

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



**¿Cómo se produce transformación urbana?: El caso del Proyecto Fugaz
en el área monumental del Callao**

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA

AUTORA

Brenda Gabriela Mendoza Bazán

ASESOR

Manuel Cesar Dammert Guardia

Setiembre, 2020

Índice

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1: DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.....	1
1.1. Descripción del caso.....	1
1.2. Relevancia.....	7
1.3. Pregunta, objetivos e hipótesis.....	8
1.4. Metodología.....	9
CAPÍTULO 2: ESTADO DEL ARTE Y MARCO TEÓRICO.....	19
2.1. Estado del arte	19
2.1.1. Gentrificación: orígenes del concepto y posteriores debates	20
2.1.2. Modelo económico neoliberal y Estado	23
2.1.3. Perspectivas y debates en América Latina	25
2.1.4. Intervenciones urbanas en ciudades latinoamericanas: diferentes puntos de partida	30
2.1.5. Conclusiones y reflexiones.....	34
2.2. Marco teórico.....	35
2.2.1. Marginalidad: estigma y pobreza.....	35
2.2.2. Clientelismo	38
2.2.3. Espacio público – privado y consumo	39
2.2.4. Experiencia urbana y “autenticidad”	41
2.2.5. Fragmentación socioespacial y simbólica.....	43
2.3. Conclusiones.....	44
CAPÍTULO 3: CONFIGURACIÓN DE LA MARGINALIDAD A TRAVÉS DE LA PERIODIZACIÓN HISTÓRICA DEL ÁREA MONUMENTAL DEL CALLAO	46
3.1. Antecedentes del área y desarrollo urbano: consolidación como puerto y área comercial.....	49
3.2. Reconocimiento como “área monumental”, crisis económica y declive	50
3.3. Apertura económica, profundización de la crisis y apogeo de la violencia.....	53
3.4. Conclusiones.....	58
CAPÍTULO 4: ORGANIZACIÓN DE LOS RESIDENTES DEL ÁREA MONUMENTAL Y SU ARTICULACIÓN CON FUGAZ.....	60
4.1. Cambios y configuración de la organización vecinal actual del área monumental del Callao	61
4.2. Negociación previa a la implementación del proyecto Fugaz.....	69

4.3. Articulación de dos organizaciones con características distintas (actor privado – organización vecinal)	74
4.4. Conclusiones	81
CAPÍTULO 5: LA LEGITIMACIÓN DE LA INTERVENCIÓN A PARTIR DE LA CULTURA Y EL ARTE	83
5.1. Vínculos entre artistas - actor privado.....	84
5.2. Relaciones artistas – residentes.....	93
5.3. Arte, renovación urbana y fragmentación.....	101
5.4. Conclusiones.....	106
CAPÍTULO 6: CONSTRUCCIÓN DE LA EXPERIENCIA URBANA EN FUGAZ A PARTIR DE LA CONSTITUCIÓN DE FRONTERAS, EL CONSUMO Y LA AUTENTICIDAD.....	109
6.1. Fronteras	109
6.2. Consumo	130
6.3. Autenticidad.....	145
6.4. Conclusiones.....	163
CAPÍTULO 7: CONCLUSIONES	165
7.1. Resumen general de la tesis	165
7.2. Transformaciones del espacio urbano: hacia una comprensión teórica.....	167
7.3. Más que arte y cultura	170
7.4. Reflexiones sobre la investigación	172
7.5. Ejes para una posterior discusión e investigación	173
Bibliografía:.....	175

1. Gráfico 1: Momentos claves del Proyecto Fugaz	3
2. Mapa 1: Perímetro del área monumental ocupado por el Proyecto Fugaz	5
3. Tabla 1: Actores presentes en el área monumental del Callao	6
4. Tabla 2: Correlación de instrumentos con objetivos planteados	10
5. Tabla 3: Lista de personas entrevistadas	12
6. Tabla 4: Relación de visitas realizadas.....	15
7. Gráfico 2: Puntos de observación	17
8. Mapa 2: Ubicación de Fugaz con relación a la Provincia Constitucional del Callao y Lima Metropolitana.....	47
9. Gráfico 4: Periodos históricos por los que ha atravesado el área monumental del Callao	48
10. Foto 1: Exposición de alumnos de quinto de secundaria del colegio Roosevelt en Monumental Callao	105
11. Mapa 3: Zona delimitada en el caso como área monumental del Callao	110
12. Gráfico 6: Mapa realizado por Fugaz sobre las instalaciones de Monumental Callao	111
13. Foto 2: Plaza Matriz con vista hacia la entrada del Pasaje Gálvez.....	116
14. Foto 3: Avanzando por el Pasaje Gálvez	117
15. Foto 4: Pasaje Gálvez con Jirón La Mar.....	118
16. Foto 5: Pasaje Gálvez con Jirón Libertad.....	119
17. Foto 6: Plaza Gálvez	120
18. Foto 7: Inmueble patrimonial ubicado en la Plaza Gálvez.....	121
19. Foto 8: Parte central de la Plaza Matriz.....	123
20. Otra vista de la Plaza Matriz.....	124
21. Foto 10: Calle Constitución.....	125
22. Foto 11: Mural en la calle San Martín	128
23. Foto 12: Niños jugando en el espacio público junto a mural en la calle Libertad, fuera del área intervenida por Fugaz	129
24. Foto 13: Otra vista de la calle San Martín	130
25. Mapa 4: Ubicación de negocios al interior del Proyecto Fugaz.....	132
26. Foto 14: Publicidad de tienda de ropa vintage La Casa Loca	133
27. Foto 15: Frontis de La Casa Loca	134
28. Foto 16: Publicidad de restaurante Samay	137
29. Foto 17: Arroz chaufa con hongos, restaurante Samay.....	138
30. Foto 18: Feria artesanal organizada por Samay (marzo del 2017).....	139
31. Foto 19: Piqueo vegetariano con gin tonic de La Detoxeria	140
32. Foto 20: Carta de La Detoxeria	141
33. Foto 21: Publicidad del tour Monumental Callao ofrecido por Fugaz	148
34. Foto 22: Exposición Lo malo de lo bueno (marzo del 2017).....	150
35. Foto 22: Instalación dentro de muestra artística que representa la precariedad de las viviendas en sectores del Callao	151
36. Foto 23: Antagónico, exposiciones donde se alude a la marginalidad a partir del arte (marzo del 2017).....	152

37. Foto 24: Retratos realizados a residentes del Callao.....	153
38. Foto 25: Afiches que promocionan el arte Lúcura (abril 2017).....	154
39. Foto 26: Otros afiches que promocionan el arte de Lúcura (abril 2017).....	155
40. Foto 27: Frontis del taller de Lúcura ubicado en la Casa Ronal (abril 2017)	156
41Foto 28: Cuadro realizado por Lúcura	157
42. Foto 29: Mural realizado por Gleo dentro de festival Latidoamericano (abril 2017)	159
43. Foto 30: Mural realizado por Lesivo en el festival Latidoamericano (abril 2017)...	160
44. Foto 31: Mural en proceso de ejecución durante festival Latidoamericano (abril 2017).....	161
45Foto 32: El mismo mural de la foto anterior terminado (mayo 2017).....	162



Agradecimientos

Escribir una tesis es un proceso largo y complejo en el que te involucras con múltiples actores. Por haber sido fundamentales para escribir, animar, motivar, contribuir, por leer o simplemente estar, van mis agradecimientos para todos ellos.

En primer lugar, quiero agradecer a mi familia. A Lourdes, mi mamá por darme el apoyo cuando quise cambiarme de carrera y nunca presionarme por estudiar una carrera “más rentable” sino por siempre motivarme a buscar lo que me hace feliz; por siempre estar conmigo incondicionalmente en los momentos buenos y malos de la vida y hacerme sentir su amor. A Gabriela, mi tía, por haber iniciado mis ganas de conocer el mundo más allá de mi burbuja, cada vez que me contaba de sus prácticas y sus primeros trabajos como trabajadora social. No me alcanzan las palabras para agradecer a ellas por todo lo que han hecho a lo largo de mi vida.

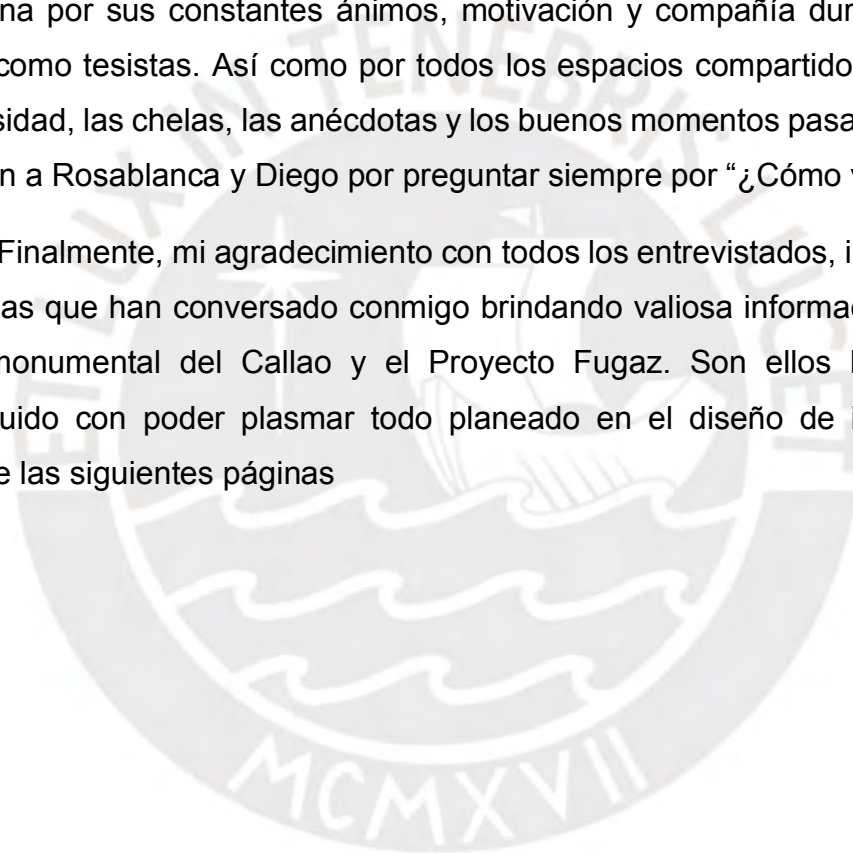
También debo agradecer a Manuel Dammert Guardia, mi asesor, por confiar en mí y en mis capacidades para llevar a cabo esta investigación (aun cuando yo dudaba de mí misma), por siempre darme aliento para terminar la tesis, por las múltiples lecturas atentas al documento y por las muchísimas horas de asesoría durante las cuales aprendí a investigar. Así como tener un espacio reflexivo donde podía expresarme con libertad. Agradecer también a Pablo Vega Centeno y Natalia Consiglieri por sus valiosos consejos durante las discusiones en INCITU y antes, durante y después de la pre sustentación.

Mis agradecimientos también al grupo de investigación INCITU por los espacios proporcionados para presentar esta investigación. De entre sus miembros debo agradecer especialmente a Karina Higa, gran amiga que me dejó este paso por la universidad, de quien valoro muchísimo su honestidad y su paciencia; por motivarme constantemente para salir adelante. Así como siempre llevo el recuerdo nuestras aventuras y amistad a lo largo de muchos kilómetros tanto al interior como exterior del país. Mi gratitud también con Jimena Ñ, por su

grata compañía durante nuestro viaje urbanito para exponer mi tesis en Santiago de Chile.

Me vienen a la mente los nombres de varias amigas y amigos con los que me siento agradecida de diversas formas. Mencionar a Natty, Nells y Zarela, quienes han estado presentes y siempre demostrándome su cariño a lo largo de mi etapa universitaria y al final de esta. Gracias por los chistes, el aliento y las canciones. También mencionar a María Jimena, Gaby, Luchito, Lía, Rafita y Mezarina por sus constantes ánimos, motivación y compañía durante nuestra etapa como tesisistas. Así como por todos los espacios compartidos fuera de la universidad, las chelas, las anécdotas y los buenos momentos pasados. Gracias también a Rosablanca y Diego por preguntar siempre por “¿Cómo va la tesis?”

Finalmente, mi agradecimiento con todos los entrevistados, informantes y personas que han conversado conmigo brindando valiosa información sobre el área monumental del Callao y el Proyecto Fugaz. Son ellos los que han contribuido con poder plasmar todo planeado en el diseño de investigación durante las siguientes páginas



Resumen

La siguiente investigación se enmarca al interior de las transformaciones urbanas que suceden alrededor del mundo realizadas a partir del arte. En el marco de lo mencionado se analiza como estudio de caso el área monumental del Callao a partir de la intervención de un actor privado (Proyecto Fugaz)

Será a partir de lo descrito que la pregunta de investigación es ¿Cómo se constituye, organiza y legitima la intervención del Proyecto Fugaz en un área urbano marginal (área monumental del Callao) entre los años 2015 – 2017? La metodología utilizada es de tipo cualitativo, sustentada en herramientas como la entrevista y observación participante. Para cumplir con este objetivo se realizaron 34 entrevistas semi estructuradas y 36 visitas al área monumental del Callao

Esta investigación tiene tres hallazgos. El primero de ellos es que para que el Proyecto Fugaz pueda funcionar en el área monumental se involucró a un sector de residentes a través de la generación de puestos trabajos que incluían la provisión de seguridad para visitantes.

Un segundo hallazgo sostiene que el actor privado buscó atraer artistas para que participen del Proyecto Fugaz. Su rol fue clave porque fueron los encargados de construir relaciones de confianza con los residentes. Asimismo, se constituyeron como un factor de atracción para visitantes con las que ya tenían contacto previo en zonas de Lima como Miraflores o Barranco.

En el tercer hallazgo se explica como el actor privado construye una experiencia urbana “auténtica” para los visitantes dentro de un entorno donde se puede experimentar diversidad y “marginalidad” en un entorno controlado. Para ello delimita el área donde los visitantes pueden conducirse a través de la construcción de fronteras. Asimismo, ofrece un tipo de productos de consumo asociados a un habitus de clase media alta.

Palabras clave: transformación urbana, fragmentación, Callao, arte, Proyecto Fugaz

INTRODUCCIÓN

Al pensar en el Callao vienen a la memoria frases que se repiten en las noticias como que es un lugar peligroso, donde no hay que entrar o que está lleno de criminalidad. Sin embargo, la realidad es que en este lugar y particularmente en el área monumental del Callao (zona de estudio de la investigación existe un conjunto de personas con una historia detrás. La que se relaciona con el espacio que habitan, donde no solo residen, sino que llevan a cabo su vida cotidiana, relaciones con sus semejantes y el trabajo.

Una historia que adquiere particularidades cuando aparece un actor privado que quiere transformar el espacio. Sin embargo, para lograrlo debe insertarse dentro un particular sistema organizativo que venía funcionando previamente. Así se establecerá un sistema que genera empleos a un sector de residentes en un contexto de precariedad laboral a cambio de la provisión de seguridad para el área intervenida por el actor privado.

La presente investigación ha sido realizada desde una perspectiva que toma en cuenta a la fragmentación, más no la mira como causa o efecto de la intervención sino como una forma de producir ciudad donde se inserta. Esta fragmentación se produce tanto a nivel simbólico como espacial al generar una distinción sobre las narrativas sobre el área intervenida y el resto del área. Las que apuntan hacia un pasado asociado al valor patrimonial, arte y “cultura” destinada hacia un sector socioeconómico de mayor poder adquisitivo, lo que excluye a los residentes del área monumental y fomenta un modelo insular de ciudad.

Siguiendo la lógica de lo ya mencionado, la tesis se pregunta por cómo se constituye, organiza y legitima la intervención del Proyecto Fugaz en un área urbano marginal entre los años 2015 – 2017. Asimismo, se han realizado tres preguntas adicionales, estando la primera de ellas vinculada a la articulación del actor privado a partir con el tejido social previo del área monumental del Callao.

Una segunda pregunta trata sobre la legitimación de la transformación urbana a partir de incorporar jóvenes artistas al Proyecto Fugaz. Mientras que, también se indaga sobre la construcción de un tipo de experiencia urbana basada en la autenticidad ofrecida a los visitantes. Ello finalmente, marcará la diferencia entre la zona intervenida y el resto del área monumental.

Para realizar la investigación se utilizó metodología cualitativa, el diseño es un estudio de caso y las herramientas son la entrevista y la observación participante. Se seleccionó este tipo de metodología debido a que permite insertarse en situaciones cotidianas en la zona de estudio durante un periodo determinado de trabajo de campo. Ello permitió conocer a detalle y de primera mano los hallazgos que se encuentran en esta tesis.

Respecto a la organización del documento, el capítulo uno presenta el diseño de la investigación, así como la descripción del caso a estudiar, su relevancia, la pregunta ya expuesta en líneas anteriores como la metodología.

Durante el segundo capítulo, se desarrollan tanto el estado del arte como el marco teórico. Será en el primero de ellos que se explora la literatura respecto a la gentrificación y las transformaciones urbanas a partir del arte en diferentes ciudades hasta llegar al caso de la ciudad de Lima, con los casos de la avenida La Mar en Miraflores y el centro histórico de Lima.

En el marco teórico se plantean cinco conceptos que se constituyen como el soporte de la tesis. Siendo el primero de ellos la marginalidad, que permite explicar la caracterización del área monumental y el estigma asociado a este. Un segundo concepto, es el de clientelismo que contribuye a darle significado a las relaciones entre Estado – residentes y que será precursor del vínculo con el actor privado. En un tercer momento, se hace mención de la relación entre espacio público – privado y su modificación a través del consumo. Luego, el cuarto concepto alude a la experiencia urbana, que ayudará a comprender que es lo que se ofrece para los visitantes. Finalmente, se presenta el término fragmentación y su significado.

En un cuarto capítulo, tiene como objetivo analizar la articulación entre el actor privado y los residentes. Con este fin se describe la forma en que estaban organizados los residentes y sus variaciones a lo largo de los años. Asimismo, se apunta a conocer las relaciones que teje el actor privado con los residentes al momento de su llegada.

El objetivo del quinto capítulo consiste en analizar como los artistas a través de su mediación, legitiman la intervención del actor privado. Además, se menciona que la elección del arte urbano para intervenir la zona no es casual, sino que sigue una tradición ya conocida en el Callao, ya que así se rinde homenaje tanto a cantantes como a fallecidos.

Durante el sexto capítulo titulado el objetivo es describir en base a que elementos, el actor privado propone un tipo de experiencia urbana para sus visitantes. La que se basa en la construcción de fronteras, el consumo y la autenticidad.

Finalmente, puede decirse que la conclusión a nivel principal es que la transformación urbana no ocurre solo por el arte o apelando a este discurso, sino que implica una inserción del actor privado dentro de un complejo sistema de organizaciones pre existente donde pasa a ocupar un rol clientelista. Asimismo, se presentan conclusiones respecto a cuatro dimensiones: 1) un resumen general de la tesis con relación a la pregunta general, 2) respecto a la literatura, 3) hacia más allá del arte y la cultura, 4) reflexiones sobre la investigación y 5) ejes para posteriores investigaciones o discusiones.

CAPÍTULO 1: DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

El objetivo de este capítulo es presentar el diseño de investigación que guía el desarrollo de la tesis, así como describir las particularidades del caso elegido, su importancia y relevancia. Para ello, se plantea analizar los orígenes del Proyecto Fugaz en el área monumental del Callao, así como las relaciones y tipos de actores que se generaron dentro del área. Con este propósito se realizó una descripción cronológica. Así como se explicó la relevancia de la selección del caso, la que tiene razones temporales, teóricas, discusiones sobre el rol del Estado en áreas patrimoniales y el cuestionamiento de la validez del discurso utilizado por el inversor privado que apunta a cambiar las condiciones de vida de los residentes a partir del arte.

Todo lo anterior, se aterriza en una interrogante, transversal a todo el documento: ¿Cómo se constituye, organiza y legitima la intervención del Proyecto Fugaz en un área urbano marginal entre los años 2015 – 2017? Además, se presentan las sub preguntas correspondientes a cada capítulo de hallazgos encontrados. Asimismo, se expone la metodología cualitativa utilizada durante el desarrollo de la investigación. La cual consiste en la aplicación de entrevistas semi estructuradas y observación participante.

1.1. Descripción del caso

El desarrollo del Proyecto Fugaz se dio progresivamente. En el siguiente gráfico se periodizan los hitos y momentos claves desde su comienzo hasta el año 2017¹. El proyecto empieza el año 2009 cuando el empresario Gil Shavit compra inmuebles en el área monumental del Callao tanto a título personal como de su empresa “Fugaz arte de convivir SAC.”. Este proceso dura aproximadamente hasta el año 2014, donde adquiere cerca de 18 inmuebles en la zona de estudio.

¹ Se realiza un corte en el año 2017 debido a que el trabajo de campo finalizó en junio del 2017.

Es importante mencionar que durante el periodo de la intervención se generó un crecimiento de la venta de inmuebles tanto en Lima Metropolitana y el Callao. Según la Cámara Peruana de la Construcción (CAPECO) las ventas crecieron entre los años 2017 y 2016 un 25%. Otros sucesos en simultaneo a la implementación de Fugaz fueron tres importantes obras de infraestructura. La primera de ellas fue la ampliación de la Costa Verde, obra que pretendía conectar los distritos de la franja costera como el Callao y La Perla con San Miguel, Magdalena, San Isidro, Miraflores, Barranco y Chorrillos. Otra obra clave es la línea dos del metro de Lima cuyo objetivo es unir el distrito de Ate Vitarte, al este de Lima metropolitana con el puerto del Callao en solo 45 minutos. Por último, se encuentra la ampliación del puerto, a dos cuadras del área intervenida por Fugaz, que busca incrementar el uso y demanda de este; y de forma indirecta genera una fuente de ingresos para los residentes que laboran en su construcción. Dichos proyectos contribuirán a aumentar el valor del precio del suelo del área donde se encuentra el Proyecto Fugaz.

Un segundo momento importante es el comprendido entre los años 2014 a 2015, donde se remodelan los inmuebles en estado de deterioro². Otro momento clave fue la inauguración que se realizó en noviembre del 2015, después de que se realice el evento CasaCor³ en octubre de ese mismo año, lo que contribuyó a darle visibilidad a la casa Ronald⁴.

Entre diciembre del 2015 y abril del 2017 se produce el crecimiento de Fugaz como proyecto. Es durante este periodo que se inauguran negocios tales como restaurantes, galerías de arte y tours. Asimismo, el proyecto empieza a publicitarse a través de medios de comunicación como “El Comercio” o marcas de bebidas.

² Una mayor extensión sobre lo sucedido en este lapso de tiempo se encuentra en el quinto capítulo.

³ CasaCor es un famoso evento que se realiza todos los años en locaciones variadas, se caracteriza por mostrar una importante colección de arquitectura, diseño de interiores y paisajismo de las Américas. En el siguiente enlace hay una noticia que se refiere a la realización de este evento en el área de estudio. <https://gestion.pe/tendencias/casa-cor-2015-feria-diseno-regresa-callao-102857>

⁴ Un inmueble emblemático del área monumental del Callao, de seis pisos construido en 1929. Este edificio se convirtió en el centro del Proyecto Fugaz y la sede de sus oficinas.

Finalmente, la última etapa analizada comprende entre abril y junio del 2017. Un hito ocurre durante el mes de abril cuando se produce la detención de Gil Shavit por tener vínculos con Félix Moreno, gobernador regional del Callao en ese momento y la empresa Odebrecht⁵. A pesar de que los vínculos entre estos actores no serán analizados durante el desarrollo de la investigación, es importante señalar este hecho. Debido a que, generó la desaparición de algunos negocios presentes en el área y un decaimiento temporal de las actividades de Fugaz⁶. Asimismo, causó mayor hermetismo por parte del círculo íntimo de Fugaz, lo que complicó el trabajo de campo a partir de esos meses.

1. Gráfico 1: Momentos claves del Proyecto Fugaz



Fuente: Elaboración propia

Una vez conocida la cronología del Proyecto Fugaz hasta la fecha donde finalizó el trabajo de campo, corresponde delimitar el perímetro que éste ocupa al interior del área monumental. En la siguiente imagen aparece delimitado en

⁵ El delito del que se les acusaba era de haber recibido cuatro millones de dólares de Odebrecht a cambio de asegurarse la construcción de la ampliación de la Costa Verde <http://peru21.pe/politica/que-confeso-gil-shavit-sobre-felix-moreno-ante-fiscalia-2276969>

⁶ Incluso se canceló un importante evento de arte preparado para el 22 de abril del 2017, debido a que los artistas participantes decidieron renunciar a partir de los hechos mencionados. Siguiendo la misma línea también se retiraron algunos negocios y galerías de arte.

verde, así como los principales puntos de referencia (plazas, puertos, iglesia) que se encuentran alrededor.



2. Mapa 1: Perímetro del área monumental ocupado por el Proyecto Fugaz



Fuente: Elaboración propia

Como se puede apreciar, la intervención y compra de inmuebles por parte de Shavit y su empresa fue realizada en una parte pequeña comparada al total del área monumental del Callao, que comprende las calles Daniel Nieto, Constitución, Independencia y el Pasaje Gálvez.

La imagen que Fugaz buscó proyectar fue la de Wynwood en Miami o Chelsea y Soho, ambos en Nueva York; conocidos casos de intervención de capital privado que a la larga han causado gentrificación⁷. Sin embargo, esa imagen se contradecía a un discurso integrador con énfasis en la dimensión “social” del proyecto y apoyo a la comunidad⁸, el que Fugaz presentó ante los residentes del área monumental.

⁷ Según se mencionaba en las descripciones de la página de Facebook de Monumental Callao https://www.facebook.com/pg/FugazCallao/about/?ref=page_internal

⁸ Un ejemplo es este documental sobre los inicios de Fugaz, donde se muestran los talleres destinados a niños; así como opiniones positivas de residentes que mencionan los cambios positivos en sus vidas cotidianas desde la llegada del actor privado <https://vimeo.com/166252901>

No solo se ha delimitado el área sino también existe tipología de actores presentes en el Proyecto Fugaz, basada en lo que propone Ciccolella (2010) para las grandes metrópolis. Esta tipología fue modificada para también incluir dos categorías denominadas “artistas” y “visitantes”, por su rol clave dentro del Proyecto Fugaz.

3. Tabla 1: Actores presentes en el área monumental del Callao

Tipo de actores	Definición
Actor privado	Empresa u organización externa que impulsó una transformación urbana que modifica el espacio del área monumental del Callao. Se trata de inversores, administradores, dueños de restaurantes, galerías o tiendas.
Residentes	Personas que viven en el área monumental del Callao, grupo heterogéneo y no cohesionado. Existe un sector vinculado a la dirigencia vecinal informado sobre el proyecto, lo que contrasta con un círculo externo que no maneja información, ni participa de la toma de decisiones ⁹ .
Artistas	Personas independientes o asociadas a Fugaz cuyo rol es importante por establecer un vínculo de mediadores tanto con residentes, al inicio de la intervención, como con los visitantes ¹⁰ .
Visitantes	Personas a las que el actor privado busca atraer, no impulsan el proyecto ni son residentes. Por lo general, tienen una capacidad adquisitiva de nivel medio alta o alta, consumen los productos y la experiencia ofrecida dentro del área intervenida. ¹¹

⁹ Este punto es explicado con mayor detalle en el cuarto capítulo.

¹⁰ Este punto se explica con mayor detalle durante el desarrollo del quinto capítulo, donde se describe el rol de los artistas dentro del conjunto de la renovación urbana ejecutada por Fugaz y su contribución a esta.

¹¹ Será durante el sexto capítulo que se desarrolla lo que es ofrecido al visitante, lo que se basa en tres elementos: fronteras, consumo y autenticidad.

<p style="text-align: center;">Estatales :</p>	<p>Personas, organizaciones o autoridades que poseen injerencia en la planificación urbana del área monumental sea con relación a seguridad, limpieza u orden. Asimismo, están encargados de poner las normas legales que permiten la actuación de los actores privados.</p>
--	--

1.2. Relevancia

La justificación del caso a investigar se basa en cuatro criterios. El primero vinculado a la temporalidad, al empezar la investigación a mediados del año 2016 y que la inauguración del Proyecto Fugaz empezará desde fines del 2015, fue una oportunidad para conocer en profundidad su desarrollo y las negociaciones que han ido de la mano con este proceso. Asimismo, lo reciente del suceso permitió que sea más factible reconstruir las negociaciones y vínculos que permitieron que se ejecute esta transformación urbana.

Otro criterio, que responde a un elemento más teórico, tiene relación con la transformación del espacio a través de renovaciones urbanas realizadas en diferentes ciudades, con énfasis en los casos latinoamericanos. Sin embargo, en el caso del área de Lima y Callao se han producido pocas situaciones de este tipo¹². Debido a ello, se tomó el caso de Fugaz como una oportunidad de análisis de este tipo de fenómenos en Lima metropolitana y Callao.

Un tercer criterio para la selección del tema, se relaciona con cuestionar el rol asumido por actores estatales en temas relevantes para la ciudad y el manejo (o no) que llevan a cabo de las áreas monumentales. Ello implica, de acuerdo a la tendencia presente durante el neoliberalismo, que las autoridades se olvidan de realizar gestión urbana; mientras que, fomentan que este rol se reemplace por actores privados.

Un último criterio de relevancia se relaciona con cuestionar la veracidad del discurso propuesto por el Proyecto Fugaz, el cual sostiene que apunta a un

¹² Situaciones similares ocurridas en Lima son la gentrificación en la avenida La Mar en Miraflores (Consiglieri 2016) y la remodelación de edificios por la empresa española Art Express en el centro de Lima (Castillo 2011). Ambas situaciones se explican con mayor detalle en la revisión de la literatura.

cambio de las condiciones de vida de los residentes en base a una transformación urbana basada en el arte y cultura. Sin embargo, ello contrasta con la ausencia de modificaciones de condiciones estructurales que permitan un cambio real para la vida de las personas que residen en el área monumental. Asimismo, ello lleva al cuestionamiento de que rol asumen los residentes frente a la implementación de un proyecto como Fugaz.

1.3. Pregunta, objetivos e hipótesis

Tomando en cuenta lo mencionado hasta aquí, se plantea una pregunta general que guía el desarrollo de la tesis: ¿Cómo se constituye, organiza y legitima la intervención del Proyecto Fugaz en un área urbano marginal (área monumental del Callao) entre los años 2015 – 2017?

Esta pregunta se divide en tres sub preguntas correspondientes a cada uno de los hallazgos obtenidos y redactados como capítulos:

- ¿Cómo se articuló el actor privado a través de vínculos clientelistas con el tejido social y organizativo previo del área monumental del Callao?
- ¿Cómo el proyecto de transformación urbana se legitima a través de la incorporación de jóvenes artistas?
- ¿Cómo se construye la experiencia urbana basada en la autenticidad para los visitantes de tal forma que esta disociada de las características del resto del área monumental?

De lo anterior se desprende como **objetivo general** de la investigación: analizar y describir cómo se constituye, organiza y legitima la intervención del Proyecto Fugaz en un área urbano marginal (área monumental del Callao) entre los años 2015 – 2017.

Se plantearon cuatro objetivos específicos de tal forma que cada uno corresponda a un capítulo. El primero apunta al tercer capítulo y busca identificar los procesos históricos que definen el área monumental tal como se le conocía hasta antes de la intervención de Fugaz; es decir, como un área urbano –

marginal. Un segundo objetivo es analizar la articulación entre organizaciones con objetivos distintos, es decir, el actor privado y los residentes. El tercer objetivo consiste en analizar cómo los jóvenes artistas, mediante su mediación, legitiman la intervención de Fugaz. Por último, un cuarto objetivo es describir los elementos en base a los cuales Fugaz propone una experiencia urbana diferenciada para sus visitantes.

La hipótesis planteada es que la intervención de Fugaz genera beneficios privados que requieren de condiciones organizativas previas, ello genera que la zona intervenida se convierta en un enclave diferenciado, que fomenta la fragmentación espacial y simbólica del resto del área monumental del Callao.

1.4. Metodología

Se realizó un estudio de caso de tipo descriptivo/exploratorio; que mediante el rastreo de procesos permite conocer el conjunto de condiciones iniciales que como suma tienen un resultado particular (Vennesson 2008). Los fenómenos analizados mediante un estudio de caso pueden ser grupos, sucesos, organizaciones o procesos conformados a partir de un recorte de la realidad, en un determinado espacio temporal que se constituye como tema de investigación (Neiman y Quaranta 2015).

En esta tesis, el caso a estudiar es la intervención de Fugaz en el área monumental del Callao. Siguiendo esta línea, se intenta explicar a lo largo de los siguientes capítulos cómo se implementa el proyecto en base a las dimensiones de análisis ya mencionadas en páginas anteriores.

Metodológicamente, se elige un estudio de caso porque prioriza el conocimiento en extenso del fenómeno analizado (Stake 1998). Asimismo, tiene como objetivo el comprender la complejidad del caso y su vinculación con un sistema donde está integrado (Stake 1998). Esto último ayuda a comprender la

relación de la intervención de Fugaz con otras renovaciones urbanas a nivel global dentro de un modelo económico neoliberal que las favorece¹³.

La construcción del caso a analizar finaliza con la diferencia entre caso analítico y caso empírico. El fenómeno es el intento de renovación urbana en un área asociada a la marginalidad, lo que constituye el caso analítico. Por otro lado, el caso empírico se trata del espacio donde se realiza la investigación: el área monumental del Callao (Yin 2003).

Es importante resaltar la presencia de un vínculo entre el caso presentado y los procesos sociales que moldean el contexto donde se sitúa (Burawoy 1998). A partir de este principio se comprende cómo se articulan diferentes instituciones, organizaciones e individuos para que la intervención de Fugaz se ponga en marcha y funcione.

4. Tabla 2: Correlación de instrumentos con objetivos planteados

Correlación de instrumentos con objetivos planteados	Entrevistas semiestructuradas	Observación participante
Identificar los procesos históricos que definen el área monumental tal como se le conocía hasta antes de la intervención de Fugaz; es decir, como un área urbano – marginal (Capítulo 3)	X	
Analizar la articulación entre organizaciones con objetivos distintos: actor privado y residentes (Capítulo 4)	X	X
Analizar cómo los jóvenes artistas, mediante su mediación, legitiman la intervención de Fugaz (Capítulo 5)	X	X

¹³ Esto será detallado durante el estado del arte.

Describir los elementos en base a los cuales Fugaz propone una experiencia urbana diferenciada para sus visitantes (Capítulo 6)	X	X
---	---	---

Fuente: Elaboración propia.

La segunda parte de esta sección se refiere a los instrumentos de recojo de información que son de dos tipos: entrevistas semi estructuradas y observación. Las entrevistas resultan útiles para conocer y comprender las motivaciones, intereses y el discurso de cada actor. Estas son definidas como una herramienta para la comprensión de cómo los actores establecen significaciones (Guber 2005).

La entrevista también complementa las limitaciones de la observación porque permite acceder a información que no se puede recoger durante el trabajo de campo (Guber 2005). Por ejemplo, a través de esta herramienta se pudo recoger información sobre características laborales, de vivienda y relaciones con actores estatales en la zona de estudio en años previos a la aparición de Fugaz. Esta información debe ser contextualizada, incluyendo quienes son los informantes y tomando en cuenta su posición al reproducir un discurso determinado (Guber 2005).

Con este fin se han realizado 34 entrevistas a los diferentes tipos de actores con conocimiento del área¹⁴. Para la selección de estas personas se tomó en cuenta que sean mayores de 18 años y estén informados sobre la investigación llevada a cabo. Algunos contactos fueron realizados durante las visitas de campo y otros por medio de una “bola de nieve”, que consistió en sugerir a entrevistados y/o contactos que recomienden a más personas para conversar. Aparte de las entrevistas, se realizaron numerosas conversaciones informales con residentes, artistas, serenazgos, personal del Ministerio de Cultura y visitantes¹⁵.

¹⁴ A los actores mencionados en la tipología se han agregado los “externos”. Como consideración, estos últimos no se encuentran necesariamente en el área intervenida, pero por diferentes razones poseen información relevante.

¹⁵ Estas conversaciones no se concretaron como entrevistas en algunos casos por el poco tiempo del que disponía la persona. En otros casos se debió a que no deseaban ser grabados. Finalmente, también se

5. Tabla 3: Lista de personas entrevistadas

Nombre	Sexo	Edad	Ocupación/nivel educativo	Lugar de residencia	Tipo de actor
Marcos L	M	22	Chef (Cordon Blue)/ Administrador de Veggie Pizza	Callao (fuera del área monumental)	Privado
Eduardo	M	63	Marino, docente escolar, especialista en conservación de patrimonio histórico/ guía turístico en Fugaz	Área monumental del Callao	Residente
Camila	F	71	Enfermera/jubilada	Área monumental del Callao	Residente
Luciana	F	48	Secundaria completa/venta de comida y mantenimiento	Área monumental del Callao	Residente
Alberto	M	53	Secundaria completa/serenazgo	Callao (fuera del área monumental)	Estatal
Roberto	M	48	Secundaria completa/serenazgo	Callao (fuera del área monumental)	Estatal
Rafael	M	21	Secundaria completa/guía/encarga do de seguridad	Área monumental del Callao	Residente
Miguel	M	N/S	Docente/ músico	Fuera del área monumental	Visitante
Clara	F	45	Administradora/Admini stradora de Fugaz	San Isidro	Privado
Carolina	F	71	Dirigente del barrio/ trabaja en supervisión en ESLIMP y en el Proyecto Fugaz	Área monumental del Callao	Residente

trataba de personas que ya habían sido entrevistadas, pero posteriormente se mantuvieron conversaciones en las siguientes visitas realizadas.

Martha	F	N/S	socia de restaurante/asesorías nutricionales	Área monumental del Callao (se mudó la misma semana de la entrevista)	Privado
Daniel	M	26	Fotógrafo/ trabaja en galería	Callao (fuera del área monumental)	Artista
María	F	51	Secundaria/mantenimiento en Fugaz	Área monumental del Callao	Residente
Sebastián	M	28	Fotógrafo/artista/trabaja en galería	Área monumental del Callao	Artista
Raúl	M	25	Artista urbano	Callao (fuera del área monumental)	Artista
Marcos M	M	23	Comunicador	La Perla	Visitante
Alejandra	F	25	Administradora/dueña de restaurante	La Punta	Privado
Patricio	M	21	Secundaria completa/ayudante de cocina en La Detoxería	Área monumental del Callao	Residente
Martín	M	33	Seguridad en Fugaz	Área monumental del Callao	Residente
Valeria	F	22	Comunicadora	San Miguel	Visitante
Gerardo	M	24	Estudiante de arte	La Perla	Visitante
Mariela	F	22	Secundaria completa/atención al cliente en Fugaz	Área monumental del Callao	Residente
Vanesa	F	20	Secundaria/atención al cliente en Fugaz	Área monumental del Callao	Residente
Diego	M	N/S	Historiador	Callao (fuera del área monumental)	Externo (referencias históricas)
Fabio	M	32	Chef/dueño de restaurante	Callao (fuera del área monumental)	Privado

Leonardo	M	36	Urbanista	Miraflores	Visitante
Alonso	M	25	Administrador	La Perla	Visitante
Tatiana	F	64	Comerciante	Callao	Residente
Milagros	F	57	Arquitecta/ gerencia de certificaciones en la Municipalidad del Callao	San Miguel	Estatal
Juan	M	57	Ingeniero civil/gerencia de obras públicas en la Municipalidad del Callao	N/S	Estatal
José Carlos	M	35	Artista residente de Fugaz	Área monumental del Callao	Artista
Darío	M	34	Artista urbano	Callao (fuera del área monumental)	Artista
Elena	F	30	Artista	N/S	Artista

Fuente: Elaboración propia

La segunda herramienta que se utilizó fue la observación participante, que tiene como fin la descripción de los actores; así como, conocer las interacciones, tensiones y relaciones que tejen entre ellos. La observación es un instrumento de tipo descriptivo – etnográfico, que permite elaborar representaciones sobre lo que piensan y dicen los “nativos” hasta llegar a una conclusión interpretativa por parte del investigador (Jacobson 1991).

La observación participante tiene un estrecho vínculo con la etnografía. En esta última, los actores adquieren un rol protagónico al manifestar su cotidianidad, su modo de interpretar y de asumir la realidad. Es a partir de la etnografía que el investigador construye su propio conocimiento y el modo de comprender que está observando; al mismo tiempo que descarta ideas previas que puede tener (Guber 2011). Este proceso implica entender la realidad en términos ajenos para transmitirla a un público diferente (Guber 2011).

Sin embargo, los datos obtenidos durante el trabajo de campo no se deben asumir como automáticamente válidos o ciertos. Por el contrario, deben

ser cotejados con otra información recolectada en el campo, así como otras fuentes para realizar una triangulación de la información e interpretar lo sucedido.

Las situaciones presenciadas durante las visitas se prestan a una reflexión sobre cómo afecta la presencia del investigador durante el desarrollo del campo, así como la información obtenida. Para hacerle frente a esta preocupación, se encuentra la propuesta de Burawoy, que apuesta por una ciencia reflexiva donde dialoguen los actores presentes y el investigador durante el desarrollo del campo (Burawoy 1998). Esta perspectiva es clave para repensar las relaciones desarrolladas durante las 34 visitas realizadas entre los meses de octubre de 2016 a junio del 2017.

