

MÁSTER UNIVERSITARIO DE GESTIÓN CULTURAL UOC/UDG

Trabajo Final de Máster

ESTUDIO DEL DERECHO A LA CIUDAD A PARTIR DE LA CONFIGURACIÓN DE LOS ESPACIOS CULTURALES EN LA CIUDAD DE LIMA METROPOLITANA

A. Itinerario de análisis, estudios aplicados y consultoría

Autora: Natalia Elías Pineda

Tutora: Isabel Verdet Peris

Enero 2022

Índice

| | |
|---|----|
| Resumen..... | 4 |
| Justificación..... | 5 |
| Objeto de estudio | 8 |
| Interrogantes e hipótesis de investigación | 9 |
| Objetivos generales y específicos | 10 |
| Marcos teóricos..... | 11 |
| 1. Espacios culturales y su rol en los derechos culturales | 11 |
| a. Espacios culturales <i>alternativos</i> | 12 |
| b. Equipamientos culturales | 13 |
| 2. Relación entre los derechos culturales y el derecho a la ciudad..... | 14 |
| a. Derechos culturales..... | 14 |
| b. Derecho a la ciudad..... | 15 |
| c. La dimensión cultural del derecho a la ciudad | 16 |
| 3. Brechas de infraestructura cultural en las ciudades latinoamericanas | 19 |
| a. Producción de la ciudad en América Latina..... | 19 |
| b. Brechas culturales en la ciudad de Lima | 21 |
| 4. Mapeo cultural..... | 25 |
| Esquema conceptual | 26 |
| Metodología..... | 27 |
| Análisis..... | 31 |
| 1. Dispersión de los espacios culturales en Lima..... | 31 |
| 2. Principales características de los espacios culturales..... | 33 |
| a. Por tipo de espacio..... | 33 |
| b. Por tipo de administración | 36 |
| c. Por manifestaciones culturales en el espacio | 38 |
| d. Por enfoque del espacio..... | 40 |
| e. Por formas de involucramiento del público | 44 |
| 3. Correlación con variables sociales..... | 45 |
| a. Índice de Desarrollo Humano..... | 45 |
| b. Pobreza monetaria | 47 |

| | |
|---|----|
| 4. Brecha de equipamientos culturales | 49 |
| Conclusiones..... | 52 |
| Bibliografía | 56 |
| Índice de ilustraciones..... | 60 |

Resumen

La presente investigación busca explorar la dimensión cultural del derecho a la ciudad en el contexto de una ciudad latinoamericana, concretamente en Lima Metropolitana. Para ello, se utilizaron datos de espacios culturales obtenidos a partir de un proceso de mapeo colectivo realizado por un proyecto ciudadano en el año 2021, el cual constituye la base de datos más completa y actualizada al respecto en la ciudad de Lima. La investigación siguió una metodología cuantitativa para analizar los datos en un nivel estadístico y espacial.

En ese sentido, la investigación analiza las características de los espacios culturales en diálogo con los enfoques teóricos del derecho a la ciudad y los derechos culturales. Así, es posible evidenciar las desigualdades urbanas en la ciudad de Lima y las formas de producción del espacio cultural a nivel local como parte de las dinámicas de producción de la ciudad propias de los contextos latinoamericanos.

Palabras clave: Derecho a la ciudad; derechos culturales; espacios culturales; mapeo cultural

Justificación

El derecho a la ciudad es un tema que viene tratándose en la agenda de las políticas públicas y la academia de manera creciente en los últimos años, con el objetivo de mejorar las condiciones de la vida urbana. No obstante, poco se ha discutido sobre la dimensión cultural del derecho a la ciudad y las consecuencias del fortalecimiento de los derechos culturales, asuntos de particular relevancia para las ciudades latinoamericanas caracterizadas por brechas urbanas, como las brechas de acceso a recursos culturales.

Para acercarnos al estudio de la dimensión cultural del derecho a la ciudad es importante explorar las características de los recursos culturales en ciudades concretas. En ese sentido, la presente investigación toma la ciudad de Lima Metropolitana como caso de estudio, con el propósito de problematizar las oportunidades de participar de la vida cultural —específicamente, la descentralización y el fortalecimiento de espacios culturales—. Tal problema no refleja solamente una curiosidad académica, sino una preocupación por el ejercicio de los derechos culturales y el derecho a la ciudad.

Lima Metropolitana es un territorio altamente diverso y extenso, caracterizado por una producción informal de la ciudad. Las desigualdades propias de esta ciudad latinoamericana se expresan en la centralización de equipamientos y servicios culturales. No obstante, las políticas para la mejora de la vida urbana están enfocadas en la vivienda y la seguridad; no suele trabajarse ni estudiarse la dimensión cultural del derecho a la ciudad.

La historia de las políticas culturales desde un enfoque de derechos en Lima Metropolitana es reciente e incipiente. En los últimos años, las políticas culturales han mostrado un creciente interés por fortalecer la participación cultural en la ciudad, principalmente para democratizar el acceso a recursos culturales con un enfoque hacia las poblaciones vulnerables de la ciudad. Sin embargo, las prácticas de medición oficiales en Perú son insuficientes para representar adecuadamente la dimensión cultural del derecho a la ciudad en Lima y las brechas urbanas que aún persisten en cuanto al ejercicio de los derechos culturales. El ejercicio de la medición ha sido el punto débil de las políticas culturales emergentes en el Perú, por lo que es difícil estimar su incidencia real en los derechos culturales. Las mediciones sobre infraestructura cultural son limitadas, a pesar de que se trate de una variable tangible y de sencilla operacionalización, en comparación con otras dimensiones de los derechos culturales. Los estudios existentes relacionados con las brechas de infraestructura cultural (Alfaro y Legonía, 2018; UNESCO, 2017) tienen como marco de referencia un registro de equipamientos culturales realizado en el 2014, desactualizado y limitado para una ciudad con un creciente número de espacios autogestionados que operan fuera de las características de los equipamientos y que pocas veces son visibilizados en las mediciones oficiales.

De hecho, la problemática de la falta de mediciones culturales en Perú fue advertida en un reciente informe de la Iniciativa Latinoamericana por los Datos Abiertos (Delfín, 2021). Un síntoma de ello es que, recién a fines de 2020, el Ministerio de Cultura (en adelante MINCU) empezó a impulsar el Sistema de Información de las Industrias Culturales y Artes (SIICA), el cual, a la fecha, no provee información actualizada sobre el sector cultural (Ministerio de Cultura de Perú, 2022).

El problema no es solo que las mediciones culturales elaboradas por el Estado y las políticas culturales son limitadas en su objeto de estudio, sino también que hay poca información disponible sobre las mismas, y esta se encuentra dispersa y desactualizada. Por un lado, durante el periodo municipal 2010-2014, la Municipalidad de Lima impulsó la revista *Observatorio Cultural de Lima* que, además de publicar data y estudios sobre los programas culturales municipales, promovía la producción de conocimiento cultural. Lastimosamente, esta iniciativa fue descontinuada con el cambio de gobierno municipal y, a la fecha, no se ha vuelto a impulsar ningún otro proyecto de gestión de la información cultural de la ciudad.

Por otro lado, en el MINCU se puede encontrar algunas publicaciones y sistemas geográficos que, aunque desactualizados y limitados en su universo de estudio, brindan una noción general de los espacios culturales en la ciudad. Por ejemplo, el *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural en las Américas* contiene estadísticas y análisis sobre equipamientos culturales registrados en el Sistema de Información Cultural de las Américas, iniciativa llevada a cabo en conjunto con el Banco Interamericano de Desarrollo (2011). Asimismo, el Ministerio de Cultura cuenta con un geoportal donde se visualiza la infraestructura cultural del Perú desde el paradigma de las industrias culturales (2022), así como con la plataforma de información estadística del sector cultura “InfoCultura”, donde se puede consultar estadísticas de interés —por ejemplo, el Sistema Nacional de Museos, el registro de reconocimiento de organizaciones culturales declarados Puntos de cultura y el indicador “Locales municipales de uso recreacional y cultural”, recogido por el Registro Nacional de Municipalidades— (Ministerio de Cultura, 2022). Estas estadísticas se han condensado en reportes académicos e informes elaborados por el Ministerio de Cultura, aunque es de observarse la limitación de su objeto de estudio, dado que solamente se contempla data de infraestructura cultural pública (Alfaro y Legonía, 2018; Ministerio de Cultura de Perú, 2021).

Como se observa, las fuentes de información oficiales se encuentran disgregadas y desactualizadas, por lo que solo se las debe tomar como referencias. Sin embargo, existen otras fuentes alternativas de información producidas de manera independiente por la sociedad civil (Red de Teatros y Salas Alternativas del Perú, 2020; Nodos Culturales, 2021), que permiten tener un acercamiento a los espacios culturales no formales y espacios públicos que, usualmente, no son considerados dentro de los registros oficiales del gobierno.

