segundo por iniciativa privada, se ha intervenido artísticamente espacios degradados con potencial de renovación urbana, como ha sucedido en la provincia constitucional del Callao, en su zona monumental, a través del proyecto Fugaz; lo que hoy se conoce como Monumental Callao. En otros casos, por la confluencia de intereses turísticos e inmobiliarios privados con una visión municipal de desarrollo sostenida en el crecimiento económico y la sustentabilidad, se han desarrollado proyectos integrales de embellecimiento, equipamiento y remodelación de las áreas públicas, que han tenido resultados favorables en el uso colectivo, como ha ocurrido en el caso del llamado Malecón de Miraflores, en el distrito de la misma denominación. Se examinarán estos espacios públicos a continuación.

Vivir con arte la ciudad¹

Arte y espacio público en Lima: el Boulevard de la Cultura de Magdalena del Mar, Monumental Callao y el Malecón de Miraflores

Alvaro Sánchez Casas²

Resumen:

El presente artículo se enmarca en la problemática del arte y el espacio público al interior de la nueva configuración urbana de Lima contemporánea. Desde fines del siglo XX, Lima enfrenta una crisis del espacio público, que ha perdido su carácter como lugar de encuentro, interacción e integración de sus habitantes, así como de espacio común, referencial y simbólico de la condición de ciudadano.

Frente a esto, el arte juega hoy un rol fundamental de transformación de la ciudad. En la actualidad, existen varios proyectos que desde distintas visiones están interviniendo artísticamente diversos espacios públicos de Lima. El artículo examina tres de estos espacios, intervenidos desde la institucionalidad con visiones disímiles, para analizar sus alcances y resultados y aportar al conocimiento de un tema en el cual hay ausencia de investigación reciente.

Palabras clave: Arte, arte público, espacio público, espacio urbano, ciudad

Abstract:

This article is framed within the problematic of art and public space within the new urban configuration of contemporary Lima. Since the end of the 20th century, Lima has been facing a crisis of public space, which has lost its character as a place of meeting, interaction and integration of its inhabitants, as well as a communal, referential and symbolic space of the condition of citizen.

In the face of this, art today plays a fundamental role in the transformation of the city. At present, there are several projects that, from different perspectives, are intervening artistically different public spaces in Lima. The article examines three of these spaces, intervened from the institutional framework with dissimilar visions, to analyze their scopes and results and to contribute to the knowledge of a subject in which there is an absence of recent research.

Key words: Art, public art, public space, urban space, city¹

¹ Este artículo es resultado de una investigación de enfoque interpretativo y carácter bibliográfico y cualitativo, fundamentalmente observación, llevada a cabo como parte del curso de Investigación Académica de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

² El autor es estudiante del 8º ciclo de pregrado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha realizado prácticas preprofesionales supervisadas en el Museo de Arte de Lima y una estancia de un año en la Accademia di Architettura de la Università della Svizzera italiana.

Capítulo 1. Arte, espacio público y ciudad: Lima en su momento actual

Históricamente, “el espacio público en sus diversas interpretaciones, definiciones y formas construidas, fue llamado a ser el escenario de encuentro entre el arte y la gente” (Mitrache 2012: 562). El arte enriquece la vida del hombre de múltiples maneras. En el ámbito del espacio público en las ciudades contemporáneas su papel es altamente significativo. “Las personas en una ciudad moderna son como ratas en un laberinto. Necesitan una herramienta de reconocimiento espacial para conocer el entorno en el que han sido forzados a vivir”, dice Anna Januchta–Szostak (2010: 75). El arte puede ser esa herramienta.

En las caóticas y alienadas ciudades contemporáneas, el arte tiene la capacidad de servir de herramienta de identificación del espacio físico urbano y, a partir de allí, de mejorar la percepción de su calidad y atractivo cultural y social. Así, puede llevar de la identificación **de** un espacio por un individuo a la identificación del individuo **con** dicho espacio, constituido en un “lugar” con sentido (Januchta-Szostak 2010: 78). Para el habitante de la ciudad, ello equivale a adquirir un sentido de pertenencia e identidad con esta, así como la posibilidad de interactuar con los otros habitantes y ejercer ciudadanía.

El sentido y el lugar del arte en la concepción del espacio público es un asunto de importancia fundamental y puede ser crucial en realidades como la de la capital peruana. Desde fines del siglo XX, la situación del arte y del espacio público en Lima es crítica. La ciudad no solo ha asistido a la degradación de los espacios públicos, sino también del arte público. El parque, la plaza, la calle, los espacios públicos por excelencia, han perdido su carácter de espacios abiertos a la circulación, la interacción y la integración de los ciudadanos y han sido privatizados, la ordenación territorial ha seguido los dictados de la economía de mercado y la ciudad ha crecido desmesuradamente en perjuicio de los espacios verdes y el tejido urbano. Como señala Juan Tokeshi, “el momento actual de la ciudad es de fricción y transformación” y Lima puede ser caracterizada como un “contenedor difuso”, donde el valor del espacio público físico y el concepto de comunidad se han diluido (2013: 119).

