

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ**

**Escuela de Posgrado**



Imaginarios urbanos. Los mapas de Lima: construcción de representaciones de la ciudad a través de sus planos  
(1977-2021)

Tesis para obtener el grado de Magistra en Estudios Culturales  
que presenta:

*Erika Lucía Vásquez Larraín*

Asesor:

*Juan Carlos Callirgos Patroni*

Lima, 2022

*A Bruno, Malik y Omuri con profundo amor, por mapear la vida conmigo.*



## **Agradecimientos**

Quiero comenzar agradeciendo a mi asesor de tesis, Juan Carlos Callirgos, por su honesto interés en este proyecto, por sus clases maestras sobre la historia de Lima, así como por muchos otros aportes teóricos y no teóricos que han nutrido de manera fundamental el desarrollo y culminación de esta tesis. Le agradezco, además, por el clima acogedor y amical que propició durante nuestras asesorías.

Gracias a Víctor Vich, quien fue el primero que confió y se entusiasmó con este proyecto, cuando aún era solo eso: un proyecto que se sostenía sobre la intuición y la pasión por los mapas y que, gracias a sus valiosos aportes fue modelando poco a poco las formas que comenzaron a definirlo.

Agradezco a Gerardo Castillo por sus aportes como jurado, que han contribuido de manera significativa a esta tesis, así también, por su inspirador curso sobre representaciones de Lima, que aportó de manera fundamental al cometido de procurar un carácter personal y emotivo a esta investigación.

Gracias a Mijail Mitrovic por su aporte puntual y pertinente al cuerpo de análisis de esta tesis y a Kazuko Almeida por cambiar para siempre mi manera de leer un texto.

Gracias a mi amigo y colega Alberto Patiño por motivarme a estudiar esta Maestría que culminó con agradecimiento y profunda satisfacción; por su apoyo y sus consejos, y por su fino sentido del humor.

A mis amigos, colegas y compañeros de la Maestría, Angélica Ríos y Alejandro Hernández, quienes – además de la seriedad de sus aportes teóricos, críticos y reflexivos en las muchas conversaciones de corte académico que tuvimos – fueron también cómplices en la construcción de incontables espacios para el humor, sin los cuales creo, no hubiera podido sobrevivir.

Un agradecimiento especial a Verónica Luyo, por su amistad incondicional desde nuestra formación en la Especialidad de Escultura, por todas las conversaciones catárticas que tuvimos y seguiremos teniendo, por sus sabios consejos y apoyo.

Gracias a Norka Uribe, amiga y compañera de la Maestría, por su mirada poética sobre el mundo que ha calado de manera importante en este proyecto.

A Rustha Pozzi-Escot por su fuerza motivadora a lo largo de mi camino como estudiante y docente, a la vez. A Constantino Álvarez por compartir conmigo la pasión por los mapas y por su generoso aporte de material de análisis para la presente investigación. A Maya Ballén por acercarme a la historia de la primera guía de calles de Lima, que inspiró esta tesis.

A mi maestra Johanna Hamann, quien a pesar de no encontrarse ya entre nosotros – no en este plano – ha guiado y acompañado mi proceso con la fuerza inspiradora y la frontalidad que siempre la caracterizaron, incluso contribuyendo materialmente a este proyecto, lo que no puedo explicar con palabras.

Agradezco a mis padres, Elsa Larraín y Willy Vásquez, por alentarme siempre, en cada camino emprendido; a mi padre, además, por su aporte en el idioma inglés.

Finalmente, a mi esposo, Bruno Macher y a mis hijos, Malik y Omuri, por su amor, paciencia y comprensión durante este arduo, complejo y fascinante camino.

## **Resumen**

Esta investigación consiste en el análisis de un corpus de mapas de Lima producidos entre los años 1977 y 2021, desde el Estado y la esfera privada; con distintos fines y desde diversas áreas, tales como la ciencia, la política, la publicidad, la educación o la salud. Su lectura permite reflexionar sobre las maneras en que los limeños imaginamos nuestra ciudad y sobre las formas en que nos reconocemos y nos relacionamos en el territorio, en tanto productores y usuarios de esta urbe acéntrica y vertiginosa que es Lima. El ordenamiento urbano limeño es un reflejo de las problemáticas sociales que atañen a nuestra ciudad, que resultan de procesos históricos por los que atravesó Lima, sobre todo, a partir de la segunda mitad del siglo XX. Estos procesos ocurrieron acorde a las contingencias de momentos específicos, colocando a algunos en posiciones privilegiadas, y a otros, en posiciones que habitan los márgenes.

El análisis busca comprender los mapas junto con los procesos de transformación urbana que los generaron. Los mapas son vistos como herramientas de representación que se presentan como objetivas, pero que performan como dispositivos de poder y contribuyen a la formación de imaginarios urbanos que normalizan la marginalización, la injusticia, las relaciones de desigualdad y el sentido de no pertenencia a la propia ciudad.

**Palabras claves:** Lima, mapas, Cartografía, ciudad, urbano, arte, deriva, territorio, espacio, representación, imaginarios, modernidad, ideología, subalternidad, exclusión.

## **Abstract**

This research consists in the analysis of a corpus of maps of Lima produced between years 1977 and 2021, from State and private sphere; with diverse ends and from different areas, such as science, politics, advertising, education or health. Its reading allows us to reflect about the ways in which we *limeños* (dwellers of Lima) imagine our city and about the ways in which we recognize ourselves and relate with the territory, in so far as producers and users of this eccentric and vertiginous city that is Lima. The urban ordering of Lima is a reflection of the social problems related to our city, resulting from the historic processes through which Lima passed, above all, from the beginning of the second half of the XXth. century. These processes took place according to the contingencies of specific moments, placing some in privileged positions, and others, in positions that dwell on the margins.

The analysis seeks to understand the maps together with the processes of urban transformation that generated them. Maps are seen as representation tools that present themselves as objective, but perform as devices of power and contribute to the formation of urban imaginaries that normalize marginalization, injustice, relationships of inequality and the sense of not appurtenance to the city itself.

**Keywords:** Lima; maps; Cartography; city; urban; art; derive; territory; space; representation; imaginaries; modernity; ideology; subalternity; exclusion.

## Índice

Resumen	i
Índice	ii
Índice de figuras	iii
Introducción	1
<b>Capítulo 1: Los mapas (Im)parciales</b>	11
1.1 Cartografía de bolsillo: el mapa de Perrottet	23
1.2 Fronteras internas: los mapas tajantes	37
1.3 Panoptismo urbano: los mapas vigilantes	53
<b>Capítulo 2: Los mapas desfachados</b>	66
2.1 Zonas verdes versus Asentamientos humanos: los mapas del turismo ecológico	67
2.2 ¿PerteneSer o no perteneSer? Los mapas del consumo	79
2.3 Cada cosa en su lugar: los mapas de la educación	88
2.4 Limeño soy y no me compadezcas: los mapas del humor	100
<b>Colofón para un inicio: los mapas sensoriales</b>	124
Referencias bibliográficas	141
Recursos web y artículos en línea	145



## Índice de figuras

### Capítulo 1: Los mapas (Im)parciales

- Figura 1: Walter O. Runcie (1940). *Lima y balnearios Ca. 1940*. [Fotografía]  
Aproximación a la aerofotografía de Lima de Walter O. Runcie S. (1924-1958), por Yuri Gómez, 2018, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Comité de Investigaciones. 19
- Figura 2: Lima 2000 (2009). *Plano de Lima Metropolitana de Oliver Perrottet, 1977*. [Mapa]  
<https://lima2000.com/mapas-historicos> 25
- Figura 3: *Recorte de prensa de Sonntagsblick* (1988). [Figura]  
<https://radioambulante.org/extras/entrevistaperrottet> 31
- Figura 4: *Recorte de prensa de La Imagen* (1976). [Figura] 32  
<https://lima2000.com/historia/>
- Figura 5: Lima 2000 (2014). *Plano de Lima Metropolitana, 2014*. [Mapa] 34  
<https://lima2000.com/lima/>
- Figura 6: Lima 2000 (2014). *Plano de Lima Metropolitana (recortado)*. [Mapa] Archivo personal. 36
- Figura 7: CAPECO (2017). *Precio medio de departamentos por sector urbano en Lima Metropolitana*. [Mapa] 38  
<http://www3.vivienda.gob.pe/dnc/archivos/eventosT/4.%20Presentaci%C3%B3n%20Mercado%20de%20Edificaciones%20GVR%20-%20CAPECO.pdf>
- Figura 8: Guía Inca de Lima Metropolitana (1984). *Plano general de Lima Metropolitana*. [Mapa] Archivo personal. 41
- Figura 9: Guía Inca de Lima Metropolitana (1984). *Plano del Callao-La Punta-La Perla-Bellavista*. [Mapa] Archivo personal. 48
- Figura 10: *Mapa del delito en Lima*. Diario Perú 21 (2011). [Mapa]. 54  
<https://www.pinterest.com/paracuerdas/seguridad/>
- Figura 11: Cabrera, T. (2011). *Mapa de sistemas de videovigilancia de Lima Metropolitana*. [Mapa]  
<https://limamalalima.wordpress.com/> 56
- Figura 12: Essalud (2020). *Mapa de calor COVID-19*. [Mapa] 60  
[https://twitter.com/minsa\\_peru/status/1273593807238361088?lang=fr](https://twitter.com/minsa_peru/status/1273593807238361088?lang=fr)
- Figura 13: Vásquez, E. (2021). Mapa intervenido del *Mapa de sistemas de videovigilancia de Lima Metropolitana*. [Mapa] Archivo personal 62



## Capítulo 2: Los mapas desfachatados

- Figura 1: Ministerio del Ambiente y Sistema Nacional de Información Ambiental SINIA (2013). *Mapa Lima Ecológica*. [Mapa] 68  
<https://sinia.minam.gob.pe/mapas/mapa-lima-ecologica>
- Figura 2: Fragmento de *Mapa Lima Ecológica*. [Mapa] 72
- Figura 3: Fragmento de *Mapa Lima Ecológica*. [Mapa] 73
- Figura 4: Fragmento de *Mapa Lima Ecológica*. [Mapa] 73
- Figura 5: *Mapa de ruta Villa María del Triunfo Lomas de Paraíso*. (2013). [Mapa] Archivo personal. 74
- Figura 6: *Vista de Urbanización Jardines del Paraíso* (2021). [Captura de pantalla] 76  
<https://www.google.com/intl/es/earth/>
- Figura 7: *Vista de Urbanización Jardines del Paraíso* (2021). [Captura de pantalla] 76  
<https://www.google.com/intl/es/earth/>
- Figura 8: Imagen estática de Gálvez, H. (Director). (2009). *Paraíso* [Película] Chullachaki Producciones, MilColores Media y Cachoeira Films. 78  
<https://www.cineaparte.com/p/121/paraiso>
- Figura 9: *The Best of Miraflores. Tourist attractions and museums* (2018). [Mapa] Archivo personal. 80
- Figura 10: *Mapa turístico de Miraflores* (2017). [Mapa]. 84  
<https://www.thinglink.com/scene/788800436285997058>
- Figura 11: Ediciones Maryland (2015). *La Región Costa* [Figura]. 90  
<https://maryland.com.pe/productos/879-la-region-costa/>
- Figura 12: Chikipedia (2010). *Lima Metropolitana* [Figura]. 94  
<http://chikipedia.blogspot.com/2010/05/n-294-lima-metropolitana.html>
- Figura 13: Diario Altavoz (2015). *Mapa caviar/híster/postmoderno de Lima*. 102  
[https://web.facebook.com/DiarioAltavoz/photos/mapa-caviar-hipster-posmoderno-de/913020555409066/?\\_rdc=1&\\_rdr](https://web.facebook.com/DiarioAltavoz/photos/mapa-caviar-hipster-posmoderno-de/913020555409066/?_rdc=1&_rdr)
- Figura 14: IPSOS (2021). *Mapa de resultados de boca de urna – 2da vuelta Elecciones presidenciales*. 107  
<https://twitter.com/50mas1/status/1401712729489031176>
- Figura 15: Punkzic (2021). *Perú según Lima en las redes sociales*. [Figura]. 112  
<https://web.facebook.com/Punkzic/posts/129979845808325>
- Figura 16: Tokeshi, E. (2021). *S/T*. [Figura]. 113  
<https://web.facebook.com/photo/?fbid=10158426525512809&set=a.479843432808>
- Figura 17: Twitter (2021). *Huachafada monumental*. [Figura] 115  
<https://twitter.com/nextaxboy/status/1403045417814736897>

Figura 18: Twitter (2021). *Huachafada monumental*. [Figura] 115  
<https://twitter.com/nextaxboy/status/1403045417814736897>

Figura 19: Facebook (2021). *Mapa del Perú según los limeños*. [Figura] 117  
<https://web.facebook.com/photo/?fbid=10159706378787803&set=a.10151618319637803>

### **Colofón para un inicio: los mapas sensoriales**

Figura 1: Vásquez, E. (2020). *Veredas mirafloresinas*. [Fotografía] Archivo personal 126

Figura 2: Vásquez, E. (2020). *Veredas mirafloresinas*. [Fotografía] Archivo personal 126

Figura 3: Vásquez, E. (2020). *Veredas mirafloresinas*. [Fotografía] Archivo personal 126

Figura 4: Vásquez, E. (2021). *Fachadas*. [Fotografía] Archivo personal 130

Figura 5: Vásquez, E. (2021). *Fachadas*. [Fotografía] Archivo personal 130

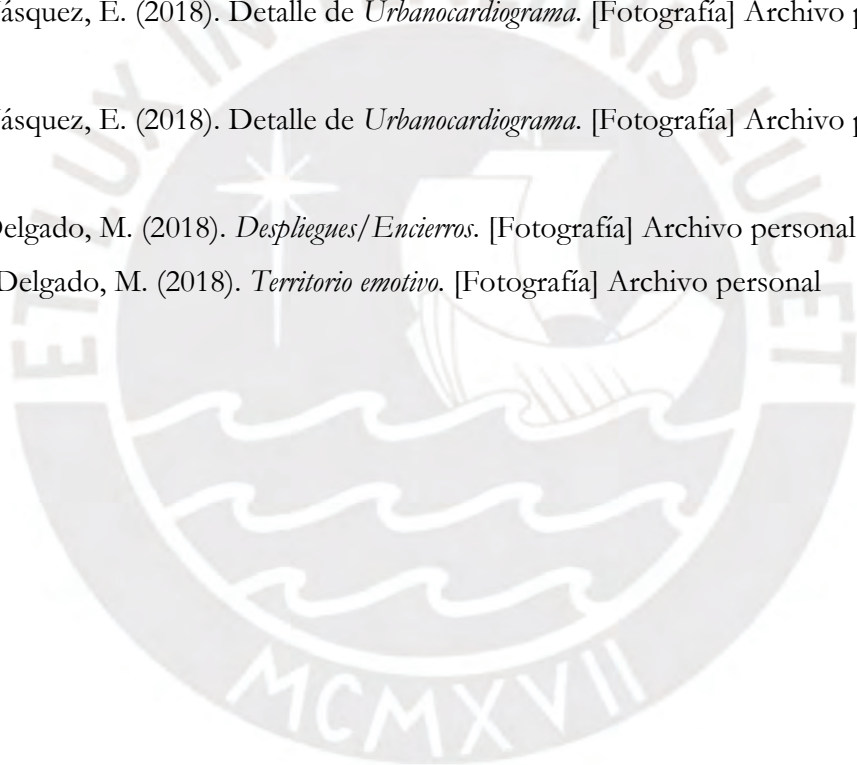
Figura 6: Delgado, M. (2018). *Urbanocardiograma*. [Fotografía] Archivo personal 133

Figura 7: Vásquez, E. (2018). Detalle de *Urbanocardiograma*. [Fotografía] Archivo personal 134

Figura 8: Vásquez, E. (2018). Detalle de *Urbanocardiograma*. [Fotografía] Archivo personal 134

Figura 9: Delgado, M. (2018). *Despliegues/Encierros*. [Fotografía] Archivo personal 135

Figura 10: Delgado, M. (2018). *Territorio emotivo*. [Fotografía] Archivo personal 137



## Introducción

Esta tesis es una reflexión sobre diversos mapas de la ciudad de Lima que son propuestos – algunos desde el Estado y otros desde la esfera privada – como representaciones objetivas de la urbe y que, al hacerlo, ocultan y reprimen importantes antagonismos sociales, políticos y económicos. El corpus a analizar incluye mapas producidos entre el año 1977 y el 2021 con diferentes fines y desde diversas áreas: mientras que unos tuvieron usos científicos, otros tuvieron una finalidad publicitaria; unos fueron producidos desde el ámbito de la educación, otros de la política, de la salud, de la seguridad ciudadana, de la ecología. Mi análisis busca visibilizar en ellos las estrategias de poder utilizadas desde el Estado y sus instituciones, así como desde grupos de poder de la esfera privada, para afirmar un discurso totalizador sobre Lima. Además, la lectura de este corpus de mapas permite reflexionar sobre las maneras en que las élites limeñas imaginan la modernidad. El análisis será complementado con otro conjunto de mapas de la ciudad – realizados desde las artes visuales y el diseño – que cuestionan la posibilidad del discurso totalizante y discuten su hegemonía. Finalmente, a modo de reflexión, presento un conjunto de mapeos de la ciudad y piezas escultóricas – realizados desde mi quehacer artístico – que cuestionan estos modelos dominantes y proponen, desde lo sensorial y lo afectivo, otras aproximaciones a la ciudad en la búsqueda por generar nuevos imaginarios.

El interés que motiva este proyecto de investigación surge de mi encuentro con la historia de la primera guía de calles de Lima, editada en el año 1977 por la – actualmente consolidada – *Lima 2000*, empresa dedicada a editar planos urbanos, topográficos y turísticos de Lima y otras ciudades peruanas, que fue fundada por el ciudadano de origen suizo, Oliver Perrottet (1949-2018), quien dibujó a mano este primer plano comercial de Lima. Esta extraordinaria historia detonó en mí un interés inmediato pues, desde que tengo uso de razón, los mapas han despertado en mí una atracción hechizante, no solo en cuanto a lo que estos representan

– principalmente el territorio, a lo largo de la historia – sino en cuanto a su medio de representación: el dibujo, que revela nuestras maneras de mirar, pensar y entender el mundo. En este sentido, desde niña, disfruté dibujando y coleccionando todo tipo de mapas impresos en papel, pues me parecían – y me siguen pareciendo – objetos estéticos fascinantes. Esta fuerte atracción por los mapas impresos – percibida desde lo sensorial y manifiesta en lo afectivo – deviene en esta investigación, en un profundo interés por analizarlos y cuestionarlos, abriendo el campo de estudio también hacia los mapas de tipo digital. Hoy, gracias al avance tecnológico, capaz de producir mapas satelitales que se actualizan en tiempo real, nuestras maneras de aproximarnos y ubicarnos en el territorio, así como de relacionarnos en él y producir espacios compartidos se han visto transformadas: estos mapas, por ejemplo, no permiten una vista total del territorio a explorar, sino vistas parciales que se acercan o alejan según las locaciones específicas a las que se quiere acceder (lo que, personalmente, me resulta insoportable) o, en el caso de aplicaciones de geolocalización como *Waze*, las rutas a seguir, propuestas como las más eficaces, son dirigidas por el sistema comandado desde el satélite, lo que puede resultar muy práctico para acceder a lugares desconocidos, pero genera la pérdida de nuestra capacidad de ubicación en el espacio (tal como hemos perdido la capacidad de memorizar números telefónicos desde la aparición de los teléfonos celulares, en los que los números telefónicos son grabados automáticamente), pues lo que se prioriza es la meta y no el recorrido. En este sentido, la situación de los mapas físicos es muy distinta pues, por un lado, organizan nuestra percepción espacial de manera inversa a los mapas satelitales y, por otro lado, poseen un componente de afectividad (quienes crecimos recorriendo y conociendo Lima a través de las guías de calles impresas podemos dar cuenta de ello) que tiene que ver con la condición material de un objeto que puede palparse y olerse, que refleja el paso del tiempo y evoca memorias en el desgaste propio de su materialidad, construyendo historias subjetivas. Sin embargo, y me apena decirlo, los mapas físicos se encuentran probablemente en vías de extinción. Es por esto que, imaginar

a un personaje como Perrottet, dibujando a mano sobre un papel pegado en la pared de la sala de su departamento, el mapa completo de una ciudad complejísima e inabarcable como la Lima de los setenta, es un hecho casi fantástico.

Hacia la década de 1970, explica Martucelli (2015), ya era evidente que Lima había sido transformada por el fenómeno migratorio y que las élites ya no priorizaban el uso del espacio público como lugar de encuentro, sino que colocaban rejas y anulaban las calles como consecuencia de una percepción generalizada de inseguridad y desorden urbano, la misma que se verá acrecentada en los años ochenta a causa del conflicto armado interno y la “informalidad”, que instalará nuevas formas de relacionarse en la ciudad.

El mapa de Perrottet, por su parte, instalaba un nuevo modelo de representación y difusión, determinado por la masificación del mapa, en la medida en que este deja de ser un instrumento de y para especialistas, y se vuelve útil para la población en general. Así, el mapa deja la academia para entrar en la cultura cotidiana. La masificación del mapa da cuenta de una ciudad que ha cambiado, que necesita difundir su propia imagen territorial, probablemente porque necesita recuperar la unidad cognitiva que estaba perdiendo, en momentos en que se iba reconfigurando como una ciudad acéntrica. En la medida en que el mapa se vuelve de uso común y se inserta en nuevas esferas como la educativa o la cultural, es que se posiciona como un dispositivo de poder. Por esto creo fundamental investigar su función ideológica.

En orden de este análisis es inherente comprender a qué refiere el sentido de “objetividad” en el discurso del mapa y si es que esto es posible o se da en la realidad. Víctor Vich (2001) explica, a partir de su investigación etnográfica sobre los cómicos ambulantes<sup>1</sup>, que un discurso “objetivo” solo puede darse si se es totalmente consciente que toda posición de

---

<sup>1</sup> Véase Vich, V. (2001). *El discurso de la calle: los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales.



enunciación se encuentra socialmente situada y, por tanto, está determinada por un conjunto de condicionantes y límites, en esta medida “la objetividad sí puede ser lograda, pero es necesario entenderla como una condición limitada, parcial, histórica y nunca trascendente”. (Vich, 2001, p. 26). Desde la teoría cartográfica, el geógrafo Mark Monmonier da inicio a su libro *How to lie with maps* (Cómo mentir con los mapas), con el siguiente enunciado: “No solo es fácil mentir con los mapas, sino que es esencial” (1991, p. 1) y acota que, para evitar que información importante se pierda de vista en una bruma de detalles, un mapa debe ofrecer una vista de la realidad selectiva e incompleta. De esta manera, no se puede escapar de la paradoja cartográfica: para presentar una imagen útil y verosímil, un mapa debe contar “mentiras blancas” (p. 1). El autor explica que los mapas, tanto como los discursos o las pinturas de un artista, son colecciones de información creadas por una persona, y en tal sentido, siempre están sujetos a distorsiones que pueden ser producto de la ignorancia, la avaricia, la ceguera ideológica o la malicia. Por su lado, J.B. Harley explica que, más aún, en los mapas científicos, la misma ciencia se vuelve metáfora en la medida que “la topografía mostrada en los mapas, cada vez más detallada y planimétricamente precisa, se ha convertido en metáfora de una filosofía utilitaria y su deseo de poder. La precisión de instrumentos y técnicas sirve únicamente para fortalecer la imagen, con un recubrimiento de mito, como una perspectiva selectiva del mundo” (2005, p. 35). Así, Harley sostiene que un mapa neutral es políticamente imposible. Por su parte, el geógrafo Denis Cosgrove (2008) acota que actualmente, la mayor parte de quienes producen y manipulan mapas, no son cartógrafos de profesión y, paradójicamente, la cantidad de mapas que estos producen y que circulan sobre todo en las plataformas de internet, supera en gran medida a los mapas producidos por especialistas; estos últimos – explica el autor – aún en la tentativa de producir mapas de estricto rigor científico, son muy conscientes de las limitaciones tecnológicas y de los condicionamientos sociales existentes para lograr una objetividad absoluta. En este sentido, Cosgrove acota que el “mapeo”, entendido como la producción o manipulación de mapas,

es un proceso cultural complejo en el cual el mapa en sí mismo solo representa un momento de este proceso. Para comprender el contenido, significado y trascendencia de todo mapa se requiere que este sea reinsertado en los contextos y procesos sociales, históricos y tecnológicos de donde nace y para los cuales performa; esto implica examinar el mapa, no solo como producto, sino como el resultado de procesos tecnológicos y sociales específicos, y como generador de futuros procesos sociales mientras se (re)inserta y circula en el mundo social.

A partir de estas ideas podemos inferir que no existe discurso que pueda ser concebido como “objetivo” en su totalidad, ni posición enunciativa que pueda ser tomada como “neutral”, pues un discurso o una representación, en la medida en que son construidos por sujetos sociales, siempre estarán influenciados por los intereses personales del autor y sus vínculos con el entorno social, dentro de un determinado contexto histórico. Esta idea será fundamental para la lectura de esta tesis, tanto para ubicar al lector en la línea de análisis utilizada para determinar el grado de objetividad de los mapas en cuestión (el corpus que compone los dos capítulos de esta investigación) como para validar o cuestionar mi posición discursiva en torno a la observación de los hallazgos encontrados en dicho corpus de mapas, así como en relación a los mapeos alternativos que propongo, desde la práctica artística, en el colofón que compone la reflexión final de esta tesis.

Creo importante explicar cuáles han sido los criterios de selección del corpus de mapas que componen esta investigación. En primer lugar y como he explicado anteriormente, lo que detona esta investigación es la historia del primer mapa comercial de Lima, dibujado por Oliver Perrottet a fines de los setenta, contexto de quiebre en el ordenamiento urbano de Lima y en la percepción que las élites limeñas habían tenido hasta entonces de la ciudad. De este hallazgo surge mi interés por comprender – a partir de aquel tiempo hasta nuestros días – de qué maneras la construcción de representaciones de la ciudad, con miras a ser objetivas



bajo la oficialidad que la ciencia cartográfica les confiere, podría afectar a la construcción de imaginarios urbanos. Así, un primer criterio de selección es el marco temporal de mapas, que da cuenta de las rápidas e importantes transformaciones urbanas por las que atravesará Lima desde fines de los setenta hasta la contemporaneidad, que estaban determinadas y determinaban a su vez, cambios en cuanto a lo social, lo político o lo económico. En este sentido, la aproximación a estas representaciones de la ciudad (mapas de carácter científico como las guías de calles) se abre también hacia otras esferas como la educación, la salud, la ecología o la publicidad en donde los mapas funcionan como herramientas fundamentales para sostener sus respectivos discursos. En este punto, habiendo reunido una colección ecléctica de mapas, nuevos criterios de selección se hacen necesarios en orden de un análisis coherente que permita estudiar a cada uno de ellos en sus especificidades. Así, se busca dar cuenta, por un lado, que algunos de estos mapas son producidos y propuestos por ciertos actores como el Estado o los grupos de poder de la esfera privada como representaciones neutrales o apolíticas, cuando en realidad, no lo son, puesto que funcionan como dispositivos de poder que sostienen discursos ideológicos convenientes para quienes los producen; por otro lado, existen otros tipos de mapas que de manera inversa pueden funcionar como herramientas anti hegemónicas.

En la medida en que los mapas son representaciones visuales resulta fundamental preguntarse por el funcionamiento de las imágenes. Gilian Rose (2016) explica que una imagen tiene sus propios efectos visuales o su propia agencia; estos efectos, a través de las maneras de ver que la imagen suscita, son cruciales en la producción y reproducción de la visibilidad de las diferencias sociales; así también, dichos efectos visuales siempre se encuentran intersectados con el contexto social del “ver”, con las maneras en las que la imagen circula y con las visualidades – que son aprendidas culturalmente – que los espectadores traen al momento de mirar una imagen. En este sentido, Rose sostiene que las representaciones nunca son objetivas y propone una metodología visual para el análisis de

imágenes, que ha sido pertinente en cuanto a la selección del corpus final de mapas que componen esta investigación. Esta metodología se basa en la identificación de cuatro lugares o posiciones desde los cuales el significado o sentido de una imagen es generado, esto es, desde la producción de la imagen, desde la imagen en sí, desde la circulación de la imagen y desde la recepción o el consumo de la imagen. Así, los mapas seleccionados para esta investigación funcionan para ser analizados – unos en mayor o menor medida que otros – desde las distintas posiciones que propone Rose.

El grupo de mapas seleccionado será analizado especialmente a partir de su función de representación, que está atravesada por las cuatro aproximaciones de Rose y que, ahondando en su análisis (el de la función de representación), involucra las categorías de ideología, subalternidad y exclusión, que serán estudiadas, tanto desde la teoría cartográfica, como desde distintos enfoques de los Estudios Culturales. Para explicar las determinaciones de la función de representación, se aplicará la dialéctica *representación-soporte material* de Lauer (1981); en cuanto al estudio cartográfico y sus especificidades se utilizará la teoría de Monmonier (1991), Harley (2005) y Cosgrove (2008) en relación al análisis de forma y contenido de los mapas; para analizar la carga ideológica contenida en estos, autores como Althusser (1977) y Žizek (2003/2005) servirán de soporte; en cuanto al análisis de las relaciones de exclusión y subalternidad que estos mapas reproducen, se aplicará la teoría de Chakrabarty (1999), Beverley (2001) y Bhabha (2000), principalmente. Finalmente, Callirgos (2007), Portocarrero (1999/2004/2007), Martucelli (2015) y Cosamalón (2018) servirán para contextualizar este grupo de mapas en relación a distintos periodos históricos de Lima, hasta llegar a nuestra ciudad contemporánea.

Esta tesis está conformada por dos capítulos que expondré a continuación:

## **Capítulo 1: Los mapas (Im)parciales**

En este capítulo observaré lo representado y lo no representado en un corpus de mapas de Lima, producidos entre los años 1977 y 2020, de uso aparentemente objetivo o informativo para develar situaciones antagónicas ocultas y relaciones de poder naturalizadas a través de estos. Dichos mapas darán cuenta, por un lado, de exclusión social, en la medida en que se constituyen como síntomas de la normalización de un discurso ideológico que sólo representa los “mejores ángulos” de su territorio, y, por otro lado, revelarán la existencia de relaciones de subalternidad construidas a partir de la noción de “modernidad”, concepto que el discurso dominante determina como modelo de medida, con respecto a referentes urbanos “exitosos”.

## **Capítulo 2: Los mapas desfachados**

Este capítulo analizará un grupo de mapas, producidos entre los años 2010 y 2021, cuyas estrategias de producción, distribución y consumo objetivo darán cuenta de manera evidente (a diferencia de los *Mapas [Im]parciales*) del aspecto mercantil que estos conllevan y que es elaborado desde el Estado y los grupos de poder de la esfera privada con la intención de convertir ciertos lugares, paisajes o referentes de la ciudad en mercancías, ya sea para ser visitados, experimentados o fotografiados. Estos mapas formarían parte, tanto de una “economía visual” (Poole, 2000) relacionada con la estructura política y de clase y con la producción e intercambio de mercancías, así como de una economía de deseos y fantasías que construyen y reproducen imaginarios sobre Lima pensados desde el modelo de modernidad contemplado por el neoliberalismo, que privilegia a ciertos grupos sociales en desmedro de otros.

Como complemento al análisis teórico del corpus de mapas de los actuales capítulos presento un colofón, a modo de reflexiones finales, que no se propone como un cierre, sino como un inicio, en la medida que propone, desde la experiencia personal y la práctica artística, maneras

alternativas para pensar y mapear la ciudad en la búsqueda por construir otros y nuevos imaginarios de Lima, ojalá más igualitarios e inclusivos que aquellos que los mapas analizados han reflejado, construido, reproducido y naturalizado.

Esta investigación tiene como objetivo invitar a una reflexión actual y novedosa – que se potencia mediante el análisis de algunos mapas muy actuales, identificados incluso en el curso del desarrollo de esta tesis, así como a través de una propuesta desde el arte para aproximarnos a Lima desde una mirada sensible y reflexiva – sobre las maneras en que los limeños nos reconocemos en el territorio y nos relacionamos como productores y usuarios de este espacio compartido que es Lima. Para esto es fundamental la formación de una conciencia sobre las problemáticas sociales que atañen hoy a nuestra ciudad, que se ven reflejadas de manera importante en su desarrollo urbano, y que son el resultado de procesos históricos por los que atravesó Lima, sobre todo, a partir de la segunda mitad del siglo XX. Estos procesos, en su mayoría no planificados, ocurrieron acorde a las contingencias de momentos específicos, y en este sentido, los pobladores limeños tuvieron que adecuarse en la medida de lo posible a estos, algunos desde posiciones privilegiadas, y otros con menos oportunidades, desde posiciones que habitan los márgenes.

Se procurará demostrar las maneras en las que se ha representado o dado cuenta de Lima desde la perspectiva de lo urbano y los procesos de urbanización, que fungen como grandes fuerzas de exclusión social, y cuyas herramientas de representación – los mapas – aunque intenten ser objetivas, terminarán performando como dispositivos de poder, contribuyendo de esta manera, a la formación de imaginarios urbanos que normalizan la marginalización, la injusticia, las relaciones de desigualdad y el sentido de no pertenencia a la propia ciudad. Es en la apuesta por quebrar estas estructuras, que propondré algunas estrategias alternativas desde la práctica artística, para aproximarnos a la ciudad de maneras distintas a las que hemos aprendido, que nos permitan cuestionar lo establecido y generar otras y nuevas formas de

imaginar esta urbe enrevesada e inabarcable que es Lima. La intención de este ejercicio creativo sería entonces el apuntar a la construcción de un real sentido de pertenencia a la ciudad, que sea compartido por cada uno de los cuatro millones seiscientos sesenta y seis mil habitantes que, día a día, en nuestros encuentros, construimos la ciudad que imaginamos a través de nuestros anhelos y fantasías.



## Capítulo 1: Los mapas (Im)parciales

El presente capítulo reflexiona sobre la construcción de imaginarios urbanos de Lima en torno a la idea de “modernidad”, que funcionó como referente de los cambios urbanísticos por los que atravesó la ciudad a lo largo del S.XX y que sigue siendo el referente determinante de la producción del espacio limeño hoy. Dicha reflexión se centrará principalmente en el análisis de un grupo de mapas de carácter “imparcial” u “objetivo”, en el sentido de ser mapas producidos única y aparentemente para informar al usuario – el ciudadano común – sobre la ubicación geográfica de los distritos limeños y sus fronteras, sobre el trazado de calles y avenidas, así como sobre temas de salubridad y seguridad ciudadana. Estos mapas serán analizados a partir de su función de representación, desarrollada en la teoría de Mirko Lauer (1981) sobre la dialéctica *representación-soporte material*. Esta teoría apunta a un análisis completo del objeto plástico pues lo estudia tanto desde sus relaciones materiales – tales como el soporte físico del objeto, así como las relaciones de producción que lo hicieron posible – como desde su función de representación, que contempla un aspecto visible (el del soporte físico del objeto) y un aspecto indirectamente visible (las relaciones ideológicas que oculta). En este sentido, la función de representación será analizada desde su aspecto ideológico – teorizado por Althusser (1977), que involucra tanto relaciones de subalternidad – abordada desde las perspectivas de Chakrabarty (1999) y Beverley (2001) – y exclusión, así como la idea de la construcción de una “Nación” (o ciudad) imaginada – desde los enfoques de Anderson (1993) y Bhabha (2000) – a partir del ideal de “modernidad”. Asimismo, la teoría cartográfica de Harley (2005) sustentará el análisis de forma y contenido en este corpus de mapas y, a través de Lefebvre (2013) y Delgado y Montañez (1998), se estudiarán aspectos en relación a la territorialidad y al espacio como producción social. Finalmente, autores como Callirgos (2007), Portocarrero (2007), Martucelli (2015) y Cosamalón (2018) servirán para contextualizar este grupo de mapas en relación a distintos periodos históricos de Lima, hasta llegar a nuestra ciudad contemporánea, dando cuenta de las relaciones sociales asimétricas



que persisten en la sociedad limeña, que son a la vez, causa y efecto de imaginarios urbanos particulares que dichos mapas “imparciales” reflejan y construyen.