El presente tema de investigación tampoco ha sido trabajado exhaustivamente desde la academia. Existen pocos marcos conceptuales que vinculan el derecho a la ciudad y los derechos culturales

(Balta i Portolés, Políticas culturales, el derecho a la ciudad y el derecho a la diferencia: Reflexiones inspiradas por la Agenda 21 de la Cultura, 2019), e incluso menos que analizan el tema en el contexto de la ciudad de Lima. De hecho, en el ámbito universitario peruano, el porcentaje de investigaciones sobre artes y humanidades —tanto en pregrado (2 %) como en posgrado (1 %)— es minúsculo comparado al porcentaje de estudios sobre otros temas (Alfaro y Legonía, 2018, p. 359). Tal dificultad se suma a una débil vinculación entre la academia y las políticas públicas, principalmente en temas culturales.

En ese sentido, la investigación encuentra no solo una oportunidad, sino también una necesidad dentro del sector cultural para producir conocimiento sobre lo que sucede culturalmente en la ciudad de Lima desde un enfoque de derechos. Por un lado, la investigación busca aportar evidencia sobre las actuales brechas de infraestructura cultural en Lima de manera minuciosa, teniendo en cuenta un concepto amplio de espacio cultural. Por otro lado, contribuye a visibilizar formas alternativas de producción de espacios culturales que también configuran la ciudad, como la autoconstrucción, apropiación y resignificación. Poner como tema central la distribución de los espacios culturales desde distintos planos de análisis permite reconocer su relación con las demandas por los derechos culturales y el derecho a la ciudad. Finalmente, la investigación también ayuda a llamar la atención sobre otras metodologías para la medición cultural; concretamente, el mapeo cultural. Como se ha señalado, la limitada información sobre los espacios de uso cultural en una ciudad tan grande como Lima revela la importancia de revisar otras metodologías para la medición de los derechos culturales y el derecho a la ciudad —es decir, metodologías que posibiliten analizar los espacios de uso cultural en la ciudad desde una perspectiva amplia, enfocadas en aspectos como el acceso a recursos o la movilización de la participación—. Es importante que tanto la academia como las instituciones públicas consideren metodologías alternativas para la producción del conocimiento desde una perspectiva de participación y gobernanza cultural.

Objeto de estudio

El objeto de estudio son los espacios culturales de Lima Metropolitana. Para efectos de la investigación, se entiende el espacio cultural desde un sentido amplio, como lugar donde se desarrollan y difunden prácticas culturales, tanto de manera territorializada como desterritorializada (Coelho, 2009). Es decir, puede ser tanto la materialización de las prácticas culturales de un territorio como el traslado o difusión de otras prácticas culturales a nuevos territorios. En ese sentido, el espacio cultural puede ser producido desde la concepción de actores determinados o la experiencia cotidiana de los habitantes del territorio. Este sentido amplio permite dar cuenta de una configuración compleja de los espacios culturales en las ciudades.

Interrogantes e hipótesis de investigación

La investigación busca dar respuesta a la siguiente pregunta: ¿cómo la configuración de los espacios culturales de Lima, Perú, influye en el derecho a la ciudad?

Para responder esta pregunta, es importante responder también otras preguntas secundarias:

- ¿Cuáles son las características de los espacios culturales de la ciudad de Lima? (En términos de tipo de infraestructura, tipo de administración, tipo de manifestaciones culturales que desarrollan y tipo de valores que promueven)
- ¿Cómo es la distribución espacial de los espacios culturales?
- ¿Qué vínculo existe con las características sociodemográficas del territorio?
- ¿Cuáles son las brechas existentes asociadas al acceso a espacios culturales?

A partir del conocimiento propio sobre la ciudad de Lima, se plantearon las siguientes hipótesis en respuesta a la pregunta de investigación:

Hipótesis 1: Los espacios culturales se dispersan de manera centralizada en la ciudad de Lima como reflejo de sus desigualdades urbanas. La mayoría de los equipamientos culturales (es decir, infraestructuras diseñadas para lo cultural) se encuentra en las zonas con mayores recursos de la ciudad, mientras que las zonas más vulnerables carecen de este tipo de equipamientos.

Hipótesis 2: La desigualdad en equipamientos culturales perjudica la capacidad de participar en la vida cultural de las personas que viven en zonas de menos recursos de la ciudad. Esto se debe a que, para acceder a un equipamiento cultural, las personas de zonas con menos recursos o zonas periféricas deben hacer traslados de largas distancias, lo que significa una mayor inversión de tiempo y dinero.

Hipótesis 3: La ciudad de Lima es producida a partir de la resistencia y autogestión de las personas para democratizar el derecho a participar en la vida cultural. A pesar de que la ciudad no genere condiciones, los ciudadanos producen espacios culturales no convencionales que se erigen como puntos de resiliencia ante las desigualdades, tomando las calles o plazas para sus actividades o convirtiendo sus viviendas en casas culturales. En este sentido, los espacios públicos y espacios no convencionales (esto es, espacios no diseñados para las actividades culturales) se convierten también en espacios culturales en las zonas de menos recursos y periféricas de la ciudad.

Objetivos generales y específicos

Objetivo general: Explorar la dimensión cultural del derecho a la ciudad a partir de las características de los espacios culturales en Lima, Perú.

La investigación busca explorar la dimensión cultural del derecho a la ciudad en el contexto de una ciudad latinoamericana; concretamente, desde la distribución y la producción social de los espacios culturales en Lima. En este sentido, la investigación busca poner en relieve la relación entre derechos culturales y el derecho a la ciudad para generar conocimiento que sirva de herramienta para las políticas culturales a nivel local.

Objetivos específicos

Identificar patrones de dispersión de los espacios culturales de la ciudad de Lima. Este objetivo se orienta a caracterizar los espacios culturales de la ciudad en términos de tipo de infraestructura, tipo de administración, tipo de manifestaciones culturales que desarrollan y tipo de valores que promueven. Esta data será convertida en mapas para identificar posibles patrones de dispersión según las diferentes características analizadas que apunten a desigualdades de acceso a recursos culturales a nivel de zonas de Lima.

Evidenciar las brechas de infraestructura cultural actual existentes en correlación variables sociodemográficas. Se busca identificar aquellas áreas la ciudad con menor presencia de espacios culturales adecuadamente equipados para participación cultural y correlacionarlas con otros indicadores sociales de desigualdad, como el índice de Desarrollo Humano y el porcentaje de pobreza monetaria.

Marcos teóricos

A continuación, se trabajan los principales conceptos y enfoques teóricos abordados en la investigación.

1. Espacios culturales y su rol en los derechos culturales

Al lugar donde se contienen y desarrollan presencialmente acciones culturales se le ha denominado de diferentes maneras: “equipamiento cultural”, “espacio cultural”, “territorio de la cultura”, “centro cultural”, entre otras variaciones que muchas veces son utilizadas de manera indistinta sin reparar en los matices de cada una. Para efectos de la investigación, se buscado utilizar una terminología amplia que permita para poder abarcar distintas formas de producción del espacio que muchas veces, desde las conceptualizaciones clásicas, no son tomados en cuenta.

En ese sentido, utilizamos el término *espacio cultural* porque la noción de *espacio* nos permite referirlo al enfoque de Henri Lefebvre quien sostiene que el espacio es un producto social como resultado de las relaciones sociales y procesos históricos de se materializan en una determinada forma espacio-territorial (2013). Asimismo, Lefebvre propone que esta producción social del espacio se compone por tres instancias que se interrelacionan:

- El espacio percibido, relacionado con la dimensión física y dada del espacio que puede ser percibida por las personas en su uso cotidiano
- El espacio concebido, relacionado a las ideas y abstracciones realizadas sobre el espacio por parte de especialistas para proponer o imponer determinadas representaciones de cómo debería ser el espacio
- El espacio vivido o de representación, relacionado al espacio experimentado socialmente y, por tanto, tiene un carácter subjetivo y simbólico.

Cada sociedad e, incluso, sectores de la sociedad producen sus propios espacios de acuerdo con cómo lo perciben, conciben y representan. Los espacios culturales no son ajenos a los procesos de producción del espacio, por lo que el marco teórico de Lefebvre nos permite encauzar este término.

Teixeira Coelho (2009) sostiene que espacio cultural es un término sugestivo y apropiado para aquellos espacios indicados como territorios de la cultura o de los modos culturales diversos ya practicados en un lugar. Por el contrario, los conceptos contemporáneos de espacio cultural resultados de una política cultural, como los equipamientos, implican una desterritorialización de la cultura; es decir, que las prácticas culturales iniciales de determinados lugares pasan a ser manifestadas en otros lugares con los que no están relacionados histórica o socialmente. Asimismo, Gemma Carbó (2015), sostiene que espacio cultural es una expresión que resulta más inclusiva para considerar tanto equipamientos culturales “clásicos” como otros lugares que pueden cumplir otro tipo de funciones alrededor de lo cultural. En este sentido, la noción de espacio cultural nos remite a un

espacio socialmente construido para la práctica cultural tanto en un sentido territorializado como desterritorializado; es decir, pueden ser tanto la materialización de las prácticas culturales de un territorio como el traslado o difusión de otras prácticas culturales a nuevos territorios.