La falta de compromiso de las personas con el entorno urbano y la ausencia de comunicación entre los vecinos y los gobiernos locales han coadyuvado a la precariedad de los espacios públicos y a la fragmentación y dispersión de la ciudad, en el marco de una sociedad caracterizada por la informalidad, el individualismo, el consumismo y la carencia de institucionalidad. Reflejo de esta situación, el arte público ha seguido un camino similar y se ha devaluado en calidad, autenticidad y belleza. Urbanistas como Wiley Ludeña no dudan en expresar su decepción y describir el arte público actual como un heterogéneo conjunto de esculturas huachafas, kitsch, naif o chicha, carentes de la dignidad de los monumentos que ennoblecían los bellos parques limeños de antaño. (2013: 157).

Sin embargo, junto a esta realidad, un cambio de perspectiva en la percepción del espacio público y del papel del arte en su configuración, ocurrido en las últimas décadas, plantea la posibilidad de redefinir ambos positivamente. De un lado, el arte asume un rol transformador de la ciudad, claramente político y cívico, y surgen propuestas de intervención artística en zonas urbano marginales. De otro, desde una visión pragmática y comercial, se consolidan proyectos turísticos o inmobiliarios a través de la renovación y mejoramiento de los espacios públicos. En tanto, en zonas en desuso, periféricas, en los bordes de la ciudad, surgen espacios de convivencia colectiva que les otorgan el carácter de públicos, y en el seno de diversos colectivos germinan propuestas artísticas

solidarias de intervención artística destinadas a mejorar las condiciones de vida y los vínculos comunitarios en las zonas de pobreza.

Así, el significado del arte en el espacio público en Lima hoy adquiere una dimensión distinta a la pasada, deja de ser un tema de ornato y se convierte en una oportunidad de cambio y mejora de la ciudad, de expresión de ciudadanía y democratización del arte. Una segunda oportunidad en la perspectiva de darle a la ciudad un rostro humano a la vez que contemporáneo. Es en ese objetivo en el que la atención académica se centra hoy.

Capítulo 2: El papel del arte público: de la teoría a la realidad

La literatura académica en materia de arte y espacio público es profusa y diversa. El tema es hoy ampliamente debatido en los círculos académicos y teóricos de la arquitectura, el urbanismo, el arte y la sociología, e incluso la filosofía y la psicología. La ciudad, creada por el hombre para su desarrollo y disfrute, se ha convertido en un foco de desestabilización social (Gómez Aguilera 2004:37), sus espacios colectivos se han degradado y diluido, y esto preocupa e interesa porque, inevitablemente, la condición social del hombre los reclama como una necesidad.

A nivel teórico, ha habido una evolución de los conceptos de arte y espacio público. Si tradicionalmente se hablaba de arte para referirse a un objeto estético, el punto de vista contemporáneo es que, si bien el arte tiene una base material, su valor no radica en lo objetual, sino en el concepto. Es decir, no es una cuestión de forma, sino de significantes, lo que importa es la relación entre el arte y el espectador. Así, para el filósofo y crítico de arte Boris Groys, una obra de arte es bella cuando su formulación material no oblitera la idea (2011). La estética actual radica en el sentido, es comunicacional y relacional. Es en esta dirección que el teórico francés Nicolás Bourriaud define el arte como "...una actividad que consiste en producir relaciones con el mundo con la ayuda de signos, formas, gestos u objetos" (2008: 135).

Este giro conceptual tiene implicancias en la visión de los artistas de hoy y en el concepto de arte público, y se abre a expresiones artísticas diversas como el *graffiti* o las obras *site-specific* del tipo de las hechas alrededor del mundo por Banksy o Blu en *graffiti* y Richard Serra o Christo & Jeanne-Claude en *site specific*; o las realizadas en términos del país por Entes o Decertor y Elio Martuccelli o Abel Bentín. respectivamente. Si anteriormente el arte público aludía a las esculturas colocadas en los espacios públicos, artistas como Suzanne Lacy, citada por Urda Peña, entienden que el nuevo género de arte público "es un arte visual que utiliza medios de comunicación tradicionales o no tradicionales para comunicar e interactuar con una amplia y diversa audiencia sobre asuntos relevantes para sus vidas." (Urda Peña 2015:37).

El punto neurálgico aquí es la carga sociológica y política que conlleva este concepto. El artista de hoy busca ir más allá de la experimentación personal y generar una interacción con el observador que promueva el diálogo y la discusión. El mejor lugar para hacerlo es el espacio público, allí donde tiene un público cautivo y puede generar una reacción activa del observador (Urda Peña 2015: 29). Esta nueva visión del arte define muchos de los estudios y análisis recientes sobre el arte en el espacio público. Se espera que el arte no sea más simplemente un asunto de belleza y ornato, sino que comunique y dialogue con los viandantes y, en correlación con el concepto actual de espacio público, promueva su apropiación por los usuarios, contribuya a la construcción

de identidad y ciudadanía y cumpla un rol transgresor y político de transformación (Tokeshi 2013: 124-127).

Usualmente, democratizar el arte y los espacios públicos no ha sido un objetivo de las instituciones gubernamentales, la escultura monumental en los espacios públicos ha servido al objetivo de legitimar la historia oficial y el financiamiento brindado por algunas entidades privadas solo ha buscado respaldar a las instituciones del poder. Hoy, sin embargo, ante la demanda de artistas, intelectuales y colectivos sociales diversos, hay intentos en ese sentido, desde distintas visiones. Algunos muy sencillos, que tratan de hacer accesible el arte al ciudadano común, a través de lo que se conoce como galerías al aire libre. Es el caso del Boulevard de la Cultura de Magdalena del Mar, en el distrito del mismo nombre. De otro lado, por iniciativa privada, se ha intervenido artísticamente espacios degradados con potencial de renovación urbana, como ha sucedido en la provincia constitucional del Callao, en su zona monumental, a través del proyecto Fugaz; lo que hoy se conoce como Monumental Callao. En otros casos, por la confluencia de intereses turísticos e inmobiliarios privados con una visión municipal de desarrollo basada en el crecimiento económico y la sustentabilidad, se han desarrollado proyectos integrales de embellecimiento, equipamiento y remodelación de las áreas públicas, que han tenido resultados favorables en el uso colectivo, como ha ocurrido en el caso del Malecón de Miraflores, en el distrito de la misma denominación. Se examinarán estos espacios públicos a continuación.