El análisis dejará ver cómo estos instrumentos de representación ocultan antagonismos sociales, evidenciando ciertos aspectos acerca del territorio y sus habitantes y omitiendo otros, develándose situaciones contradictorias existentes en la realidad urbana limeña que el discurso ideológico sostenido por nuestro sistema (de corte capitalista en los ochenta y neoliberal a partir de los noventa) – que domina las diferentes esferas de la realidad social, tales como la educación, la cultura, la política, la salud – oculta, maquilla y normaliza a través de variados ejes temáticos que giran en torno al territorio urbano y su representación en los planos antiguos (mapas de fines de los setenta e inicios de los ochenta) y contemporáneos de Lima. En este capítulo analizaré lo representado y lo no representado en un corpus de mapas de uso extensivo para el público en general para develar los antagonismos, poderes ocultos y relaciones sociales de desigualdad naturalizadas a través de estos. Cabe destacar que, hasta la aparición de la primera guía de calles de Lima en 1977<sup>2</sup>, los mapas urbanos habían sido producidos únicamente con fines científicos, es decir, para especialistas. A fines de los setenta, era claro que la ciudad había crecido y cambiado rápidamente. Surgió entonces la necesidad de un mapa de uso común – particularmente para el limeño con automóvil – ya que las élites limeñas habían perdido la brújula de su propia ciudad debido a los marcados cambios urbanos determinados por la ola de migraciones que provocaba una sensación de desestabilidad e inseguridad generalizada en los limeños “tradicionales”, lo que a su vez dio lugar a relaciones de exclusión y subalternidad desde dichas élites hacia los “nuevos limeños”.

Para comprender qué implica la condición de subalternidad en el contexto local y a qué debe sus orígenes, creo pertinente introducir el concepto de “modernidad” propuesto por John

---

<sup>2</sup> Publicada por la Editorial *Lima 2000*, que fuera fundada en ese mismo año por el ciudadano de origen suizo Oliver Perrottet, cuya historia será presentada posteriormente en este capítulo.



Beverley<sup>3</sup>. Este autor propone que la idea de modernidad se opone a la idea de atraso o subdesarrollo en cuanto a lo político, económico, cultural y científico en los países de la periferia capitalista: “la modernidad era el principio de valor en relación con el cual se juzga el abyecto presente nacional” (2001, p. 153), en un contexto en el que el capitalismo y el socialismo disputaban entre sí como medios para alcanzar dicha modernidad. Lo que ocurre es que la modernidad capitalista no posibilita una sociedad transparente porque afirma una oposición entre modernidad y tradición, además de la reproducción de desigualdades sociales, propias del sistema capitalista, que fue la alternativa ganadora en el Perú y en Lima, así como en otros países y ciudades latinoamericanas. En este marco surge el concepto de la “heterogeneidad radical” de lo subalterno y la “razón” del estado moderno de Dipesh Chakrabarty (1999), quien lo define como “el espacio de desobediencia, resentimiento, transgresión o insurgencia dentro de la globalización” (Beverley, 2001, p. 154).

Así, explica Beverley, lo subalterno es lo que interrumpe u obstaculiza la transición al capitalismo y la modernidad, que vienen a ser etapas de desarrollo en la construcción del estado-nación y la sociedad civil. En este punto se entiende el interés del emergente estado nacional de integrar al pueblo en su modernidad, y para esto, homogeniza la identidad del pueblo en relación a valores y beneficios comunes. En el contexto local, lo subalterno representó para las élites limeñas aquella presencia irruptora encarnada en una ola de migrantes rurales, que amenazaba con desestabilizar el orden urbano y social que había sido construido y reproducido por anteriores élites desde tiempos coloniales y que es fortalecido a partir de mediados del siglo XIX y comienzos del siglo XX, durante el *Boom del guano*,

---

<sup>3</sup> Véase Beverley, J. (2001). *Subalternidad, Modernidad, Multiculturalismo*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XXVII, núm. 53. Lima-Hanover, 1er Semestre del 2001, pp. 153-163

pasando por el tiempo de la post *Guerra del Pacífico* y, sobre todo, durante la etapa conocida como el *Oncenio de Leguía*.<sup>4</sup>

De acuerdo con Callirgos (2007), durante la época del guano las élites limeñas se abocaron en el intento de consolidar una comunidad nacional que colocara al Perú en el mismo nivel que las “civilizadas” y “modernas” naciones del Primer mundo; este cometido se vio materializado en la construcción de una serie de edificios y monumentos en Lima que tenían la intención de construir un discurso nacional que homogenizara, a través de la arquitectura, los comportamientos y las prácticas espaciales de los limeños. Este proceso fue continuado y reforzado durante la post Guerra del Pacífico, cuando las élites se abocaron en estrategias de ordenamiento del espacio que involucraron también la construcción de nuevos edificios, monumentos y vías, inscritos dentro de un discurso modernizador que introdujo enérgicamente la idea de “raza” asociada a una marcada diferenciación de clases. De esta manera, las clases “bajas” o los “pobres” fueron considerados como una amenaza al intento de constituir una comunidad “civilizada” y homogénea por el peligro que representaba – entre otras cosas – la cercanía de sus viviendas a las de las clases “altas” y en esta medida los cambios urbanos se orientaron a la creación de nuevos espacios de ciudad que posibilitaran y reforzaran la demarcación de aquellas fronteras de raza y clase. Siguiendo al autor, un tercer momento significativo en cuanto al deseo de las élites limeñas y el Estado de construir una nación moderna y homogénea que estuviera a la par con el Primer mundo se da en la década de 1920, durante el *Oncenio de Leguía*. Este es un periodo – quizás más evidente que los dos anteriores – de marcado desarrollo urbano en Lima, que funciona, según el autor, como sinécdoque del país entero. Así, al igual que en los dos periodos mencionados anteriormente, la enorme inversión de capital (más del presupuesto destinado a otros departamentos del

---

<sup>4</sup> Véase Callirgos, J.C. (2007). *Reinventing the City of the Kings: Postcolonial modernizations of Lima, 1845-1930*. A dissertation presented to the Graduate School of the University of Florida in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. University of Florida.

Perú) destinado a las obras públicas de Lima era justificado como un bien común para el resto del país, ya que, desde tiempos post coloniales las élites limeñas estuvieron convencidas de la misión “civilizadora” de Lima para con “los pueblos” del Perú. (p. 72). Los importantes cambios urbanos que se dieron durante el periodo de la *Patria Nueva*<sup>5</sup> funcionaron para darle a Lima el rostro de una ciudad cosmopolita que se posicionara, no solo a la par de las ciudades primermundistas, sino que colocara al Perú dentro de una temporalidad y modernidad universal, cuyos referentes fueron en el presente contexto, los modelos norteamericano y europeo. Vemos entonces que en Lima la idea de modernidad ha sido pensada desde la postcolonialidad hasta nuestros días siempre a partir de la idea de “carencia” o “insuficiencia” con respecto al Primer mundo.

Posteriormente Lima buscó posicionarse como ciudad moderna a través del orden social y urbano que se vivió también durante las décadas de 1950 y 1960, debido a un periodo de fuerte crecimiento económico, contexto en el que, además, nuevos medios de comunicación como el cine, la radio y la televisión funcionaban potentemente para articular a la ciudad y al país al fenómeno de globalización mundial. Estas décadas de prosperidad económica, reflejadas en el ordenamiento urbano limeño, contrastan con la experiencia del desorden social y urbano de las décadas de 1970 y 1980 – percibido de esta manera por las clases altas limeñas y no necesariamente por los habitantes de la periferia, que eran en su mayoría migrantes rurales – que coincidieron con el periodo de estancamiento económico de 1975 a 1995.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Filosofía adoptada por Leguía para intentar modelar una conciencia colectiva entre los peruanos en relación a la modernización, el progreso y el desarrollo tecnológico. Véase Hamann, J. (2015). *Leguía, el Centenario y sus monumentos. Lima 1919-1930*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Pp. 85-118

<sup>6</sup> Véase Martucelli, D. (2015). *Lima y sus arenas. Poderes sociales y jerarquías culturales*. Cauces Editores S.A.C. Pp. 98

En relación a esto Jesús Cosamalón<sup>7</sup> sostiene que:

Entre los años ochenta y la primera década de este siglo se disolvió lo que se consideraba la “tradicición” limeña sin que surja un nuevo discurso que tuviera la fuerza para homogeneizar la cultura urbana con nuevos símbolos producto de la migración, la crisis y los nuevos actores. Además, este proceso se desarrolló en el momento en que Lima era atravesada por graves problemas de salud pública, ordenamiento, calidad de vida y seguridad. Como plagas bíblicas, una tras otra las dificultades emergían en las calles de la capital, lo que contribuyó a generar una imagen de decadencia urbana y de destrucción que caló muy hondo entre los limeños de esa época. (2018, p. 27)

Así, en el imaginario de las élites limeñas “tradicionales”, la percepción de una ciudad en ruinas era casi irreconciliable con el proyecto de modernidad emprendido décadas atrás, estrechamente vinculado a los cambios urbanos que se dieron en Lima de manera fundamental en el periodo de la Patria Nueva de Leguía, durante la cual se buscó dar un rostro cosmopolita a Lima – tan disímil de la imagen de destrucción que proyectaba la capital ahora – importado del Primer mundo, con el que existía, además, una dependencia económica y política del capital extranjero.<sup>8</sup>

Como antecedente al corpus de mapas seleccionados a partir del año 1977 que serán analizados en el presente capítulo, introduzco el análisis de una aerofotografía de Walter O. Runcie (1881-1965), fotógrafo de origen jamaiquino que radicó y trabajó en Perú durante el Oncenio de Leguía, registrando el nuevo ordenamiento urbanístico de Lima. Ese espíritu modernizador anhelado en el tiempo de Leguía, encuentra en la aerofotografía de Walter O.

---

<sup>7</sup> Véase Cosamalón, J. (2018). *El apocalipsis a la vuelta de la esquina. Lima, la crisis y sus supervivientes (1980-2000)*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

<sup>8</sup> Véase Hamann, J. (2015). *Leguía, el Centenario y sus monumentos. Lima 1919-1930*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Pp. 85-118

Runcie un medio para construir una visualidad que enaltece esta nueva configuración urbana de Lima, favoreciendo la generación de imaginarios determinados por el anhelo de modernidad. Gómez (2018) explica que la aerofotografía da cuenta únicamente de ciertos aspectos del espacio porque el acto de registrar la imagen está siempre premeditado por aquel que realiza la toma. En este sentido, la fotografía invita a ser mirada de determinadas maneras y, como sostiene Silva (2016), “ello implica, entre otras cosas, atender, fijarse, concentrarse, identificar, buscar y encontrar datos, elementos u objetos que previamente hemos predeterminado. (Como se citó en Gómez, 2018, p. 5)

En 1924, Walter O. Runcie, fotógrafo y aviador que trabajaba para la productora C.L. Chester de Nueva York, regresa a Lima por contrato del Estado para realizar el registro aerofotográfico del territorio destinado a la irrigación de Olmos y las principales obras y eventos nacionales del contexto de la Patria Nueva. Desde el avión – la nueva máquina que permitía un nuevo tipo de visualidad, idónea para el anhelo modernizador de la época por el vínculo que establecía entre tecnología y modernidad – Runcie capturó la ciudad en imágenes aéreas que permitían ver los recientes cambios en la traza urbana, sus nuevos edificios y urbanizaciones.

La aparición de la fotografía aérea (primero desde el globo aerostático a finales del S. XVIII) y luego, consolidada durante la Primera Guerra Mundial, desde el avión) determina un cambio fundamental en las maneras de mirar y percibir y, en el contexto que concierne al presente capítulo, en la medida en que permitía una vista ordenada y totalizadora de la superficie, funcionó como una herramienta científica (aunque no exacta debido a ciertas deformaciones generadas, sobre todo en los bordes de la imagen, al retratar el territorio en un plano rectangular) para el levantamiento de planos de la ciudad, así como para dotar a esta de aquel aura de modernidad tan anhelada en el periodo de Leguía. Esto último se consiguió de manera significativa en las tomas aéreas oblicuas de Runcie, que forman parte



importante de su archivo fotográfico<sup>9</sup>. Las tomas oblicuas (con la cámara apuntando con una inclinación de 30° o 60°) configuran una visualidad distinta a la de las tomas completamente verticales (que parecieran representar el territorio de una manera objetiva) porque en estas se revela la mirada subjetiva del fotógrafo que decide el encuadre, el ángulo y el enfoque de cada imagen. Gómez sostiene que la aerofotografía habita en la frontera entre la fotografía de paisaje, que invita a la contemplación del territorio – ahora desde ángulos que eran imposibles de imaginar desde el nivel del suelo – y la aerofotografía de guerra, que, de acuerdo con Weems (2012) “ofrece una experiencia de panoptismo que parece ser real e instantáneo. Al hacerlo, la foto parece borrar la evidencia de su propia creación y, por tanto, su representación a comprenderse como una realidad a priori”. (Como se citó en Gómez, 2018, p. 21)<sup>10</sup>

En este sentido, se puede entender que ciudad, fotografía y mapa son, a la vez, productos y productores de modernidad, y de miradas e imaginarios que la construyen en oposición a las nociones de “sinrazón” o “barbarie”; por un lado, debido a su articulación con la tecnología (mapas y fotografías), capaz de registrar el territorio de manera “científica” desde la “razón” y, por otro, en cuanto esta “modernidad” se ve reflejada en el ordenamiento urbano y “civilizado” de la ciudad.

A continuación, presento una aerofotografía de Runcie, analizada por Yuri Gómez (2018), que ilustrará las ideas anteriores y que, asimismo, se vincula de manera directa con el mapa de Oliver Perrottet que será analizado más adelante en el presente capítulo.

---

<sup>9</sup> Véase Archivo Fotográfico Walter O. Runcie/AWFOR: <https://walteroruncie.wixsite.com/walteroruncie>

<sup>10</sup> Véase Gómez, Y. (2018). *Aproximación a la aerofotografía de Lima de Walter O. Runcie S. (1924-1958)*. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Comité de investigaciones, pp. 20-21



**Figura 1:** Lima y balnearios Ca. 1940 por Walter O. Runcie (Fuente: Gómez, 2018)

Esta toma oblicua muestra parte fundamental de la expansión urbana de Lima durante la Patria Nueva. Desde su orientación suroeste-centro histórico de Lima, se puede ver en el espacio central de la imagen el centro tradicional de la ciudad, delimitado en la parte superior por el río Rímac que atraviesa la imagen en forma horizontal. Hacia la parte inferior de la foto se puede observar el desarrollo urbano de Lima en dirección al mar, configurándose Santa Beatriz y La Victoria, Miraflores y finalmente Barranco, que llega a la parte inferior de la imagen.

Siguiendo a Lauer (1981) y su dialéctica representación-soporte material, se analizará este objeto estético (fotografía) y sus determinaciones a partir de dos aspectos en los que este se desdobra<sup>11</sup>:

---

<sup>11</sup> Véase Mitrovic, A. M. y Cavero, O. A. (Editor). (2019). *De la obra al objeto plástico. Pasajes de una crítica marxista del arte en el Perú*. En *El poder de las preguntas. Ensayos desde Marx sobre el Perú y el mundo contemporáneo*. (pp. 539 - 578). Universidad de Ciencias y Humanidades, Fondo Editorial.



1) *Soporte material*, que involucra tanto el soporte físico del objeto, así como todas las relaciones sociales involucradas en la producción de dicho objeto (aspectos del mercado, de la institucionalidad, de la economía general y de la tecnología).

2) *Representación*, que, a su vez, se divide en dos aspectos: el aspecto directamente observable o iconográfico y el aspecto no observable o iconológico.

Desde la dimensión del soporte material es fundamental entender el contexto en el que esta fotografía es producida. Como se ha explicado anteriormente, esta imagen obedece al encargo del gobierno de Leguía de registrar actividades políticas y zonas de interés para actividades comerciales durante un tiempo histórico que estuvo marcado por grandes cambios en el desarrollo urbano de Lima, orientados por un anhelo de modernidad y grandeza nacional que se vería materializado, sobre todo, en el mencionado crecimiento urbano, planificado básicamente, de acuerdo al modelo estadounidense (y en menor medida, al modelo europeo) – país con el que además se mantenía dependencia económica. Es claro entonces, cómo desde el soporte material se da un perfecto engarce entre la institucionalidad (el Estado) y la tecnología (la fotografía desde el avión) para hacer del discurso modernizador un hecho material sin precedentes. La aerofotografía funcionó como la combinación eficaz de una técnica capaz de representar la realidad de manera fehaciente y de una máquina extraordinaria que había cambiado para siempre la manera de mirar el mundo. Gómez apunta que la vista desde el avión construía imaginarios de inclusión en los acontecimientos universales sobre la base de la tecnología; esta funcionaría, según Hiatt (2016), como “encarnación material de la racionalidad, el método científico y la subyugación de la naturaleza por parte del hombre. En formas importantes, tecnología y modernidad son dos caras de la misma moneda” (Como se citó en Gómez, 2018, p. 10).

En este sentido quizás, la vista de ojo de pájaro de nuestra creciente traza urbana podría calar también en la mirada del Primer mundo sobre nosotros. Es pertinente recordar que, desde

la postcolonialidad, el imaginario de las élites limeñas ha estado fuertemente marcado por la mirada de una alteridad “superior”, a la que – desde ciertas aproximaciones de corte hispanista en la época de Leguía – se pensaba que los limeños le debíamos nuestro linaje, idioma y costumbres. Así también, desde otros enfoques – en la *Era del guano* o en la post Guerra del Pacífico, como apunta Callirgos – se quiso marcar un quiebre con el pasado colonial, considerado como una época oscura y como el “otro” constitutivo de la modernidad. No obstante, desde esta aproximación las élites limeñas buscaron ser “modernas” a partir de la comparación con la alteridad de un Primer mundo europeo o estadounidense. Ya sea desde un enfoque u otro, el hecho es que existe un rasgo característico que las élites limeñas han mantenido a lo largo del tiempo, y ese rasgo se evidencia en la necesidad de aparentar algo que *no se es* para esa alteridad “superior”, “moderna” y “civilizada” que representa el Primer mundo. Es en esa esfera de las apariencias en la que muchos cambios urbanos – por ejemplo, los del período de Leguía – ocurrieron para construir un remedo de ciudad primermundista (la “modernidad” se reflejaba solo en cuanto a la apariencia del ordenamiento urbano, más no en cuanto a lo social o lo cultural) que encontró en la aerofotografía un medio eficaz para presentarse ante la comunidad internacional como una realidad.

Así, el soporte material de la fotografía de Runcie, determinado por las relaciones entre la institucionalidad y la tecnología (y sus relaciones de producción internas), actúa en orden de producir un tipo de representación de base ideológica que, como se verá a continuación, contribuirá a la construcción de imaginarios urbanos inscritos en el discurso modernizador y nacionalista del Oncenio. Este discurso, en orden de lograr su cometido, no tendrá reparos en producir representaciones de la ciudad que den cuenta de relaciones de exclusión y subalternidad entre ciertos grupos sociales.

Entonces, desde el aspecto de *representación* y citando a Gómez en el análisis de esta imagen, se puede observar que:

La foto retrata la expansión urbana, pero invita a su lectura en dirección contraria, del sur al centro y no al revés, por efecto de la ubicación de Runcie. En la fotografía oblicua, los objetos más cercanos al primer plano se aprecian con mayor nitidez, decreciendo conforme se distancia. Al punto que los cerros del distrito del Rímac, detrás de la ciudad y al otro margen el río, pierden volumen [...] La imagen realza la zona de la ciudad que va creciendo conforme los grupos más acomodados abandonan sus residencias en el centro [...] En su trazo queda expuesto cómo los grupos económicos de poder redefinen una lectura del territorio [...] el río Rímac queda dispuesto como punto cero, ya que Lima aparenta situada a uno de sus lados, ocultando las residencias de la margen opuesta. En otras palabras, las viviendas del otro margen, de la población plebeya, no son consideradas parte de la ciudad. (2018, p. 22)

El análisis revela que estas tomas aéreas oblicuas, a pesar de parecer objetivas en cuanto registran un territorio que existe materialmente en la realidad, son sumamente políticas en cuanto están determinadas por las decisiones del fotógrafo de jerarquizar ciertos espacios de la ciudad que son considerados “mejores” o más “modernos”, en desmedro de otros que suscitan un interés distinto. Estos contrastan culturalmente con aquellos lugares que se consideran más “desarrollados” y por eso es conveniente incluirlos en las periferias del encuadre, de modo que se perciban visualmente borrosos, indefinidos – metafóricamente “bárbaros” – en orden de potenciar los espacios jerarquizados como “civilizados” para legitimar el discurso modernizador de la época, que, como se ha mencionado, funciona en oposición a la idea de “sinrazón” y “barbarie”. De esta manera se puede ver cómo lo *no*

*observable*<sup>12</sup> en la fotografía de Runcie, es decir, lo tácito de la representación, es la ideología dominante, producida desde el Estado y reproducida a través del soporte material. En cuanto a lo *observable*, el análisis de Gómez apunta a destacar cómo esta representación se inscribe dentro de un marco ideológico mayor, propio de la época. Este ordenamiento social y urbano propio del Oncenio continuó hasta las décadas de los cincuenta y comienzos de los sesenta gracias un periodo de crecimiento económico, que, al verse truncado, devino en drásticos cambios en el ordenamiento social y urbano limeño.

### **1.1 Cartografía de bolsillo: el mapa de Perrottet**

En 1970 llega al Perú Oliver Perrottet, joven suizo de 19 años, apasionado por los viajes y la cartografía, en busca de experiencias en América del Sur. Ni bien llegado, Perrottet se aloja en un cuarto en el Centro de Lima y, en su interés por recorrer la ciudad se ve sorprendido por la actividad desbordante de la avenida Abancay. Se queda pasmado por el caos urbano y la cantidad de líneas de autobús que circulaban por aquella avenida y cuando quiere acceder a una guía de líneas de transporte público, se da cuenta de que aquello – que, para él, siendo suizo, era lo más elemental – en Lima no existía, ya que, en ese tiempo, el plano de calles de uso cotidiano aún no formaba parte del imaginario urbano limeño. Entonces Perrottet se propone crear la primera guía de transporte público para una ciudad que jamás había contado con un documento de ese tipo. En 1975, el viajero consigue financiamientos y publica la primera *Guía de Transportes de Lima Metropolitana*, que especifica al detalle el recorrido de las cerca de 200 líneas de buses y colectivos que por ese entonces circulaban en la capital y cuyo diseño basa en una guía de transporte público del Londres de los setenta, reafirmando así, la necesidad de Lima de copiar el modelo europeo – tal como ocurriera durante el Oncenio – para sus fines de modernización. En este sentido se puede intuir que quizás la ola de

---

<sup>12</sup> Concepto analizado en la dialéctica de *representación-soporte material* de Lauer.

migraciones había contribuido a formar una ciudad que era menos entendible para las élites limeñas, una ciudad en la que se sentían desubicadas y en la que podían “perderser”.

Es después de haber recorrido cada rincón de Lima, que Perrottet decide embarcarse en un nuevo proyecto, ya que esta experiencia le había dado una comprensión sobre la ciudad que le parecía fundamental compartir, porque había observado, ni bien llegó a Lima en 1970, que los limeños “oficiales” o del “centro” – como los llama en una entrevista – de la ciudad no tenían ningún conocimiento acerca de las zonas periféricas de Lima. La ciudad de Lima tenía entonces una población que llegaba casi a los tres millones de habitantes, de los cuales el veinticinco por ciento pertenecía a asentamientos humanos establecidos durante la ola migratoria que había comenzado en los años veinte y, en el único mapa comercial de Lima que existía en ese tiempo, la ciudad estaba mapeada a la mitad, sin considerar las nuevas zonas que se habían ido incorporado a lo largo de ese periodo, es decir, los “pueblos jóvenes” como eran llamados en esa época; en otras palabras, los habitantes de las periferias no tenían un espacio dentro de esta ciudad, no existían en el mapa. Entonces el suizo – cuyo conocimiento cartográfico era meramente intuitivo – logró conseguir mapas catastrales de Lima en donde sí estaban consideradas estas nuevas zonas de la ciudad. Conectando estos mapas que pegó en la pared de la sala de su departamento y valiéndose además de fotografías aéreas de la ciudad (curiosamente, quizás las del mismo Runcie), realizó la misma operación (del dibujo sobre papel mantequilla) que había hecho para diagramar el mapa de las líneas de transporte público, pero esta vez corrigiendo los errores que había identificado empíricamente en el mapa comercial y detallando cada calle de la ciudad que recorriera centro y periferias. Le tomó dos años terminar el proyecto y en el año 1977 consiguió financiamiento nuevamente para publicar este mapa, que constituye la primera guía de calles de bolsillo de Lima.





considerado necesario (o conveniente) un mapa de uso cotidiano, práctico o informativo para el usuario común.

El plano de Perrottet marca un quiebre en el pensamiento de la época ya que como he mencionado, hasta ese momento, en el imaginario de las élites limeñas se dibujaba un mapa en el que cada clase social ocupaba el lugar que “le correspondía”. Como explica Gonzalo Portocarrero (2007)<sup>13</sup>, hasta 1950 la estratificación social de Lima estaba determinada por la asociación entre fenotipo, ocupación y estilo de vida, de tal manera que la oligarquía limeña estaba constituida por los blancos y occidentales que vivían en San Isidro, Miraflores o Barranco y “dirigían la vida política, económica y cultural del país pensando que ello era lo lógico y natural” (p.106). Las clases medias, en cambio, a las cuales pertenecían profesionales, empleados o pequeños empresarios, eran blancos mestizos y vivían en Jesús María, Lince o Chorrillos y, en su pretensión de parecerse o devenir en clase alta, con esfuerzo y en menor medida lograban vivir en Miraflores o San Isidro. Las clases obreras por su parte, así como trabajadores independientes o pequeños comerciantes, estaban emplazados en La Victoria, El Rímac, Surquillo y Barrios Altos y eran étnicamente, mestizos o cholos (pp. 106-107). Es a partir de la fuerte ola de migraciones de las décadas de los setenta y ochenta – en que los migrantes rurales irrumpen en espacios urbanos que “no les corresponden” quebrando el ordenamiento físico y social de la urbe – que las clases medias devenidas en élites (por haber escalado posiciones sociales adoptando los comportamientos heredados de la oligarquía limeña), pierden el mapa cognitivo de su ciudad en la medida de sentirse “perdidas” en ese espacio que antes les había resultado tan familiar y que ahora les generaba una percepción generalizada de inseguridad y miedo hacia lo “desconocido”. Como señala Portocarrero, es el miedo hacia ese “otro”, considerado como un potencial agresor, lo que explica que en los barrios residenciales las viviendas se enrejen y surja la figura del “guachimán”, tan popular

---

<sup>13</sup> Véase Portocarrero, G. (2007). *Racismo y mestizaje y otros ensayos*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.



en los años ochenta y vigente hasta hoy, bajo el significante de “vigilante”. Este escenario le abre las puertas al proyecto de Perrottet, quien estimaba necesario un plano general de Lima para la modernización de la ciudad, consiguiendo financiamiento para masificarlo y comercializarlo e implicando en el camino a otros intereses privados a fin de vender un mapa que constituye la primera guía de calles de bolsillo de Lima, destinada al ciudadano común.

Un segundo momento en el análisis de este mapa se puede dar desde el aspecto de representación. En este primer plano de Lima, destinado al uso comercial de sus habitantes, se pueden encontrar aspectos interesantes de estudiar en cuanto a los espacios territoriales representados. En primer lugar – y por más que el autor de este mapa destaca su intención de incluir la totalidad territorial de Lima Metropolitana, incluyendo zonas periféricas no representadas con anterioridad en ningún plano de la ciudad – el plano deja por fuera al río Lurín, hacia el sur y en consecuencia a parte del territorio en donde se asentaba Villa El Salvador. Otro aspecto importante es el uso del montaje de segmentos del territorio sobre otros, con el objetivo de abarcar la totalidad del territorio mediante el formato y la escala de dicho plano. Ahondaré sobre ambos aspectos más adelante, complementando su análisis con el apoyo de un plano pertinente.

En orden de adentrar al lector en el develamiento de relaciones de subalternidad en los mapas de Lima, creo fundamental analizar algunos aspectos de la historia de Perrottet en el contexto de su proyecto de planos de Lima. En primer lugar, lo que motivó al suizo a viajar hacia Sudamérica – según cuenta – fueron dos asuntos: el primero, que le abrumaba la “perfección” que existía en cada detalle de la vida suiza, y el segundo, que le gustaba la forma del mapa de América del Sur, pues le parecía “elegante”. Después de haber tomado la decisión de viajar hacia el continente sudamericano, escoge el Perú como su destino, por estar en el medio del continente y cerca del mar, que era algo que le fascinaba porque su país carecía de ello; resuelve asentarse en Lima, por ser la capital, pero se niega a tener ningún tipo de información

acerca de esta, ya que lo que motivaba al suizo era la idea de conocer la ciudad a través de su propia experiencia, sin haberse formado juicios previos. Tenemos aquí a un europeo curioso del “otro”, en la medida que este contrasta con la “perfección primermundista” suiza, cuya carencia, en todo caso, radicaría en que dicho país no tiene acceso al mar. En segundo término, podemos deducir que el hecho de no tener un conocimiento sobre el continente sudamericano (más que la forma geográfica del mapa, configurada desde la autoridad del Primer mundo) da cuenta de la “ignorancia asimétrica”<sup>14</sup> instalada por el discurso hegemónico europeo que menciona Dipesh Chakrabarty como uno de los síntomas de la subalternidad en el Tercer mundo.<sup>15</sup> Más aún, el viajero dice querer conocer la ciudad de Lima a través de una experiencia vivencial, sin la formación de juicios previos desde la teoría universalizadora europea, lo que daría cuenta de un intento por ser objetivo en su aproximación a una cultura ajena. Sin embargo, esta aproximación resulta imposible de ser objetiva porque el principal interés del suizo por conocer Lima es justamente el hecho de ser una ciudad tercermundista que contrasta con la perfección del Primer mundo, situación que refuerza el hecho de que Europa se posicione como sujeto hiperreal de todas las historias.

Más adelante, a través de esta historia, vemos cómo Perrottet identifica aspectos de la ciudad de Lima que contrastan de manera considerable con el referente europeo, tales como el caos urbano y la inexistencia de una guía de transporte público. Este segundo aspecto le parece increíble desde la perspectiva de un ciudadano del Primer mundo y, aunque la misión que se propone cumplir denota fundamentalmente, compromiso social<sup>16</sup>, así mismo lo coloca en la

---

<sup>14</sup> Concepto que se ejemplifica en el hecho de que los historiadores del Tercer mundo, en orden de configurar su propia historia, necesariamente toman como referentes a las obras de historia europea, mientras que los historiadores europeos no sienten la necesidad de corresponder.

<sup>15</sup> Véase Chakrabarty, D. (1999). *La Poscolonialidad y el Artificio de la Historia: ¿Quién habla en nombre de los pasados “indios”?* Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).

<sup>16</sup> El primer proyecto de Perrottet, antes de la guía de calles fue crear la primera guía de líneas de autobús. Véase “Un mapa para llegar hasta donde el diablo perdió el poncho” – Entrevista a Oliver Perrottet: <https://radioambulante.org/extras/entrevistaperrottet>

posición de “salvador”, no pudiendo desligarse de la postura paternalista que han ejercido los países primermundistas sobre el Tercer mundo desde la colonización europea. El viajero cuenta en una entrevista que cuando logra terminar el mapa y decide publicarlo, su condición de “gringo” – como él se autodenomina – lo ayudó a conseguir financiamientos para lograrlo. Esta situación da cuenta de algo que caracteriza a la sociedad limeña de aquel tiempo (y que persiste hasta hoy), esto es el fuerte racismo de los limeños “oficiales” hacia los migrantes rurales. Este racismo, originado en tiempos de la Colonia y reforzado a través de posteriores periodos históricos como se ha explicado anteriormente, persiste hoy en día: en muchos limeños aún se evidencia el discurso colonizador, que privilegia al “gringo” sobre el “cholo”, el “mestizo”, el “chino” o el “negro”.

Terminado este proyecto, Perrottet regresa a Europa, pero luego de dos años – explica – se da cuenta que extraña Lima y decide volver, esta vez con la idea de diseñar el primer mapa de calles de Lima metropolitana, en una versión de bolsillo. Su motivación surge de una situación que ya había identificado en su primera visita al Perú: En el único mapa comercial de Lima no estaban incluidos los asentamientos humanos surgidos en el contexto de las migraciones rurales; esto, como se ha observado anteriormente, se debería a la negación por parte del Estado y las élites de incluir a los “nuevos limeños” dentro del imaginario de su propia ciudad. En tal sentido, podemos inferir en Perrottet un intento por darle voz o legitimidad a aquellas masas de gente migrante subalternizada por el discurso de las élites limeñas (y que a su vez se encuentran en posición de subalternidad con respecto al modelo europeo).

Habiendo logrado el cometido de configurar un mapa eficaz – aunque no del todo completo – de Lima (algo que hasta el momento no existía) es preciso reconocer el notable aporte de Perrottet, ya que consigue a través de la cartografía, darle visibilidad histórica a un grupo de sujetos que hasta ese momento no existían como habitantes de un espacio real y material.

Así, se puede observar que los mapas pueden ser utilizados como herramientas de representación que sirven, asimismo, para deconstruir ciertas legitimaciones ideológicas y relaciones de poder establecidas. Sin embargo, no podemos ser ajenos al cuestionamiento de quién – y a partir de qué modelos – está representando a estas masas subalternizadas. Perrottet inscribe en el mapa de Lima a estos grupos de “nuevos limeños” que hasta el momento no habían sido considerados como parte de la ciudad, pero su mapa funciona también para advertir a las élites limeñas sobre la ubicación de aquellos lugares periféricos, desconocidos, que aún constituían “tierra de nadie” y que era mejor (para las élites) conocer desde su representación en el plano, más no desde una experiencia vivencial.

El autor comenta que era necesario en ese tiempo “educar” a los limeños en el uso de mapas, ya que – a diferencia de cualquier ciudad europea – no existía esa costumbre en Lima ni tampoco en otras ciudades latinoamericanas. Tenemos entonces a un europeo que se pone como objetivo hacer un aporte a un país del Tercer mundo desde una perspectiva primermundista, que coloca a Europa como sujeto oficial de todas las historias, y de esta manera – como señala Chakrabarty – todas las demás historias terminan ocupando una posición de subalternidad con respecto a la historia europea; esto se puede percibir en la medida en que Perrottet identifica la ausencia del uso de mapas en Latinoamérica como una “carencia” o “insuficiencia” con respecto a un Primer mundo más “moderno”.

El hecho de que Europa se sitúe como sujeto soberano frente al resto del mundo – y que además se confiera el derecho y deber de intervenir en el desarrollo de los países tercermundistas – se puede observar claramente en el titular del recorte de prensa del diario suizo *Sonntagsblick*, que fue publicado en el contexto de la creación de esta guía de calles.