6. Tabla 4: Relación de visitas realizadas

Fecha de visita	Horario	Fecha de visita	Horario
Sábado 8/10/2016	12:00 – 4: 00 pm	Sábado 4/03	11:00 am – 4:00 pm
Sábado 29/10/2016	2:00 – 5: 30 pm	Miércoles 8/03	11:00am – 2:00 pm
Martes 1/11/2016	10:30 am – 4:00 pm	Domingo 12/03	12:00 - 6:00 pm
Sábado 5/11/2016	6:00 pm – 10:00 pm	Miércoles 15/03	11:00 am – 4:00 pm
Lunes 7/11/2016	10:00 am – 1:00 pm	Sábado 18/03	3:00 – 7:30 pm
Domingo 13/11/2016	12:00 pm – 5:00 pm	Martes 21/03	3:00 – 6:00 pm
Viernes 18/11/2016	12:00 – 4: 00 pm	Jueves 22/03	10:30 am – 1:30 pm
Martes 22/11/2016	11:00 am – 4:00 pm	Sábado 25/03	3:00 – 7:30 pm
Domingo 27/11	3:00 – 6:00 pm	Martes 28/03	12:00 – 5:00 pm
Sábado 3/12	12:00 - 6:00 pm	Viernes 31/03	12:00 pm – 5:00 pm
Miércoles 7/12	11:00am – 2:00 pm	Lunes 3/04	11:00am – 2:00 pm
Sábado 17/12	3:00 – 6:00 pm	Jueves 6/04	12:00 – 2:30 pm
Jueves 18/01	12:00 – 2:30 pm	Miércoles 12/04	3:00 – 6:00 pm

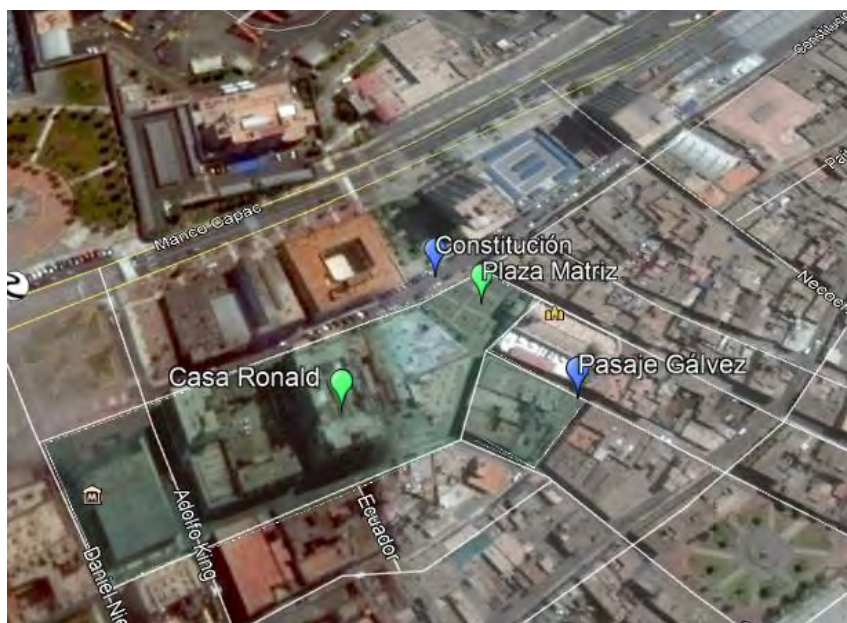
Sábado 4/02	3:00 – 7:30 pm	Viernes 5/05	11:00am – 2:00 pm
Sábado 11/02	12:00 pm – 5:00 pm	Sábado 20/05	11:00am – 2:00 pm
Domingo 19/02	12:00 pm – 5:00 pm	Martes 30/05	3:00 – 6:00 pm
Sábado 25/02	3:00 – 7:30 pm	Jueves 8/06	12:00 pm – 5:00 pm
Martes 28/02	11:00 – 5:30 pm	Miércoles 14/06	11:00am – 2:00 pm

Fuente: Elaboración propia

Para la metodología se tomó en cuenta algunas de las recomendaciones de Manuel Delgado (2002) donde se generan topografías móviles a partir de la tensión y el conflicto. Las cuales necesitan otro tipo de herramientas de registro u observación (Delgado 2002). El autor señala como ejemplo las calles y plazas, con una distribución y un diseño ya preconcebido, pero donde son los usuarios los que producen lo urbano y el tejido de relaciones que construyen en estos espacios (Delgado 2002). Para analizar tejidos complejos, Delgado propone la “observación flotante”, mencionada anteriormente por Colette Pétonnet. Ella consiste en observar un espacio público sin prestar atención a un punto fijo (Delgado, 2002). Este tipo de observación se realizó al seguir a grupos de visitantes mientras realizaban tours, en inauguraciones o eventos.

Pero a partir lo apreciado en estas visitas se establecieron puntos fijos de observación. Para ello se priorizó puntos con gran afluencia y movilidad de personas.

7. Gráfico 2: Puntos de observación



Fuente: Mendoza Bazán (2019)

- a. Casa Ronald: espacio con gran afluencia de público visitante en inauguraciones de tiendas, galerías y/o eventos. Los residentes del área monumental que transitan este inmueble suelen ser los que laboran como parte del proyecto Fugaz.
- b. Plaza Matriz: espacio público que funciona como punto de encuentro y coexistencia de los actores mencionados anteriormente. La mayor parte de sus bancas se encuentran ocupadas independientemente de que día se trate. Mayormente, se trata de personas conversando, encontrándose con otras, leyendo el periódico o haciendo tiempo.

Otros dos puntos que se fijaron para la observación, pero con el objetivo de conocer los bordes del área intervenida son los siguientes:

- a. Calle Constitución cuadras 1 y 2: La extensión de la intervención abarca solo estas cuadras hasta la Plaza Matriz. Lo que resta de esta calle no forma parte de Fugaz y es transitado en menor medida. En esta área tampoco se han realizado grafitis.
- b. Pasaje Gálvez: el área intervenida por Fugaz concluye aquí. Sin embargo, a diferencia de la calle Constitución, algunos visitantes se

animan a seguir por esta calle hasta llegar a la Plaza Gálvez y sus alrededores donde hay presencia de graffitis. Esta es una de las entradas hacia el área monumental del Callao que aún está considerada como peligrosa; pero por la que transitan algunos visitantes acompañados y también forma parte del tour denominado la ruta del graffiti, que contrasta con la presencia de inmuebles deteriorados alrededor.

Estos puntos de observación son relevantes para indagar sobre los acuerdos realizados por el actor privado para darle seguridad al área de intervención. Así como comprender la definición de los bordes de la misma¹⁶, negociaciones e interacciones entre los diferentes actores.

Hasta aquí se han planteado las bases del diseño de investigación al presentar la descripción del caso, pregunta, objetivos, hipótesis, metodología y las dimensiones a desarrollar en el transcurso de las siguientes páginas. En el siguiente capítulo se realiza una revisión de la literatura alrededor de los conceptos de gentrificación y transformaciones urbanas, que incluye sus antecedentes y particularidades en la región latinoamericana. Además, se desarrolla un marco analítico desde una perspectiva centrada en los estudios urbanos, así como la desigualdad.

¹⁶ Los mecanismos a través de los que se construyen las fronteras del área de intervención son detallados en el sexto capítulo.

CAPÍTULO 2: ESTADO DEL ARTE Y MARCO TEÓRICO

El objetivo del presente capítulo es mostrar los antecedentes y debates previos sobre la pregunta de investigación¹⁷ planteada a lo largo del trabajo y constituirse como un soporte teórico para el desarrollo de los siguientes capítulos. En una primera parte, se presenta el estado del arte. Es decir, los estudios que se han desarrollado a lo largo del siglo pasado y presente, con énfasis en la bibliografía producida en América Latina y el Perú. La intención de la primera sección es conocer información posible sobre casos similares al presentado en esta tesis.

Durante el marco teórico, serán abordados los conceptos que sobre los que se sostiene la tesis. Entre ellos se encuentran cinco categorías principales: 1. Marginalidad; 2. Clientelismo; 3. Espacio público – privado y consumo; 4. Experiencia urbana y autenticidad y 5. Fragmentación socio espacial y simbólica.

2.1. Estado del arte

El objetivo de esta sección es presentar las perspectivas analíticas y principales debates sobre las transformaciones del tejido urbano en áreas con rasgos de marginalidad¹⁸. La revisión de la literatura empieza con la fundación del concepto de gentrificación por Ruth Glass (1964) para el caso de Londres y las líneas de investigación desarrolladas sobre este concepto en ciudades anglosajonas (Harvey 1974, Smith 2002, Zukin 1987, 2009; Slater 2006, 2015; Marcuse 1985, Lees 2008).

En un segundo momento, se abordan las recuperaciones urbanas y producción del espacio ligadas a un modelo económico neoliberal. El enfoque por el que se apuesta es abordar como opera el capital privado en las áreas

¹⁷ ¿Cómo se constituye, organiza y legitima la intervención del Proyecto Fugaz en un área urbano marginal (área monumental del Callao) entre los años 2015 – 2017?

¹⁸ Una delimitación teórica del concepto de marginalidad se encuentra en la segunda sección del presente capítulo. Mientras que, la construcción de la marginalidad en el área de estudio se aborda en el siguiente capítulo.

transformadas, así como sus vinculaciones con organizaciones estatales y actores de la sociedad civil¹⁹.

En un tercer momento se abordan las intervenciones urbanas y sus particularidades para el caso latinoamericano. Para ello se presenta el debate entre Francisco Sabatini, quien plantea que producto de las intervenciones urbanas se dan posibilidades de integración (Sabatini, Sarella y Vásquez 2009) versus Michel Janoschka, quien toma una postura crítica frente a estas transformaciones urbanas debido a la fragmentación espacial que generan. (Janoschka 2002, 2016).

En un siguiente momento, se mencionan las intervenciones de renovación urbana realizadas en las ciudades de México, Buenos Aires, Santiago y Bogotá como punto de referencia hasta llegar a Lima. En los casos presentados el foco central es variable, puede tratarse de la renta del suelo, lo simbólico, la gestión estatal o la resistencia de los residentes frente a estos hechos. Finalmente, de los anteriores casos se extrae lo que aportan al desarrollo de la tesis.

2.1.1. Gentrificación: orígenes del concepto y posteriores debates

A pesar de que el objetivo de la tesis no es definir si Fugaz se trata o no de un caso de gentrificación; el concepto resulta útil para referirse a una forma de intervención urbana que se produce en múltiples ciudades. Asimismo, permite seguir la incorporación de nuevas dimensiones al debate sobre gentrificación, tales como las organizaciones previamente existentes o dimensiones simbólicas – culturales.

El concepto “gentrificación” propuesto por Glass (1964) para referirse a las transformaciones urbanas en barrios de clase trabajadora en la ciudad de Londres, se remonta a la década del setenta. Estos cambios implicaron que se desplace a los residentes originales quienes no podían costear las nuevas tarifas

¹⁹ En este caso se trata de como Fugaz ha negociado con la sociedad civil (asociación de vecinos o junta vecinal) y el gobierno.

de sus viviendas, con el fin de que estos barrios se destinen hacia sectores con mayor poder adquisitivo (Glass, 1964).

El tema de desplazamiento y polarización de los actores presentes como consecuencia de la gentrificación ha sido trabajado también por Peter Marcuse. Este sentimiento de desprotección por parte de los residentes crece cuando se dan políticas públicas destinadas a favorecer estas inversiones²⁰ (Marcuse 1985).

Dentro de la geografía crítica y de perspectiva marxista con representantes como David Harvey y Neil Smith, se aborda como central la brecha de renta; es decir, la diferencia entre renta actual y renta potencial, que se lleva el capital privado (Harvey 1974). Al mismo tiempo, este actor posee el privilegio sobre la modificación del espacio; mientras la capacidad de decisión de otros actores sociales es menor (Harvey 1974).

En una línea similar, Neil Smith propone como dimensión central a la brecha de renta; referida a la renta actual y renta potencial de los inmuebles que adquiere un actor privado. De acuerdo con lo anterior, y para poder aumentar sus recursos, es que los inversores escogen áreas centrales de las ciudades con inmuebles a precios bajos. A pesar de que estas zonas parezcan no tener mayor atractivo o se encuentren en situaciones de estigmatización o marginalidad (Smith 2002).

Estas inversiones también producen cambios en el conjunto de relaciones sociales dentro de lo que Smith caracteriza bajo el concepto de “fronteras”. A partir de este término es que se caracterizan áreas de la ciudad como “junglas” o ingobernables; equiparando su situación a lo que años pasados representó la conquista del oeste estadounidense (Smith 2002).

Hasta aquí se han revisado algunos enfoques críticos sobre la gentrificación, pero con el paso de las décadas surgen otros puntos de vista. En ese sentido, Slater (2006, 2015) menciona perspectivas que al enfocarse en los

²⁰ Durante los siguientes párrafos se ahonda en el papel que desempeña el Estado en estas situaciones.

rasgos positivos de la gentrificación pierden de vista lo central del proceso. Es decir, el empobrecimiento de sectores urbanos, desplazamientos, entre otros.

Uno de los autores que abogan por una mirada positiva de la gentrificación es Caulfield, quien elogia el intento de personas de clase media por convivir con el “otro” y preocuparse por el vecindario (Caulfield 1989). Por otro lado, Duany cree que la gentrificación es una buena solución para revitalizar ciudades con problemas económicos o de inseguridad como Detroit o Baltimore (Slater 2006).

Así como surgen perspectivas que reivindican los aspectos positivos de la gentrificación, aparecen nuevas dimensiones a tomar en cuenta aparte del tema económico o de renta. Sharon Zukin rescata una discusión entre los neo marxistas y neo weberianos, donde resalta la importancia de lo económico, pero también incluye la cultura, la preservación histórica y el comportamiento de los actores presentes (Zukin 1987).

En ese sentido, Zukin propone la incorporación de dimensiones culturales y simbólicas para entender la construcción de asimetrías de poder en las intervenciones de renovación urbana (Zukin 2009). Un concepto propuesto es el de “autenticidad”²¹ con el que resalta características de un barrio vinculadas a lo artístico, cultural y diverso; mientras que se esconden otras particularidades con el fin de hacer el barrio más atractivo (Zukin 2009).

El factor cultural mencionado por Zukin se expresa también en el rol que ocupa el arte en el desarrollo de procesos de gentrificación. Deutsh y Ryan (2015) explican como en la ciudad de Nueva York durante la década del ochenta, a partir de la instalación de galerías en Lower East Side, uno de los barrios más empobrecidos de Manhattan se transforma en un distrito artístico (Deutsh y Ryan 2015).

Es así que los artistas se convierten en un nuevo actor visible de estas transformaciones urbanas; quienes a la vez cuentan con apoyo estatal y de

²¹ Se ha realizado una definición más amplia sobre la “autenticidad” durante el marco teórico y el sexto capítulo.

medios de comunicación para desarrollarse²² (Deutsh y Ryan 2015). Para entender la complejidad total del fenómeno, también se debe tomar en cuenta tanto la oferta como la demanda o los individuos y estructuras mayores, presentes en el área (Lees, Slater y Wyly 2008).

A partir del aumento de la urbanización a nivel mundial, la gentrificación se expande a nivel mundial más allá de las ciudades anglosajonas (Lees et al 2008). Una de las consecuencias de ello, es que a nivel gubernamental se asumen estas intervenciones como un tipo de política urbana que contribuye a la revitalización y renovación de áreas centrales de la ciudad, estrategia que predomina en un modelo económico neoliberal (Lees et al 2008). A partir de ello, se plantea una nueva interrogante sobre cómo sucede la gentrificación fuera de las ciudades anglosajonas. Cuestión que se aborda en las siguientes líneas.

2.1.2. Modelo económico neoliberal y Estado

Como se señaló previamente, la renovación urbana y la gentrificación son un tipo de intervención urbana, posibilitadas por la inserción dentro de una estructura económica neoliberal. Así es que el objetivo de esta subsección es presentar los debates y perspectivas trabajados sobre este modelo económico (De Mattos 2006, 2016; Roberts 2005, Ciccolella 2010, Castells 1987, Sassen 2001, Ornellas 2000).

Castells (1987) apunta a un cambio en el capitalismo como producto de políticas antikeynesianas que buscan liberalizar la economía; así como el desarrollo de un nuevo modelo basado en tecnologías de la información. Saskia Sassen (2001) agrega que este proceso se intensifica a partir de la década del ochenta caracterizada por las privatizaciones y apertura económica al mercado global (Sassen 2001).

²² El rol de los medios de comunicación en medio de la intervención de Fugaz en el área monumental del Callao ha resultado clave. A través de estos, se ha difundido el proyecto, así como los discursos que lo justifican. Estos últimos referidos a la idea de proyecto social que ha beneficiado a los residentes a partir de la disminución de la delincuencia y el aumento de puestos laborales.

La fase actual de la economía mundial se caracteriza por la movilidad del capital en una sociedad caracterizada como global (Sassen 2001). La autora menciona que se desarrollan “redes internacionales de negocios para fines culturales como el caso del mercado internacional del arte y curadores transnacionales” (Sassen 2001:184). Lo que permite inversiones internacionales en casos de renovaciones urbanas²³.

Según De Mattos, lo anterior contribuye al afianzamiento de un nuevo tipo de espacio mundial; donde capitales privados y empresariales reemplazan al Estado-nación como actor central en procesos de acumulación y crecimiento (De Mattos 2006). Este autor arma una tipología sobre el mercado hasta llegar a la “configuración financiera”²⁴, caracterizada por las disputas de inversiones de capital privado por parte de los gobiernos. Asimismo, la posibilidad de recibir capitales globales o extranjeros aumenta la posibilidad de una mayor absorción del excedente de capital a una escala mayor a la de fases anteriores del desarrollo capitalista (De Mattos 2016)

Como consecuencia de la “financiarización”, De Mattos señala a la “destrucción creativa” y la gentrificación. La última surge cuando deja de estar disponible el suelo en la ciudad consolidada o en zonas más rentables; así los actores inmobiliarios se ven obligados a realizar una “destrucción creativa” para reemplazar a los residentes tradicionales de estas zonas por personas con un mayor poder adquisitivo (De Mattos 2016).

Sobre el rol que asume el Estado frente a estos escenarios hay diversas posturas y debates. Para De Mattos, a partir del principio de “subsidiariedad” (De Mattos 2006); la gestión pública ocupa un segundo lugar y deja que el crecimiento, expansión urbana y problemas relacionados a la vivienda recaigan en manos del capital privado. Lo que tiene como consecuencia, una estructura de oportunidad única con condiciones atractivas para la inversión privada (De Mattos, 2006).

²³ En el caso analizado durante el desarrollo de la tesis, el inversor principal es israelí.

²⁴ Desde los ochenta a la actualidad.

Por otro lado, Ciccolella (2010) propone una triada de actores preponderantes, donde tiene mayor margen de negociación el actor privado. Mientras que, el Estado mantiene una postura ambivalente entre desatención y aprobación a las acciones llevadas a cabo por el actor privado y los sectores populares, quienes no aparecen de forma clara en la agenda del desarrollo metropolitano (Ciccolella 2010).

El periodo neoliberal en América Latina se caracteriza por la apertura económica, liberalización de mercados de capital, reducción del gasto público y el fin de la concentración del Estado en políticas macroeconómicas (Roberts y Portes 2005). Lo que repercute en un cambio de condiciones del mercado laboral que se volverán más precarias por la pérdida de industria y derechos laborales, que conducen a un conjunto de empleos informales y sin regulación que reproducen la pobreza (Roberts y Portes 2005)²⁵.

En síntesis, hasta este punto se mencionaron procesos de transformación urbana desarrollados al interior de una nueva coyuntura caracterizada por la liberalización económica y la disminución del rol central del Estado. Sin embargo, pese a que esta ha sido la tendencia global; no se puede asumir que se desarrolla de la misma forma en todas las ciudades. Por ello, en la siguiente subsección se revisan los aportes teóricos desde y para Latinoamérica sobre la gentrificación y renovación urbana.

2.1.3. Perspectivas y debates en América Latina

Las transformaciones urbanas descritas en párrafos anteriores se han masificado hasta convertirse en un fenómeno global; debido a ello, en esta subsección se teoriza sobre la utilidad y particularidades de este concepto en las ciudades de la región. En un primer momento, se presentan los debates sobre centros históricos y área monumentales; para después entrar a los debates sobre las particularidades de los procesos de renovación urbana en Latinoamérica, a partir de las visiones de Michel Janoschka y Francisco Sabatini.

²⁵ Una situación que se abordará con más detalle durante el próximo capítulo.

Los textos referidos al centro histórico son los de Rene Coulomb (2012), Víctor Delgadillo (2008, 2012, 2016) y Fernando Carrión (2005). Los autores coinciden en que posteriormente a la expansión de las ciudades hacia áreas periféricas, llega un momento en que disminuye el crecimiento de la población y no es sostenible llevar la ciudad y sus servicios hacia áreas más lejanas. Por ello, se opta por re ocupar áreas centrales.

La vuelta al centro implica regresar a las estructuras de urbanización más antiguas; sin embargo, el intento inicial de reciclaje no prevé el deterioro de la infraestructura de la zona, que genera un proceso denominado “deseconomía” (Coulomb 2012). Menciona el mismo autor que, a diferencia de los países anglosajones, en las ciudades latinoamericanas las actividades comerciales no abandonan los centros, sino que se “proletarizan”, lo que implicó una menor capacidad de manejo de dinero (Coulomb 2012). Todo lo anterior lleva a una tensión entre pobreza material con riqueza cultural y arquitectónica (Carrión 2005).

Se presentan tres conceptos que pueden ser usados como sinónimos, pero en realidad no lo son. Hablar de centro, céntrico y centralidad son categorías cambiantes en el tiempo. Se continúa llamando centro a un espacio que ya no ocupa una posición de centralidad dentro de la ciudad, precisamente por la expansión de esta. Mientras que, al mismo tiempo aparecen nuevas áreas centrales, que se consideran importantes por motivos geográficos, económicos o políticos. Será así que la centralidad se refiere a concentrar funciones sociales, simbólicas y relaciones sociales, propiciando la heterogeneidad (Delgadillo 2012).

Frente a los cambios ocurridos en el centro, Carrión plantea tres potenciales hipótesis como futuro. La primera corresponde a la muerte del centro tal como lo conocemos, debido a la pérdida de sus funciones, homogeneización y pérdida de accesibilidad. Una segunda hipótesis, es la creación de otras formas de centralidad como la extensión longitudinal del área central a lo largo de otras avenidas o conectarse con otras centralidades. Finalmente, la última hipótesis,

más optimista, es el fortalecimiento de la centralidad histórica, a través de su revalorización (Carrión 2005).

El marco de la hipótesis más positiva es que a inicios del siglo XXI, las áreas centrales con valor patrimonial se convierten en puntos de interés para ejecutar renovaciones urbanas sobre todo por parte de actores privados y negocios inmobiliarios, con el apoyo de actores estatales (Delgadillo 2012). Una consecuencia de estas acciones, es la pérdida de la centralidad urbana latinoamericana caracterizada por la multifuncionalidad, y su diversidad cultural y social (Delgadillo 2012).

Esta última será reemplazada por una centralidad monofuncional, que elimina la diversidad y privilegia el desarrollo de ciertas actividades (Delgadillo 2012). La discusión sobre los cambios en la centralidad a partir de aplicar renovaciones urbanas es relevante para el caso estudiado; primero, porque originalmente hay una tensión entre la riqueza histórico – patrimonial y la pobreza – precariedad presente en el área. Asimismo, después de realizada la intervención de Fugaz, se hacen modificaciones sobre el espacio y el control de este. Lo mencionado es ampliado durante los capítulos de análisis, pero este se constituye como un primer punto de entrada.

Coulomb (2012) menciona que, durante la ejecución de la renovación urbana a través de la apertura de nuevos comercios, vigilancia del espacio y políticas de segregación o privatización, se eliminan los elementos históricos y la memoria asociados al área. El autor recalca que no solo se pierde el patrimonio sino la posibilidad de tener espacios plurales donde actores heterogéneos se puedan encontrar (Coulomb 2012). Ello permite trascender preguntas clásicas asociadas al desplazamiento e invita a pensar en quienes pueden interactuar en un espacio modificado, y si todos pueden hacerlo desde las mismas condiciones que antes, así como que ha cambiado y que no.

Coulomb también apunta a dos tendencias respecto a lo que está ocurriendo con los centros históricos. Por un lado, algunas áreas centrales se “periferizan” y quedan segregadas urbanamente. Mientras que otras zonas son

renovadas urbanamente, para lo que también resulta clave la pacificación del área a intervenir²⁶ (Coulomb 2012). El autor finaliza mencionando las tensiones entre dos tipologías en las áreas centrales, una de ellas la centralidad basada en la presencia de servicios, autos, masividad, anonimato, y un centro para turistas; mientras que el habitar apunta a la vivienda, peatonalidad del centro, proximidad, y priorizar a los habitantes sobre los turistas (Coulomb 2012).

Otro debate planteado ya no ligados a los centros históricos sino a la aplicación de las renovaciones urbanas en América Latina son las visiones contrapuestas entre Michel Janoschka y Francisco Sabatini. Por un lado, Janoschka, adopta una postura crítica frente a la fragmentación de la ciudad producida por la gentrificación. Mientras que, Sabatini tiene una visión positiva porque contribuye a la disminución de la segregación.

Janoschka (2013) sostiene que la gentrificación ocurre principalmente en áreas centrales de la ciudad, siendo que, las particularidades de este fenómeno en Latinoamérica giran en torno a tres ítems. Uno de ellos es que la administración pública genera una estructura de oportunidad favorable para el actor económico; lo segundo es que la actuación del gentrificador incluye un proceso cargado de violencia simbólica para la reapropiación de un espacio cultural o patrimonial. Por último, se encuentra el peso de la informalidad en las ciudades latinoamericanas (Janoschka 2013), expresado en la comercialización ilegal de tierras en las periferias o subdivisiones de las quintas en áreas centrales para crear viviendas colectivas (Abramo 2012).

Un aporte relevante de Janoschka es la explicación de cómo a través de lo simbólico se configuran relaciones de dominación en un espacio determinado. Será a través de estos vínculos que se legitiman ciertas prácticas y se criminalizan otras, como las relacionadas a actividades informales como ventas en la vía pública (Janoschka y Sequera 2016).

²⁶ El proceso a través del cual se brinda seguridad para el área intervenida por Fugaz se describe durante el capítulo cuatro.

Janoschka propone una tipología de renovación urbana basada en cuatro paradigmas para las ciudades latinoamericanas. El primero es la gentrificación simbólica – patrimonio arquitectónico, representado por Ciudad de México, donde se recurre a la limpieza del espacio público y el aumento de inversiones privadas en el centro histórico. Un segundo tipo es la gentrificación simbólica – patrimonio cultural, correspondiente a la ciudad de Buenos Aires, donde se utiliza el tango y resignificar de la cultura popular para que convertirla en un negocio (Janoschka y Sequera 2016).

Un tercer tipo incluye la formalización de áreas urbanas de hábitat popular como las favelas de Río de Janeiro, que son pacificadas, ocupadas y desplazadas para generar nuevos mercados inmobiliarios. Un hecho que fue impulsado por mega eventos como el mundial 2014 o los juegos olímpicos. El último es la creación de nuevos mercados inmobiliarios en alianza con el Estado, como en Santiago, donde al mismo tiempo aumenta la densificación e inversión de capital, tanto en áreas centrales como periféricas (Janoschka y Sequera 2016).

Desde una perspectiva diferente, Francisco Sabatini propone que lo que diferencia la gentrificación latinoamericana de la anglosajona, radica en que no solo se produce en áreas centrales de las ciudades sino también en las periferias donde hay más suelo disponible para generar excedentes (Sabatini, Sarella y Vásquez 2009). Asimismo, por la gran cantidad de propietarios, se reduce el desplazamiento y surge un fenómeno interesante llamado “gentrificación sin expulsión”; donde los antiguos propietarios conviven con nuevos residentes de un poder adquisitivo más alto. Si es que el desplazamiento se controla, habrá un efecto positivo en la reducción de la segregación social cuando coexisten diferentes grupos sociales en una misma área (Sabatini et al 2009).

Respecto a la ejecución de la gentrificación en las ciudades latinoamericanas, Sabatini identifica tres modalidades donde el estrato ABC interactúa con barrios populares a través de las llamadas colonizaciones. La primera se da a gran escala, es cerrada, con buena conectividad y sin expulsión de antiguos residentes. Un segundo tipo son colonizaciones pequeñas – no

periféricas, también cerradas, con buena conectividad y algunos efectos expulsivos. El último tipo es de pequeña escala, cerrado, en áreas no periféricas con baja conectividad y un equilibrio en la expulsión de hogares populares (Sabatini et al 2009:21).

Una crítica a las ideas planteadas por Sabatini es que la ausencia de desplazamiento no significa eliminar las exclusiones, que pueden ser visibles o invisibles (Delgadillo 2015). Sobre las particularidades latinoamericanas del proceso, Delgadillo señala que las diferencias se vinculan con la expropiación, inseguridad, encarecimiento del suelo y costo de vida o discriminación (Delgadillo 2015).

Como síntesis de esta subsección, se han presentado dos perspectivas opuestas con la finalidad de conocer algunos debates que se han dado en Latinoamérica. Será en las siguientes líneas donde se presentan casos concretos de estas intervenciones urbanas en ciudades latinoamericanas.

2.1.4. Intervenciones urbanas en ciudades latinoamericanas: diferentes puntos de partida

El desarrollo de estas transformaciones urbanas ha variado en las ciudades latinoamericanas según cual sea el enfoque predominante, entre ellos: patrimonio, suelo, Estado o resistencia. El objetivo de esta sección es hacer una corta revisión de algunos de estos procesos para luego vincularlos con el caso a investigar.

El primer texto revisado es “El desplazamiento de lo posible: experiencia popular y gentrificación en el Centro Histórico de Ciudad de México” de Vicente Moctezuma. El autor utiliza una metodología etnográfica en dos perímetros del centro histórico para comparar lo ocurrido al interior de cada uno de ellos. El texto se escribe desde las experiencias e historias de vida de cuatro personas que residen en viviendas precarias y son desalojados durante las políticas de “renovación urbana”. Todo ello da cuenta de la tensión entre revalorizar el centro histórico y la exclusión de sus residentes tradicionales (Moctezuma 2016).

El artículo de Moctezuma permite entender a través del método etnográfico, como los residentes construyen su experiencia frente al proceso de transformación del área donde residen. En el caso del área monumental del Callao, los residentes se encuentran dentro de una situación contradictoria por el crecimiento de las oportunidades laborales frente a la exclusión de las actividades realizadas por Fugaz.

Otro trabajo sobre Ciudad de México es el de Janoschka y Sequera (2014) quienes sostienen que el reconocimiento del centro histórico como patrimonio de la humanidad por la UNESCO influyó en la transformación del área; cambiándose las políticas destinadas a fomentar la vivienda popular. Ellas ahora giran hacia estrategias que aprovechan el potencial turístico de inmuebles patrimoniales. Momento en que la figura de inversor económico, recae en el millonario Carlos Slim, quien adquiere inmuebles en esta zona e invierte en su rehabilitación (Janoschka y Sequera 2014).

El análisis de este caso contribuye para el desarrollo de la tesis porque, aunque en una escala menor; el proceso de intervención desarrollado en el Callao empezó con la compra de inmuebles patrimoniales por parte de un actor económico. Asimismo, se produjo un respaldo por parte de actores estatales y un aprovechamiento del tema patrimonial, que es construido socialmente a partir de ser legitimado por autoridades (Prats 1998). Sin embargo, para la utilización del mismo con fines comerciales o turísticos, el patrimonio tiene que estar activo. A partir de ello, se conforma distinciones de identidades entre otros y nosotros (Prats 1998).

Sobre Buenos Aires, Eva García y Jorge Sequera (2013) realizan un estudio comparativo entre los barrios de San Telmo (Buenos Aires) y Lavapiés (Madrid), áreas centrales con inmuebles tugurizados en los que se hace una renovación urbana a través de la presencia de instituciones culturales (García y Sequera 2013). El énfasis está puesto en el rol estatal y políticas urbanas para la transformación de los barrios mencionados, pero descuida el papel que jugaron los antiguos residentes. Como aporte a la investigación ayuda en el planteo de preguntas sobre el rol desempeñado por el gobierno regional y

municipal. Así como las facilidades que ambas instituciones brindan para la inversión.

Continuando con la misma ciudad, Mercedes Di Virgilio y Carla Rodríguez (2014) se centran en los procesos de renovación urbana en barrios del sur como Parque Patricio, San Telmo, La Boca y Barracas. Aquí la metodología es longitudinal con el fin de observar cómo los actores sociales responden con acciones de resistencia frente a las lógicas impuestas desde actores gubernamentales y del sector privado.

La investigación se divide en tres oleadas: la primera empieza con medidas desarrolladas por la dictadura militar como desalojos forzosos en las villas, liberalización del mercado de alquileres y creación del Área de Preservación Histórica. Un segundo periodo, en los noventas, se caracteriza por políticas neoliberales como la creación de corporaciones público-privadas, cambios en los códigos de planeamiento e inversiones en obras de infraestructura. La tercera oleada a la que se refieren las autoras se da en la década del 2000 post crisis económica donde crece y se potencia el mercado inmobiliario y proliferan los edificios en altura (Di Virgilio y Rodríguez 2014). El aporte para el desarrollo de la tesis radica en plantear una periodización útil para conocer los hitos por los que ha atravesado el área monumental del Callao.

En el caso de Santiago se experimenta un proceso que difiere de los ya mencionados. López Morales (2013) explica el desarrollo de la gentrificación enfocado en la renta de suelo y el actuar de los grupos económicos. Así describe el proceso ascendente de la renta de suelo, que consiste en la transferencia desde pequeños propietarios hacia grupos económicos con más poder. Será en este trayecto que el precio de los predios aumenta conforme pasa de mano en mano (López Morales 2013).

El comprador inmobiliario obtiene poder en la negociación con otros propietarios o residentes, mediante la adquisición mayoritaria de terrenos en una manzana; fenómeno denominado como “pinchar la manzana” y similar al blockbusting anglosajón (López Morales 2013). La metodología utilizada es

cuantitativa, la que permite comparar comunas en el centro y pericentro de Santiago; con el objetivo de conocer que ocurre con el valor del suelo, mientras se analiza las acciones del actor privado.

Finalmente, se llega a la conclusión de que, a diferencia de la gentrificación en ciudades europeas o estadounidenses, en el caso de Santiago la orientación es hacia fomentar extensas áreas de desarrollo inmobiliario para la construcción de edificios multifamiliares para atraer nuevos residentes, pero sin cargas culturales ni elitizadas que aparecen en ciudades como Nueva York o Londres (López Morales 2013).

A pesar de que el eje central de la tesis no es la renta del suelo ni el desarrollo inmobiliario, el trabajo de López Morales es importante para entender el comportamiento del actor privado y las estrategias de negociación que este asume. En el caso de Fugaz, la estrategia de comprar inmuebles para tener un margen de negociación mayor coincide con lo ocurrido en Santiago.

En Bogotá, el enfoque asumido se centra en el turismo y arte. Las geógrafas Jennifer Cruz y Johanna Saldarriaga, explican como en el centro histórico se ejecuta una renovación urbana a través del turismo fomentado por el Estado. Estrategia desarrollada en un área donde el bajo costo del suelo permite la especulación, con el objetivo de destinar el área a sectores con mayor poder adquisitivo y que implica alguna forma de violencia contra los antiguos residentes del lugar (Cruz y Saldarriaga 2014).

Otra dimensión trabajada en Bogotá, es el uso del arte para la recuperación de áreas urbanas. El artículo de Nicolás Leyva (2015) presenta el caso del Centro Cultural Espacio Odeón, ubicado en un antiguo teatro del barrio La Catedral en La Candelaria en una alianza privada – público como intento de renovación urbana (Leyva 2015). Inmueble construido en el año 1938 y que para “recuperarse” se apunta a sus antiguos días de esplendor, como impacto positivo en la atracción de nuevos visitantes (Leyva 2015). En ese sentido el Espacio Odeón guarda semejanzas con la Casa Ronald, ya que ambos se tratan de patrimonio histórico desde donde se impulsan proyectos de “renovación urbana”

Para el caso de la ciudad de Lima, Natalia Consiglieri realizó una investigación sobre la gentrificación de Santa Cruz en el distrito de Miraflores. La autora señala que se transforma un área estigmatizada a partir de la apertura de restaurantes y tiendas para personas con mayor nivel adquisitivo. La particularidad del fenómeno está en justificar la intervención del área y el desplazamiento de un sector de residentes mediante un discurso positivo sobre la gastronomía peruana (Consiglieri 2016).

El aporte para la investigación se encuentra en que en el área monumental del Callao también se crea un discurso de justificación por parte del actor privado para aumentar el valor económico de un área determinada. Sin embargo, las características negativas que recaen sobre el Callao²⁷ son mucho mayores que las asociadas a Santa Cruz.

Otro estudio sobre la ciudad de Lima es el de Cinthia Castillo (2015) quien cuestiona las implicancias del concepto gentrificación. La metodología es comparar dos casos, uno donde la “renovación” es propiciada por el Estado y otro cuyo impulsor es un actor privado, en ambos casos se interviene sobre patrimonio histórico (Castillo 2015). Lo que se analiza son las consecuencias de las intervenciones, en el caso de La Muralla, los residentes se han beneficiado de la revalorización del metro cuadrado de sus viviendas. Mientras que, la inversión privada llevada a cabo en el edificio Wiese, el beneficio para residentes de inmuebles aledaños ha sido la mejora de la infraestructura en zona (Castillo 2015).

2.1.5. Conclusiones y reflexiones

Durante el desarrollo del estado del arte se buscó presentar una discusión acerca de la recuperación de áreas degradadas socialmente en América Latina, y específicamente en el Perú. Lo anterior con la finalidad de conocer cómo se produce ciudad, siendo que, el caso de Fugaz se constituye como insular y fragmentada.

²⁷ El detalle de las características sociales, económicas y políticas; así como la historia del área monumental del Callao se desarrollan en profundidad durante el siguiente capítulo.

2.2. Marco teórico

Luego de que se han presentado los debates en torno a las transformaciones y recuperaciones urbanas. Así como los casos concretos en ciudades latinoamericanas y en Lima Metropolitana, corresponde que se planteen los principales conceptos que se constituyen como base de la investigación. Con esta finalidad se han seleccionado como centrales una serie de conceptos estructurados en cinco secciones con las perspectivas analíticas y posicionamientos teóricos que permiten sustentar los capítulos correspondientes al análisis y hallazgos.

Las cinco dimensiones constituyen la perspectiva analítica crítica que permite profundizar durante el desarrollo de la tesis cada uno de los hallazgos de la investigación. La primera de las dimensiones es la correspondiente a la marginalidad; en segundo lugar, se encuentran los conceptos vinculados a clientelismo; en una tercera posición figura el espacio público – privado y consumo; en cuarto lugar, aparece el surgimiento de los conceptos experiencia y autenticidad; para finalmente llegar a la conclusión transversal a toda la investigación como lo es la fragmentación.

2.2.1. Marginalidad: estigma y pobreza

Este conjunto de conceptos es relevante para el desarrollo de la investigación debido a que permiten definir y desarrollar que se entiende por ellos y como es que el actor privado logra justificar su intervención. Es importante mencionar que la construcción de la categoría “pobreza” excede lo material para incorporar dimensiones simbólicas y discursivas. La siguiente cita vincula el concepto de “pobreza” con desigualdad, categorías y estigmas.

Desde una perspectiva sociológica, la pobreza no sólo es relativa, sino que está construida socialmente, lo que supone incorporar al análisis los mecanismos institucionales generadores de desigualdad, los aspectos materiales y discursivos de la misma, el modo en que los pobres son construidos como categoría social y los estigmas asociados a dicha construcción (Bayón 2016:111).

María Cristina Bayón crítica los estudios realizados por Oscar Lewis en México y Puerto Rico, cuyo resultado fue la popularización de la “cultura de la

pobreza”. Perspectiva que argumenta que los pobres se concentran en el presente y disfrute instantáneo, no les gusta el trabajo, aprecian las redes familiares y tienen muchas parejas sexuales. Un comportamiento que prevalece pese a los cambios en las condiciones materiales, y que mantiene la situación de pobreza (Lewis 1970). Bayón refuta esta visión y argumenta que no existe algo así como una “cultura” de la pobreza, ni tampoco homogeneidad dentro de un mismo grupo social.

Mientras que, los individuos para hacer frente a los estereotipos que recaen sobre ellos recurren a diferentes narrativas, límites simbólicos y capital cultural (Bayón 2013). Estos criterios de diferenciación permiten trazar una frontera entre un ellos y nosotros (Bayón 2013). Constituyéndose como límites que en caso de contar con aceptación y respaldo pueden influenciar significativamente en las interacciones sociales (Lamont y Molnár 2002).

Uno de los discursos más importantes en el establecimiento de estas diferencias es el empleo, que funciona como elemento legitimador y de distanciamiento (Bayón 2013); sin embargo, el acceso a este también se distribuye de forma desigual. Como se ha explicado en el desarrollo de los capítulos, este acaparamiento se produce en la distribución del empleo mediante la exclusión de un sector de posibles beneficiarios²⁸.

Otro concepto a definir es la “marginalidad”; según Bayón en las décadas de los sesentas y setentas se consideraba como marginales a quienes estaban fuera de instituciones u organizaciones dominantes y no tenían acceso a servicios básicos (Bayón 2016). Sin embargo, con la posterior democratización del acceso a estos servicios durante las siguientes décadas, esta concepción perdió significado, siendo necesarias otras variables para definir la marginalidad.