Capítulo 3. El Boulevard de la Cultura de Magdalena del Mar: una galería al aire libre

El Boulevard de la Cultura de Magdalena del Mar está situado en las avenidas Javier Prado Oeste y Parque Gonzáles Prada del distrito del mismo nombre, a lo largo de 12 cuadras. Ambas avenidas tienen dos carriles en cada sentido y están flanqueadas mayormente por edificios residenciales de escasa altura, aunque, en el caso de Javier Prado Oeste, con posibilidades de ser de densidad alta (IMP 2010).

La berma central de la Av. Javier Prado Oeste consiste en dos vías peatonales angostas en los extremos y un jardín central arbolado, en medio del cual se han ubicado 4 esculturas; la de la Av. Parque Gonzáles Prada consiste enteramente en un jardín arbolado y también consta de 4 esculturas (Cabanillas 2015). Todas las esculturas son de autores contemporáneos. Son las siguientes:

- *El Pájaro*, de Oswaldo Guayasamín, en bronce martillado sobre pedestal de concreto, ubicada en el cruce de la Av. Javier Prado Oeste con el Jr. Clemente X, en el límite con el distrito de San Isidro.
- *Monumento de la Amistad*, de Marcelo Wong, en mármol y fibra de vidrio, ubicada en la 9 de la Av. Javier Prado Oeste.
- *Toro Negro*, de Víctor Delfín, en bronce, ubicada en la cuadra 6 de la Av. Javier Prado Oeste.
- *La Puerta*, de Benito Rosas, en bronce a la cera perdida, ubicada en la cuadra 3 de la Av. Javier Prado Oeste, en el cruce con la Av. Parque Gonzáles Prada.
- *El Bailarín*, de Joaquín Liébana, en fierro cromado, ubicada en la cuadra 4 de la Av. Gonzáles Prada
- *Eco del Agua*, de Lika Mutal, en piedra, ubicada en la cuadra 3 de la Av. Parque Gonzáles Prada.

- *Logos*, de Margarita Checa, en madera, ubicada en la cuadra 2 de la Av. Parque Gonzáles Prada
- Sin título, de Ramiro Llona, en bronce, ubicada en la cuadra 1 de la Av. Parque Gonzáles Prada



Figura 1. Plano de ubicación de las esculturas del Boulevard de la Cultura de Magdalena del Mar: 1. *El Pájaro*. 2. *Monumento de la Amistad*. 3. *Toro Negro*. 4. *La Puerta*. 5. *El Bailarín*. 6. *Eco del Agua*. 7. *Logos*. 8. *Sin Título*. Elaboración propia sobre una imagen de Google Earth.

La totalidad de esculturas se encuentran ubicadas en el eje central de la berma. En la Av. Javier Prado, en los extremos de la cuadra cercanos al cruce vial; en la Av. Parque Gonzáles Prada, a la altura de la mitad de la cuadra. En términos de visualización, de cara al tráfico vehicular y peatonal, las esculturas de la Av. Javier Prado tienen mayor visibilidad, mientras que las de la Av. Gonzáles Prada tienen menor visibilidad. Espacialmente, la ubicación de las esculturas en el eje central de la berma para guardar la simetría de la calle responde a la antigua lógica del monumento. En la Av. Javier Prado Oeste hay una evidente voluntad de darles protagonismo como obras de arte en exhibición, pues aparecen aisladas, estableciendo una barrera tácita que solo permite la observación distante. En la Av. Parque Gonzales Prada, pese a que se ha intentado darles protagonismo colocándolas en el centro, las esculturas se pierden en el paisaje, sin lograr integrarse a él y si bien permiten la cercanía de las personas, parecen desconectada y solitarias. El recorrido que se plantea en la zona de la Av. Javier Prado es longitudinal y está determinado por las dos vías peatonales laterales de la berma, estableciendo dos caminos definidos y un límite psicológico de ingreso al jardín. No obstante el cual, muchos jóvenes, especialmente trabajadores de negocios periféricos que ofrecen el servicio de *delivery*, utilizan los jardines como puntos de descanso y reunión, pese a que recientemente una de las vías peatonales laterales se ha habilitado como ciclovía, significando un peligro para los viandantes y para los propios ciclistas, que transitan pegados a una vía vehicular de alta velocidad. En la zona del boulevard

que da a la Av. Parque Gonzáles Prada, el área de la berma permanece libre y no limita el ingreso, por lo que es frecuente observar gente en los jardines, principalmente jóvenes que hacen ejercicio o pasean a sus mascotas; lo cual se ve favorecido por el entorno, ya que esta avenida está en un área netamente residencial, de menor tráfico vehicular.