A partir de lo indicado por Coelho y Carbó es posible dar cuenta que los espacios culturales también son espacios vividos y percibidos (o territoriales, como menciona Coelho) y espacios concebidos. Como indican Emilio Duhau y Ángela Giglia, el espacio responde a los gustos y emociones de la gente que lo habita; es decir, son lugares dotados de significados en la experiencia cotidiana de sus habitantes y, por lo tanto, se constituyen también en espacios de disputa (2016).

De este modo, la noción de *espacio cultural* invita a observar los espacios culturales tanto desde su dimensión concebida de Lefebvre, como lo son equipamientos surgidos de una política cultural ya sea pública o privada, pero también desde su dimensión simbólica y percibida como lo son los espacios surgidos a partir de la agencia de las personas. Es por ello que, para la presente investigación, los espacios culturales se subdividen en dos tipos: *equipamientos culturales* y *espacios culturales alternativos*.

a. Espacios culturales *alternativos*

El *espacio cultural*, entonces, puede abarcar otros tipos de espacios fuera de la producción concebida desde las políticas culturales públicas; es decir, espacios producidos por las personas de manera paralela o, incluso, en contraposición a las políticas de equipamientos culturales. Los espacios culturales muchas veces surgen de la resignificación de los espacios cuya función original era otra o cuyas condiciones eran hostiles para la práctica cultural (Coelho, 2009). Estos nuevos espacios convertidos para el uso cultural suelen ser infraestructuras cuyo uso original no eran culturales, así como espacios públicos apropiados para el uso cultural (Ruesga, s/f).

Estos espacios de uso cultural se han denominado de diferentes maneras: “alternativos”, “autogestionados”, “independientes”, “underground”, etc. Para esta investigación, optamos por el término de *espacios culturales alternativos* para referirnos a los lugares creados y promovidos principalmente por la sociedad civil con poca o ninguna relación con el Estado, y, en muchos casos, están vinculados a organizaciones sociales, políticas o de base comunitaria del territorio donde se encuentran.

De acuerdo con Valente, citando a Wortman, estos espacios empiezan a identificarse en los años 90 en Latinoamérica y tuvieron una marcada búsqueda de formas de “reterritorialización” a partir del 2000 (Valente, 2019). El componente simbólico es la característica principal de estos espacios ya que son producidos a partir de los gustos y emociones de la gente que lo habita; como sostienen Guadarrama y Moreno, “son espacios en los cuales las experiencias relacionadas con la memoria viva de sus moradores, su vida íntima, sus rutinas domésticas y de trabajo, el gusto y el entretenimiento se traslapan” (2019, p. 76).

b. Equipamientos culturales

El concepto de equipamiento cultural es un concepto ampliamente utilizado en la gestión cultural. Los equipamientos culturales se refieren tanto a las edificaciones físicas como los equipos técnicos y humanos constituidos para cumplir funciones y servicios culturales determinados, por lo que están dotados de recursos necesarios para el desarrollo de programas o actividades destinadas a dicho fin (Carbó Ribugent, López Cruz y Martinell Sampere, 2015, p. 7). La instalación de un equipamiento cultural puede responder a una necesidad sociocultural detectada, a una demanda de líderes de la comunidad o, también, a la aplicación de una estrategia de política de desarrollo en un territorio determinado.

Según Enrique del Álamo, los equipamientos pueden ser del tipo especializado y del tipo polivalente (del Álamo, s/f). El primer tipo se refiere a aquellas edificaciones clásicas construidas y equipadas para hacer operativas actividades culturales específicas en áreas como patrimonio, artes escénicas y musicales, y artes plásticas. El segundo tipo, los equipamientos polivalentes o de proximidad hace referencia a aquellas edificaciones de uso múltiple para el desarrollo de las prácticas cultural de manera social, educativa o política (del Álamo, s/f). Este segundo tipo de equipamiento, si bien contempla una dimensión relacional con el entorno social del territorio donde se ubica, es un término poco utilizado en la gestión cultural tanto formal como alternativa en las ciudades latinoamericanas.

Cabe resaltar que el modelo de equipamiento cultural tiene como base ideológica el paradigma de la democratización de la cultura o, como menciona Carbó, la pretensión de “llevar cultura ahí donde no tenía posibilidades o medios de manifestarse más allá de la pertinencia o no de la edificación en el territorio” (2015, p. 11). Este punto crítico sobre el modelo del equipamiento cultural es aunado por otros autores como Xan Bauzada quien señala que el “afán equipamental” se ha venido ejecutando bajo una lógica de implantación en diversos territorios, disminuyendo la participación comunitaria y reproduciendo relaciones verticales de poder (2001). Asimismo, el autor menciona la pertinencia de repensar el equipamiento y el paradigma de democratización cultural hacia un modelo más abierto, participativo y diversificado.

Por su parte, Teixeira Coelho resuena esta definición indicando que los equipamientos culturales son una “dimensión más restringida” del *espacio cultural* debido a que representa, además de la infraestructura, a “todos los aparatos y objetos que hacen operativo un espacio cultural” (Coelho, 2009). En ese sentido, el término equipamiento cultural se limita al componente de recursos de los lugares para la circulación de bienes culturales, por lo que no contempla otros lugares operados desde otras prácticas de difusión y creación culturales más allá de los recursos clásicos.

En base a estas revisiones, el uso del concepto de equipamiento cultural podría excluir a aquellos espacios que, sin contar con esas características, pueden también ser contenedores de procesos culturales de manera alternativa a las estrategias equipamentales públicas y privadas. Como señala Ana Wortman, “ya no son exclusivamente teatros, cines, salas de música los espacios que ofrecen

para el gran público bienes culturales, sino que además aparecen sociedades barriales, centros culturales, iglesias, casas tomadas, bares y restaurantes, plazas, es decir, espacios no convencionales, lugares abandonados como ámbitos de formación y difusión cultural” (2021, p. 352). Esto cobra mayor relevancia en ciudades latinoamericanas donde la dotación de equipamientos urbanos en general no es equitativa en todo el territorio, teniendo como consecuencia brechas para la participación en la vida cultural de la ciudad.

2. Relación entre los derechos culturales y el derecho a la ciudad

Los *espacios culturales* materializan los derechos culturales en las ciudades. Para participar en la vida cultural es preciso que los ciudadanos usen los espacios de manera libre y equitativa, y esta condición solo puede darse cuando existe el derecho a la ciudad; es decir, cuando existe una “distribución espacial justa de los recursos” (Plataforma Global por el Derecho a la Ciudad, 2016, p. 15). En el caso de las ciudades latinoamericanas, el derecho a la ciudad todavía sigue siendo un estandarte para una vida digna en la ciudad a la que muchos todavía no pueden acceder. Para poder entender la relación entre los derechos culturales y el derecho a la ciudad es preciso realizar unas revisiones conceptuales.

a. Derechos culturales

Los derechos culturales constituyen una abstracción compleja que ha venido tomando forma desde la Declaración Universal de los Derechos Humanos en 1948, documento que determina en su Artículo 27 el derecho a participar en la vida cultural en la comunidad, así como la protección de los derechos de autor (Naciones Unidas, 1948). A partir de entonces, se han trabajado diversos instrumentos normativos que han ido incorporando diversos ámbitos del derecho cultural conforme aparecían nuevos debates conceptuales y éticos en el escenario internacional: protección de bienes culturales, protección del patrimonio mundial, protección del patrimonio inmaterial, protección de la diversidad de expresiones culturales (Prieto de Pedro, 2010). Los derechos culturales se rigen bajo los principios de indivisibilidad e interdependencia de los derechos humanos y, por tanto, son un factor para el despliegue de la dignidad humana (Grupo de Friburgo, 2007).

Autores como Jordi Balta y Jordi Pascual aterrizan estos marcos internacionales para indicar que los derechos culturales reconocen el derecho a “acceder a obras culturales, a poder expresarse creativamente o a poder generar nuevas formas creativas” (2015, p. 52). Por su parte, Jesús Prieto señala que los derechos culturales buscan garantizar los procesos culturales, la libertad cultural, la diversidad y el pluralismo (2010, p. 13). Asimismo, la Agenda 21 para la Cultura determina que “los derechos culturales garantizan que toda persona tenga la capacidad de acceder a los recursos culturales necesarios para vivir en libertad su proceso de identificación a lo largo de toda la vida y la capacidad de participar, y dar forma nueva, a las culturas existentes” (Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, 2015, p. 11).

b. Derecho a la ciudad

Por otro lado, el derecho a la ciudad es un concepto teorizado en los años 60 por Henri Lefebvre y David Harvey, y que ha ido resignificándose y apropiándose de diversas maneras hasta constituirse en un estandarte político hoy.