Las brechas y desigualdades se expresan ahora en quienes pueden beneficiarse de los servicios brindados por el sector privado (Bayón 2016, Roberts y Portes 2015). Una consecuencia de lo anterior es la reducción de los espacios de encuentro para diferentes grupos sociales; lo que hace más fácil

²⁸ La situación se explica con mayor detalle en el cuarto capítulo.

construir imaginarios sobre otros sectores, los que no necesariamente se ajustan a la realidad.

Hablar de marginalidad es importante, ya que se posiciona como materia de debate frente al aumento de las desigualdades socio espaciales y la precarización del trabajo, reflejada en el debilitamiento de sindicatos, informalidad, subcontratación y reducción de los salarios. (Giglia 2016). Además, este concepto en el desarrollo de la tesis es útil para definir de que tipo eran las condiciones de vida en el área monumental del Callao desde antes de la llegada del actor privado.

La marginalidad también posee una doble dimensión, aparte de lo material también implica lo simbólico (Wacquant 2007); un ejemplo de lo anterior es que los residentes de esta área están desfavorecidos solamente por vivir en este lugar (Giglia 2016). Ambas dimensiones conforman la “marginalidad avanzada”, que “no es residual, cíclica ni transicional, sino que está orgánicamente relacionada con los sectores más avanzados de la economía política contemporánea y notablemente a la financiarización²⁹ del capital” (Wacquant 2007:199). Lo característico de esta forma de entender la marginalidad, es que se consideran una multidimensionalidad de factores económico, laboral y espacial, que contribuyen a reforzarla y hacer más difícil salir de esta (Wacquant 2007).

Lo que se ha descrito es aplicable para el caso a desarrollar en la tesis, ya que el Proyecto Fugaz se desarrolla en una zona estigmatizada de marginal³⁰. Y es precisamente esta característica un elemento al que el actor privado recurrirá para ya sea justificar la intervención u ofrecerla como experiencia a potenciales visitantes.

²⁹ Este concepto también aparece en el estado del arte propuesto por Carlos De Mattos (2016) como una fase de la economía donde se privilegia la inversión de capital privado al interior de las ciudades contemporáneas.

³⁰ La descripción de los procesos históricos que precedieron a este periodo se realiza en el tercer capítulo.

2.2.2. Clientelismo

El concepto definido en esta subsección está vinculado al Estado, uno de los actores que opera dentro del área monumental del Callao. El objetivo es conceptualizar el clientelismo para analizar el vínculo Estado – residentes. Para definir el clientelismo se citó a Briquet:

La noción de clientelismo señala vínculos personalizados entre individuos que pertenecen a grupos sociales que disponen de recursos materiales y simbólicos de valor muy desigual, vínculos que se asientan en intercambios de largo plazo de bienes y servicios, generalmente concebidos como obligaciones morales que unen a un “patrón” con los clientes que dependen de él (Briquet, 1998: 7).

La cita apunta a una negociación que tiene como fin un intercambio de bienes, donde una de las partes ofrece mayores recursos. Siguiendo esta línea, la tesis se centra en el clientelismo desde las perspectivas de los beneficiarios, su negociación e inserción en estas redes; en vez de concentrarse en un enfoque macrosocial (Auyero 2002). Asimismo, el centrarse en las personas que participan de las relaciones clientelares permite explicar los intercambios que trascienden lealtades políticas (Combes 2011).

Estos intercambios pueden ser tanto a nivel material como simbólico. Por ejemplo, en el cuarto capítulo se desarrolla la idea de que la presencia de Fugaz genera beneficios económicos para un sector de residentes (material). Mientras que, también aparecen posibilidades de obtener reconocimiento simbólico como aparecer en afiches, fotografías, murales o cuadros³¹.

Auyero menciona que para el desarrollo de vínculos clientelares se necesita de un mediador, cuyo rol es servir de nexo entre quien otorga los beneficios y el grupo de beneficiarios (Auyero 2002). Este actor se rodea de un “círculo íntimo”, grupo de personas con quienes tiene lazos fuertes, sean amicales o de parentesco real o ficticio, que facilitan sus funciones y apoyan en

³¹ Esta información ha aparecido en las entrevistas realizadas a los residentes que trabajan en Fugaz y conversaciones informales. En todas se hacía referencia con orgullo al estar presente en algún mural, cuadro o fotografía.

la distribución de los beneficios. Estos últimos serán los encargados de realizar los nexos con el “circulo exterior” (Auyero 2002).

El “circulo exterior” se compone por los potenciales beneficiarios de los recursos a distribuir por el mediador (Auyero, 2002). A diferencia de los miembros del “círculo íntimo”, sus vínculos con el mediador son débiles; por lo general, el contacto se realiza al momento en que surge una necesidad o un inconveniente; es decir, este no es permanente (Auyero 2002).

La elección del clientelismo como concepto se ha realizado por el peso de los actores sociales en el margen de negociación de la implementación de un proyecto como Fugaz. Esta participación permite hablar de un conjunto de articulaciones y negociaciones entre grupos sociales con distintos objetivos, en vez de la primacía total del actor económico, las cuales toman formas clientelares.

2.2.3 Espacio público – privado y consumo

Una vez mencionado los conceptos previos referidos a las organizaciones que operan en un área caracterizada como marginal bajo vínculos clientelares, lo siguiente es describir que ocurre con el espacio donde se ejecuta la intervención. Para ello son útiles las nociones sobre espacio público, espacio privado y sus tensiones. Así como la relación de estos conceptos con el consumo.

El espacio público idealmente es un punto de encuentro entre una heterogeneidad de actores sociales, donde entran en tensión la proximidad física de estos con la lejanía en las costumbres frente a otros habitantes de la ciudad (Bodnar 2015). Así se convierte en una diversidad que representa un espacio de democracia e igualdad nominal entre extraños, pero también se concibe como una amenaza (Bodnar 2015).

El espacio público se asocia también a bordes delimitados que forman parte de la ciudad tales como plazas o espacios abiertos (Vega Centeno 2017). Un ejemplo sería la Plaza Matriz, espacio incorporado dentro de la intervención de Fugaz; que se destina a ser un lugar de libre acceso e intercambio de

diferentes actores. Sin embargo, la expansión de la urbanización en la ciudad de Lima durante el siglo XX y sobretodo el siglo XXI ha ido contra esta tendencia (Vega Centeno 2017).

Frente a esta situación, el diseño urbano busca reducir los encuentros de grupos diferentes de personas a través de la segregación social, donde se busca limitar las fricciones. Como consecuencia de lo anterior, el espacio público se transforma en una elección de las personas que quieren salir a socializar (Bodnar 2015).

Una segregación de tal tipo implica la disputa del espacio público a través de reclamar su control por medio de políticas urbanas de limpieza o vigilancia que tuvieron mayor auge a partir del desarrollo del neoliberalismo. Esto último estuvo unido al desarrollo de políticas de renovación urbana, estrategia mediante la cual se buscó destinar un área hacia consumidores potenciales que no tengan que enfrentarse a una sociedad polarizada (Bodnar 2015).

En este punto se vuelve relevante el consumo como parte de la renovación urbana, que va de la mano con su privatización traducida en el aumento del control (Bodnar 2015). Puede decirse que los espacios públicos se encuentran disputados, no hay coexistencia pacífica y los conflictos surgen por las distintas lecturas que se tienen sobre lo que “debe ser” el uso de este (Duhau y Giglia 2008).

Como solución al “problema” se plantea la domesticación para regular el espacio público, así se define un orden a partir del establecimiento de normas y reglas para el uso del espacio (Duhau y Giglia 2008). Ello incluye también, en los casos de renovación urbana, la filtración del público asistente mediante la autoexclusión; es decir, un sector de personas desiste de asistir por sentirse fuera de lugar debido a su apariencia, hábitos o posibilidad de consumo (Duhau y Giglia 2008).

Los mecanismos de depuración social mencionados son claves para el caso de estudio ya que, una vez ejecutada la renovación urbana, el actor privado lleva a cabo el control del espacio público a partir de establecer la presencia de

seguridad. Asimismo, mediante la internalización de la domesticación espacial llega a producirse la autoexclusión que puede verse en casos en que algunos residentes han preferido mantenerse alejados del área intervenida por Fugaz.

Sin embargo, no debe se debe perder de vista que esta privatización del espacio público lo despoja de su diversidad y puede matarlo. Finalmente, estas exclusiones en favor de que el disfrute del espacio público recaiga en un sector que tenga la capacidad adquisitiva para consumir es un indicador de la presencia de desigualdad social en el espacio.

2.2.4. Experiencia urbana y “autenticidad”

Una aproximación al concepto de experiencia es ofrecida por Duhau y Giglia en “Las reglas del desorden”, donde se define en la siguiente cita:

El concepto de experiencia alude a las muchas circunstancias de la vida cotidiana en la metrópoli y a las diversas relaciones posibles entre los sujetos y los lugares urbanos, a la variedad de usos y significados del espacio por parte de diferentes habitantes (Duhau y Giglia 2008:21).

La experiencia de cada individuo influye en la interacción con los otros, la concepción del área ya intervenida y la relación con el espacio vivido que se manifiesta en el habitar. Este último se ha conceptualizado como “el proceso de significación, uso y apropiación del entorno que se realiza en el tiempo y que por lo tanto no puede considerarse como acabado” (Duhau y Giglia 2008:22). Además, también le permite ubicarse en el espacio – tiempo.

Asimismo, las experiencias reflejan desigualdad entre los actores en relación a su capacidad para domesticar el espacio; es decir, otorgarle un significado y un uso determinado para cada quien. Esto explica la construcción de experiencias diferentes según a que actor se encuentran dirigidas (Duhau y Giglia 2008).

La experiencia también se ha vinculado con las visiones del mundo y las prácticas sociales. Es por ello que las posiciones de los sujetos dependen del lugar desde donde establecen una relación con el resto de la ciudad. Esto último cobra mayor relevancia en lo referido a escenarios de riesgos e inseguridad, donde los imaginarios fomentados por los medios de comunicación tienen un rol importante³² (Duhau y Giglia 2008).

La conceptualización de la experiencia urbana se enriquece con la definición de “autenticidad”, coexistencia de culturas diversas y confluencia de diferentes actores. La cual también implica la presencia de historia local con respaldo material o simbólico que resulte potencialmente atractivo para los visitantes. Ello se fomenta mediante una estrategia de marketing con la que se resaltan ciertas características del lugar mientras que se ocultan otras (Zukin 2011).

Pese a que la autenticidad se vincula con la renovación urbana a través de la cultura no deja atrás lo económico ni las relaciones de poder; las que se explican a través del vínculo entre la inversión privada, el rol del estado, los medios de comunicación y las elecciones de los consumidores (Zukin 2009). Será la suma de estos factores, lo que crea una idea de experiencia auténtica donde es fundamental el “rescate” del patrimonio cultural o histórico. Así es que consolida una determinada identidad cultural (Zukin 2009).

Como síntesis, se han presentado los conceptos sobre cómo se construye la experiencia urbana de los actores presentes en el área de intervención. Y ésta sumada a la idea de autenticidad permite comprender porque un lugar como el área monumental del Callao se convierte en atractivo para un grupo social que reside en otros distritos³³.

³² Un ejemplo es el área monumental del Callao, caracterizada como peligrosa y marginal en medios televisivos y prensa escrita. Un hecho que inevitablemente influyó en la concepción de terceras personas sobre esta zona y tuvo peso al momento de acercarse a ella

³³ Lo desarrollado en este apartado se define de forma más extensa en el sexto capítulo al explicar los elementos ofrecidos por el actor privado para que los visitantes construyan su experiencia urbana.

2.2.5. Fragmentación socioespacial y simbólica

A diferencia de los países anglosajones, en Latinoamérica se constituyeron ciudades más grandes caracterizadas por tener propietarios pobres que fueron integrados al sistema a través de relaciones clientelares (Prévôt Schapira 2001). Sin embargo, a partir de la década del ochenta el antiguo modelo de ciudad integrada es reemplazado por uno de tipo fragmentado con desconexión física, dispersión de actores y construcción de fronteras (Prévôt Schapira 2001).

Fragmentación que es resultado del aumento de las desigualdades sociales, así como del aumento de la pobreza. Como respuesta a esta situación, de forma similar a lo que sucedió con el espacio público, la aparición de formas de segregación fomentan una significativa pérdida del conjunto urbano también a nivel geográfico y de mercado laboral (Prévôt Schapira 2001).

La construcción de la fragmentación permite que ricos y pobres compartan espacios delimitados, mientras se ocurren relaciones asimétricas (Prévôt Schapira 2001). Estas se producen en circuitos diferenciados que funcionan como islas separadas que no pueden abarcarse desde la experiencia de los habitantes. Sin embargo, coexisten y se articulan bajo un mismo orden porque son interdependientes (Duhau y Giglia 2016).

Janoschka (2002) se concentra en las fragmentaciones ocurridas como consecuencia de intervenciones que han tenido como fin realizar transformaciones en el espacio a partir de la renovación urbana. Esta se realiza tanto en zonas periféricas como centrales. Para el caso de estudio la concentración es en el centro ya que, durante los primeros años del siglo XXI, las inversiones y el capital vuelven sobre esta área; al pensar en su recuperación a través del patrimonio histórico o cultural (Janoschka 2016).

En este punto aparecen las primeras menciones a la fragmentación a nivel simbólico, vinculada con formas asimétricas de distribución del poder expresadas en la “violencia simbólica”, la que es definida en la siguiente cita:

Es posible distinguir tres diferentes tipos de violencia simbólica: (i) la violencia de la híper-seguridad que es requerida para controlar el espacio público; (ii) la violencia étnica y racial que es impuesta por la "superioridad" estética del gusto de las clases medias y altas; (iii) la violencia turística, que es una fuerza intangible con alto potencial de desposesión en términos simbólicos y materiales, implicando además efectos psicológicos por la usurpación del espacio para visitantes, en detrimento de la población residente (Janoschka 2016, sin pp).

El autor menciona que en la época contemporánea surgen espacios con restricciones en el acceso que contribuyen a la fragmentación socio espacial y a la polarización de desigualdades (Janoschka 2002). Lo que genera que dentro de áreas aparentemente homogéneas se lleven a cabo proyectos privados que aparecen en forma de "estructuras insulares" que son de cuatro tipos: islas de riqueza, islas de producción, islas de consumo e islas de precariedad (Janoschka 2002).

Puede decirse que una estructura insular pone en entredicho la posibilidad de vivir en armonía, porque se plantea la separación de actividades y fragmentación del espacio urbano mediante el establecimiento de reglas que favorecen a un sector en perjuicio de otro (Giglia 2013). Lo que se ha descrito es útil para caracterizar una intervención como Fugaz, la que plantea un discurso integrador pero que, sin embargo, realiza fragmentaciones a nivel tanto espacial como simbólico.

2.3. Conclusiones

En síntesis, este capítulo ha tenido dos objetivos, siendo el primero de ellos enumerar cierta parte de la literatura escrita sobre transformaciones urbanas a partir de la presencia de actores privados y arte. Se puso como foco central revisar casos similares al del Proyecto Fugaz en ciudad latinoamericanas y Lima Metropolitana. De esta manera, se conoció diferentes formas de aproximarse al caso, ya sea desde la perspectiva de actores estatales, privados, manejo del patrimonio histórico, entre otros. Lo se buscó con el estado del arte fue establecer un dialogo con investigaciones ya existentes y enumerar sus vacíos.

En una segunda sección correspondiente al marco teórico se presenta la perspectiva analítica y crítica en la que se inserta esta investigación. La que apunta a que dentro de un área caracterizada como marginal se desarrollan relaciones clientelares primero con actores estatales y luego con privados. Ello lleva a una transformación de espacio público y privado con fines de propiciar el consumo. Para lo cual, el actor privado determina un tipo de experiencia urbana destinada a sus visitantes. La consecuencia de todo lo anterior será la fragmentación tanto socioespacial como simbólica de la ciudad. Finalmente, no se asume que la fragmentación sea una causa o efecto sino que se trata de una reproducción del modo en que se produce ciudad, lo que plantea una especie de círculo vicioso.



CAPÍTULO 3: CONFIGURACIÓN DE LA MARGINALIDAD A TRAVÉS DE LA PERIODIZACIÓN HISTÓRICA DEL ÁREA MONUMENTAL DEL CALLAO

Antes de conocer como el actor privado ejecutó la renovación urbana, es clave conocer la configuración del tejido urbano del área monumental del Callao. Para ello se ha realizado una periodización histórica que comprende el siglo XVIII hasta el año 2015³⁴.

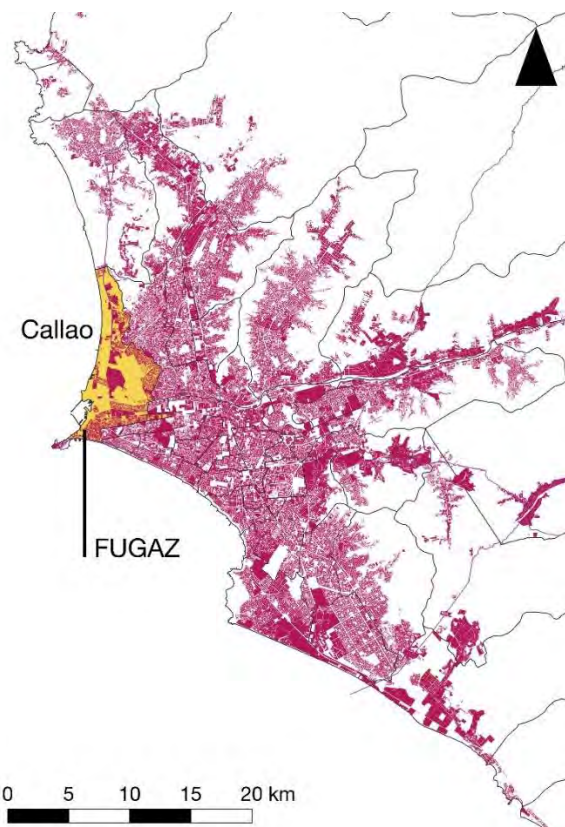
Se empezará con las características generales de la Provincia Constitucional del Callao³⁵, la cual posee una extensión de 146,98 km² (Municipalidad del Callao 2011) y 994 494 habitantes (INEI 2017). Asimismo, está dividida en siete distritos³⁶, uno de ellos es el Callao con 451 260 habitantes (INEI 2017). Al interior de este último se encuentra el área monumental del Callao, que para el año 2007 contaba con 5126 habitantes, siendo 2590 hombres (50.5%) y 2536 mujeres (49.5%) (INEI 2007). Se adjunta también un mapa donde se visualiza el área correspondiente a Fugaz tanto dentro de la ciudad de Lima como de la Provincia Constitucional del Callao.

³⁴ El corte en el 2015 se debe a que en noviembre de este año se inaugura el proyecto Fugaz para los visitantes.

³⁵ Pese a la cercanía geográfica, el Callao posee autonomía política frente a la ciudad de Lima a partir del siglo XIX cuando los gobiernos de Santa Cruz y posteriormente de Castilla le otorgan el rango de provincia; por lo que contará con entidades estatales propias como si se tratase de un departamento (Risso 2002). Con respecto a la estructura gubernamental de esta provincia, esta se compone de un gobierno regional y municipalidades distritales.

³⁶ Callao, Bellavista, La Punta, La Perla, Carmen de la Legua, Ventanilla y el recientemente creado Mi Perú

8. Mapa 2: Ubicación de Fugaz con relación a la Provincia Constitucional del Callao y Lima Metropolitana



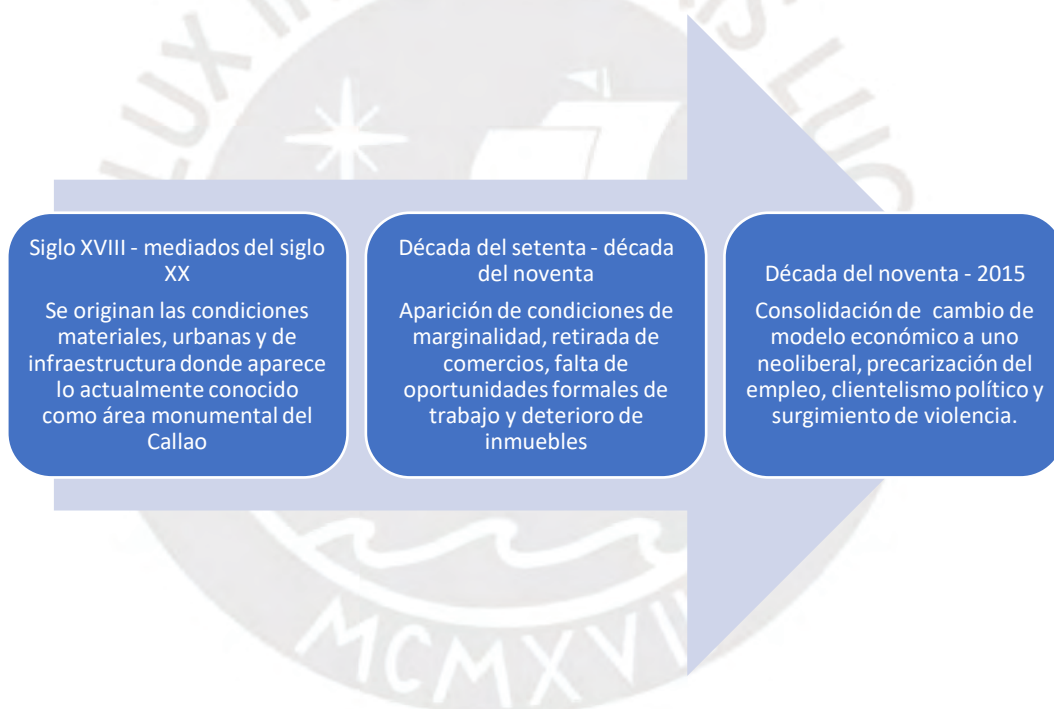
Fuente: González (2017)

Retomando lo que ya se ha mencionado, el objetivo que tiene el presente capítulo es reconstruir cuales son los procesos históricos que llevan al área monumental del Callao a una condición de marginalidad, tanto en dimensiones materiales como simbólicas (Wacquant 2007). Ello, sumado a cambios económicos y políticos producto de un giro económico hacia el neoliberalismo, lo que configura una “marginalidad avanzada” (Wacquant 2007). Entendida como el reforzamiento de factores económicos, laborales y espaciales que hacen más difícil su superación (Wacquant 2007) y prolongan su situación a lo largo del tiempo (Giglia 2016).

Con esta finalidad, se caracteriza el área de estudio a través de tres periodos temporales. El primero abarca los mediados del siglo XVIII hasta los

años setenta. Un segundo periodo comprende desde los setenta hasta mediados de los noventa, época caracterizada por el inicio de la crisis económica y declive de las antiguas actividades comerciales. Una última etapa, abarca desde los noventa hasta la actualidad, implica la profundización de la crisis del área a consecuencia de la aplicación de un modelo económico neoliberal que contribuye a la flexibilización laboral y las dificultades para acceder a un mercado laboral formal. Así como el aumento de la violencia y pobreza. En la siguiente línea de tiempo aparecen los tres hitos históricos que se acaban de mencionar.

9. Gráfico 4: Periodos históricos por los que ha atravesado el área monumental del Callao



Fuente: Elaboración propia.

Para el rastreo de los procesos mencionados se han utilizado fuentes secundarias que abordan la historia tanto de Lima como el Callao, los Planes de Desarrollo Urbano del 2011 elaborados por Municipalidad del Callao y documentos de la Dirección Desconcentrada de Cultura del Callao³⁷. Además,

³⁷ Esta institución, cuya labor es la difusión de la cultura y cuidado del patrimonio, fue creada en el año 1987 e inicialmente formaba parte del Instituto Nacional de Cultura (INC). Desde el año 2010 se encuentra dentro del Ministerio de Cultura (<http://www.cultura.gob.pe/es/ddc/callao>)

se incluyen estadísticas recopiladas por el INEI para el censo del año 2007 y un estimado poblacional del 2015. Para complementar esta información, se utilizan como fuentes primarias 12 entrevistas y 5 conversaciones informales con residentes del área monumental del Callao³⁸.

3.1. Antecedentes del área y desarrollo urbano: consolidación como puerto y área comercial.

Durante la época colonial, el área monumental abarcaba la totalidad de la provincia, su estructura era similar a los puertos europeos con una sola calle y la población aproximada a mediados del siglo XVIII era de 5000 habitantes (Quiroz 2002). Será partir del terremoto de 1746 y la destrucción de los inmuebles y embarcaciones presentes en el puerto que empieza la expansión del Callao hacia Bellavista (Sánchez Olivencia 1989, Municipalidad del Callao 2011).

A pesar del traslado de los sobrevivientes a Bellavista, durante las décadas siguientes se ocupa nuevamente el área sin planificación por parte de las autoridades. Este repoblamiento y crecimiento espontáneo se expresa en calles estrechas y de formas irregulares que persisten hasta el día de hoy en los alrededores de la Plaza Matriz (Municipalidad del Callao, 2011).

Durante el siglo XIX, el área mencionada cobra importancia como zona comercial y de actividad económica vinculada al puerto, ello se suma a las mejoras en la conectividad a partir de la construcción del ferrocarril que conecta el Callao con Lima en 1851 (Bonilla Di Tolla y otros 2009). En 1869, también se amplía el puerto debido al boom en la exportación y demanda del guano, con el fin de recibir embarcaciones más grandes. Sin embargo, la bonanza económica es frenada por un factor externo como la guerra con Chile, entre los años 1879 – 1883 (Quiroz, 2002).

³⁸ Del total de 34 personas entrevistadas durante el desarrollo del trabajo de campo, para el desarrollo de este capítulo se han seleccionado 12 entrevistas y 5 conversaciones informales realizadas a personas que residen al interior del área monumental del Callao.

A pesar del retroceso de la industria guanera, durante las primeras décadas del siglo XX en los alrededores de la Plaza Matriz³⁹ se construyen inmuebles con influencias arquitectónicas extranjeras (Ministerio de Cultura, 2016). Entre ellos destaca la Casa Ronald inaugurada en 1929, hoy sede de Fugaz, cuya ubicación se halla entre la cuadra dos de la calle Constitución y el jirón Independencia⁴⁰ (Ludeña y Torres 2014).

Entre las décadas del treinta y cincuenta continúan estableciéndose en el área, negocios y casas comerciales de venta de ropa, sombreros, lotería, correo, oficinas de negocios vinculados al puerto de índole privada (Municipalidad del Callao 2011, Ministerio de Cultura 2016). Asimismo, también se encontraban los establecimientos que representaban al poder y autoridad, como la oficina de registro civil, correos, etc. (Ludeña 2009).

Durante esta etapa se asientan las condiciones materiales, urbanas y de infraestructura iniciales donde posteriormente surge lo hoy conocido como área monumental del Callao. Serán estas las características las que va a resaltar el actor privado cuando quiera poner en valor la intervención, lo que hará apelando a la historia del área⁴¹.

3.2. Reconocimiento como “área monumental”, crisis económica y declive

El periodo comprendido en esta subsección va desde la década del setenta hasta los años noventa. La selección de estos años se realizó porque en esta etapa se configuran las condiciones de marginalidad; es decir, la retirada de los comercios, falta de oportunidades formales de trabajo y deterioro de

³⁹ Conocida también como Plaza central del Callao, la iglesia que se encuentra ahí (Iglesia Matriz) está considerada como la catedral del Callao cuya construcción fue concluida en el año 1893.

⁴⁰ En su construcción participaron el arquitecto austrohúngaro Nicolaus Babinski y el ingeniero inglés Bunting. Este edificio que cuenta con seis pisos, diseño estilo inglés con enchapes de mármol, contrastaba con otros inmuebles de la zona de máximo dos plantas. Al interior de este edificio habían cerca de noventa locales comerciales y para oficinas (Ludeña 2014).

⁴¹ Esta estrategia se desarrolla tanto en el quinto como sexto capítulo, cuando se explica cómo una vez realizada la intervención de Fugaz se apela a los componentes históricos patrimoniales para resignificar el área y quitarle categorías externas negativas que recaen sobre esta. Así como para ofrecer estas características como objeto de consumo para los visitantes.

inmuebles. Hechos con los que asocia actualmente al área monumental y otras zonas del Callao.

Durante los setenta confluyen dos fenómenos, uno es la mayor expansión del área de la ciudad de Lima, que tiene como consecuencia el crecimiento de la informalidad y su coexistencia con el orden formal (Ludeña 2009). Mientras que el otro fue un cambio en la gestión pública que viró hacia un corte desarrollista durante el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas (1968 – 1975).

Una de las medidas llevadas a cabo por el gobierno de Juan Velasco fue una mayor intervención del Estado, todo lo contrario, a las repúblicas aristocráticas de principios de siglo (Ludeña, 2009). Lo que se concretó en la nacionalización del puerto en 1969 (Quiroz 2002, Ministerio de Cultura 2016) y la estatización de la industria pesquera y de harina de pescado en 1972 (Antúnez de Mayolo 1990). Una consecuencia de estos actos fue la desaparición de la mayoría de comercios de capital privado ubicados en el puerto.

Otra medida tomada por el gobierno mencionado fue el reconocimiento del área monumental del Callao como patrimonio histórico por parte del Instituto Nacional de Cultura en 1972, cuyos límites se actualizaron en 1990⁴². Acción que fue una consecuencia del inicio de la crisis por las que atravesaban los inmuebles patrimoniales de la zona, considerados un potencial factor de riesgo para la población (Ministerio de Cultura 2016).

Por estos años se produce una situación similar a la de Lima, cuando la ciudad crece y el centro deja de ser la totalidad de ella. En este momento, los antiguos residentes se desplazan a vivir hacia zonas más modernas, por ello los

⁴² Ampliación de la Zona Monumental por R.J.IT 159-90-NC/J del 22/03/1990 (El Peruano 17/04/1990, p. 33815) donde se incluye a Chucuito. Perímetro formado por la orilla del Océano Pacífico entre Jr. Roca y Jr. Adolfo King; Jr. Huancavelica, Jr. Manco Cápac, Jr. Paraguay, Av. 2 de Mayo, Av. Sáenz Peña, Jr. Pedro Ruiz, Av. Buenos Aires, Jr. Estados Unidos, Jr. Gamarra, Jr. Ruca hasta el Océano Pacífico, según plano 89-0225 (Instituto Nacional de Cultura 1999). Sin embargo, en el desarrollo de esta tesis voy a trabajar con la definición de zona monumental del año 1972, es decir sin incluir a Chucuito, debido a que se encuentra más distante del área donde se ha desarrollado actualmente el Proyecto Fugaz.

inmuebles de las antiguas áreas monumentales se subdividen y tugurizan (Chion y Ludeña, 2008).

Al mismo tiempo, como consecuencia de la disminución de la presencia del agro en áreas rurales crecen las migraciones hacia Lima y Callao desde provincia. Todo ello en búsqueda de oportunidades laborales en áreas industriales y mejores servicios básicos (Ludeña 2009). En el caso particular del Callao, los sectores medio altos chalacos son reemplazados por migrantes de otras regiones portuarias del país como Talara, Paita, Mollendo, entre otras⁴³ (Ministerio de Cultura 2016).

Frente a esta situación, los inmuebles del área monumental corren distinta suerte; algunos son abandonados u alquilados y posteriormente subdivididos o son utilizados como depósitos⁴⁴. Al mismo tiempo, se reduce el valor del metro cuadrado en la zona, agravado por la falta de inversión pública de sectores estatales para la renovación urbana (Ministerio de Cultura 2016).

Los nuevos residentes del área monumental del Callao, desarrollan actividades laborales asociadas a la pesca y trabajos manuales en el muelle. En algunos casos contaban con el apoyo de amigos o conocidos que ya se habían establecido previamente en este lugar. María de 51 años, residente del área, explica cómo es que su padre llega a esta zona:

Lo que pasa es que mi papá era estibador, trabajaba en el muelle, entonces por intermedio de él fue que vinimos acá porque vivía en el muelle y un amigo le consiguió una casita y ya (María, 51 años, residente)

El caso relatado se produce durante inicios de la década del setenta, el padre de María era migrante y no estaba solo en el área monumental, sino que también llegaron a esta zona sus familiares y amigos quienes encontraron

⁴³ Un hecho que marca una diferencia importante con relación a lo que ocurría en Lima metropolitana, donde los migrantes no solo eran de áreas costeras sino hubo un número importante de personas que provenían de la sierra. Otra diferencia radica en las actividades comerciales en torno a las **cuales** giraba su empleo, en el caso del centro de Lima el eje central lo conformaba el mercado central y sus alrededores; mientras que, en el Callao lo central era el puerto.

⁴⁴ Situación de riesgo sobre la que se alerta desde la Dirección Desconcentrada de Cultura del Callao (Ministerio de Cultura, 2016)

oportunidades laborales en el puerto. Estos empleos distan de los que caracterizaban el periodo histórico anterior, más vinculados al comercio.

Un retroceso en las medidas desarrollistas está marcado por el surgimiento de una crisis económica a nivel mundial en 1973 vinculada a la caída del petróleo (Joseph et al 2005). Ello sumado a la llegada al poder de Francisco Morales Bermúdez en 1975, quien empieza los primeros ajustes económicos, que tendrá como consecuencia el aumento de la pobreza y la informalidad (Joseph et al 2005).

En 1980, pese al retorno a la democracia con el gobierno de Fernando Belaunde, la crisis económica se profundiza. Periodo de recesión que se agudiza durante el gobierno de Alan García con los paquetazos económicos, que llevaron a que “el salario pierda el 60% de su poder adquisitivo” (Joseph et al 2005:316). Al mismo tiempo crece la economía informal expresada en el autoempleo, trabajos temporales sin seguro social y la aparición de actos delictivos para suplir las necesidades básicas (Roberts y Portes, 2005).

Durante este periodo de años, aparte de los problemas económicos también aumenta la violencia política. Asimismo, se consolida la expansión de la ciudad hacia el este con la mudanza de las clases altas hacia distritos como La Molina (Ludeña 2009). Mientras la calidad de los servicios e infraestructuras disminuye (Ludeña 2009). En esta etapa, empieza a configurarse la dimensión material de la marginalidad avanzada, ya que aún no pesa sobre la zona el estigma asociado a la violencia que aparecerá en las décadas siguientes.

En síntesis, los hechos ocurridos durante estos años fueron influenciados por la toma de decisiones de los gobiernos de las fuerzas armadas sobre el territorio. Así como las migraciones y el contexto de crisis económica que ocasionaron cambios en las condiciones de los inmuebles y el mercado laboral. Así es como se produjo una transición hacia un nuevo periodo de tiempo caracterizado por el cambio de modelo económico, crisis y aumento de la violencia.

3.3. Apertura económica, profundización de la crisis y apogeo de la violencia

El último periodo descrito va desde los noventa hasta el 2015⁴⁵, años en que se producen modificaciones en el orden económico, político y social⁴⁶. Cambios que se producen a partir de fines de los ochenta; donde se propone reemplazar el modelo desarrollista por un nuevo orden neoliberal⁴⁷ (De Mattos 2010).

Este modelo económico contrasta con el anterior ya que reduce la participación del gobierno en las políticas de gestión, vivienda, patrimonio, educación o empleo y la deja en manos de sectores privados (Roberts y Portes 2005). Así, el rol del Estado se reduce al principio de subsidiariedad, al buscar atraer inversiones de capital privado al ofrecer las mejores condiciones para el desarrollo de estas (De Mattos 2006, 2016).

Una consecuencia de la aplicación de este nuevo modelo económico en el empleo es la pérdida de protección laboral; así como el aumento de trabajos flexibles, que pese a su legalidad operan como informales por su temporalidad limitada. Estos empleos eran mayoritariamente en el puerto, servicios o en obras de construcción y en ambos casos no ofrecen estabilidad laboral ni continuidad (Roberts y Portes, 2005).

Los cambios mencionados se encontraban en la línea de las políticas propuestas por el gobierno de Alberto Fujimori a partir de los años 1990, también vinculadas con las reformas económicas de corte neoliberal. Mientras se perjudicaron poblaciones en situación de vulnerabilidad, también fueron favorecidas inversiones inmobiliarias sin tener que enfrentarse a la inflación (Chion y Ludeña 2008). Asimismo, se da un proceso de democratización y al mismo tiempo exclusión por la aparición de posibilidades grandes de inversiones

⁴⁵ Se selecciona este año por ser la fecha de inicio de las actividades del Proyecto Fugaz en el área monumental del Callao.

⁴⁶ Estos cambios son influenciados por reformas impulsadas desde el Fondo Monetario Internacional y el Consenso de Washington.

⁴⁷ Este modelo económico, entre cuyos fundadores se encuentran Frederick Hayek, Ludwig Von Mises y Milton Friedman, surge en el periodo post segunda guerra mundial como una crítica a los postulados keynesianos. Dentro de este orden, el rol del Estado se limita a proveer el marco institucional y las “reglas del juego” para el desarrollo de la inversión privada (Friedman 1962). El primer caso del país latinoamericano donde se probó la formula neoliberal a través de privatizaciones y ajustes económicos fue Chile, a partir de la década del setenta durante la dictadura de Augusto Pinochet. En años posteriores, este modelo se expande hacia otros países vecinos.

más allá de las zonas de alta renta, pero en las que no se plantean incluir a los sectores más desfavorecidos.

La liberalización económica plantea una falsa idea de igualdad, donde los actores pueden acceder a todo y tener los mismos derechos (Ludeña 2009). Sin embargo, se invisibiliza que el punto de partida no es el mismo para todas las personas; al mismo tiempo surgen herramientas para excluir a cierto sector de la ciudadanía como los enrejados o disposición de personal de seguridad que termina reproduciendo mecanismos de exclusión.

Un cambio a nivel político se produce en la gestión gubernamental a partir de la llegada del partido político Chim Pum Callao durante el año 1994, donde en un primer periodo resulta central la figura de Alex Kouri. A pesar de que Fujimori no modificó la legislación sobre las municipalidades con las reestructuraciones y los ajustes que provenían del gobierno central, estas tenían un rol que se limitaba a lo siguiente:

A la participación en la aplicación de los programas de alivio de la pobreza con una relación clientelar con los beneficiarios mediante procesos iniciales de planificación participativa que permitieron que los líderes populares y representantes de entidades públicas y privadas sobrepasaran los estrechos márgenes que los programas de lucha contra la pobreza habían impuesto (Joseph et al 2005:330).

La configuración de un tipo de relación en donde las autoridades locales establecen redes clientelares con los residentes del Callao se mantuvo hasta el inicio de la intervención de Fugaz. Las relaciones entre residentes – Estado ofrecían beneficios a cambio de apoyo político (Auyero 2002). Y tomando en cuenta el contexto de precarización laboral, los beneficios incluían la generación de puestos de trabajo que eran repartidos entre un grupo de residentes⁴⁸.

Otro de los grandes cambios durante este periodo temporal es el crecimiento de la violencia, a través de pandillas, mafias y narcotráfico en el distrito del Callao. Ello, unido con la precarización del empleo y la pérdida de

⁴⁸ Esto se explica con más detalle en el siguiente capítulo donde una sección se refiere al funcionamiento de la organización vecinal.

oportunidades laborales, contribuyen a generar un estigma negativo que pese sobre el área monumental:

Es probable que surjan actividades económicas informales, pero también pueden aparecer otras formas menos convencionales de enfrentar la ausencia de oportunidades en el mercado laboral. Actividades delictivas de toda índole incluyendo narcotráfico, atracos y secuestros pueden ser interpretados, dentro de esta perspectiva, como formas alternativas de empleo. Quienes las perpetúan buscan de este modo adquirir bienes materiales a los que no tendrían acceso por la vía legal (Roberts y Portes 2005:22).

Según las estadísticas del INEI, en el distrito del Callao se cometieron la mayor cantidad de actos delictivos en el transcurso de los años 2011- 2015. La mayoría fueron homicidios en la vía pública, cuyas víctimas eran principalmente hombres de entre 15 a 29 años, asesinados con armas de fuego (INEI, 2015). Situación explicada por las disputas entre barrios motivadas por oportunidades laborales generadas por obras de construcción y el narcotráfico, que en la zona de estudio implican las rivalidades del llamado barrio Castilla⁴⁹ con otros colindantes como La Plazuela, Atahualpa y Loreto.

Para la década del 2000, la situación se complicó a tal punto que se percibía peligro de forma constante: “No se sabía en qué momento podía pasar algo. O en qué momento los policías paraban, te correteaban y te disparaban ¿no? Una bala perdida. Era peligro para uno mismo ¿no?” (Martín, 33 años, residente)⁵⁰, “Los taxis no querían entrar a Castilla, tenían miedo, había balaceras” (Mariela, 22 años, residente)⁵¹.

⁴⁹ A pesar de que el nombre es área monumental del Callao, en los medios de comunicación se popularizó como barrio Castilla (siendo en realidad Castilla una calle de cuatro cuadras dentro del área ya mencionada). Debido a esta particularidad, cuando aparece el nombre Castilla durante el desarrollo de este trabajo la referencia es a la totalidad del área monumental, de no ser que se mencione lo contrario. Esto ocurre sobre todo en entrevistas donde los residentes denominan “Castilla” al conjunto total del área.

⁵⁰ Una descripción más extensa sobre Martín y su rol dentro de Fugaz se ha realizado en el siguiente capítulo.

⁵¹ Mariela ha residido toda la vida en el área monumental del Callao y ha crecido mientras se desarrollaba la ola de violencia ya mencionada. Actualmente, vive con su familia y trabaja en atención al cliente dentro de Fugaz.