**Figura 3:** Recorte de prensa de *Sonntagsblick* (1988)

La traducción del titular es la siguiente: “Un suizo les muestra a los peruanos a dónde ir”. El discurso es determinante: “como los peruanos no tienen conciencia (ni siquiera de la manera en que deben recorrer su propia ciudad, entre otras cosas), entonces los suizos debemos actuar como su conciencia”. Aunque Perrottet no sea quien escribió el titular, ni al parecer, haya realizado sus proyectos de mapeo asumiendo conscientemente una posición autoritaria, sosteniendo la superioridad europea frente al Tercer mundo, le es difícil desligarse de la herencia colonizadora que coloca a las historias no occidentales en posición de subalternidad, dándole legitimidad al sujeto “oficial” para adoptar una actitud paternalista hacia el subalterno. Esto se evidencia cuando el viajero declara que era necesario “educar” a los peruanos en el uso de mapas.

Por otro lado, Chakrabarty sostiene que el segundo síntoma de la subalternidad de las historias no occidentales (el primero es la “ignorancia asimétrica”) es el hecho que, a pesar de que el Tercer mundo es consciente de aquella ignorancia asimétrica, de igual manera se apoya en los cánones occidentales para entender sus propias sociedades. Esto se revela claramente en la noticia publicada por el medio de prensa peruana *La Imagen* en 1976, a



propósito de la Guía de transporte público de Lima, que fuera el primer proyecto de Perrottet.



Perrottet y su mapa de tránsito, que lo mantuvo atareado varios años.

LA IMAGEN, Domingo 9 de Mayo de 1976

## UN SUIZO ORIENTA A LOS LIMEÑOS

**S**abía Ud. que Lima es cruzada como un tablero de damas por un centenar de líneas de ómnibus? ... ¿O qué en nuestra capital hay más de 120 líneas de microbuses?

Seguramente que no. Pero el conocimiento acerca de este febril movimiento vehicular es fruto del trabajo de ... un suizo, Oliver Perrottet, afincado desde hace cuatro años en el Perú y que conoce el tránsito metropolitano mejor que cualquier limeño.

Perrottet, 27 años de edad y casado con peruana, demoró algo más de tres años para elaborar un organigrama con todos los recorridos del transporte colectivo.

Para ello, tuvo que viajar diariamente en ómnibus y microbuses, desde los paraderos iniciales hasta los terminales. Así es que conoció

todos los itinerarios, paraderos principales y recorrido completo.

Todos sus apuntes los ha volcado en una Guía de Transportes de Lima Metropolitana, en la cual se señalan, con toda precisión —como buen suizo que es— la numeración de las líneas, lugares que recorre, paraderos en zonas accesibles y ... hasta el color de los microbuses.

Perrottet, con el innumerable material que obtuvo de sus viajes por toda la ciudad, ha proporcionado datos a las autoridades de tránsito y a la Comisión del Metro, como una colaboración especial.

Su obra la ha puesto a disposición del público para que esté al tanto del movimiento vehicular y logre orientarse sin problemas. En la Guía se incluye también la ubicación de los lugares de mayor importancia de la ciudad.

7

Figura 4: Recorte de prensa de "La Imagen" (1976)

El titular es tan determinante como el redactado por la prensa suiza en relación a su segundo proyecto (la guía de calles); más aún, en el cuerpo de la noticia se destaca la capacidad de "precisión" de Perrottet como una facultad de la que carecemos los peruanos y que solo un suizo podría ostentar, lo que justificaría que los limeños aceptemos ser "orientados" dentro de nuestra propia ciudad por un extranjero capacitado para suplir esta carencia.

Esto se refleja en la manera en que los limeños de fines de los setenta se acogen al modelo europeo para realizar la diagramación del mapa de su propia ciudad, dándole carta libre al "gringo", sin siquiera debatir el diseño de aquel mapa y sin cuestionar o no, si era cartógrafo de profesión. En una entrevista que fuera realizada en el año 2017, Perrottet cuenta que su condición de "gringo" le facilitó conseguir financiamiento para la publicación de su plano, sin embargo, no precisa si dicho financiamiento provino del Estado, de iniciativas privadas o de ambos. Este vacío podría dirigirnos hacia dos interpretaciones: si el Estado hubiera financiado dicho plano, se podría inferir un interés de corte "nacionalista" por posicionar a

Lima al mismo nivel de las modernas ciudades primermundistas (de las que tanto conocemos, que queremos ser iguales a ellas, pero ellas, nada saben de nosotros), aplicándose en el contexto local, el argumento de Chakrabarty. Ahora bien, el hecho de que el financiamiento hubiera venido de la esfera privada, evidenciaría aquella necesidad de las élites limeñas de poder reconstruir el mapa cognitivo de su ciudad – y qué mejor, verlo materializado en un documento útil (no solo para ubicarse en la ciudad, sino para identificar aquellos nuevos espacios ocupados por presencias irruptoras) y moderno, hecho a la medida de las ciudades del Primer mundo.

Esta es la historia de la empresa *Lima 2000*, que a partir de los primeros mapas configurados por Oliver Perrottet, ha continuado creando nuevos mapas (ampliando sus límites también hacia otras ciudades peruanas) y actualizándolos acorde a los cambios – urbanos, sociales, políticos y económicos – que han ocurrido con el pasar del tiempo, y que hoy se siguen actualizando.

El mapa que propongo a continuación, con el objetivo de profundizar en el análisis de los aspectos identificados en el primer mapa de calles de Lima, realizado por Perrottet, se encuentra en correspondencia directa con este; es su versión actualizada al año 2014 (la última versión publicada por la empresa *Lima 2000* al momento en que este mapa fuera analizado).



**Figura 5:** 2014-Plano de Lima Metropolitana. (Fuente: Lima 2000, 2014)

A casi cuarenta años de la diagramación del primer mapa de calles de Lima, es remarcable el desarrollo urbano generado durante este tiempo, que se ve evidenciado en su versión actualizada al año 2014. Se puede notar que el formato del plano es el mismo, y, de la misma manera en que en el plano original, ciertos sectores de la ciudad están montados sobre otros (en orden de poder incluir a todos en el mapa, como he mencionado anteriormente), en la versión actual del plano, la cantidad de estos sectores se ve considerablemente aumentada.

Este es un punto crucial para el análisis; cabría preguntarse ¿a qué zonas de la ciudad corresponden estos fragmentos territoriales que se superponen a otros? Y ¿cuáles son esos espacios urbanos sobre los que se posan capas del territorio? Basta con mirar atentamente el mapa para encontrar las respuestas: las zonas de la ciudad que son sobrepuestas corresponden a zonas de la periferia limeña urbanizada, y los espacios sobre los que son



montadas estas zonas, corresponden, asimismo, a zonas periféricas de Lima que carecen de urbanización.

En este sentido, la lógica que determina el hecho de la superposición de capas de territorio (por más que su intención sea meramente práctica y funcional), da cuenta de relaciones de exclusión y subalternidad entre “Lima Centro” y sus periferias, pues son las periferias las que no caben dentro del mapa, por lo que es necesario montarlas sobre otras zonas periféricas, que cabe resaltar, no están urbanizadas. Por consiguiente, se da un segundo nivel de subalternidad – esta vez entre periferias – entre periferias urbanizadas y no urbanizadas; la urbanización funciona como un dispositivo de poder, que demarca fronteras y determina relaciones jerárquicas dentro del imaginario urbano, dando lugar a distintas formas de exclusión social. Como señalan Carreras y Muñoz, “La exclusión es la más potente fuerza de la urbanización. La exclusión no solo es de orden económico y social, sino que también es cultural. Es la invisibilización del otro...y en América Latina “el otro” es frecuentemente la mayoría” (2016, p. 8).

Al recortar el mapa, con el objetivo de unir el centro de la ciudad con las zonas periféricas que se diagraman discontinuas, lo que resulta es un plano como este:



**Figura 6:** 2014-Mapa de Lima Metropolitana recortado. (Fuente: archivo personal)

El plano incompleto de una ciudad fragmentada, o, en palabras de Martucelli, “una ciudad sin rostro” (2015, p. 99). El autor explica que, a comienzos de la década del sesenta, Lima tenía un fuerte sentido de centralidad urbana, a pesar de la expansión de las clases medias y altas hacia los barrios residenciales y la expansión continua de las “barriadas”. Hoy, en cambio, la ciudad se ve fragmentada entre una zona tradicional y tres grandes conos urbanos. Esta fragmentación, sostiene Martucelli, comienza de manera importante en la década de 1980, cuando Lima crece como una ciudad desordenada, en parte debido a una economía inestable y en gran medida debido a la fuerte ola de migraciones rurales, que transformaron el comportamiento urbano de sus habitantes. Desde ese momento, Lima perdió la unidad urbana, y sus habitantes, el mapa cognitivo de su ciudad.

La cartografía mental de una ciudad como Lima, de varios millones de habitantes – dice Lynch (1998) – es indisoluble de un sistema de transporte público, que permite que los



habitantes se ubiquen al interior de su ciudad (Como se citó en Martucelli, 2015, p.100). Sin embargo, esto no ocurre en Lima, ya que – como bien lo manifiesta Perrottet, a partir de su percepción de la ciudad a fines de los setenta – la mayor parte de los habitantes de Lima desconocen los espacios de su ciudad por dos motivos: primero, porque la Lima de los setenta está mapeada solo a la mitad, y segundo, por la condición de informalidad del transporte público, que se evidencia en la falta de una guía de transporte que permita a los habitantes ubicarse y desplazarse de manera eficaz y segura al interior de la urbe.

El fenómeno migratorio contribuyó a afirmar la dualización de la ciudad, en la que los nuevos habitantes se instalaron en las zonas periféricas, mientras que las clases altas tradicionales se desplazaron desde los barrios residenciales cercanos al centro de la ciudad, hacia nuevas zonas residenciales geográficamente alejadas. De esta manera, Lima se volvió acéntrica y lo urbano no solo se volvió determinante de la identidad de la ciudad, sino que empezó a funcionar como un dispositivo de control y dominación.

## **1.2 Fronteras internas: los mapas tajantes**

La década de 1970 marca una línea divisoria entre lo que había sido una ciudad ordenada y placentera para ser recorrida a pie y una nueva ciudad, caótica e insegura de ser caminada. En este contexto surgen las nuevas zonas residenciales de Monterrico, Casuarinas y Rinconada del lago, a donde se desplazan las clases altas limeñas, marcando no sólo una distancia geográfica con respecto a las clases medias o menos pudientes, sino, una distancia de carácter económico, social y cultural en las formas de habitar la ciudad. En estos nuevos barrios de opulencia, en los que se sacrifican las veredas, el automóvil desplaza a los peatones, configurando nuevas y distintas formas de comportamiento urbano, que marcan diferencias de estatus social y sostienen relaciones de subalternidad que se dan, ya no necesariamente desde el centro hacia las periferias (recordemos que para este momento Lima ha perdido su

centro), sino, desde estos nuevos espacios de privilegio hacia otros con menos oportunidades. El mapa que presento a continuación contribuirá a ilustrar estas ideas:



**Figura 7:** Precio medio (S/.) de departamentos 2017 por sector urbano en Lima Metropolitana. (Fuente: Centro de Promoción de la Cartografía en el Perú, 2017)

Este mapa es un claro síntoma de las formas en que se ha dado el proceso de urbanización de Lima debido a contingencias históricas importantes como el fenómeno migratorio, ocurrido de manera más saltante, en las décadas del setenta y ochenta. Dicho proceso, ocurrido sin planificación, da cuenta, por un lado, de una diferenciación marcada en cuanto al poder adquisitivo de los pobladores limeños, y, por otro lado – y como consecuencia de esto – de una división de clases sociales asociadas a dichas diferenciaciones de poder. Un tercer punto, fundamental de destacar, es la manera en que el plano nombra los distintos espacios de la ciudad, asociándolos al poder adquisitivo de sus habitantes, y generando de esta manera, imaginarios urbanos que construyen sentidos de identidad particulares. Es así que las clases altas limeñas se construyen a partir de significantes como “Lima Top”, “Lima Moderna” o “Lima Centro” (en ese orden jerárquico), subalternizando de esta manera a las

clases menos privilegiadas, que son designadas básicamente a través de sus orientaciones geográficas, lo que explicita la fractura de la ciudad. Cosgrove (2008) explica que, conceptualmente, los mapas funcionan tanto como precedentes de la presencia física de la ciudad, como para regular y sistematizar su existencia continua.; los mapas de estatus social y étnico han moldeado la vida política de las ciudades, así como los mapas de zonificación urbana producidos en Norteamérica en el siglo XX, que sirvieron a las empresas inmobiliarias para demarcar los límites y advertir sobre la ubicación de las periferias interinas o guettos urbanos, y que posteriormente fueron utilizados por agencias gubernamentales para afirmar y controlar los derechos civiles de la población<sup>17</sup>.

Este plano elaborado por el Centro de Promoción de la Cartografía en el Perú (CPCP)<sup>18</sup> para un estudio de mercado inmobiliario, requerido por la CAPECO (Cámara peruana de la construcción), daría cuenta de lo conveniente que resulta en ambos casos, continuar demarcando y fijando fronteras de clase, poder adquisitivo y estatus social a través del uso de la cartografía como medio científico para naturalizar dichas relaciones asimétricas dentro de un mismo territorio y legitimar el hecho de que estas no cambien, en el sentido de que cada individuo se mantenga fijado en la posición – geográfica y socioeconómica – que resulta más conveniente para ciertos grupos de poder.

Toda sociedad, según Althusser (1977), se divide en tres niveles: un nivel económico, un nivel político y un nivel ideológico. El nivel económico se da dentro de una estructura que conecta a los individuos a través de relaciones de producción, el nivel político los coloca en relaciones de clase, y el nivel ideológico instala a los individuos en una relación simbólica en cuanto estos forman parte de un conjunto de representaciones sobre el mundo, la naturaleza

---

<sup>17</sup> Véase Cosgrove, D. (2008). *Geography and Vision. Seeing, Imagining and Representing the World*. I.B. Tauris & Co Ltd.

<sup>18</sup> Organismo que brinda servicios para la construcción de bases de datos georreferenciados, a ser utilizadas por entidades públicas, privadas y personas naturales.

y la sociedad. En este sentido, las ideologías son indispensables pues tienen una función práctico-social, que es la de asegurar en los individuos normas, principios y formas de conducta que mantienen a los individuos “fijados” en los roles sociales que el sistema determina para ellos, en esta medida las ideologías funcionan como mecanismos de dominación.

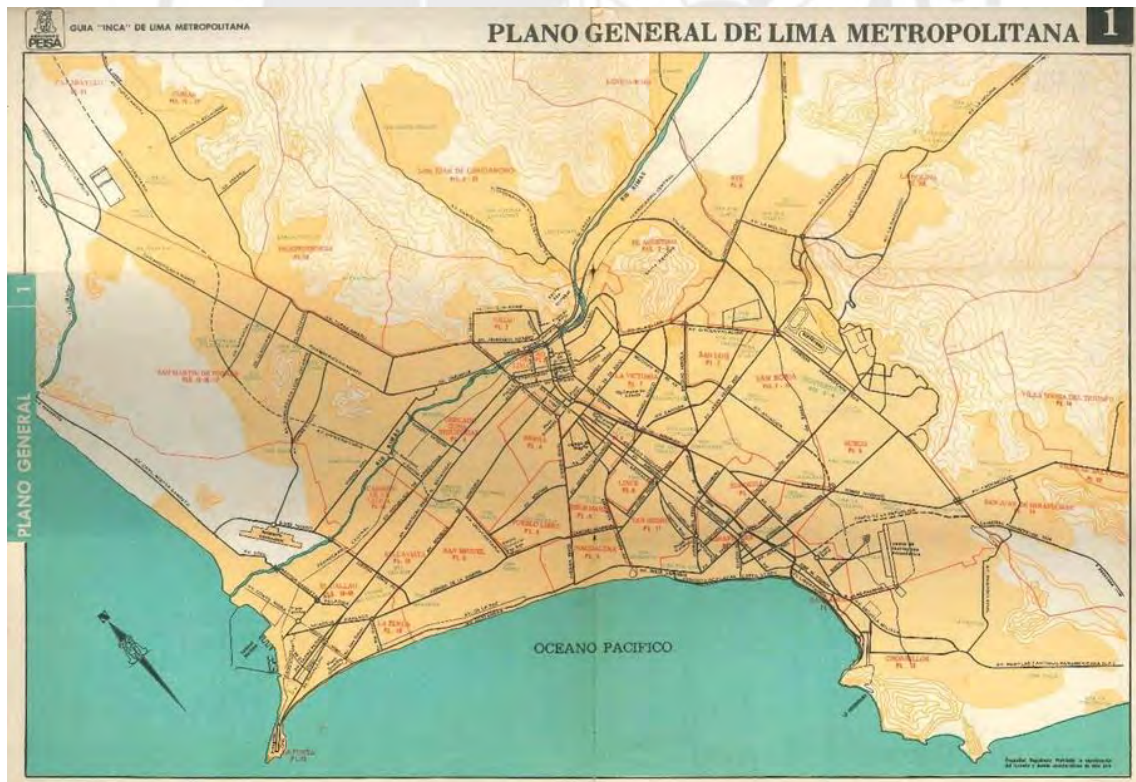
En sociedades neoliberales como la nuestra, es necesario para el sistema hegemónico asegurar su reproducción y su funcionamiento a través de una estructura económica, social y política que fija dichos roles sociales de antemano con el único objetivo de beneficiar a ciertos grupos dominantes. Es inevitable que, al adjudicar estos roles de manera arbitraria, surjan múltiples contradicciones dentro del funcionamiento de la estructura social, estas contradicciones o antagonismos son los que el discurso ideológico pretende invisibilizar para crear la “ilusión” de que la sociedad es un todo orgánico y armónico cuando en realidad esta contiene dentro de sí la imposibilidad misma de ser orgánica o armónica; el sistema ideológico filtra y normaliza su discurso hasta hacerlo sentido común en las mentes de los individuos y para esto utiliza a su favor distintas herramientas. Un ejemplo de ello son los mapas de uso científico o informativo, que, como se ha explicado anteriormente, a pesar de ser producidos para cumplir una función objetiva (la de informar), resultan siendo también representaciones parcializadas de la realidad urbana en la medida en que siempre están mediadas, tanto por las decisiones de las instituciones que encargan su producción, como por el trabajo de los cartógrafos y por el uso de tecnologías que no pueden estar exentas de presentar márgenes de error en su ejecución. En este sentido, para reforzar el argumento Althusser, es necesario agregar que la ideología no necesita solo palabras; necesita también imágenes y mapas.

Lima es un espacio urbano que se construye cotidianamente través de tensiones y relaciones asimétricas que ocurren en los distintos espacios sociales que la conforman, desde la



intimidad del espacio doméstico, el barrio o el distrito, pasando por las instituciones educativas y de salud, y los espacios culturales, hasta llegar a los organismos estatales que legitiman y continúan reproduciendo y reforzando un discurso excluyente. La exclusión social ocurre en contraposición al proceso de integración social y se desarrolla en los ámbitos económico, político y cultural; estos procesos funcionan como opuestos y complementarios en la medida en que uno no puede existir sin el otro, superponiéndose de manera cíclica.

El estado y los grupos de poder desde la esfera privada se encargan de naturalizar estas formas de exclusión en el comportamiento cotidiano de los ciudadanos a través de medios como la prensa escrita, la televisión, la publicidad o la cartografía, que, como se verá a continuación, develará la existencia de un lado ilusorio del mapa, que es el que muestra sólo los “mejores ángulos” del territorio que representa. Los siguientes mapas a analizar evidenciarán situaciones antagónicas que dan cuenta de distintas formas de exclusión social.



**Figura 8:** Plano general de Lima Metropolitana. (Fuente: Guía Inca de Lima Metropolitana, 1984)



Este es el primer plano de la undécima edición (1984) de una conocida guía de calles que se hizo muy popular en la década del ochenta – y que ha sido publicada y actualizada hasta el año 2019 por Editorial PEISA – y representa el plano general de Lima Metropolitana. El plano deja entrever un punto importante de analizar: en la diagramación de este no aparecen los tres ríos que atraviesan Lima desde los cerros hasta el mar, sino que aparecen únicamente un fragmento del río Chillón hacia el norte y el río Rímac hacia el centro, dejando por fuera del mapa al río Lurín hacia el sur, y, en consecuencia, a Villa El Salvador, que en aquellos años ya se consolidaba como distrito, y que el mapa de Perrottet de 1977 sí incluía.

Hacia el norte de Lima también quedan fuera del mapa otros distritos como Puente Piedra (fundado en el año 1925) y Ventanilla (creada en el año 1969). Cabe destacar nuevamente que el mapa de Perrottet – publicado en el año 1977, antes de la presente edición de la Guía Inca – a pesar de que solo describe un fragmento del río Chillón, sí tiene mapeada una pequeña parte de Puente Piedra; entonces, no sería por falta de información que este distrito tampoco haya sido incluido en el plano. En este sentido, es fundamental preguntarse ¿Por qué son omitidos estos distritos del mapa general de Lima Metropolitana? ¿Es acaso que la diagramación del plano prioriza unos distritos sobre otros? La respuesta podría girar en torno al hecho que, para incluir la totalidad de la ciudad urbanizada manteniendo la misma escala, hubiera sido necesario agrandar el mapa (y cambiar el formato de la guía de calles) o en su defecto, reducir dicha escala y, por consiguiente, reducir visualmente los distritos que sí son incluidos en este. J.B. Harley (2005) sostiene que la razón más obvia de lo que parece un silencio cartográfico es la falta de espacio, sin embargo, el silencio puede revelar tanto como lo que oculta, siendo determinante en el mensaje cartográfico<sup>19</sup>. Uno de estos silenciamientos se devela en cuanto a la omisión de temas que son considerados “desagradables” para las élites dominantes. De esta manera se puede ver la estrecha relación

---

<sup>19</sup> Véase Harley, J.B. (2005). *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía*. Fondo de Cultura Económica.

entre cartógrafos, élites y el mismo Estado y, aunque la responsabilidad de lo que se muestra o se omite no recae únicamente en los cartógrafos, estos finalmente performan un rol determinante para el ejercicio del poder desde el Estado y las clases gobernantes. Sobre esto Harley apunta:

Los cartógrafos confeccionan poder; son los creadores de un panóptico espacial. Su poder está inserto en el texto cartográfico: podemos hablar de un poder cartográfico, así como hablamos del poder de la palabra o del libro como una fuerza del cambio. En este sentido, existe una “política de los mapas”, un poder que se entrelaza con el conocimiento y es inherente a él: se trata de un poder universal. (2005, pp. 44-45)

En este sentido, el ejercicio del poder se reproduce desde el Estado y las élites, pasando por los cartógrafos, hasta encarnarse en el mapa mismo, que funciona como un dispositivo de condicionamiento social tanto por la información que enfatiza como por la que omite; este tipo de decisiones son las que sustentan aquel carácter político de los mapas porque las instancias “oficiales”<sup>20</sup> que los producen, normalizan o legitiman un discurso que beneficia sólo a algunos mientras que es excluyente con otros.

Es claro que, en la década del ochenta, estas zonas periféricas que aún no habían alcanzado el nivel de desarrollo económico que hoy concentran, existían al margen de todo cuanto ocurría en “Lima Centro”, considerada – en ese momento y hasta nuestros días – como símbolo de modernidad y desarrollo; las zonas lejanas, habitadas en su mayoría por migrantes rurales, eran más bien asociadas a un subdesarrollo interno generado por la presencia incómoda de ese “otro” que había invadido el espacio limeño con su raza, sus costumbres y su comportamiento “salvaje”. La historia de Villa El Salvador<sup>21</sup> marca un hito en este proceso

---

<sup>20</sup> En el presente caso, la instancia oficial es la editorial privada *PEISA*, que cuenta con registro de Propiedad intelectual y certificado de Propiedad industrial.

<sup>21</sup> Véase <https://elperuano.pe/noticia/45704-ves-tierra-de-luchadores> y <http://www.amigosdevilla.it/>

migratorio, y su emplazamiento – que va de lo precario en el primer impulso, hasta lograr su consolidación como distrito oficial – materializa la pugna constante de muchos peruanos por no ser omitidos del mapa. La historia comienza una noche de abril de 1971, cuando doscientas familias armadas con palos y esteras toman posesión de las tierras de Pamplona. En los siguientes días, el número de “invasores” ascendía a millares de familias, las cifras iban en aumento con el transcurrir de las horas. Después de tres intentos de desalojo por parte de las fuerzas policiales, que dejaron un muerto y setenta heridos – entre civiles y policías – resultantes del “pamplonazo”, el gobierno del presidente Juan Velasco Alvarado, determinó la reubicación de la población en la Hoyada baja de la Tablada de Lurín, lugar donde finalmente, en el año 1983 se consolida Villa El Salvador como distrito.

Cabe destacar que la decisión del gobierno estuvo fuertemente marcada por la presión ejercida desde los grupos de poder que eran vecinos de los terrenos invadidos; estos terrenos se encontraban en la frontera que miraba hacia el valle de Lima, hacia las entonces haciendas de Surco (actual frontera entre Casuarinas y Pamplona alta, donde se levantó en el año 2015 el “Muro de la vergüenza” para separar a una de las urbanizaciones más ricas de la ciudad de una de las más pobres) que estaban próximas a ser vendidas, ya que sus propietarios, estratégicamente, habían constituido con premura, empresas urbanizadoras en el contexto de política de expropiación de haciendas, determinado por el gobierno.

Esta situación da clara cuenta del poder que han ejercido – y continúan ejerciendo – las élites limeñas, que, aún en el contexto de un gobierno con políticas radicales como las del General Velasco, hicieron presión al punto de lograr mantener sus intereses privados. Las empresas urbanizadoras no podían ceder terreno ante la irrupción de aquellos “invasores”, que, de lograr emplazarse en los terrenos de Pamplona, mermarían el atractivo de la zona, presta para un proceso de urbanización ordenado y moderno.

Entonces, en orden de construir un discurso totalizador sobre la modernidad, que se funda en este caso sobre la promesa de un territorio orgánico y de quienes lo habitan, quizás era mejor omitir del mapa aquellos espacios que albergaban presencias incómodas. En relación a esto, Homi Bhabha (1990) sostiene que:

Lo marginal o la “minoría” no es un espacio de automarginación celebratoria o utópica. Es una intervención mucho más sustancial en aquellas justificaciones de la modernidad – progreso, homogeneidad, organicismo cultural, la nación profunda, el largo pasado – que racionalizan las tendencias autoritarias, “normalizadoras” dentro de las culturas en el nombre del interés nacional o de prerrogativas étnicas. En este sentido entonces, la perspectiva ambivalente y antagonista de la nación como narración establece las fronteras culturales de la nación de modo que puedan ser reconocidas como tesoros “contenedores” de sentidos que necesitan ser cruzados, borrados y traducidos en el proceso de producción cultural. (Como se citó en Fernández, 2000, p. 5).

Así, se puede ver cómo el discurso acerca de una “nación” homogénea no puede sostenerse únicamente desde el Estado, sino que se hace necesaria la validación de este mismo discurso desde los grupos de poder. De acuerdo con Bhabha, la “nación” es una gran narrativa, siempre ambivalente, que busca el “cierre de la textualidad” (Como se citó en Fernández, 2000, p. 3) porque pretende la totalización de la cultura nacional y para esto requiere de un “otro constitutivo”, aquella presencia siempre incómoda pero necesaria, que es la que completa el discurso, pero que, es preferible dejar por fuera de las fronteras de lo “deseable”, cuyo referente es el mismo sistema que construye esta alteridad. La nación se presenta como signo de modernidad, bajo la cual, los contrastes culturales se homogenizan en una visión plana de la sociedad; en su ansiedad por la diferencia, el discurso se avoca en construir una nación cerrada, sin fisuras y, en orden de lograrlo opta por el silenciamiento de actos tensos

o perturbadores. En el contexto local y pensando este mapa como representación general de Lima, la “nación cerrada” funciona como símil del proyecto de una urbe homogénea, que es incapaz de contemplar dentro su ordenamiento, procesos de urbanización informal que no solo trastocan la configuración física y espacial del territorio, sino que irrumpen – a través de prácticas culturales distintas a las validadas por el sistema hegemónico – en las relaciones sociales y espaciales ya existentes, esperadas y determinadas por este mismo ordenamiento que posibilita el desarrollo de unos, mientras que niega a otros, incluso hasta llegar a omitirlos del mapa. En relación a esto Soja (1989) sostiene que:

Espacio, territorio y región, y los procesos derivados de sus dinámicas, constituyen la esencia de la espacialidad de la vida social; ellas mismas son formas creadas socialmente; no son meros vacíos, sino que participan activamente en los sistemas de interacción, y son el producto de la instrumentalidad del espacio/poder/saber, que provee las bases para espacializar y temporalizar el funcionamiento del poder (Como se citó en Delgado y Montañez, 1998, p. 121).

Esto apunta al entendimiento del territorio como construcción social y como escenario de relaciones sociales expresadas mediante un sentido de territorialidad. El territorio es, ante todo, un espacio de poder en donde convergen y se superponen distintas territorialidades locales, regionales o nacionales a través de un proceso de constante pugna y negociación. De acuerdo con Lefebvre (2013), cada sociedad produce su propio espacio desde los actos sociales, es decir, desde las acciones de los individuos y de la colectividad en el espacio<sup>22</sup>, por tanto, para entender el espacio como una producción social el autor propone analizar el espacio social desde tres aspectos: *las prácticas espaciales*, que son articulaciones entre la realidad urbana y la realidad diaria – es decir, entre rutas y rutinas – *las representaciones del espacio* o el lugar de los “hacedores del espacio”; esto es, cómo el espacio es concebido por el

---

<sup>22</sup> Véase Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing Ediciones



orden dominante – por ejemplo, a través de la producción de mapas – y, finalmente, *los espacios de representación* o el lugar de los “usuarios del espacio”, es decir, las maneras en las que nos apropiamos del espacio. Así, las relaciones que se generan entre quiénes performan los actos sociales están condicionadas de acuerdo al tipo de espacio en el que cada actor debe accionar y en el que cada distinta acción debe ocurrir en orden de producir un determinado espacio. El autor apunta que las representaciones simbólicas producidas desde el orden dominante que determinan “lo que debería ser” el espacio, sirven para mantener dichas relaciones sociales en estado de coexistencia y de cohesión, asegurando de esta manera, que cada individuo quede fijado en el rol que el sistema ha dispuesto para él. Sin embargo, a pesar de que estas representaciones estén atravesadas por relaciones de poder, “no impiden completamente los aspectos clandestinos y subterráneos; no hay poder sin cómplices y sin policía”. (Lefebvre, 2013, p. 92) Es decir que, a pesar de que las prácticas espaciales de ciertos actores se puedan ver constreñidas por las representaciones del espacio producidas desde el orden dominante, también es posible para ciertos actores – usuarios, artistas, activistas – construir lugares de resistencia que se manifiestan en espacios de representación. En este sentido, la paradoja de Lefebvre se inscribe entre aquellas fuerzas que reprimen al individuo y la agencia de este para liberarse. Sin embargo, las fronteras entre “hacedores del espacio” y “usuarios del espacio” – en una ciudad como la nuestra – son, más bien, permeables; prueba de ello son millones de habitantes informales de Lima, que día a día resisten desde sus improvisadas trincheras.

Esta reflexión también daría cuenta de la existencia de ciertos aspectos del espacio que escapan al orden simbólico del mapa, y que por lo tanto no pueden ser capturados o fijados por este, como tampoco lo pueden ser las performances que ocurren en determinados espacios de la ciudad, y es justamente, en la imposibilidad de ser fijadas en el mapa, que quienes las performan logran ejercer agencia, desestabilizando el sistema (desmintiendo el

mapa), a veces mediante una autodiferenciación con el modelo establecido y otras veces recurriendo a la violencia en cuanto no encuentran otra salida posible.

El siguiente mapa servirá para dar luces sobre estas ideas.



**Figura 9:** Plano del Callao-La Punta-La Perla-Bellavista. (Fuente: Guía Inca de Lima Metropolitana, 1984)

Este mapa da clara cuenta de cómo la zona del Callao congrega en su interior tres subzonas con marcadas diferencias de clase: la zona de Bellavista es destacada a través de una resaltante línea roja que la separa de la zona de La Perla y otras zonas menos favorecidas del Callao; La Punta, por su parte, queda también demarcada dentro del distrito mediante dicha línea roja, que la coloca en una posición privilegiada, rodeada de malecones y playas y separada de las zonas lumpen del Callao. Es importante enfatizar el hecho de que en el texto explicativo sobre la utilización de esta guía de calles se destaca el uso de la mencionada línea roja con fines prácticos, en el sentido de la fácil ubicación de cada urbanización y distrito. Sin embargo, lo que el uso de este recurso gráfico determina en última instancia es la

jerarquización visual y simbólica de los distritos demarcados por dicha línea, que curiosamente, es roja, y nos recuerda inmediatamente la frase "cruzar la línea roja", que hace referencia a un límite que no debe ser traspasado en orden de garantizar la seguridad del que se encuentre al otro lado de quien que ha trazado esta línea.

Beriain (2006) sostiene que la sociedad solo es posible a través de la diferenciación de los individuos y las colectividades y que esto implica necesariamente una clasificación de los grupos sociales.<sup>23</sup> La palabra definir, proviene de la palabra latina *finis* o límite; definir algo sería marcar sus límites. Acerca de esto Lewis (1975) comenta:

Pero, si hemos construido el espacio social sabemos que estos puntos de vista, son vistas tomadas a partir de un punto, es decir, de una posición determinada en el espacio social. Habrá puntos de vista diferentes o aún antagónicos, puesto que estos puntos de vista dependen del punto de vista desde el que son tomados en ese espacio. Este espacio social tiende a funcionar como un espacio simbólico, un espacio de estilos de vida y de grupos de estatus caracterizados por símbolos y distinciones que los diferencian. La identidad social se define y se afirma en la diferencia. (Como se citó en Beriain, 2006, p. 9)

Así, el recurso gráfico (línea roja) utilizado en este plano para definir los límites espaciales, funcionaría también para definir o clasificar a quienes habitan dentro y fuera de dichos límites, haciendo más visibles las desigualdades sociales existentes y generando imaginarios urbanos que configuran posiciones dominantes de unos hacia otros dentro de un mismo espacio habitado, enfatizando la idea de que ciertos límites no deben ser traspasados. ¿Cómo repercute esto en la formación de la identidad?

---

<sup>23</sup> Véase Beriain, J. (2006). *Cruzando la delgada línea roja: Las formas de clasificación en las sociedades modernas*. Utopía y Praxis Latinoamericana, vol. 11, núm. 32, enero, 2006, pp. 11-38, Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela.

De acuerdo con Delgado y Montañez<sup>24</sup>, el sentido de pertenencia e identidad sólo se puede dar en función de su expresión de territorialidad.

La territorialidad se asocia con apropiación y esta con identidad y afectividad espacial, que se combinan definiendo territorios apropiados de derecho, de hecho y afectivamente. La superficie de la tierra está recubierta de territorios que se sobreponen o se complementan, derivando en diversas formas de percepción, valoración y apropiación, es decir, de territorialidades que se manifiestan cambiantes y conflictivas. Las lealtades al territorio nacen del grado de territorialidad, y en un mismo espacio se pueden yuxtaponer varias lealtades a distintos actores territoriales. (1998, p. 124)

En el caso del Callao, la pregunta por la identidad se daría en el sentido de diversas identidades locales, tales como una identidad “chalaca”, o una “chalaca de pura cepa”. Analizando testimonios de vecinos de algunas zonas del Callao, lo que he percibido, en el caso de los barrios populares<sup>25</sup>, ha sido la exaltación de su identidad como “chalacos”, que genera en ellos un sentido de empoderamiento al compararse con pobladores de otros distritos; en este caso, con lo que asocian su identidad es con el hecho de ser “achorados”, así como con el incomparable sabor de su comida y con su destreza al bailar la música Salsa. Por otro lado, algunas declaraciones de habitantes del barrio de Chucuito<sup>26</sup> dan cuenta de identificarse como “chalacos de pura cepa, descendientes de españoles y mezcla de italianos, ingleses y demás países que dejaron su huella en este bello puerto y cuya sangre prevalece

---

<sup>24</sup> Véase Delgado, O y Montañez, G. (1998). *Espacio, territorio y región: Conceptos básicos para un proyecto nacional*. Cuadernos de Geografía, vol. VII, núm. 1-2, 1998.