En su acepción original, el concepto del derecho a la ciudad surge ante la precarización y mercantilización de la vida urbana sometida por la ciudad capitalista, caracterizada por la segregación y la miseria del hábitat, principalmente, de las clases obreras en las periferias de las ciudades. En este sentido, Henri Lefebvre postuló el derecho a la ciudad; es decir, el derecho de todos los ciudadanos a disfrutar de la ciudad, el derecho “a la vida urbana, a la centralidad renovada, a los lugares de encuentro y de intercambios, a los ritmos de vida y empleos del tiempo que permiten el uso pleno y entero de estos momentos y lugares” (Lefebvre, 2017, p. 165). Para este autor, el derecho a la ciudad es un reclamo político para la realización de una sociedad urbana donde los desposeídos de la ciudad puedan hacer uso de ella y, por tanto, solamente lo podía llevar a cabo la clase obrera.

Posteriormente, David Harvey (2008) recoge el concepto del derecho a la ciudad para proclamar no solo el derecho a los recursos urbanos de manera individual, sino también el derecho a “ejercer el poder colectivo para remodelar los procesos de urbanización” y, por tanto, se exige instituir una gestión democrática sobre el despliegue urbano que no solo se restrinja a las élites políticas y económicas. En este sentido, el enfoque de Harvey es relacional y se centra en la agencia colectiva para la producción de la ciudad en contraposición de los modos de producción capitalista que son individuales. Así como Lefebvre, Harvey traslada este estandarte hacia los movimientos ciudadanos y los “espacios de esperanza”; es decir, lugares alternativos que experimentan otras maneras de practicar el espacio urbano (2012). No obstante, la apropiación del término por parte de algunas élites políticas y económicas han llevado a que el derecho a la ciudad se convierta en un “significante vacío” cuyo potencial movilizador, según Harvey, “depende de que se dé al significante un significado inmanente revolucionario o solo reformista” (2012, p. 200).

Actualmente, el concepto del derecho a la ciudad ha sido reivindicado por diferentes movimientos de la sociedad civil, pero confiriendo nuevos significados que van más allá de su formulación original, siendo los principales actores que discuten el concepto el Habitat International Coalition América Latina- HIC-AL, la Plataforma Global por el Derecho a la Ciudad-PGDC y, recientemente, la Asamblea de las Naciones Unidas en la promulgación de la Nueva Agenda Urbana. Por un lado, el HIC-AL formuló en el año 2004 la Carta Mundial por el Derecho a la Ciudad, documento que hace un llamado a “la distribución espacial de condiciones y oportunidades de manera equitativa en sus habitantes” (2019), el cual se asemeja a la definición de Lefebvre en relación con el acceso a los recursos urbanos.

Por su parte, la PGDC entiende el derecho a la ciudad como parte de los derechos humanos y, por tanto, también tiene una naturaleza universal, indivisible interdependiente con otros derechos. Define el derecho a la ciudad como “el derecho de todos los habitantes, tanto presentes como futuras, permanentes y temporales, a usar, ocupar, producir, gobernar y disfrutar ciudades, pueblos y asentamientos juntos, inclusivos, seguros y sostenibles entendidos como bienes comunes” (Plataforma Global por el Derecho a la Ciudad, 2016). Asimismo, la PGDC operacionalizó el derecho a la ciudad en los siguientes componentes: función social de la ciudad, espacios públicos de calidad, vínculos urbano-rurales sostenibles e inclusivos, economías inclusivas, mayor y mejor participación política, no discriminación socioespacial, igualdad de género y diversidad cultural (2016).

La producción teórica sobre el derecho a la ciudad en Latinoamérica no es tan amplia como en Norteamérica y Europa. En un recuento sobre la producción académica al respecto, Jordi Borja enfatizó que en el Sur global el derecho a la ciudad se ha expresado de manera más práctica que teórica (2019). Esto se pone en manifiesto en el uso que ha tenido este término en diversas esferas como movimientos sociales, organismos internacionales e instancias normativas, lo que genera definiciones difusas y disminuye su capacidad reivindicativa (Dammert-Guardia y Carrión, 2019). Borja, a su vez, señala que el derecho a la ciudad no es un integrador de derechos existentes sino, por el contrario, un llamado crítico ante los déficits de ciudadanía y a la conquista de derechos (2019). Esto tiene especial sentido en Latinoamérica donde el derecho a la ciudad se plantea desde la ciudad ilegal e informal, así como desde los asentamientos precarios que constituyen una característica social y económica de las ciudades latinoamericanas. Como indica Julio Calderón, el entendimiento y ejercicio de los derechos en América Latina, así como el derecho a la ciudad, es diferente en Europa puesto que no ha tenido procesos históricos de constitución de ciudadanía civil, política y social (*Marshall*) ni experiencias como la Revolución Francesa o el Estado de bienestar (Calderón Cockburn, 2019)

c. La dimensión cultural del derecho a la ciudad

Como bien indican las definiciones de los derechos culturales y el derecho a la ciudad, estos derechos son interdependientes al ser parte constituyente de los derechos humanos. A pesar de ello, la práctica analítica de relacionar ambos derechos todavía es mínima tanto desde políticas públicas, la academia o, incluso, desde el activismo urbano, por lo que el desarrollo teórico al respecto es limitado (Balta i Portolés, 2019).

El derecho a la ciudad contiene una serie de dimensiones, económicos, políticos, urbanos y culturales. Es en esta dimensión cultural de la ciudad donde cabe relacionar el derecho a la ciudad con los derechos culturales. Tanto Jordi Balta (2019), Alfons Martinell (2016) y la Agenda 21 para la Cultura (2015) coinciden en señalar que la vida cultural está íntimamente ligada con la vivencia en la ciudad, por lo que la calidad de la ciudad contribuye a al ejercicio de los derechos culturales en mayor o menor grado.

Desde una perspectiva del derecho a la ciudad similar a la de Harvey, Balta reconoce como eje central la agencia de los habitantes de una ciudad para la configuración de sus espacios urbanos y que las formas de representar y concebir la ciudad están determinadas por sus valores culturales. En este sentido, las prácticas culturales y, especialmente, las políticas culturales tienen un efecto en la configuración de las ciudades, ya sea para limitar o para propiciar los derechos culturales; es decir, participar en la vida cultural de la ciudad. Un ejemplo de limitación de los derechos culturales por parte de las políticas culturales es la instrumentalización de las expresiones culturales que generan procesos de gentrificación en la ciudad (Balta i Portolés, 2019).

Balta propone que la dimensión cultural del derecho a la ciudad se compone por tres elementos: la capacidad de participación de la ciudadanía para la elección de prioridades culturales, el uso de los espacios públicos, y la descentralización de equipamientos y oportunidades culturales (2019). Es posible ver que el autor coincide con el sentido del derecho a la ciudad de Lefebvre en tanto el acceso a recursos culturales en la ciudad y con el sentido de Harvey la participación de las personas es central para producir la ciudad. De este modo, Balta identifica líneas de actuación de las políticas que son terreno común para el fortalecimiento del derecho a la ciudad y los derechos culturales:

- Descentralización de las oportunidades de participación cultural para un mayor y mejor acceso de los habitantes de las periferias de las ciudades a las actividades culturales. Para ello se pueden tomar estrategias como diversificar estéticas y formatos crear redes de centros culturales comunitarios apoyar a los proyectos informales y comunitarios, y establecer vínculos con espacios locales.
- Reconocimiento y apoyo a los ecosistemas culturales plurales y diversos para enriquecer y complementar la vida cultural. Las políticas culturales deben apuntar a fortalecer a los elementos emergentes y menos sólidos del sector cultural.
- Preservación del espacio público como espacio participativo y universal por excelencia mediante la promoción de prácticas culturales que permitan visibilizar la diversidad y generar nuevas narrativas en relación con la vida urbana.
- Innovar los marcos de gobernanza para que la ciudadanía se vea representada en los espacios urbanos donde vive. Las políticas culturales deben, así, generar mayores y mejores espacios permanentes de consulta para que los habitantes de la ciudad puedan definir sus prioridades culturales, deben establecer vínculos con y entre los espacios comunitarios o de la sociedad civil existentes en el territorio y deben horizontalizar la elaboración de políticas culturales (Balta i Portolés, Políticas culturales, el derecho a la ciudad y el derecho a la diferencia: Reflexiones inspiradas por la Agenda 21 de la Cultura, 2019).