Las cifras obtenidas del censo de población y vivienda para el año 2007⁵² para las manzanas equivalentes al área de estudio permiten una mejor caracterización de la situación educativa, laboral y de vivienda. Como respuesta a la pregunta sobre el último nivel educativo alcanzado, en primer lugar, está secundaria (41%), seguido de primaria (18,5%); una situación que complica aún más el acceso a empleos estables o para los que se solicita mayor calificación.

Con relación a la situación laboral, durante la última semana un 63,5% de la población del área de estudio no se encontraba trabajando al menos una hora a cambio de un salario (INEI 2007). Ello muestra que la mayoría laboran por periodos cortos de tiempo y da cuenta de la fragilidad del empleo.

Un ejemplo es que, de las doce residentes entrevistados, ocho personas han laborado temporalmente en servicios, vigilancia, construcción o en el puerto. Al respecto, Rafael⁵³ un joven de 21 años que ha residido toda su vida en el área monumental, menciona lo esporádico de estos empleos: “comencé a buscar trabajo, comencé a trabajar acá en el puerto, en el muelle y no es trabajo fijo, te salen a veces cachuelos como a veces no”.

Ante la falta de oportunidades laborales, los residentes optan por generarlos. Luciana, residente de 48 años menciona que se dedica a la venta de comida afuera de su domicilio, actividad que es bastante frecuente sobre todo durante las tardes y las noches. Según los datos recogidos para el área de estudio del año 2007, de las personas que cuentan con empleo el 45,2% son empleados, el 29,3% trabajadores independientes y el 21,3% obreros (INEI 2007).

La variable empleo es clave en construir la condición de marginalidad, ya que estar o no empleado es un factor decisivo para que las personas se consideren o no como pobres. Así como para generar un tipo de distinción y

⁵² A pesar de que existe un último censo correspondiente al año 2017 se eligió trabajar con los datos del año 2007 debido a que se encuentra con información desagregada por manzana. Ello permitió que se extraigan datos que corresponden únicamente a las manzanas de estudio. Lamentablemente, no se cuenta con esta información para el censo del año 2017.

⁵³ Actualmente labora con Fugaz y va a ser un actor importante dentro de su desarrollo. Este joven ha tenido antecedentes de actividades delictivas y ha aparecido en reportajes y vídeos promocionales como un ejemplo de que, a través de una intervención privada con foco en el arte, las personas pueden transformar su vida. Asimismo, tendrá una labor dentro del grupo que organiza la asignación de seguridad.

heterogeneidad dentro de un mismo grupo social, como lo puede ser un barrio (Bayón 2016).

De acuerdo con los mismos datos para las manzanas estudiadas, puede decirse sobre las condiciones de vivienda que predomina la casa independiente (68,5%), seguido de las viviendas ubicadas en quinta (13.92%). Sobre la tenencia o propiedad, el 50% de viviendas se encuentran alquiladas, lo que se considera un hallazgo importante, ya que a futuro puede contribuir a que se produzca desplazamiento a causa del aumento del costo de las rentas.

3.4. Conclusiones

Las características del empleo precario e informal sumadas al aumento de la violencia en el área, se convirtieron en un factor que contribuyó a la estigmatización territorial del Callao y sus residentes. Este fue un factor clave para consolidar lo que Wacquant (2007) denomina como condición de marginalidad, la cual tiene doble dimensión, tanto material (pobreza monetaria) o simbólica (la estigmatización por lugar de residencia).

Hasta aquí se mencionaron tres periodos históricos por los que atravesó el área de estudio. Durante el primero se revisan los antecedentes previos comerciales, económicos y urbanísticos que conforman la estructura urbana presente hoy, tal como la construcción de los inmuebles ahora patrimoniales; así como el establecimiento de comercios en los alrededores del puerto. Sucesos claves a los que se apela en los próximos capítulos y sobre los cuales el actor privado intenta volver con la finalidad de “recuperar” el área.

En un segundo periodo se aborda el reconocimiento del valor patrimonial del área a partir de su monumentalización, así como los cambios en la población residente a partir de las migraciones, los gobiernos de las fuerzas armadas y los inicios de la crisis económica.

Mientras que, a partir de la década del noventa y la inserción del país dentro de un modelo económico neoliberal, se profundiza la precarización laboral, se desarrollan relaciones clientelares y se expande la violencia en el área

monumental. Así es como se sientan las bases para la construcción de la marginalidad que recae sobre el área monumental.

Finalmente, serán la carga histórica, simbólica, económica y la disminución del precio del suelo conllevan a una estructura de oportunidad que alentará el establecimiento de un actor privado en el área monumental del Callao con fines de una transformación urbana. Sin embargo, para lograr lo mencionado es necesario cambiar los estigmas de marginalidad que pesan sobre el lugar y negociar con la organización vecinal del área monumental. Siendo esto último analizado en el próximo capítulo.



CAPÍTULO 4: ORGANIZACIÓN DE LOS RESIDENTES DEL ÁREA MONUMENTAL Y SU ARTICULACIÓN CON FUGAZ

El área donde se establece Fugaz se considera como urbano marginal, en su doble dimensión material y simbólica en los términos explicados por Wacquant (2007). Pero, esta marginalidad implica una organización al interior de esta. Es así que están presentes vínculos sociales fuertes que generan tanto control como relaciones de reciprocidad. Todo lo anterior se inserta en un modelo económico neoliberal, caracterizado por su apertura y pérdida de puestos laborales formales. Lo que crea las condiciones para el aumento de las actividades delictivas y el debilitamiento de la cohesión social (Roberts y Portes 2005).

El objetivo del presente capítulo es analizar el conjunto de relaciones que posibilitan que en un espacio con las características del área monumental del Callao se implemente un proyecto como Fugaz. El argumento a desarrollar es que este se realizó a partir de la existencia previa de organizaciones que negocian con el actor privado; lo que se expresa en la articulación de este último con un sector de residentes que proveen seguridad para el área intervenida. Asimismo, coexisten con la presencia de otros actores como artistas⁵⁴ y visitantes⁵⁵.

Para desarrollar el argumento se ha dividido el capítulo en tres momentos: 1) profundizar en las características organizativas vecinales del área monumental. 2) describir las estrategias llevadas a cabo por el actor privado para ingresar al área donde se realizará la intervención 3) analizar el eje articulador entre Fugaz – residentes; expresado a través de relaciones laborales con características de empleo precario que surgen durante la época neoliberal (Roberts y Portes 2005).

⁵⁴ Durante el quinto capítulo se exponen las estrategias que tuvo Fugaz para vincularse con los artistas. Así, como el desarrollo de la idea de convivencia y comunidad con los residentes del área monumental en el espacio de la intervención.

⁵⁵ En el sexto capítulo se va detallar todo lo referido a los visitantes y la experiencia que se les ofrece.

El aporte de estos hallazgos al conjunto de la investigación consiste en la contribución a develar cuales han sido los procesos que permiten que en un área caracterizada por la marginalidad se desarrolle una intervención de renovación urbana llevada a cabo por un actor privado. Así como conocer y comprender el tejido de relaciones sociales y organizacionales previas que le permiten sostenerse. Así, se comprueba que los factores artísticos o culturales son insuficientes para su explicación.

4.1. Cambios y configuración de la organización vecinal actual del área monumental del Callao

En el capítulo anterior, se mencionaron los cambios a nivel económico y laboral a partir de la década del noventa en Lima y el Callao (Roberts y Portes 2005; Joseph et al 2005). Además de lo económico, también se realizaron modificaciones en lo referente a la política, expresadas en la autonomía de las municipalidades (Roberts y Portes 2005). Así como la crisis de los partidos políticos consolidados en décadas anteriores, que conducen al desarrollo de nuevos movimientos que llevaran a Chim Pum Callao al poder durante la época del noventa (Tanaka 1998).

A partir de las entrevistas realizadas se reconstruyó la trayectoria de las organizaciones vecinales presentes en el área. Así fue como se identificaron las siguientes particularidades: Un primer periodo, empieza en 1994 cuando se conforma dentro del área de estudio, una junta vecinal denominada “Asociación de Vecinos del Callao Monumental “(AVECAMO). La cual se encuentra dentro de una nueva normativa legal introducida durante el gobierno de Alberto Fujimori, que incluye la ley 26300 (participación ciudadana) y la 27972 (ley orgánica de municipalidades). Aquí se incluyen espacios para la participación de la ciudadanía y se establece como rol de las juntas directivas la fiscalización a autoridades locales, demandar obras y presentar la problemática del área de residencia (Bensa 2017).

Para narrar la etapa en que AVECAMO se encargó de tomar las decisiones sobre el área monumental del Callao resultó clave el testimonio de

Eduardo, ex vicepresidente la asociación, actualmente de 63 años y que reside desde hace 50 años en el área de estudio. Él señala que durante el tiempo que la organización estuvo activa representó a las 44 manzanas que componían el área monumental del Callao. Asimismo, la directiva trabajó de forma coordinada con la oficina de participación vecinal del gobierno local y con la Policía Nacional. Este último punto era clave para operar en un contexto de crecimiento de la violencia, donde la cohesión social existente previa se había deteriorado (Roberts y Portes 2005). La violencia, mencionada en el capítulo anterior, se caracterizó por las pandillas y enfrentamientos inter barriales principalmente entre jóvenes varones de entre 15 a 29 años (INEI 2015).

Al mismo tiempo, AVECAMO también se constituía de juntas directivas en cada una de las calles que conformaban el área monumental del Callao. Sobre este punto, se cuenta con la información de María, que ha residido durante toda su vida en la zona de estudio, quien menciona que su papá formó parte de la directiva del jirón Paita⁵⁶ durante la década del noventa junto otro conjunto de residentes, mayormente adultos mayores o personas jubiladas.

La estructura organizacional vecinal descrita se mantuvo vigente por aproximadamente diez años hasta que se produjo un cambio en las condiciones de vida del área monumental del Callao. Es decir, se produjo una acumulación de desventajas estructurales como pobreza urbana e inseguridad ciudadana. Así fue como que las organizaciones vecinales pasaron a estar subordinadas a los partidos políticos y acciones estatales (Tanaka 1998). En este punto, es necesario que se realice un paréntesis para explicar las implicancias del surgimiento de un partido político como Chim Pum Callao.

Este movimiento surge en un contexto de debacle de los partidos tradicionales y auge de nuevos movimientos durante la ya mencionada década del noventa (Tanaka 1998). El liderazgo del mismo recayó en Alex Kouri, quien en el año 1996 gana las elecciones municipales del distrito, para posteriormente pasar a ocupar el cargo de presidente de la región. Resaltar el papel de Chim

⁵⁶ Este jirón se encuentra ubicado dentro del área monumental pero fuera del perímetro ya intervenido por Fugaz. Sin embargo, espacialmente se encuentra en un espacio próximo a dos cuadras de distancia.

Pum Callao es importante para comprender el desarrollo y situación actual de la provincia constitucional (y las redes entre organizaciones). Debido a que, plantea un nuevo tipo de vinculación política con los residentes que incluía formas clientelares de intercambio de bienes⁵⁷ (Auyero 2002).

Las disputas alrededor de la dirigencia del área monumental se agudizaron a partir del año 2003; lo que trajo como consecuencia el debilitamiento y posterior desaparición de AVECAMO. La desintegración de esta organización vecinal, se produce entre los años 2003 y 2004, paralelamente a los conflictos con Álex Kouri y el crecimiento de la violencia en el Callao. Una consecuencia de este hecho, es que un conjunto de residentes que formaron parte de la directiva y que contaban con mayores recursos económicos que otro sector de residentes del área monumental, tengan la posibilidad de mudarse hacia otros barrios o distritos.

Este enfrentamiento y el hecho de que un sector de residentes cuente con mayor capital para mudarse, plantea desde un primer momento que no puede asumirse el conjunto de residentes del área monumental como un grupo homogéneo. A lo largo de este capítulo y los restantes se volverá sobre esta idea al hacer referencia a distintos tópicos. Pero, este se trata de un primer punto de entrada, ya que las disputas por la dirigencia del barrio incluían a quienes tenían acceso a un empleo formal, informal, mayor o menos capital económico o mayor o menor capital educativo. Como se verá más adelante, cuando AVECAMO es reemplazado por la dirigencia de Carolina, el capital educativo pasa a segundo plano y se vuelven más importantes las redes con autoridades y capacidad de negociación.

Eduardo durante su entrevista hace énfasis en que AVECAMO estaba conformada por profesionales que contaban con oportunidades laborales formales; lo que los diferenciaba de otros que desempeñaban labores vinculadas con ingresos precarios a partir del trabajo en el puerto o en obras de construcción e incluso actos delictivos. Estas distinciones generan según Bayón (2013, 2016)

⁵⁷ Este será desarrollado con mayor detenimiento en los próximos párrafos

criterios de diferenciación y asimetrías al interior del conjunto de residentes del barrio.

. Al mismo tiempo, de acuerdo a los cambios dados a nivel político, social y económico, como precarización del empleo, debilitamiento de la cohesión social, aumento de la violencia e inseguridad (Roberts y Portes 2005). Sumado a las nuevas formas de relaciones con autoridades estatales en base a relaciones clientelares (Auyero 2002), hacen necesario un liderazgo con distinto perfil que pueda contar con los recursos que hagan frente a esta nueva situación.

Durante esta recomposición se modifican las relaciones sociales entre actores y por ende de quienes se encargan de administrar los recursos que se encuentran en el interior de la zona de estudio (Roberts y Portes 2005). Lo anterior implica el manejo y administración de las oportunidades de ingreso que surgen a partir de los cupos de trabajo en obras de construcción civil y a las negociaciones con autoridades locales para conseguir beneficios.

A partir de los años 2003 y 2004 empieza una nueva etapa en la estructura organizacional del Callao. La nueva organización se basa en el liderazgo de Carolina, residente de 71 años. Ella ha vivido toda su vida en el área monumental del Callao y tiene una numerosa familia que ha estado vinculada a actividades delictivas; por esta causa son conocidos dentro del Callao, lo que no los exime de mantener conflictos con otros barrios.

Las relaciones de Carolina con autoridades locales se remiten a la década del noventa, cuando junto a otras personas conforma la Asociación de ex reclusos del Callao, organización a través de la cual se solicita al gobierno regional puestos de trabajo para personas que habían estado en prisión; así fue como consiguió un puesto como supervisora en Eslimp, empresa municipal de limpieza del Callao. Este vínculo fue el que permitió que a futuro se constituya como mediadora entre autoridades locales - residentes y que cuente con las condiciones para negociar beneficios y recursos del área donde reside (Auyero 2002).

Así se conforma una estructura organizacional vecinal atípica, donde el liderazgo y decisiones importantes recaen principalmente en una persona. A diferencia de la estructura organizacional anterior, deja de ser central generar consensos democráticos entre residentes. En la siguiente cita, Carolina narra cómo llegó a ocupar el rol que actualmente tiene:

Primero porque mis hijos estuvieron presos y me dijeron a mí, por ser la mamá de ellos, porque a ellos no les pareció que la primera decisión del muelle sea la liquidación como 10 000 soles y otra persona de la directiva anterior cobraba 5000 la mitad. Señora, llámele a sus hijos que me están cobrando y yo llamaba a mis hijos y con lisuras “como le vas a cobrar si son del barrio” no le des ni un sol y cuando mis hijos salieron sacaron a esas personas (Carolina, 71 años, residente)

Será así que Carolina llega a ocupar un rol de liderazgo porque se lo posibilita su red familiar, la misma que le permite tener reconocimiento y ser aceptada como figura de autoridad al interior del área monumental. Es a partir de sus vínculos, tanto familiares como políticos que construye su legitimidad (Auyero 2002) que le posibilita negociar con personas o instituciones.

Al reconocerse como válido el liderazgo de Carolina, su rol se vuelve vital para el funcionamiento y organización de las actividades desempeñadas al interior del área monumental. En la siguiente cita, se describe la importancia de que cada barrio cuente con un dirigente:

Si tú vas a un barrio tienes que pedir permiso pues, en todos los barrios hay junta directiva, junta vecinal, en todos los barrios hay. Hay algunos que son puros hombres, en otros hay una mujer, como yo. En el otro barrio también hay una mujer como yo que le dicen Pelo y en otros barrios hay hombres que se encargan de todo, tanto de actividades como de seguridad (Carolina, 71 años, residente)

Al encargarse de asignar las actividades que los residentes pueden desarrollar y acceder se origina un acaparamiento de oportunidades (Tilly 2000). El que se sustenta en la asimetría de poderes con los que cuenta la dirigente al decidir a quienes emplea y para quienes son los beneficios de las actividades que administra. El fragmento citado es un ejemplo de la capacidad de movilizar

recursos que posee Carolina y un reconocimiento de este por parte de terceros, lo que implica que cualquier persona que desea insertarse dentro del área monumental debe negociar previamente con ella.

Las actividades administradas por Carolina implican principalmente la generación de puestos laborales, lo que incluye negociar tanto con empresas privadas como con autoridades locales. En el primero de estos casos, Carolina se encarga de garantizar la seguridad de las obras realizadas en el área que administra y asignar un número determinado de trabajadores. Sobre ello menciona: “Hablan conmigo y les busco trabajadores, quieren seguridad y les pongo seguridad” (Carolina, 71 años, residente).

La existencia de este tipo de vínculos entre la dirigente – empresas privadas es una consecuencia del debilitamiento de los sindicatos como causa de las reformas de leyes laborales durante los noventa. Una consecuencia de estas modificaciones es que los trabajadores quedan desprotegidos y tienen menor margen de negociación con sus empleadores que antes. Es ante el vacío de representación que la interlocución y representación recaen en líderes vecinales como Carolina.

Que los trabajos preponderantes al interior del área monumental estén vinculados a la construcción civil es un ejemplo de que la mayor parte de residentes carece de empleos formales que les permitan mantener un ingreso promedio mensual. Al sumarle que más del 60% de la PEA del área de estudio declaró que la última semana no se encontraba laborando a cambio de un ingreso (INEI 2007) se expone una situación de fragilidad y precariedad, debido a la incertidumbre laboral en la zona de estudio. Convirtiéndose todo esto en situaciones que contribuyen a la marginalidad.

Esta condición de marginalidad está constituida a dos niveles: el nivel material por la falta de estabilidad laboral, económica y la poca inversión pública. Así como a nivel simbólico, que implica trabajar en un rubro vinculado con la violencia y residir en un área estigmatizada en los imaginarios de otros (Wacquant 2007).

La asignación de los puestos laborales para cada barrio se realiza en base al lugar donde se ubica la obra. Sin embargo, se producen conflictos cuando una construcción se encuentra en un área donde convergen dos o más barrios⁵⁸. Cuando finalmente se llega a un consenso respecto a la cantidad de puestos asignados según barrio, es el dirigente quien decide quienes trabajan de forma rotativa y por cuantos días. Este mecanismo es explicado de la siguiente forma en palabras de Carolina:

Acá en Colon y Paz Soldán que pertenece a la zona monumental, hemos agarrado una obra de construcción. Ahí entra uno por mientras, en este 21 van a entrar tres más y como en cada esquina hay grupos, grupos por esquina, va un mes cada grupo (...) ya están apuntados en un cuaderno que grupo entra primero, mensualmente van a rotar cinco, ellos dicen seis meses, pero eso puede demorar nueve meses (Carolina, 71 años, residente)

Este proceso se trata de un acaparamiento de oportunidades (Tilly 2000), que se produce a través de una persona que concentra beneficios y los reparte a un grupo cercano, ya que tiene el poder y la legitimidad socialmente construida para hacerlo. Lo curioso es que esta legitimidad se construyó a través de medios informales; donde se institucionalizan formas ilegales de negociar que son aceptadas tanto por residentes como autoridades.

Ellas me buscan a mí porque ya que ponga a tres, cuatro personas y dicen “acá hay cuartos vacíos puedo meterme” y dicen habla con la Señora Carolina. Yo no cobro, cuando es humanamente. Yo les he dicho como te cobren algo me dices a mí porque nadie tiene porque cobrarte nada, ni un sol. He hecho que Pedro López que se lanzó para alcalde le pusiera dos tanques de agua y le puso dos tanques de agua en el techo y tienen agua, se han ingeniado con su luz y viven tranquilas (Carolina, 71 años, residente)

En la cita, Carolina se refiere a un edificio ubicado en los límites del área monumental con el cercado del Callao, del cual en sus propias palabras se ha

⁵⁸ Esta información surgió y coincidió en todas las entrevistas realizadas a residentes del Callao (aún en las personas que viven fuera del área monumental). Lo que implica, que esta situación se encuentra extendida, es conocida y asumida por todos los residentes del Callao.

“apoderado” desde hace unos tres años. Al interior del inmueble residen madres con sus hijos cuyas parejas se encuentran en el penal de Lurigancho. La posibilidad de ocupar informalmente un predio y negociar beneficios para este con autoridades otorga pistas sobre el conjunto de redes con las que cuenta y sus capacidades de negociación.

Las negociaciones que realiza la dirigente con las autoridades locales se definen como una relación de corte clientelar, es decir se establece una relación de patronazgo con clientes (Briquet 1998). En este caso, Carolina funciona como una intermediaria entre las autoridades y los potenciales beneficiarios, que son un privilegiado círculo íntimo, compuesto por familiares y amigos cercanos del mediador (Auyero 2002). Este círculo es el mismo en torno al cual se reparten los puestos de trabajos generados por las obras de construcción, lo que permite hablar de una asimetría de poderes y generación de desigualdades intra residentes.

Retomando las relaciones de la dirigente con las autoridades locales, ella cuenta con los suficientes recursos para plantear demandas y que sean atendidas. De este modo, se produce un vínculo de ida y vuelta donde las autoridades se valen de estos mediadores para relacionarse con un sector de residentes y estos últimos necesitan de estos vínculos para satisfacer necesidades en un contexto de debilitamiento del orden formal y de los movimientos sociales (Grompone 2005).

En síntesis, se han descrito los cambios por los que ha atravesado la organización del área monumental del Callao; así como las modificaciones estructurales que han contribuido al viraje de una asociación formal dentro de una normativa legal hacia un liderazgo de facto. Es importante hacer énfasis en como las relaciones clientelares con el gobierno local y la precariedad laboral han influido en que sea reconocido como legítimo este liderazgo.

Es en este nuevo contexto que son apreciadas las redes, autoridad y reconocimiento con los que cuenta la dirigente a nivel barrial. Asimismo, la construcción de su legitimidad ya no se asocia a lo formal sino a su capacidad

de negociación con actores privados y estatales que incluyen mecanismos informales y relaciones clientelares con autoridades que permiten conseguir beneficios a repartir.

Finalmente, los beneficios obtenidos serán administrados y repartidos por la dirigente hacia su círculo íntimo, lo que conlleva a un acaparamiento de oportunidades (Tilly 2000) y generación de desigualdades a nivel intra residentes. La descripción del liderazgo de Carolina y su organización es clave para luego entender cómo se inserta el actor privado en la zona y desarrolla la intervención de renovación, que debe pasar por un proceso previo de negociación con la dirigente, algo que se va a ampliar en la próxima subsección.

4.2. Negociación previa a la implementación del proyecto Fugaz

Para que el actor privado logre ingresar en el área monumental del Callao tenían que darse dos condiciones. La primera de ellas implica un acuerdo con autoridades locales, basado en apoyo hacia el actor privado y, en segundo lugar, un proceso más complejo de negociación con la estructura organizacional del área monumental.

A pesar de que el desarrollo de Fugaz como proyecto de renovación urbana implicó negociaciones con autoridades locales⁵⁹, los funcionarios municipales⁶⁰ entrevistados manifestaron poco o nulo conocimiento sobre el proyecto, apenas haciendo una referencia a CasaCor⁶¹. Una posible explicación es que durante el desarrollo de estas entrevistas⁶² salieron a la luz las relaciones en actos de corrupción del gobierno regional con la constructora Odebrecht y Gil

⁵⁹ Durante el recojo de información las menciones al apoyo brindado por parte de la municipalidad y el gobierno regional del Callao a este proyecto, provinieron de Carolina; Clara, administradora del proyecto, serenazgos, artistas y administradores de negocios

⁶⁰ Se entrevistó al subgerente de obras públicas y la subgerente de catastro.

⁶¹ Apenas alguna referencia a Casa Cor, evento sobre el que profundizará en las próximas líneas, que se realizó en la Casa Ronald en octubre del 2015, poco antes de la inauguración de Fugaz.

⁶² Abril del 2017.

Shavit, dueño de Fugaz⁶³ y puede haberse preferido guardar silencio sobre el tema⁶⁴.

La información recogida sobre las relaciones actor privado –estatales identifican negociaciones a nivel del Gobierno Regional, Municipalidad distrital y Dirección Desconcentrada del Ministerio de Cultura – sede Callao. El apoyo se brindó a través de: permisos, seguridad y mantenimiento. La obtención de permisos dependía principalmente de la Municipalidad del Callao; mientras que, los vinculados al uso o remodelación de patrimonio histórico en el área correspondían a la Dirección Desconcentrada de Cultura del Callao.

Con relación al tema de seguridad y mantenimiento se ocupaba el Gobierno Regional del Callao, a través del apoyo económico para pagar al personal de limpieza y la presencia de serenazgo. Durante el trabajo de campo se entrevistó a dos serenazgos y se mantuvo conversaciones informales con tres más, todos coincidieron al señalar que entre los turnos y lugares rotativos donde debían ubicarse, se encontraba la Plaza Matriz y sus alrededores y que su salario dependía del Gobierno Regional. En alguna situación también se colaboró con pinturas para elaborar grafitis en inmuebles del área.

Para realizar una cronología de Fugaz, retomando la descripción hecha en el primer capítulo, esta es una iniciativa privada dirigida por el empresario israelí Gil Shavit, que se registra como empresa inmobiliaria a partir del año 2009; primero con sede en Barranco para mudarse al Callao a partir del año 2015. Entre este periodo de años, Shavit adquiere dieciocho inmuebles en aproximadamente dos manzanas ubicadas al interior del área monumental. Las adquisiciones se realizan tanto a título personal, en conjunto con su esposa, como a nombre de sus empresas. Principalmente, a través de Fugaz, arte de convivir SAC, a cuyo nombre figura la propiedad de la Casa Ronald.

La adquisición de las propiedades es el primer paso para operar en el área, pero por las características socioeconómicas y organizacionales

⁶³ A partir de este momento, el recojo de información se tornó más complicado

⁶⁴ No es una afirmación, se trata de una especulación tratando de encontrar alguna justificación a la poca información que se brindó en general en la municipalidad.

mencionadas anteriormente⁶⁵ no resulta suficiente. También deben establecerse vínculos iniciales con los encargados de la organización vecinal. Estos acercamientos empiezan durante el 2014 a través de Claudia, artista y fotógrafa, persona designada por Fugaz para contactarse por primera con los residentes del área monumental y su organización.

Durante este proceso, fue clave el rol de Darío, artista chalaco con veinte años de trayectoria, nacido en Puerto Nuevo, quien cuenta con reconocimiento y legitimidad en el Callao por haber recorrido la provincia constitucional realizando arte urbano en las paredes de diferentes barrios. Cuando Fugaz lo contacta para informarle del proyecto, se le presenta como una oportunidad para transformar el área; y una vez que contaron con su aprobación le piden que realice el contacto con Carolina, con el fin de preparar el terreno para la posterior aparición de Gil Shavit en el área.

A mí me invitan a participar de este proyecto. Entonces, yo presento a la señorita que en ese entonces manejaba el proyecto, la señorita Mirella, yo la presento con el barrio, con los líderes; para que entren en contacto y puedan apoyar todo esto (Darío, 34 años, artista)

A partir de la presentación de Claudia, artista y fotógrafa, con Carolina y su círculo íntimo, es que se empiezan a pactar reuniones y acuerdos para organizar la intervención. Al mismo tiempo, Carolina presenta Fugaz a su entorno con la finalidad de que también acepten al actor privado. Parte de este círculo íntimo está compuesto por personas que constituyen figuras de autoridad reconocidas como legítimas al interior del barrio. Una de estas personas es Martín, quien siempre ha vivido en el área monumental, no cuenta con estudios superiores y por problemas judiciales no ha podido insertarse dentro del mercado laboral formal. Pero que construyó su legitimidad al hacerse cargo y darles hogar a niños que por diversos motivos no tienen a sus padres⁶⁶.

⁶⁵ Tanto en el tercer capítulo al referirme a la periodización histórica que lleva a la construcción de la marginalidad, como a la estructura organizacional descrita en la subsección anterior.

⁶⁶ Estos han fallecido, sido encarcelados o han tenido problemas con sus hijos.

Poco a poco, [Fugaz] empezó a averiguar con la señora Carolina. Luego, van a mi casa a conversar. Luego ya, nos reunimos ¿no? Y nos unimos ¿no? Un vínculo familiar (Martín, 33 años, residente).

Antes de Clara, ella (Claudia) se encargó. Ella ingresó, se familiarizó con la gente del barrio, dijo que iba a haber un proyecto de grafiti, si querían trabajar con ellos, que después de este proyecto iba a haber oportunidad de trabajo porque se iban a abrir galerías, tiendas, todo ello. Y a los que muestren desempeño de ahí se los va a jalar. Es así como de ahí me jalan para aquí. Yo pienso que lo estaba haciendo bien, y bueno, me jalan para aquí ¿no? (Martín 33 años, residente).

En las citas descritas, Martín menciona que las reuniones entre Carolina y Fugaz para el desarrollo del proyecto se hicieron en su vivienda. El rol que asumirá Martín dentro de la intervención es ocuparse de la seguridad de las empresas de Gil Shavit; mientras su casa se transforma en un centro cultural donde se desarrollan actividades para niños⁶⁷.

De forma similar al caso de las negociaciones para las obras de construcción o autoridades locales, Carolina y su círculo íntimo se convierten en los interlocutores válidos para negociar con Fugaz y administrar los potenciales beneficios generados.

Me mando a llamar Gil “Señora, queremos venir a reformar el Callao, queremos levantarlos” (...) Hace un año (se refiere al 2015) Queremos levantar todo esto, en buena hora le dije yo, bienvenido tiene mi apoyo para todo y hasta ahora (Carolina, 71 años, residente)

Por el contrario, la interacción de Fugaz con las personas que no pertenecen al círculo íntimo de la dirigente se produjo de una manera distinta. Con ellos no se realizaron reuniones informativas y en algunos casos, se percataron de la presencia del actor privado a partir de la observación de la remodelación de inmuebles o realización de grafitis. Las siguientes citas son ejemplo del desconocimiento de las actividades realizadas durante el año 2014 y 2015 en el área de estudio.

⁶⁷ Sobre las actividades que ofrece Fugaz a los residentes del área monumental se profundizará durante el capítulo sexto.

Que no lo hagan bajo la mesa. Todos deberíamos participar y tener una presencia, esta es mi voz, mi voto, opinión, a mí nadie me toma en cuenta porque soy viejita” (Camila, 71 años, residente)

No, cuando ya se hizo, cuando estaba Casa Cor comenzaron los cometarios que habían arreglado Pasaje Ronald, que habían galerías, que iban a abrir tiendas” (Luciana, 48 años, residente)

De CasaCor me entere porque vinieron a pasar la voz que iban a inaugurar unas tiendas comerciales y allí fuimos” (María, 51 años, residente)

Todas las personas mencionadas residen en el área monumental. Tanto Luciana como María han permanecido en esta zona durante toda su vida; mientras que, Camila reside aquí desde la década de los noventa. Asimismo, ninguna de ellas forma parte del denominado círculo íntimo. El caso de María es particular porque actualmente labora en Fugaz no por sus relaciones con Carolina, sino porque tenía un restaurante en una propiedad que fue comprada por Gil Shavit, lo que devino en la pérdida de su trabajo e ingresos laborales. Finalmente, como solución a esta situación, Fugaz le ofreció empleo realizando labores de mantenimiento al interior de la Casa Ronald.

A partir de estas citas y de conversaciones informales⁶⁸ se comprobó, que un importante grupo de residentes no fue convocado para las coordinaciones. Sin embargo, pese a contar con el aval de la dirigencia, Fugaz necesitó elaborar un conjunto de estrategias para acercarse a otros residentes del área monumental y su ganar aceptación. Ello se realizó a través de un discurso de orientación social, destinado a mejorar la calidad de vida de jóvenes, promover la “recuperación” del barrio y el apoyo a residentes.

Dentro de este discurso esbozado por el actor privado, resalta la creación del lema “Fugaz, arte de convivir”; expresión que puede dividirse en dos para comprender que elementos posibilitan el desarrollo del proyecto a partir de dos actores. La primera parte del eslogan visibiliza la necesidad de incorporar

⁶⁸ Conversaciones con Gloria (aproximadamente 58 años), Aurelio (aproximadamente 70 años) y Onésimo (aproximadamente 65 años), todos residentes del área monumental, coincidieron en señalar que recién se enteraron sobre Fugaz a partir de los cambios observados en el barrio o de la realización de Casa Cor en la Casa Ronald (octubre 2015)

artistas, lo que implica que se desarrollen estrategias para la captación de estos. Con la finalidad de que posteriormente se desarrolle una “convivencia” entre el conjunto de actores presentes en el área⁶⁹.

Mientras los representantes de Fugaz se reunieron con Carolina y su círculo más próximo; las interacciones con el resto de residentes se dejaron en manos de los artistas urbanos. La elección de estos actores para realizar el contacto no es arbitraria; ya que, se sustenta en la tradición de arte urbano, pintado de murales y grafittis ya presente en el Callao. Algo que será descrito con detalle en el próximo capítulo⁷⁰.

Durante estas líneas, se ha hecho visible como detrás de la aparente espontaneidad del proyecto; y su discurso de integración a través de la convivencia, se encierran una serie de acuerdos, negociaciones y entramado complejo de relaciones sociales que lo posibilitan. Se menciona como se ha realizado el contacto, pero aún no se detalla el punto de articulación entre ambos actores durante la puesta en marcha del proyecto. Esto último será desarrollado en el siguiente apartado.

4.3. Articulación de dos organizaciones con características distintas (actor privado – organización vecinal)

En esta subsección el objetivo es explicar el punto en que convergen dos actores sociales con diferentes objetivos. Por un lado, el actor privado desea poner en marcha un proyecto para el que ha realizado una importante inversión monetaria; mientras que el sector asociado a la dirigencia desea tener más recursos y puestos de labores a administrar. Con el fin de satisfacer mutuamente sus necesidades, la articulación entre ambas organizaciones se expresa en el intercambio de ofrecer seguridad a cambio de generación de puestos laborales para residentes del área monumental.

⁶⁹ La reconstrucción del proceso mediante el cual los artistas se vinculan con los residentes representando al actor privado; se detalla en el siguiente capítulo.

⁷⁰ Este periodo tuvo una duración aproximada de seis meses, durante los cuales se intentó ganar la confianza de los residentes a través de compartir actividades cotidianas.

El desarrollo del contenido de esta subsección se hará a partir de tres momentos. El primero consiste en la descripción sobre cómo funciona el mecanismo para brindar seguridad al área intervenida. En un segundo momento, se explica en qué consisten las oportunidades de ingresos económicos generadas por Fugaz, así como quienes acceden y se benefician de estas. Por último, se argumenta que las formas en que se vinculan Fugaz y el barrio consisten en una emulación y reproducción de redes clientelares preexistentes.

Es así que el actor privado reemplaza a Chim Pum Callao o autoridades locales al constituirse como alternativa de ingresos económicos junto a las obras de construcción. Sin embargo, Fugaz también incluye a otro grupo de residentes a partir de un conjunto de actividades asociadas con la generación de experiencia urbana. Los que se refirieren a la inclusión de retratos de la dirigente y su círculo íntimo dentro de cuadros, fotografías, publicidad y *merchandising* de Fugaz⁷¹.

La asignación de seguridad se encuentra a cargo de Carolina, que inicialmente organizó un grupo de ocho jóvenes para cuidar la zona intervenida a partir de noviembre del 2015, cuando se empiezan a recibir visitantes externos. Durante el trabajo de campo y recojo de información, se identificó que el grupo ha variado en su composición; pero se mantiene conformado por un círculo íntimo alrededor de Carolina. El que está compuesto mayormente por hombres entre 18 a 25 años y que en algún momento de sus vidas han tenido problemas judiciales.

El haber tenido problemas con la justicia que para otros empleos podría considerarse como una variable en contra en otros empleos, en un contexto como el del área monumental resulta favorable. Se ve como algo positivo el manejo de la calle que poseen, conocer a quienes podrían generar problemas en el área y ser vistos como personas “a respetar” con las que uno no se debería meter. En relación a este punto, se incluye la siguiente cita de Alejandra, quien

⁷¹ La carga simbólica que tiene para los residentes del área monumental el aparecer dentro del arte que se exhibe al interior de lo que ofrece Fugaz será abordado en el capítulo cinco.

primero se aproximó a Fugaz como visitante durante el año 2015 y 2016, hasta finalmente abrir un negocio desde enero del 2017.

Yo creo que un montón (ayuda de Fugaz a residentes) porque de hecho la gente tiene trabajo, hay gente que no tenía una sola esperanza, con antecedentes policiales que quizás en ningún otro trabajo les iban a aceptar y ahora tienen trabajo. Los chicos han cambiado bastante, los chicos que han sido ex choros que ahora ya no son choros y que ahora ven una nueva oportunidad, conocen a nuevas personas porque hay un intercambio cultural importante (Alejandra, 25 años, actor privado)

El discurso de Alejandra hace mención a un cambio de vida de los jóvenes que antes se dedicaban a actividades delictivas quienes ahora desarrollan tareas de seguridad. Sin embargo, no profundiza en que no se ha realizado un cambio estructural que les permita acceder a empleos formales y/o legales más allá de su participación en este proyecto. Las barreras que continúan presentes están vinculadas con la falta de capacitación y acceso a estudios superiores (INEI 2007). Así como la estigmatización por el lugar de residencia o el tener antecedentes policiales (Joseph et al 2005).

Sin embargo, es importante recordar que el abandono de las actividades delictivas para insertarse dentro de un trabajo legal, se da en el marco de las oportunidades que ahora posibilita el actor privado.

Pero ahorita no, la gente está tranquila y contenta con lo que estamos ganando. Aparte de la construcción tenemos gente acá, ya todos trabajan ¿para qué robar? (Carolina, 71 años, residente)

Carolina plantea que ante nuevas posibilidades de ingreso es que se abandonan las actividades delictivas. Ello permite plantear la interrogante de que en caso Fugaz se retire del área, probablemente un sector de estos jóvenes vuelva a realizar actividades ilegales como modo de manutención. Ya que no se ha producido un cambio real en los mecanismos mediante los cuales se puede acceder a trabajos formales. Así como el hecho de que estos jóvenes aún se ubican dentro de las condiciones económicas y sociales que configuran la marginalidad avanzada, como pobreza, falta de acceso a estudios superiores y residir dentro de un área caracterizada por la violencia (Wacquant 2007).

La forma de operar del grupo encargado de la seguridad, consiste en caminar y desplazarse a lo largo del área intervenida y colocarse en los bordes de este perímetro⁷². En el caso de Carolina, ella se ubica en la portería de la Casa Ronald desde donde se encarga de coordinar actividades con el resto de jóvenes del grupo o acompañar a personas que desean conocer el área monumental más allá del área considerada segura.

Los mecanismos de contratación para acceder a las oportunidades de ingresos generadas por Fugaz se realizan a través de la dirigente y siguen la misma dinámica que la colocación de trabajadores en las obras de construcción. La novedad es que ahora Fugaz también participa de las dinámicas y negociaciones que realiza Carolina con autoridades locales.

El mes de julio. Ya para cumplir el mes yo decía ya de los 30 me van a firmar todos, (el gobierno regional) me mando a decir que no había presupuesto ¿Qué hago? Si ya hablé con la gente, seguridad para el barrio, ahora nos ofreció 30 y no, vino a decir que no había presupuesto. Tenía que pagar 160 al banco de la nación, tenía que sacar papeles de antecedentes penales y judiciales porque el RUC, recibo por honorarios electrónico es gratis, el certificado domiciliario lo sacas y pagas en la municipalidad. ¿Y ahora qué hago? Ya les obligué a sacar sus papeles y efectivamente ahorita me he ganado anticuerpos, hay personas que no me hablan. Pero ¿qué hice? con Clara, le dije, aunque sea devuélveles la plata a ellos, y le fue devolviendo a algunos, todavía falta y me dejó mal el presidente de la región (Carolina, 71 años, residente)

La cita está referida a la interacción entre actor privado – estatal y residentes cuando el Gobierno Regional incumple con los puestos laborales ofrecidos a Carolina. Ello repercute en problemas para la dirigente por haber designado personas para realizar estas tareas. Finalmente, menciona como a través de Fugaz soluciona parte del problema. Hechos de este tipo, demuestran que la llegada del actor privado no modifica sustancialmente el modo de negociaciones previas, sino que se amolda a lo que ya funciona en el área.

⁷² Según lo observado durante el trabajo de campo realizado entre los meses de octubre del 2016 y junio del 2017. Así como las entrevistas a los actores presentados en el capítulo uno.

Si se sigue el argumento desarrollado en los párrafos anteriores, al igual que con la administración de otros beneficios, se produce un acaparamiento de oportunidades en un sector de residentes. Al respecto, la siguiente cita de Eduardo hace mención a este fenómeno.