Figura 2. Escultura *El pájaro* de Oswaldo Guayasamín. Foto: Andina



Figura 3. *Monumento de la Amistad* de Marcelo Wong en el Boulevard de la Cultura. Foto: Flickr

Cuando se inauguró el boulevard el año 2012, el alcalde Francis Allison dijo: “a través de este eje urbano cultural, buscamos promover el arte al aire libre desde todas sus manifestaciones, rompiendo así la barrera que lo separa muchas veces del común de las gentes” (Andina 2012). El objetivo se ha cumplido en el sentido de que hay arte al alcance de todos en las calles, arte que puede ser apreciado por los vecinos de cerca y le da una imagen cultural y contemporánea al barrio. Sin embargo, siguiendo a Georgică Mitrache, en términos de arte que promueve la convivencia y la integración entre vecinos desde el espacio público, puede decirse que el arte se instrumentó por la entidad oficial de forma vertical, de arriba a abajo, para producir una imagen de élite del distrito, no participativa ni promotora de la participación, con una idea de higienización del espacio y un sentido selectivo del arte (2012: 564). Lo positivo es que, aun así, el arte, como señala Januchta-Szostak ha servido de punto de referencia y ha contribuido a forjar un “lugar” con sentido, con el cual se identifican los vecinos y los visitantes (2010: 78), al punto de frecuentarlo y tomarlo como un lugar de descanso y un punto de reunión para fines privados. Como apunta Luisa Bravo, “es así como la vida social de los diferentes ‘públicos’ produce lugares con significación comunitaria” (2013:3), abiertos al intercambio y la solidaridad.

Capítulo 4. Monumental Callao: regeneración urbana a partir del arte

Monumental Callao se ubica en el centro histórico de la provincia constitucional del Callao, dentro de un área que comprende cuatro manzanas cuyos ejes son la Calle Independencia, el Jr. Constitución y el Pasaje Gálvez. Es una zona de valor patrimonial e histórico, considerada intangible, intervenida desde el año 2016 por el proyecto *Fugaz, el arte de convivir*, una iniciativa artístico-comercial del sector privado, creada con la finalidad de recuperar esta zona de viviendas deterioradas y tugurizadas, inserta dentro de un barrio con un elevado índice de actividad delictiva, cercano al puerto del Callao.



Figura 4. Plano de intervención de Monumental Callao. 1. Casa Ronald. 2. Plaza Matriz. En rojo, área de intervención. Elaboración propia sobre una imagen de Google Earth.

La intervención supuso la repavimentación de algunas cuadras del Jr. Constitución y el Pasaje Gálvez, el pintado de alrededor de 30 fachadas y de unos 60 graffitis ejecutados por artistas urbanos, entre ellos, los renombrados Elliot Túpac, Decertor, Entes & Pésimo, El Salsa, entre otros. También se intervino la Casa Ronald, un edificio de seis pisos y estilo inglés con doble frontis, de inicios del siglo XX, que conecta el Jr. Constitución y la Calle Independencia a la altura de la cuadra dos de ambas vías a través de un pasaje, donde, atraídos por la imagen artística de la zona, se establecieron luego algunos ateliers, exclusivos restaurantes y tiendas, galerías de arte y comerciales. Otros artistas intervinieron las calles y así lucieron temporalmente en ellas obras *site specific* de Abel Bentín, José Luis y José Carlos Martinat. La revista de arte contemporáneo Artishock describió entonces la zona como un destino para el arte constituido, según afirmaban los representantes de Fugaz, al estilo de Wynwood, en Miami (2016).

En poco tiempo, de un barrio marginal, Monumental Callao pasó a ser un barrio “trendy”, “cool”, de viejas pero románticas callecitas y una atractiva oferta artística, cultural y de negocios (Echecopar s/f). Un lugar que ofrecía además desarrollo turístico y prometía extender sus beneficios a los vecinos, integrados laboralmente al proyecto, en un ambiente de convivencia y creatividad. La narrativa de Fugaz prometía eso y la realidad parecía confirmarlo. El arte era la piedra de toque del exitoso proyecto (Fugaz | Arte de Convivir s/f)



Figura 5. Vista aérea de Monumental Callao con *graffiti*. Foto: Talía Echecopar, *Stylish life*

El 2017, sin embargo, surgieron datos disonantes. El dueño de Fugaz, un empresario israelí de nombre Gil Shavit, fue involucrado en el escándalo de corrupción de la empresa brasileña Odebrecht junto con el gobernador regional del Callao, Félix Moreno. El antropólogo Mijail Mitrovic (2017) caracterizó entonces el proyecto como de gentrificación, un tema sobre el que el periódico inglés The Guardian, en un artículo firmado por Oliver Wainwright, ya había alertado meses antes (2016). Gil Shavit habría adquirido y restaurado la Casa Ronald y dado forma al proyecto Fugaz con fines de especulación inmobiliaria, como complemento de una operación de intermediación en sobornos destinados a favorecer la ejecución de la obra vial de la Costa Verde Callao por Odebrecht.