En suma, es posible establecer una relación entre los derechos culturales y el derecho a la ciudad en tanto la agencia colectiva para la producción de la ciudad está sujeta a los valores, gustos, memoria e identidad de las personas que la habitan. En este sentido, la distribución justa de las

oportunidades culturales, ya sea el acceso a recursos culturales o espacios para la expresión creativa, y el fortalecimiento de la capacidad de decisión colectiva de los ciudadanos son clave para el derecho a la ciudad, por lo que permite a los ciudadanos reconfigurar los entornos urbanos donde habitan a través de las prácticas culturales. Como indica Balta, mediante el fortalecimiento de las prácticas y políticas culturales participativas e inclusivas se está reforzando el derecho a la ciudad (Balta i Portolés, Políticas culturales, el derecho a la ciudad y el derecho a la diferencia: Reflexiones inspiradas por la Agenda 21 de la Cultura, 2019).

La interrelación de estos conceptos, el derecho a la ciudad, los derechos culturales, y la dimensión cultural del derecho a la ciudad se pueden condensar de la siguiente manera:

| | Derecho a la ciudad | Derechos culturales | Dimensión cultural del derecho a la ciudad |
|----------------------|--|--|--|
| Componente Material | Acceso a recursos urbanos (Lefebvre, El derecho a la ciudad, 2017) Distribución espacial justa de recursos (HIC) Espacios públicos de calidad (PGDC) | Capacidad de acceso a recursos culturales (Balta y Pascual) | Descentralización de equipamientos y oportunidades culturales Uso de espacios públicos (Balta i Portolés, 2019) |
| Componente Político | Llamado a reinventar la ciudad (Harvey, 2008) Participación política (PGDC) | Capacidad de participar en procesos decisión (Balta i Portolés & Pascual i Ruiz, 2015) | Participar en prioridades culturales (Balta i Portolés, 2019) |
| Componente Simbólico | Diversidad cultural de la ciudad (PGDC) | Libertad de identificación, creación y expresión (Balta i Portolés & Pascual i Ruiz, 2015) | Diversidad cultural y pluralismo (Prieto de Pedro, 2010) |

Fuente: Elaboración propia

3. Brechas de infraestructura cultural en las ciudades latinoamericanas

Como se mencionó en el apartado anterior, las ciudades latinoamericanas han pasado por procesos de urbanización y de construcción de derechos de manera distinta al Norte global, por lo que el derecho a la ciudad y los derechos culturales deben entenderse desde ese contexto particular.

El derecho a la ciudad en Latinoamérica se da en un contexto de ciudad informal y urbanización popular como fenómeno social y económico en respuesta civil colectiva a la negación histórica al derecho a la vivienda y al hábitat. Según ONU-Hábitat, el 24 % de la población urbana de la región vive en asentamientos informales, lo que conlleva diversos tipos de exclusiones con respecto a las oportunidades en la ciudad (Naciones Unidas, 2015); entre ellas, las oportunidades culturales. De, mismo modo, además de las condiciones materiales, la acción colectiva cobra un papel fundamental en la producción de la ciudad, dialogando con la propuesta de Harvey sobre el derecho a la ciudad.

a. Producción de la ciudad en América Latina

Existe una vasta producción académica al respecto desde la sociología, antropología y economía, donde resaltan FLACSO y CLACSO como los principales focos de reflexión (Borja, 2019). Julio Calderón, sociólogo urbano, hace un recuento de los diversos enfoques teóricos que han surgido desde los años 60 para analizar la urbanización popular en las ciudades latinoamericanas. Estos marcos analíticos son denominados por el autor de la siguiente manera:

- Enfoque de desarrollo progresivo y “libertad para construir”: surgido desde las teorías desarrollistas de occidente en los años 60 y 70, entiende a los asentamientos informales (conocidos como *barriadas*) como una solución ante los déficits de vivienda y que los pobladores, principalmente pobres, solucionen sus medios de vida. A su vez, el rol del Estado como garante de vivienda pública de manera jerárquica se minimiza y, por el contrario, se defiende un rol facilitador y horizontal con el ciudadano en tanto brinda asistencia para la autoconstrucción, lotización y dotación de servicios.
- Enfoque estructural: Influidos por la Teoría de la Dependencia de los años 60, este enfoque observa a los asentamientos informales y las contradicciones de las ciudades como consecuencias dependientes del sistema capitalista. El Estado debe tener un rol social con mayor intervención para garantizar el derecho a la vivienda y, posteriormente, a la ciudad.
- Enfoque democrático autonomista: Surgida en los años 80 desde las organizaciones no gubernamentales, es un intermedio entre los dos primeros enfoques señalados. Este enfoque, que entiende la urbanización popular como un componente fundamental en la producción de la ciudad, reconoce que sus causas radican en políticas públicas discriminatorias y clasistas, y pone como clave la acción colectiva de los ciudadanos para garantizar la habitabilidad en la ciudad, proceso a lo que se denominó la *Producción Social del Hábitat* (este concepto se ampliará más adelante). Tanto este enfoque como el enfoque

estructural comparten un pensamiento post colonial y son críticos de políticas neoliberales de vivienda que no hacen ciudad.

- Enfoque neoliberalismo y derechos individuales: Surge a mediados de los 80 y 90 en medio de crisis fiscales y políticas en los países latinoamericanos, promueve los derechos individuales y la propiedad privada antes que los derechos sociales y colectivos. Este enfoque explica (y glorifica) los asentamientos precarios y la economía informal como respuesta a los costos burocráticos que impone el Estado para habitar la ciudad. Es por ello que esta corriente propone reducir el rol burocrático y paternalista del Estado en la producción de la ciudad y, por el contrario, centrar la solución en el mercado mediante el derecho a la propiedad privada por encima del derecho a la vivienda. La crítica a este enfoque recae en que dista de un enfoque de derechos y se erige sobre el saber técnico en detrimento del diálogo y la participación (Calderón Cockburn, 2019).

Para la presente investigación, tomaremos el enfoque democrático autonomista como marco analítico para entender el derecho a la ciudad en el marco de los procesos de producción de las ciudades latinoamericanas. Este enfoque reconoce tanto la necesidad de una distribución justa de recursos urbanos como la acción colectiva para habitar la ciudad, dimensiones señaladas tanto por Lefebvre como Harvey en el derecho a la ciudad.

Es por ello que resulta relevante la revisión teórica del concepto producción social del hábitat como parte del enfoque democrático autonomista. Aproximaciones conceptuales como los de Mariana Enet (2008), de María Di Virgilio (2013), Daniel Ramírez Corzo (2009), Calderón Cockburn (2019) y el Habitat International Coalition América Latina-HIC AL (2019) nos brindan un panorama sobre este fenómeno urbano que surge desde hace 40 años como una respuesta de la sociedad civil a las brechas centro-periferia mencionadas anteriormente. En este sentido, se define la producción social del hábitat (PSH) como “los procesos individuales y colectivos de autoproducción sin fin de lucro, realizados por pobladores de bajos ingresos para mejorar sus condiciones de habitabilidad (producción o mejoramiento de vivienda, infraestructura urbana, servicios públicos) en los cuales se manifiestan valores de solidaridad democracia, equidad participación y organización ciudadana” (Calderón Cockburn, 2019, p. 102).

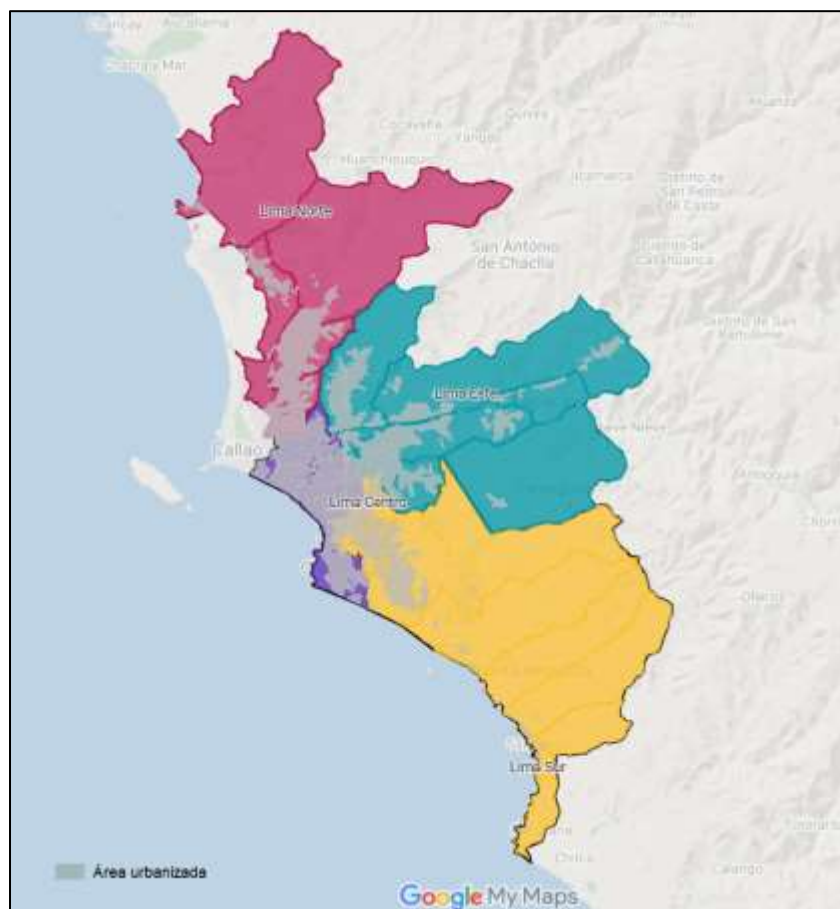
Asimismo, la PSH reconoce que la ciudad también es producida por los actores sociales además de los actores públicos y privados, bajo lógicas de trabajo colectivo que son, por lo general, culturalmente heredadas, como la *minka* y el *ayni* en el caso de la región andina (Enet, 2008). Como señaló Balta, los valores culturales colectivos determinan las formas de representar y producir la ciudad, por lo que la urbanización popular en Latinoamérica implica crear y mejorar la habitabilidad de la ciudad desde la agencia de la sociedad civil, no solo a en cuestión de vivienda sino también en infraestructuras y servicios, como los culturales. Esta dimensión participativa y colectiva es