Con una familia que ellos van poniendo y escogiendo a la gente y todos son familiares o amigos muy cercanos, muy íntimos. Yo he sido testigo de cómo quienes no han sido de esas familias han sido hostigados, han sido prácticamente amenazados para que se vayan (Eduardo, 63 años, residente)

Este acaparamiento de oportunidades aparentemente también se pone en práctica a través de mecanismos simbólicos y materiales. Lo que refuerza la idea de disputas y generación de asimetrías en base a la inclusión o exclusión entre residentes.

La persona que realiza las contrataciones en Fugaz es Clara, administradora del proyecto y mano derecha de Gil Shavit. Ella realiza las entrevistas de trabajo y asigna diferentes puestos de trabajo. En la siguiente cita, que es un fragmento de conversación entre Clara, Carolina y la investigadora, se especifica cómo se realizan las convocatorias y el rol de la dirigente dentro de estas.

E: Hay vecinos que están trabajando acá ¿Quién se encarga de la contratación?

Clara: Yo.

E: ¿y cómo es el proceso?

Clara: Fácil, los entrevisto, le paso la voz a Carolina.

Carolina: Sí, me dice “necesito una persona”, conmigo acuerda. (Clara, 45 años, actor privado; Carolina, 71 años, residente)

El fragmento citado es un ejemplo de que las oportunidades de ingresos no alcanzan a los residentes de forma igualitaria. Así como de que la dirigente tiene el poder de incidir en quienes serán contratados. Si bien, Fugaz produce

un discurso de inclusión a los residentes, ya que brinda oportunidades para un sector específico de ellos, también genera exclusión en dos sentidos.

El primer tipo de exclusión es que pese a que se dan oportunidades de ingresos para jóvenes que de alguna forma se encuentran estigmatizados (Bayón 2013, 2016), también, al mismo tiempo, se contribuye a su estigmatización al reforzar la etiqueta de que han tenido un vínculo con la delincuencia; con la finalidad de contribuir al discurso social de Fugaz. Un segundo tipo de exclusión, está constituido por el ya mencionado cierre social y acaparamiento de oportunidades (Tilly 2000).

Sin embargo, la relación Fugaz - residentes no solo se limita a lo laboral. Durante la recolección de información se han hallado casos en los que también la administración del proyecto se encuentra pagando estudios para los jóvenes que laboran al interior de este. Asimismo, se percibe como una organización privada que llena vacíos generados por el Estado.

Bueno, el Callao, Castilla mismo es un lugar que siempre ha estado abandonado. Nadie, a nadie le importa lo que le pasa a la gente de acá. Porque creo que nadie ha decidido vivir acá. Vivimos acá porque... nos tocó vivir ¿no? Porque si creo que a cada uno de nosotros le dijeran “¿Dónde quieres vivir? “Viviríamos en un lugar mucho más cómodo, más estable, con más seguridad ¿no? En un lugar con mucha más comodidad, es algo que aquí no hay. E... inclusive las mismas autoridades como te digo, la policía o... ellos mismos nos tildan de delincuente, de choros, o nos cuentan como la peor basura ¿no? No tratan de solucionarlo, ellos mismos no se involucran con la gente ¿no? Al contrario, tratan de ensuciarnos, o de sacarnos plata, o de embarrarnos. Pucha, no había nada ¿no? Hasta que llegó Fugaz y nos dio una esperanza de vida ¿no? (Martín, 33 años, residente)

Durante el periodo que Fugaz lleva presente en el área, puede decirse que ha emulado el rol de las autoridades locales en la generación de ingresos para los residentes. Asimismo, también en la forma de relacionarse con la dirigente y su círculo íntimo, se han reproducido relaciones clientelares y paternalistas, a través de entregas de regalos, pagos de fianzas o estudios técnicos, tal como se menciona en las siguientes citas y fragmento de conversación.

Él [Gil Shavit] me mandó llamar (...) Esto me regaló él (me muestra una pulsera) me dijo que era israelí, tiempo lo tengo, me dijo toma tu regalo. Yo no le cobraba, él siempre me traía regalitos, rosarios y ahora está de viaje, cada vez que viene me trae, él se va a Cuba, se va a Francia, se va a varios sitios (Carolina, 71 años, residente)

Tuve que quedarme los tres días [detenido en la comisaría], tres días y medio. A mi mamá le estaban pidiendo 2500 soles. De todas maneras, tuvimos que decir que era droga., gracias al señor Gil que fue y habló tuvimos que pagar 1500 para quedarme tres días y medio (Martín, 33 años, residente)

Rafael: Voy a estudiar inglés para dar el tour, la oficina de acá me va a pagar.

E: ¿Las personas de Fugaz te van a pagar el inglés para que puedas dar el tour?

Rafael: Claro. (Rafael, 21 años, residente)

Las dos primeras citas se refieren a la figura de Gil Shavit, quien retribuye a los acuerdos llegados a través de obsequios a Carolina. En el segundo caso, Martín menciona una situación que ocurrió mientras trabajaba como seguridad de la Casa Ronald y se produce un robo; cuando es llevado a la comisaria para declarar, le “siembran” drogas y queda detenido. Finalmente puede salir libre cuando Shavit paga un monto como fianza. En el tercer caso, aparece la figura del actor privado asumiendo el financiamiento de estudios⁷³. Todo lo anterior indica que la articulación con Fugaz trasciende solamente la función de generar ingresos.

Durante esta subsección se han explicado los puntos de coincidencia a partir de los cuales se genera una articulación entre dos organizaciones que a primera vista parecen disimiles. Sin embargo, coinciden en que una necesita seguridad para llevar a cabo un proyecto privado destinado a un sector con mayor nivel adquisitivo; mientras que la otra busca que se multipliquen los recursos a administrar y repartir.

⁷³ Durante el trabajo de campo, se comprobó que la empresa privada también costó los estudios de otros jóvenes que laboraban para el proyecto. Lo que da cuenta que no se trató de un caso único.

A partir de este punto de intersección surgen oportunidades de ingresos para un sector de residentes del área monumental; sin embargo, no hay cambios en la estructura laboral y se mantienen los mecanismos de exclusión asociados con la marginalidad o estigmatización. Al mismo tiempo, es el actor privado quien se adapta a negociar según el patrón previo de negociaciones seguido por la dirigente.

4.4. Conclusiones

El desarrollo del capítulo aporta a comprender el cómo se inserta Fugaz en el área de estudio y el tejido de relaciones sociales y organizacionales que lo posibilitan. El hallazgo principal es que la mención del arte dentro del proyecto es parte de un discurso que genera una integración que al mismo tiempo excluye, al hacer partícipes solo a un sector de residentes y al representarlos como “material artístico”. Un punto que se desarrolla con mayor extensión en el siguiente capítulo.

Se plantearon tres ideas claves. La primera es la modificación de la organización del área monumental del Callao hasta consolidarse un liderazgo informal de facto; precisamente es un rasgo de la marginalidad que el liderazgo en el área deje de estar basado en la democracia sino en quien tiene los mayores recursos. Asimismo, esta dirigente cuenta con la legitimidad para negociar con otras organizaciones.

La segunda idea clave, plantea que el ingreso de Fugaz a la zona de intervención se negocia bajo reglas ya preexistentes, como la administración barrial según recursos clientelares. Asimismo, la construcción del discurso de “arte de convivir” implica la presencia de artistas quienes son los encargados de relacionarse con los residentes que escapan a Carolina y su círculo íntimo. Además, el hecho que Carolina pueda otorgar seguridad a los visitantes es la emulación del esquema de una obra de construcción, donde esta última es brindada a las empresas.

La última idea fuerte es que la articulación Fugaz – residentes, se produce a través del desarrollo de oportunidades de ingresos donde se incorpora a un sector al mercado laboral formal. Sin embargo, se produce una ida y vuelta entre inclusión/exclusión, ya que pese a la aparente formalización no se han cambiado las condiciones estructurales que excluyen principalmente a un sector de jóvenes, estigmatizados por no tener acceso a educación y por su lugar de residencia.



CAPÍTULO 5: LA LEGITIMACIÓN DE LA INTERVENCIÓN A PARTIR DE LA CULTURA Y EL ARTE

Durante el capítulo anterior se argumentó que la implementación de Fugaz se dio en un marco que tomaba en cuenta el tejido social y la organización que regía el área monumental del Callao. Es así que se emulan antiguas formas de negociación entre la dirigente barrial – autoridades locales; mediante las cuales se articulan dos grupos sociales con necesidades diferentes a través del intercambio de oportunidades de ingreso por seguridad.

El propósito del presente capítulo es develar que se encuentra detrás del discurso de Fugaz que apela al arte. Así como dar a conocer el rol de los artistas al interior de la intervención. La participación de estos últimos será analizada a partir de tres ejes. El primero es la vinculación artista – actor privado en tres momentos 1) estrategias previas de Fugaz para convocar artistas a un proyecto que aún se encontraba en ciernes 2) la representación del actor privado realizada por los artistas para ganarse la confianza de un sector de residentes y 3) los intercambios realizados entre Fugaz - artistas, donde estos entregan su arte y su presencia a cambio de espacios como talleres, residencias, etc.⁷⁴.

Un segundo eje se concentra en el análisis de las relaciones artistas – residentes, descompuesto en tres momentos 1) estrategias de los artistas para ganar la confianza de los residentes previo al inicio de Fugaz 2) los vínculos construidos con estos a partir de las interacciones cotidianas, una vez que ya realizado el proyecto y 3) como las representaciones construidas sobre los residentes influyen en su integración al proyecto.

Por último, se encuentra la construcción de un discurso sobre la transformación urbana iniciado por Fugaz, que tiene como uno de los ejes centrales al arte (el otro es la convivencia de grupos sociales heterogéneos). Para entender la elaboración de este discurso y sus implicancias existen tres

⁷⁴ Esta situación puede tomarse como una emulación de la articulación actor privado – residentes, a través de un intercambio que también busca satisfacer objetivos de ambos actores. En el caso de los artistas, la necesidad de conseguir un espacio donde trabajar, residir o exponer sus obras. Mientras que, el actor privado necesita la presencia de ellos para que mencionen al arte en su discurso sobre la convivencia continúe teniendo sentido.

puntos: 1) el tipo de transformación urbana planteada por el actor privado 2) el sentido que provee el arte a esta y 3) los efectos que se desprenden como consecuencia de la intervención en el espacio, tales como la fragmentación socio espacial y la construcción de un tipo de experiencia destinada a los visitantes⁷⁵

5.1. Vínculos entre artistas - actor privado

Como se mencionó anteriormente, el actor privado menciona a los artistas como eje fundamental de la renovación urbana propuesta. Debido a ello, necesita de este grupo para que sean las caras visibles del proyecto y transformen estéticamente el área.

Una estrategia para acercarse a los artistas urbanos fue aprovechar la coyuntura de disconformidad de éstos con Luis Castañeda, alcalde de Lima⁷⁶, quien durante su gestión borra los murales y graffittis ubicados en el centro de la ciudad⁷⁷. En este momento, Fugaz a través de Claudia, fotógrafa y artista⁷⁸, se contacta con Entes y Pésimo, un dúo de artistas urbanos que llevaban a cabo la organización de Latidoamericano, festival de arte urbano⁷⁹. La siguiente cita menciona el proceso de convocatoria de una serie de artistas:

La que convocó fue al comienzo, acá trabajaba una señorita que se llamaba Claudia, ella fue la que convocó a los artistas y el jefe directo de ella era Gil Shavit. Los que han convocado acá fueron Entes y Pésimo, Seiner, Joker, Conrad, Poz, Desertor, Eliot Túpac, no me acuerdo... me faltan tres más que no me acuerdo (Raúl, 25 años, artista)

⁷⁵ El tema de la experiencia urbana ofrecida a los visitantes es un tema que se desarrolla por completo en el siguiente capítulo. Se propone que se construye en base a la combinación de tres mecanismos planteados por Fugaz: fronteras, consumo y autenticidad. Sin embargo, en algunas ocasiones lo propuesto por el actor privado ha podido ser reinterpretado por los visitantes, lo que enriquece sus experiencias.

⁷⁶ Entre el periodo 2015 - 2018

⁷⁷ Estos murales se habían realizado con autorización del municipio durante la gestión de Susana Villarán, alcaldesa de Lima entre el 2010 – 2014.

⁷⁸ También mencionada en el capítulo anterior, por ser una de las primeras representantes de Fugaz en establecer un vínculo y acuerdos con la dirigente del área monumental y su círculo íntimo.

⁷⁹ Durante los años 2016, 2017 y 2018, Latidoamericano también contará con las paredes del área monumental como uno de sus escenarios. En el siguiente capítulo se narra la experiencia de observación durante abril del 2017.

Raúl, tiene 25 años y se dedica al arte urbano desde hace diez, él es uno de los artistas que estuvo en el área monumental desde antes de que Fugaz se inaugure como tal, aproximadamente a inicios del año 2015. El artista menciona que aparte de los espacios para el pintado, también se ofreció un espacio que funcione como galería a Entes y Pésimo, donde él ingresó a trabajar.

Otro artista que estuvo presente por las mismas épocas es Sebastián, quien se dedica a la pintura y fotografía. En el siguiente fragmento narra su acercamiento a Fugaz:

Sí pues, en verdad había un proyecto, ya chambeábamos antes [con Cristian Bendayán] siempre colaboramos y siempre ha estado movimiento un grupo detrás. En un momento se pensó hacer una galería en Pacaya Samiria en Iquitos, dentro de ese circuito como Grippa que tiene su taller allí (...) Y cuando en un momento se lo volví a cuestionar me dijo que había la posibilidad de tener un espacio en el Callao. (Sebastián)

Sebastián se refiere a su trabajo con Cristian Bendayán, pintor de Iquitos a quien conocía desde años anteriores y que buscaba un espacio para una galería de arte con temática amazónica. En ese momento aparece el actor privado que les ofrece un espacio.

Y entonces le dije “vamos a ver la jato⁸⁰” vinimos y vimos y me dijo “esta es la que nos quieren dar” y vimos la jato y alucinamos y bueno le dije “Cristian, tómalo” y me dijo que yo iba a venir a trabajar acá (Sebastián)

Así fue que surge Bufeo, galería de arte de temática amazónica, ubicada en la calle Constitución, casi al lado de la Casa Ronald. También se desplegaron otro tipo de estrategias para seguir poblando el área intervenida de artistas, como la siguiente:

Tengo un familiar que es galerista de arte y al que también le ofrecieron tener un espacio, pero él se dio cuenta que en el ofrecimiento había un contrato de por medio y en el contrato había una pequeña cláusula que decía, no es exactamente lo que te voy a decir, pero es aproximado, que decía algo así como: te doy el espacio durante un año y el año que viene

⁸⁰ En jerga significa casa

me tienes que pagar pero yo voy a determinar el precio dentro de un año (Miguel, visitante)

El fragmento corresponde a Miguel, músico, que comenta un ofrecimiento realizado a su primo. Oferta a primera vista atractiva, por tratarse de un local sin costo durante el primer año, lo que anima a ser parte de un proyecto que recién empieza y del que no se tiene la certeza si funcionará. Pero que, obliga al suscriptor del contrato a quedarse tanto si el valor del suelo sube a precios exponenciales en caso de que el proyecto funcione o se popularice; o también en caso de que quiera retirarse porque no le fue bien en la galería.

Que el actor privado necesite de la inclusión de artistas en el proyecto se inserta dentro de la llamada economía cultural, donde para transformar el territorio se apela a la cultura y al consumo (Díaz et al 2003). En la misma línea es que se construye el ya mencionado y popularizado como lema y símbolo por el actor privado “Fugaz: arte de convivir”. Así, la presencia de artistas no solo es deseable sino una justificación de la renovación urbana del área.

Una vez que están los artistas presentes, han desarrollado tareas diferenciadas (que en algunas ocasiones pueden mezclarse). A estas personas dedicadas al arte urbano se les encomienda llegar hasta zonas que están fuera del área de intervención. El grupo de artistas urbanos se desplaza por el área monumental con la previa autorización de la dirigente y el acompañamiento de Darío⁸¹, referente del arte urbano en el Callao y conocido por haber realizado murales al interior del área monumental. Un ejemplo es el denominado “Las Caras” ubicado en el jirón Putumayo, donde se rinde homenaje a tres jóvenes residentes asesinados en medio de la ola de violencia y disputas entre barrios ocurrida en los últimos quince años.

⁸¹ Nacido en Puerto Nuevo, Callao, se dedica al arte urbano desde hace veinte años. En el capítulo anterior se narra el proceso cómo el actor privado recurre a él para tener acceso a los dirigentes del área monumental. Posteriormente, Darío será un colaborador (no quiere definirse como trabajador) del proyecto realizando clases de pintura para niños residentes de la zona. Asimismo, cuenta con un taller al interior de la Casa Ronald.

El que se elija a artistas urbanos para el contacto con los residentes constituye una adaptación por parte de Fugaz al tejido social ya existente previamente⁸², que se sustenta en que serán bien recibidos tomando en cuenta la tradición chalaca de arte urbano y graffiti con que se rinde homenaje a jóvenes víctimas de la violencia. Así como tributo a cantantes, entre los que destacan Héctor Lavoe, Frankie Ruiz y otros músicos vinculados a la salsa. Las siguientes citas de artistas de Fugaz, sintetizan lo anterior:

Yo creo que como gente del Callao no le molesta eso porque la verdad es que la gente del Callao está acostumbrada a un barrio colorido, con colores, con algo diferente (Daniel, 26 años, artista)

Al comienzo estaba destruido, por esto también nosotros cuando llegamos... tú ves esto ya cambiado pero las fotos cuando llegamos, no había temor pero cierta repulsión, hablando con amigos me di cuenta que este proyecto funcionó bastante por el arte urbano, por el graffiti porque las personas finalmente del barrio ya están acostumbrados a verlo porque hay un Grafitero que pinta, Salsa, que pinta las lapidas de la gente que muere, ya hay una costumbre. Aparte por el hecho de que vives en un barrio entre comillas pobre no significa que no tengas internet o acceso a la globalización, ya saben que es graffiti, hip hop, les gusta, porque nunca habían visto tanto este arte. (Raúl, 25 años, artista)

Sin embargo, está presente otro arte: el arte contemporáneo. La función de estos artistas es diferente, se convierten en la cara visible de Fugaz para atraer a potenciales visitantes; a quienes ya conocían a través de eventos o inauguraciones de arte pasadas⁸³.

Será durante el desarrollo de la intervención, que el actor privado desarrolla estrategias para convencer a nuevos artistas a participar del proyecto. Una de estas es hacer contactos a través de un intermediario, que es conocido del artista. Se copia el siguiente fragmento de una entrevista que se realizó durante abril del 2017:

⁸² Se trata de la segunda ocasión donde el actor privado al negociar toma en cuenta la forma de organizarse del área intervenida antes de su llegada. La primera ocasión fue al negociar con la dirigencia barrial beneficios económicos, lo que ya se ha descrito en el cuarto capítulo.

⁸³ Lo referido a los visitantes, tanto la descripción de la construcción de su experiencia urbana como su caracterización está detallado en el siguiente capítulo.

E: ¿Cómo es que te acercas al proyecto?

José Carlos: Me escriben.

E: ¿Ellos te escriben a ti?

José Carlos: Sí, porque justo el director del proyecto que era coleccionista, había comprado obra mía.

E: ¿El director del proyecto quién es?

José Carlos: En esa época Giancarlo Scaglia, pero ya no está, ahora es Sonia. Él es el que me invita “hay este asunto acá, sé que eres del Callao así que piénsalo” entonces digo “ya claro”

E: Él te contacta.

José Carlos: Sí, porque al principio están convocando a la gente, diciéndole “oye hay esto vénganse, es una nueva movida, para darle movimiento a este espacio” y cuando leí el proyecto dije que paja y me vine de una.

E: ¿Eso en que año fue?

José Carlos: Eso fue el año pasado (2016) en marzo y yo me mudo en junio, fines de junio, porque cuando llego al proyecto, Valega⁸⁴ no estaba tan habitable (José Carlos, 35 años, artista)

El argumento para convencer a José Carlos es participar de una nueva movida artística en una zona que él conoce, ya que nació en el Callao pero hace casi dos décadas ya no reside ahí. Al decir Valega, se refiere al espacio de residencia para los artistas, ubicado en el segundo piso de la casona del mismo nombre.

Los ofrecimientos de Fugaz hacia los artistas son de tres tipos: residencias, talleres y exposiciones más pasantías. La residencia para artistas se encuentra en el segundo piso de la Casa Valega, arriba de la Pastelería Ítalo, ubicada en el Pasaje Gálvez. La casa cuenta con cerca de quince cuartos con

⁸⁴ Casa que después funciona como residencia de artistas.

baños compartidos, posee un balcón con vistas al Pasaje Gálvez y una azotea donde se realizan reuniones⁸⁵.

Al contrario de como funcionaría en modelos tradicionales de gentrificación o renovación urbana, aquí el proceso de adjudicación de las residencias no está basado en generar mayor renta del suelo y ofrecerlo a las personas que puedan pagar este costo. Sino en generar una gentrificación simbólica (Janoschka 2002), donde la presencia del artista es fundamental para cambiar los discursos negativos sobre el área intervenida.

Retomando el tema de la adjudicación de las residencias, estas tienen un valor aproximado de 500 soles mensuales⁸⁶. Pero en caso de no poder asumirlo, pueden realizarse acuerdos en que se pagará menos si es que el artista se compromete a realizar talleres o entregar algunas obras a cambio.

Otro elemento ofrecido a los artistas son los talleres, espacio que es destinado a cualquier artista o estudiante que necesite de uno. Estos están ubicados en la Casa Ronald entre el segundo y cuarto piso; en el tercero hay un área común donde los visitantes pueden ingresar para encontrarse con los artistas trabajando y/o sus obras.

La forma en que un artista puede acceder a un taller es similar a la de las residencias, a través de un alquiler de bajo costo donde “lo importante no es lucrar” en palabras de Clara, administradora de Fugaz. Como ejemplo menciona el caso de un artista que intercambia su espacio a cambio de realizar clases de origami para niños.

No se conoce con exactitud el monto pedido por alquilar el taller pero todas las personas con las que se conversó (cuenten o no con el espacio) coinciden en que se trata de un monto bastante económico. En el siguiente

⁸⁵ La descripción está hecha en base a las dos oportunidades en que se pudo acceder a esta vivienda a través de los artistas residentes. La primera vez cuando me propusieron conocer el espacio y la segunda cuando buscaba a un entrevistado y me hizo pasar para esperarlo. Ambas oportunidades ocurrieron durante el primer semestre del 2017.

⁸⁶ Información brindada por un artista vinculado a Fugaz, durante una conversación informal en diciembre del 2016.

párrafo, Elena quien es artista narra su experiencia y la de sus amigos cercanos con los talleres ofrecidos por Fugaz:

Me dijeron es barato, pero igual hay unas cosas como que te sacan un poco de línea, porque tenías que dar como pago mensual no solo la cuota mínima o lo que sea, sino que obras cada cierto tiempo. Eso es lo que algunos me contaron y me dijeron: mejor no te metas ahí. Yo no sabía mucho igual, pero como estaba en búsqueda de talleres igual quise averiguar, averigüé las condiciones como tanteando (...) Es atractivo, a cualquier persona que digamos, está buscando un espacio grande para hacer cosas y no tiene mucho presupuesto, al toque ¿no? O sea, me sorprendió un montón el precio porque ni fregando encuentras así un taller de ese tamaño por un precio así. Encima me dijeron “pero si no puedes pagar esto podemos arreglar, pero tendrías que dar una obra cada seis meses” yo dije ah bueno, ya. Igual me mandaron todo por escrito, era el precio del taller ya tanto y después cambiaron a una obra cada tres meses y no incluía IGV, el IGV era aparte y me pareció turbio y dije no les voy a dar una obra cada tres meses, que pasa si la obra vale mucho más, no hay forma. (Elena, 30 años, artista)

A pesar de que Elena no acepta lo ofrecido por Fugaz, resalta que los bajos costos son atractivos. Estrategia frecuente en las renovaciones urbanas basadas en el arte, donde al inicio se abaratan los costos con el fin de poblar el área de artistas, mayormente estudiantes o recién egresados sin un nombre conocido en los medios. Lo que se espera es que cuando se populariza el área intervenida, aumente el valor del suelo al mismo tiempo que convoca a artistas renombrados (dos elementos que se refuerzan mutuamente entre sí).

El último elemento ofrecido por Fugaz como beneficio para los artistas es la posibilidad de realizar pasantías en el extranjero y/o exposiciones. Lo que de acuerdo con Saskia Sassen es posible debido a la actual movilidad del capital que permite que se conforme un mercado transnacional del arte (Sassen 2001). Fue así que, durante el año 2016, Darío y José Carlos fueron seleccionados para una residencia de dos meses en Miami. El proceso de selección y la forma de acceso es narrado por José Carlos en la siguiente cita:

Yo me fui con él a una residencia que ganamos en Miami el año pasado. Vino una gente a visitarnos al espacio, vio los talleres de todos y nos invitó, de todos nos escogieron a mí y a él. (José Carlos, 35 años, artista)

Esta fue una convocatoria cerrada, recompensa a la que se accede por ser artista de Fugaz. Otros beneficios también incluyen las oportunidades de tener espacios para exponer su arte al público, como lo menciona Daniel:

Ahorita estoy encargado del espacio (Bufe) y de hecho tengo un proyecto más adelante en julio de realizar un proyecto en Iquitos de fotografía y si Dios quiere tener una exposición aquí y una expo venta (Daniel, 26 años, artista)

En este caso se le ofrece en el futuro tener una exposición como proyecto a largo plazo. Así también, Sebastián comentó que estaba preparando sus fotografías para una muestra a realizarse dentro de unos días en abril del 2017 al interior de la Casa Ronald.

Los beneficios no solo se restringen a los artistas que son parte de Fugaz, sino que también buscan captar a un nuevo sector de artistas a través de convocatorias abiertas. En las siguientes líneas Elena detalla cómo se anima a participar de unas de las convocatorias:

Después de unos meses, se abrió esto de la convocatoria. Yo lo vi como bravazo que estos huevones estén convocando a toda esta gente extranjera que es una súper oportunidad para un artista, sobre todo un artista que está buscando un espacio en el medio. Obviamente quieres profesionalizar más tu trabajo y es una buena oportunidad para insertarte y dar a conocer tu trabajo en otros ámbitos más que nada en el extranjero que es algo súper chévere. (Elena, 30 años, artista)

Sobre los organizadores de la convocatoria, en realidad las redes trasnacionales del arte del actor privado, las describe así:

Ya mira, la convocatoria como yo lo vi y como lo leí, como se llama, el host era Callao Monumental, Fugaz con Corriente Alterna. Los que convocaban Callao Monumental y me parece que Corriente Alterna que tiene su sede ahí y donde en teoría se iba a dar toda la revisión de portafolios y toda la nota. Pero de jurado iba a estar la directora de Mana Contemporary, que no recuerdo ahorita su nombre. (Elena, 30 años, artista)

(Sobre Mana Contemporary) Es una... es un espacio de residencias en Estados Unidos, me parece que es en New Jersey, es un espacio que acoge artistas latinoamericanos y más que nada trabajo de artistas latinoamericanos y proyectos de residencia allá. Ya bueno, estaba esta chica que es la directora de esta residencia. De allí estaba Eva Fontanal

que es una fundadora de una fundación bien importante de arte contemporáneo latinoamericano. Estaba Aníbal Kata ni que es el director de Bienal Sur que es esta bienal que hacen en Sudamérica y convoca artistas importantes y no me acuerdo quien más (Elena, 30 años, artista)

Los nexos mencionados por Sassen con los que cuenta el actor privado son los que le permiten ofrecer a los artistas la posibilidad de desarrollar por unos meses un proyecto de arte en Estados Unidos. A lo que se suma, exposiciones al interior de la Casa Ronald en un festival llamado Art Ca a inaugurarse el 22 de abril del 2017. Después de abonar una cuota de inscripción de 50 soles, el proyecto de Elena fue elegido junto a ocho más y se le ofrecieron los talleres de Fugaz como espacio para trabajar hasta la exposición. Mientras tanto, se realizaron notas publicitando el trabajo de los artistas ganadores en el diario El Comercio, un medio de comunicación con el que Fugaz ha mantenido una relación de cercanía⁸⁷.

Aunque lo propuesto no se llegó a concretar por circunstancias externas⁸⁸, el testimonio de Elena es una buena descripción de cómo se realizan las convocatorias abiertas para artistas que no forman parte de Fugaz. Así como para profundizar en los vínculos y contactos con los que cuenta el actor privado con otras instituciones del arte en el plano internacional.

En síntesis, lo central durante esta subsección ha sido desarrollar el discurso de Fugaz en torno al arte y como se involucran los artistas en este proyecto, así como la presencia de diferentes tipos de artistas. Fue así que se abordaron las relaciones entre el actor privado – artistas, vínculo clave porque mediante la presencia de estos últimos se otorga un valor simbólico/cultural a la intervención. Un primer hallazgo es la función de mediación y representación del actor privado, por los artistas urbanos frente a los residentes, sustentado en una tradición previa de murales en el Callao. Mientras que, los artistas ligados al arte

⁸⁷ En el pasado realizaron notas que difundían y daban a conocer el proyecto, sobre todo al momento de su inauguración en el año 2015.

⁸⁸ Cuando faltaban pocas semanas para la inauguración de la exposición de estos artistas ganadores, Gil Shavit, impulsor e inversor de Fugaz, fue detenido acusado de haber sido mediador entre Odebrecht y el Gobierno Regional del Callao. Frente a esta situación, y al no obtener una respuesta rápida por parte del actor privado, los artistas deciden presentar su carta renuncia.

contemporáneo tienen el rol de atraer a potenciales visitantes que en ocasiones ya se han acercado antes a este tipo de arte.

Otro hallazgo es que la articulación Fugaz – artistas, basada en un intercambio de satisfacción de necesidades emulando el vínculo actor privado – residentes, basada en el intercambio de oportunidades de ingreso por seguridad. Finalmente, los beneficios como pasantías o exposiciones con los que se busca recompensar y captar a nuevos artistas, manifiestan la inserción del actor privado dentro de redes del mercado del arte transnacionales (Sassen 2001), una de las características de las renovaciones urbanas de este tipo.

5.2. Relaciones artistas – residentes

Al comienzo del capítulo se resaltó que los artistas cumplen un rol de mediación con otros actores presentes en la intervención del proyecto Fugaz. Ahora, el propósito es analizar la construcción del vínculo artistas – residentes a partir de las estrategias de los artistas para obtener la confianza de los residentes, así como los vínculos construidos en las interacciones cotidianas con estos últimos y su respectiva integración al proyecto.

Los primeros contactos se dieron entre fines del año 2014 y comienzos del 2015. Como se adelantó en la subsección anterior, durante este periodo, un conjunto de artistas urbanos se introduce en el área monumental y empiezan la muralización, proceso descrito en la siguiente cita:

Empezó con grafitis y de forma estratégica y lo veo como algo súper chévere porque me parece una forma bien paja de conectar con un barrio que es un poco difícil. No digo difícil sino un barrio con esa de idea de que es como se dice, peligroso o eso ¿no? ¿Qué te puedo decir? Entonces como que me pareció genial. Al principio hubo desconfianza, pero después al toque te ganas la confianza porque se dan cuenta que no eres malo ni has venido a aprovecharte de nadie, entonces todo bien por ese lado (Raúl, 25 años, artista)

El arte urbano fue una estrategia incorporada por Fugaz que implicaba la apropiación y utilización de una tradición del área con el fin de darle un valor

positivo. Algo que también debió de realizarse fue ganar la confianza de los residentes, lo que se hizo de la siguiente forma:

Si vas le tocas la puerta, conversas, te tomas un par de chelas, mira vamos a hacer algo, dame una idea tuya, todos los días con la familia, conversas, tomas chelas y después mira y le sacas “vamos a hacer esto” ah ya... cuando ya los tratas de tú a tú, ya hay más confianza (Raúl, 25 años, artista)

El proceso implicó vincularse con los residentes a partir de compartir actividades cotidianas. Tuvo una duración aproximada de seis meses y presentó dificultades por la desconfianza hacia las nuevas personas llegadas al barrio. Lo que se refleja en la siguiente cita:

Al comienzo me acuerdo que un factor era acercarnos a los niños, porque estábamos pintando y venía un niño a querer tirarnos la escalera, fue toda una enseñanza “no toques” “mira esto” “respeta esto” “tranquilo” es complicado porque en una zona, en este barrio están acostumbrados a comer “o comes o te comen” y a un niño no se les ha permitido ser sensible en todo sentido. Yo acá he conocido chicos que eran “oye conchatumadre” y luego eran “yo quiero pintar, yo pinto” o sea, no se les ha permitido... quizás decir un poema está mal es para niña o pintar como otros barrios “mira mataron a tu tío, mataron a tu papá, un resentimiento” vivir acá al comienzo ha sido difícil (Raúl, 25 años, artista)

Siguiendo la línea del proceso, Raúl menciona como la violencia también afectaba a los niños, quienes son el vehículo de acceso para que los artistas se contacten con los residentes adultos. A partir de la inclusión de los niños y jóvenes en el pintado de murales e incluso los talleres que brindó Darío, los adultos del área se interesan por conocer más de los artistas, quienes contarán con una buena imagen por ofrecer actividades para los niños.

Por otro lado, se asocia la desconfianza a algo asociado a las áreas caracterizadas por la “marginalidad”. Al respecto, José Carlos menciona lo siguiente:

Eso ya es un tema demográfico, en todos los sectores marginales siempre y sobre todo político, porque las personas que más entran a lugares marginales a aprovecharse de la gente son políticos y sobre todo cuando hay campañas son los políticos, llegan a prometer, a ofrecer y al final, hablamos. Yo creo que por allí va la historia de la desconfianza en los barrios, ya desde siempre creo yo. (José Carlos, 35 años, artista)

El artista caracteriza el área bajo las categorías externas descritas en el capítulo anterior con lo que se refuerza una idea de marginalidad. En este escenario, el actor privado asume la figura de “salvar” a los residentes a partir del arte, lo que influye en generar confianza:

Al principio hubo desconfianza, pero después al toque te ganas la confianza porque se dan cuenta que no eres malo ni has venido a aprovecharte de nadie, entonces todo bien por ese lado. (José Carlos, 35 años, artista)

Superada esta dificultad inicial, artistas y residentes empiezan a realizar otro tipo de actividades juntos, que van más allá del pintado inicial del mural.

Comienzas a congeniar con todo el espacio, conoces a todos los vecinos. Yo le pedía ayuda a la gente para que me llevara a lugares donde quería tomar fotos, todo eso que enriquece y nutre el trabajo. (José Carlos, 35 años, artista)

Lo mencionado anteriormente influyó en que durante el trabajo de campo realizado entre los años 2016 y 2017 se identifique que los artistas de Fugaz tenían una relación de cercanía con los residentes que trabajaban en el proyecto y los familiares de éstos (es importante hacer el énfasis en que no se trataba de todos los residentes sino de un sector que ya estaba vinculado a Fugaz)⁸⁹.

El contacto se realizaba principalmente entre adultos jóvenes e incluía conversaciones cotidianas, bromas y chismes sobre terceras personas del barrio u otros artistas. En el caso de los niños y adolescentes, el vínculo era mediado por juegos, la curiosidad de los niños de entrar en las galerías y ver que hacían los artistas o pasar el tiempo en estos espacios mientras iban jugando en el celular. Incluso, en algunas ocasiones los artistas les dejaban encargado el espacio a los niños mientras salían.

⁸⁹ No puede pasarse por alto la diferencia que existe entre los residentes y considerárseles como un grupo homogéneo. Durante el capítulo anterior se ha explorado las diferencias a través la construcción de categorías externas vinculadas al acceso al empleo, educación; así como la pertenencia o no en el pasado a asociaciones delictivas. También, en el anterior capítulo se explicó que Fugaz entabla relación con un sector de residentes cercanos a la dirigente y que serán ellos los principales beneficiarios de las oportunidades de ingresos económicos. Así como ser los que tienen la posibilidad de entablar una relación más cercana con los artistas.

En esta nueva etapa, los artistas se encuentran cómodos y acogidos dentro del área monumental. En esta nueva etapa será que esta área, su gente y sus características se tornaran fuente de inspiración para sus trabajos:

Entonces, no sé, de pronto como que el barrio me inspiró, he aprendido un montón aquí. La convivencia también ¿no? Los códigos, las mañas, las jergas, las chispas, no sé, es bien interesante y ese es uno de mis próximos proyectos justo (...) hablar quizás sobre la problemática social, el crimen y ese tipo de cosas. (Sebastián, 28 años, artista)

Otro artista que también menciona al Callao como fuente de inspiración a partir de su estancia aquí es José Carlos:

Yo siempre termino pintando, siempre he hecho retratos, entonces empiezo por allí, a hacer retratos de la gente que vive por acá, de allí comienzan a aparecer objetos como el grass, de allí aparecen estructuras más grandes como la casa, cosas que van armando el proyecto pero al final yo como que lo sentía un poco sin terminar, sin demostrar eso que yo quería demostrar, esa criollada, ese colorido más allá de si pintara las paredes y las recreaba como las de la calle, sentía que no estaba culminado, por eso empiezo a escribir esos ocho cuentos⁹⁰. (José Carlos, 35 años, artista)

Tal como lo refleja la cita, algunas de las problemáticas del Callao como la delincuencia, violencia, problemas con el acceso al empleo o drogadicción, alimentan las creaciones de los artistas; como si se tratara de una musa. Sin embargo, aquí hay una contradicción, porque a través de este arte se resaltan las condiciones de marginalidad que estarían siendo transformadas según el Proyecto Fugaz.

Además se ha desarrollado una incorporación de lo popular y la marginalidad en las obras presentes en Monumental Callao. Estas últimas inspiradas por las categorías externas negativas que recaen sobre el Callao; asimismo, se han desarrollado situaciones en que los mismos residentes se convierten en piezas de arte o *merchandising*. Una ocasión fue una exposición realizada en Micromuseo en noviembre del 2016, donde entre las piezas que

⁹⁰ El artista se refiere a una exposición que realizó en el año 2017 en la Casa Ronald llamada "Lo malo de lo bueno". La que estaba compuesta por retratos de pandilleros, limpiadores de lunas, drogadictos, grafittis, armas, etc. Sobre esta muestra, su contenido y la experiencia urbana que ofrece a los visitantes se ha profundizado en el siguiente capítulo.

componían la muestra estaba el retrato de Carolina, dirigente del área monumental y de un sector de personas allegadas a ella. Es importante aquí mencionar la domesticación del espacio (Duhau y Giglia 2008) que ello implica, ya que se le está proveyendo de significados distintos para los residentes que son representados y para los visitantes, para los que se convierten en un objeto a consumir⁹¹.

Las imágenes se encontraban acompañadas de una narración de parte de las historias de vida de los residentes y un énfasis en los cambios positivos que se dieron en estas a partir de la llegada de Fugaz⁹². Otra situación similar fue la elaboración de un mural en técnica de grafitti con el rostro de Rafael, uno de los jóvenes que labora como guía y seguridad para Fugaz. Del que luego también aparece su imagen en *souvenirs* como tazas y cuadernos con el logo de Monumental Callao.

En ambas situaciones, las personas refieren no haber sido consultadas⁹³ sobre la utilización de su imagen para estos fines sino haberse dado cuenta de ello después. Sin embargo, a pesar del desconocimiento inicial, las reacciones de ambos fueron positivas; en el caso de Carolina, tomó como algo anecdótico o gracioso que empiecen a buscarla medios de comunicación. Mientras que, Rafael se mostraba satisfecho al ser saludado por los visitantes, porque lo consideraba un reconocimiento hacia su persona y su trabajo.

Se puede decir que el discurso sobre los residentes se divide en dos líneas o sentidos. Por un lado, se trazan relaciones asimétricas donde estos carecen de la capacidad de decidir cómo será utilizada su imagen; y tampoco pueden hacer mejoras sobre diferentes ámbitos de sus vidas si no es con el apoyo de Fugaz, que genera oportunidades laborales, *coaching*, educación, etc. Mientras que, por otro lado, se exalta la marginalidad al plasmarla a través del

⁹¹ Esto será mejor explicado durante el próximo capítulo.

⁹² La profundización en el contenido ofrecido en la exposición, y por tanto que experiencia quiere generar en el visitante, se desarrollará en el siguiente capítulo.

⁹³ Conversaciones con Carolina y Rafael, entre noviembre del 2016 y abril del 2017.

arte siempre y cuando esté bajo control como un objeto de consumo para disfrute de potenciales visitantes.

Hasta donde se ha visto se encuentra presente un discurso que apela a los residentes como un actor a tutelar. Ello es similar a los dichos que maneja el actor privado durante el capítulo anterior. Es así que se genera la idea de que el conjunto de residentes no puede salir adelante si es que no es de la mano de Fugaz. De esta forma se apunta a que será a través del arte que los residentes puedan experimentar cambios en sus vidas que acabarán con la inseguridad y pobreza. Un ejemplo de ello es la siguiente cita:

Hay mucha gente que ha dado un cambio positivo en sus vidas, el reflejo del proyecto es eso, cada trabajador lleva esa energía a su casa y el hecho de confraternizar con otras personas, intercambiar ideas, ser más tolerantes a todos y es una forma en que Callao Monumental, Fugaz, Late Callao, Castilla, como quieran llamarlo... pienso que el arte es la plataforma que puede tocar los corazones, concientizar a la gente de algún modo, de alguna manera dinámica, no sé, es querer también, querer el cambio... entonces es eso, pienso que si hay un reflejo positivo de todas maneras, un reflejo positivo de las personas que respiran un nuevo aire, las paredes intervenidas ¿no? Pienso que eso es súper positivo para los chibolos, todo ha venido sumando. Creo que todas las cosas que han ido pasando, los eventos que se han ido preparando siempre han tenido un efecto que ha sumado y así, yo creo que ese es el compromiso. (Sebastián, 28 años, artista)

Se tiene un enfoque que apunta a que los cambios son posibles a partir de voluntades individuales, pero se olvidan los factores estructurales como el empleo precario, flexibilización laboral, problemas en el acceso a la vivienda y aumento de la violencia⁹⁴, que deben ser modificados para cambiar realmente el trasfondo.