<sup>25</sup> Estos testimonios han sido recuperados del video documental *Revolución por la paz* (archivo personal), de la orquesta peruana de Salsa *Dura Sabor y Control*, que ha realizado proyectos sociales en distintos espacios populares limeños, entre ellos, los barrios lumpen del Callao.

<sup>26</sup> Estos testimonios han sido adaptados del blog sobre la zona de Chucuito, publicado en el año 2009 por Juan Luis Orrego Penagos. Véase: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2009/08/24/chucuito-callao/>



entre quienes frecuentan el Circolo Sportivo Italiano” – que nada tienen que ver con los indios Collas que ocuparon este territorio, llamado “Pitipiti” durante el siglo XVIII. Es a fines de este mismo siglo que la zona comienza a conocerse con el nombre de Chucuito y en el siglo XIX ocurre la importante migración de españoles e italianos al lugar, siendo estos últimos quienes permanecieron allí como grupo predominante ya entrado el siglo XX.<sup>27</sup>

La anterior declaración da clara cuenta de aquel discurso ideológico de la post Guerra del Pacífico, que consideraba la necesidad de “mejorar la raza” a través de la inmigración de europeos al Perú. (Callirgos, 2007, p. 168) Así, se puede observar la fricción de múltiples y disímiles identidades al interior de un mismo territorio y en esta medida, la imposibilidad de construir “una nación cerrada”. En torno a esto, Benedict Anderson (1993) sostiene que la nación se imagina desde diferentes lados, como la ciencia o la religión y a través de dispositivos materiales como los monumentos, los museos o los mapas.<sup>28</sup> Según el autor, la comunidad necesita imaginar la nación con la idea de generar un “nosotros”, es así que la nación es creada culturalmente a través de discursos que construyen un sujeto “nacional” y le dan un contenido a través de un ejercicio imaginativo que, en el caso del Callao – cuyos pobladores se identifican, desde ciertos grupos, como “chalacos” (achorados y conocedores de la música Salsa) y desde otros, como “chalacos de pura cepa”, que se enorgullecen por su herencia de sangre europea – aloja en sí mismo la imposibilidad de construir un sujeto o una identidad “nacional” (propia de los chalacos). Ejemplo de ello es, sin duda, la autoidentificación del “chalaco” como “achorado”. Martucelli (2015) explica que el “achorado” es un tipo de identidad individual propia del limeño de origen popular, cuya fuerza radica en “hacerse respetar individualmente en todas las arenas urbanas que atraviesa

---

<sup>27</sup> Véase Instituto Nacional de Cultura (1987). *Catálogo del inventario del Patrimonio inmueble de La Punta y Chucuito*. Organización de los Estados Americanos.

<sup>28</sup> Véase Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del Nacionalismo*. Traducción de Eduardo L. Suárez. Fondo de Cultura Económica.



en medio de una sociedad en donde, entiende, las instituciones y sus semejantes no lo respetan. Para lograrlo avasalla, sin cuidado, a sus semejantes y a las instituciones” (2005, p. 231). En este sentido, quizás no todos los “chalcos” que se consideran ahorados calcen en el molde del avasallador, pero en lo que sí coinciden es en el hecho de hacerse respetar – dentro de una ciudad en la que saben que los derechos de todos no son validados por igual – por su actitud frontal y ahorada. Por otro lado, salvando las diferencias entre las distintas territorialidades que friccionan y se superponen al interior del distrito, algo que sí comparten ambos grupos mencionados, es el hecho de considerarse “chalcos”, encumbrando su diferencia con el referente limeño. En este sentido, no se puede pensar a la ciudad de Lima como una sola comunidad imaginada que comparte una identidad “limeña”, sino que, al interior de su territorio conviven, pugnan, negocian y se superponen territorialidades múltiples, es decir, comunidades que son imaginadas en gran medida a partir de referentes particulares, dando lugar a imaginarios de identidad heterogéneos que no caben dentro del discurso que busca la totalización de la cultura urbana limeña, discurso que veremos claramente representado en algunos mapas que serán analizados en el siguiente capítulo.

En la medida en que ciertas identidades no se pueden homogeneizar con el modelo de una ciudad “moderna”, es que son excluidas en las prácticas sociales o en representaciones de la ciudad, como los mapas. Sin embargo, estos grupos pueden también ejercer agencia, como acabamos de ver, exaltando su diferencia con el modelo y visibilizándola a través de la apropiación de manifestaciones culturales compartidas con ciertos grupos limeños (la comida y la música Salsa) y asumiéndolas como propias. En el caso de los “chalcos de pura cepa”, vemos que, por el contrario, el espacio urbano que habitan es jerarquizado a través del mapa, reforzando las barreras de raza y clase, sobre todo en relación a ese “otro” chalaco que vive del otro lado de la línea roja.

Otro punto importante para analizar en el plano del Callao (figura 9) es que, aunque no existen otras demarcaciones (visuales) de límites dentro del distrito, existen fronteras tácitas entre ciertos espacios urbanos y otros, debido a enfrentamientos que ocurren comúnmente por temas de narcotráfico; en esta medida, quienes pertenecen a ciertos barrios no tienen libre acceso a zonas con las que existe conflicto. Esta situación refuerza la existencia de una exclusión – en sus formas más violentas – al interior del distrito, ya que los barrios lumpen – al ser excluidos por motivos económicos, culturales, sociales o raciales por zonas más privilegiadas del distrito – sienten también la necesidad de construir a un “otro” al que puedan excluir (evidentemente, no por los mismos motivos y de maneras altamente violentas) en orden de ejercer el poder. De esta manera, un mismo grupo social, que puede estar fuertemente cohesionado respecto de sí mismo, puede también ser excluido o excluyente con respecto de otros grupos sociales; este discurso absolutista, cuya unidad de medida de valoración se basa en el paradigma de modernidad, es el trasfondo de las relaciones de exclusión existentes al interior de los distritos; un proceso que va de lo macro a lo micro y que se reproduce de manera cíclica y sin solución de continuidad.

### **1.3 Panoptismo urbano: los mapas vigilantes**

La fuerza de exclusión tiene también un origen político; la existencia de fronteras tácitas al interior de ciertos distritos limeños (figura 9) define las diferencias en el grado de participación activa del ejercicio de la ciudadanía entre sus miembros, por tanto, existen zonas interinas en las que los niveles de pobreza y delincuencia son tan altos, que ni siquiera la policía es capaz ingresar en dichos espacios, mucho menos establecer el orden en ellos, además de – en muchos casos – ser cómplice de la delincuencia a través de sobornos. Así, al no existir un ordenamiento político-institucional que regule las normas y los deberes y asegure los derechos de todos los ciudadanos por igual (sin importar a qué zona del distrito pertenezcan), ciertos grupos en situación de vulnerabilidad, optan por ejercer un poder

autoimpuesto que lleva inevitablemente a la violencia, generando relaciones de exclusión entre grupos sociales que se fundan en el miedo hacia el otro.

Esta situación de abandono por parte del sistema hacia ciertos espacios de la ciudad que son naturalizados como “tierra de nadie”, no es casual ni mucho menos inevitable por falta de recursos desde el Estado y sus instituciones, más aún, tendría un propósito conveniente para el sistema, como se verá a través de los siguientes mapas producidos en relación al tema de seguridad ciudadana.

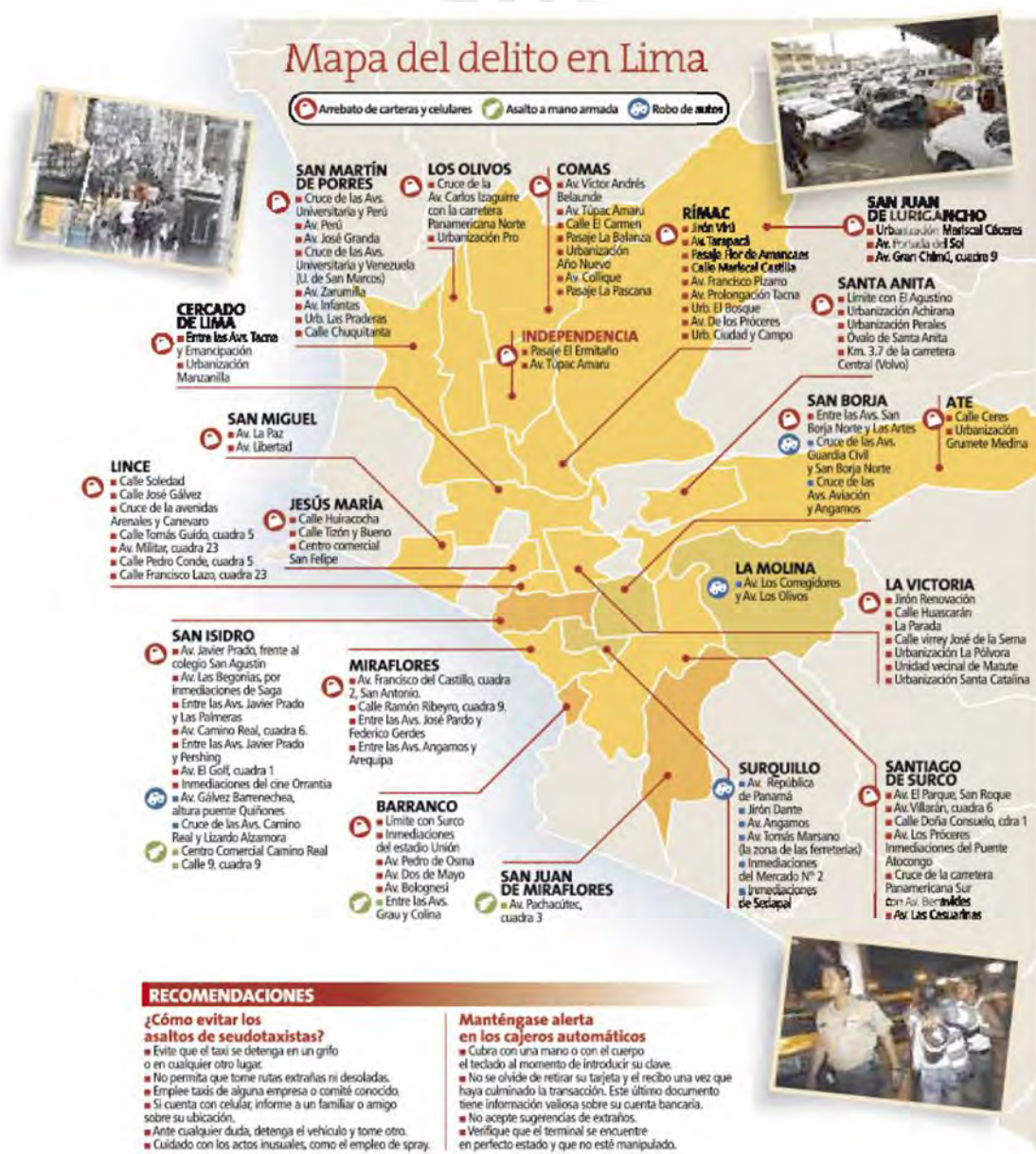


Figura 10: Mapa del delito en Lima (Fuente: Diario Perú 21, 2011)

Bajo el nombre de “Mapa del delito en Lima”, este plano publicado por el diario *Perú 21*, representa tres clases de actos delictivos (arrebato de carteras y celulares, asalto a mano armada y robo de vehículos) relacionados al robo, e identificados por distrito en el año 2011. El mapa, contrariamente a lo que denuncia (el delito), está diagramado de manera muy ordenada y sobria en cuanto a gama de colores y simbología; incluso brinda recomendaciones para evitar ser asaltado, que van acompañadas de imágenes fotográficas en las que se destaca el accionar de la policía en cuanto a la detención de delincuentes. Esta representación da cuenta de una supuesta preocupación de parte de las autoridades competentes por la seguridad ciudadana, y de una responsabilidad asumida por ellas ante dicha problemática. Sin embargo, el mapa únicamente identifica veintiún distritos tocados por la delincuencia, lo que deviene en la forma de un mapa incompleto que presenta espacios vacíos en su interior, por lo que creo pertinente cuestionar ¿Cuál sería la lógica que determina qué distritos se elige representar en este mapa? Y ¿A qué corresponden estos vacíos por omisión?

De acuerdo con Harley, los espacios vacíos en un mapa son “declaraciones definitivas y no solo brechas pasivas del flujo del lenguaje”<sup>29</sup>, en este sentido, el autor refiere que el silencio en los mapas “implica un ocultamiento intencional de información y su reclamo al positivismo puede validarse si la omisión de  $x$  se toma como que  $x$  tiene ciertas propiedades que lo hacen ser inadecuado para ser incluido en este mapa” (2005, p. 36).

En definitiva, no se trata de un tema estadístico; en otras palabras, habría que ser muy ajeno a la realidad de una ciudad latinoamericana para pensar que en Lima Metropolitana existen distritos en los que no ocurren actos delictivos. Así, estos espacios vacíos, corresponderían a la omisión de aquellos distritos que el sistema estatal, los municipios o, en última instancia, la prensa escrita, consideran inadecuados para ser incluidos dentro de un mapa que destaca

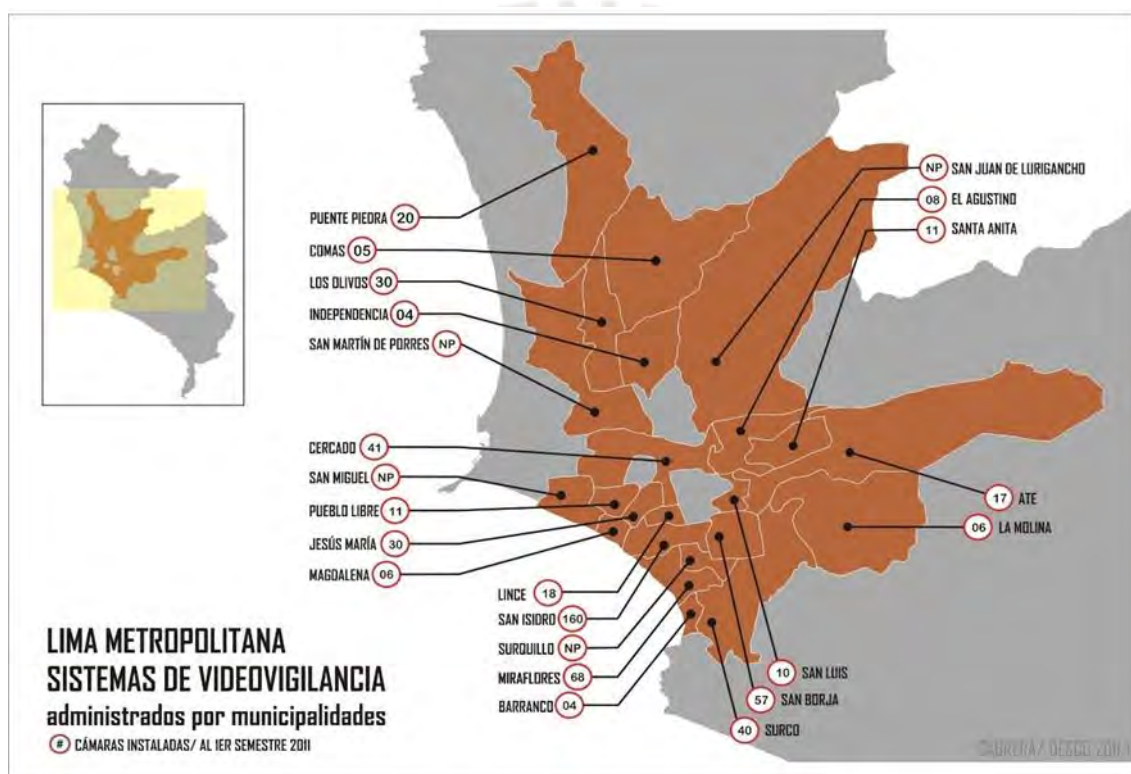
---

<sup>29</sup> Véase Harley, J.B. (2005). *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía*. Fondo de Cultura Económica.



la responsabilidad asumida por los municipios (de los distritos que sí aparecen en el mapa) y el accionar policial ante la problemática de la delincuencia urbana. Esta sería una primera hipótesis sobre la omisión de dichos distritos, en el sentido que en estos pudiera existir poca o nula acción policial y esto no quiere ser evidenciado en el mapa.

Una segunda hipótesis giraría en torno al hecho de destacar que (por algún motivo, que podrá ser evidenciado a continuación) en los distritos omitidos, en realidad no ocurren hechos delictivos. El siguiente mapa servirá quizás para profundizar en estas reflexiones.



**Figura 11:** Mapa de sistemas de videovigilancia de Lima Metropolitana. (Fuente: Limamalalima, 2011)

Este plano publicado por Teresa Cabrera Espinoza en el portal independiente *LIMAMALALIMA*<sup>30</sup> es un intento por mapear la dispersa información existente acerca de la cantidad de cámaras instaladas en el año 2011 en Lima, basándose en información de los portales municipales y en las declaraciones de las autoridades pertinentes. La autora del mapa,

<sup>30</sup> Véase <https://limamalalima.wordpress.com/>



explica que, en su mayoría, estas cámaras son proporcionadas a los municipios por empresas particulares, por lo que no se tiene una idea certera del presupuesto real que invierte la ciudad en dichos sistemas de videovigilancia, que, sin embargo, son promovidos por las autoridades municipales en orden de destacar su preocupación y responsabilidad por la seguridad ciudadana.

Al cruzar la información de estos dos últimos mapas se puede observar que presentan zonas en común no representadas, que corresponden a los distritos de Carabayllo, Breña, Villa María del Triunfo, Villa El Salvador y Chorrillos. Otros distritos que aparecen en un mapa y en el otro no, y viceversa son: Puente Piedra, Pueblo Libre, Magdalena, El Agustino, San Luis, El Rímac, La Victoria y San Juan de Miraflores.

Este análisis deja entrever que: 1) Existen distritos que cuentan con cámaras de seguridad pero que no registran (en el mapa) índices de delito. 2) Existen distritos que registran índices delictivos pero que no cuentan con sistemas de videovigilancia que lo comprueben mediante imágenes. En este caso, las imágenes fotográficas captadas por las cámaras de seguridad son utilizadas por los municipios como el medio de validación de una (supuesta) verdad acerca de la efectividad de las autoridades policiales para combatir el delito, y, asimismo, como medio para la autovalidación del mismo sistema de videovigilancia como soporte de la acción policiaca. Sin embargo, la contradicción existente entre los puntos 1 y 2 daría cuenta de un discurso ideológico en torno a la vigilancia y a la seguridad ciudadana, que el Estado, los municipios y los grupos de poder de la esfera privada (empresas privadas que proveen los sistemas de video vigilancia y la prensa escrita) naturalizan en la población con el cometido de tenerla permanentemente vigilada. Veamos dos ejemplos específicos:

- 1) El Agustino y Magdalena son omitidos en el *Mapa del delito*, pero sí se registran en el *Mapa de sistemas de videovigilancia*.

- 2) La Victoria y El Rímac no se registran en el *Mapa de sistemas de videovigilancia*, pero sí se consideran en el *Mapa del delito*.

Aquí, la relación entre los niveles delictivos y la presencia o ausencia de sistemas de videovigilancia solo se hace visible en cuanto al cruce de información entre ambos mapas, que, cabe destacar, tienen enfoques muy distintos; el primero (figura 10), es de corte claramente ideológico en la medida que al plano se suman imágenes que destacan la acción policial, y que además ha sido publicado en un medio oficial (*Perú 21*) sostenido por grupos de poder de la esfera privada. El segundo (figura 11) es más bien, un mapeo de información, hecho de manera particular y publicado en un portal independiente. De esta manera, la comparación entre ambos revelaría la necesidad de sistemas de videovigilancia para asegurar la seguridad ciudadana, conclusión muy conveniente para el discurso estatal y municipal que, en orden de crear la ilusión de una ciudad segura, debe crear su contraparte, es decir, el lado “oscuro”, inseguro y peligroso de la urbe.

Estos mapas dan cuenta, por un lado, de una exclusión política del Estado y los municipios hacia ciertos espacios urbanos, que se vuelven relevantes justamente en la imposibilidad de ejercer los mismos derechos de seguridad ciudadana que otros, ya que para que el sistema asegure su funcionamiento, creando la ilusión de una ciudad segura, es necesaria la existencia de ciertos espacios considerados como peligrosos. Por otro lado, este discurso de seguridad y vigilancia promueve relaciones de discriminación entre distritos, ya que aquellos que no cuentan con sistemas de videovigilancia son imaginados como “tierra de nadie”, en donde no conviene adentrarse.

Como se ha podido ver, la necesidad de vigilancia se encuentra naturalizada en la sociedad limeña en orden de su relación directa al discurso de la seguridad, así, un espacio urbano – la casa, la cuadra, el barrio, el distrito, la ciudad – se considera inseguro cuando carece de vigilancia. Entonces, a través de la articulación sistemas de videovigilancia-seguridad

ciudadana/no sistemas de videovigilancia-inseguridad ciudadana, el estado y los municipios crean la ilusión de una ciudad que necesita ser segura (y esto solo puede conseguirse a través del uso de cámaras de seguridad), para poder mantener a la población permanentemente vigilada en orden de tener el control de cada individuo, y, en la medida en que cualquier ciudadano tiene libre acceso a la visibilidad de las cámaras de seguridad – en las municipalidades o en estaciones de serenazgo las imágenes que registran las cámaras se muestran a través de vitrinas transparentes – la vigilancia, y por ende, el control y el poder aseguran su reproducción de sujeto a sujeto. Acerca de esto, Foucault sostiene:

De ahí el efecto mayor del Panóptico: inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder. Hacer que la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción. Que la perfección del poder tienda a volver inútil la actualidad de su ejercicio; que este aparato arquitectónico sea una máquina de crear y de sostener una relación de poder independiente de aquel que lo ejerce; en suma, que los detenidos se hallen insertos en una situación de poder de la que ellos mismos son los portadores. (2003, p. 185)

Así también, a través de la asociación vigilancia-seguridad, el discurso hegemónico promueve relaciones que dan cuenta de exclusión; esto se refleja en el hecho de que la adquisición de sistemas de videovigilancia se encuentra en relación directa con el estatus socio-económico que mantiene un distrito con respecto a otros (El Agustino, cuya superficie es cuatro veces mayor que la de Magdalena, cuenta con solo 8 cámaras de seguridad, mientras que Magdalena cuenta con 66 cámaras). Esta situación es entonces, inversa en cuanto a la garantía de seguridad ciudadana que el discurso sostiene, ya que, si la vigilancia debiera sustentar la seguridad de la población, entonces el sistema estatal y los municipios deberían poner el acento en la adquisición de cámaras para las zonas de la ciudad que son consideradas menos

seguras – además, como se ha visto, es la esfera privada la que con frecuencia adquiere estos sistemas de videovigilancia – Sin embargo, ocurre lo contrario porque dicho sistema se sostiene justamente, negándole los derechos a aquellas presencias que irrumpen pero que funcionan como contraparte y puntal del discurso dominante.

Siguiendo la línea de estas reflexiones, introduciré un último mapa de Lima producido en el contexto de la pandemia COVID-19 que contribuirá a visibilizar cómo el discurso vigilancia-seguridad se refuerza también desde la esfera de la salud, reproduciendo imaginarios urbanos que subalternizan y excluyen a ciertos grupos que son considerados como potenciales amenazas a la salud y que terminan por generar miedo y asco.

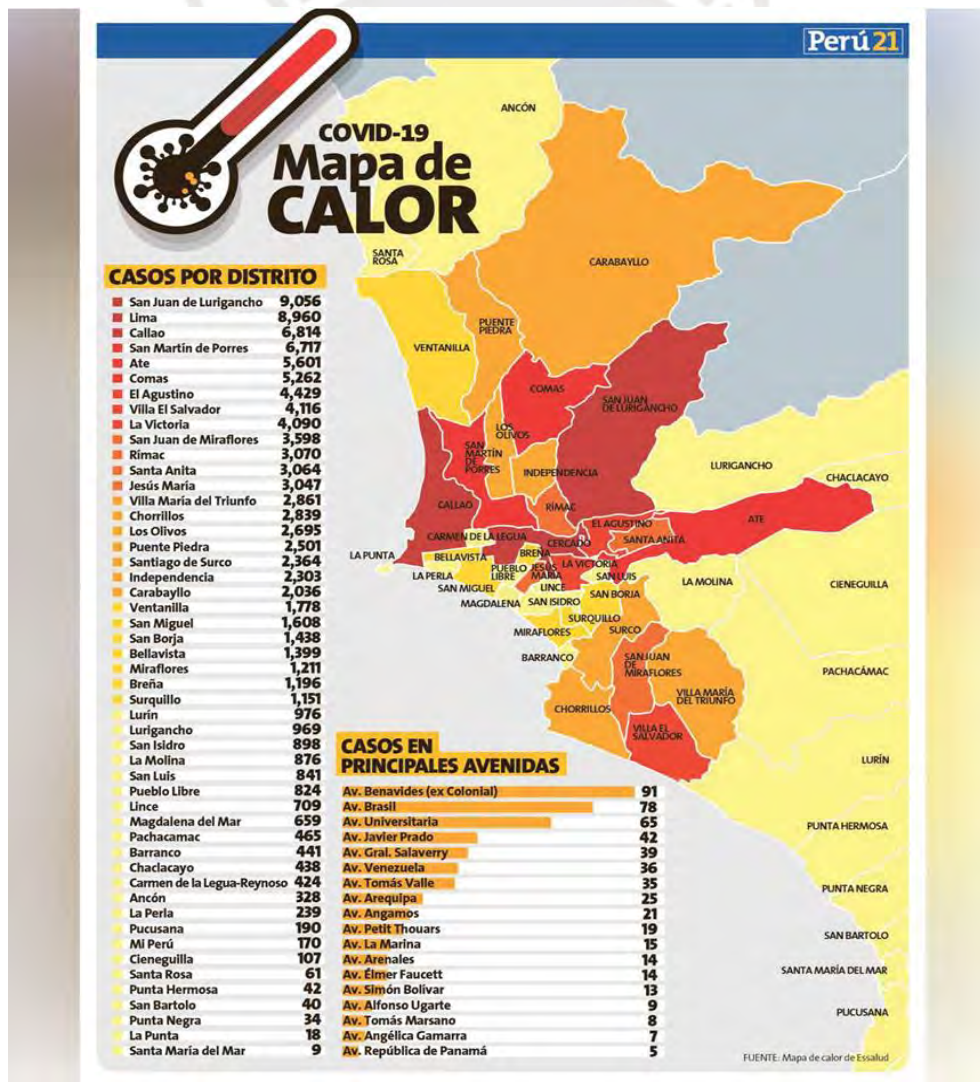


Figura 12: Mapa de calor COVID-19. (Fuente: Essalud, 2020)



Este mapa de calor, producido por ESSALUD y publicado por el diario *Perú 21* en el mes de junio del 2020, muestra la cantidad de casos de infectados de COVID-19 por distrito en Lima Metropolitana. A cada distrito le corresponde un tono de color dentro de una gama que va desde el rojo oscuro (para los distritos con más casos de infectados) hasta el amarillo claro (para los distritos con menos casos); en la columna de la izquierda se puede leer el número de infectados por distrito. Como se puede ver, el distrito con mayor número de casos Covid corresponde a San Juan de Lurigancho, mientras que San Isidro sería uno de los distritos con menor índice de casos.

Una lectura superficial de este documento señalaría a las zonas periféricas de Lima – entre ellas, a San Juan de Lurigancho – como las más peligrosas en cuanto al contagio de la enfermedad, lo que llevaría a pensar en la existencia de un bajo nivel de sanidad en este distrito, así como una carencia de protocolos de seguridad entre sus habitantes; mientras tanto, San Isidro – considerado como “Lima Top” en el estudio de mercado de edificaciones urbanas – sería uno de los distritos más seguros para vivir en plena pandemia, dando cuenta de un alto nivel de sanidad, así como de la eficacia de los protocolos de seguridad practicados por sus habitantes. Sin embargo, al comparar la cantidad de pobladores entre un distrito y otro, encuentra sentido la diferencia exacerbada de tales índices de contagio, pues SJL cuenta con una población que dobla a la de San Isidro (1'117,629 habitantes en SJL frente a 60,735 en San Isidro). Esta diferencia también se evidencia en la superficie territorial de cada distrito, como se puede ver en el siguiente mapa.





versus otros distritos que se afirman como insalubres e inseguros, sin considerar, por ejemplo, la diferencia entre ambos en cuanto al número de habitantes. Estas evidencias desbaratarían, o, en todo caso, pondrían en duda la anterior hipótesis acerca de las desigualdades sanitarias entre ambos distritos, siendo esto determinante en la construcción de un tipo particular de imaginarios que, al estar fundamentados en lecturas superficiales de ciertas representaciones, generan exclusión, miedo e incluso asco hacia ciertos grupos sociales.

Rocío Silva Santisteban define el asco<sup>31</sup> como “una sensación aversiva producto del contacto personal – a través de los sentidos – y sorprendente con un objeto o sujeto que provoca rechazo debido al temor de que este pueda contagiarnos” (2008, p. 54). La autora explica que la palabra asco proviene del latín *osgo*, es decir, odio, y si el odio es un sentimiento que se percibe entre rivales, entonces el asco es una manera de marcar distancias y construir límites jerárquicos entre unos y otros. Desde esta perspectiva, el asco es construido culturalmente y de formas distintas en distintos contextos históricos.

sentir esta sensación es una manera de conferirle un estatus inferior al otro, esto es, subalternizar al otro en la medida que sus acciones, comida, vivienda, formas de vida, nos producen asco para despreciarlo y erigirnos como diferentes-mejores-dominantes. Otras veces el asco es una reacción de defensa ante lo ignoto, lo que no sabemos determinar, lo inmanejable; en este último caso, entre el asco y el miedo, solo hay una ligera inflexión. Se trata de una sensación que de forma aparentemente biológica construye barreras, fronteras, demarca territorios por donde se puede circular, y otros donde no es posible hacerlo. Permite abrir o cerrar puertas: establece los límites de lo peligroso, lo abyecto, lo oscuro. (2008, p. 57)

---

<sup>31</sup> Véase Silva Santisteban, R. (2008). *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

El mapa analizado da clara cuenta de la demarcación de estos límites a través del discurso de salubridad pública, que resulta determinante en la reproducción de relaciones de exclusión entre distritos. Si hasta el momento estas fricciones se habían dado mayormente en relación a lo cultural, lo racial o lo socioeconómico, se incrementan de manera importante desde el discurso de la salud, pues el mapa funciona como advertencia del peligro inminente que representa para algunos atravesar ciertas fronteras. Así, el discurso vigilancia-salud no estaría atravesado únicamente por relaciones de clase o raza, sino que determinaría, desde las élites limeñas, la frontera entre la vida y la muerte.

Los *mapas vigilantes* (figuras 10, 11, 12 y 13) sostienen los discursos sobre la seguridad ciudadana y la salud, reproduciendo imaginarios excluyentes que se construyen a partir de escalas de valor basadas en niveles de salubridad o de seguridad, que acaban fungiendo como determinantes de lo que es “deseable” o “indeseable” para que la ciudad se constituya como orgánica, moderna y segura. Estos mapas, además, funcionan para naturalizar y validar en la población la necesidad de permanente vigilancia que confiere una sensación de seguridad individual y colectiva; estos planos trabajan para fijar los límites que diferencian los lugares seguros, limpios y modernos de los lugares peligrosos, sucios y poco desarrollados de Lima, reproduciendo juicios estereotipados acerca de unos y otros distritos. Los mapas dibujan las fronteras que no deben ser atravesadas en orden de asegurar la seguridad de los individuos, reproduciendo un discurso eficaz que logra fijar a cada quien en la posición que el sistema y las élites han considerado conveniente.

Los mapas analizados en el presente capítulo han podido dar cuenta del uso recurrente de ciertas estrategias desde el Estado, sus instituciones y las élites limeñas para legitimar un discurso totalizante acerca de lo que debiera ser una urbe moderna y homogénea, a lo largo de distintos periodos en la historia de nuestra ciudad. La última década de los setenta marca un quiebre en la lectura cognitiva que las élites limeñas habían tenido hasta ese momento,

sobre Lima; una ciudad en la que existía un ordenamiento urbano fuertemente definido por relaciones de raza y clase y que la acrecentada ola de migraciones rurales desestabiliza hasta convertirla en urbe acéntrica, generando un sentimiento de extravío en las élites. En este contexto nace el primer mapa de Lima para el ciudadano común; en cuanto este se masifica, instala un nuevo modelo de representación de la ciudad que todos pueden llevar en el bolsillo, lo que funciona convenientemente para reproducir aquel discurso ideológico sobre una Lima moderna y homogénea de sujeto a sujeto. Como se ha podido ver en los distintos mapas analizados, este discurso persiste hasta la actualidad, dando lugar a tensiones y fricciones entre los miembros de una sociedad que, tras el anhelo de pertenecer a una urbe moderna, son partícipes – unos activamente y otros pasivamente – de una variedad de formas de exclusión social y relaciones de subalternidad entre grupos.

Cada mapa utiliza estrategias distintas para reproducir dicho discurso, algunos omitiendo o superponiendo espacios territoriales que no se cree conveniente mostrar; otros demarcando fronteras internas que diferencian y excluyen, y otros, normalizando la vigilancia permanente de la población en relación a la salud y a la seguridad ciudadana. Estas estrategias, naturalizadas mediante la oficialidad de la cartografía, construyen y reproducen imaginarios urbanos que posibilitan a unos, mientras que niegan a otros el sentido de pertenencia a la propia ciudad, lo que determina identidades que se posicionan, unas en el centro del discurso, y otras que, por fuerza, deben habitar los márgenes. Esto da clara cuenta de que Lima contiene dentro de sí la imposibilidad misma de constituirse como urbe orgánica y moderna, pues no incluye a todos dentro de su ideal de modernidad. Cual maquillaje que cubre las imperfecciones de un rostro o como adorno que oculta la rajadura en la pared, la modernidad limeña solo contempla la superficie, es un cascarón vacío de los contenidos que harían posible una ciudad construida por y para todos.

## Capítulo 2: Los mapas desfachatados

Este capítulo contribuirá a reafirmar el hecho de que las maneras en que los limeños pensamos e imaginamos nuestra ciudad en relación a la producción de nuestro espacio, a nuestras prácticas culturales y a nuestros vínculos sociales se ven influenciadas por ciertos agentes que construyen representaciones de Lima sobre la base del paradigma de “modernidad”, importado de países primermundistas, establecido desde el Estado y sus instituciones y reforzado y reproducido desde la esfera privada por los grupos de poder. Esto se evidenciará a través del análisis de un nuevo corpus de mapas que, a diferencia de los de carácter “científico” (que utilizan recursos cartográficos tales como la escala o la base de retícula) que intentan parecer lo más objetivos posible, este segundo grupo (salvo un pequeño grupo que será explicado convenientemente) resulta desfachatadamente cosmetizado, tal como las fotografías con filtro que muchas personas circulan en sus redes sociales para mostrar una imagen idealizada de ellos mismos frente al otro. Vemos entonces que este segundo conjunto de mapas ha sido producido claramente con la intención de seguir reproduciendo imaginarios sobre Lima que privilegian a ciertos grupos sociales por encima de otros, considerándolos superiores en cuanto a sus prácticas culturales, en cuanto a sus formas de producción del espacio y en cuanto a su nivel de desarrollo social y económico. Estas representaciones están pensadas siempre desde el modelo de modernidad contemplado por el capitalismo en sus formas contemporáneas.