fundamental en el derecho a la ciudad, sobre todo proviniendo de sectores desposeídos y excluidos de las oportunidades de la ciudad.

b. Brechas culturales en la ciudad de Lima

En ese sentido, la investigación aterriza en el contexto de una ciudad latinoamericana en particular: La ciudad de Lima Metropolitana. Este es un territorio altamente diverso y extenso, caracterizado por una producción informal de la ciudad. Su espacio urbano se divide en 42 distritos y se organiza en cuatro grandes áreas interdistritales: Lima Norte, Lima Sur, Lima Este y Lima Centro. En la siguiente imagen se pueden observar estas áreas junto con la Provincia Constitucional del Callao:

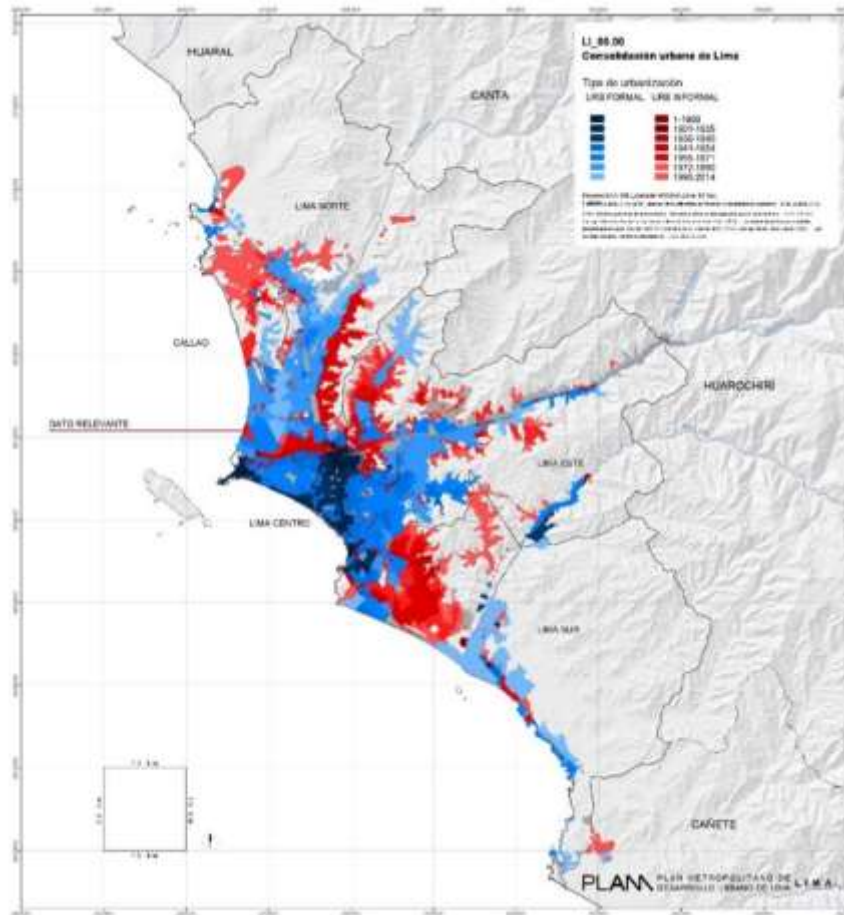
Imagen 1: Áreas interdistritales de Lima Metropolitana



Fuente: X informe urbano de percepción sobre la calidad de vida en la ciudad. Lima Cómo Vamos (2020)

Debido a su expansión urbana de carácter informal y popular, se calcula que el 60 % de habitantes se encuentra en las zonas mencionadas de Norte, Sur y Este, cuya composición urbana principalmente de urbanizaciones populares, y al menos 70 % de las personas vive en viviendas informales (Ramírez Corzo, 2009). Para graficar el contexto de la ciudad de Lima, la siguiente imagen nos permite apreciar su composición urbana donde convive tanto la urbanización formal como la urbanización informal (Municipalidad Metropolitana de Lima, 2015):

Imagen 2: Consolidación urbana de Lima Metropolitana

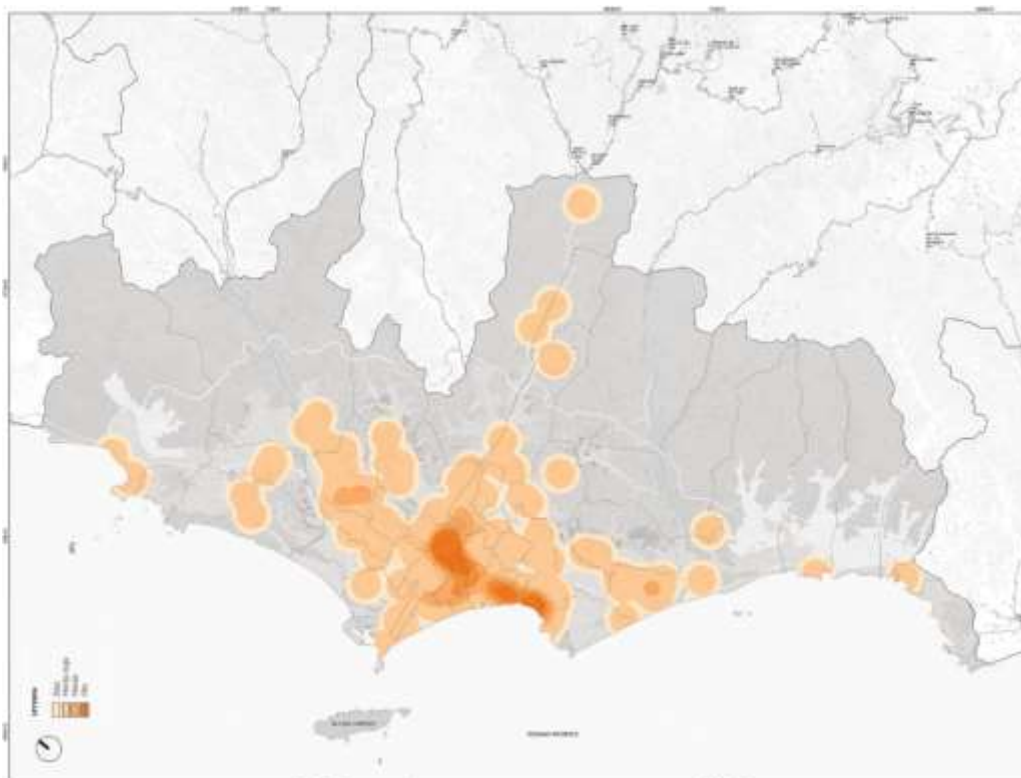


Fuente: PLAM Lima al 2035

Las desigualdades urbanas propias de esta ciudad latinoamericana se contemplan en la concentración de recursos en el área denominada Lima Centro en detrimento de las otras áreas. La carencia de infraestructura y ausencia de servicios formales en las zonas populares como equipamientos de salud, seguridad, educación, entre otras es una realidad característica de la ciudad (Municipalidad Metropolitana de Lima, 2015).

Estas desigualdades se trasladan también al ámbito cultural, lo que genera brechas centro-periferia para el ejercicio de los derechos culturales y el derecho a la ciudad. Y en el año 2015, el Plan de Desarrollo Urbano de la Municipalidad de Lima advirtió una serie de brechas concernientes a los equipamientos culturales públicos de la ciudad a raíz de la concentración de infraestructura en el área central (2015):

Imagen 3: Concentración de equipamientos culturales públicos en Lima



Fuente: PLAM Lima al 2035

De hecho, los equipamientos culturales suelen estar repartidos de manera desigual, particularmente en los países en desarrollo (Joffe, 2018). La centralización de la infraestructura cultural implica, para las poblaciones excluida del acceso a recursos culturales, i) realizar largas distancias para asistir a los equipamientos formales de la ciudad, en una inversión desigual de tiempo y dinero, ii) no participar en la vida cultural, o iii) reinventar las posibilidades de la ciudad desde la autogestión produciendo sus propios espacios culturales tal como lo hicieron con sus propias viviendas y barrios para acceder a mejores condiciones de vida.