Asimismo, desde el proyecto se ofrecen un conjunto de actividades destinadas a los residentes como talleres para su desarrollo personal y artístico. Eso implica la inclusión de los residentes a través del tutelaje por parte de los

⁹⁴ Una revisión más completa sobre estos procesos y sus periodos históricos se ha llevado a cabo en el capítulo tercero.

artistas y actor privado y va de la mano con las narrativas generadas sobre el entorno y sus residentes.

Bueno, talleres hay variados. Por ejemplo, en el tercer piso con la gente del barrio, más que todo son los niños los que disfrutan todos esos eventos, los amigos del barrio que son diferente a lo que ellos tienen en las pistas (Daniel, 26 años, artista)

Hay gente que dibuja, los talleres que se hacen de pintura, de box, es loco ver como los niños pueden ir y descargar esa energía, quizás, en vez de estar pensando tonterías o en fumar un cigarrillo cuando tienes 15 años, toda esa idea. Hay programas que corren libres para los chicos, gratis para ellos, porque también ves potencial de ellos para el box. (Sebastián, 28 años, artista)

Los días miércoles, viernes y los sábados van personas voluntarias. Son cinco psicólogas, van y cómo se han familiarizado con los niños, van voluntariamente y reúnen a los niños de 5, 6, 7, 8, hasta los 15 años o un poquito más y les enseñan a pintar, conversan con ellos. De ahí forman un grupito más chiquito, hacen juegos didácticos, luego un poquito más grande. Una especie de talleres lo hace. (Martín, 33 años, residente)

Serán las actividades de este tipo, con un enfoque de ayuda a la comunidad, las que permiten justificar la intervención del proyecto. También se apunta a la generación de empleo o ingresos como eje de diferenciación social (Bayón 2013), como medio de superación de la marginalidad y una forma de salir adelante. Las siguientes citas explican que se entiende por parte de los artistas como oportunidades para los residentes:

Bueno, me interesó mucho. Pensé en realidad que es algo positivo para esta gente porque creo que le da una oportunidad, porque de hecho noto, ahora que estoy aquí, que hay gente que quizás por estar en este barrio no va a tener oportunidades laborales como una persona de clase normal por así decirlo. Y en realidad este proyecto es positivo para toda esta gente porque le están dando una oportunidad más creo, a ellos, para poder sobrevivir. (Daniel, 26 años, artista)

O gente que sale a vender sus picarones o cosas en las actividades. He visto...que está generando una forma de crear y generar oportunidad para la gente de este proyecto, el cambio poco a poco se está dando. Fugaz está dando oportunidades, la relación que tienen los jóvenes con personas que podrían ser tomados como ejemplos. (Darío, 34 años, artista)

Ambos fragmentos tienen en común el entender como oportunidad para los residentes la generación de oportunidades de ingreso que se atribuyen recién a la presencia de Fugaz, sea de forma directa al emplear residentes o indirecta a través de la venta de alimentos en eventos. Es así, que se plantea una visión dicotómica donde pre Fugaz no había trabajo ni esperanzas, ni personas para admirar; y ahora planteada la renovación urbana está presente todo esto. La visión que recae sobre los residentes se resume en la siguiente cita.

Yo puedo decir que en verdad ahora si se siente una familia grande, es eso, y creo que es el objetivo, es el núcleo del proyecto. A todos les encanta, les parece maravilloso que se recupere a los vecinos. Los turistas se admiran de la magnitud arquitectónica, como que no se lo esperan es la palabra (Sebastián, 28 años, artista)

Esta alusión a lo familiar aparece también por parte de Fugaz, tanto en redes sociales como en medios de comunicación. Sin embargo, al añadir la “recuperación” de un grupo de personas, se plantea una relación de desigualdad dentro de la supuesta familia. Asimismo, deja ver los vínculos paternalistas a los que ya se ha hecho mención en líneas anteriores.

Durante estas líneas se realizó un recuento del cómo se han construido las relaciones artistas – residentes dentro del proyecto Fugaz. En un primer momento, los artistas representaron al actor privado, para poder generar confianza hacia este al acercarse a los residentes a través del arte urbano. Utilizar este recurso fue parte de una adaptación (Tilly 2000) por parte del actor privado al tejido social ya existente el área intervenida.

Un segundo hallazgo es la existencia de una paradoja en la cosificación de un tipo de experiencia urbana marginal. La cual no es problematizada por el actor privado, sino por el contrario, esta marginalidad se convierte en un producto para el consumo porque se cree que así mejorarán las condiciones de vida.

Finalmente, se cuestiona la tan mencionada convivencia entre diferentes actores sociales en iguales condiciones, la que en realidad se trata de una incorporación asimétrica. Donde, las representaciones generadas, tanto por el actor privado como por los artistas sobre los residentes, personifican a un sector

al que hay que guiar y tutelar. Por lo que se propone discutir en la siguiente subsección las implicancias de caracterizar a los residentes de esta forma en la renovación urbana realizada.

5.3. Arte, renovación urbana y fragmentación

El proyecto Fugaz tiene como lema “arte de convivir”, que implica la transformación de áreas urbanas a partir de la cultura por parte del actor privado; y será bajo su control que quedan la apropiación, significación y producción de la ciudad (Lacarrieu et al 2011).

Este fenómeno está basado en la economía cultural (Díaz et al 2003), la que permite justificar proyectos de renovación urbana que transforman el espacio y consumo de un área determinada mediante el arte. En el caso de Fugaz, retomando lo mencionado en el capítulo anterior, la relación con el gobierno local se basó en un apoyo para facilitar la intervención del actor privado, con lo que se genera una despolitización de lo urbano; y la producción de la ciudad queda en manos del actor privado, excluyendo a otros actores de su participación. (Lacarrieu y otros 2011).

Es así que si se analiza según la tipología planteada por Janoschka (2016) se podría hablar de un desplazamiento por desposesión tanto del patrimonio arquitectónico, al aprovechar los monumentos históricos presentes en el área y convertirlos en un atractivo para un nuevo sector de visitantes.

Estas transformaciones urbanas contemplan dimensiones simbólicas y prácticas discursivas por parte del actor privado (Janoschka 2016). Como se mencionó en páginas anteriores, el discurso se sustenta en plantear el arte y la cultura como un mecanismo de “ayuda” para los residentes del área monumental. Esta visión y la consiguiente resignificación del espacio por parte del actor privado implican un proceso cargado de violencia simbólica hacia los residentes (Janoschka 2013).

Esta violencia simbólica se desagrega en tres elementos según Janoschka: 1) el control del espacio a través de la presencia de seguridad, 2)

la imposición del gusto de las clases medias y altas y 3) ocupación del espacio por parte de los visitantes mientras se vuelve un territorio desconocido para los residentes (Janoschka 2016). Todos estos elementos se reconocen en la intervención de Fugaz, donde pese a no existir desplazamiento de los residentes de sus viviendas; éstos son relegados de la toma de decisiones del área en que residen.

Dada la confluencia de múltiples actores, se establece un orden en la zona intervenida (Giglia 2012), el que recae en manos del actor privado y es a través del cual se deciden las actividades a realizarse en el espacio; así como normar el comportamiento de las personas presentes en su interior. Estas normativas reproducen la ya mencionada violencia simbólica al plantear un abismo de distancia que aleja a los residentes de un área que antes les resultaba familiar.

Un ejemplo son las situaciones donde se han realizado actividades destinadas a clases medias y altas, con presencia de personal de seguridad que controla el uso del espacio, a pesar de encontrarse en un espacio público.

Si vinieron los chicos ayer, anteayer ha habido una reunión, bastante seguridad había y a mí me dijeron no puede pasar ¿Cómo que no le digo? Día como hoy no hay problema, pero los días que hay un espectáculo lo cierran, ponen seguridad (...) entonces tengo que darme toda la vuelta por el real Felipe porque no dejan pasar. Entonces, yo no tengo la culpa, solamente porque esta arreglada esa zona bien bonito y cuidan de los malandrines y eso ni es culpa del municipio ni de nosotros (Emilia, 71 años, residente)

La cita se refiere a un desfile de modas realizado en noviembre del 2016, cuya ubicación fue el Pasaje Gálvez junto a la Plaza Matriz. La actividad reunió los tres elementos referidos por Janoschka, se dirigía hacia sectores medios altos, el espacio se encontraba hiper vigilado⁹⁵ y conllevaba a que los residentes originales desconozcan un área que antes conocían.

⁹⁵ Las referencias sobre a cargo de quienes está la vigilancia se encuentra en el cuarto capítulo. Esta por lo general recaía en un grupo de jóvenes que mantenían una relación cercana con la dirigente del área monumental.

Han ocurrido también otras situaciones en que los residentes no empleados por Fugaz manifiestan sentirse excluidos⁹⁶ del espacio en que residen. En una de las visitas de campo, al acercarme a comprar y entablar conversación con una residente del área se hizo mención a una situación similar. Se copia la nota de campo respectiva:

Me dirigí hacia la plaza Matriz, donde compré un cigarro en un quiosco y la señora al verme con el vaso de chilcano me preguntó si era pisco, le dije que sí y le pregunté hace cuánto tiempo estaba en el quiosco me dijo que hace mucho tiempo y que antes el barrio era muy violento y yo no hubiera podido estar caminando por allí. Me dijo que opinaba que el proyecto resultaba favorable para toda la zona, así que le pregunté si ella también había entrado a las galerías, me dijo que a las que estaban alrededor de la plaza sí pero que a la Casa Ronald no, que alguna vez quiso entrar y le quisieron cobrar entrada, eso fue a comienzos de este año. Por eso me preguntó cuánto me habían cobrado por mi trago y se sorprendió cuando le dije que era gratis, pero me dijo que ya ni siquiera le interesaba entrar allí. Me pareció curioso y contradictorio que alguien diga que algo es muy positivo, pero no pueda disfrutar por completo de esto ¿o era una resignación o aceptación de que ese lugar era para otro público y que eso estaba bien? (nota de campo: diciembre del 2016)

La conversación expresa la contradicción entre brindar apoyo a un proyecto que, si bien ha transformado el paisaje urbano y disminuido los índices de violencia en el área intervenida, también excluye a las mismas personas que residen ahí. Esta contradicción volvió a surgir en otras conversaciones con residentes cuando en conversaciones informales⁹⁷ se quejaron de que no se les informe de las actividades llevadas a cabo en espacios públicos como la Plaza Matriz. Sin embargo, también expresaban su conformidad con la presencia de Fugaz por “mejorar” el barrio.

Puede decirse que la violencia simbólica ejercida es de alguna forma aceptada por los actores presentes. Se admite que la zona intervenida pase a

⁹⁶ En el caso de los residentes que laboran con Fugaz, como se ha descrito en la subsección anterior, detrás de su aparente integración en el proyecto, se esconden discursos de tutelaje que expresan relaciones de asimetría donde no todos los actores se encuentran en igualdad de condiciones. Asimismo, tampoco tienen capacidad de incidir en las decisiones que se toman sobre el área donde residen o sobre el uso de su imagen.

⁹⁷ Conversaciones que se produjeron con distintos residentes en momentos cotidianos como ir a comprar, compartir una banca de la Plaza Matriz, preguntar una dirección, etc. Todos comprendidos entre el periodo de tiempo en que se realizó el trabajo de campo (octubre del 2016 a junio del 2017).

tener características que la diferencian del resto del área monumental, dirigidas hacia otro público y por esto ofrece restaurantes, galerías de arte y seguridad que está ausente de los alrededores. Mientras que la visión de los residentes se sustenta en las categorías externas que ya recaían anteriormente sobre ellos o en la “inclusión” que se hace de ellos a través del arte, que se ha detallado en la subsección anterior.

Uno de los ejemplos más claros de la forma en que se justifica el discurso de ayuda social a través del arte y de paso se terminan de reforzar las desigualdades estuvo en una exposición preparada por alumnos del quinto año de secundaria del colegio Roosevelt⁹⁸. La que estaba compuesta por un conjunto de fotografías que representaban la violencia presente en el Callao donde resaltaba una foto donde salían unas manos ensangrentadas o la siguiente de una mano con esposas:



⁹⁸ Colegio privado con una de las mensualidades más altas en toda la ciudad.

10. Foto 1: Exposición de alumnos de quinto de secundaria del colegio Roosevelt en Monumental Callao



Fuente: Elaboración propia

El texto que acompaña la fotografía, apunta a primera vista a la inclusión y generación de oportunidades para los residentes. Y al mismo tiempo incluye un discurso estigmatizador sobre los residentes que refuerza la justificación de la intervención como un proyecto que ayudará a la comunidad.

La modificación de un área urbana de tal forma que ya no comparta características con su entorno, implica la conformación de una estructura insular separada del resto del tejido urbano; que contribuye con la fragmentación de la

ciudad (Janoschka 2002, 2016). Estos fragmentos se encuentran separados a través de bordes constituidos de forma simbólica o intangible⁹⁹ y que pueden o no traspasarse (Díaz et al 2003). Lo que se ha propuesto a lo largo del capítulo es que el enlace entre ambas zonas está hecho por los artistas quienes funcionan como mediadores y tienen acceso a ambas zonas.

Hasta aquí la idea principal es que el tipo de renovación urbana realizada en este caso se basó en la economía cultural; donde las transformaciones en el área urbana se ejecutan a través del arte (y se amparan en este discurso). Asimismo, otra característica es que el actor privado toma preponderancia sobre el Estado y los residentes, en la toma de decisiones sobre el área intervenida.

Este proceso se encuentra cargado de violencia simbólica hacia los residentes, causando un desplazamiento en términos simbólicos al dejar de reconocer o sentirse parte de un área que antes era para ellos familiar (Janoschka 2016). Será a través del orden y normativas impuestas por Fugaz sobre el uso del espacio, que se consolida una estructura insular (Janoschka 2016), donde la porción intervenida se diferencia del resto del área monumental.

Finalmente se conforma una ciudad fragmentada al excluir a los residentes del área monumental del proyecto Fugaz y construir asimetrías con la caracterización de los residentes como un grupo a tutelar. Sin embargo, los fragmentos no se encuentran del todo aislados, sino que tienen como eje articulador a los artistas, quienes tienen la capacidad de atravesar uno y otro lado.

5.4. Conclusiones

El propósito del capítulo ha sido explicar la participación de los artistas al interior de Fugaz a partir de sus vínculos con el actor privado y con los residentes. Ya que, por el tipo de intervención basada en la cultura, se necesitó de la

⁹⁹ La forma en que se han constituido los bordes y el cómo se diferencia el perímetro intervenido por Fugaz del resto del área monumental se aborda en el siguiente capítulo.

presencia de artistas en el área, los que son de dos tipos: urbanos y contemporáneos.

En el caso de los artistas urbanos, éstos representan al actor privado y establecen relaciones de confianza con los residentes a partir de la elaboración de grafitis en sus viviendas. Mientras que, la presencia de artistas contemporáneos apunta a captar un público visitante que ya los conocía anteriormente para poder trasladarlos al Callao.

Como es necesaria la presencia de artista para atraer visitantes, el actor privado debe mantener la presencia de estos, a la vez de captar nuevos. Para ello, ofrece una serie de beneficios como espacios para talleres, residencias, pasantías y exposiciones. Lo último es un ejemplo de las redes transnacionales del arte donde se inserta Fugaz (Sassen 2001), el poder y las capacidades de negociar que posee.

Las relaciones artistas – residentes, empezaron marcadas por la desconfianza, pero a partir del trato cotidiano y el compartir de actividades como conversaciones, cervezas o talleres dirigidos a los niños se empieza a familiarizar con el área. Mientras ello ocurre, el Callao y sus residentes aparecen como inspiración de su arte, pero resaltando la marginalidad y categorías externas negativas que recaen sobre este lugar.

Al mismo tiempo que, tanto los artistas como el actor privado caracterizan a los residentes como un grupo a tutelar y ayudar. Dando como resultado un vínculo paternalista, donde se propone que el arte y la generación de ingresos solucionarán los problemas de los residentes; lo que invisibiliza las condiciones estructurales que causan la marginalidad.

En un último momento se plantea que este tipo de renovación urbana que tiene un discurso que apunta a fomentar la convivencia se sustenta en un modelo fragmentado de ciudad; donde a través de la violencia simbólica los residentes tienen menor capacidad de incidencia y reconocimiento del espacio que antes

habitaban. Ello quiere decir que, a pesar de que no hay desplazamiento, tampoco se refleja una convivencia en igualdad de condiciones.

Esto último se debe a que crecen las asimetrías de poder en favor del actor privado, que construye una isla para el consumo y disfrute de sectores medios altos que poco o nada tiene que ver con la capacidad adquisitiva de los residentes originales. Esto último se va a desarrollar en el siguiente capítulo donde se aborda la construcción de la experiencia urbana de los visitantes que acceden a Fugaz.



CAPÍTULO 6: CONSTRUCCIÓN DE LA EXPERIENCIA URBANA EN FUGAZ A PARTIR DE LA CONSTITUCIÓN DE FRONTERAS, EL CONSUMO Y LA AUTENTICIDAD

En los capítulos previos se ha ahondado en la organización del área monumental, articulación de los actores presentes, relaciones asimétricas, exclusión y fragmentación del espacio. En base a los argumentos que se han desarrollado hasta aquí, se plantea como propósito del presente capítulo analizar los elementos básicos de la construcción de la experiencia urbana que es ofrecida a partir de la transformación del espacio.

Se define como experiencia urbana el desarrollo de la vida cotidiana en la metrópoli y las relaciones posibles entre diversos sujetos que ocupan y otorgan significado a un espacio (Duhau y Giglia 2008). Para ello, un elemento importante es el habitar, un proceso en constante construcción mediante el cual una persona utiliza, se apropia y otorga significado a un espacio (Duhau y Giglia 2008).

En el capítulo anterior se describió el tipo de renovación urbana planteada por Fugaz, caracterizada por un fuerte componente artístico; así como la tensión entre patrimonio histórico y marginalidad. Será la mezcla de todo lo anterior que abre un abanico de posibilidades de experiencia ofrecidas para los visitantes del proyecto.

El argumento a desarrollar durante el capítulo será las características de la experiencia ofrecida, la que es construida como la mezcla de tres elementos propuestos por el actor privado: fronteras, consumo y autenticidad. Sin embargo, estos elementos también pueden ser cuestionados o reapropiados por los visitantes para finalmente darle forma a una propia experiencia urbana. Por ejemplo, será la relación asimétrica entre actores la que configura la experiencia que va a delimitar a su vez las fronteras. En las siguientes líneas se explicará en detalle cada uno de los elementos.

6.1. Fronteras

Durante el cuarto capítulo se explicó como la intervención de Fugaz crea una frontera que se mantiene a partir de la presencia de seguridad. Lo que

durante este capítulo interesa es demostrar como esta frontera adquiere matices para la experiencia del visitante y que es lo que se ofrece.

El primer elemento para la formación de la experiencia urbana está relacionado con la delimitación del espacio de intervención por parte de Fugaz. Como se ha mencionado en capítulos previos, la renovación urbana abarca solo una pequeña porción, equivalente a una manzana, del total del área monumental.

11. Mapa 3: Zona delimitada en el caso como área monumental del Callao



Fuente: Elaboración propia.

En la imagen adjunta aparece el área monumental del Callao¹⁰⁰ encerrada en una línea verde, y también está señalada en sombreado el perímetro que corresponde a la intervención de Fugaz, que aproximadamente equivale a una manzana. La siguiente imagen corresponde a un mapa, elaborado por Fugaz,

¹⁰⁰ El total del área monumental según los límites establecidos por el Instituto Nacional de Cultura (INC), comprende un número mayor de manzanas que las que aparecen en la imagen, llegando hasta Chucuito. Sin embargo, en la delimitación de área monumental que utilizo durante esta tesis he abarcado las manzanas que están alrededor de la zona intervenida por Fugaz, que se ajusta más a la primera delimitación de área monumental realizada en 1972 por el INC.

del acercamiento de lo que contiene ese perímetro, donde se detallan los negocios y galerías presentes en esa área para el año 2016.

12. Gráfico 6: Mapa realizado por Fugaz sobre las instalaciones de Monumental Callao



Fuente: Monumental Callao (2016)

Al acercarse por primera vez a esta zona, resulta confuso distinguir el área intervenida por Fugaz del resto del área monumental. Ello se debe a la ausencia de barreras físicas que permitan distinguir un área de la otra. Por esto, uno de los propósitos de esta subsección es el establecer como se ha llevado a cabo la separación de ambos espacios.

En los primeros acercamientos de los visitantes se pone de manifiesto la presencia de dos espacios diferentes, más no se tienen claros los bordes de ellos. La primera visita que se realizó a Fugaz fue en octubre del 2016¹⁰¹, antes

¹⁰¹ Pasó aproximadamente un mes entre la decisión de investigar sobre Fugaz y realizar la primera visita. La primera vez que me enteré de la existencia de este proyecto fue en julio del 2016 mientras se buscaba información para una investigación sobre la vida cotidiana en el centro histórico de Lima. Al buscar más

de dirigirme hacia allá, busqué indicaciones sobre cómo acceder a ese espacio en las redes sociales de Fugaz y Monumental Callao. Era evidente que la intervención fue planificada para el acceso en auto privado o taxi, ya que solo se indicaba la dirección y que la llegada era sencilla a través de Waze, al poner la palabra “Fugaz”. Pero, no había referencias para las personas que querían acceder en transporte público¹⁰². A continuación, copio las notas de mi intento por llegar:

Tomé un micro que me llevaría todo Javier Prado¹⁰³ hasta el Callao y no estaba segura de donde bajar. Al final lo hice en Colón¹⁰⁴ a la altura del Club Sport Boys, sabía que tenía que caminar hacia la izquierda porque antes busqué la ubicación en el mapa. Así que eso hice, pasé por una bodega para comprar algo de tomar y preguntar si estaba siguiendo la ruta correcta. Me atendieron un adulto mayor y un hombre de mediana edad a los que les consulté por “Monumental Callao”, que al comienzo no identificaron. Cuando les mencioné la Casa Ronald, recién entendieron a qué me refería. Dijeron que disminuyó la delincuencia solo en una manzana pero que el resto seguía igual y que la ruta por donde pensaba caminar no era la más segura y mejor camine por la avenida Sáenz Peña hasta el Real Felipe y luego voltee. (Nota de campo: octubre 2016).

Llamó mi atención el desconocimiento de los propios residentes del área monumental y cercado del Callao sobre un proyecto de renovación urbana que se ejecuta en su entorno inmediato¹⁰⁵. Un indicio de la poca participación de estos dentro del proyecto y que reforzaba la idea de que el público a quienes se dirigía Fugaz no eran los residentes del área monumental o alrededores.

Mientras se continuaba con la caminata, se observó en los postes unos carteles de fondo negro que decían “Monumental Callao”. Sin embargo, estos

noticias sobre el tema, empezaron a surgir preguntas como ¿Quiénes realizan este proyecto? ¿Cómo se hizo para intervenir en esta área? ¿Qué tanto se incluía a los residentes dentro del proyecto? Se presentaba un discurso de ayuda social ¿era realmente así? ¿Se trataba de un caso de gentrificación? Esas fueron algunas de las dudas iniciales que luego le dieron forma a este trabajo, que se planteó como una potencial tesis de licenciatura a fines de agosto del 2016.

¹⁰² Este es un primer indicio del grupo de personas a las que estaba dirigido el proyecto. Se volverá sobre este asunto en la subsección referida al consumo.

¹⁰³ Referencia a la avenida Javier Prado, donde pasaba el transporte público con dirección hacia el Callao.

¹⁰⁴ Recién en la tercera visita se descubrió que la forma más sencilla de acceder a Fugaz en transporte público era bajar en la Plaza Grau y caminar una cuadra.

¹⁰⁵ Sería la primera de varias ocasiones en que los residentes del Callao manifestaron tener poco conocimiento sobre las actividades de Fugaz.

carteles no tenían un mapa, ni indicaban la distancia a la que se encontraba, algo que sería muy útil para una persona que se desplaza a pie o en bicicleta. Se ingresó por el jirón Independencia (la puerta trasera de la casa Ronald) y se reconoció el inmueble por las fotos que se había visto previamente en internet.

Sin embargo, se esperaba encontrar algún tipo de señalización que indique que se estaba ya dentro de Monumental Callao o la presencia de alguna barrera física entre el perímetro de la intervención y el resto del área. Pero, no había nada de lo anterior, las calles de los alrededores lucían similares y también tenían grafitis en las paredes. Esta sensación fue compartida por Marcos M, visitante de Fugaz, durante su primera visita.

Lo que me gustó a mí de cuando llegamos... fue bien chistoso porque no había donde cuadrar y preguntamos y a mi pareja le daba miedo porque eran callecitas chiquitas y no se veía muy seguro. Pero un señor nos dijo "cuádralo acá, yo lo miro" y le dije "cuadra no pasa nada". Pero este señor estaba pintando tipo esta onda chicha, es súper conocido¹⁰⁶. Entonces a mí me pareció súper chévere y yo no me había dado cuenta que ya estaba en Monumental Callao. O sea, no me había dado cuenta, pensaba que iba a encontrar una entrada bien diferente. Pensé que iba a ser algo bien cerrado, donde la gente entra y es bien tranquilo y afuera... entonces, no en la calle. (Marcos M, 23 años, visitante)

Los imaginarios que se tienen sobre lo que se va a hallar no coinciden con lo que hay en la realidad. Al no encontrar un espacio delimitado que brinde una sensación de seguridad o protección para el visitante, se produce una sensación de desconcierto inicial. En la siguiente cita, una artista y visitante menciona como se sintió en su primer acercamiento a Fugaz.

La primera vez fui [a Fugaz] a buscar a esta señora Clara. O sea, siempre había en el hall en la entrada un escritorio con unas señoras que eran de la zona y ya pues, me dijeron tipo instrucciones más que nada. Pero si tengo otros amigos que me han contado que cuando han ido, han ido acompañados de alguien que trabaja en el Callao que es de la zona para que no te choreen. De hecho, es como que, si estas, yo sentía que, si estabas en el círculo, en la esfera del Callao Monumental estabas

¹⁰⁶ Se refiere a Lúcumá, artista que posee un espacio dentro de Fugaz, con un taller en el primer piso de la Casa Ronald. Más adelante se volverá sobre esta persona por la importancia que tiene dentro de la construcción de la experiencia de los visitantes.

protegido. Pero es un punto y si no estás con nadie de allí sigue siendo un barrio con incidencia de robo (Elena, 30 años, artista y visitante)

Pese a que ambas áreas son contiguas, el establecimiento de seguridad es clave para la delimitación estos espacios. Con el fin de explicar el cómo se llevó a cabo esta demarcación se utilizó el concepto de fronteras (Smith 2002), que trasladado a la ciudad se utiliza para marcar límites dentro de situaciones de transformación urbana. Asimismo, estas fronteras no son fijas sino se negocian en las relaciones e interacciones cotidianas (Smith 2002).

Estas negociaciones en la cotidianidad cobran mayor significado en este caso debido a la ausencia de barreras físicas. La idea de frontera también implica inclusión y exclusión (Smith 2002) y por tanto generación de desigualdades en cuanto a quienes deciden las reglas de uso de este (Duhau y Giglia 2008). Lo que se ha abordado en el capítulo anterior al mencionar que la definición de las reglas recae en manos del actor privado a través de la consolidación de un orden determinado (Duhau y Giglia 2016).

Cuando un visitante llega percibe que hay un área donde no debe ingresar, pero desconoce de qué calles se trata. Aquí se despliegan una serie de elementos que ponen de manifiesto hasta donde se puede transitar. Uno de ellos es el control de seguridad por parte de terceras personas, como se menciona en las siguientes citas:

Llegan estos buses a la zona monumental, baja la gente a la casa Ronald y cuando sale la gente caminas dos cuadras y tienes un control de seguridad privada que te dice: más allá de esto vas bajo tu propio riesgo (Miguel, visitante)

No sé si te habías dado cuenta, yo fui a un par de fiestas y había seguridad en las esquinas y te decían “para allá mejor no pases” En esas rectas de calles, había gente chupando en la calle, cague de risa. No es que los haya botado muy lejos tampoco (Gerardo, 24 años, visitante)

Ambas historias señalan la presencia de seguridad que recae en una tercera persona¹⁰⁷, quien tiene el rol de cuidar que los visitantes no salgan del área considerada “segura”. La última frase mencionada por Gerardo, hace referencia a las diferencias drásticas existentes al caminar pocas cuadras¹⁰⁸. Es a través del concepto de frontera que se logra que distancias cortas sean percibidas como si fueran muy lejanas. Las siguientes fotografías corresponden al Pasaje Gálvez y a los cambios en el panorama durante una sola cuadra.



¹⁰⁷ Estas personas son el sector de residentes mencionados en el cuarto capítulo, contratados por Fugaz quienes a cambio de proveer seguridad reciben un ingreso económico.

¹⁰⁸ Un ejemplo de lo anterior es el jirón Constitución, cuando al pasar la Plaza Matriz, a partir de la tercera o cuarta cuadra se vuelve desierto y lleno de inmuebles en mal estado.

13. Foto 2: Plaza Matriz con vista hacia la entrada del Pasaje Gálvez



Fuente: Mendoza Bazán (2019)

Esta fotografía fue tomada desde la Plaza Matriz y corresponde al inicio del Pasaje Gálvez, aquí se encuentra Evolución, galería de arte cubano y la pastelería Ítalo¹⁰⁹. Se observa la presencia de visitantes que transitan o descansan en el área. La siguiente fotografía corresponde al mismo lugar después de avanzar unos pasos.

¹⁰⁹ Aún no me detengo en la explicación de los locales de comercio y arte que están presentes en Fugaz, ya que eso se realizará en profundidad en la siguiente subsección destinada al consumo.

14. Foto 3: Avanzando por el Pasaje Gálvez



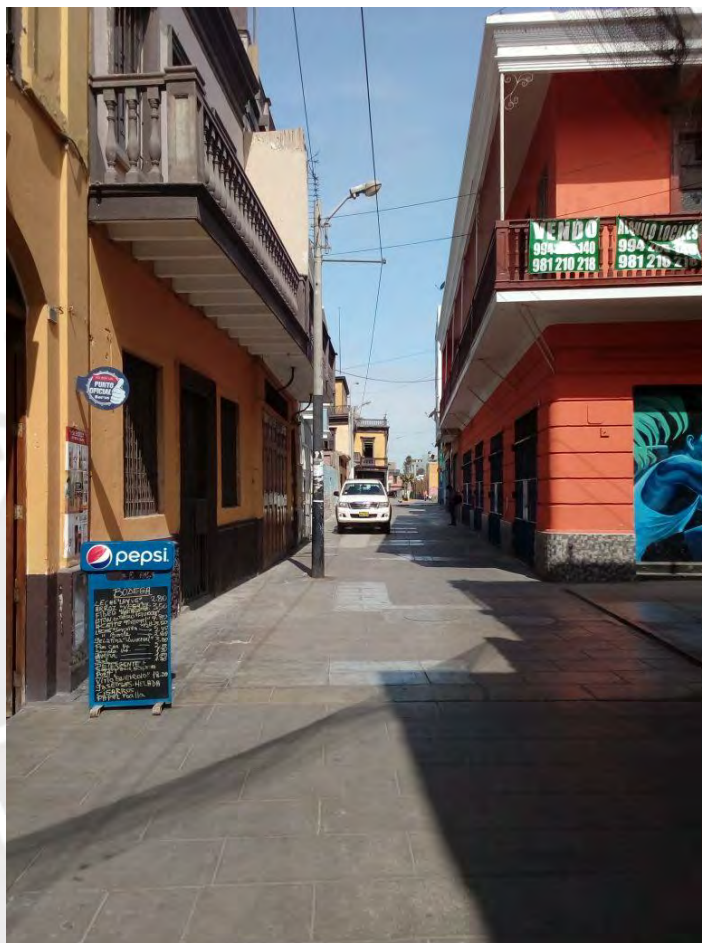
Fuente: Mendoza Bazán (2019)

En la imagen se observa el restaurante El Comedor (donde anteriormente se ubicó Veggie Pizza) y la galería “La 93”, últimos establecimientos que pertenecen a Fugaz ubicados en el Pasaje Gálvez. En el mismo punto donde terminan estos establecimientos, también lo hacen las banderitas de colores que van en el techo; así como los azulejos decorativos del piso. Una forma de contribuir a la constitución de fronteras simbólicas que permiten al visitante separar ambas áreas.

Las dos siguientes fotografías corresponden a la misma cuadra del pasaje Gálvez, casi llegando al final. En este punto ya han desaparecido por completo los elementos decorativos asociados con Fugaz. Conforme se avanzan unos

pasos más aparece un lugar radicalmente diferente al inicial, donde ya no se encuentra a visitantes del proyecto.

15. Foto 4: Pasaje Gálvez con Jirón La Mar



Fuente: Mendoza Bazán (2019)

16. Foto 5: Pasaje Gálvez con Jirón Libertad



Fuente: Elaboración propia.

La última imagen corresponde al final de la cuadra, aquí se observa algo diametralmente opuesto a las tiendas, mesas y decoraciones hechas por Fugaz al inicio del pasaje Gálvez. En esta esquina es frecuente ver combis estacionadas, reciclaje o desmonte acumulado, a pesar de que la fotografía representa un momento exacto, lo observado fue una constante durante los siete meses de trabajo de campo entre el año 2016 y 2017.

La próxima imagen muestra a donde desemboca el camino de fotografías que se han colocado anteriormente: la Plaza Gálvez.

17. Foto 6: Plaza Gálvez



Fuente: Elaboración propia.

Esta plaza surge como un territorio desconocido y no integrado dentro de la intervención para los visitantes; todo lo contrario, a lo ocurrido con la Plaza Matriz que aparece dentro de los mapas realizados por Fugaz, donde se realizan actividades como conciertos y está rodeada de tiendas. Lo más llamativo resulta que la distancia entre una plaza y otra es de una cuadra y media. Algo que permite afirmar que ya se han puesto en marcha las fronteras.

La siguiente fotografía muestra el estado de uno de los inmuebles que rodean la Plaza Gálvez, otro contraste con el área de intervención.

18. Foto 7: Inmueble patrimonial ubicado en la Plaza Gálvez



Fuente: Elaboración propia.

Este inmueble con valor patrimonial en estado de deterioro, contrasta con las restauraciones realizadas por Fugaz en cuadras anteriores. Sorprende que la distancia espacial entre este lugar y el Pasaje Gálvez sea solo de aproximadamente una cuadra. Será así que, las representaciones hechas por los visitantes de esta plaza y sus alrededores figuran en la siguiente cita:

No te conté esta parte, pero de la parte de la Plaza Matriz para más al fondo ya no hay gente. Lo que me decían es que salen como topos y te pueden robar. Es un cambio total, ahí no ha llegado este tipo de arte. Creo que está llegando poco a poco, es bien alejado, bien metido, si llegue a entrar, pero no veía nada de gente (Valeria, 22 años, visitante)

En la cita anterior, Valeria, visitante, comunicadora y fotógrafa, señala el contraste entra ambas áreas. Es interesante resaltar dos cosas, en primer lugar, la concepción de “alejado”, pese a que como se ha demostrado se trata de un área cercana. En segundo lugar, la presencia de una advertencia para solo movilizarse al interior de un área que Fugaz y sus trabajadores pueden mantener

bajo supervisión. Algo que ya ha sido mencionado anteriormente, cuando Miguel y Gerardo relatan la presencia de un control de seguridad en fiestas o eventos.

El tema de la seguridad se asocia con un desconocimiento del más allá de las fronteras simbólicas propuestas por Fugaz. Y será para que estas puedan funcionar que se necesita del control del espacio. En ese sentido, la siguiente cita menciona como funcionaban los mecanismos de seguridad:

Yo me imagino que eran personas contratadas dentro de casa Fugaz porque de allí salían y te decían que no vayas acá o te guiaban. Se acercaban, me veían con la cámara y me decían que tuviera cuidado, más por la cámara me imagino (Valeria, 22 años, visitante)

Es así que el rol de vigilancia, tal como presupone la entrevistada, recae en un sector de trabajadores vinculados a Fugaz. Concretamente en el grupo de jóvenes residentes del área monumental allegados a la dirigente barrial, los que están encargados de la seguridad del área de intervención¹¹⁰.

Todo lo señalado hasta aquí también ocurrió durante las visitas de campo realizadas a Fugaz. Cuando tanto Rafael como Carolina mencionaran que se podía mencionar sus nombres frente a cualquier inconveniente que pudiera surgir. El poder apelar a conocerlos como una forma de protección se convirtió en un indicador del grado de poder y autoridad¹¹¹ que poseen no solo al interior del área de intervención sino también al trascender estas fronteras.

Retomando el tema de las fronteras, sus bordes están constituidos por dos áreas: 1) el Pasaje Gálvez, descrito en párrafos anteriores y 2) la Calle Constitución, donde se encuentra ubicada la Casa Ronald. Si se continúa caminando por la misma cuadra se llegará a la Plaza Matriz, parte de la intervención de Fugaz. A continuación se adjunta una fotografía de dicha plaza.

¹¹⁰ Este puesto laboral representa una articulación de los objetivos de la organización vecinal liderada por Carolina, que buscaba mayores recursos para administrar y colocar; con el actor privado, representado por Fugaz, que necesitaba garantizar la seguridad para sus potenciales visitantes. Para mayores detalles sobre esta negociación revisar el capítulo cuarto.

¹¹¹ Es en el capítulo cuarto que se ha ahondado de forma más profunda sobre la organización barrial y la formación de categoría internas (Tilly 2000) al interior de esta organización.

19. Foto 8: Parte central de la Plaza Matriz



Fuente: Elaboración propia

En esta zona plana se realizan conciertos y eventos por parte de Fugaz. Asimismo, puede observarse en los alrededores las paredes bien conservadas e intervenidas por artistas urbanos. En la siguiente fotografía, hacia la derecha está la continuación de la calle Constitución, una de las zonas que trasciende el borde del proyecto.

20. Otra vista de la Plaza Matriz



Fuente: Elaboración propia.



21. Foto 10: Calle Constitución



Fuente: Elaboración propia.

Esta imagen que es un acercamiento de la anterior, se puede notar como se marcan los bordes en la calle Constitución. A diferencia del Pasaje Gálvez donde el contraste radica en la colocación de banderitas y azulejos decorativos, aquí se crea una separación mediante la presencia de vehículos, personas que los cuidan y la ausencia de los graffitis realizados por Fugaz.

Al interior de los bordes ya descritos, las interacciones entre los actores son mediadas y mantenidas bajo control del actor privado. Sin embargo, tal como se mencionó al comienzo del capítulo, el habitar está en constante desarrollo en la cotidianidad. Es así, que en algunas ocasiones se traspasa el control y se producen interacciones que vulneran las fronteras construidas.

Una de estas ocasiones es cuando ante la ausencia del tour oficial¹¹² ofrecido por Fugaz, este rol es reemplazado por otros residentes no vinculados con el actor privado:

Un chiquito de la zona les estaba haciendo la guía (...) Por una estatua donde está la galería cubana y los gringos estaban allí, le mostraba la cafetería y las de la cafetería lo conocían porque lo llamaban por su nombre. Y el chiquito les contaba la historia de cada cosa, chévere. De hecho, le iba a dar su propina porque cuando yo le pregunte donde estaba el café me dijo “algo de plata” (Marcos M, 23 años, visitante)

Fuera del control de Fugaz se producen otro tipo de interacciones, ahora mediadas por un intercambio económico. La mención a las propinas apareció también en conversaciones informales con visitantes, en referencia a chicos residentes que cobran por acompañarlos y hacerles conocer la famosa calle Castilla o los murales que quedan más allá del perímetro de Fugaz.

Sin embargo, las interacciones establecidas al traspasar las fronteras no solo están mediadas por lo económico. También, está la presencia de personas que se sorprenden por la visita, otorgan indicaciones o hacen referencias a la seguridad. Tal como ocurre en lo descrito en las siguientes citas:

Estaba yendo a la plaza y veía a unos pirañitas y me dio miedo, pero me dijeron “no pasa nada” Si, en la plaza Gálvez. Estaban todos allá, eran las 5:30 de la tarde tampoco era tan temprano. Entonces, me acuerdo que me dijeron “ven no pasa nada, ¿Qué quieres conocer?”. Eso me pareció chévere, nunca lo había vivido así. Creo que a ellos también les gusta que ese turismo exista en ese lugar y también que puedas conocer un poco más de ese lugar. (Marcos M, 23 años, visitante)

Yo me acerco con mi cámara y ellos dicen “tómame una foto, soy del Callao, te pueden robar la cámara” pero me hago la que no escucho y les tomo (Valeria, 22 años, visitante)

En ambos casos, se asume como novedad el establecer interacciones entre personas de diferentes condiciones socioeconómicas en un espacio público como la calle. Ello se debe a que en la estructura de ciudades actuales hay pocos espacios para este tipo de intercambios. Además, en el caso de Valeria, llevar una cámara a la vista hace más notoria y evidente su presencia

¹¹² Sobre este tour se volverá más adelante en la subsección de consumo

como visitante por lo que resultaba común que algunas personas le pidan que les tome fotografías.