Figura 6. Obra *site specific* de los hermanos Martinat. Al fondo, el edificio Ronald. Foto: Talía Echeopar, Stylish life

A estas denuncias siguió el alejamiento de varios artistas y empresarios del proyecto y serios cuestionamientos a su accionar y a la escasa integración alcanzada en términos de convivencia con sus vecinos originarios. Se ha dicho que se ha intervenido una zona intangible y se han pintado casas de valor patrimonial vulnerando su identidad histórica (Castillo Dávila 2017). Que no necesariamente 'más arte' significa 'más comunidad' y que en el objetivo de construir comunidad a veces se pierde de vista a costa de qué se consigue (Mitrovic 2017). Que el territorio de Fugaz aparece demarcado por la ornamentación con banderines y azulejos de las calles, cuya presencia/ausencia, señala el límite entre Fugaz y su entorno, que la transformación del espacio se ha dado a través del consumo y su apropiación por los visitantes, sus verdaderos usuarios, que la experiencia urbana de estos se sostiene sobre una narrativa que exalta la confluencia del arte con la marginalidad (Mendoza Bazán 2019). Finalmente, que el modelo de intervención de Fugaz en la zona reproduce el modelo neoliberal, y tiene como consecuencia desarticular el descontento social, la solidaridad de clase y toda forma de confrontar el capitalismo (Eslava Jaime 2019).

Lo cierto es que, como espacio público, si bien ha mejorado el barrio en términos estéticos y arquitectónicos en el perímetro en que opera Fugaz, Monumental Callao no ha generado convivencia real entre los vecinos de la zona y es un enclave económico en medio del Callao, que está perpetuando viejos vicios. A cada cuestionamiento ha seguido una nueva estrategia de forzada permanencia y liderazgo de Fugaz. Cuando la integración vecinal fue cuestionada, invitaron a una lideresa comunal, quien ahora decide quiénes obtienen un contrato de trabajo en la zona y quiénes no. Ningún puesto laboral de importancia es ocupado por un vecino original. Mientras tanto, otros grafiteros están interviniendo los muros, superponiendo sus *graffitis* sobre los de otros artistas urbanos, buscando solo un lugar donde expresarse, con mensajes ambivalentes, casi apologías del crimen, sin meditar sobre el valor y el significado del arte en el espacio público. Por otro lado, las viviendas en su mayoría siguen siendo solo fachadas, coloridos contenedores del abandono y la pobreza. Como dice Mitrovic no siempre más arte significa más comunidad, todo proyecto de intervención urbana debería ser

sometido a debate y deliberación, recordando siempre que el espacio público es un espacio político de pugna entre el poder y el contra-poder (Martucelli 2007: 66), que el arte tiene la capacidad de construir visiones de otros mundos posibles y el artista la de elegir entre ser funcional a las estructuras de dominación o ser incómodo al sistema.

Capítulo 5. Malecón de Miraflores, entre lo que dicta el canon y la dinámica social

El Malecón de Miraflores se encuentra ubicado en el acantilado que bordea el circuito de playas de la Costa Verde, la franja del litoral que rodea la bahía de Lima en la parte correspondiente al distrito de Miraflores, desde la bajada de Armendáriz hasta la bajada San Martín, pasando por la bajada Balta. Comprende los malecones Armendáriz, De la Reserva, 28 de Julio, Balta, Cisneros y De la Marina, y a lo largo de sus 5 km de extensión integra una docena de parques de acceso libre, constituyendo en conjunto un gran espacio público lineal y continuo con vista al océano Pacífico, en el que se han privilegiado las áreas verdes y el arte.

A lo largo de estos parques, se encuentran seis esculturas de factura contemporánea:

- *Totem*, de Aldo Chaparro, en el parque Letonia.
- *Amarre*, de Sonia Prager, junto al puente Villena, en el malecón 28 de Julio.
- *Intihuatana*, de Fernando de Szyszlo, en el parque Mariano Necochea.
- *Cupido*, de Marcelo Wong, en el parque Juan Carossio.
- *El Beso*, de Víctor Delfín, en el Parque del Amor, en el malecón Cisneros.
- *Entre el Tiempo*, de José Tola, en el parque Itzhak Rabin o Del Libro.