Este corpus de mapas será analizado tanto desde la teoría cartográfica de autores como Mark Monmonier (1991) y J.B Harley (2005) para develar relaciones de poder ocultas en los mapas, como desde las ideas de Danilo Martucelli (2015), para comprender cómo los cambios en el desarrollo urbano de Lima durante la ola de migraciones de los setenta y ochenta, dieron lugar a nuevas estructuras culturales, a nuevas formas de relacionarse en la ciudad y a nuevos imaginarios urbanos. Asimismo, se tomará la teoría de autores como Žižek (2003), Bhabha



(2000) y Beverley (2000/2004) para analizar en estos mapas, discursos ideológicos, relaciones de subalternidad y la noción de “otro constitutivo”. Finalmente, para entender el rol fundamental que ejercen los distintos tipos de signos en la cartografía, se utilizará la clasificación establecida por Peirce (1933/1967). Estos mapas serán analizados también desde otros enfoques complementarios que contribuirán a constatar cómo las élites limeñas del siglo XXI imaginan nuestra ciudad a través del consumo, la educación y el humor.

## **2.1 Zonas verdes versus Asentamientos humanos: los mapas del turismo ecológico**

En esta sección analizaré dos mapas editados por la Municipalidad Metropolitana de Lima (MML) que están destinados al turismo ecológico. Diseñados desde una óptica publicitaria, se presentan visualmente atractivos, diagramados de forma lúdica en cuanto a diseño y color, y en donde la escala, es decir, las dimensiones, distancias y curvas de nivel dentro del territorio no corresponden a su realidad física, siendo (aparentemente) innecesarias para el receptor del mapa, que sería, básicamente, el turista local.

Mark Monmonier (1991) analiza desde la teoría cartográfica cómo, por ejemplo, la publicidad utiliza distintas estrategias para ocultar, maquillar o distorsionar información de acuerdo a su conveniencia, apoyándose en la cartografía como disciplina científica<sup>32</sup>. El autor explica que las campañas publicitarias recurren muy comúnmente a los mapas como herramientas de marketing, sobre todo cuando el producto o servicio involucra lugar o locación. Los mapas acaban siendo de mucha utilidad para el discurso publicitario ya que pueden suprimir y exagerar información de acuerdo a sus intereses, dándole un carácter legítimo a esta, ya que son, en primera instancia, herramientas científicas.

---

<sup>32</sup> Véase Monmonier, M. (1991). *How to lie with maps*. The University of Chicago Press, Ltd.



**Figura 1:** Mapa Lima Ecológica. (Fuente: Ministerio del Ambiente y Sistema Nacional de Información Ambiental SINIA, 2013)

Este es un plano temático de Lima que, a lo largo de la línea del litoral costero, abarca el territorio comprendido desde el valle del río Lurín, al sur, hasta el balneario de Ancón, hacia el norte. El mapa muestra las principales rutas ecológicas que se pueden encontrar dentro de Lima, así como algunos espacios turísticos importantes, tales como grandes parques zonales, parques de contenido histórico como el “Parque de la Muralla”, parques zoológicos y playas. Este plano recopila la información brindada por la MML, combinando la diagramación

gráfica de rutas y espacios urbanos con fotografías representativas de diversos lugares destacados; las zonas ecológicas son representadas gráficamente como manchas verdes en el territorio, aisladas de su contexto urbanizado, que correspondería a las comunidades asentadas en los cerros aledaños. En ese sentido cabe preguntarnos, ¿Por qué estas urbanizaciones no son representadas en el mapa? ¿Quién decide su presencia o desaparición del territorio?

A lo largo de esta sección veremos cómo los mapas destinados al turismo ecológico son abordados desde el diseño publicitario para ser estéticamente atractivos y representar solo lo que es “agradable” de ver o lo que vale la pena conocer; todo lo demás, lo que puede ser considerado como “no agradable” es maquillado o invisibilizado en el mapa. Como se ha mencionado en el capítulo anterior, Harley (2005) sostiene que una de las propiedades cartográficas es la del silencio, que implica un ocultamiento intencional de información sobre algo que tiene ciertas características que lo hacen inadecuado para ser incluido en el mapa:

La mayoría de las veces el silencio forma una categoría propia con una enorme importancia ideológica. De este modo, los grupos étnicos subordinados pueden ser silenciados al ignorarse sus monumentos representativos, y las religiones subordinadas pueden ser borradas mediante la imposición del simbolismo de una religión sobre otra, como cuando se usa una cruz para representar una mezquita.

Un tipo de silencio todavía más importante ocurre cuando los cartógrafos no toman en cuenta temas que no son del agrado de la clase gobernante, como la pobreza, la contaminación y los embotellamientos de tránsito. (2005, p. 36)

El presente mapa, cuyo objetivo esencial es promover el turismo en distintas áreas ecológicas de Lima, oculta la gran contradicción de que estas áreas verdes están rodeadas por asentamientos humanos que conviven precariamente y que no cuentan con las condiciones de salubridad mínimas, por este motivo, se desarrollan en medio de la acumulación de

desechos que afectan la salud de sus pobladores y el desarrollo saludable y sostenible de aquellas zonas ecológicas que la MML promueve como atractivo turístico. El análisis del plano daría cuenta de lo siguiente: Las entidades responsables del bienestar ambiental (el Ministerio de Ambiente y el Sistema Nacional de Información ambiental) y la instancia que brinda la información para la elaboración del presente mapa (la Municipalidad Metropolitana de Lima), al no querer asumir responsabilidad en dicho asunto, pero sí beneficiarse de las ganancias producidas por el turismo, borran dicho antagonismo y a quienes lo constituyen del mapa.

Es fundamental, en este caso, la importancia de la publicidad como narrativa que reproduce el discurso ideológico sobre el que se sostiene el turismo en el Perú y en Lima; un discurso que al estar inserto en un proceso de globalización cultural<sup>33</sup>, convenientemente muestra, oculta o cosmetiza la realidad geográfica y quienes la habitan, con el fin de “vender” al turista una experiencia orgánica – basada en referentes extranjeros que se consideran “modernos” – de la ciudad urbanizada y de sus zonas verdes. Así, la publicidad opera para estetizar el discurso a través del diseño visualmente atractivo del mapa, lo que posibilita a la ideología naturalizarse en las mentes de los sujetos. Acerca de esto Lipovetsky y Serroy (2015) sostienen que la publicidad es una de las diversas estrategias que el “capitalismo artístico”<sup>34</sup> utiliza para conquistar el mercado a través de la seducción o cosmetización de los productos o experiencias que este ofrece, apelando al arte, a la belleza o a la estética:

En la nueva economía del capitalismo no se trata sólo de producir bienes materiales al menor coste, sino de tentar las emociones, estimular las pasiones y los imaginarios,

---

<sup>33</sup> La globalización, entendida como el momento de articulación del planeta gracias al capital, puede analizarse en tres dimensiones: una económica, una política y una cultural. La globalización cultural implica la estetización de la mercancía para que ésta sea consumida mediante una experiencia estética, de esta manera, la mercancía se vuelve un fenómeno cultural. Estas ideas son desarrolladas por Fredric Jameson en *Globalización y estrategia política*. *New Left review* 5, noviembre, diciembre, 2000.

<sup>34</sup> Véase Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Editorial Anagrama, S.A.



hacer soñar, sentir y divertir. El capitalismo artístico tiene esta característica, que crea valor económico por el camino indirecto del valor estético y experiencial: se afirma como un sistema que concibe, produce y distribuye placer, sensaciones e ilusión. Con lo cual una de las funciones tradicionales del arte queda a cargo del universo empresarial. (2015, p. 34).

El arte cumple un rol esencial dentro del “capitalismo hiperestético”<sup>35</sup>, primero porque se apela a él, a los artistas y a las dimensiones que estos manejan – creatividad, autenticidad, sensibilidad – para adaptar o transformar el mundo empresarial en una esfera – que aunque pretenda ocultarlo, está interesada en limpiar su reputación de superficialidad comercial – (una esfera) idónea para desarrollar el tipo de productos y experiencias que se ofrecen hoy: ya los productos no son simples bienes utilitarios; ahora todo se diseña, desde electrodomésticos hasta automóviles, desde la ropa hasta los mapas.

Cabe destacar la conveniente articulación entre el diseño gráfico del mapa y el uso de imágenes fotográficas para enfatizar el discurso turístico. En primer lugar, la inclusión de la trama urbana, la utilización de recursos gráficos como los íconos que representan las categorías de “lomas”, “parques” o “zoológicos” o los íconos que corresponden a las actividades que se pueden realizar en cada lugar, tales como “tomar fotografías”, “nadar” o “comer” – que se encuentran presentados dentro de la leyenda explicativa del mapa e insertos dentro del plano mismo – y el uso del color, le dan a este plano un carácter atractivo, didáctico y “oficial”, en el sentido que este ha sido diseñado siguiendo un modelo estándar de mapa turístico en el que, por ejemplo, los íconos que representan actividades a realizar son de formato cuadrado y de color blanco sobre fondo azul, lo que inmediatamente relacionamos

---

<sup>354</sup> versión del capitalismo en su modo hipermoderno. Este concepto es desarrollado por Lipovetsky y Serroy (2015).



con cualquier mapa turístico que hayamos visto anteriormente, o con los signos que se pueden ver en las carreteras como indicativos de lugares de interés.



**Figura 2:** Fragmento de *Mapa Lima Ecológica* (Fuente: Ministerio del Ambiente y Sistema Nacional de Información Ambiental SINIA, 2013)

Sobre esto Monmonier (1991) acota que los símbolos de señalización en los mapas apelan a formas familiares o conocidas, por ejemplo, pequeñas carpas que representan lugares para acampar o pequeños edificios con una cruz encima que representan una iglesia. Así también, los símbolos que contienen color son fijados más por convención que por percepción, ya que el razonamiento gráfico, la percepción visual y las preferencias culturales inciden en la interpretación de las estrategias gráficas de un mapa. Estas ideas serán profundizadas más adelante.

En cuanto al uso de imágenes fotográficas en este mapa, funcionan como una puesta en escena idealizada por el capitalismo artístico acerca de las experiencias placenteras que los lugares turísticos promocionados aseguran; por ejemplo, ver a una pareja de otorongos en el zoológico sin la mediación de una jaula o disfrutar del avistamiento de aves en una zona ecológica colindante con un asentamiento humano, sin la necesidad de “avistarlo”.



**Figura 3:** Fragmento de *Mapa Lima Ecológica* (Fuente: Ministerio del Ambiente y Sistema Nacional de Información Ambiental SINIA, 2013)



**Figura 4:** Fragmento de *Mapa Lima Ecológica* (Fuente: Ministerio del Ambiente y Sistema Nacional de Información Ambiental SINIA, 2013)

Las imágenes seleccionadas y editadas constituyen un medio fundamental por el cual el mapa robustece y naturaliza un discurso ideológico en torno al turismo, que convierte a ciertos lugares de la ciudad en mercancías, ya sea para ser visitados, experimentados o fotografiados, reproduciendo imaginarios pensados desde el modelo de modernidad contemplado por el neoliberalismo, que resultan en representaciones parcializadas de la realidad política y social de los espacios urbanos y naturales de Lima y de los distintos grupos que los habitan. De acuerdo con Deborah Poole (2000), este tipo de mapas formarían parte de una “economía visual”<sup>36</sup> relacionada con la estructura política y de clase, y con la producción e intercambio

<sup>36</sup> Véase Poole, D. (2000). *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.

de mercancías; así también, constituyen una economía de deseos y fantasías que construye y reproduce imaginarios sobre Lima que privilegian a ciertos grupos sociales en desmedro de otros.



Figura 5: Mapa de ruta Villa María del Triunfo Lomas de Paraíso. (Fuente: archivo personal)

Este segundo mapa complementa las ideas anteriores. El plano muestra individualmente la zona ecológica “Lomas de Paraíso” – perteneciente al distrito de Villa María del Triunfo – que también se encuentra publicitada en el mapa anterior (figuras 1 y 4) y representa – mediante el mismo diseño estéticamente atractivo y didáctico del primer mapa – las áreas en cuestión, las vías “oficiales” (caminos asfaltados) de acceso a estas, algunas imágenes fotográficas del lugar y un componente nuevo: la gráfica de los asentamientos humanos emplazados en los cerros aledaños a estas zonas, que en el mapa general estaban



invisibilizados. La particularidad en la representación de estos asentamientos radica en su consideración estética: dichas viviendas son representadas formalmente en el mapa como casitas idénticas con techos a dos aguas, separadas equidistantemente y emplazadas, aparentemente, sobre terreno plano afirmado (el color gris del emplazamiento alude al concreto), configurando un espacio habitado cómodo y estable; la imagen “modernizada” de una zona rural andina, que combina lo “tradicional” (las casas con techo a dos aguas y los cerros cubiertos de vegetación) con lo “moderno” del concreto. Nada más lejano a la realidad de estas zonas urbanas: quienes hemos tenido la oportunidad de hacer este recorrido a pie (además de quienes habitan y recorren cotidianamente esta zona), saliéndonos de la ruta ecológica propuesta en el mapa para conocer una mayor parte del territorio, podemos dar cuenta de la existencia de emplazamientos urbanos en los cerros aledaños, que no están cubiertos del verdor que presentan las lomas, sino que su materialidad pétreo, terrosa y agreste sostiene de manera precaria las viviendas erigidas a partir de materiales y procesos constructivos también precarios.

Los habitantes de esta zona viven día a día lo que se vive en muchos otros espacios de las periferias limeñas: un clima hostil (frío crudísimo en invierno y exacerbado calor en verano) que contrasta con la inofensiva atmósfera que se percibe en las “Limas no periféricas”, el hacinamiento de personas, la falta de recursos básicos como luz, agua y desagüe, la indiferencia estatal y municipal con respecto a la seguridad ciudadana, entre muchas otras problemáticas políticas y sociales comunes a dichas zonas de las periferias limeñas. En relación a estas problemáticas, y en el contexto de análisis del mapa en cuestión, creo que es pertinente comentar la película “Paraíso” (2009), del director peruano Héctor Gálvez. Este largometraje de ficción retrata los avatares en la vida de un grupo de jóvenes locales de la urbanización “Jardines del Paraíso”, en Villa María del Triunfo; espacio habitado en buena medida por migrantes rurales desplazados por el conflicto armado interno durante la década de los noventa. Lejos de lo que puede representar para muchos limeños el significativo



“jardín”, la realidad de esta zona no es otra que la de una urbanización color tierra, que va desde lo más precario del asentamiento de viviendas en los cerros, hasta etapas más avanzadas de urbanización, que cuentan con vías asfaltadas y veredas en donde se emplazan viviendas y negocios construidos en material “noble”. Cabe destacar que la película ha sido grabada en esta misma zona que, tanto desde la vista aérea, como desde la perspectiva al nivel de nuestros ojos, se percibe como una gran mancha color tierra en la que casas, cerros y calzadas se funden en un conglomerado de matices terrosos, componiendo la imagen antagónica de un jardín.



**Figuras 6 y 7: Vistas de Urbanización Jardines del Paraíso.** (Fuente: Google Earth, 2021)

En el plano turístico (figura 5) es claro cómo el discurso ideológico hace nuevamente uso del diseño publicitario para ocultar antagonismos de la realidad urbana limeña, tales como la tugurización y el hacinamiento de personas o la desigualdad de condiciones materiales en la construcción de viviendas, entre muchos otros.

En el caso de la representación gráfica de los asentamientos humanos (casitas con techo a dos aguas), creo importante introducir la clasificación de signos propuesta por Charles Sanders Peirce (1933/1967), expuesta por Sergio Caggiano:

Muy someramente puede decirse que el *ícono* es un signo en función de una “forma” o “cualidad” o, más vagamente, que significa por “similitud”, el *índice* es signo en

función de su carácter de “existente” u “objeto” o, más vagamente, que significa por un “lazo existencial” y el *símbolo* es signo en función de una “ley” o “valor” o, más vagamente, que significa por “convención”.

Es posible decir que en el ícono hallamos sustitución, continuidad, no arbitrariedad, semejanza: en el índice contigüidad, continuidad, no arbitrariedad, no semejanza; en el símbolo sustitución, discontinuidad, arbitrariedad, no semejanza (Caggiano, 2012, p. 56).

De acuerdo con Peirce, la representación gráfica de la *casita con techo a dos aguas* funcionaría como ícono de “casa”, y el conjunto de estas, como ícono de “espacio urbanizado” para el turista, pero no tendría relación alguna con la realidad de las viviendas propias de estos asentamientos humanos, ni con las maneras caóticas en que estas se emplazan en el espacio. Entonces el signo no tiene que ver con la representación de la realidad, como explica el autor, sino con el sentido que se le dé a este, y por ello da cuenta de una clasificación diferenciada. De esta manera, la articulación de los distintos signos que constituyen estos planos turísticos (íconos: *casita con techo a dos aguas-camino asfaltado-zona verde* y símbolos: “*Escuela metropolitana de capacitación*” o “*Av. Paraíso*”, por ejemplo) es la que dota de sentido al discurso del turismo globalizado, adaptado al contexto local y retocado por el sistema hegemónico (mediante las estrategias del capitalismo artístico), que considera a los asentamientos humanos como su “otro constitutivo”, aquel que es necesario invisibilizar o maquillar en el mapa para poder concebir una realidad orgánica para el turista. En el presente contexto, ese “otro constitutivo” refiere a un “otro” interno<sup>37</sup>, que representa un obstáculo, pero también una “misión” por cumplir; esta sería la de “educarlo” o “civilizarlo” en orden de cumplir la misión de preservación de las lomas para conformar una ciudad orgánica, que subraya el cuidado de

---

<sup>37</sup> La noción de “otro constitutivo” puede ser entendida también como un “otro” externo, un enemigo representado, por ejemplo, en la idea de España durante el periodo histórico de la Conquista o, posteriormente en la idea de Chile, durante el periodo de la *Guerra del Pacífico*.

sus áreas ecológicas, pues esto constituye un signo de modernidad. Este “otro”, explica Bhabha (1990), “no está nunca afuera o más allá de nosotros; emerge necesariamente en el discurso cultural, cuando pensamos que hablamos más íntimamente y autóctonamente *entre nosotros*”. (Como se citó en Fernández, 2000, pp. 5-6)

En este sentido, tanto el Estado como la MML, así como las instancias medioambientalistas, en orden de mercantilizar ciertos espacios urbanos y naturales, destacando su preocupación ecológica, optan por la producción de este tipo de mapas cosmetizados para los que no resultaría conveniente, por ejemplo, incluir imágenes de Google Earth (figuras 6 y 7) o más aún, las que se muestran en la película “Paraíso” (figura 8).



**Figura 8:** Imagen estática de “Paraíso” (Fuente: Cineaparte, 2009)

Siguiendo a Bhabha, el “otro constitutivo” representa una presencia siempre incómoda pero necesaria en la constitución de la “nación”. El autor propone que las naciones buscan la totalización de una “cultura nacional” y para esto construyen la noción de un “otro constitutivo”, aquel que es necesario “educar” o “domesticar”. La construcción de este “otro” es decisiva para el funcionamiento y reproducción del sistema hegemónico porque asegura el mantenimiento de los roles que este mismo sistema designa para los individuos.

De esta forma los grupos dominantes podrán seguir ejerciendo hegemonía sobre los grupos dominados en una dinámica sin solución de continuidad.<sup>38</sup>

Sin embargo, un elemento fundamental en los mapas editados por la MML es el slogan “Lima ciudad para todos”. Este enunciado, de corte claramente ideológico, da cuenta de la premura del sistema por construir un discurso unitario acerca de la ciudad (desde el enfoque de Bhabha, un discurso unitario sobre la nación), apoyándose en un slogan publicitario que pretende sublimar la noción de ese “otro constitutivo”. Este discurso funciona, por un lado, localmente, para asegurar la hegemonía de las élites limeñas (que se saben dominantes porque son conscientes que ese “todos” sólo las incluye a ellas) sobre los demás grupos, y, por otro lado, para persuadir al turista local de que Lima es un “todo” orgánico; una urbe ordenada y moderna en la que conviven de manera armónica y eficaz, espacios urbanizados y zonas ecológicas de desarrollo sostenible que vale la pena visitar. Sin embargo, el análisis realizado a estos dos primeros planos (figuras 1 y 5) da cuenta de una situación contraria y compleja, haciendo visible la existencia de antagonismos sociales que detonan el cuestionamiento (a pesar de conocer la respuesta de antemano) sobre quiénes son “todos” los que conforman “El todo” al que el slogan refiere.

## **2.2 ¿PerteneSer o no perteneSer? Los mapas del consumo**

“El acceso a los bienes de consumo es un símbolo y una experiencia, por ambigua que sea, de ciudadanía: dan el sentimiento de ser parte de la sociedad y de participar en ella.”

(Martucelli, 2015, p. 285)

---

<sup>38</sup> Este enfoque de Bhabha es desarrollado en Fernández Bravo (Compilador). (2000). *La invención de la Nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Cap. 10. Manantial. Pp. 211-219





Figura 9: *The Best of Miraflores. Tourist attractions and museums.* (Fuente: archivo personal, 2018)

Este mapa de Miraflores, distribuido por el Centro Comercial Larcomar, cuyo receptor sería el turista extranjero, evidencia ciertas relaciones que dan cuenta de exclusión al interior del distrito, en la medida que el discurso publicitario promueve sus atractivos turísticos en inglés (idioma que no es común a todos los mirafloresinos pero que le confiere al distrito un estatus de modernidad cosmopolita, al situarlo, a través del idioma, en una posición de universalidad) mediante un plano incompleto de este, y destaca, únicamente lo que está representado en el mapa, como “lo mejor de Miraflores”.

Monmonier (1991) sostiene que lo que tienen en común la cartografía y la publicidad es su necesidad de comunicar una versión limitada de la realidad; si bien un anuncio publicitario debe crear una imagen atractiva del objeto que promociona y un mapa debe presentar una

imagen que sea claramente comprensible, ninguno de los dos puede lograr su cometido sin mostrar una realidad parcializada de las cosas. Así, por ejemplo, para destacar un producto alimentario sobre otros similares o engalanar una imagen corporativa, un anuncio publicitario debe suprimir o “maquillar” la presencia de sodio y grasas saturadas o, incluso, restar importancia a las regulaciones sobre cuidado ambiental.

Siguiendo estos lineamientos se analizará la estrategia utilizada para colocar a Larcomar en el centro del imaginario de modernidad miraflorina, así como de cara al mundo globalizado. En orden de este cometido será importante exponer brevemente su historia: el Centro Comercial “Larcomar”, inaugurado en el año 1998, marca un hito de modernidad en la historia de Miraflores, aunque su construcción diera lugar a una gran polémica, por el hecho de haber sido erigido sobre lo que hasta el momento fuera el emblemático “Parque Salazar”, construido en honor al héroe nacional Alfredo Salazar, que, en el año 1937, estrellara el avión que piloteaba por presentar fallas técnicas, en el mar de Lima, para evitar caer en la zona urbana. En 1953 se inauguró – sobre la zona del acantilado próxima a las aguas en donde se inmolara el piloto – el “Parque Salazar”, acompañado de un monumento conmemorativo que se mantuvo como parte del nuevo complejo “Larcomar”, construido cuarentaicinco años después. La polémica en torno a la construcción de este centro comercial se dio, por un lado, desde la oposición de distintas instancias protectoras del medio ambiente y, por otro lado, desde la negativa de gran parte de los vecinos de esta zona miraflorina, que hasta ese momento se desenvolvía como un barrio de atmósfera familiar, lo que la movilización urbana que desencadenaría “Larcomar”, amenazaba con destruir. La queja también fue nostálgica, en cuanto el “Parque Salazar” era parte fundamental del imaginario de muchos miraflorenos “tradicionales” que atesoraban recuerdos de infancia y juventud vividos en aquel lugar; este emblemático parque, incluso, fue escenario de historias narradas en la obra de escritores como Ribeyro y Vargas Llosa. Sin embargo y pese a la controversia, la idea del “mall” como lugar de encuentro y de entretenimiento, como lugar identitario de las “nuevas clases

medias”, a través del consumo de bienes y experiencias y como símbolo de modernidad<sup>39</sup>, se materializó en una obra que costó sesenta millones de dólares y que colocó a Miraflores – también a Lima y al propio Perú – de cara al mundo globalizado en cuanto a su oferta de consumo que congrega a importantes franquicias internacionales. De esta manera, Miraflores – a través de Larcomar – en términos discursivos, deja de ser “barrio” para volverse “transnacional”, adquiere un nuevo matiz y un nuevo ritmo, acelerado por la movilización del turismo local e internacional, que resuena hacia las afueras del centro comercial a través de imponentes cadenas hoteleras transnacionales, así como de nuevos comercios, pensados para satisfacer las necesidades del turismo global. Esto da cuenta de cómo la “modernidad” le termina ganando a una nostálgica “tradicción” bajo el modelo neoliberal, cuyo paradigma es la acumulación pura y dura de capital bajo la fantasía del consumo, que promete un sentido (superficial) de ciudadanía y de pertenencia a la urbe, así como el sentimiento de ser parte de un mundo globalizado, pues consumiendo lo extranjero, se puede ser un “ciudadano del mundo”. En tal sentido, “Larcomar”, mediante este mapa, se inserta en dicha economía visual a la que apunta Poole, en torno a la producción e intercambio de mercancías y a los deseos y fantasías que promete su consumo; aquí la cartografía actúa convenientemente para reproducir este discurso de sujeto a sujeto a través de las estrategias de diseño del mapa que serán analizadas a continuación.

Considerando el tamaño de la tipografía distintiva del significante “Larcomar” (símbolo del centro comercial, de acuerdo con Peirce) y su ícono de ubicación en el mapa, se puede notar que dicha tipografía es notablemente mayor y de un estilo más elaborado que el de los

---

<sup>39</sup> Estas ideas son desarrolladas por Dávila, A. (2016) en *El Mall: The Spatial and Class Politics of Shopping Malls in Latin America*, libro que analiza cómo los centros comerciales y los hábitos de consumo influyen en las relaciones de clase social, inequidad y desarrollo urbano de las ciudades neoliberales en América Latina. Véase *Environment and Urbanization. World leading environmental and urban studies journal*. International Institute for Environment and Development: <https://www.environmentandurbanization.org/el-mall-spatial-and-class-politics-shopping-malls-latin-america>

nombres de las calles del distrito; además, su ícono de ubicación de color rojo presenta un tamaño marcadamente superior al del resto de íconos de ubicación de atracciones turísticas, llegando a ocultar parte de la zona que corresponde al acantilado, y, junto con la etiqueta nominal “Larcomar”, desaparece del mapa una gran porción de la Avenida Costanera, evitando cualquier tipo de distracción y encauzando la mirada del receptor directamente hacia este lugar protagónico. Acerca de esto, Monmonier (1991) sostiene que los mapas producidos para publicitar lugares de interés turístico tales como tiendas, hoteles u otro tipo de negocios, frecuentemente utilizan como estrategia la distorsión geométrica de distancias y direcciones en orden de hacer parecer las rutas de acceso a dichos lugares como más viables y cómodas. Esto explicaría el hecho de que la información sobre la ubicación de los lugares de interés, presentados en el mapa en cuestión, no se sostenga sobre recursos de carácter científico, tales como una escala determinada o las distancias reales derivadas de esta porque no lo necesita, ya que para lograr el cometido del mapa, que es asegurar el consumo turístico de ciertos espacios-mercancías, las estrategias de distorsión de distancias y jerarquización de espacios a través del uso del color y la tipografía, son las más eficaces. De esta manera, el centro comercial Larcomar es representado por el discurso publicitario como “Lo mejor de lo mejor” de Miraflores (“The best of the best”), posicionándose jerárquicamente sobre otros lugares de interés, y, análogamente, colocando a la cultura de consumo por encima del patrimonio cultural o los museos. Acerca de esto, Jameson (2000) sostiene que la “cultura de consumo”, originada en Estados Unidos y otros países primermundistas, y extendida sistemáticamente por el planeta a través del fenómeno de globalización, hoy es parte de la vida cotidiana y, por tanto, inseparable del tejido social, lo que deviene en drásticas consecuencias que las culturas locales deberán afrontar:

En la destitución de la literatura nacional por parte de los *bestsellers* internacionales o estadounidenses, en el desplome de la industria cinematográfica nacional bajo el peso de Hollywood, de la televisión nacional, saturada de importaciones estadounidenses,





El *Mapa turístico de Miraflores*, producido por la Municipalidad del distrito y circulado en distintas páginas de internet, ha sido diseñado como una ilustración lúdica y anecdótica que representa al distrito como un todo armónico en donde conviven una variedad de obras escultóricas en espacios públicos hechas por reconocidos artistas del medio limeño, lugares emblemáticos como el “Parque del amor”, el restaurante “La Rosa Náutica” o el “Parque el Faro”, experiencias vivenciales como surcar los aires en parapente o “surfear” las olas de las emblemáticas playas miraflores y – algo que no es tan notorio en el mapa pero que si observamos acuciosamente, podemos descubrir – una variedad de locales comerciales que corresponden a grandes franquicias extranjeras. Cabe destacar que el mapa no abarca la totalidad del distrito, sino que está organizado como un collage digital en el que pedazos de territorio son omitidos mediante su recorte desfachatado y ciertas zonas son conectadas arbitrariamente con otras<sup>40</sup>, sin que esto llegue a ser fastidiosamente notorio gracias a las distracciones que proporciona el diseño lúdico y colorido del mapa, generando una configuración parcial y distorsionada del distrito que corresponde a la decisión de incluir lo que se considera importante y dejar fuera lo que se debe omitir para los fines ideológicos de este mapa. Estos intereses estarían abocados en “vender” el distrito al turista extranjero, no solo como espacio contenedor de mercancías consumibles, sino como espacio para el consumo de experiencias, emociones o sensaciones extremas, hiper-veloces y adrenalínicas – no colectivas sino individuales y “posmodernas”<sup>41</sup> – representadas en el parapenting o el surf.

La situación identificada en el plano *The best of Miraflores* (figura 9) tiene su eco en el presente mapa en relación a las ideas de Monmonier (1991) sobre las estrategias utilizadas por el

---

<sup>40</sup> El “Parque Tradiciones” y el “Parque Reducto” son situados al otro lado de lo que parece ser la bajada de Armendáriz, que en la realidad marca el límite de Miraflores con Barranco.

<sup>41</sup> La posmodernidad – sostenida por el fenómeno de globalización – refiere al momento en el que lo económico se vuelve cultural y lo cultural se vuelve económico a través de la estetización de la mercancía, como se puede ver en este mapa. El mundo posmoderno es un mundo de individuos, no de colectividades, donde la meta no es el bien común sino el goce individual a través del consumo.

discurso publicitario, por ejemplo, la distorsión geométrica de los mapas. Así, un mapa que promociona un centro comercial necesitará mostrar rutas de acceso directas, es decir, una imagen de fácil accesibilidad a este, y para ello requerirá distorsionar distancias y direcciones, algo que normalmente hacen los mapas publicitarios en la medida en que la precisión y la exactitud son metas que se buscan sólo ocasionalmente.

La idea de jerarquía que se maneja en la concepción de este mapa, que da prioridad a la representación de grandes franquicias comerciales transnacionales, mientras que omite zonas urbanas, está, al igual que en el mapa anterior (figura 9), basada en el consumo. Jameson apunta que “en el plano cultural, la globalización amenaza con provocar la extinción definitiva de las culturas locales, resucitables únicamente en formas “disneylandizadas”, mediante la construcción de simulacros artificiales y a través de puras imágenes de tradiciones y creencias fantaseadas” (2000, p. 11) para explicar cómo la “cultura del consumo” repercute directamente en la esfera de lo social.

La globalización promueve la formación de imaginarios “importados”, que se fusionan con los imaginarios locales, incluso desplazándolos, presionando a los individuos a adoptar identidades que se consideran “mejores” que las identidades propias de la cultura local y que toman como referente el paradigma de modernidad importado del extranjero. En este sentido, la única manera de rescatar o validar las culturas locales se daría mediante un simulacro de estas, tal como lo constituye este mapa de Miraflores (figura 10), que termina asumiéndose como lo “real” del distrito, llegando a desplazar, más aún, a borrar su propio referente de la realidad. De esta manera, el mapa ya no representa a Miraflores, sino que lo suplanta a través de los signos (los dibujos que representan cada cosa y situación que ocurre en el mapa de una forma “disneylandizada”<sup>42</sup>) de lo real, para “venderle” al turista extranjero

---

<sup>42</sup> “[...] en Disneylandia, se dibuja el perfil objetivo de América, incluso en la morfología de los individuos y de la multitud. Todos los valores son allí exaltados por la miniatura y el dibujo animado. Embalsamados y pacificados.” (Baudrillard 1978: 25)

un distrito que esté a la altura de sus propias culturas locales y para convencer al miraflorentino – y al limeño – que esto es lo deseable (y lo real) en orden de construir una ciudad moderna y cosmopolita; aquí el territorio ya no precede al mapa, sino es el mapa quien lo borra para precederlo, tal como ocurre en el cuento de Borges<sup>43</sup>.

El mapa turístico de Miraflores estaría inserto en una economía visual que reproduce imaginarios sobre Lima, pensados desde el modelo de modernidad contemplado por el neoliberalismo. Así, Miraflores se representa en el plano como un distrito “moderno”, cuyo nivel de consumo se encuentra a la par que el de la comunidad internacional, y que, además, se “vende” como “distrito-mercancía” al turista y apunta a convertir a Lima en una marca a ser consumida. El consumo, explica Martucelli (2015), puede considerarse, asimismo, como una afirmación de ciudadanía, ya que este transmite un sentimiento de pertenencia y de participación marcado por una tolerancia estructural hacia las diferencias y las desigualdades. En relación a esto, Grompone (1999) sostiene que:

La afirmación de una ciudadanía por el consumo es sin duda excesiva, pero tiene el mérito de llamar la atención sobre una de las especificidades políticas del consumo en la región. Durante mucho tiempo, en la sociología de la modernidad, el comercio y el consumo fueron asociados a la expansión de una experiencia cultural propiamente modernista. Sin que esta dimensión esté ausente en Lima, el comercio tomó otra coloración: a través del consumo, y en acuerdo con el programa económico neoliberal, los individuos descubrieron un orgullo particular, en verdad un sentimiento casi inédito de inclusión social. (Como se citó en Martucelli, 2015, p. 284)

---

<sup>43</sup> “Del rigor en la ciencia” (1946) es un relato escrito por Jorge Luis Borges en el que los cartógrafos del Imperio se abocan a dibujar un mapa tan completo y detallado, que éste llega a tener el tamaño del mismo Imperio.



Entonces, el Miraflores representado en el plano, se ofrece como un distrito digno de ser visitado por el turista extranjero (y así también desata el anhelo de ser visitado por quienes habitan en distritos considerados por el discurso hegemónico como “menos modernos” en un afán de experimentar la “verdadera modernidad” de la urbe y de generar un sentido de pertenencia a esta); todo lo que no está representado en el mapa – en su mayoría zonas urbanas de clase media – ocurre de esta manera por su carácter antagónico, es decir, por la existencia de clases medias dentro de un distrito de clase alta. Este plano deja entrever que los intereses que lo motivan nacen de las clases altas limeñas para dirigirse a un receptor de clase alta también; las élites limeñas desean tener un mapa que las represente en orden de un estatus social alto y, cualquier elemento o situación que quede por fuera, o que no alcance dicho estatus, es automáticamente eliminado del plano. Vemos aquí, nuevamente, cómo las representaciones del territorio en este tipo de mapas – convenientemente – no corresponden a la realidad; estos mapas son, más bien, causa y efecto de un sistema excluyente, que refuerza su discurso a través de estas representaciones, exacerbando las desigualdades sociales.