Durante los ocho meses de trabajo de campo, las veces que se traspasó estas fronteras se encontró a residentes contentos de recibir personas nuevas en su barrio. Esto se debía a que era una posibilidad de cambiar las categorías externas negativas que recaían sobre su lugar de residencia y ellos mismos. Los comentarios que recibidos fueron del tipo “pasa no más, no pasa nada”, cuando se caminaba por los alrededores de la Plaza Gálvez o con dirección a la avenida Sáenz Peña, buscando un banco.

En otra ocasión, se acudió con un grupo de amigos que solicitaron ser acompañados a ver un mural popularizado en facebook con la inscripción “Barrio Bendito” ubicado en la calle San Martín, el que se encontraba a varias cuadras de las fronteras propuestas por Fugaz. Al momento de pasar por el jirón Castilla, estigmatizado negativamente a raíz de enfrentamientos de pandillas a partir de la década del 2000¹¹³; un grupo de señoras que tomaban cerveza en la calle hacen una invitación para una fiesta con orquesta que se iba a realizar esa noche con motivo de los carnavales. Se adjunta la foto del mural indicado en el jirón San Martín.

¹¹³ Una descripción más detallada de los hechos, así como del crecimiento de la violencia durante los últimos veinte años en el área monumental del Callao, aparece en el capítulo tercero.

22. Foto 11: Mural en la calle San Martín



Fuente: Elaboración propia.

Durante los meses de trabajo de campo se observó un intenso desarrollo de la vida cotidiana por parte de los residentes en el espacio público. Hecho que a primera vista parece contradictorio por la caracterización de este como violento. Pese a ello, los grupos de amigos toman cerveza en las puertas de sus casas o se colocan parlantes en las puertas de las viviendas que reproducen salsa sin necesidad de que haya una fiesta o reunión. También era habitual encontrarse a grupos de niños jugando durante las tardes en las calles, en medio de las calles ahora muralizadas.

23. Foto 12: Niños jugando en el espacio público junto a mural en la calle Libertad, fuera del área intervenida por Fugaz



Fuente: Elaboración propia.

También durante el verano, en las calles aledañas se arman las piscinas inflables (varias por cuadra) donde los niños juegan a los carnavales. Todo lo anterior sumado a la propuesta hecha por Fugaz se convierte en un atractivo para los potenciales visitantes.

Puede decirse que el caso de estudio se encuentra separado del resto del área monumental a través de la construcción de fronteras simbólicas expresadas en dos bordes: la calle Constitución y el Pasaje Gálvez. Fronteras que se marcan a partir de domesticar el espacio por parte del actor privado, lo que implica una distribución desigual del poder. Lo importante para los visitantes es aprender a reconocer las fronteras. Será así que la experiencia urbana se convierte en un aprendizaje al interior de un espacio de socialización.

Durante esta subsección, se demostró que Fugaz logra que los actores presentes internalicen las fronteras propuestas hasta el punto de considerar distancias pequeñas como grandes abismos. Ello contribuye a una visión de ciudad fragmentada y con contrastes, tal como aparece en la siguiente fotografía, donde aparecen inmuebles que han sido pintados por artistas; pero que se

encuentran en un área no integrada a Fugaz, aún estigmatizada en los imaginarios urbanos.

24. Foto 13: Otra vista de la calle San Martín



Fuente: Elaboración propia.

El que las fronteras simbólicas se encuentren en permanente definición y reelaboración permite que en algunas situaciones los visitantes las traspasen y elaboren sus propias experiencias en áreas donde el acceso no estaba permitido. Sin embargo, la experiencia está incompleta sin tomar en cuenta los productos ofrecidos para los visitantes al interior del área delimitada. Esto será abordado durante la siguiente subsección.

6.2. Consumo

Una vez que ya se encuentran definidas las fronteras, un segundo paso en la experiencia urbana son las dinámicas de consumo ofrecidas a los visitantes. Será así que es posible definir cuáles son las relaciones sociales entre grupos sociales pre establecidos que consumen y socializan en un espacio determinado.

El objetivo es explicar cómo funciona el consumo y de qué tipo es. Esto tendrá fundamento en la concepción de las ciudades actuales como objeto de marketing (Duhau y Giglia 2016). El consumo se convierte en un punto clave dentro de las transformaciones de áreas urbanas; porque los cambios producidos en él, repercuten en modificar los usos del espacio público (Duhau y Giglia 2016).

Es así, que se plantea realizar una descripción del consumo dividida en 1) ropa 2) comida y 3) productos ofrecidos en inauguraciones y eventos. Elementos que otorgan pistas para caracterizar el público a quienes está dirigido Fugaz, a pesar de que sus representantes señalan que es hacia todos. Serán las características de los productos ofrecidos, así como su valor, lo que indica que se espera a visitantes con un poder adquisitivo alto.

Se le plantea al visitante la posibilidad de adquirir productos especializados, individualizados y diferentes (Duhau y Giglia 2016). Asimismo, también es importante la estética en la exhibición de lo que se ofrece para consumir, así como la presentación de los negocios y restaurantes (Sarlo 2004). Será la posibilidad de comprar en estos espacios la que se va a asociar a una cuestión de estatus por el poder permitirse un gasto mayor de lo que costarían productos similares en otros lugares.

En el siguiente mapa están ubicados los negocios a los que se hará mención en las próximas líneas, donde la sombra verde es el perímetro intervenido por Fugaz al interior del área monumental del Callao. Los locales están ubicados en la Casa Ronald, con excepción de La Casa Loca y Veggie Pizza/El Comedor¹¹⁴ situados en el Pasaje Gálvez.

¹¹⁴ Coloco a ambos restaurantes juntos debido a que en el mismo local funcionó primero Veggie Pizza (hasta el año 2016) y El Comedor (desde el 2017 en adelante).

25. Mapa 4: Ubicación de negocios al interior del Proyecto Fugaz



Fuente: Mendoza Bazán (2019)

La siguiente nota de campo corresponde a una de las primeras visitas realizadas a Fugaz, concretamente al momento de observar los precios de la ropa:

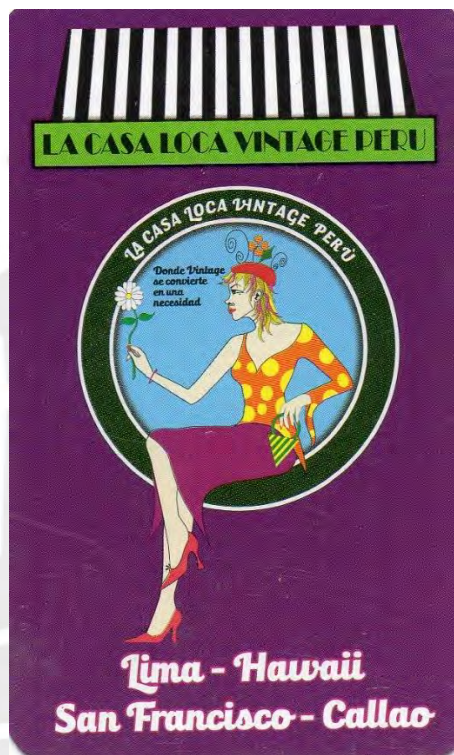
Al volver al primer piso (de la Casa Ronald) entré a las tiendas para ver que vendían y cuáles eran los precios. Recuerdo particularmente Balkánica, una tienda de ropa y “diseño original”, vi una chompa delgada bastante sencilla que me gustaba y costaba 390 soles¹¹⁵. Me pregunté ¿realmente estas cosas se venden? ¿Quién las compra? Si bien desde mi primera visita y el constatar que yo era la única que llegaba a pie me di cuenta que la intervención estaba dirigida más que nada a un público de clase media alta, ahora me daba cuenta que el público al que estaba dirigido era mucho más “elitista” por decirlo de alguna forma de lo que pensaba. (Nota de campo: octubre 2016)

El precio elevado más el concepto de la tienda con un énfasis en el “diseño original”, contribuye a entender el consumo como un tipo de distinción que finalmente no depende de la calidad del producto (en el caso de las tiendas de ropa) sino de donde se está comprando y cuanto se está pagando por ello.

¹¹⁵ El salario mínimo en el país para ese mismo año era de 850 soles.

Otra de las tiendas es La Casa Loca, donde se ofrece ropa y maquillaje *vintage*, también a precios elevados. Respecto a los cosméticos, varios de ellos eran productos de origen chino que se consiguen muy baratos en el centro de Lima.

26. Foto 14: Publicidad de tienda de ropa *vintage* La Casa Loca



Fuente: Elaboración propia.

La imagen corresponde a la publicidad de la tienda. Sobre las marcas de la ropa no se puede opinar porque no se miraron con tanto detalle, pero que un vestido de segunda mano cueste más de cien soles parecía excesivo también. Adjunto también una fotografía correspondiente al exterior de esta tienda.

27. Foto 15: Frontis de La Casa Loca



Fuente: Elaboración propia.

Un negocio dedicado al diseño de mobiliario es Lima Moda, ubicado en la primera planta de la Casa Ronald. También se encuentran en ese lugar, las galerías de arte que ponen en ventas las obras realizadas por los artistas residentes o que tienen un taller dentro del proyecto. En la siguiente cita, Marcos M. menciona haber comprado estos productos y menciona su estilo:

No tiene que ver con el Callao, es un arte bien minimalista, unas banquitas para la agencia, quiero comprar un montón de cosas porque los he seguido en *instagram* (Marcos M, 23 años, visitante)

Sobre los cuadros, artistas que los elaboran y sus costos agrega lo siguiente:

Es un artista que en realidad es de Barranco pero se ha mudado al Callao (...) Mira aquí está (enseña *instagram*) las de Vogue¹¹⁶ me gustaron mucho. Las vende a 400 dólares cada una. Es una única colección es lo que me dijo, las vende en Barranco y las ha traído para acá, vendió una colección grande para Estados Unidos las del monopatín, esa está 700 dólares pero es enorme, es como este cuadro de aquí que será dos metros (Marcos M, 23años, visitante)

Puede decirse que no solo es importante la exhibición del producto en las vitrinas (Sarlo 2004) sino también su promoción e imagen proyectada en redes sociales.

Los restaurantes y cafeterías ubicados en Fugaz han ido variando a lo largo del tiempo. Durante el año 2016, estaba Veggie Pizza, ubicado en el Pasaje Gálvez y conocido por tener sedes en Miraflores, San Isidro y Barranco; con una oferta de platos vegetarianos y veganos. La mayoría eran pizzas pero también se ofrecían hamburguesas de lentejas o garbanzos y postres con ingredientes orgánicos. Aproximadamente el costo de un almuerzo es de 20 soles.

Los demás restaurantes se hallaban en el primer piso de la Casa Ronald junto a la calle independencia. Con relación a los precios puede citarse la siguiente nota de campo:

Me fui a buscar algo de comer, entre a uno de los restaurantes ubicados en la Casa Ronald buscando un sándwich porque no tenía mucha plata, pero un pan con chorizo costaba 25 soles por lo que salí, caminé un par de cuadras hasta llegar al jirón Salaverry donde afuera de una casa vendían dulces, empanadas y chicha (nota de campo: noviembre del 2016)

Lo llamativo era la escasa distancia espacial entre el sándwich que costaba 25 soles y la chicha de un sol, destinados para diferentes públicos. Tomando en cuenta que en el área monumental aún está presente el empleo precario, resulta ilógico pensar que algún residente de la zona tendrá esa capacidad de consumo. La siguiente cita se refiere, precisamente, a las contradicciones entre lo ofrecido y los ingresos de los residentes:

Era un poco forzado, ya muchos de los negocios han quebrado o han cerrado que estaban allí, justamente porque no había una población... no

¹¹⁶ Cuadros que representaban portadas de la revista Vogue.

estaban alineado con las necesidades de la comunidad que ya vivía allá y Veggie Pizza de alguna manera es un lugar caro en relación con el nivel socioeconómico que tienen las personas que viven en el barrio y en fin. Por eso, era un poco raro ver esas cosas. (Leonardo, 36 años, visitante)

Para el año siguiente, los restaurantes mencionados se habían ido de Fugaz. En su reemplazo, en la Casa Ronald abrieron dos restaurantes de comida saludable/vegetariana. Uno de ellos era Samay, cuya inauguración incluyó un dj y sikuris. En la siguiente cita, se explica el concepto del restaurante:

El local nos entregaron implementado con las cosas físicas del restaurante Ramen, japonés, entonces la inversión ha sido en la pintura... esto de los amigos artesanos es una exposición venta no está comprado, Ayni nos pone eso para adornar y vamos vendiendo sus artesanías, y lo de nosotros las mascaritas, los pompones es ya de la cosecha de cada uno y obviamente todo eso incluye ayudar con las hierbas, a la gente que viene aquí ayudarle con fitoterapia, alimentación ancestral y todo lo que vemos con Anel y también la asesoría para situaciones que necesitan algo más, nos apoyamos en la fitoterapia y las medicinas ancestrales, antiguas, el baño de asiento, el chapo, el tocosh, la hoja de coca, la harina de coca, todo lo que es natural (Martha, privado)

Samay ofrecía a sus clientes comida vegetariana criolla y cervezas artesanales Nuevo Mundo, con la posibilidad de comer menú los días de semana a 16 soles. Sobre el concepto del restaurante, Martha se refirió a la importancia de lo andino, algo que pensaba hacía falta en Fugaz que ya contaba con un espacio de temática amazónica. La siguiente imagen es una publicidad del restaurante y de uno de los platos ofrecidos que es un arroz chaufa a base de hongos

28. Foto 16: Publicidad de restaurante Samay



Fuente: Elaboración propia.



29. Foto 17: Arroz chaufa con hongos, restaurante Samay



Fuente: Elaboración propia.

La decoración era de temática andina con pompones y retablos que también estaban en venta. Conservando la misma línea, Martha también se encargó de organizar ferias artesanales en la Casa Ronald.

30. Foto 18: Feria artesanal organizada por Samay (marzo del 2017)



Fuente: Elaboración propia.

El otro restaurante ubicado en la Casa Ronald es La Detoxería que, a pesar de también vender comida vegetariana y saludable, mantiene un estilo más juvenil y urbano, diferente a Samay. Se ofrecen piqueos como hummus, falafel, champipapas, hamburguesas vegetarianas, wraps y jugos Detox. También hay una carta de bebidas alcohólicas a base de estos jugos mezclados con gin o vodka y cervezas artesanales Barbarian. En la siguiente foto aparece un piqueo de hummus con pita chips y gin con granada:

31. Foto 19: Piqueo vegetariano con gin tonic de La Detoxeria



Fuente: Elaboración propia.

El concepto del restaurante se describe en la siguiente cita:

¿Cómo empiezo con este negocio? Porque me fui a Estados Unidos y empezó como el negocio de jugos y ahí se había puesto de moda, te hablo como hace 3 años y ya se había puesto de moda y para mí fue algo nuevo, lo hice me emocionó y después lo hacía para mí pero descubrí que no eran las mismas máquinas porque los jugos que había probado allá eran diferentes que los que tomaba acá, así que averigüe todo el sistema para que los jugos puedan ser los mismos, la misma calidad de jugo porque se hace con una metodología especial y averigüe lo de las máquinas, tuve que traer las maquinas (...) Siempre fue mi sueño a partir de este negocio poner su cafetería o restaurante, con la misma temática de que todo sea saludable (Alejandra, 25 años, privado)

El negocio empieza con la elaboración de los jugos Detox y luego aparece la idea de abrir un restaurante, que contaba con la siguiente carta para el año 2017:

32. Foto 20: Carta de La Detoxeria



Fuente: Elaboración propia.

Ambos restaurantes siguieron un patrón similar a lo que ofrecen espacios en proceso de gentrificación, al ofrecer productos tales como alimentos orgánicos o vegetarianos que van acorde a los estilos de vida de los nuevos consumidores (Zukin 2009).

Donde anteriormente estaba Veggie Pizza, ahora se encuentra El Comedor, que se define como “huarique criollo” que ofrece comida casera. Fue inaugurado en abril del 2017, para lo que se cambió la antigua decoración de Veggie pizza, predominando ahora los colores celestes y manteles de cuadros. También ofrecen menús los días de semana a quince soles y platos como estofado de lengua, ají de gallina o ceviche.

Los negocios de alimentación destinados a los visitantes, especialmente las vegetarianas y/o orgánicas, son opciones de consumo para personas con un habitus ya predeterminado. Quienes, al llegar a Fugaz, encuentran platos y ofertas similares a las que encontrarían en Barranco o Miraflores, cuyos costos son más altos por tratarse de alimentos especializados.

La tercera experiencia de consumo son las inauguraciones, convocadas por redes sociales y que ofrecen productos para degustar a los visitantes. En la siguiente cita, se hace referencia a la inauguración de Polo Pflucker en diciembre del 2016:

Había también un dj en medio del pasaje quien ponía algo de música electrónica, me sentía medio perdida, toda la gente conversaba animadamente entre sí y yo no conocía a nadie, hubiera sido una buena idea sentarme a observar que pasaba, pero no había lugar donde sentarme así que me acerqué al bar a ver que había para tomar y me ofrecieron chilcanos o cerveza artesanal, me decidí por el chilcano. También estaba la posibilidad de acompañar las bebidas con pizza vegetariana a cargo de Veggie Pizza. (Diciembre 2016)

Otra oportunidad fue un evento realizado a inicios del 2017, con la presencia de un stand de Danzka Vodka donde uno se podía acercar y pedir bebidas de diferentes sabores. Había la posibilidad de mezclar el vodka con agua tónica, ginger ale, ginger ale de kiñon o jugo de frutos rojos.

Como se ha mencionado hasta aquí, tanto los productos ofrecidos gratuitamente a los visitantes, como los que están a la venta; apuntan a un sector con la capacidad económica de adquirirlos. A lo que se suma no solo el ingreso para consumirlos sino también el conocerlos o ser consumidores habituales de ellos o que les guste.

Los elementos que Fugaz ofrece para el consumo permiten concluir que existe un público esperado, pese a que sus representantes sostengan que no es así. Lo anterior también se refleja en las estrategias de comunicación para captar público por parte del actor privado, donde se recurrió al envío de correos electrónicos a personas conocidas dentro de la escena local del arte. Un ejemplo de lo anterior es la siguiente cita:

Me ha llegado un correo diciendo mañana están invitados a la inauguración de tal y hay un bus que los va a recoger de tal lugar en Miraflores y toda la seguridad está garantizada, llegan estos buses a la zona monumental, baja la gente a la casa Ronald y cuando sale la gente caminas dos cuadras y tienes un control de seguridad privada que te dice: más allá de esto vas bajo tu propio riesgo (Miguel, visitante)

Lo que describe Miguel, músico, se ha repetido en conversaciones informales con artistas egresados y estudiantes de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Un par de artistas con los que se pudo conversar, asistieron a estas convocatorias y describieron a los asistentes como “las mismas personas que siempre van a las galerías de Miraflores y Barranco”. Lo que se mencionó durante conversaciones llevadas a cabo entre abril a julio del 2017.

Poco a poco, el perfil esperado de visitantes se reduce y ya no solo se espera a personas con un nivel adquisitivo alto, sino que también formen parte o se encuentren vinculados a la escena artística o musical. Así es que quedaron excluidos los colectivos o artistas asociados al Callao¹¹⁷, a excepción de las personas que habían participado del proceso de pintado de murales durante el año 2015. Sin embargo, ellos no eran el principal foco de atención durante estos eventos.

Otro sector al que también apunta la intervención se trata de los turistas, durante una entrevista a la administradora de Fugaz al consultarle por las personas que el proyecto esperaba convocar mencionó lo siguiente:

Siempre hay artistas que quieren venir viendo la página, lo que queremos atraer ahora bastante es a turistas, también hacemos eventos, por ejemplo, si hay una compañía grande que quiere hacer un evento por navidad le ofrecemos el espacio lindo que tenemos en el techo¹¹⁸ y que vean que es hermoso hacer eventos acá en el Callao. (Clara, 45 años, privado)

¹¹⁷ En junio del 2017 se apertura en Monumental Callao un espacio para que dos artistas del Callao puedan vender sus obras. Sin embargo, esta gestión no fue iniciativa de Fugaz sino de Milagros, una residente que le propuso a Gil Shavit la habilitación de un espacio para este fin, a lo que finalmente accedió.

¹¹⁸ Se refiere al último piso de la Casa Ronald que es una terraza donde se han realizado varios eventos.

Para captar a este sector de turistas, se planearon estrategias como convenios con los cruceros que llegaban al puerto del Callao con turistas para que puedan visitar Monumental Callao. También, durante el verano del 2017, llegaron buses panorámicos de Mirabus desde Miraflores¹¹⁹ para realizar un tour en la zona de intervención. Las personas que llegaban a bordo del Mirabus eran mayormente peruanos.

Durante las observaciones en campo, se tuvo la oportunidad de observar a los visitantes de Fugaz. En pocas ocasiones se notó la presencia de turistas extranjeros, y cuando esto ocurría, llegaban en grupo y se les organizaban visitas guiadas donde Clara, administradora de Fugaz, les hacía el recorrido en inglés.

Se menciona a los turistas como parte del público objetivo que busca Fugaz, pero no se les considera cuando se hace mención a visitantes dentro de la tesis. Primero, porque no se puede contrastar la construcción de su experiencia porque es la primera vez que asisten y tampoco se puede comparar lo que están recibiendo con su hábitat construido en otras zonas del Callao o de Lima. Por último, porque no se ha tenido mucha oportunidad de interactuar con ellos, como si con los visitantes peruanos.

Para tener una idea de quienes son los visitantes, se adjunta la siguiente nota de campo correspondiente a diciembre del 2016:

Cuando me estaba acercando a la puerta de la casa Ronald vi que en la puerta había un grupo de cinco hombres blancos (no me gusta decirlos así, pero es la forma más rápida de describirlos y hacer referencia que no eran residentes de Castilla y que pertenecen a una clase media alta o alta) con tragos en las manos y fumando. Recordé que había visto en el *facebook* de Monumental Callao que ese día había la inauguración de una muestra de Polo Pflucker en una de las galerías. Al interior de la casa había un grupo de 30 personas aproximadamente, desde niños hasta adultos mayores, quienes se notaban que se conocían entre sí; todos compartían las mismas características físicas de los hombres que estaban en la puerta, ninguno tenía pelo oscuro. Todos conversaban amenamente en el hall principal, donde se habían improvisado unos cuatro banquitos de madera, mientras los demás permanecían de pie (nota de campo: diciembre 2016)

¹¹⁹ Estos buses salen desde el Parque Kennedy en el distrito de Miraflores, llegaban al mediodía al Callao y retornaban hacia Miraflores aproximadamente a las 4 pm. El costo de este recorrido era de 55 soles.

En esta oportunidad se pudo conversar con un grupo de visitantes quienes dijeron sentirse cómodos en el evento. Ellos también manifestaron su aprobación a Fugaz por ayudar socialmente a personas en condición de pobreza, a quienes se les proporcionaba trabajo. Este consistía en labores de atención al cliente, mediante la cual se reproducían situaciones asimétricas donde las personas sin acceso a estudios superiores y que viven en un lugar estigmatizado atienden a personas de un estrato social más elevado.

En síntesis, ha sido una prioridad rescatar la importancia del consumo para la ejecución de la transformación urbana. Se ha analizado el mismo a través de tres ejes: 1) ropa y mobiliario, 2) comida y 3) productos ofrecidos en eventos. Todo ello tiene en común el estar destinados hacia personas con un nivel adquisitivo más alto que los residentes del área monumental del Callao y con un habitus ya adquirido que los lleva a la búsqueda de productos orgánicos o artesanales (en el caso de los restaurantes).

A lo anterior se agrega que el público al que se apunta es un sector específico vinculado al arte y música *hipster* o contemporánea. Quienes, al acudir a los eventos realizados por Fugaz, se apropian del espacio ofrecido al reproducir su habitus espacial¹²⁰ (Giglia 2012). Aparte del consumo, otro atractivo es ofrecer el proyecto como auténtico, lo que se va a ampliar en la próxima subsección.

6.3. Autenticidad

La autenticidad es el último elemento que posibilita la construcción de la experiencia urbana de los visitantes. A través de ella, se resaltan ciertos atributos de un barrio, mientras se ocultan otros con el fin de eliminar las imágenes negativas que recaían sobre este espacio (Zukin 2009). Esta autenticidad se construyó en base a tres ejes: 1) activación del patrimonio histórico presente en

¹²⁰ Fundamentalmente los espacios de galería de arte o musicales de distritos como Miraflores y/o Barranco.

el área, 2) exaltación de la marginalidad en el arte y 3) el fomento de un clima de diversidad y tolerancia. A continuación, se explicará en qué consiste cada uno de estos puntos.

La carga histórica presente en los inmuebles del área monumental se convierte en un atractivo para los potenciales visitantes. Esta última, se ha convertido en una de las cartas de presentación del proyecto a través de la realización de tours que ofrecen una experiencia basada en la activación del patrimonio (Prats 2005). Proceso a través del cual se pone en valor la carga histórica de un área, mediante el reconocimiento de un actor con poder que le otorga el carácter de monumentalidad (en este caso el Estado).

Sin embargo, ante la estigmatización del área monumental, el patrimonio debe ser activado nuevamente (Prats 2005). Esta acción es realizada por Fugaz al incorporar en su discurso la dimensión histórica del área y sus inmuebles, para resignificar el patrimonio como un objeto de consumo (Prats 2005). Lo que finalmente se concreta en los tours ofrecidos por Fugaz. El siguiente fragmento de notas de campo corresponde a la primera vez que se realizó este recorrido:

Al mediodía me dirigí hacia la Casa Ronald, atravesando la cuadra y media que hay desde Veggie Pizza hacia allá, atravesando la Plaza Matriz, donde había varios adultos mayores en las bancas leyendo periódicos. Los 20 soles que costaba el tour se pagaban en la mesa que funciona como portería/guardianía, ubicada junto a la entrada que da al jirón Constitución.

El tour empezó con cinco personas de entre 23 a 30 años aproximadamente, en las bancas de la Plaza Matriz. Todos nos sentamos mientras Eduardo narra los principales procesos históricos por los que ha atravesado el puerto del Callao desde el siglo XIX. Hace referencia al combate del 2 de mayo y la Guerra del Pacífico; así como a la construcción de las casonas que se encuentran en el perímetro donde opera Fugaz, destacando la Casa Ronald y la Casa Valega. Esto duró aproximadamente unos quince minutos y había un espacio para realizar preguntas. Lo siguiente era dirigirnos a la pastelería Ítalo, en el primer piso de la antigua Casa Valega, espacio que durante inicios del siglo XX fue una tienda de sombreros y que conserva mobiliario de esa época como una caja registradora, algunas mesas y accesorios que forman parte de la decoración actual.

La decoración del Pasaje Gálvez es bastante colorida, el piso es de azulejos, hay una estatua de Poseidón y en la parte superior cuelgan cintas largas y gruesas con los colores del arcoíris. Hay tres mesas con floreros junto a la puerta de la pastelería Ítalo y dos sillones de colores junto a la puerta de la galería de arte cubano. Según Eduardo, estas propiedades eran de un italiano de apellido Copello y los primeros pisos de los inmuebles estaban destinados al comercio. El nombre anterior del pasaje era calle Mercaderes, debido a los negocios y su cercanía al puerto; pero a partir de la década del setenta hacia adelante que el comercio en esta zona empieza a decaer¹²¹.

El recorrido continuó en la galería de arte cubano, local que tenía una planta y tres salas, la más grande se encontraba al fondo, todas pintadas de blanco para que resalten los cuadros expuestos. Luego, nos dirigimos a una galería más pequeña, también en el pasaje Gálvez, donde se exhibían los trabajos de Spin, Óxido y Faber, tres artistas urbanos. Al finalizar el recorrido se nos entrega un poster con sus obras y con el logo del Metro 1 de Lima, al preguntar sobre esto se me dice que el Metro de Lima ha hecho donaciones de dinero para patrocinar la galería¹²².

Al salir, caminamos hacia la Casa Ronald, construida en el año 1928 y declarada Patrimonio por el Ministerio de Cultura. Ingresamos por la entrada principal de la calle Constitución y recorremos el amplio corredor con predominancia de colores tierra y bustos de mármol a los lados; así como espacios para tiendas galerías. Accedimos al tercer nivel a través de las escaleras interiores que se encuentran al medio del inmueble y son de madera y llegamos a un amplio salón de uso colectivo que se usa como un taller común por los artistas y donde se pueden ver algunas de sus obras.

En el quinto piso había un salón amplio con balcones que tenía vista al puerto, que anteriormente funcionaba como comedor y hoy es una galería para la exposición de pinturas y fotografías. Después pasamos al sexto nivel, una terraza pintada de color blanco donde en algunas ocasiones se realizan fiestas o eventos. En este momento, Eduardo hace mención a la historia más reciente del Callao y a su experiencia como marino. Esta parte del tour finaliza cuando bajamos hasta el primer piso de la Casa Ronald y nos anuncia que Rafael nos hará un recorrido guiado por Micromuseo. (Nota de campo 01/11/2016)

¹²¹ Es durante el tercer capítulo de la tesis, donde se han ahondado en las razones que llevaron al declive de las actividades comerciales en el área monumental.

¹²² Más adelante, se intentó averiguar sobre la relación entre el Metro de Lima con Fugaz pero no se encontró ningún dato. Asimismo, nadie volvió a mencionar algún vínculo entre ambos actores.

33. Foto 21: Publicidad del tour Monumental Callao ofrecido por Fugaz



Fuente: Elaboración propia.

En una segunda parte del tour se le ofrece experimentar al visitante algo de la marginalidad del área a través de una exposición de cuadros hiperrealistas en Micromuseo. Esta muestra a la que ya se ha aludido en el capítulo anterior, consiste en retratos de personas que residen en el área monumental del Callao. Lo que la convierte en especial es el guiado de Rafael, quien durante el recorrido narra la historia de cada una de estas personas, la señora cuyos hijos murieron como consecuencia de la violencia, el hombre que acoge a niños sin hogar retratado junto a ellos, Víctor Hugo, quien anteriormente estaba en prisión

y ahora cuida y limpia los autos de los trabajadores de Fugaz y los visitantes, los niños que jugaban en las calles exteriores a Luriganchito¹²³.

La información que se transmite al visitante incluye anécdotas de Rafael con estas personas, lo que las hace sentir como cercanas y así se puede empatizar rápidamente con ellas. Asimismo, la violencia se convierte en algo anecdótico y llamativo para los visitantes y la autenticidad trasciende la incorporación del patrimonio.

Apelar a la marginalidad como valor es algo que se ha repetido en otras situaciones. Otro caso fue la exposición “Lo malo de lo bueno”, ubicada en el segundo piso de la Casa Ronald, donde había mayormente retratos, aunque también instalaciones y cuentos, hechos por José Carlos, artista que pasó su niñez y pubertad¹²⁴ en el Callao. Se adjunto la información sobre la muestra que se fue repartida el día de la inauguración de la exposición.

¹²³ Es un inmueble ubicado en la Avenida Dos de Mayo en el cercado del Callao. En el capítulo cuatro se mencionó el proceso en que la dirigente se apoderó (en sus propias palabras) del edificio, donde actualmente asigna cuartos para que puedan vivir madres de familia con sus hijos con pocos recursos económicos y que tienen a sus parejas en el penal de Lurigancho. Fue así que surgió el apodo de Luriganchito.

¹²⁴ Entrevista con José Carlos, 35 años, artista.

34. Foto 22: Exposición Lo malo de lo bueno (marzo del 2017)

La mirada en la mirada

Un soldado callejero!
ese soy yo!
made in callao
Jeriko en
Tu perro ladra, el mio muerde
de Aarón López

Lo bueno de lo malo de Aarón López, es una exposición multidisciplinaria que va desde el retrato al óleo, pasando por el *ready-made* o el *objet trouvé*, hasta el *graffiti* y la narrativa literaria. Re-significa y transporta la calle, sus personajes, su estética y códigos a los espacios de una galería de arte. Exploraciones y extracciones de una urbe chalaca alterna ante sus ojos.

En esta propuesta se re-inventa el arte del realismo social de mediados del siglo XIX. No sólo es la "cuestión" de los menos favorecidos, sino es un realismo que se alimenta de lo real-marginal y que en el ínterin se torna ficción. El artista toma de la calle todo aquello que desde niño vio o vivió y ahora lo procesa en historias, lo conecta con hechos y le pone rostro, piso, accesorios letales, aventuras casi *hollywoodenses* y hasta un techo donde dormir. La maravilla de lo real, lo bueno de lo malo. El arte y la literatura como plataformas de sublimación. Pero no para justificar o hacer apología a las historias que aquí se cuentan, sino para invitar al espectador a la confrontación de una realidad, de aquella que asalta de improviso en las miradas de los bandidos magistralmente retratados sobre materiales trajinados.

Y es en la mirada en donde nos detendremos por un momento. Es sólo en el espacio expositivo donde el espectador podrá sostener la mirada del retratado, y viceversa. La mirada en la mirada.

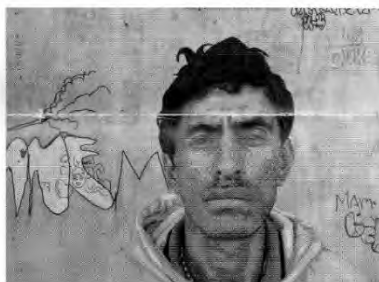
Por un momento usted mirará
cómo mira el artista
lo que hora lo mira a usted.

Por un lado, el espectador que contempla el retrato; en medio, la reinterpretación del sujeto por el artista; y detrás, el sujeto en el retrato devolviendo la mirada, una mirada eterna pero perdida. ¿De cuántos retratos o sujetos observados hablamos a la hora de mirar? Esto no sucederá con las demás piezas que componen esta propuesta. Es sólo en los retratos que podremos sentir con intensidad el delicioso riesgo del oficio y que llega a nosotros como *forma* transmitida. El artista como puente, mensajero de la realidad y soldado del arte. Las piezas restantes que acompañan la muestra las tendremos como el *fondo* de la *forma*, el contexto con mensajes encriptados que añade información para cerrar el retrato psicológico de una urbe paralela.

Pero es en el cuento *Tu perro ladra, el mio muerde* de López donde finalmente la totalidad de las obras en sala tienen la chance de volver a vivir. Después de leer los relatos de ficción ahí vertidos, la galería se tornará en un recinto de evidencias en donde el artista ha orquestado fino para que la experiencia del visitante sea completa pero a la vez inquietante. ¿Qué tanto es real y que tanto es ficción? Sólo nos quedará la duda del disfrute.

Sea usted bienvenido.

Sophia Durand



Cucharta. 2016. Óleo sobre plancha de acrílico. 120 x 989 cm
El cholo Willy. 2016. Óleo y madera. 66 x 90 cm
J8. 2016. Óleo sobre madera encontrada. 59 x 66 cm

Fuente: Mendoza Bazán (2019)

En esta exposición se representa la marginalidad de parte del Callao a través de la decoración de casquillos de bala. También aparecen retratos de personas vinculadas a pandillas, entre botellas de ron. Además, se simboliza la vivienda precaria mediante la instalación de una caseta de madera, donde al interior estaba un maniquí representando una persona durmiendo en estado de abandono o drogadicción. En general, se recrea para el visitante las

características de marginalidad y precariedad del área para su deleite, pero sin que implique una exposición a situaciones de riesgo.

35. Foto 22: Instalación dentro de muestra artística que representa la precariedad de las viviendas en sectores del Callao



Fuente: Elaboración propia.

Es así, que se refuerza la autenticidad al centrarse en un conjunto de jóvenes insertados en la marginalidad y sus vidas cotidianas como obra de arte. Además, se hace accesible para sectores acomodados que no tendrían otra forma de conocer de cerca este mundo.

36. Foto 23: Antagónico, exposiciones donde se alude a la marginalidad a partir del arte (marzo del 2017)



Fuente: Elaboración propia.

37. Foto 24: Retratos realizados a residentes del Callao



Fuente: Elaboración propia.

El proceso creativo de la muestra es explicado por el artista en la siguiente cita:

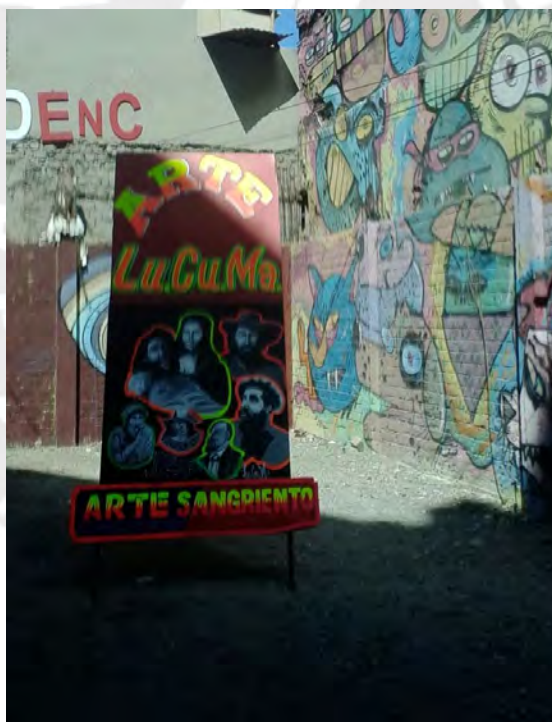
Siempre he hecho retratos, entonces empiezo por allí, a hacer retratos de la gente que vive por acá, comienzan a aparecer objetos como el grass, de allí aparecen estructuras más grandes como la casa, cosas que van armando el proyecto. Pero al final yo como que lo sentía un poco sin terminar, sin demostrar eso que yo quería demostrar, esa criollada, ese colorido más allá de si pintara las paredes y las recreaba como las de la calle, sentía que no estaba culminado. Por eso empiezo a escribir esos ocho cuentos (...) porque la pintura es muda, más allá de las sensaciones que te pueda dar por el análisis del retrato no te dice tal cual yo he visto, las personas retratadas el público no sabe cómo hablan, como se visten y en los cuentos trato de completar esos detalles (José Carlos, 35 años, artista)

Tal como lo menciona el artista, a pesar de que se ha recreado un ambiente similar a ciertas áreas del Callao, la experiencia no está completa sin

los cuentos donde se otorga voz y lenguaje a las personas que forman parte de la muestra. Asimismo, se les caracteriza como personajes que inspiran una mezcla de temor y curiosidad.

Otro personaje importante en la construcción de la autenticidad con énfasis en el arte y marginalidad es Lúcumá. De él se resalta su pasado en prisión y como ha cambiado su vida a través del arte”. Pese a no ser residente originario del área monumental ha instalado su taller de arte y sus cuadros en el jirón Independencia. Las dos siguientes imágenes corresponden a los carteles con los que Lúcumá se promociona en plena calle. La tercera imagen corresponde a su taller ubicado en la primera planta de la Casa Ronald.

38. Foto 25: Afiches que promocionan el arte Lúcumá (abril 2017)



Fuente: Elaboración propia.

39. Foto 26: Otros afiches que promocionan el arte de Lúcumá (abril 2017)



Fuente: Elaboración propia.

40. Foto 27: Frontis del taller de Lúcumá ubicado en la Casa Ronal (abril 2017)



Fuente: Elaboración propia.

La siguiente foto corresponde a un cuadro de Lúcumá ubicado en el segundo piso de la Casa Ronald donde denuncia los abusos en la amazonia durante la época del caucho.

41Foto 28: Cuadro realizado por Lúcumá



Foto: Elaboración propia.

Durante las visitas de campo se pudo observar su popularidad entre los visitantes que acudían a su taller a ver sus cuadros, conocer su historia, tomarse fotos o degustar y comprar los macerados de la selva que ofrecía. En la siguiente cita, Valeria menciona que fue lo que le llamó la atención de Lúcumá y como se acerca a él.

Ahí está el espacio donde está Lúcumá y habían hecho un reportaje hace tiempo. Es todo un personaje, que ves el video y escuchas su historia y te traumas un poquito porque es bien fuerte lo que dice. Y luego lo ves porque está en un balcón y te habla y eso te permite ir acercándote (...) iba tomando [fotos] ya a las personas, personas con los murales, a Lúcumá, un poquito más cerca, pero no es un gran proyecto (...) El único acercamiento con artista que tuve fue con Lúcumá, que hablamos un poquito (Valeria, 22 años, visitante)

Lúcumá es un actor importante en la construcción de la experiencia que apunta a la reinserción en la sociedad a partir del arte. Este es uno de los motivos de su popularidad entre los visitantes, porque genera una sensación

contradictoria que va del miedo a la curiosidad, con la tranquilidad de que todo está controlado y reglamentado por el actor privado (Giglia 2012).

La construcción de la autenticidad también ocurre a través del arte urbano. Un evento importante realizado en el área monumental del Callao es el festival Latidoamericano, que contó con la presencia de artistas internacionales¹²⁵. La observación que se realizó fue entre fines de marzo y principios de abril del 2017, durante estos días se realizaron murales en paredes aledañas al perímetro intervenido por Fugaz, que los visitantes podían asistir libremente a ver.

La dinámica consistía en pintar durante el día y luego la tarde. Durante el primer día había dos artistas colombianos: Gleo y Lesivo, quienes tenían cada uno una pared a cargo y el rol de Raúl, artista de Fugaz, era encargarse de que no les falte nada. El proceso era acompañado de cervezas en compañía de otros artistas y los baldes de pinturas se improvisaban como si fueran asientos. Los visitantes que transitaban podían también sumarse al diálogo tal como se hizo en dos ocasiones. Se adjunta la foto del mural que estaba pintando Gleo, que representaba a su papá

¹²⁵ En el año 2017 iba por su segunda edición. La organización del festival incluía que los artistas extranjeros se alojen con los artistas de Fugaz en la residencia ubicada en la Casa Valega.