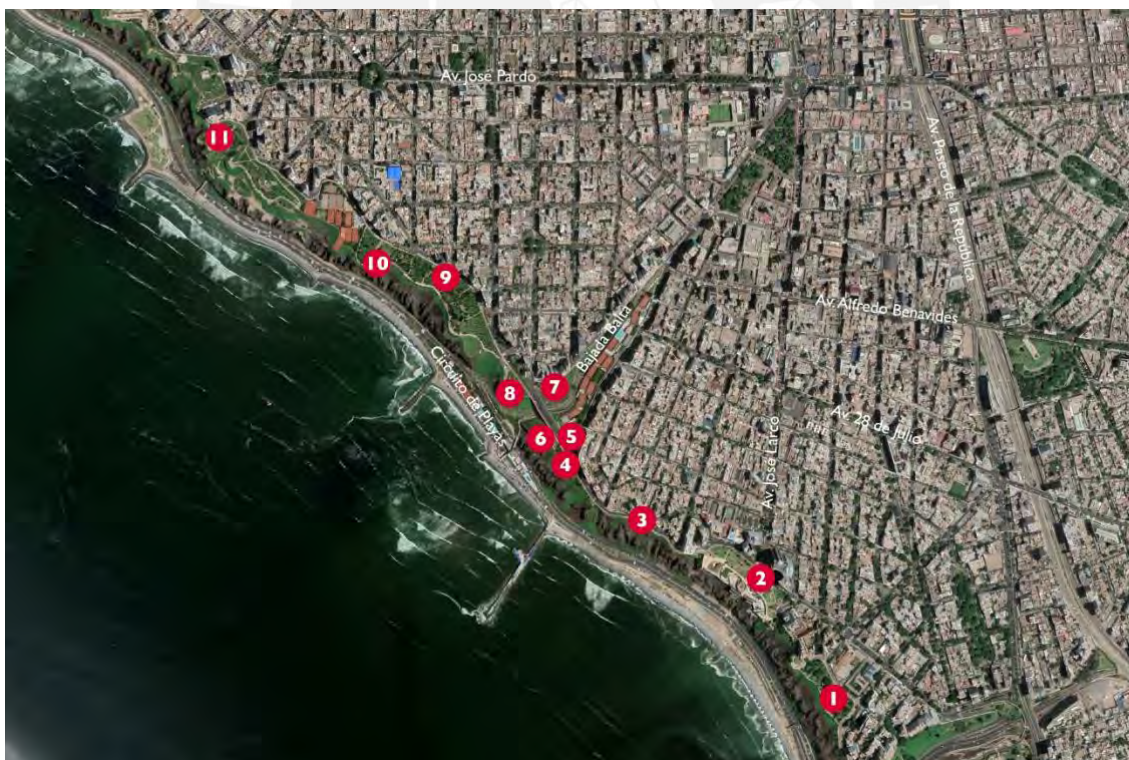


Figura 7. Plano de ubicación de las esculturas del Malecón de Miraflores: 1. *Pedro Paulet*. 2. *Monumento a Alfredo Salazar* 3. *Totem* 4. *San Marcelino Champagnat / Virgen María*. 5. *Amarre*. 6. *Intihuatana*. 7. *Cupido*. 8. *El Beso*. 9. *Estela de Raimondi*. 10. *Carlos de los Heros*. 11. *Entre el Tiempo*. Elaboración propia sobre una imagen de Google Earth.

Junto a ellas, figuran obras más antiguas. En el parque Domodossola: un busto de Pedro Paulet. En el parque Salazar, el monumento a Alfredo Salazar Southwell, del escultor vanguardista húngaro de la Bauhaus Lajos D'Ebneth. En el parque Champagnat, el busto de San Marcelino Champagnat y una escultura representando a la Virgen María. En el parque Raimondi, el busto del marino Carlos de los Heros y la escultura denominada Estela de Raimondi.

El conjunto de estas obras configura una suerte de circuito del arte que hoy se encuentra establecido y es promocionado como tal por el Municipio de Miraflores. Sin embargo, la instalación de las obras contemporáneas no fue hecha sin controversia, pese a ser de la autoría de reconocidos artistas plásticos. Dos de estas esculturas, en particular, generaron furiosos ataques y una encendida polémica entre defensores y detractores: *El Beso* de Delfín y *Entre el Tiempo* de Tola. (Ochoa 2013) La primera fue considerada por sus detractores como grotesca y ajena a la identidad estética miraflorina. La segunda, monstruosa y *kitsch*. Lo interesante de esta polémica es el discurso que está detrás y el poder del arte para cambiar la mentalidad de las personas.



Figura 8. Escultura *El Beso* de Víctor Delfín en el Parque del Amor. Foto: Tripsavvy

En el caso de *El Beso*, la crítica tenía un trasfondo de discriminación racial, la escultura difiere del estereotipo mirafloirino y muestra una pareja mestiza. La crítica a *Entre el Tiempo*, más que a su estética, tenía que ver con el distanciamiento entre el autor y el público, patentizada el día de su presentación en el discurso incoherente de su autor, considerado una burla intencional. En ambos casos las críticas evidencian la resistencia a un arte impuesto desde la institucionalidad, sin consulta con los vecinos; arte que, en el trayecto, sin embargo, ha pasado del debate a la aceptación, la comprensión de la obra, la identificación con ella y la democratización del espacio público.



Figura 9. Escultura Entre el Tiempo de José Tola en el Parque del Libro. Foto: La República

El Beso ha dado lugar a que el parque donde se ubica se convierta en un lugar icónico, un *locus* metropolitano frecuentado por parejas de novios, llamado hoy, debido a eso, Parque del Amor, un espacio urbano que el creador de la escultura define con orgullo como “un espacio para la gente, un espacio para el gran público” (Municipalidad de Miraflores 2016). *Entre el tiempo*, una colorida escultura bifronte, ha sido rebautizada por los niños, sus frecuentes visitantes y admiradores, como *Sol y Luna*, en aprecio a su valor estético y lúdico. Ambas esculturas forman parte de un espacio público que, trascendiendo su carácter distrital, se ha constituido en un nodo turístico y peatonal de importancia metropolitana. (GDUMA 2016: 149).

Cabe mencionar aquí el concepto de ‘activación’ que menciona Elio Martucelli (2007:60). El parque, al igual que la calle, es de todos y es de nadie y permite el juego de poder, las fisuras, las provocaciones y respuestas. El espacio público no es solo un lugar de encuentro, es también un espacio político en pugna. El arte activa y resignifica los espacios y, en el caso de Miraflores, activó espacios que podrían haber sido tan solo de contemplación del paisaje, como lugares de debate y confrontación, para finalmente derivar en negociación, acuerdo y convivencia por efectos de la propia dinámica social.

Parafraseando al urbanista holandés Joe Coenen, puede decirse que contribuyó a esto que la reestructuración de esta área urbana neurálgica haya ido de la mano de planes integradores de conformación de espacios públicos reconocibles como tales no solo en términos formales, sino también de relaciones, significados y moviidades (2016: 32-33). Miraflores inició la transformación de la Costa Verde en la década de 1980 y tiene un plan de desarrollo integral para el distrito diseñado hasta el 2026, que prevé articular los espacios públicos que se asoman al océano con el entorno edificado, las áreas verdes, los circuitos viales, las playas y terrenos pos-playa y los planes de desarrollo cultural y económico (GDUMA 2016).