### **2.3 Cada cosa en su lugar: los mapas de la educación**

A guardar, a guardar, los juguetes a guardar.

A guardar, a guardar, cada cosa en su lugar.

(Canción comúnmente cantada a los niños en los Centros de Educación Inicial)

Continuaré ahora con el análisis de algunos mapas que se utilizan en la esfera de la educación. Louis Althusser (1977) afirma que las ideologías se sostienen a través de los “Aparatos Ideológicos de Estado” (AIE), que son las instituciones a través de las cuales la ideología se vuelve material y cuya función es la de asegurar la reproducción de las relaciones de producción (es decir, de las relaciones de explotación capitalista, de acuerdo a la teoría

marxista<sup>44</sup>). Althusser propone que la escuela es el Aparato Ideológico de Estado dominante en las formaciones capitalistas ya que inculca la ideología a los niños durante sus años más vulnerables, ya sea en la forma de diversas habilidades como la lengua, las matemáticas, las ciencias o como “ideología dominante en estado puro”, es decir la moral, la educación cívica o la filosofía (1977, p. 96). De esta manera, la escuela ideologiza para que cada individuo ocupe la función que el sistema ha determinado para él dentro una sociedad de clases y se continúe asegurando la reproducción de las relaciones de producción.

Dentro de la esfera escolar limeña se puede encontrar una variedad de mapas insertos en láminas educativas, que van construyendo desde tempranas edades, imaginarios urbanos que aseguran sentidos de identidad y pertenencia o no pertenencia a la ciudad; estos sentidos, generados por la economía visual que involucra el discurso de imagen y texto que proponen las láminas escolares se relacionan directamente con la estructura política y de clase y se ven reflejados en las formas de comportamiento social, asegurando la reproducción de los roles determinados por el sistema para cada individuo.

---

<sup>44</sup> “Hablando en lenguaje marxista, si bien es verdad que la representación de las condiciones de existencia reales de los individuos que ocupan puestos de agentes de la producción, de la explotación, de la represión, de la ideologización y de la práctica científica, depende en última instancia de las relaciones de producción, y de las relaciones derivadas de las relaciones de producción, podemos decir esto: toda ideología representa en su deformación necesariamente imaginaria, no las relaciones de producción existentes (y las restantes relaciones derivadas de éstas), sino ante todo la relación (imaginaria) de los individuos con las relaciones de producción y con las relaciones que de ellas derivan. Así pues, en la ideología se representa, no el conjunto de las relaciones reales que rigen la existencia de los individuos, sino la relación imaginaria de esos individuos con las relaciones reales en las que viven.” (Althusser 1977: 105)



**Figura 11:** *La Región Costa*. (Fuente: Ediciones Maryland, 2015)

La lámina *La Región Costa* está compuesta por un conjunto de catorce imágenes clasificadas de acuerdo a cinco categorías: “Lugares turísticos”, “Recursos naturales”, “Costumbres”, “Danzas y trajes típicos” y “Viviendas de la Costa”, conteniendo esta última categoría la única imagen que supera en tamaño a las demás, posicionándose jerárquicamente en relación a las otras por motivos que serán explicados más adelante.

Diversos aspectos llaman la atención sobre esta lámina, que resulta en un pastiche<sup>45</sup> de objetos y situaciones que intentan construir un discurso orgánico sobre la Costa peruana, en donde conviven forzosamente y sin criterio aparente (en la lámina) el pasado precolombino con la herencia colonial; para este cometido, la lámina presenta un muestrario de imágenes que corresponden a objetos, arquitectura, personajes o eventos que son considerados por el

<sup>45</sup> Término utilizado por Jameson (1991) que refiere a la idea de que la manera de modelar el presente en el mundo posmoderno es a través de la imitación o remedo superficial de los estilos del pasado (en el caso de esta lámina escolar, corresponde a representaciones estereotipadas que emulan costumbres o hechos históricos que no tienen una relación orgánica con la experiencia actual de la ciudad). Véase: Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Paidós Ibérica.

sistema educativo como símbolos de “costeñidad”. En primer lugar, si observamos las imágenes contenidas dentro de cada categoría, resulta confuso que, por ejemplo, la imagen que representa a la “gastronomía” se encuentre dentro de la clasificación de “Costumbres”, como si el día a día de todos los costeños fuese comer ceviche con picarones y pisco sour, y quien quedara por fuera de esta “costumbre” no sería considerado como verdaderamente “costeño”. Otra situación que resulta extraña es pensar al caballo de paso como un “recurso natural”, cuando este término alude a un conjunto de componentes de la naturaleza tales como el paisaje, las aguas o los suelos, que pueden (o podrían) ser aprovechados por todos sin distinción; en el caso del caballo de paso, su domesticación y crianza, así como su participación en certámenes y la formación de los “chalanés” (en su mayoría gente blanca y de clase alta), pasan únicamente por las manos de unos pocos grupos de élite. Así, resulta muy beneficioso para estos grupos y para el discurso estatal ponderar a esta especie equina a través de la oficialidad de las láminas educativas, posicionando a la Costa peruana en un nivel de superioridad con respecto a las otras regiones del país, situación que tiene un origen histórico y que será expuesta más adelante.

Si continuamos ahondando en la clasificación de las imágenes restantes, seguiremos identificando situaciones confusas o antagónicas que exigen cuestionamiento, en la medida que lo que es mostrado y nombrado en la lámina es asumido como una verdad por sus receptores; esto daría cuenta de cómo opera la ideología desde la escuela, reproduciendo imaginarios convenientes para sostener un discurso totalizador (y deformado) acerca de la realidad costeña, para posicionarla por encima de la Sierra y de la Selva, de las que, además, es referente de desarrollo y modernidad.

Retomemos ahora la categoría “Viviendas de la Costa”; la imagen representa una vivienda “típica” costeña y muestra una casa de formas geométricas puras que se configuran a partir de volúmenes ortogonales de concreto armado; la vivienda está prolijamente pintada,



cómodamente emplazada sobre terreno muy bien afirmado, rodeado de áreas verdes, y, además, alberga a dos modernos automóviles, un tipo de vivienda que se puede encontrar comúnmente en los distritos de clase alta limeña. Se puede notar el corte ideológico de esta lámina en la medida que su discurso representa una realidad parcializada. En primer lugar, no existe un estilo “típico” de vivienda costeña, más bien, lo que caracteriza a la zona de la costa y a otras zonas del país es la convivencia (no siempre armónica) de una multiplicidad de estilos arquitectónicos y materialidades constructivas. En relación a esto, Danilo Martuccelli sostiene que:

En Lima, la propiedad, tan desigual en su reparto, es un factor decisivo de soporte entre los pobladores populares: para muchos de ellos, lo que los derechos sociales no les dieron, lo lograron acumular por esfuerzo propio. En realidad, por un esfuerzo individual-familiar que incluso refleja en su metonimia, como lo hemos evocado, a nivel de la arquitectura y de las fachadas de las casas: cada cual, y más allá de las regulaciones municipales, construyó durante la segunda mitad del siglo XX, “su” casa a “su” gusto, o sea, con ornamentos y estilos rebuscados que, en su heterogeneidad, testimonian a nivel urbano, del individualismo metonímico limeño. (2015, p. 266)

En segundo lugar, el discurso que deriva de la lámina invisibiliza por completo el hecho antagónico de la desigualdad de los procesos constructivos y materialidades de las viviendas a lo largo de la franja costera, y más puntualmente, dentro de Lima Metropolitana, en donde poseer una vivienda de “material noble”, con las características que retrata esta imagen, es privilegio solo de algunas clases sociales. De esta manera, el modelo de vivienda que propone esta lámina funciona como ideal de modernidad que deberá ser alcanzado si se quiere lograr un sentido de pertenencia a la Costa.

Martuccelli explica que la casa propia funcionó en los años 1960 – 1980 como sueño y soporte, incluso como materialización del mito del progreso de los sectores populares a

través de un proceso colectivo, que contempló para muchos migrantes andinos la invasión de terrenos disponibles, que en su mayoría pertenecían al Estado. Así, la casa propia se concibió en principio, no tanto como un capital sino como un espacio de protección familiar ante la vorágine de una ciudad construida sobre las bases de una estructura social desigual y amenazante.

Paso a paso, ladrillo a ladrillo. Ahorro tras ahorro, la casa se iba completando y construyendo a través, a veces, de un estilo arquitectónico popular (techo inclinado, arcos, tejas, rejas de fierro forjado...), y otras veces, por la integración de un estilo arquitectónico marcado por la modernidad (techos planos, voladizos, vanos simples, muros sin decoración) (Martuccelli, 2000: 207). Sin plan, a veces con cimientos insuficientes, pero siempre con una voluntad de seguir construyendo, como lo testimonian los fierros que sobresalen como púas en tantos techos, y que reflejan el proyecto familiar de seguir construyendo hacia arriba. (2015, pp. 124-125)

En la lámina, la imagen que representa una típica vivienda costeña construye un discurso sobre lo “deseable” o sobre “cómo debería ser” una vivienda costeña y quienes la habitan. De esta manera, la imagen se inserta en una economía de deseos y fantasías en torno a la meta de construir un modelo de vivienda específico (el modelo propuesto por la lámina) para que esta y sus habitantes puedan ser validados como “costeños”. Así, todo lo que quede por fuera de esta lámina no será considerado como verdaderamente “costeño”, porque la lámina funciona como un medio de validación en cuanto a su carácter de material oficial de enseñanza. Así también, el imaginario que reproduce esta lámina daría cuenta de la jerarquización de la Costa con respecto a otras regiones del país y esto se da, sobre todo, a través de la imagen analizada que, estratégicamente, está ubicada en la parte central superior de la lámina y que es de tamaño notablemente mayor al resto de imágenes, lo que hace que el receptor dirija su atención directamente a esta para encontrarse con una vivienda de

concreto o “material noble” – tal como lo destaca el texto que acompaña la imagen –, materialidad asociada a la modernidad y el progreso, de la que no necesariamente gozan las viviendas de otras regiones del país, por lo que serían consideradas como menos “modernas” que la Costa. Así, como sostiene Vich (2010), desde la división del Perú en tres regiones geográficas a comienzos del S.XX, la Costa y en especial Lima, ha fungido como el modelo de comparación para la Sierra (y la Selva), debido a una supuesta supremacía en relación al paradigma de modernidad.

En ese sentido, no puede discutirse la idea moderna de la sierra sin su correlato antagónico: la costa. En el Perú, la costa se constituyó históricamente como el lugar de la civilización, del mercado y de una modernidad que se sabía periférica, pero a la que igual se convocaba con necesidad. Entre ambas regiones ha existido una relación conflictiva que ha estado marcada por el autoritario ejercicio de poder. (2010, p. 160)

La lámina que se presenta a continuación servirá para ahondar en estas reflexiones.



Figura 12: Lima Metropolitana. (Fuente: Chikipedia, 2010)



Esta lámina presenta la ciudad de Lima a los escolares desde dos formas de representación. Primero, a través del gráfico de un mapa político que la divide en distritos, y segundo, a través de un conjunto de imágenes representativas de la urbe, que aluden a los aspectos más importantes del imaginario urbano limeño, tales como el “Centro Histórico”, lugares arqueológicos como el “Santuario de Pachacamac”, eventos históricos como la “Fundación española de Lima” o el fenómeno migratorio, y las zonas que corresponden a centro y periferias. Mediante el ordenamiento de estas escenas (de izquierda superior a derecha inferior), la lámina nos habla de una ciudad que avanza hacia la modernidad sin borrar su pasado histórico, lo que se refleja en el recorrido visual de la lámina, que inicia con la imagen de la “Huaca Pucllana”, que representa el pasado precolombino, y culmina con el tren eléctrico, imagen que alude directamente a la idea de progreso y modernidad.

En orden de este análisis es fundamental hacerse la pregunta por la lógica de la selección de imágenes en la producción de las láminas escolares, y, para tratar de dar respuesta a este cuestionamiento, también en relación a la lámina anterior (figura 11), es necesario conocer en cierta medida los procesos de producción involucrados en la elaboración, circulación y consumo del material de enseñanza en cuestión.

Las láminas didácticas escolares han formado parte importante del imaginario educativo peruano desde la segunda mitad del siglo XX, siendo pionera en este rubro la editorial “Huascarán”, fundada en el año 1945, durante el primer gobierno del presidente Manuel Prado Ugarteche, quien implementara políticas educativas importantes, tales como la Ley orgánica de Educación pública (1943) que contempló la ampliación de la cobertura educativa estatal; en este mismo año fue fundado el Colegio Militar Leoncio Prado. En este contexto de reformas educativas, dichas láminas ingresan de manera significativa a la esfera escolar, funcionando como herramientas eficaces de enseñanza en cuanto constituyen un documento



didáctico que articula texto e imagen, facilitando y direccionando el aprendizaje de los escolares, y que, además, se puede masificar.

Feldman (2004) reflexiona sobre el rol que han jugado las láminas escolares en la educación pública en Argentina, primero desde su experiencia como alumno en la década del cincuenta, más adelante, como aprendiz de maestro a mediados de los sesenta y finalmente como maestro de escuelas públicas durante la década del setenta<sup>46</sup>. El autor explica que hasta bien entrada la década del sesenta las metodologías de enseñanza se orientaban al aprendizaje intuitivo, es decir, a un conocimiento del mundo que se basaba en la percepción directa de los objetos motivo de estudio (los objetos materiales estaban dispuestos allí, frente a los estudiantes) a través de los sentidos, en la medida que la intuición no implicaba solo “ver” las cosas, sino que requería de la contemplación y la reflexión para apreciar y ordenar los objetos según sus semejanzas y diferencias. Esta metodología de enseñanza se complementaba también con el uso de imágenes fijas como dibujos o láminas educativas, que, si en un principio no tuvieron el papel protagónico de los objetos materiales, conforme la educación se fue masificando, fueron ocupando su lugar, en buena medida por razones de economía y practicidad en cuanto resultaban convenientes dentro del marco disciplinado y homogenizante de la escuela. En este punto, la imagen no solo reemplazaría al objeto percibido a través de los sentidos para generar representaciones sobre el mundo, sino que se colocaría al nivel de un texto para brindar y organizar la información que el marco educativo crearía conveniente.

Las imágenes fijas tenían la ventaja práctica de ordenar y simplificar el mundo “allí afuera”. La imagen representa una simplificación y un ordenamiento de lo que representa. Esa simplificación cumplía con propósitos moralizantes, pero también

---

<sup>46</sup> Véase Feldman, D. (2004). *Imágenes en la historia de la enseñanza: La Lámina escolar*. Educ. Soc., Campinas, vol. 25, n. 86, p. 75-101, abril 2004.

cognitivos, porque simplifica el proceso de atención y lo focaliza. Elimina la peligrosa proliferación de información de los hechos reales. Los ejemplares son perfectos, los rasgos claros, la atención no es distraída, y, más aún, es dirigida. (2004, p. 94)

Estas reflexiones posicionarían a la escuela y a ciertas herramientas de enseñanza como las láminas escolares dentro de un marco ideológico formulado desde el Estado, que contempla para los estudiantes el aprendizaje de una “realidad” construida en base a los intereses del sistema y las élites dominantes, ya que este tipo de representaciones – validadas desde la oficialidad de la esfera educativa – funciona para construir y reproducir desde la infancia, imaginarios sobre el mundo, el país, la región o la ciudad que aseguran el funcionamiento de este mismo sistema en cuanto lo que estas (láminas) enseñan o representan es fijado como una “verdad” inmóvil por maestros y estudiantes.

En ese sentido, la lámina en cuestión (figura 12) apunta a la construcción de imaginarios urbanos en base al ideal de modernidad pensado desde el Estado y las élites limeñas, ideal que se ve representado a través de: 1) El engrandecimiento de espacios como el “Centro Histórico”, erigido en base al modelo colonizador, así como el de distritos de alto poder adquisitivo, como San Isidro (que en la lámina es nombrado como “núcleo financiero del país”, “Lima centro” o “Lima moderna”, en contraposición a las “otras Limas”, cuyos nombres sólo refieren a direcciones geográficas), 2) La exaltación de un hecho como la “Fundación española de Lima” (tal como lo titula la lámina), que en la imagen se presenta como una situación no violenta, ordenada y armónica, cuando en realidad esta idea está muy lejos de una verdad histórica, 3) La fuerte presencia del tren eléctrico, como símbolo de desarrollo urbano, 4) La afirmación de un pasado glorioso, rico en manifestaciones arquitectónicas y culturales, reflejado en las imágenes de la “Huaca Pucllana” y el “Santuario de Pachacamac”.

En contraposición a este conjunto de imágenes, se encuentra una que el discurso modernizador propone como una presencia incómoda pero necesaria para que dicho discurso se lleve a cabo, esta sería la imagen que alude al fenómeno migratorio (claramente aquí se ha recurrido al uso de cualquier imagen que refiera a una turba de gente desplazándose caóticamente por la ciudad). Para la representación de “Lima Norte”, se ha seleccionado una toma oblicua, cuyo encuadre enfatiza la presencia de una amplia (y, al parecer reciente) avenida de dos direcciones, dividida a todo lo largo por un área verde central que se prolonga hasta la lejana línea de horizonte que se funde con unas casi imperceptibles montañas (quizás la impresión de la imagen sea de muy mala calidad o quizás estas montañas hayan sido intencionalmente borradas para efectos discursivos), aludiendo a la idea de un espacio organizado y amplio que, sin embargo, no alcanza el suficiente nivel de “modernidad” de “San Isidro-núcleo financiero del país”, como para poder ser nombrado individualmente, como un distrito dentro de esta lámina. En el caso de “Lima Este”, la toma oblicua enfatiza también una amplia área verde que se ubica casi en el centro de la imagen y está rodeada de zonas urbanizadas que se extienden por todo el encuadre y terminan por fundirse en su encuentro con las montañas hacia la parte superior de la toma; sobre el lado derecho de la imagen se puede apreciar una amplia avenida en dirección sur-este norte, que se pierde en la línea de horizonte cercada por la pared de montañas. Aquí, lo que logra este tipo de imagen es similar a lo que ocurre con la aerofotografía de Runcie, analizada en el capítulo anterior (figura 1): se priorizan los espacios de la ciudad que se consideran como “mejores” o más “modernos”, subalternizando a aquellos otros espacios menos “desarrollados” (que no valdría la pena mostrar con la misma definición y pulcritud con las que son representados los espacios “deseables”), y que en esta imagen corresponden a las periferias limeñas emplazadas en los cerros (que no son visibles en la imagen), en donde se han asentado muchas comunidades de migrantes rurales. Por otro lado, para representar a “Lima Sur” se ha recurrido a una imagen que muestra un primerísimo plano del tren eléctrico, sin la presencia

de personas, aludiendo – mediante la articulación modernidad-tecnología – a la idea de que la “civilización” y el “desarrollo” pueden ser llevados incluso a los rincones más alejados de la ciudad, absorbiendo a estas periferias dentro del discurso de una ciudad moderna.

La puesta en escena de esta lámina escolar que retrata dos posiciones antagónicas de la ciudad (una que exalta el pasado Inca y colonial, como también una etapa de desarrollo económico y urbano contemporáneo en ciertos espacios de la ciudad, y otra que vincula a los migrantes rurales – en su mayoría de ascendencia indígena – con el caos y la informalidad) tendría su origen en la problemática de la construcción de la nación en tiempos republicanos, expuesta por Martucelli:

La tensión propia a tantos países europeos en el siglo XIX entre la ficción de un pueblo soberano y la práctica de un liberalismo discriminatorio, se encarnó en el país en la división entre una élite “criolla” y una masa “indígena”

Nada ejemplifica mejor este *impasse*, que el proceso de creación de la nación peruana más desde el pasado Inca que desde el presente indígena. La construcción de la nación se hizo desde el temor y el rechazo de los actores populares.

La respuesta de la élite al desafío de las “masas”, eso que identificaban con el Perú profundo – indígena y andino –, fue pues una concepción más “cultural” que “política” de la nación, en la cual lo hispánico y lo católico, y, a su manera lo inca, primaban siempre sobre lo indígena. (2015, pp. 27-28)

Asimismo, esta representación de Lima refleja las ideas de Beverley (2001) con respecto al interés del estado nacional de integrar al pueblo en su modernidad, y de esta manera, homogenizar la identidad del pueblo alrededor de valores y beneficios comunes<sup>47</sup> – en la lámina en cuestión, los de las élites dominantes – que, en el presente caso, serían legitimados

---

<sup>47</sup> Véase Beverley, J. (2001). *Subalternidad, modernidad, multiculturalismo*. Revista de Crítica literaria Latinoamericana. Año XXVII, N°53. Lima-Hanover, 1er Semestre del 2001, pp. 153-163



desde la escuela a través del consumo de este tipo de representaciones. El autor sostiene que lo subalterno determina una identidad que está por fuera del pueblo y por fuera del ciudadano, por fuera de la modernidad y por fuera de la tradición. Esta identidad deviene en un sujeto multiforme e incompleto que encarna una negatividad constitutiva, un malestar permanente que le llama a generar cambios. Así, esta identidad estaría presente, precisamente en su no representación en los mapas (o en las láminas escolares), en la medida que “el subalterno es subalterno en parte porque no puede ser representado por el saber académico (y por la “teoría”) [...] porque ese saber es una práctica que produce activamente la subalternidad (la produce en el mismo acto de representarla)” (Beverly, 2004, p. 23).

Así, se infiere que la condición de subalternidad de los espacios no representados en la imagen quedaría por fuera del orden simbólico, por tanto, los mapas y las láminas didácticas analizadas – los primeros como herramientas cartográficas de representación y las segundas como imágenes fijas de representación legitimadas por la esfera educativa – serían incapaces de sustentar identidades subalternas. Sin embargo, lo que sí pueden revelar, como se ha visto a través del análisis del anterior corpus de representaciones visuales, es la presencia de relaciones de subalternidad que se construyen a partir de la idea de modernidad de las élites y que se dan entre posiciones intercambiables, como lo serían, por ejemplo, Lima con respecto a las ciudades del Primer mundo o “Lima Centro” con respecto a las “Limas periféricas”.

#### **2.4 Limeño soy y no me compadezcas: los mapas del humor**

Siguiendo las anteriores reflexiones, presento a continuación un mapa producido por fuera de la institucionalidad del Estado, que no tiene la intención de invisibilizar u omitir situaciones antagónicas o normalizar relaciones de exclusión social y subalternidad como se ha podido ver en el análisis de los mapas anteriores, sino que más bien muestra, por un lado, el interés de evidenciar a través del humor y la ironía los antagonismos sociales y las

relaciones desiguales que el sistema hegemónico naturaliza y reproduce a través del tipo de mapas analizados anteriormente, que a su vez, funcionan activamente en la construcción de los imaginarios limeños contemporáneos. Por otro lado, este mapa puede ser interpretado como una autocrítica humorística desde las élites “progre” limeñas sobre la actitud de indiferencia que hace a dichas élites desconocer muchos espacios y realidades de su propia ciudad.

Gonzalo Portocarrero (1999) sostiene que el poder interpelador del humor porta una ambigüedad moral en el sentido que puede sostener actitudes irónicas o cínicas con respecto a la tolerancia al racismo<sup>48</sup>, el autor explica que, desde las élites limeñas existen tres maneras de reaccionar frente a este: la primera es el cinismo, en el que la ley pública o democracia – discurso que se opone al racismo por contemplar la igualdad de todos los individuos – no es tomada en serio, pues la igualdad es considerada como algo falso y remoto y es el discurso racista el que se sobrepone a ésta pues genera un sentimiento de superioridad que da cuenta de un goce irresistible. La segunda reacción sería de corte moralista, ya que la ley pública es tomada muy en serio, condenando la actitud cínica y cualquier identificación étnico-racial; sin embargo, la actitud moralista no diluye estas identificaciones, sino que las reprime y por esto estaría cargada de un sentimiento de culpa. La tercera reacción al racismo se daría mediante la ironía, que contempla la coexistencia de ambos discursos, generando una actitud de tolerancia frente a la división. Aquí el humor resulta fundamental como “forma de reconciliación con nuestros propios límites y también como manera de relativizar y defendernos del rigorismo presionante de la cultura” (1999, p. 34).

---

<sup>48</sup> En su ensayo *La ambigüedad moral del humor y el racismo* (1999), Portocarrero analiza el poder del humor en relación a tres distintas maneras en que las élites limeñas enfrentan el racismo. Para fines del presente análisis, se tomarán sus ideas de cara al discurso de clase y raza que las élites limeñas “tradicionales” construyen, reproducen y normalizan, discurso que es del interés de las élites limeñas “progre” evidenciar y caricaturizar a través del humor.



Figura 13: Mapa caviar/hipster/postmoderno de Lima. (Fuente: Diario Altavoz, 2015)

Este mapa ha sido publicado por la página de Facebook del diario *ALTAVOZ* en el año 2015; la página refiere que el mapa llegó por fuente anónima a la redacción del diario, acompañado de la siguiente nota:

“El Perú es Lima. Lima es Barranco. Barranco es Veggie Pizza y Veggie Pizza soy yo.”

Este enunciado, que parafrasea la conocida frase de Abraham Valdelomar: “El Perú es Lima, Lima es el Jirón de la Unión, el Jirón de la Unión es el Palais Concert y el Palais Concert soy yo”, denuncia de manera irónica, la idea – muy contemporánea y arraigada en el pensamiento de las élites limeñas – que el Perú, como nación se resume al concepto de Lima, o, como apunta Callirgos (2007), que Lima funciona como sinécdoque del Perú. De esta manera, Lima se constituye como identidad representativa de la nación, que homogeniza la multiplicidad de espacios e identidades que friccionan, se superponen y coexisten dentro del territorio peruano. Para dar cuenta de esto, e interpelar al receptor de este mapa sobre una situación

que tiene un fundamento histórico y que es por demás, evidente (a pesar de que en el día a día sea invisibilizada por el discurso hegemónico, por ejemplo, a través las estrategias de representación que han sido analizadas), el autor del mapa apela al humor para evidenciar un discurso que construye la urbe en base a estereotipos de clase, lo que se demuestra en un plano de Lima conformado solamente por ocho distritos o zonas que son caricaturizadas (así como quienes las habitan o frecuentan) a través de los textos explicativos acerca de cada una de ellas. Este mapa forma parte de un orden simbólico en el que los textos descriptivos funcionan, de acuerdo con Peirce (1933/1967), como símbolos de los espacios, acciones o roles (únicamente los representados en el plano) que construyen la totalidad de Lima – y del Perú – revelando las maneras en las que las élites “progres” limeñas imaginan nuestra ciudad.

Este plano refiere a una Lima construida culturalmente a partir de la ponderación del consumo de una “alta cultura”, vinculada únicamente con la academia y las artes, en donde la idea de cultura es entendida como una sofisticación que solo pueden ostentar las personas sensibles y con recursos<sup>49</sup>. Este consumo se encuentra supeditado, claro está, al poder adquisitivo de sus habitantes, y, por ende, a las zonas urbanas a las que dicho poder económico tiene acceso, que son, justamente, las que este mapa destaca. Asimismo, de lo que esta representación hace mofa a través del uso de estereotipos tácitos, es de la actitud y de las formas características de expresarse de los limeños que habitan o frecuentan los espacios comprendidos dentro de los límites del mapa. Por el contrario, quienes habitan aquellos espacios “desconocidos” e “inhóspitos” (tal como fueran considerados los territorios que se encontraban más allá del horizonte, ¡cuando se creía que la tierra era plana!) que están por fuera de los límites del mapa y que solo alcanzan a ser imaginados y nombrados a través del significante “cono”, no gozarían de la misma “fluidez cadenciosa” al hablar con la que mirafloresinos, sanisidrineros y barranquinos decimos (y aquí me incluyo) “Cujco” en vez de

---

<sup>49</sup> Véase Portocarrero, G. (2010). *Rostros criollos del mal: Cultura y transgresión en la sociedad peruana*. Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.



Cusco, o del privilegio de dominar el inglés para crear códigos o jergas que combinan este idioma universal (cosmopolita y “moderno”) con el castellano, ni de la actitud desenfadada (y tan “moderna”) con la que se desenvuelven las élites que habitan dentro del mapa.

Estas ideas devienen en una representación parcial del territorio, diagramada sobre un fondo de matices color tierra – que por un lado alude a lo vintage<sup>50</sup> y por otro lado evoca a los mapas históricos de Lima, articulando un discurso contemporáneo, excluyente y subalternizador, con su origen histórico – que se sirve de espacios urbanos emplazados en “Lima Centro” (que como hemos visto anteriormente, es el referente de la modernidad limeña) para configurar un mapa de Lima, cuya forma física corresponde a un nuevo tipo de imaginario. Así, esta representación configura un rostro de Lima que identifica al limeño individualista y cínico, que conoce solo parcialmente la realidad social de su propia ciudad, tanto geográficamente como culturalmente, y que no le interesa conocerla a cabalidad por encontrarse muy cómodo en la posición que el sistema ha dispuesto para él, ergo, no encuentra ningún impedimento para inscribirse dentro de un estereotipado discurso “progre”<sup>51</sup> que celebra la producción local, el cuidado del medio ambiente, la sensibilidad social y el veganismo como ideología; aspectos de los que se nutre su actitud hípster<sup>52</sup> y que disfrazan o maquillan su real indiferencia social, para colocarlo en una posición de superioridad moral.

Este mapa hace uso del humor para gatillar una reflexión acerca de las maneras en las que las élites “progres” limeñas imaginan la ciudad; estos imaginarios (así como los de las élites “tradicionales”) se han cimentado sobre los cambios ocurridos en el desarrollo urbano de Lima, que fueran originados por un crecimiento no planificado y caótico de la ciudad,

---

<sup>50</sup> Objetos que, a pesar de ser antiguos, están de moda por su diseño atractivo.

<sup>51</sup> Discurso de ideas progresistas en relación al desarrollo y progreso de la sociedad que contempla un concepto de vida avanzado e innovador en cuanto a lo político y lo social.

<sup>52</sup> Actitud propia de las personas que siguen las últimas tendencias y se esmeran en demostrar su interés por lo cultural.

producto de las migraciones rurales de las décadas de 1970 y 1980 y que dieron lugar a formas poco empáticas de socialización, acentuando relaciones de exclusión social.

En relación a la frase de Valdelomar, Martuccelli (2015) explica que en el tiempo en que esta frase fue acuñada, desde Lima – y sobre todo desde el *Palais Concert* – se desconocía el Perú (tal como desde “Veggie Pizza” se desconocen las “Limas” que no son Barranco, o incluso, las zonas de Barranco que existen al “otro lado” del Metropolitano, y tal como se desconoce el Perú que no es Lima). El café-cine-bar Palais Concert, ubicado en lo que hoy sería la esquina del Jirón de la Unión con la Avenida Emancipación fue, entre 1913 y 1920 (año en el que entrara en decadencia para cerrar definitivamente sus puertas en 1930) el punto de encuentro de la esfera intelectual limeña y de un público “culto” que asistía a los recitales y lecturas del movimiento literario *Colónida*. El *Palais* se constituía como una burbuja cerrada, un espacio muy diferente a lo que era la Lima de la época (tal como “Veggie Pizza” – en donde se reúne la esfera “progre” barranquina – lo es hoy, con respecto a muchos otros espacios urbanos de Lima), al cual accedían solo las élites limeñas. Fueron las migraciones rurales, desde la segunda mitad del siglo XX, las que detonaron grandes cambios a nivel social y cultural en el Perú y en Lima, dando lugar a una nueva sociabilidad y un nuevo individualismo. En el caso del migrante, esto se dará mediante la fusión de sus formas sociales y culturales con las propias del limeño para lograr el cometido de incorporarse a la urbe, y, en el caso de los limeños “tradicionales” o “de abolengo”, se dará a través de la negación de aquellos espacios y comportamientos propios de los migrantes. Más aún, estos grupos apostarán por un intento (frustrado, pues los migrantes lejos de ser absorbidos por la cultura “oficial” limeña, terminan desarrollando una propia cultura, manifiesta en lo “chicha”<sup>53</sup>) de engullir a dichos grupos a través de la homogenización de sus prácticas culturales con las limeñas. Así, adelantándose seis años a la actual coyuntura electoral – en la que, a un mes de

---

<sup>53</sup> Véase Martuccelli, D. (2015). *Lima y sus arenas. Poderes sociales y jerarquías culturales*. Lima: Cauces Editores. pp. 210-218

haberse realizado las elecciones presidenciales 2021, aún no se proclama oficialmente al nuevo presidente electo<sup>54</sup> gracias a la mayoría del voto rural – Martucelli sostiene:

Lima no es más el Perú [...] No lo es tampoco en su cariz electoral, en donde y a pesar del exceso de la fórmula, la “conservadora” Lima contrasta en su voto con el del resto del país (lo que no impide empero que, dado su peso en el cuerpo electoral, termine por indicar el resultado general de las elecciones a nivel nacional. (2015, p. 19)

Esto es exactamente lo que estas elecciones presidenciales han dejado ver: una Lima clasista y racista, engreída e inflada de poder, que es incapaz de considerar dentro de su imaginario a un maestro rural como presidente del Perú, porque no resulta conveniente para los intereses de las élites dominantes. Y como un niño malcriado y engreído que no acepta perder, las élites no aceptarán su derrota y moverán cielo y tierra (porque el poder y el dinero mueven montañas) para desestimar el resultado electoral, aludiendo a la existencia de un supuesto fraude, planificado maquiavélicamente por el partido político ganador, para adueñarse del país e instaurar una dictadura que, para lograr su cometido, entre otras cosas, instigará enérgicamente a la lucha de clases, enfrentando a la población y desestabilizando el sistema y su “exitoso” modelo económico. Estos temores, infundados y generalizados por ciertos medios de información “oficial” que se mueven de acuerdo a los intereses de las élites, darían cuenta de la desinformación sostenida por una perspectiva plana y superficial acerca de lo que realmente representa la lucha de clases. Acerca de esto Zizek sostiene que:

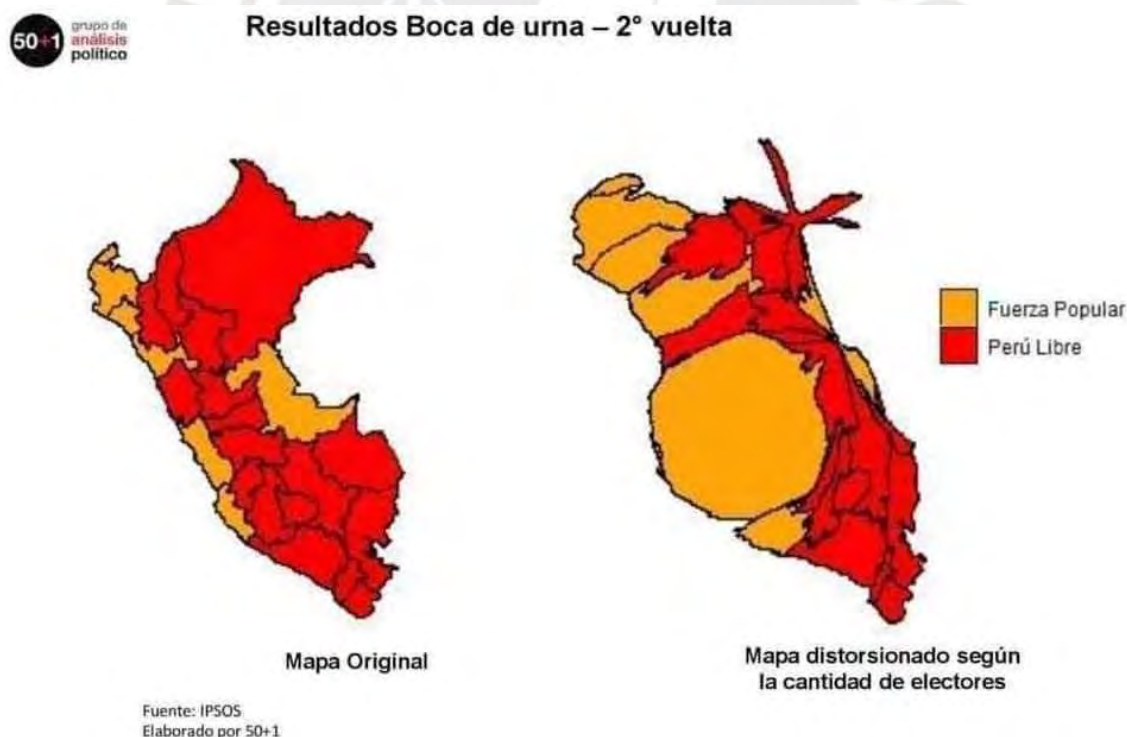
La “lucha de clases” designa el punto en relación con el cual “no existe el metalenguaje”: en la medida en que toda posición dentro de la totalidad social es

---

<sup>54</sup> Estas reflexiones fueron hechas durante la coyuntura de dichas elecciones presidenciales, cuando aún no se declaraba oficialmente a Pedro Castillo como presidente del Perú. A lo largo del desarrollo de esta Tesis los resultados electorales fueron esclarecidos, llegando a declararse oficialmente la presidencia de Castillo el 20 de julio del año en curso.

sobredeterminada, en última instancia, por la lucha de clases, fuera de la dinámica de la lucha de clases no queda ningún lugar neutral desde el cual ubicar la lucha de clases dentro de la totalidad social. (2003, p. 32)

En este sentido, la lucha de clases no representa una contienda que pueda ser incitada desde una posición por fuera de los grupos a enfrentarse (ricos contra pobres, desde la óptica de las élites), sino que la lucha de clases – en otras palabras, las tensiones y dinámicas entre sujetos sociales, o, las relaciones de producción, desde la teoría marxista<sup>55</sup> – sería la que justamente, determina la posición que cada individuo ocupa dentro de la sociedad y solo a través de esta lucha es que estas posiciones pueden ser intercambiables, solo a través de esta se puede dar el cambio social; la lucha de clases es pues, la historia política y social de la humanidad.