42. Foto 29: Mural realizado por Gleo dentro de festival Latidoamericano (abril 2017)



Fuente: Elaboración propia.

La siguiente foto corresponde al mural realizado por Lesivo, que a diferencia del anterior era realizado con la técnica del stencil

43. Foto 30: Mural realizado por Lesivo en el festival Latidoamericano (abril 2017)



Fuente: Elaboración propia.

Para la segunda visita dentro del marco de Latidoamericano habían llegado más artistas provenientes de Ecuador, Colombia, Bolivia y Chile. La dinámica era similar a la anterior, cada uno pintaba la pared que le correspondía, mientras los demás acompañaban con unas cervezas y/o cigarros. Mientras que, las conversaciones y bromas giraban en torno a los países de origen de cada artista. En las siguientes dos fotos aparece un mural que estaba en proceso de realización ese día correspondiente a la primera semana de abril; y en la segunda fotografía el producto ya finalizado días después.

44. Foto 31: Mural en proceso de ejecución durante festival Latidoamericano (abril 2017)



Fuente: Elaboración propia.

45Foto 32: El mismo mural de la foto anterior terminado (mayo 2017)



Fuente: Elaboración propia.

Retomando todo lo mencionado hasta aquí, la experiencia que ofrece Fugaz al apelar a la mezcla y presencia de actores heterogéneos es un atributo de autenticidad atractivo para sus visitantes. Lo ofrecido trata de guardar coherencia con el discurso del actor privado de mostrarse como un espacio de diversidad. Precisamente así es como se define el proyecto en su página web:

El Perú está lleno de personas que le imprimen a su trabajo un amor por crear que, realmente, ilumina. La nuestra es una propuesta que busca atraer esa luz para cegar las diferencias. Fugaz plantea un lugar en donde no existan distingos por color de piel, religión, clase, opción sexual o cualquier otro miramiento. Un espacio que abrace la libertad con “barrio”. Y la verdad es que nos gusta esa palabra. Porque barrio somos todos. Barrio no sólo evoca a un lugar, sino a una idea: confianza, calma, hogar. Y eso es lo que hemos empezado a traer de vuelta: un barrio con libertad para vivir y expresarse sin miedo y sin ningún límite más que el respeto y la tolerancia frente a los demás¹²⁶

El discurso del actor privado describe una visión utópica de barrio, con una diversidad de actores todos en igualdad de condiciones y sin asimetrías de por medio. Sin embargo, como se ha podido ver en los capítulos cuatro y cinco,

¹²⁶ <https://www.monumentalcallao.com/acerca-de>

las negociaciones entre los actores no se dan en igualdad de condiciones. Es decir, el poder se distribuye desigualmente recayendo en el actor privado. Este último punto se va a ampliar en las conclusiones finales.

6.4. Conclusiones

Durante el desarrollo del capítulo se argumentó que los visitantes construyen su experiencia urbana a partir de la suma de tres elementos ofrecidos por el actor privado: fronteras, consumo y autenticidad. La delimitación del área de intervención se lleva a cabo a partir de la constitución de fronteras simbólicas; a través de mecanismos sutiles como diferencias en la decoración o ausencia de esta; y coercitivos como la presencia de seguridad que indica hasta donde se puede transitar sin riesgo. El control del espacio recae en el actor privado y estas fronteras se internalizan al punto que distancias reducidas como una cuadra se percibe como lejanas.

El consumo se plantea como reproducción del habitus de los visitantes a quienes se dirige el proyecto al poner a su disposición productos de elevados costos y con particularidades como ser orgánicos o artesanales. Lo anterior permite demostrar que el público al que se dirige Fugaz no son los residentes del área monumental; sino un sector con mayor poder adquisitivo. Asimismo, también apuntan a personas vinculadas al ambiente artístico de estratos medios altos.

Por último, la autenticidad propuesta se basó en tres elementos. El primero de ellos, la activación del patrimonio a la par de ocultar categorías externas negativas que recaen sobre el área monumental. En segundo lugar, se convierte la marginalidad en un atributo positivo al plasmarla en el arte que se ofrece para consumo de los visitantes. Finalmente, se retomó el lema de arte de convivir, resaltando la interacción de diferentes actores en un mismo espacio. La siguiente cita es una síntesis y ejemplo de todo lo que resulta atractivo para los visitantes:

A todos los que han venido acá les gusta, les gusta el espacio, les gusta todo lo que es el proyecto, la casa... les gusta más que nada la idea de

poder pasearse por estos barrios sin tener el temor de que les vaya a pasar algo. Es como... nunca había podido entrar a estos sitios solos y ahora si lo hacen, como algo de lo que querían hacer y veo que está de moda... la cultura urbana y todo ese rollo está de moda y funciona y por eso ves a un Víctor Delfín con un Lúcumá (...) es gente de Miraflores que quiere venir ¿Por qué quieren venir? Porque es bonito, porque se está poniendo de moda y está el barrio de Castilla y dicen que bacán y están al costado de Lúcumá... y Lúcumá es un homicida, ha estado preso y también esta Víctor Delfín¹²⁷ con su caballo (Martha, privado).

Martha, administradora de Samay apunta finalmente a todos los elementos que coexisten y resultan atractivos para los visitantes. Principalmente por ofrecerles la oportunidad de experimentar algo que no pueden en su vida cotidiana. Es así que se constituye una experiencia e integración excluyente, una autenticidad controlada que se sustenta en una frontera.



¹²⁷ Reconocido escultor peruano que también cuenta con espacio para ofrecer sus productos en Fugaz.

CAPÍTULO 7: CONCLUSIONES

Esta sección se propone presentar una síntesis y reflexiones de la esta investigación, así como los hallazgos presentados en páginas previas. Las conclusiones se han organizado en torno a cinco ejes: 1) resumen general de la tesis 2) conclusiones respecto a la literatura y marco teórico 3) el Proyecto Fugaz como más que arte y cultura 4) reflexiones personales sobre la investigación y 5) ejes para posteriores investigaciones y discusiones

7.1. Resumen general de la tesis

Esta investigación parte de la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo se constituye, organiza y legitima la intervención del Proyecto Fugaz en un área urbano marginal (área monumental del Callao) entre los años 2015 – 2017? Para responder esta interrogante se establecieron cuatro objetivos específicos desarrollados en los capítulos tres, cuatro, cinco y seis.

El primer objetivo es identificar que procesos históricos ha atravesado el área monumental del Callao y que la llevan a las condiciones que tenía hasta antes de llegada de Fugaz. El segundo objetivo consiste en analizar como se articulan la organización de residentes con el actor privado. Un tercer objetivo analiza como mediante la mediación de artistas se logra legitimar la llegada de Fugaz. Finalmente, el cuarto objetivo es la descripción de la experiencia urbana diferenciada elaborada por Fugaz para sus visitantes.

Durante el primer capítulo también se presenta una tipología de actores presentes en el área basada en Ciccollella (2010) en la que aparecen actor privado, residentes, actores estatales, artistas y visitantes. Asimismo, se explica la metodología, la cual es de tipo cualitativo y consiste en analizar un estudio de caso (la intervención de Fugaz en un sector del área monumental del Callao). Los instrumentos utilizados para la investigación fueron 34 entrevistas semi estructuradas, conversaciones informales y observación participante en la Casa Ronald y la Plaza Matriz.

En un segundo capítulo se presenta tanto el estado del arte como el marco teórico. El primero de ellos, hace referencia a todo lo que se ha escrito sobre el

tema estudiado. Se presenta información respecto a la gentrificación y renovaciones urbanas basadas en el arte, el modelo económico neoliberal y el Estado y tanto las perspectivas de estudio en América Latina como las intervenciones urbanas en ciudades latinoamericanas. En el marco teórico, se establecen los conceptos principales sobre los que se sustentará la tesis, donde resaltan marginalidad (tercer capítulo), clientelismo (cuarto capítulo), fragmentación socioespacial y simbólica (quinto capítulo), experiencia urbana y autenticidad (sexto capítulo), consumo (sexto capítulo).

Durante el tercer capítulo se realizó una periodización histórica de la zona de estudio con la finalidad de reunir los elementos que habían caracterizado a lo que pasaría a convertirse a partir de 1972 en el área monumental del Callao. Pero, no solamente era el interés conocer los antecedentes de la zona de estudio sino el llegar a develar los hechos que llevarán a las condiciones urbano marginales previas a la intervención del actor privado. Las cuales implicaban un elevado índice de criminalidad, así como trabajo precario para un sector de residentes.

En el cuarto capítulo se buscó conocer cómo se organizaban los residentes del área monumental del Callao y su posterior articulación con el actor privado a partir de su llegada. En un primer momento se relata como la organización vecinal recaía en AVECAMO, asociación que representaba a cuarenta y cuatro manzanas del área monumental. La cual estaba conformada mayoritariamente por personas con acceso a educación superior. Sin embargo, los cambios mencionados como el surgimiento del clientelismo político y auge de la criminalidad en el Callao repercuten en que la dirigencia pase a una residente como Carolina quien tiene la capacidad de establecer negociaciones con otros dirigentes vecinales y autoridades políticas. Finalmente, se explora como al llegar Fugaz al área se inserta dentro de un tejido organizativo previo donde para garantizar la seguridad a su área de intervención debe llegar a un acuerdo con la organización vecinal, emulando relaciones clientelares.

Durante el quinto capítulo se explican las estrategias del actor privado para atraer a artistas a Fugaz, las cuales consisten en otorgarles residencias y/o talleres al interior del proyecto. La presencia de estos artistas ha resultado ser clave para construir relaciones de confianza con los residentes del área monumental que se encuentran fuera de la organización vecinal. Asimismo, se narra la presencia de dos tipos de arte: urbano y contemporáneo. Siendo el primero importante porque ya estaba presente y contaba con aceptación en el Callao, ya que, por ejemplo, se realizaban murales en homenaje a jóvenes que habían muerto producto de la violencia. Mientras que, el arte contemporáneo es fundamental para atraer a potenciales visitantes.

El último capítulo de hallazgos corresponde a como Fugaz construye un tipo de experiencia urbana para sus visitantes basada en la constitución de fronteras, consumo y autenticidad. El primero de estos elementos se expresa en que los visitantes internalicen como lejanos espacios de dos cuadras, pero con elementos diferenciados sea la ausencia de decoración o la presencia de personal de seguridad. Respecto al consumo, este se ha basado en ofrecer productos especializados para un habitus determinado orientado hacia personas de clase media alta y que quedan fuera del acceso de los residentes del área monumental. Finalmente, la autenticidad hace referencia a la diversidad de actores presentes y como los visitantes pueden experimentar un ambiente de marginalidad en un entorno controlado y diverso.

7.2. Transformaciones del espacio urbano: hacia una comprensión teórica

En esta subsección se busca redondear algunas ideas con relación al estado del arte o marco teórico planteado. La primera gira en torno de lo comprendido como un proceso de transformación de un área, que según lo visto en las páginas anteriores no causó desplazamiento espacial de los residentes; pero si lo ha hecho a nivel simbólico. Debido a ello, puede entenderse el proceso como una renovación urbana sustentada en dimensiones culturales – simbólicas. Pero que, sin embargo, no se mantiene solo gracias al arte sino al entramado social complejo que el actor privado ha construido con un sector de residentes.

La construcción de dimensiones a nivel simbólico plantea un desafío porque pueden pasar inadvertidas. Fugaz construye sus límites a partir de una tensión simbólica entre sutiles detalles como la ausencia de decorado y mecanismos coercitivos con la presencia de seguridad, con la finalidad de lograr que todos los actores sociales presentes internalicen las fronteras planteadas. La prueba de que el proceso ha tenido éxito es cuando en las narrativas de los visitantes se mencionan áreas próximas espacialmente como si fueran muy lejanas, solo por encontrarse fuera del perímetro intervenido (aunque se trate una cuadra).

No hay que perder de vista que entre los actores presentes el poder se distribuye de forma asimétrica. Asimismo, resalta la capacidad de decisión sobre el área de intervención que posee el actor privado. Este último decide el orden, las normas y por tanto el control del uso tanto del espacio público como el privado. Además, tiene la capacidad de decidir cómo utilizar el recurso artístico, patrimonial y la imagen de los residentes dentro de su intervención.

Sin embargo, esto no ha sido siempre así, el actor privado no es desde el inicio un ente todopoderoso con la capacidad de hacer y deshacer solo por tener dinero como podría entenderse desde algunas lecturas. Por el contrario, debió pasar por todo un proceso que implicó el ganar la confianza de los residentes e insertarse dentro de un complejo tejido organizativo que ya existía previamente y emular negociaciones preexistentes entre la dirigente y actores estatales – privados.

Solo mediante los pasos mencionados fue que se pudo ejecutar y mantener una intervención de renovación urbana como la realizada por Fugaz. Se menciona ello porque interesa rescatar la relevancia del contexto y la organización del área donde ocurre un hecho; donde no debe subestimarse la historia de una zona a investigar y menos aún si es que ella tiene una organización peculiar que es relevante visibilizar para comprender mejor su funcionamiento. Así como entender a los residentes en su heterogeneidad y diversidad y no unificarlos como actores pasivos frente al dominio de Fugaz.

La renovación urbana planteada por Fugaz está insertada dentro de una tradición de transformación de áreas urbano – marginales a partir de galerías de arte. Una prueba de ello es que el actor privado menciona como ejemplos a seguir, casos como SoHo en Nueva York o Wynwood en Miami; acompañado de la creación de un eslogan integrador como “Fugaz: el arte de convivir”. El problema de ello es que se apunta a plantear una renovación urbana solo basada en el arte, como si a través de este pudieran solucionarse todos los problemas del área.

Sin embargo, la información recogida permite demostrar lo incompleto de los trabajos que apuntan a centrarse solo en esta dimensión, ya que el arte por sí solo no es suficiente para generar un cambio. Menos aún si es que no toma en cuentas los arreglos organizativos e institucionales específicos característicos del área.

Hay una intervención urbana que más allá de tener como centro de la discusión si está dentro del paradigma del desplazamiento provocado por la gentrificación; es una renovación del espacio urbano a través de la presencia de capital privado y la generación de una estructura insular. En cuyo interior se reafirman desigualdades y asimetrías intra - actores que contradicen por completo el discurso de convivencia en igualdad de condiciones que es propuesto como lema.

En base a lo mencionado, puede decirse que Fugaz desarrolla una estructura insular, donde surge fragmentación se plantea términos espaciales mediante la conformación de fronteras urbanas que cobran efecto en las narrativas realizadas sobre el área. Esta fragmentación también se expresa cuando los residentes optan por auto segregarse del área intervenida, ya sea porque su presencia no es bien recibida o ya no reconocen el espacio como suyo. Por ello también puede decirse que la fragmentación está acompañada de una carga de violencia simbólica hacia los antiguos residentes.

7.3. Más que arte y cultura

A partir de los setentas, las antiguas actividades comerciales se reemplazaron por empleos de tipo informal en el puerto. Lo que sumado a incipientes crisis económicas configuran un preámbulo para una mayor crisis posterior. Será durante este periodo que las autoridades reconocen la monumentalidad del área como medida para mejorar la situación de deterioro de los inmuebles de la zona. Este fue un hecho decisivo para la futura intervención de Fugaz que permite la activación del patrimonio como uno de los principales atractivos de su proyecto.

A partir de la década de los noventa, la profundización de la crisis económica potenciada por las reformas neoliberales que precarizan el trabajo al flexibilizarlo; sumada a los cambios en la estructura política hacia una de corte clientelar afectan el tejido organizativo del área monumental. Debido a ello, este pasa de una estructura democrática hacia un liderazgo de facto con legitimidad social, construida a partir de la capacidad de la dirigente de negociar beneficios para los residentes del barrio y de administrar sus recursos.

El actor privado solo puede insertarse en el área monumental del Callao previa negociación con la dirigente de la zona y al contar con su aprobación y la de su círculo íntimo. La negociación entre ambos actores se expresa en su articulación a través de la satisfacción de necesidades mutuas; lo que incluyó garantizar la seguridad para los futuros visitantes y brindar oportunidades de ingresos para los residentes del área.

Es la dirigente barrial la que permite la presencia del actor privado en el área monumental y participa en los procesos de colocación personal para Fugaz entre un su círculo íntimo. En esta etapa cobran relevancia actores que cumplen funciones de mediadores como los artistas, encargados de establecer vínculos con el círculo externo de residentes a través de la ejecución de actividades cotidianas que apuntan a ganarse la confianza de estos.

Los artistas no solo son el nexo con los residentes del área, sino también se vuelven intermediarios del actor privado con los potenciales visitantes.

Personas a quienes se busca atraer al apelar a la ya conocida para ellos, escena artística de clase media alta de los distritos de Miraflores y Barranco. Aparte de mediar entre el actor privado y otros actores sociales, la presencia de estos actores justifica la ejecución de una intervención privada en un área estigmatizada como de riesgo y que estaría siendo recuperada.

Se planteó la idea de que la presencia de Fugaz, a través de intervenciones artísticas y generación de ingresos económicos, modifica las condiciones de pobreza del área monumental; al mismo tiempo que reduce la violencia. Sin embargo, no existe un cambio real de estas condiciones mientras no se modifiquen las estructuras que se encuentran detrás de ellas, como lo son el modelo económico, la desigualdad social y el trabajo precario.

Lo que se hizo aquí es un intento por limpiar la imagen del equivalente a una manzana de un universo mayor, donde si es verdad que a diferencia de antes las personas externas al área pueden transitar libremente y se han reducido los actos violentos. Pero también es cierto que estos cambios no han llegado al total del área monumental, ni han sido de un corte estructural para poder hablar de un cambio de las condiciones de vida de los residentes.

La situación de las manzanas que rodean el perímetro intervenido contrasta radicalmente con este; no solo en la seguridad provista, sino que también los negocios y actividades ofrecidos en su interior no tienen relación con la vida cotidiana de los residentes tradicionales del barrio. Por el contrario, el orden que el actor privado plantea y controla en el área está pensado en base a los visitantes a quienes se espera recibir y la experiencia que se les quiere ofrecer.

Una experiencia basada en la posibilidad de que personas de clase media experimenten la marginalidad a partir del arte, así como de la presencia de diversidad de actores que confluyen en un perímetro reducido descrito como el "ideal" de espacio público de libertad y diversidad. La trampa radica en que todo lo descrito se desarrolla bajo estricto control del actor privado y mecanismos coercitivos de seguridad que rompen la idea de integración y diversidad. Es más,

si se escarba un poco más allá el asunto, se encuentran situaciones donde los residentes reclaman su inclusión en la toma de decisiones sobre el espacio con el que llevan años familiarizados.

En base a esto, puede sostenerse que la intervención de Fugaz genera un enclave diferenciado del resto de la ciudad, que no integra, ni renueva sino contrasta dos áreas y aumenta su contraste. Es relevante mencionar las contradicciones generadas por la intervención, que tiene aceptación entre los residentes porque ha logrado que se reduzcan los hechos violentos y abrir el tránsito libre dentro del área monumental¹²⁸; pero que contrasta con el malestar por cada vez reconocer menos un espacio que antes les pertenecía y ser excluidos de este.

7.4. Reflexiones sobre la investigación

La investigación como todo proyecto trae consigo desafíos, uno de ellos es el momento de realizar el trabajo de campo. Ya que, durante esta etapa salen a flote los estereotipos previos construidos sobre el área de estudio. Así como de cada uno de los actores que se encuentran presentes.

Esta preocupación estuvo presente sobre todo tratándose de una zona como el área monumental del Callao. Sobre la cual se han construido una serie de imaginarios negativos asociados al crimen y la violencia; y sobre la que se ha tratado de trabajar de la forma más neutra posible y no estigmatizar a las personas ni a los testimonios escuchados respecto a las víctimas de violencia o personas con antecedentes penales.

Otro elemento importante a considerar fue la presencia de asimetrías al momento de establecer relaciones con los actores. En especial durante las entrevistas a residentes. Un ejemplo de ello, es reconocer que puede ser violento simbólicamente el que una de las primeras preguntas de la guía de entrevista sea acerca del grado de instrucción, siendo que varios residentes no contaban

¹²⁸ Como se mencionó dentro de los capítulos tercero y cuarto, hubo varios años donde el tránsito estuvo prácticamente restringido a solo los residentes.

con educación superior. Lo que establecería la construcción de una falsa superioridad al acercarse desde la academia, lo cual se ha tratado de evitar.

Finalmente, es importante hacer una reflexión sobre lo que implica el hacer trabajo de campo. Que, si bien es algo que disfruto mucho, durante su desarrollo se pueden presentar una serie de dificultades y por lo tanto vale la pena desmitificar. Así como aperturar espacios para compartir los sucesos que ocurren durante estos procesos, como, por ejemplo, que mientras acudes con una buena predisposición se reciban insultos como respuesta. O hacer visibles hechos como el acoso, especialmente hacia mujeres investigadoras, lo que ocurrió mientras se llevaban a cabo conversaciones informales cuando un artista.

7.5. Ejes para una posterior discusión e investigación

Mientras se planteaban los esbozos iniciales de la tesis, apareció la pregunta de si Fugaz generaba gentrificación en el área monumental del Callao. Con el paso del tiempo, y al iniciar el trabajo de campo, los intereses de investigación viraron hacia la comprensión del fenómeno ocurrido en el área en vez de preocuparse en si por la gentrificación. Mientras ello ocurría y se realizaba el ajuste de las dimensiones a analizar, aparecían en cada observación, conversación o entrevista más variables de análisis valiosos e importantes que se quedaron fuera de esta investigación.

Sin embargo, se tratan de temas de investigación con mucho potencial para comprender aún mejor el fenómeno de desarrollo de Fugaz y que resultaría interesante tener la oportunidad de profundizar. Uno de ellos es la organización de los barrios del distrito del Callao y la construcción del sentido de pertenencia a estos. Ello implica también conocer cómo se construyen las disputas territoriales inter barriales que han estado detrás del aumento de la violencia sobre todo entre jóvenes a partir del siglo XXI.

Vinculado a lo anterior, está la construcción de un imaginario urbano por parte de externos sobre el área monumental del Callao; basado en lo proyectado por los medios de comunicación por ser el mayor acercamiento disponible frente

a la zona. Los medios no han sido parte central del análisis de la tesis, pero tienen una influencia importante en las ideas preconcebidas de los potenciales visitantes sobre el área intervenida. Además, en la actualidad tienen un rol en la reconstrucción de la imagen del perímetro ocupado por el actor privado, a través de publicaciones favorables a esta en diarios como El Comercio o la revista Cosas.

Otro tema pendiente importante a desarrollar es el como el actor privado ha asumido vacíos estatales al proporcionar servicios a la comunidad residente en el área monumental. Ello incluye la organización de actividades recreativas o deportivas para jóvenes. Lo que tendría como potencial implicancia la construcción de una identidad asociada a Fugaz. Un potencial ejemplo de ello fue la defensa de un sector de residentes hacia Shavit en medio del caso Odebrecht. Sin embargo, es algo que no ha sido explorado en profundidad durante el desarrollo de investigación.

Un último tema importante que no se ha contemplado en la tesis es la división del trabajo según género. A primera vista parecería que el trabajo de seguridad recae en hombres, mientras que las mujeres cumplen labores de mantenimiento. Sin embargo, es un punto que no se ha explorado en profundidad, así como tampoco las potenciales desigualdades entre hombres y mujeres cuando por ejemplo, a primera vista, son los chicos quienes se abren paso al realizar graffitis o participar de clases de boxeo.

Bibliografía:

Abramo, P. (2012). La ciudad com-fusa: mercado y producción de la estructura urbana en las grandes metrópolis latinoamericanas. *Revista EURE – Revista de Estudios Urbano Regionales* (Santiago), 38(114), 35-69.

Auyero, J. (2002) “Clientelismo político en Argentina: doble vida y negación colectiva” *Perfiles latinoamericanos* vol 20, pp. 33-52.

Bayón, M. (2013). Hacia una sociología de la pobreza: la relevancia de las dimensiones culturales. *Estudios sociológicos*, Vol. 31, No. 91. Pp. 87-112

Bayón, M. (2016) Desmontando mitos, discursos y fronteras morales. Reflexiones y aportes desde la Sociología de la Pobreza. *Espacio Abierto Cuaderno Venezolano de Sociología* Vol.25 No.3 (julio- septiembre 2016): pp. 111-123.

Bensa, J. (2017) “Lima: los retos de la gobernanza urbana en contextos de fragmentación y debilidad institucional”. En: *El gobierno de las grandes ciudades, gobernanza y descentralización en América Latina*/ editores: Eduardo Grin, José Hernández y Fernando Abrucio. Chile – Universidad Autónoma de Chile.

Bodnar, J. (2015) Reclaiming public space. *Urban Studies*, Vol. 52, no 12, pp. 2090–2104.

Bonilla di Tolla, E. (2009). Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje. *Sevilla, Conserjería de Vivienda y Ordenación del Territorio, Lima, Universidad Ricardo Palma*.

Bourdieu, P. (2003). *Ciencia de la ciencia y reflexividad. El oficio de científico*. Barcelona: Anagrama.

Briquet, J. L. (1998). La politique clientélaire. Clientélisme et processus politiques. In *Le clientélisme politique dans les sociétés contemporaines* (pp. 7-37). Presses Universitaires de France.

Burawoy, M. (1998). The extended case method. *Sociological theory*, Vol 16, número 1, pp. 4-33.

Carrión, F. (2005). El centro histórico como objeto de deseo. *Regeneración y revitalización urbana en las Américas: hacia un Estado estable*, pp. 35 – 57. <https://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=DY5Y2h4DuSsC&oi=fnd&pg=PA35&dq=fernando+carri%C3%B3n+mena+el+centro+historico+como+objeto+de+deseo&ots=Nj6zQKEaRk&sig=jAKMtoIOcr16CZ5R8hFczn9gZrg#v=onepage&q&f=false>

Castells, M (1987) “el nuevo modelo mundial de desarrollo capitalista y el proyecto socialista” en Guerra, a. et al. Nuevos horizontes teóricos para el socialismo (Madrid: sistema).

Castillo, C (2015) Capítulo 6. ¿Gentrificación a la limeña en el Centro Histórico de Lima? ¿Expulsión o inclusión? 1993-2013. En: Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina/ coord. Víctor Delgadillo, Ibán Díaz y Luis Salinas. México – UNAM: Instituto de geografía.

Caulfield, J (1989) Gentrification and desire. Canadian Review of sociology and anthropology 26.4, 617-32.

Clark, E (2005). The order and simplicity of gentryfication - a political challenge. In: Atkinson, R. & Bridge G. Gentrification in a Global Context: The new urban colonialism. Oxon: Routledge, p. 256-264

Chion, M. y Ludeña, W. (2008) Lima’s Historic Centre: Old Places Shaping New Social Arrangements. En: Ordinary Places, Extraordinary Events Citizenship, Democracy and Public Space in Latin America. Editora: Clara Irazabal. Routed: Londres

Ciccolella, P. (2010) La ciudad mestiza. Metrópolis Latinoamericanas Atrapadas Entre La Globalización Y La Inclusión Social. RevistaTamoios. Año VI. N° 2, 2010 - ISSN 1980-4490

Combes, H. (2011). ¿ Dónde estamos con el estudio del clientelismo?. *Desacatos*, número 36, pp. 13-32.

Consiglieri, N. (2016) “Cambios en los usos y sentidos del espacio social en la urbanización Santa Cruz, consideraciones en torno a la gentrificación, el boom inmobiliario y la subalternidad” Tesis para optar el grado de Magíster en Estudios Culturales que presenta: PUCP, Lima

Coulomb, R. (2012) El centro de la ciudad de México frente al desafío de un desarrollo urbano más sustentable (elementos para el proyecto de investigación “Hábitat y Centralidad”). En: Hábitat y centralidad en México: un desafío sustentable. Coordinadores: René Coulomb, María Teresa Esquivel y Gabriela Ponce. Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública Cámara de Diputados: Ciudad de México.

Cruz, J. y Saldarriaga, J. (2014). Gentrificación vs. Derecho a la ciudad en el centro histórico de Bogotá. Del Proyecto Ministerios al POT de 2013. XIII Coloquio Internacional de Geocrítica El control del espacio y los espacios de control. Barcelona

Delgadillo, V. (2008). Repoblamiento y recuperación del Centro Histórico de la ciudad de México, una acción pública híbrida, 2001-2006. *Economía, Sociedad y Territorio*, vol 8, no 28, pp. 817-845.

Delgadillo, V. (2010). Reseña de " Gentrification" de Loreta Lees, Tom Slater y Elvin Wily. *Economía, Sociedad y Territorio*, 10(34), 835-846.

Delgadillo, V. (2012) Hábitat, centralidad y patrimonio en la ciudad de México. En: *Hábitat y centralidad en México: un desafío sustentable*. Coordinadores: René Coulomb, María Teresa Esquivel y Gabriela Ponce. Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública Cámara de Diputados: Ciudad de México.

Delgadillo, V. (2015) "Desafíos para el estudio de desplazamientos sociales en los procesos de gentrificación" *Contested Cities: Working paper series* http://contestedcities.net/wp-content/uploads/sites/8/2015/01/WPCC-15002DelgadilloVictor_DesafiosEstudioDesplazamiento.pdf

Delgado, M. (2002). *Etnografía del espacio público*. España: Universidad de Barcelona.

De Mattos, C. (2016) Financiarización, valorización inmobiliaria del capital y mercantilización de la metamorfosis urbana. *Sociologias*, 18(42), 24-52.

De Mattos, C. (2006) Modernización capitalista y transformación metropolitana en América Latina: cinco tendencias constitutivas. En publicación: *América Latina: cidade, campo e turismo*. Amalia Inés Geraiges de Lemos, Mónica Arroyo, María Laura Silveira. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, San Pablo.

Deutsche, R y Ryan, C. (2015) "El bello arte de la gentrificación" En: *El mercado contra la ciudad, Sobre globalización, gentrificación y políticas urbanas*. Madrid: Observatorio metropolitano, pp: 27-52.

Díaz, F. et al (2003) Ciudad, territorio y exclusión social. Las políticas de recualificación urbana en la ciudad de Buenos Aires. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. No. 103 (Jul. - Sep., 2003), pp. 159-185

Di Virgilio, M. (2008); "La renovación urbana a partir de la opinión de los residentes (San Telmo-Barracas)" en Herzer, Hilda (Org.) (cap.5) *Con el corazón mirando al sur. Transformaciones en el sur de la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Espacio Editorial.

Di Virgilio, M y Rodriguez, C. (2014) "Ciudad de Buenos Aires: políticas urbanas neoliberales, transformaciones socio territoriales y hábitat popular" *Revista de Direito da Cidade* vol.06, nº 02. ISSN 2317-7721

Duhau, E. y Giglia, Á. (2008). *Las reglas del desorden: habitar la metrópoli*. Siglo XXI: México.

Duhau, E. y Giglia, Á. (2016) *Metrópolis, espacio público y consumo*. Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México.

Jacobson, D. (1991) *Reading ethnography*. Buffalo: Sunny Press.

García, E y Sequera, J. (2013). Gentrificación en centros urbanos: Aproximación comparada a las dinámicas de Madrid y Buenos Aires. *Quid 16: Revista de*, 49-66.

Giglia, A. (2012). *El habitar y la cultura: perspectivas teóricas y de investigación*. México: Anthropos.

Giglia, A. (2013). Entre el bien común y la ciudad insular: la renovación urbana en la Ciudad de México. *Alteridades*, vol 23, no 46, pp. 27-38.

Giglia, A. (2016). Marginalidad, precariado y marginalidad avanzada: definiciones teóricas y realidades empíricas desde distintos contextos socio-espaciales en la ciudad de México. *Territorios*, 35, 59-80.

Glass, R. (1964) *London: Aspects of Change*. Londres, Centre for Urban Studies, Mac Gibbon and Kee. Londres.

Grompone, R (2005) El sector informal y su relación con el Estado. En: ZÁRATE, Patricia, ed. *¿hay lugar para los pobre en el Perú? Las relaciones Estado – sociedad y el rol de la cooperación internacional-* Lima, DFID,

Guber, R. (2011) *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Harvey, D. (1974) *Class-Monopoly Rent, Finance Capital and the Urban Revolution*. *Regional Studies*, Vol. 8, N° 3-4, p. 239-255.

Harvey, D (1992) *Urbanismo y desigualdad social*, Madrid. Siglo XXI

Instituto Nacional de Estadística e Informatica (INEI) (2007) *Censo de población y vivienda*

Instituto Nacional de Estadística e Informatica (INEI) (2015) “Crecimiento Económico, Población, Características Sociales y Seguridad Ciudadana en la Provincia Constitucional del Callao”
[https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1339/lib ro.pdf](https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1339/lib_ro.pdf)

Instituto Nacional de Estadística e Informatica (INEI) (2017) *Censo de población y vivienda*

Janoschka, M. (2002). El nuevo modelo de la ciudad latinoamericana: fragmentación y privatización. *Revista EURE – Revista de Estudios Urbano Regionales*, 28 (85)

Janoschka M, Sequera, J y Salinas, L (2013); “Gentrification in Spain and Latin America — a Critical Dialogue”. *International Journal of Urban and Regional Research*. Volume 38, Issue4, pp 12 pp. 1234-1265

Janoschka, M. (2016). Gentrificación, desplazamiento, desposesión: procesos urbanos claves en América Latina. *Revista INVI*, vol 31 no 88, pp. 27-71.

Janoschka M. y Sequera, J (2016) "Gentrification in Latin America: addressing the politics and geographies of displacement". *Urban geography*, 37:8, 1175-1194, DOI: 10.1080/02723638.2015.1103995

Joseph J, Castellanos T, Pereyra O, Aliaga L (2005) Lima, "Jardín de los senderos que se bifurcan": segregación e integración En: Portes, A., Roberts, B., Grimson, A., & Aliaga, L. (2005). *Ciudades latinoamericanas. Un análisis comparativo en el umbral del nuevo siglo. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.*

Lacarrieu, M. et al (2011) "Procesos de recualificación y relegación en la ciudad de Buenos Aires: Repensando la noción de ciudad-fragmento y la despolitización de lo urbano." *Argumentos (México, DF)* vol 24 no 66, pp.15-35.

Lamont, M y Molnar, V. (2002). Social categorization and group identification: How African Americans shape their collective identity through consumption. *Innovation by Demand: An Interdisciplinary approach to the study of demand and its role in innovation*, vol 88.

Lees, L (1989) "The gentrification frontier: a study of Lower East Side área of Manhattan, New York City" tesis de licenciatura en arte, Queens University.

Lees, L, Slater, T. y Wyly, E. (2008) "Gentrification" Taylor y France: New York.

Leyva, N. (2015). El papel de las instituciones culturales en el proceso de gentrificación del barrio La Candelaria de Bogotá: un estudio de caso Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, Volumen 10(2), 83.

Lewis, O. (1970). "The Culture of Poverty", en *Anthropological Essays*. Nueva York: Random House

López - Morales, E. (2013) Gentrificación en Chile: aportes conceptuales y evidencias para una discusión necesaria. *Revista de Geografía Norte Grande*, 56: 31-52.

Ludeña, W. (2002). Lima: poder, centro y centralidad: Del centro nativo al centro neoliberal. *Revista EURE – Revista de Estudios Urbano Regionales (Santiago)* 28(83), 45-65.

Ludeña, W. (2009). *Urbanismo dixit. Inquisiciones. Ediciones OLACCHI y MDMQ: Quito.*

Ludeña, W. (2011). Lima. Reestructuración económica y trasformaciones urbanas: periodo 1990-2005. *Cuadernos Arquitectura y Ciudad. CIAC* <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/28698>

Ludeña, W. y Torres, D. (2014). Del passage a las galerías populares. *ARQ (Santiago)*, (88), 40-51.

Marcuse, P. (1985). Gentrification, Abandonment, and Displacement: Connections, Causes, and Policy Responses in New York City *Washington University Journal of Urban and Contemporary Law* 28, 195-240.

Mendoza Bazán, B (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* [En línea], 24 | 2019, Publicado el 26 junio 2019, consultado el 21 julio 2020. URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/6586>; DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.6586>

Ministerio de Cultura (2016) Nueva delimitación de la zona monumental del Callao y delimitación del centro histórico del Callao – Provincia Constitucional del Callao. Dirección Desconcentrada del Ministerio de Cultura, Callao. Manuscrito no publicado.

Moctezuma, V. (2016). El desplazamiento de lo posible: experiencia popular y gentrificación en el Centro Histórico de Ciudad de México (Dossier) *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 20/3(56):83-102.

Municipalidad del Callao (2011) Plan de Desarrollo urbano 2011 – 2022

Neiman, G y Quaranta, G. (2015) “Los estudios de caso en la investigación sociológica” pp. 213-234. En: *Estrategias de investigación cualitativa*.

Ornelas, J. (2000). La ciudad bajo el neoliberalismo. *Papeles de población*, 6(23), pp. 4569.

Peck, J (2015) “A vueltas con la clase creativa” En: *El mercado contra la ciudad, Sobre globalización, gentrificación y políticas urbanas*. Madrid: Observatorio metropolitano, pp: 53-106.

Prats, L. (1998) “El concepto de patrimonio cultural” *Política y Sociedad* número 27, pp. 63-76. Madrid.

Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología social*, número 21, pp. 17-35.

Prévot Schapira, M. (2001). Fragmentación espacial y social: conceptos y realidades. *Perfiles latinoamericanos: revista de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede México*, número 19, pp. 33-56.

Przeworski, A. (1990) *State and the Economy under Capitalism* (UK: Harwood academic Publishers).

Quiroz, F. (2002) *Historia del Callao : de puerto de Lima a provincia constitucional*. Lima : Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos

Ragin, C. y Becker, H. (2000) *what is a case? Exploring the foundations of social inquiry*. Quinta Edición. Nueva York: Cambridge University Press.

Roberts, B (2005) “Globalization and Latin American Cities” Volume 29.1 March 2005 110–23 *International Journal of Urban and Regional Research*.

Portes, A., Roberts, B., Grimson, A., & Aliaga, L. (2005). Ciudades latinoamericanas. *Un análisis comparativo en el umbral del nuevo siglo*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.

Sabatini, F. Sarella, M y Vásquez, H (2009) "Gentrificación sin expulsión, o la ciudad latinoamericana en una encrucijada histórica". Revista 180, año 13, número 24. Universidad Diego Portales: Santiago de Chile, pp. 18-25

Sánchez Olivencia, F (1989) Pasado, presente y futuro del Callao : realidad cultural, social, política y económica. Lima: San Marcos

Sarlo, B. (2004). *Escenas de la vida posmoderna*. Editorial Seix Barral. Madrid

Sassen, S. (2001) "Elementos teóricos y metodológicos para el estudio de una ciudad global", pp. 177-198. En: La ciudad construida: urbanismo en América Latina, Flacso Ecuador.

Sautu, R. y otros (2005). Manual de metodología: construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología. CLACSO: Consejo latinoamericano de ciencias sociales.

Slater, T. (2006). The eviction of critical perspectives from gentrification research. *International Journal of Urban and Regional Research*, 30(4), 737-757.

Slater, T (2015) "La expulsión de la teorías críticas en la investigación sobre gentrificación" En: El mercado contra la ciudad, Sobre globalización, gentrificación y políticas urbanas. Madrid: Observatorio metropolitano, pp: 107-144.

Slater, T (2009) Missing Marcuse: On gentrification and displacement. *City - Analysis of Urban Trends Culture Theory Policy and Action*, Vol. 13, N° 2, p. 292-312

Smith, N (2002) the new urban frontier: gentrification and the revanchist city. London- New York: Routledge.

Stake, R. E. (1998). *Investigación con estudio de casos*. Ediciones Morata. España

Tanaka, M. (1998). *Los espejismos de la democracia: el colapso de un sistema de partidos en el Perú, 1980-1995, en perspectiva comparada*. Lima.

Tilly, C. (2000) La desigualdad persistente. Ediciones Manantial: Buenos Aires.

Valenzuela, M. (2015). La importancia de las fuentes documentales para el estudio y puesta en valor de monumentos históricos declarados Patrimonio Cultural de la Nación. Ministerio de Cultura Perú.

Vega Centeno, P. (2017). La desigualdad invisible: el uso cotidiano de los espacios públicos en la Lima del siglo XXI. *territorios*, número, pp. 23-46.

Venesson, P (2008) Case studies and process tracing: theories and practices. En: Della Porta D. y Keating, M (Ed) *Approaches and Methodologies in the Social Sciences*. New York: Cambridge.

Vizcardo, D. (2009). Estudio de los principales bienes culturales inmateriales del Centro Histórico de Lima. *Investigaciones Sociales*, 13(23), 203-222.

Wacquant, L. (2007) Territorial stigmatization in the age of advanced marginality. *Thesis Eleven*, vol. 91, no 1, p. 66-77.

Wacquant, L. (2008). Relocating gentrification: the working class, science and the state in recent urban research. *International Journal of Urban and Regional Research*, 32(1), pp. 198-205.

Yin, R. (2003) *Case Study Research. Design and Methods*. Sage Publications: California.

Zukin, S. (1987). Gentrification: culture and capital in the urban core. *Annual review of sociology*, Vol 13, número 1, pp. 129-147.

Zukin, S. (2009) "Naked city" Oxford University Press: New York.

Zukin, S. (2011). Reconstructing the authenticity of place. *Theory and society*, vol 40, num 2, pp.161-165.