Reflexiones a manera de conclusión

Una primera conclusión que salta a la vista de lo anteriormente tratado es que el tema de las interacciones entre arte y espacio público es complejo y tiene aristas que involucran aspectos económicos, políticos, ideológicos y sociológicos que tienen que ver con las profundas transformaciones experimentadas por la ciudad en los últimos

tiempos y ameritan una profunda reflexión crítica que excede con mucho los límites de este artículo, pero a la cual es necesario apuntar.

El encuentro entre el arte y el espacio público exige ahora una mirada contemporánea que articule su dimensión vecinal cívica y política a una visión pragmática e integradora de la ciudad y los planes de desarrollo de esta. La administración local juega un papel decisivo, pero no más importante que el de las organizaciones vecinales, los colectivos artísticos y culturales, los artistas, arquitectos y, en general, los usuarios del espacio público. La ciudad interesa a todos y su reestructuración requiere la generación de sinergias y de una dependencia recíproca entre todos sus agentes y actores.

Como se ha visto, Lima no ha sido inmune a la privatización de sus espacios públicos y a la utilización descriteriada o indebida del arte en ellos. Lograr espacios públicos coherentes y significantes, donde el arte no sea un simple pretexto o un accesorio implica ver al arte como un vehículo de democratización y transformación de la ciudad con vistas a la apropiación de esta por sus habitantes y a la mejora de su calidad de vida en tanto miembros de una colectividad.

En este contexto, vivir la ciudad con arte quiere significar vivirla a la manera lúdica de los niños, maravillándose con cada signo de su presencia, aprovechando cada momento presente como una experiencia única e irrepetible, guardando en la memoria sus recovecos, sus rincones secretos, sus colores y el arte de los creadores. Una deriva por Lima, al estilo de Guy Debord, debiera guiarnos quizás a descubrir sus latidos vitales en los colores brillantes de la escultura de Tola en Miraflores, en las luces cambiantes del atardecer cayendo sobre el rojo corazón de Wong en la Av. Javier Prado, o tal vez en la acuciante frialdad de las rocas de los Martinat en Monumental Callao. El arte nutre la ciudad de vida y vuelve una experiencia sublime cada recorrido por ella.

Bibliografía

ANDINA

2012 "Instalan Museo de Arte Público en avenida Javier Prado Oeste ". *Andina - Agencia Peruana de Noticias*. Lima, 18 de noviembre. Consulta: 19 de abril de 2020

<https://andina.pe/agencia/noticia-instalan-museo-arte-publico-avenida-javier-prado-oeste-436411.aspx>

ARTISHOCK

2016 "Proyecto Fugaz convierte a una zona de Perú en destino para el arte". En *Artishock Revista de Arte Contemporáneo*. Santiago de Chile, 1 de agosto. Consulta: 1 de mayo de 2020

<https://artishockrevista.com/2016/01/08/proyecto-fugaz-convierte-una-zona-peru-destino-arte/>

BELAUNDE MARTÍNEZ, Pedro

2015 "Viva el espacio público ". *Investiga Territorios*, N° 2, pp. 9-13. Consulta: 2 de mayo de 2020

<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/investigaterritorios/article/view/16083>

BRAVO Luisa

2013 "Open Spaces, Public Spaces, Publics, Open-minded Places". *Project: Past Present and Future of Public Space* - Research Group Traducción propia. Consulta 8 de junio de 2020

https://www.researchgate.net/publication/236866831_Open_Spaces_Public_Spaces_Publics_Open-minded_Places

BOURRIAUD, Nicolas

2008 *Estética relacional*. Segunda edición. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora

CABANILLAS, Virgilio

2015 "Guía crítica de museos de Lima y Callao". En El cuaderno de Virgilio. Consulta: 6 de junio de 2020

<https://peruanticuario.wordpress.com/2015/06/12/guia-de-museos-de-lima-y-callao/amp/>

CASTILLO DÁVILA, Bryan

2017 "Cuando el arte vulnera la identidad de un lugar". En Larana. Consulta: 20 mayo 2020

<https://www.larana.pe/2017/04/cuando-el-arte-vulnera-la-identidad-de.html>

COENEN, Joe

1999 "Reflexiones y experiencias sobre el tema del espacio público". En JUNTA DE ANDALUCÍA. *La arquitectura del espacio público. Formas del pasado formas del presente*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, pp. 32-36. Consulta: 4 de mayo de 2020.

[https://ws147.juntadeandalucia.es/obraspublicasyvivienda/publicaciones/01 ARQUITECTURA Y VIVIENDA/la_arquitectura_del_espacio_publico/la_arquitectura_del_espacio_publico.pdf](https://ws147.juntadeandalucia.es/obraspublicasyvivienda/publicaciones/01_ARQUITECTURA_Y_VIVIENDA/la_arquitectura_del_espacio_publico/la_arquitectura_del_espacio_publico.pdf)

ECHECOPAR, Talía

s/f "Arte en el Callao: Proyecto Fugaz". En *A stylish life*. Consulta: 20 de mayo de 2020.