La centralización de infraestructura cultural en Lima es un reflejo de la centralización de recursos culturales a nivel nacional. Una medición realizada por UNESCO en el año 2013 reveló que el indicador de distribución de infraestructura cultural en Perú era igual a 0.46/1 a nivel nacional, lo que refleja una distribución desigual entre las 25 regiones de del país de acuerdo con el tamaño relativo de su población (2017, p. 20). De manera desagregada, este mismo indicador para espacios de exhibición escénica fue de 0.28/1, para museos fue de 0.53/1 y para bibliotecas fue de 0.58/1.

Recientemente, el Ministerio de Cultura de Perú evaluó las brechas de infraestructura cultural pública a nivel nacional y reveló que el 69 % de distritos con más de 20 mil habitantes no cuentan con estructura cultural pública para la participación de la población en las industrias culturales y las artes (2021). Asimismo, solo el 6.4 % de distritos cuenta con al menos una casa de la cultura y un 4.1 %

cuenta con al menos un teatro o teatrín. Es preciso mencionar que esta medición se restringió solo a cosas de la cultural, teatros y teatrines, y cines de administración del Estado.

Las brechas en infraestructura cultural son una negación del derecho a la ciudad y tienen un correlato en el ejercicio de los derechos culturales. De acuerdo con el mismo informe del Ministerio de Cultura, el 84 % de la población no participa de los servicios culturales públicos. La explicación ante esta realidad no puede reducirse solamente a la falta de interés de la población sino también a la falta de infraestructura cultural y la falta de políticas para promover la participación en la vida cultural en las ciudades. Cabe resaltar que el indicador de participación no distingue los tipos de espacios donde se ofrecen los servicios culturales, por lo que queda sin observarse el rol de los espacios culturales que no corresponden al tipo de infraestructura cultural pública.

En los últimos años ha habido un creciente interés por parte de las diferentes instancias de gobierno en la generación de políticas culturales con enfoque de derechos. Por parte del gobierno nacional, luego de la creación del Ministerio de Cultura en el año 2010, se han impulsado programas relacionados con el fortalecimiento de los espacios culturales; por ejemplo, la iniciativa Red de Teatros del Perú para la articulación de espacios escénicos desde el año 2019, el programa Puntos de Cultura para fortalecer procesos culturales comunitarios desde el 2013, y se impulsó la política de financiamiento de proyectos culturales llamada Estímulos Económicos para la Cultura que desde el 2018, entre sus líneas concursables, financia la mejora de espacios culturales en el país. Por la parte del gobierno de la Municipalidad Metropolitana de Lima se han impulsado programas como el programa Cultura Viva Comunitaria que, por medio de fondos concursables, beneficia a organizaciones comunitarias para fortalecer sus procesos culturales, tanto en infraestructura como en gestión desde el 2014.

A pesar de los esfuerzos de las políticas culturales a nivel nacional y municipal, las brechas de infraestructura cultural persisten y se manifiestan en el creciente número de espacios culturales alternativos y comunitarios en Lima, principalmente en zonas alejadas de los centros de circulación de recursos en la ciudad. Ante los vacíos institucionales para la satisfacción de necesidades, la acción colectiva toma parte activa para crear o mejorar sus condiciones de habitabilidad, lo que es un rasgo característico en la producción de la ciudad latinoamericana. Es por ello que, así como sucede con la vivienda, los habitantes de las zonas excluidas de las oportunidades culturales producen sus propios espacios culturales, ya sea mediante la apropiación de espacios públicos o la autoconstrucción.

No obstante, las actuales mediciones disponibles sobre el acceso a infraestructura cultural en la ciudad y el impacto en la participación cultural es limitada. En ese sentido, el conocimiento construido desde las fuentes oficiales no contempla estas otras formas de producción de espacio culturales que, a todas luces, tienen un rol importante en el ejercicio de los derechos culturales. Un conocimiento parcial de lo que sucede culturalmente en la ciudad repercute en políticas culturales poco efectivas.

4. Mapeo cultural

El mapeo cultural es una metodología interdisciplinaria y una herramienta participativa que le da a la investigación un giro hacia lo espacial. A diferencia de otras disciplinas, como la práctica cartográfica de la geografía o de la etnografía, el mapeo cultural no busca únicamente inventariar elementos en un territorio, sino que también se plantea visibilizar la dimensión humana del mismo: las personas, las relaciones, las memorias y las prácticas que hacen significativos los territorios.

El paradigma del mapeo cultural es relativamente reciente y coincide con otros enfoques como los de gobernanza, participación y democratización cultural. Nancy Duxbury (2015) señala que el mapeo cultural es un método alternativo de investigación que podría considerarse un híbrido entre el trabajo intelectual y el trabajo comunitario. Dentro de esta metodología, Duxbury identifica dos tipos de aproximación: Por un lado, una “aproximación del tipo inventario” y, por otro lado, una “aproximación del tipo humanístico” (2019). En el primer tipo se puede encontrar una serie de experiencias de mapeo cultural basados en la recopilación de bienes culturales tangibles y que funcionan de evidencia sobre el territorio, algunos de ellos en Latinoamérica son *el Mapa de IberCultura Viva*, *Mapa Interactivo de tradición oral* (México), *Cultural Spaces Map* (Canadá), *el Mapa del Arte Urbano de Tandil* (Argentina), *Redes Culturais* (Brasil), entre otros.

Por otro lado, la “aproximación del tipo humanístico” está centrada en los procesos participativos donde el mapeo funcione de espacio de encuentro y creación de relatos. En este sentido, Duxbury señala que la finalidad de este tipo de mapeo es abrir discusiones alrededor de significados, percepciones y conocimientos locales y, por tanto, resultan representaciones subjetivas y complejas del territorio. En esta línea, en Latinoamérica resalta la producción cartográfica del colectivo *Iconoclastas* (Argentina) quienes usan el mapeo colectivo como impulso para la problematización de los territorios y la construcción de relatos contra hegemónicos.

En Perú, la práctica del mapeo cultural no es tan extendida, pero se pueden identificar algunos antecedentes. Cabe resaltar que la gran mayoría de ellos son elaborados de manera intelectual sin incluir el componente participativo que señala Duxbury. Hallamos los siguientes: *Mapa de escritoras peruanas* (Comando Plath, 2021), *Programa Reinicia Tu Barrio* (Ocupa Tu Calle, 2020), *Mapa Literario de Lima* (Casa de la Literatura Peruana, 2016), *Mapa de organizaciones culturales en Lima* (Municipalidad Metropolitana de Lima, 2013), *Mapa de Infraestructura Cultural* (Ministerio de Cultura de Perú, 2011), y *Mapa culturaperu.org* (Asociación Civil Solar, 2009). Dentro del mapeo cultural que incluye el componente participativo se halla el proyecto *Nodos Culturales* (Nodos Culturales, 2021).

Esquema conceptual

Los conceptos presentados en el marco teórico, así como sus vínculos entre sí se pueden apreciar en el siguiente esquema:



Fuente: Elaboración propia

Metodología

El estudio sigue un enfoque deductivo; es decir, los resultados buscarán comprobar que las teorías revisadas sobre la producción de la ciudad en Latinoamérica y la dimensión cultural del derecho a la ciudad se reflejan en el objeto de estudio: los espacios culturales de la ciudad de Lima Metropolitana. En ese sentido, la metodología propuesta para este estudio cuantitativa; es decir, un procedimiento basado en la recogida de datos, la medición numérica y el análisis estadístico (2015).

El estudio es cuantitativo porque la delimitación del objeto de estudio es amplia; es decir, a nivel de Lima Metropolitana. La cuantificación de datos permite establecer patrones, realizar comparaciones y establecer generalidades del gran conjunto de casos que se observaron para describir y explicar de manera objetiva el derecho a la ciudad en Lima Metropolitana.

Recolección de datos:

Los datos del estudio fueron recopilados a partir de fuentes secundarias, concretamente, de la revisión de bases de datos existentes, así como de estadísticos disponibles.