**Figura 14:** Mapa de resultados de boca de urna – 2da vuelta Elecciones presidenciales. (Fuente: IPSOS, 2021)

<sup>55</sup> Las relaciones de producción se dan en el contexto de la división del trabajo y del trabajo alienado. Estos temas son abordados por Marx en *Los Manuscritos Económico-Filosóficos de 1844*. Colihue, 2004.



Este mapa, elaborado por el grupo de análisis político 50+1 y divulgado por IPSOS, presenta los resultados a boca de urna de la contienda electoral (segunda vuelta) del 6 de junio de 2021 entre los partidos *Perú Libre* y *Fuerza Popular*. El mapa de la izquierda revela que solo siete de los veinticuatro departamentos que conforman al Perú se inclinaron por Fuerza Popular, mientras que los diecisiete restantes dieron su voto a Perú Libre. Solo observando la mancha de color se podría dar por sentado que el profesor Pedro Castillo, candidato a la presidencia por Perú Libre, sería el ganador de estas elecciones por una gran ventaja. Sin embargo, observando el mapa de la derecha que ha sido intencionalmente distorsionado para evidenciar la cantidad de electores según departamento, se puede ver cómo la mancha naranja, concentrada en su mayoría en el departamento de Lima, empuja con violencia a las zonas rurales, apretándolas hacia los márgenes del mapa y funcionando como metáfora anticipada del intento de Keiko Fujimori – candidata de Fuerza Popular – de anular doscientos mil votos rurales o, dicho en otras palabras, del intento de desaparecer a doscientos mil campesinos peruanos del mapa. Esta representación visual, además, es metáfora de la actitud prepotente y exacerbada de ciertos grupos limeños hacia quienes no comparten su credo político, y más enfáticamente, hacia los pobladores del ande. Sucede que esto tiene una explicación de índole colonial y posteriormente, republicana: Benjamin Orlove (1993) sostiene que las primeras divisiones territoriales del Perú en tres regiones naturales se dieron de manera más bien intuitiva y no sistematizada, durante la colonia. En 1862 se imprimió en París el primer mapa de la República del Perú que contemplaba una detallada descripción de la geografía peruana, incluyendo un diccionario geográfico con caracteres tales como ríos, montañas, pueblos y provincias. Más adelante, con el surgimiento de la Sociedad Geográfica Nacional, fundada en 1888, el desarrollo de la topografía y la aparición de los primeros textos de geografía a comienzos del siglo XX, mapas detallados del Perú comienzan a distribuirse más ampliamente y a introducirse en la esfera de la educación, desde la cual se empieza a construir el imaginario nacional de un Perú dividido en tres regiones naturales.

Orlove explica que el criterio de división de regiones resulta ideológico en la medida en que las decisiones para establecer dichos límites no se tomaron en relación a la distribución geográfica de plantas y animales, que serían indicadores de la existencia de distintas regiones naturales, sino que estas fronteras fueron establecidas siguiendo una forma particular de representación visual: el corte transversal del territorio peruano, que enfatizaba a los Andes como una masa sólida, casi impenetrable, que dificultaba el paso hacia una jungla indefinida e inexplorada. Así, al vincularse la cartografía con la construcción de rutas de transporte pensadas para ser atravesadas en dirección oeste-este, en el sentido de que la “civilización” y el “progreso” se darían desde la Costa hacia las otras regiones (pensamiento que se mantiene hasta la actualidad, como se ha podido ver en el análisis de algunas láminas escolares), los Andes – y con ellos el poblador andino – serían considerados como un obstáculo para la integración nacional. Así, el “indio” se definiría no solo en relación a su idioma, sus prácticas culturales o sus características fenotípicas, sino a su condición de “indianidad o “indigenidad” que estaría determinada por su mayor o menor proximidad a las zonas montañosas, de las que, según Mariano Paz Soldán<sup>56</sup>, este sería producto, en cuanto a su temperamento “triste” por el hecho de vivir en aislamiento.<sup>57</sup>

Estas reflexiones dan cuenta de un pensamiento ideológico de origen geográfico republicano, que ha estereotipado, subalternizado y excluido a las poblaciones rurales, sobre todo andinas, de la totalidad del discurso nacional. Como sostiene Vich (2010), los imaginarios sobre la Sierra del Perú funcionan como “velos” que la atrapan en distintas relaciones de poder, subalternizándola y fijándola en una imagen que la representa “como lo opuesto al mundo moderno, como un lugar de permanentes antagonismos sociales, como un mar de problemas

---

<sup>56</sup> Creador del primer Diccionario Geográfico del Perú (1877)

<sup>57</sup> Estas ideas son desarrolladas por Orlove en *Putting Race in Its place: Order in Colonial and Postcolonial Peruvian Geography*. Social research, Vol. 60, N°.2 (Summer 1993)

políticos o como un proyecto en donde el capitalismo debe desarrollarse igual que en la costa” (2010, p. 165).

En el contexto de las migraciones rurales de los setenta y ochenta ocurrió un intento fallido de absorber a dichos grupos a través de la homogenización de sus prácticas culturales con las de Lima – una ciudad que mira hacia el mar, dando la espalda al país por sus pretensiones de modernidad importada – cosa que, según Martucelli, no sucedió:

Por el otro lado, si la importancia demográfica de la migración pudo ser “contenida” por las élites mientras, y en tanto que, las jerarquías culturales fueron sólidas, progresivamente, y en mucho a causa de la implosión de su propia cultura tradicional criolla, no serán capaces, a la larga, de asegurar la plena fagocitosis cultural de los nuevos grupos sociales. Lo cholo se inserta en este doble fenómeno. El proceso sólo se hará visible en las décadas 1980-1990, pero los migrantes andinos no se aculturaron a la cultura dominante limeña (de “abolengo”), sino que van paulatinamente a engendrar una cultura popular que, progresivamente y por vías inesperadas, se volverá mayoritaria. Es, por supuesto, una de las grandes especificidades de la Lima de hoy. (2015, p. 77)

De tal manera, los grupos dominantes limeños renovaron aquel discurso excluyente sobre el indio, originado en tiempos coloniales, al producir un nuevo sujeto de exclusión: el cholo. Martucelli explica que, según Fuenzalida (1971), este nuevo actor sería la encarnación de “una ambigua raza-clase social, más definido por un efecto de dominación, que solamente por rasgos étnico-culturales” (Como se citó en Martucelli, 2015, p. 80). Así, las élites limeñas intentaban mantener estables las jerarquías sociales que determinaban el lugar que cada uno debía ocupar dentro de esta urbe que – como consecuencia de los cambios en el desarrollo urbano provocados por la ola de migraciones – en palabras de Martucelli, estaba perdiendo el rostro.

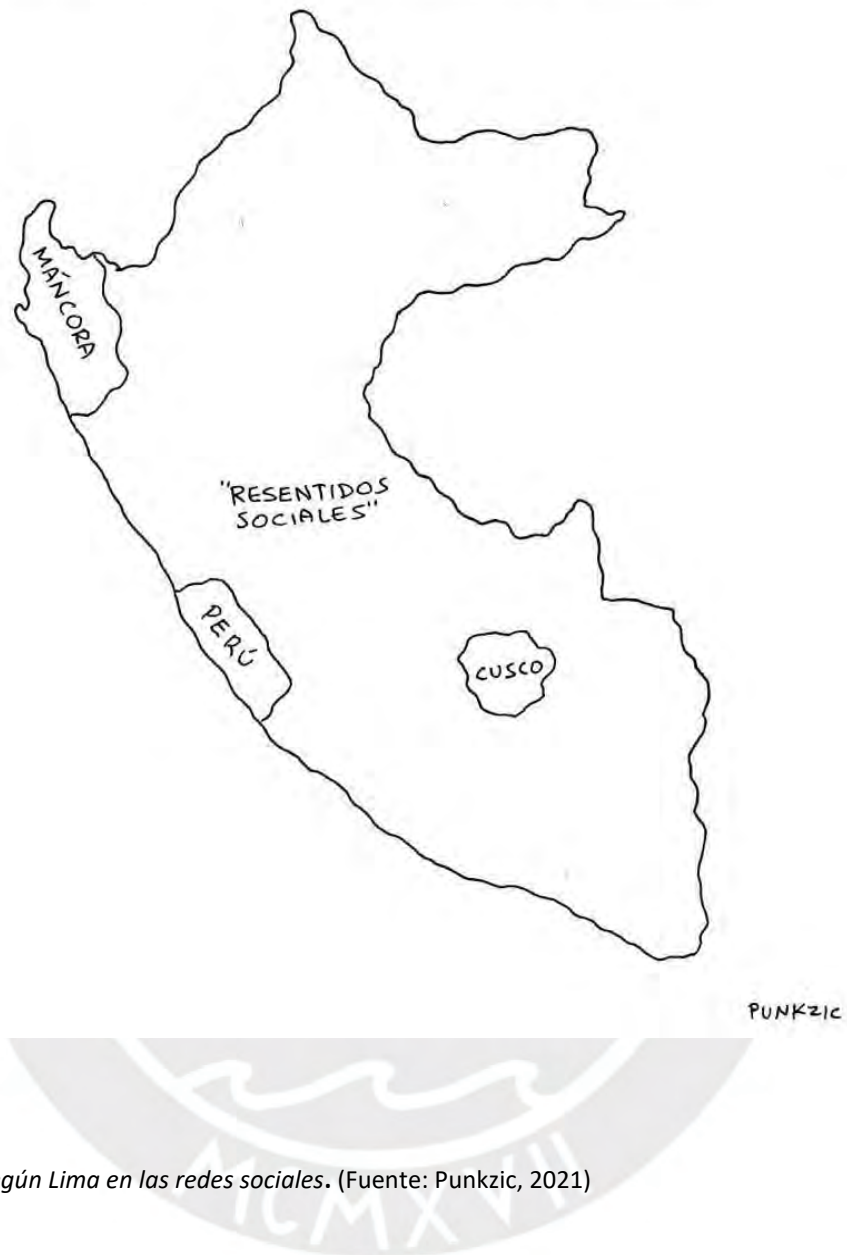
El mapa analizado anteriormente, mediante su distorsión intencional, tendría una doble interpretación. Por un lado, funciona como metáfora eficaz que denuncia el antagonismo social peruano; de otro lado, funciona como representación que ensalza el poderío y la actitud matonesca de Lima sobre el resto del país, naturalizándola y dibujándole un nuevo rostro a la ciudad, que sigue calando en nuestros imaginarios urbanos.

Cierro este capítulo presentando tres últimos mapas, que, en conversación con los dos anteriores (figuras 13 y 14), dan buena cuenta de la manera en que estas elecciones presidenciales han puesto en evidencia este nuevo (y viejo) rostro de Lima que se constituye dando la espalda al país y mirándose en el espejo de la ideología. Este es el rostro del cinismo, de la vanidad, del individualismo exacerbado: el rostro de un sujeto comandado por el imperativo del goce del mercado, un sujeto que vive la vida con inercia y que ha perdido la noción de lo colectivo; un sujeto tan narciso que donde mira solo es capaz de ver su propio reflejo. Acerca de esto, Žižek sostiene que:

La forma más notable de mentir con el “ropaje de la verdad” hoy es el cinismo: con una franqueza cautivadora, uno “admite todo” sin que este pleno reconocimiento de nuestros intereses de poder nos impida en absoluto continuar detrás de esos intereses. La fórmula del cinismo ya no es la marxiana clásica “ellos no lo saben, pero lo están haciendo”; es, en cambio, “ellos saben muy bien lo que están haciendo, y lo hacen de todos modos”. (2003, p. 15)



PERÚ SEGÚN LIMA EN LAS REDES SOCIALES:



**Figura 15:** Perú según Lima en las redes sociales. (Fuente: Punkzic, 2021)

“Al área de resentidos sociales también le pueden llamar "ciudadanos de segunda categoría" como Alan García, o si nos ponemos con discursos más modernos "El Perú profundo".”

Punkzic



**Figura 16:** S/T. (Fuente: Eduardo Tokeshi, 2021)

“Mi país es hermoso. fue fundado en 1535. limita por el norte, este y sur con el Perú y por el oeste con el océano Pacífico. este año cumplimos doscientos años de soledad.”

Eduardo Tokeshi  
7 de junio del 2021

Estos mapas (figuras 15 y 16) han sido producidos y publicados por dos artistas visuales en Facebook, durante la primera mitad del 2021, acompañados de los textos que se muestran. Estas publicaciones corresponden a dos fechas críticas del actual contexto electoral: la primera, realizada inmediatamente después de las elecciones de 5 de abril, que dejaron ver un Perú dividido entre un voto rural mayoritario, a favor del profesor Pedro Castillo – candidato que se dio a conocer y conquistó el voto de gran parte del Ande peruano sólo unos pocos días antes de las elecciones – y un voto diversificado entre una mayoría de candidatos de la derecha política, de los que obtuvo el mayor porcentaje, aunque menor al de Castillo, Keiko Fujimori, consiguiendo pasar a una segunda vuelta, que disputaría con “El Profe”. Fueron muchos los comentarios que circularon en las redes sociales limeñas, en los que se leía un claro desprecio hacia el poblador andino, tratándolo de ignorante y resentido social; un sujeto que llevaría al Perú entero (o sea, a Lima porque desde la óptica de los grupos en donde se generan estos comentarios, Lima funciona como la totalidad del país) a la peor desgracia económica y a la pérdida de la democracia ante el fantasma del comunismo. El segundo mapa fue publicado al día siguiente de la segunda vuelta electoral – curiosamente, el Día de La Bandera, a puertas del bicentenario de nuestra “independencia”<sup>58</sup> nacional – de la que resultó ganador Pedro Castillo según el conteo rápido de la ONPE – y cuyo resultado hoy, ya confirmado por las instituciones oficiales y la prensa internacional, a un mes de las elecciones aún no es declarado oficialmente – Es de esperar la reacción de estos mismos grupos limeños que se pronunciaron pasada la primera vuelta electoral, arremetiendo con más fuerza y posicionándose como salvadores de la “democracia”, hasta casi desbaratar nuestra débil institucionalidad. Así, la democracia en el imaginario de las élites “tradicionales” limeñas se construye a partir de la visión achatada y superficial sobre un supuesto derecho de decisión y participación ciudadana, contemplado únicamente desde sus propios intereses,

---

<sup>58</sup> Coloco esta palabra entre comillas pues creo que, a pesar de que nuestro país se independizó territorialmente del dominio colonial, aún somos incapaces de librarnos del yugo que representa aquel discurso racista y clasista originado en tiempos coloniales.

que apuntan a seguir reproduciendo el modelo económico neoliberal que les resulta tan conveniente. En esta medida, las élites limeñas no han tenido reparos en apropiarse de símbolos patrios – como la bandera del Perú – para justificar una “auténtica lucha por la democracia” (que en el presente contexto sería la lucha contra el comunismo) para mantener un sistema que, como se ha podido ver a través del material analizado, resulta injusto y excluyente.

Esta pantomima, performada en una variedad de “Marchas por la democracia”, ocurridas en estos días (en las que se no se marcha a pie por las calles, sino desde el interior de modernas camionetas), dan cuenta de cómo aquel discurso excluyente, subalternizador, racista y clasista, construido por las élites “tradicionales” limeñas desde la postcolonialidad, sigue estando vigente y reproduciéndose entre ellas, generación tras generación, hasta llegar a los actores de las imágenes que veremos a continuación.



**Figuras 17 y 18:** *Huachafada monumental.* (Fuente: Twitter, 2021)



Estos jovencitos, blancos y guapos, que pudieran haber estudiado en los “mejores” colegios de Lima, posiblemente no tengan la menor idea del fundamento histórico de los enunciados que portan sus camisetas y probablemente, tampoco le encuentren mayor sentido a esta “marcha” que reproducir el discurso de sus padres para defender “sus propiedades” de la amenaza (“resentidos sociales” en la figura 15) del “Comunismo”. La actitud despreocupada de estos jóvenes (¿alguien miraría tan tranquilamente su celular [figura 18] en medio de una acción colectiva que lucha por una supuesta democracia?) y el desparpajo con el que lucen estas camisetas – que enuncian en inglés, lo que estratégicamente funciona para excluir al “enemigo” en la medida que esta lengua no es compartida por todo el país y en menor grado por quienes encarnan los grupos de oposición – da cuenta de la actitud individualista y de los aires de superioridad con los que estos jóvenes son formados desde una élite y un sistema que desprecia cualquier forma cultural y de pensamiento que no comulgue con sus intereses particulares. Esta actitud de desprecio o de “asco” hacia el otro expresa una sensación de exclusión de algo que aparentemente contamina y produce daño<sup>59</sup>, y se evidencia en el uso de la frase “better dead than red” (mejor muerto que comunista), enunciado que fuera popularizado durante la Guerra Fría por el bloque occidental capitalista, cuyo sentido de “muerte” no refería a una muerte física, como sí era el caso del enunciado opuesto “better red than dead” (mejor comunista que muerto, emblema del bloque oriental comunista), ya que este pensamiento sostenía que lo único que salvaría a la humanidad de su extinción, sería el comunismo. En tal sentido se puede ver que el enunciado que portan estos jóvenes en sus camisetas alude a la idea de que es preferible cualquier cosa, incluso la muerte misma, que ser parte de aquello – ese “otro” – que irrumpe, contamina y produce daño y que, por tanto, desprecian. Aquí, la muerte es interpretada solo desde la superficie y dicha como una palabra vacía, porque estos jóvenes saben perfectamente que su “lucha” no es la de un militante que

---

<sup>59</sup> Véase Silva Santisteban, R. (2008). *El factor asco: basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú.

irá a marchar y a arriesgar – literalmente – la vida por sus ideales (como sí lo fuera el caso de Inti Sotelo y Jack Pintado, jóvenes que perdieran la vida el 14 de noviembre del 2020 debido a la represión policial en las marchas en contra de la presidencia de Manuel Merino), sino que su “lucha”, o mejor dicho, el “berrinche” porque no les arrebaten sus juguetes lo pueden hacer desde el interior de sus camionetas del año y con las camisetas que, seguramente, alguno de sus acomodados padres ha financiado.

En relación a estas reflexiones presento un tercer mapa, que se articula con los dos anteriores (figuras 15 y 16) y que contribuirá a profundizar en el análisis de estos hechos.



Figura 19: Mapa del Perú según los limeños. (Fuente: Facebook, 2021)

Esta representación, cuyo autor se desconoce, trabaja de manera similar al *Mapa Caviar* (figura 13). Por un lado, construye una representación incompleta del territorio (aquí el Perú se compone de solo trece “departamentos”), aunque no deforma el contorno original del mapa, ni tampoco presenta espacios vacíos en su interior (como sí lo hace el mapa de la figura 15), sino que cada zona o “departamento” se engarza perfectamente con la zona colindante a través de los contornos irregulares y el uso del color que contrasta a cada una de ellas, emulando los límites que demarcan a cada uno de los veinticuatro departamentos que conforman el “mapa político del Perú”, que se puede ver, por ejemplo, en las láminas escolares. Por esto, si se mira a simple vista (sin prestar atención al texto representativo que corresponde a cada “departamento”, cosa que es muy difícil debido a la dimensión de la tipografía), podría franquear como cualquier otro mapa político del Perú. Por otro lado, este mapa también apunta a caricaturizar el imaginario de las élites limeñas sobre Lima y el Perú. Sin embargo, la manera en que lo hace posee un humor distinto y más provocador que el del *Mapa Caviar* (figura 13), en la medida que algunos de los significantes utilizados para representar a cada zona del plano (“arriolas”, “no contactados”, “serranos” y “traidores”) podrían contener una aplastante carga moral e ideológica e interpelar al receptor de manera enérgica. Portocarrero explica que:

En el humor, el que habla/escribe – y este es un hecho central – lo hace desde una posición enunciativa que no reclama decir la verdad, que no busca ser tomada en serio, que tiende entonces a no despertar resistencias. Por su lado, el que escucha/lee, espera, ante todo, reír, divertirse. Si considera que la transgresión no es hiriente o escandalosa, tan solo venial, entonces está disponible para el humor. (1999, p. 33)

Así, se puede notar que este mapa posee un humor ambiguo pues, los calificativos usados podrían generar reacciones moralistas en algunos, o irónicas, en otros. Estos calificativos funcionan como símbolos (Peirce 1933/1967) del desprecio que sentirían las élites limeñas

por aquellas presencias que irrumpen el discurso político que debiera totalizar el pensamiento de la nación. Las nueve zonas restantes que este mapa describe son denominadas en su mayoría a través de significantes de lugar (“Playas”, “Cajamarca”, “Norte de Lima”, “Perú”, “Sur de Lima”, “Puno”, “Bolivia”, “Machu Picchu”) que por “agregación”<sup>60</sup> de territorios generalizan y estereotipan (“Vacaciones Misis”) a los espacios que las élites (des)conocen dentro de su imaginario.

Este plano puede analizarse en articulación con el mapa de *Punkzic* (Figura 15), que describe tres burbujas cerradas (“Máncora”, “Perú” y “Cusco”) y separadas por una gran área vacía (“Resentidos sociales”), que completa el territorio hasta sus márgenes, respetando la forma original del mapa del Perú. Harley (2005) sostiene que los espacios vacíos pueden ser interpretados desde distintas aproximaciones, una de ellas sería que el espacio en un mapa se puede describir como un vacío en tanto el cartógrafo lo usa para registrar su ignorancia, una segunda perspectiva se daría en cuanto el vacío se toma como un espacio negativo para expresar por ejemplo: “esta no es una ciudad” o “este no es un río; desde un tercer enfoque el espacio vacío en un mapa implicaría un ocultamiento intencional de información (p. 36), como se ha podido ver en el análisis del *Mapa del delito* (Figura 9) en el primer capítulo.

El mapa de *Punkzic* (figura 15) puede ser interpretado desde las dos primeras perspectivas que propone Harley, ya que, por un lado, el plano denuncia con sarcasmo la ignorancia o desconocimiento de las élites limeñas de todo territorio peruano que no sea Lima (nominalmente referida como “Perú” en el plano – también en el mapa de la figura 17 – para aludir a la idea de Lima como sinécdoque del Perú), Máncora o Cusco, que son espacios turísticos representativos y comunes al imaginario de dichas élites. Por otro lado, el espacio negativo que describe este mapa, daría cuenta de la negación por parte de las élites, de validar cualquier espacio (y a quienes lo habitan) que no corresponda al imaginario de lo que es

---

<sup>60</sup> Véase Monmonier, M. (1991). *How to lie with maps*. The University of Chicago Press, Ltd.



“deseable” o conveniente a sus intereses políticos, y en tal sentido, este espacio es denominado, no con un significante de lugar, sino con un calificativo moral (“Resentidos sociales”) para expresar que todos aquellos lugares (y personas) “no deseables” o irruptores, no son parte de la totalidad (o solo pueden serlo a través de un significante que los desprecia y subalterniza) y por tanto, no existen en el mapa.

El mapa *S/T* (figura 16), elaborado por el pintor Eduardo Tokeshi, nos interpela desde la poesía. Su dibujo describe un pequeño mapa del departamento de Lima inscrito en un inmenso espacio vacío, lo que sugiere la persistencia de un individualismo exacerbado que puede expresarse mediante la idea de que “los limeños solo sabemos mirarnos el ombligo”, y de tal manera, esa actitud nos condena a ocupar una posición de profunda soledad. El texto que acompaña la imagen es determinante, en cuanto refiere a Lima como país limítrofe del propio Perú, del cual ella es parte. Acerca de esto Martucelli (2015) apunta a la existencia de un individualismo metonímico limeño que produce individuos que desarrollan el sentimiento que tienen que prosperar solos, porque sienten que no pueden confiar en un colectivo – el Estado y las instituciones – que no los avala.

Es en este sentido que el actor es más metonímico que egoísta; alguien que si no pliega necesariamente el mundo a sus designios (no tiene el poder para hacerlo), posee empero suficientes recursos como para poder actuar con indiferencia, no hacia todos los otros, sino solo con respecto a algunos otros. El individuo se toma a sí mismo – de manera monádica o a lo más desde una sociabilidad restringida – como el todo en función del cual orienta su acción. El individualismo metonímico no es así un rasgo idiosincrático de la cultura peruana o una manifestación intemporal del egoísmo: es el fruto de una manera histórica de hacer sociedad. (2015, pp. 248-249)

El autor explica que este individualismo es un sentimiento generalizado tanto desde las élites como desde los sectores populares migrantes que, en su afán de inserción en lo urbano,

cambiaron las reciprocidades comunitarias de sus lugares de origen por nuevos tipos de relaciones interpersonales a través de los “contactos” de orden clientelar – entendidas desde las élites como aquellas redes que se desea tejer convenientemente en los colegios de los hijos, los clubes que se frecuenta o la Universidad (p. 268) – es decir, de ayudas, de deudas y favores.

Estas reflexiones afirman aquella actitud individualista como un rasgo característico de la sociedad limeña, que se ha visto reafirmada en los hechos ocurridos en el actual contexto electoral, y que los mapas analizados (figuras 13, 14, 15, 16 y 19) dan cuenta de manera eficaz, unos a través de un humor provocador y otros desde la estadística (distorsionada para evidenciar una situación específica) o la poesía.

En estos mapas, producidos en su mayoría por artistas visuales y diseñadores limeños, el mensaje de imagen y texto es muy potente e interpela de manera directa al receptor, que – considerando los grupos de Facebook y Twitter en donde estas representaciones han circulado – sería en buena medida el limeño de clase media y alta. Entonces, estos mapas se proyectan, tanto como una denuncia de los antagonismos de la realidad social limeña y peruana en general, así como una reflexión autocrítica desde las élites “progre” que, a pesar de pensar el desarrollo de la sociedad desde el ámbito político, social y cultural, incluso cuestionando el modelo económico, terminarían reproduciendo el discurso asimétrico y excluyente que construye dicha realidad en base al consumo de una “alta cultura”, a la que no todos tienen acceso y que es referida convenientemente por Portocarrero (2010) como una suerte de lujo para las personas sensibles y con recursos. En este sentido resultaría fundamental preguntarse por cómo estas élites “progre” se articulan con las élites “tradicionales”, y es que, a pesar de ciertas oposiciones en cuanto a lo político y lo social (el primer grupo, por ejemplo, se autoproponer como más inclusivo en la medida de su oposición al racismo y al clasismo, mientras que el segundo es abiertamente racista y clasista) o la

aceptación del modelo económico neoliberal (el primer grupo tiende mayormente a trabajos creativos e intelectuales – aunque muchos, en buena medida, se benefician de este sistema – mientras que el segundo se orienta más hacia el ámbito empresarial), ambos grupos comparten el hecho de que sus empleos les permiten ocupar posiciones de clase media y alta y esto les permite acceder al consumo de la referida, “alta cultura”. Sin embargo, algo que podría establecer una diferencia fundamental – o más bien, dar lugar a posiciones intercambiables – entre ambos grupos giraría en torno a la capacidad de cuestionar su posición en la sociedad. De esta manera, la capacidad de autocrítica o de autocuestionamiento daría cuenta de una actitud “progre”, mediante la cual, en cierta medida, se es capaz de tomar distancia y “salir” (aunque sea por un momento) de la ideología (o de pasar de una ideología a otra), mientras que, la falta de estas capacidades y el vivir la vida con inercia daría cuenta de la incapacidad de tomar distancia de un discurso ideológico que mantiene fijas aquellas estructuras que el sistema hegemónico ha determinado. En relación a esto, Jameson sostiene que todo objeto cultural tiene un inconsciente político que implica un conjunto de fuerzas que constituyen al objeto a través de dos procesos simultáneos: uno ideológico y uno utópico; en tal sentido, una élite contendría actitudes propias de la otra y viceversa, por tanto, sus posiciones pueden ser intercambiables en distintos momentos y en distintos contextos. Así también, Portocarrero (1999) apunta que la actitud irónica posibilita la coexistencia de ambos discursos: el cínico y el moralista, y en tal sentido, racismo y democracia pueden cohabitar dentro de una misma persona.

En relación al corpus de mapas analizado en el presente capítulo, se puede ver que los primeros (figuras 1, 5, 9, 10, 11 y 12) dan cuenta de cómo distintos discursos – el turismo, el consumo, la educación – se sirven de la cartografía para construir y reproducir imaginarios convenientes a un sistema que se sostiene y se mantiene inmóvil gracias a la reproducción y actualización de dichos discursos. Sin embargo, la cartografía puede también funcionar como un aliado poderoso para intentar desestabilizar estas estructuras hegemónicas. De esta

manera, los autores de los últimos mapas (figuras 13, 14, 15, 16 y 19), a través del humor o la poesía (que para el cometido de estas reflexiones resultan siendo herramientas más eficaces que el saber académico o incluso la experiencia concreta – y muchas veces apática – de los hechos vivenciados), mueven nuestras fibras sensibles mediante un llamado a generar empatía, el primer peldaño para desestabilizar lo arbitrariamente establecido y trabajar en la construcción de imaginarios urbanos que apunten al cambio social.





## **Colofón para un inicio: los mapas sensoriales**

Siempre he sentido fascinación por Lima, la ciudad donde nació. Mi relación cognitiva con ella comenzó en la infancia, durante la década del ochenta, cuando viajaba en el auto de mis padres desde Miraflores, donde vivía, hacia espacios familiares como el colegio o las casas de tíos y abuelos, a través de rutas que no me eran familiares, pero que poco a poco aprendí a reconocer a través de los sentidos. Mientras sonaba la radio, disfrutaba mucho de observar, desde la ventana del auto, las escenas cotidianas que ocurrían en las calles a lo largo de estos recorridos; las imaginaba como los videoclips que pasaban en la televisión en aquellos años: música e imagen en movimiento. Entonces, la distancia, la dirección y la duración de estos recorridos se articulaban en mi mente a través de la sumatoria de videoclips urbanos que iban marcando hitos en distintos puntos del recorrido: las barandas amarillas del puente de los suicidas, el lugar de las cremoladas en verano, la fachada infinita de la casa donde vivían los niños huérfanos, la esquina en donde una señora corría para alcanzar el micro y no lo alcanzaba; los unos que se cruzaban con los otros apresuradamente y sin mirarse, el gigantesco carro rosado que siempre estaba estacionado en ese garaje, la fachada del mercado en donde siempre había mucha gente y olía mal, las flores rojas en las bermas inundadas de agua, todos los sábados en Pueblo Libre; la casa de mis abuelos paternos. El recorrido de regreso era distinto, ya no se organizaba a partir de imágenes visuales, porque a la vuelta yo siempre iba durmiendo, sumida en un sueño ligero que me permitía ir calculando distancias, direcciones y tiempo en base a mi percepción del paisaje sonoro de la calle y de la relación de mi propio cuerpo dentro del espacio-contenedor del auto y la del auto moviéndose por la ciudad, avanzando y girando en distintas direcciones: vuelta a la derecha en la esquina, de frente unas cinco cuadras, luego, giro a la izquierda en la esquina; cruzar una avenida, la parada en el semáforo, y así, a todo lo largo del recorrido hasta llegar a casa, pudiendo determinar en cualquier punto de la ruta, la calle exacta en la que me encontraba sin tener que mirar por la ventana del auto. Experimentar la ciudad así, era para mí fascinante; conocer

distintos espacios de Lima desde la protección que representaba el auto familiar – siempre escuchaba que había que tener cuidado en la calle porque te podían robar y que, incluso cuando ibas en carro no debías bajar mucho la ventana porque los “rateros” podían meter sus manos adentro, arrancharte cualquier cosa que tuvieras y hacerte pasar un buen susto – era lo más indicado para una niña miraflorina de clase media. Este tipo de pautas, y mi experiencia sensorial sobre la ciudad desde el auto, modelaron en mí imaginarios sobre Lima que hablaban de lugares seguros y de lugares peligrosos, de gente “cultas” y de gente “ignorante”, de lugares “bonitos” y de “barriadas”, de “ricos” y de “pobres”, de “limeños” y de “serranos”. Y en este pequeño imaginario, cada cosa y cada quien ocupaba el lugar que le correspondía.

Esta relación cognitivo-sensorial con la ciudad se fortaleció en mi adolescencia, cuando incorporé a mi experiencia, el andar como práctica diaria. Caminaba mucho por Miraflores, de Diego Ferré a Porta, de Juan Fanning a Santa Isabel, de Larco a 28 de Julio, de Alcanfores a Benavides; cruzaba una y otra vez el puente Villena para pasear por el malecón, y en las vacaciones de verano, la bajada Balta era la mejor ruta para el disfrute de las playas mirafloquinas, de mar amable y piedras calientes, que recibían por igual, a tribus urbanas de todos los colores y sabores. La caminata representaba para mí, por un lado, independizarme de la mirada de mis padres y, por otro lado, era un medio para construir sentido de lugar.<sup>61</sup>

De esta manera, los nombres de las calles que recorría una y otra vez, no significaban para mí nada en cuanto a los personajes históricos a los que referían, ni tampoco constituían referencias fijas de ubicación – tal como se presentan en un mapa – sino que, reconocía y me reconocía en estas calles a través de las marcas en el concreto de las mismas veredas que

---

<sup>61</sup> El “sentido de lugar” o *sense of place* refiere básicamente a las maneras en las que un lugar es percibido, reconocido y recordado por las personas que se relacionan con él en la medida en que involucra un componente de afectividad, por tanto, el sentido de lugar es construido socialmente. Véase Seamon, David (2021). *Sense of place*. [pre-print first draft to be published as a 3,000-word entry in the International Encyclopedia of Geography: People in the Earth, Environment, and Technology, Douglas Richardson, Editor-in-Chief. N.Y.: Wiley 2021].

pisaba a diario, que construían un mapa vivo, una suerte de cartografía afectiva de los lugares que me eran familiares. Así, una rotura en la vereda representaba para mí, tanto el nombre de la calle como la aceleración de los latidos de mi corazón en el instante en el que el chico que me gustaba me tomó de la mano por primera vez, o el pánico que sentí cuando unos niños me agarraron a baldazos de agua un domingo de carnavales, en febrero.