<http://asl.pe/inspiracion/proyecto-fugaz/>

ESLAVA JAIME, Paula

2019 Monumental Callao: Institucionalidad artística contemporánea y cultura política neoliberal desde una lectura crítica de la ideología. Tesis para optar el grado académico de Magíster en Estudios Culturales PUCP. PDF

FUGAZ | Arte de Convivir

s/f Monumental Callao. Consulta: 25 de mayo de 2020

<https://www.monumentalcallao.com/>

GDUMA - MUNICIPALIDAD DE MIRAFLORES

2016 *Plan Urbano Distrital de Miraflores 2016-2026*. Lima: Gerencia de Desarrollo Urbano y Medio Ambiente de la Municipalidad de Miraflores. Consulta: 1 de junio de 2020

<http://www.miraflores.gob.pe/Gestorw3b/files/pdf/10299-25442-capitulosiyii.pdf>

GÓMEZ AGUILERA, Fernando

2004 "Arte, Ciudadanía y Espacio Público". *On the W@terfront* nro. 5 marzo.

Consulta: 5 de mayo de 2020

<https://revistes.ub.edu/index.php/waterfront/article/view/18957/21417>

GROYS, Boris

2011 "Introduction – Global Conceptualism Revisited". *e-fluxs Journal* # 29.

Traducción propia. Consulta: 2 de mayo de 2020.

<https://www.e-flux.com/journal/29/68059/introduction-global-conceptualism-revisited/>

INSTITUTO METROPOLITANO DE PLANIFICACIÓN

2010 *Plano de Zonificación Urbana de Lima Metropolitana Magdalena del Mar, Áreas de Tratamiento Normativo 2 y 3* [mapa]. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima. Consulta: 6 de junio de 2020

<https://www.imp.gob.pe/images/Planos%20de%20Zonificacion/1%20Magdalena.pdf>

JANUCHTA-SZOSTAK, Anna

2010 "The Role of Public Visual Art in Urban Space Recognition". En PERUSICH, Karl (editor) *Cognitive Maps*. Croacia: In Tech, pp. 75-100. Traducción propia. Consulta: 1 de junio de 2020

<https://www.intechopen.com/books/cognitive-maps/the-role-of-public-visual-art-in-urban-space-recognition>

LUDEÑA, Wiley

2013 "Espacios Públicos, Arte Urbano y Diseño. La otra ciudad peruana". En HAMANN, Johanna (editora). *Lima: espacio público, arte y ciudad*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 155-188. Consulta: 18 de abril de 2020

http://facultad.pucp.edu.pe/arte/files/2016/07/Libro-Lima_Espacio-P%C3%ABblico-Arte-y-Ciudad.pdf

MARTUCCELLI Elio

2007 "Poder, deber y querer. Arte urbano. Intervención en espacios públicos". *ARQUITEXTOS*, Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Ricardo Palma, Lima, n° 22, pp. 59-69. PDF.

MENDOZA BAZÁN, Brenda

2019 "Un acercamiento etnográfico a la construcción de la experiencia urbana de los visitantes del Proyecto Fugaz en el área monumental del Callao". *Ponto Urbe 24* Revista de Núcleo de Antropología Urbana da USP. Sao Paulo, 24, pp. Consulta: 2 de mayo de 2020.

<https://journals.openedition.org/pontourbe/6586>

MITRACHE Georgică

2012 “Architecture, art, public space”. *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 51, Bucarest, pp. 562 – 566. Traducción propia. Consulta: 18 abril 2020

<https://core.ac.uk/download/pdf/82070556.pdf>

MUNICIPALIDAD DE MIRAFLORES

2016 *El beso de Víctor Delfín* [Videograbación]. Lima: Mira TV. Consulta: 30 de abril de 2020

https://www.youtube.com/watch?v=fnDAadgbHnc&feature=youtu.be&fbclid=IwAR39J8PWpc-QiJXwDSrxGaVRaY7ij-jqsEjSOMr_sn7mmeKykKFQktRcS4o

MUSEO DE ARTE DE LIMA

2012 “Proyectos artísticos en el Centro Histórico de Lima”. En MALI. Consulta: 10 de junio de 2020.

http://www.mali.pe/not_detalle.php?id=74&p=ant&anio=2012

OCHOA B., Roberto

2013 “Un museo al aire libre en Miraflores”. *La República*. Lima, 30 de noviembre. Consulta: 15 de abril de 2020

<https://larepublica.pe/archivo/755353-un-museo-al-aire-libre-en-miraflores/>

TOKESHI, Juan

2013 “Arte y Espacio Público. Una ventana abierta a la cultura popular”. En HAMANN, Johanna (editora). *Lima: espacio público, arte y ciudad*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 117-136. Consulta: 16 de abril de 2020

http://facultad.pucp.edu.pe/arte/files/2016/07/Libro-Lima_Espacio-P%C3%BAblico-Arte-y-Ciudad.pdf

URDA PEÑA, Lucila

2015 *El espacio público como marco de expresión artística*. Tesis de doctorado en Urbanística y Ordenación del Territorio. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Consulta: 23 de abril de 2020

http://oa.upm.es/36260/1/LUCILA_URDA_PENA_01.pdf

WAINWRIGHT, Oliver

‘2016 We are building our way to hell’: tales of gentrification around the world. *The Guardian*. Consulta: 16 de junio de 2020

<https://www.theguardian.com/cities/2016/oct/05/building-way-to-hell-readers-tales-gentrification-around-world>