**Figuras 1, 2 y 3:** *Veredas miraflorinas.* (Fuente: Archivo personal, 2020)

El andar, como medio para desarrollar esta cartografía afectiva, me llevó también a lugares y momentos confusos – y quizás inmanejables para una adolescente miraflorina, menos “blanca” que algunos y más “blanca” que otros, de clase media, criada en un contexto de solapado clasismo estructural – en los que me sentí completamente vulnerable y extraviada en mi propio mapa cognitivo de aquellos lugares que, hasta el momento, me habían resultado tan familiares y seguros. Hay un recuerdo que marcó profundamente mi adolescencia, tal como el concreto de las veredas porta la impronta de lo que pasó sobre ellas y que es casi imposible de borrar; solo la erosión y el tiempo lo consiguen. Sucedió que en una ocasión en la que caminaba por la fachada de un conocido club de Miraflores, un hombre que hacía labores de jardinería me gritó una frase de fuerte contenido sexual – que nunca pude recordar, porque lo que yo le respondí, para mí, fue aún mucho peor – y ante semejante agresión, mi boca soltó esta sentencia: “Ocupa tu puesto, trabajador”.

He llevado este recuerdo a lo largo de mi vida como una lanza atravesada en el cuerpo, o quizás, como una pesada mochila de concreto que he cargado mientras performaba los roles que me estaban destinados desde el sistema y las élites de las que era – ¿sigo siendo? – parte, en cuanto a mi condición de género, raza y clase social dentro de una ciudad como Lima, cuyos imaginarios, como se ha podido ver a lo largo de esta tesis, se continúan construyendo sobre relaciones asimétricas, sostenidas por el miedo, el asco y el desprecio de ciertos grupos sobre otros. Los mapas analizados dan cuenta de ello; tanto los que se autoproponen como imparciales, objetivos o apolíticos, y de manera más saltante, los que se presentan desfachatadamente maquillados. En ambos casos el resultado nos lleva a lo mismo: Lima es una ciudad que se fundó como centro del Virreinato por poseer condiciones ideales en cuanto al clima y su cercanía al mar, lo que resultaba muy conveniente para los propósitos de expansión de la corona española; así, se consideró que la “civilización” y el “progreso” se darían desde la Costa hacia la Sierra y la Selva del Perú, y en este sentido los Andes se pensaron como un obstáculo que dificultaba la comunicación entre las tres regiones naturales (Orlove 1993), lo que ha constituido un estigma para el poblador andino, que desde ese momento, fue considerado como un “otro” por las élites limeñas, cuyo discurso ha sido actualizado a lo largo de marcados periodos históricos – la Era del guano, la Postguerra del Pacífico, la Patria Nueva de Leguía (Callirgos 2007) – y es, sobre todo en el contexto de las migraciones rurales de los setenta y ochenta, que este discurso se reafirma robustecido por los marcados cambios urbanos a los que dio lugar esta ola de migraciones, que ocasionaron en las élites limeñas la pérdida del mapa cognitivo de su propia ciudad, de la que hasta el momento habían sido dueños y señores, y en la que cada uno había ocupado el lugar que le correspondía “por derecho”. Es en este contexto – y probablemente como respuesta a la sensación de extravío de las élites – en el que el primer mapa de Lima de uso “común” fue producido y masificado – curiosamente por un ciudadano del Primer mundo – instalando un nuevo modelo de representación y difusión que daría cuenta de una ciudad que había



cambiado y que necesitaba difundir su propia imagen territorial a través del dibujo de su nuevo rostro.

Desde este momento, muchos nuevos mapas han construido los imaginarios limeños; unos (Los mapas [Im]Parciales) desde la validación de la cartografía como disciplina científica para mostrar los “mejores” y más “modernos” ángulos del territorio y omitir aquellos espacios “desagradables” o “irruptores” de una ciudad con pretensiones de modernidad, y otros (Los mapas desfachatados) desde la oficialidad de la esfera educativa o el discurso publicitario para construir sentidos de pertenencia a la ciudad basados en la fantasía que promete el consumo de bienes o de experiencias. Todos estos mapas representan a Lima Metropolitana como ideal de modernidad (y dentro de ésta, a “Lima Centro” y sus distritos, en contraposición a los “otros” distritos y a las “Limas periféricas”), y por ello, esta sigue ocupando una posición central con respecto al país entero, hasta ser considerada por las élites limeñas como sinécdoque del Perú. Sin embargo, hemos presenciado la existencia de otro tipo de mapas (Los mapas del humor), que a través del poder interpelador del humor exponen frontalmente aquellas “miserias” que los anteriores mapas se encargan de oscurecer – unos esforzadamente y otros de manera descarada – con el cometido de seguir reproduciendo el discurso de las élites sobre una ciudad orgánica que promete la inclusión (“Lima ciudad para todos”), únicamente, de quienes se sujeten a sus ideales de modernidad; esto significa de alguna manera, “comportarse” como limeño, es decir, homogenizar toda práctica cultural con respecto a las de las élites y en la medida de lo posible posicionarse en una clase social que permita acceder al consumo de bienes y experiencias (o consumir ciertos bienes y experiencias para parecer que se es de una determinada clase social) que otorguen un sentido de pertenencia a la ciudad. Los mapas del humor develan una Lima estructuralmente clasista, en la que cada uno ocupa el lugar que le corresponde (ahora entiendo lo que no entendí a mis quince años, y por qué fui capaz de pronunciar esas palabras): Hay quienes nacen en “cuna de oro” y quienes no; hay quienes se esfuerzan mucho por parecerse a los primeros

(el “arribista”, “pequeño burgués” o “huachafo”) y hay quienes no se inscriben en este sistema estamental (el “achorado”, que porta la actitud de desafío propia de los de abajo) buscando imitar al de arriba, sino que avasallan para hacerse respetar en una sociedad convulsiva y desigual (Martucelli, 2015, pp. 230-231). La existencia de estas distintas formas del limeño – no en el sentido estamental, sino más bien, en cuanto a la actitud propia de cada uno – dan cuenta del individualismo metonímico del que hablara Martucelli, que dispone que el limeño, en su afán por abrirse paso en una sociedad como la nuestra, pierde el sentido de colectividad y se coloca a sí mismo como el todo en función del cual orienta su acción. En este sentido podemos entender por qué hoy Lima sigue funcionando por antonomasia como el Perú, y a pesar de estar muy lejos de la verdad – como lo ha corroborado el resultado de las actuales elecciones presidenciales – es la actitud avasallante de las élites limeñas – no desde la actitud del “achorado” sino desde el poder que les da el dinero y los contactos – lo que termina construyendo esta falacia como una verdad innegable, que se sigue reproduciendo en nuestros imaginarios a través de representaciones tales como los mapas analizados. Estos (sin contar los que justamente denuncian los antagonismos sociales), apuntan a una aproximación a la urbe desde lo práctico-informativo (con componentes ideológicos solapados, por ejemplo, desde el discurso educativo o el de la salud) o desde el fomento (descarado) del consumo de bienes y experiencias que nos prometen el ideal de ser “modernos”, asegurando el sentimiento de pertenencia a la ciudad. En tal sentido, estos mapas clausuran otras maneras – quizás más creativas, sensibles y empáticas – de aproximarnos a ella, de interesarnos por comprenderla en sus especificidades y en cuanto a nuestra relación con el otro, y de no rendirnos en la enrevesada tarea de desestabilizar aquellas estructuras que no permiten el cambio social.

Quisiera retomar ahora, a modo de reflexión, mi persistente interés de aproximarme a la ciudad de Lima desde una mirada sensible y reflexiva y desde la sensorialidad del propio cuerpo. Como he explicado, siempre disfruté de caminar por la ciudad – pese a los episodios

de confusión y vulnerabilidad – pues el andar me permite percibir el espacio y su atmósfera de una manera directa y particularmente corpórea: sentir en el intercambio entre cuerpo y espacio, el ritmo de mi respiración; la aceleración o distensión de los latidos de mi corazón y el pulso constante o cambiante de mi andar. Así, puedo decir que la práctica de caminar construye sentido de lugar desde la subjetividad en la medida que activa la relación de afectividad que se desarrolla con determinados espacios a través de la memoria: al transitar por las calles que he recorrido una y otra vez, me puedo reconocer en las huellas que el tiempo y el uso cotidiano han grabado en el cemento de las veredas, en las calzadas, en los muros y fachadas.



**Figuras 4 y 5:** *Fachadas.* (Fuente: Archivo personal. 2021)

Sin embargo, el sentido de lugar no solo se construye desde la subjetividad, sino que es construido socialmente, como apuntaría Jane Jacobs (1961) en torno al sentido de lugar de lo urbano, a lo que llamaría el “ballet de la calle”, performado en los trayectos cotidianos de

quienes día a día viven sus necesidades, responsabilidades y actividades en las calles (Como se citó en Seamon, 2021, p. 5).

De esta manera, el andar por la ciudad constituye una práctica por la cual podemos reconocernos también en el otro, a través de los intercambios relacionales que los espacios – físicos y afectivos – compartidos posibilitan (o niegan). La caminata funciona como herramienta de conocimiento de la ciudad y de quiénes la habitan, de la riqueza y variedad de sus formas culturales, de las problemáticas que la embargan y de la necesidad imperante de valorar el encuentro físico con el otro, en un momento histórico en el que la pandemia de la Covid-19 ha exacerbado la percepción de ese otro como un potencial agresor.

Creo conveniente establecer una diferenciación entre el tipo de caminata que se hace por motivos funcionales – para ir a comprar al mercado, por ejemplo, en relación a lo propuesto por Jacobs – y una forma de caminata que se realiza con el único objetivo de “perder el tiempo para ganar espacio”<sup>62</sup>. A esta forma de caminata le llamaré *deriva* de aquí en adelante – no en cuanto a la carga política específica de la *deriva situacionista*<sup>63</sup> de los años sesenta, aunque sí basándome en algunas de sus pautas – y esta consiste en hacer recorridos por la ciudad (sin negar la posibilidad de recorrer espacios naturales, aunque esto con un distinto cometido) sin establecer rutas fijas, sino que estas se irían configurando espontáneamente en relación a la percepción sensorial y emotiva del caminante en el espacio.

Ha sido mi recurrente interés en Lima y mi quehacer artístico los que me han llevado a descubrir en la deriva un medio para aproximarme a la ciudad desde una mirada sensible y,

---

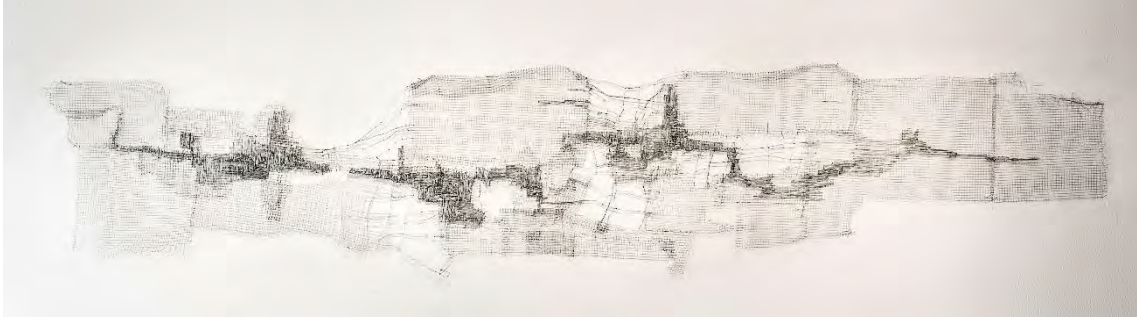
<sup>62</sup> Frase usada por Francesco Careri (2017), autor de *Walkscapes. El andar como práctica estética*, durante una *deriva* que dirigiera en Lima, en el año 2017.

<sup>63</sup> La deriva situacionista, cuyo mayor representante fue Guy Debord (creador de la *Théorie de la dérive* en 1956), propone a la ciudad como territorio lúdico a ser recorrido y experimentado desde la psicogeografía para proyectar acciones estéticas y revolucionarias contra el control social. En este sentido, la deriva se orientaba a preservar del poder el uso del tiempo de ocio, o “no productivo”, que de otra manera hubiera sido encausado dentro del sistema de consumo capitalista. Véase Careri, Francesco (2017). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Editorial Gustavo Gili.



sobre todo, reflexiva (a diferencia de mis caminatas por Miraflores durante la adolescencia), en cuanto esta me permite privilegiar un tiempo – que en el mundo contemporáneo resulta siempre escaso, en cuanto al mandato del sistema de ser individuos “productivos”, que vivan la vida en “piloto automático”, sin apertura para los momentos de contemplación, reflexión y cuestionamiento – para conocer e intentar comprender desde lo sensorial y lo emotivo, distintos espacios de la urbe inabarcable y compleja de la que soy parte. Así, una serie de derivas por Lima fueron materia prima para abordar un proyecto artístico que realicé en el año 2018, al que titulé “Mapas emotivos de la ciudad”. Esta propuesta dio lugar a mapeos, no de la ciudad en tanto territorio tangible, sino de las reacciones corpóreas y emocionales recogidas por mi percepción al atravesar espacios compartidos que dan lugar a interacciones, tensiones y fricciones, generadas por la superposición de territorialidades múltiples que revelan las distintas necesidades y voluntades de las personas que comparten estos espacios colectivos.

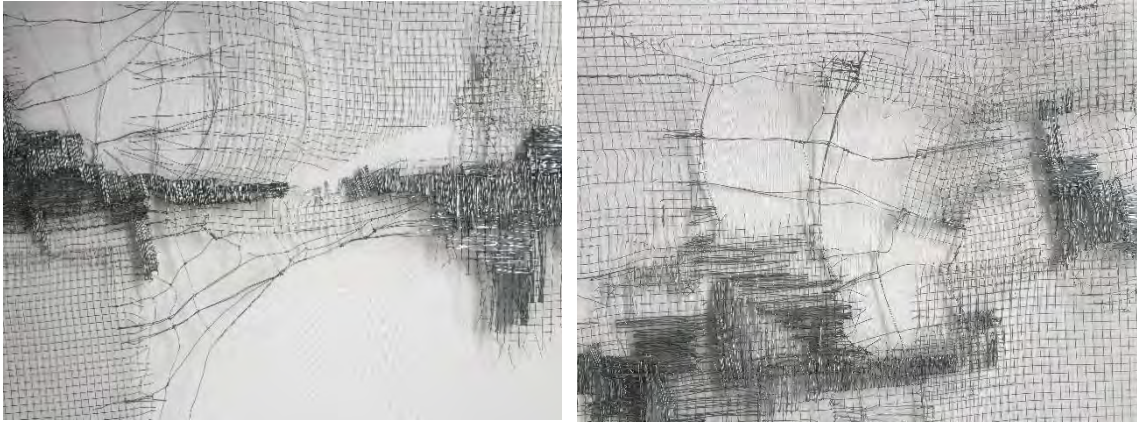
A continuación, presentaré algunas de las piezas que componen la muestra, que no serán analizadas con el mismo rigor teórico con el que fueron estudiados los mapas de los capítulos precedentes, pues mi interés en el contexto de estas reflexiones finales es dar cuenta de la capacidad del arte para evocar recuerdos, sentimientos o emociones que pueden hacernos conectar, desde lo afectivo y lo sensorial, con situaciones comunes a otras personas con las que cohabitamos un territorio compartido. El arte, a veces de forma poética, y otras veces de manera frontal, es capaz de detonar reflexiones y cuestionamientos sobre las realidades sociales que ocurren sobre el territorio y esto puede impulsar las fuerzas del cambio social; de esta manera, se puede encontrar en el arte una potencia política.



**Figura 6:** *Urbanocardiograma*. (Fuente: Archivo personal)

Esta pieza, que asocia una línea de horizonte difusa y siempre en movimiento – a la que nunca podremos llegar, en tanto el horizonte más se aleja de nosotros cuanto más nos acercamos a él – con un electrocardiograma, que registra las variaciones de frecuencia del corazón, alude justamente a las maneras en las que percibimos y reaccionamos física y emocionalmente a ciertos espacios urbanos que consideramos como propios y cómodos o como ajenos y hostiles, dependiendo de la existencia o negación de acuerdos de convivencia que debieran posibilitar la coexistencia en comunidad. Estos acuerdos, como se ha podido ver a través de los mapas analizados en los capítulos anteriores, están sujetos a las exigencias de un sistema que se sostiene sobre la desigualdad de condiciones y oportunidades de sus miembros, privilegiando a ciertos grupos en desmedro de otros, y de esta manera, la condición de ciudadanía o el sentimiento de pertenencia a la ciudad (o su negación) son construidos en tiempo real y en cada encuentro con el otro.

Asimismo, la pieza en cuestión nos invita a pensar Lima como una urdimbre que tejemos y destejemos con nuestras acciones y sentencias hacia el otro; un tejido que antagónicamente – o más aún, explícitamente, con este cometido – se refuerza y engrosa en sus sectores más fuertes para romperse siempre por el lado más débil.



**Figuras 7 y 8:** *Detalles de Urbanocardiograma.* (Fuente: Archivo personal)

Derivar por Lima constituye una práctica por la cual podemos aproximarnos a la ciudad de una manera directa y horizontal con el otro, y en la medida de reconocer sus espacios y reconocernos en ellos y en el otro desde adentro, nos posibilita – paradójicamente – tomar distancia de aquellos discursos ideológicos y estereotipados que construyen nuestros imaginarios sobre el ideal de lo que debiera ser una ciudad orgánica. Este distanciamiento no siempre nos llevará por caminos cómodos y estables, más aún, nos apuntalará muchas veces contra la pared, interpelándonos sobre la imposibilidad de construir esa Lima orgánica y homogénea sobre las bases de desigualdad que sostienen al mismo sistema que celebra este ideal de ciudad, que para unos pocos se despliega cómodamente, mientras que para muchos otros, implica transitar a diario por rutas que llevan inevitablemente a encierros temporales y a callejones sin salida.





**Figura 9:** *Despliegues/Encierros.* (Fuente: Archivo personal)

La deriva constituye una práctica artística en tanto exploración que irrumpe el orden determinado para la ciudad, y en tal sentido, es también política. Asimismo, las piezas escultóricas que presento reafirman al arte como dispositivo político capaz de cambiar las formas de representación porque nos permite descubrir cosas, cambiarlas o encontrar alternativas a lo establecido. Así, el quehacer artístico activa enérgicamente aquellos espacios de representación de los que hablara Lefebvre (2013), en los que la imaginación se potencia como un vehículo de resistencia social. En estas piezas, el arte funciona como discurso que apunta a nombrar lo innombrable<sup>64</sup>, escapando al orden simbólico, pues las palabras pueden resultar insuficientes para transmitir, por ejemplo, el miedo ante la percepción de un territorio hostil o ante un “otro” que se percibe amenazante. Cabe destacar, además, en estas esculturas, la potencia de los materiales de las que están hechas y los procesos constructivos que las

---

<sup>64</sup> Lo “real”, desde la teoría lacaniana, es lo que no se puede representar mediante el lenguaje, refiere a distintos aspectos como lo sexual, la muerte o el horror y se encuentra por fuera del orden simbólico y del orden imaginario. Véase Zizek, S. (2005). *Matrix, o los dos aspectos de la perversión*. Pp. 149-187. En: *La suspensión política de la ética*. Fondo de Cultura Económica.



hacen posibles, que aluden a los materiales y técnicas de construcción por los que se erige la arquitectura de la urbe y a las maneras en las que esta configura el desarrollo urbano. Por otro lado, el acto de construir materialmente estas piezas desde cero, conversando y negociando con los materiales que van configurando la obra día a día hasta su culminación, constituye un ritual mediante el “hacer” que implica una reflexión y un aprendizaje constante desde la experiencia directa sobre aquellas problemáticas de la ciudad que motivan mis intereses y cuestionamientos sobre ella. Así también, el antropólogo Tim Ingold sostiene la importancia de relacionarnos con el mundo a través de los materiales:

¿no deberíamos aprender más sobre la composición material del mundo habitado involucrándonos directamente con los elementos que buscamos comprender: serruchando troncos, construyendo una pared, tallando una piedra, ¿remando un bote? ¿No podría ese involucramiento, o sea el de trabajar directamente con los materiales, ofrecer un procedimiento de descubrimiento más potente que un enfoque inclinado hacia el análisis abstracto de cosas ya hechas? (2013, p. 21)

En tal sentido, la deriva también constituye un acto material que, por un lado, modifica materialmente al territorio y a quienes lo habitan, y, por otro lado, permite un conocimiento sobre la ciudad a través de la experiencia directa y material con el medio.

El arte, como el humor, posee ese poder interpelador capaz de cuestionarnos frontalmente sobre situaciones que muchas veces no somos capaces de procesar o expresar mediante el lenguaje, y para ello, a través de una maniobra formal, el arte construye “formas” que pueden impactarnos, pero que a la vez salen de sí mismas para hacernos pensar (en otras cosas), para ayudarnos a salir de nosotros mismos (a través de habernos reconocido en tal arte) y establecer relaciones con el mundo y con el otro; para quitarnos el velo que oscurece nuestra mirada sobre la realidad, para pensar que existen otras maneras posibles de imaginar el

mundo – o la ciudad – que no son aquellas que nos llevan a vivir en inmutable ensimismamiento.



**Figura 10:** *Territorio emotivo.* (Fuente: Archivo personal)

Entonces, la experiencia estética no sería la única reacción que trae el objeto artístico, pues el arte activa una experiencia en la que el sujeto pierde el control sobre el “ver” y pasa a sentirse atrapado e interpelado por lo que ve, invirtiéndose la relación entre sujeto y objeto: Ahora es el objeto el que mira al sujeto.

El arte constituye un discurso que puede ofrecer ciertas respuestas, en tanto nos demuestra que la realidad nunca es transparente pues su núcleo siempre será opacado por la ideología; sin embargo, no puede ser pensado como solución inagotable, pues sabemos que lo que interpela a unos, no necesariamente cuestiona a otros, y en esta medida el arte no puede ofrecernos garantías; el arte es, más bien, una apuesta por el cambio social. Así, tanto las derivas por Lima, como los mapeos emotivos que resultan de tales experiencias pueden funcionar como estrategias de aproximación y vinculación a la ciudad desde miradas distintas a las propuestas por la mayoría de mapas analizados, en el sentido que en estas piezas se rompe con la idea del mapa como representación articulada al lugar al que refiere, para expresar, más bien, que ciertas percepciones y emociones sobre la ciudad pueden ser comunes a una multiplicidad de espacios urbanos. El arte nos muestra que aquellas representaciones “oficiales” de Lima – las que se proponen como “imparciales”, así como las que se presentan desfachatamente cosmetizadas – encausan nuestra mirada con anteojeras para recorrer un único camino que está pensado siempre desde los intereses del sistema que se encarga de colocarlas sobre nuestros ojos. Este camino, afirmado para unos, vacilante y escabroso para otros, no tiene por qué ser la única ruta posible para imaginar Lima: Una ciudad siempre inmóvil – tal como es fijada en los mapas de uso común – ante los antagonismos y las injusticias que la asedian; más aún, quizás lo sensorial y lo afectivo nos acerquen a entenderla como el organismo vivo, complejo y cambiante que es, del cual todos formamos parte como microorganismos en interrelación, alimentándola y alimentándonos de ella en un proceso simbiótico mediado por la permeable frontera corporal que nos separa del entorno y cuyos bordes no siempre consiguen diferenciar eventos externos de reacciones internas. De esta manera, entendemos que la urbe nos modela, a veces como ciudadanos, a veces como meros habitantes, y somos nosotros quienes construimos mediante nuestras acciones y nuestros encuentros con el otro, día a día, la ciudad que imaginamos.

A lo largo de esta tesis he buscado comprender por qué Lima es imaginada – desde las élites – como una ciudad en la que la indiferencia ante las problemáticas sociales es considerada como lo normal, una urbe a la que no le interesa cuestionar que la desigualdad y la exclusión social estén tan naturalizadas como las relaciones de género, de clase y de raza, que sentencian que cada quien ocupe el lugar que le corresponde en esta estructura asimétrica, sin posibilidad de cambio; una ciudad que, desde los grupos de poder, le da la espalda al país y prefiere mirarse en el espejo de sus propios intereses antes que perder los privilegios que cree merecer. No existe una única respuesta a estos cuestionamientos, pues como se ha podido ver a lo largo de esta investigación, aunque los imaginarios limeños que normalizan los antagonismos sociales en relación al espacio urbano limeño tienen fundamentalmente un origen discursivo colonial, este ha sido actualizado y reproducido en sucesivos periodos históricos hasta volverse estructural – en la presente investigación, el énfasis está puesto en el periodo ocurrido a partir de la segunda mitad del siglo XX – a través de múltiples estrategias e instrumentos de poder. En el contexto de esta tesis, una respuesta sobre la construcción de dichos imaginarios giraría en torno a las representaciones visuales acerca del territorio. Creo que el corpus de mapas analizado ha podido dar luces sobre este aspecto pues ha permitido una reflexión sobre cómo la cartografía, como disciplina científica asociada a la objetividad o neutralidad para representar el territorio habitado (situación que no se cumple, como se ha podido ver a través del análisis), ha servido como herramienta útil al Estado y a las élites dominantes – en el contexto de este análisis, desde fines de los setenta hasta hoy – para construir y reproducir un discurso, claramente ideológico, acerca de una Lima orgánica, unitaria y moderna; los mapas analizados reflejan este discurso y construyen imaginarios urbanos que lo reproducen; sin embargo, y a la inversa, las maneras en que se imagina la ciudad construyen también otros mapas desde la subjetividad, los cuales, en muchos casos, robustecen aquel discurso injusto y desigual, mientras que otros lo cuestionan y apuestan por deconstruirlo. En tal sentido, a pesar de que los mapas – según Harley (2005) – llevan



implícito un statu quo, pueden funcionar también para desestabilizarlo. Del mismo modo, prácticas artísticas como la deriva o representaciones desde lo sensorial y lo afectivo, como las piezas escultóricas presentadas, pueden generar posibilidades alternativas para mapear Lima de formas distintas a las aprendidas, acercándonos a la ciudad desde miradas más sensibles y reflexivas. Recorrer los distintos espacios de Lima – los familiares y placenteros, los lejanos y antagónicos – sin juicios previos, nos llevará a conocerlos y reconocernos en ese tránsito, generando lecturas perceptivas y respuestas emotivas de la ciudad en una apuesta por construir otros y nuevos imaginarios, ojalá más reflexivos, cuestionadores, empáticos y justos.



## Referencias Bibliográficas

Althusser, L. (1977). *Posiciones*. Editorial Anagrama.

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del Nacionalismo*. Traducción de Eduardo L. Suárez. Fondo de Cultura Económica.

Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Traducido por Pedro Rovira. Editorial Kairós.

Beriain, J. (2006). *Cruzando la delgada línea roja: Las formas de clasificación en las sociedades modernas*. Utopía y Praxis Latinoamericana, vol. 11, núm. 32, enero, 2006, pp. 11-38, Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela.

Beverley, J. (2001). *Subalternidad, Modernidad, Multiculturalismo*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Año XXVII, núm. 53. Lima-Hanover, 1er Semestre del 2001, pp. 153-163.

Beverley, J. (2004). *Subalternidad y Representación. Debates en Teoría Cultural*. Iberoamericana Editorial Vervuert, S.L.

Caggiano, S. (2012). *El sentido común visual. Disputas en torno a género, raza y clase en imágenes de circulación pública*. Editorial Miño y Dávila.

Callrigos, J.C. (2007). *Reinventing the City of the Kings: Postcolonial modernizations of Lima, 1845-1930*. A dissertation presented to the Graduate School of the University of Florida in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. University of Florida.

Careri, F. (2017). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Editorial Gustavo Gili.

Carreras, C y Muñoz, B. (2016). *Ciudades Visibles. 21 Crónicas Latinoamericanas*. Editorial RM.

Chakrabarty, D. (1999). *La Poscolonialidad y el Artificio de la Historia: ¿Quién habla en nombre de los pasados "indios"?* Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).

- Cosamalón, J. (2018). *El apocalipsis a la vuelta de la esquina. Lima, la crisis y sus supervivientes (1980-2000)*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cosgrove, D. (2008). *Geography and Vision. Seeing, Imagining and Representing the World*. I.B. Tauris & Co Ltd.
- Dávila, A. (2016). *El Mall: The Spatial and Class Politics of Shopping Malls in Latin America*. University of California Press.
- Delgado, O y Montañez, G. (1998). *Espacio, territorio y región: Conceptos básicos para un proyecto nacional*. Cuadernos de Geografía, vol. VII, núm. 1-2, 1998.
- Feldman, D. (2004). *Imágenes en la historia de la enseñanza: La Lámina escolar*. Educ. Soc., Campinas, vol. 25, n. 86, p. 75-101, abril 2004.
- Fernández Bravo, A. (Compilador) (2000). *La invención de la Nación. Lecturas de la Identidad de Herder a Homi Bhabha*. Editorial Manantial.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores.
- Gómez, Y. (2018). *Aproximación a la aerofotografía de Lima de Walter O. Runcie S. (1924-1958)*. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Comité de investigaciones.
- Harley, J.B. (2005). *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía*. Fondo de Cultura Económica.
- Instituto Nacional de Cultura (1987). *Catálogo del inventario del Patrimonio inmueble de La Punta y Chucuito*. Organización de los Estados Americanos.
- Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós Ibérica.
- Jameson, F. (2000). *Globalización y estrategia política*. En: New Left Review 5, noviembre, diciembre, 2000.

- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing Ediciones.
- Lipovetsky, G y Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Editorial Anagrama.
- Martucelli, D. (2015). *Lima y sus arenas. Poderes sociales y jerarquías culturales*. Cauces Editores S.A.C.
- Marx, K. (2004). *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Editorial Colihue Clásica.
- Mitrovic, A. M. y Cavero, O. A. (Editor). (2019). De la obra al objeto plástico. Pasajes de una crítica marxista del arte en el Perú. En *El poder de las preguntas. Ensayos desde Marx sobre el Perú y el mundo contemporáneo*. (pp. 539 - 578). Universidad de Ciencias y Humanidades, Fondo Editorial.
- Monmonier, M. (1991). *How to lie with maps*. The University of Chicago Press.
- Orlove, B. (1999). *Putting Race in Its Place: Order in Colonial and Postcolonial Peruvian Geography*. *Social Research*, Vol. 60, N°. 2 (Summer 1993).
- Poole, D. (2000). *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Portocarrero, G. (1999). *La ambigüedad moral del humor y el racismo: El caso de la China Tudela de Rafael León*. *Dimensión Antropológica*, Año 6, vol. 15, enero/abril, 1999.
- Portocarrero, G. (2004). *Rostrros criollos del mal: Cultura y transgresión en la sociedad peruana*. Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Portocarrero, G. (2007). *Racismo y mestizaje y otros ensayos*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Rose, G. (2016). *Visual Methodologies. An introduction to researching on visual materials*. SAGE Publications Ltd.



Seamon, D. (2021). *Sense of place*. [pre-print first draft to be published as a 3,000-word entry in the *International Encyclopedia of Geography: People in the Earth, Environment, and Technology*, Douglas Richardson, Editor-in-Chief. N.Y.: Wiley 2021].

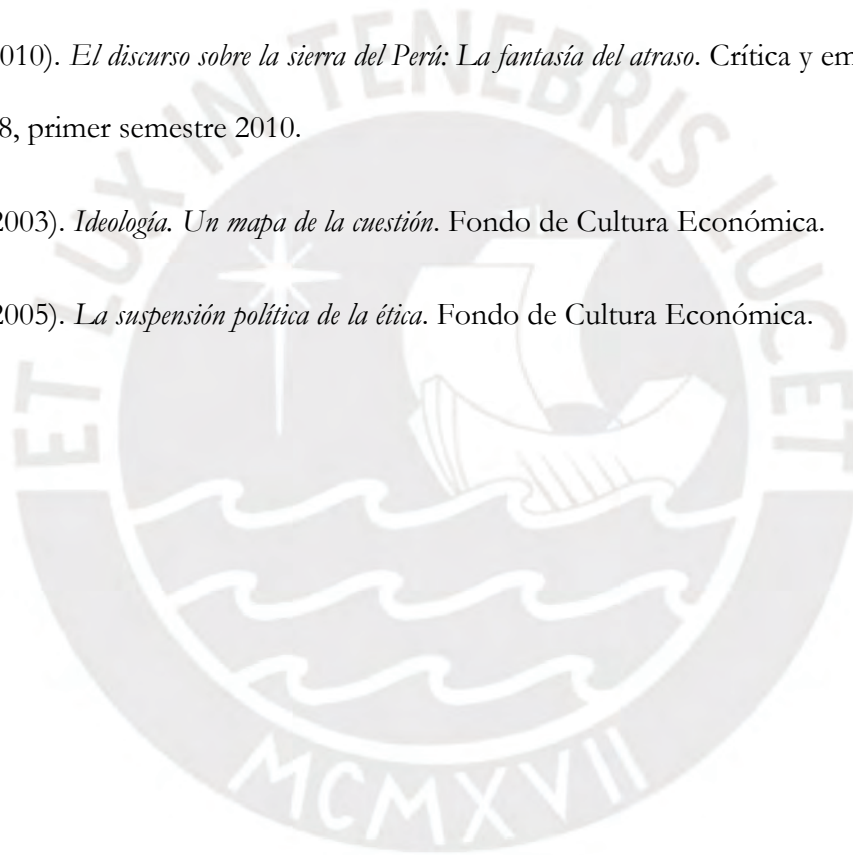
Silva Santisteban, R. (2008). *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

Vich, V. (2001). *El discurso de la calle: los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. Lima: Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales.

Vich, V. (2010). *El discurso sobre la sierra del Perú: La fantasía del atraso*. *Crítica y emancipación*, (3): 155-168, primer semestre 2010.

Zizek, S. (2003). *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Fondo de Cultura Económica.

Zizek, S. (2005). *La suspensión política de la ética*. Fondo de Cultura Económica.



## Recursos web y artículos en línea

Asociación Amigos de Villa. “De lo local a lo global otro mundo es posible”

<http://www.amigosdevilla.it/>

AWFOR/Archivo fotográfico de Walter O. Runcie

<https://walteroruncie.wixsite.com/walteroruncie>

Cabrera, T. (2011, 17 de agosto). Lima, seguridad ciudadana y video-vigilancia. *LIMA-MALA-LIMA*.

<https://limamalalima.wordpress.com/>

Editora Perú (2016, 18 de setiembre). Imágenes en el tiempo. VES, tierra de luchadores. *El Peruano*.

<https://elperuano.pe/noticia/45704-ves-tierra-de-luchadores>

Orrego, J.L. (2009, 24 de agosto). Chucuito (Callao)

<http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2009/08/24/chucuito-callao/>

Radio Ambulante (2017, 13 de setiembre). «Un mapa para llegar a donde el diablo perdió el poncho» – Entrevista con Oliver Perrottet

<https://radioambulante.org/extras/entrevistaperrottet>

Ro, C. (2016). El Mall: The Spatial and Class Politics of Shopping Malls in Latin America. *Environment and Urbanization*. World leading environmental and urban studies journal.

<https://www.environmentandurbanization.org/el-mall-spatial-and-class-politics-shopping-malls-latin-america>

Sucedió en el Perú – Villa El Salvador (2015, 11 de mayo). TV Perú.

<https://www.youtube.com/watch?v=PbMXyVlgjec#:~:text=La%20historia%20se%20remona%2044,lomo%20de%20corvina%20en%20Conch%C3%A1n.>