Por un lado, la base de datos en la que se fundamenta la investigación es la elaborada en el marco del proyecto independiente Nodos Culturales de Lima durante los meses de marzo y mayo del año 2021. Se decidió basar el estudio en esta información por las siguientes razones:

- 1) La base de datos fue construida a partir de una metodología de mapeo cultural, una metodología basada en la participación y gobernanza cultural, enfoque de producción de conocimiento que coincide con los principios de derechos culturales y derecho a la ciudad. En este sentido, los datos para la identificación y caracterización de los espacios culturales de Lima han sido proporcionados desde la experiencia subjetiva de los participantes.
- 2) El mapeo cultural levantó información desde un concepto amplio de espacio cultural que considera la diversidad de espacios, entre equipamientos, espacios alternativos y espacios de uso cultural, de manejo tanto público como de la sociedad civil. Esto nos permite analizar el ecosistema de espacios de uso cultural más allá de la infraestructura cultural pública.
- 3) La base de datos del proyecto Nodos Culturales constituye el registro más actualizado de los espacios culturales en la ciudad de Lima hasta la fecha. Tiene mapeado un total de 400 espacios culturales en toda la ciudad y representa una fotografía del año 2021.
- 4) El proyecto Nodos Culturales utilizó la información recolectada para la elaboración de mapas culturales. No obstante, los datos no fueron utilizados para un análisis posterior.
- 5) La autora del estudio fue partícipe de la construcción de la base de datos, lo que resultó una facilidad para acceder y procesamiento de la información.

Para el análisis de la dimensión cultural del derecho a la ciudad, es preciso que los datos no se restrinjan a un solo tipo de espacio, sino que abarquen la diversidad de formas de producir los espacios en la ciudad. En el siguiente cuadro se puede apreciar la diversidad de espacios culturales considerados en esta base de datos:

Tabla 1 Espacios de uso cultural mapeados por Nodos Culturales

| Espacio cultural | Porcentaje mapeado |
|--------------------------------------|---------------------------|
| Parque / Plaza / Alameda | 16.8 % |
| Casa Cultural | 13.5 % |
| Centro Cultural | 12.5 % |
| Galería | 8.3 % |
| Museo | 7.8 % |
| Biblioteca / Librería | 7.3 % |
| Losa deportiva | 5.0 % |
| Teatro | 5.0 % |
| Bar/Restaurante Cultural | 4.0 % |
| Peña | 3.0 % |
| Sitio arqueológico | 2.8 % |
| Auditorio | 2.5 % |
| Local comunal | 2.3 % |
| Explanada | 2.0 % |
| Taller de artista | 1.8 % |
| Vía pública | 1.8 % |
| Capilla/ Parroquia | 0.8 % |
| Anfiteatro | 0.8 % |
| Club departamental / Club provincial | 0.5 % |
| Lugar de memoria | 0.5 % |
| Cineclub/Microcine | 0.5 % |
| Fundo campestre | 0.5 % |
| Carpa | 0.3 % |

Fuente: Proyecto Nodos Culturales de Lima (2021). Elaboración propia.

Cabe mencionar que el mapeo de Nodos Culturales no barca el total de espacios culturales de Lima. El universo de espacios culturales es un dato desconocido debido a las limitadas mediciones realizadas al respecto, por lo que esta base de datos resulta una muestra de este universo poco explorado.

Por otro lado, se revisaron las estadísticas más actuales relacionadas a los derechos humanos y condiciones de vida: el Índice de Desarrollo Humano publicado en el año 2019 por la oficina del

Programa de Nacionales Unidad para el Desarrollo en el Perú, y el Mapa de pobreza monetaria y distrital publicado en el año 2018 por el Instituto Nacional de Estadística e Informática de Perú (INEI).

En este sentido, el diseño de la investigación fue selectivo y *ex post facto*; es decir, que no se tiene la posibilidad de administrar directamente la producción de los datos porque estos ya se han producido con anterioridad. Con ello, se buscará generar una correlación entre las variables de las diferentes bases de datos que nos permitan caracterizar la producción de espacios culturales en la ciudad de acuerdo con las brechas sociales y urbanas existentes.

Procesamiento:

La información fue procesada por medio de la utilización de tablas dinámicas de Microsoft Excel para el análisis estadístico y Google Maps para el análisis espacial.

La información se midió según los cinco criterios en que el proyecto Nodos Culturales caracterizó a los espacios culturales mapeados:

- Tipo espacio cultural
- Manifestaciones culturales desarrolladas en el espacio
- Enfoque del espacio
- Formas de involucramiento del público en el espacio
- Tipo de administración

Asimismo, debido a que la información de los espacios culturales organizada a nivel de los 43 distritos de Lima Metropolitana, se decidió agrupar estos datos a nivel de las áreas interdistritales de la ciudad (Lima Centro, Lima Sur, Lima Norte y Lima Este) para no desagregar tanto el análisis. Este ordenamiento hizo posible comparar las características de los espacios culturales según área, dando énfasis a la comparación con el área con mayor concentración de recursos en la ciudad.

Para el procesamiento de la información georreferenciada, se recurrió a mapas base en formato *shapefile*¹ en dos maneras:

- Ajustando *shapefiles* ya existentes y publicados por el Instituto Geográfico del Perú (IGN 2022), concretamente, los mapas de límites distritales y de área urbanizada de Perú. Como estos mapas están sujetos a bases de datos georreferenciadas, fue posible realizar un ajuste de su alcance, mediante el programa ArcGis, para que muestren únicamente la información de Lima Metropolitana, así como construir el mapa de las áreas interdistritales de la ciudad a partir del mapa distrital.

¹ “Un *shapefile* es un formato de almacenamiento de datos vectoriales de Esri para almacenar la ubicación, la forma y los atributos de las entidades geográficas.” Fuente: <https://enterprise.arcgis.com/es/portal/latest/use/shapefiles.htm>

- Creando *shapefiles* a partir de estadísticas ya existentes referidas al Índice de Desarrollo Humano y Porcentaje de pobreza monetaria en Perú. Esta información está organizada a nivel de distritos, por lo que fue posible agruparlas y estimar los estadísticos correspondientes a las áreas interdistritales de Lima. Estos nuevos datos fueron introducidos a los *shapefiles* mencionados anteriormente como atributos en su base de datos y, de esta manera, se pudo construir el Mapa del IDH en Lima y el Mapa de pobreza monetaria en Lima.

Análisis:

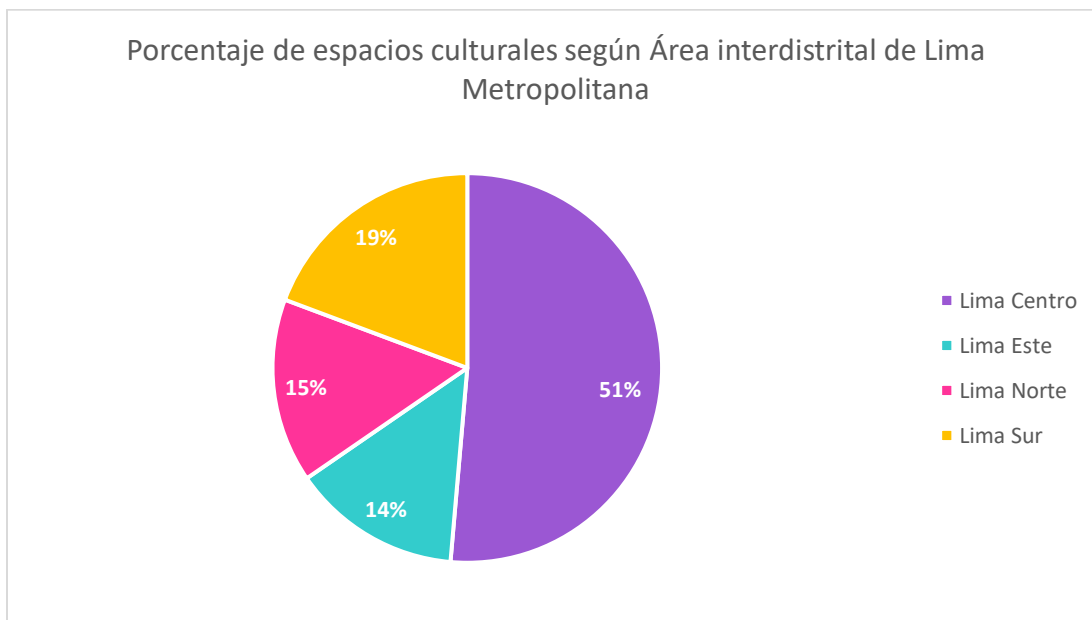
Los datos fueron analizados de dos maneras:

- Análisis estadístico: Se realizó tanto un análisis univariado para medir la frecuencia de las variables relacionadas a las características de los espacios culturales mapeados. Asimismo, se complementó con un análisis bivariado para cruzar las variables de interés en el estudio (ubicación según área de Lima, tipo de espacio, tipo de administración, coincidencia con IDH y porcentaje de pobreza) con las variables de características. Esto dio como resultado el conjunto de gráficos y tablas de porcentajes presentados en la sección de análisis.
- Análisis espacial: Gracias a que el mapeo cultural de Nodos Culturales recolectó los datos de los espacios culturales en conjunto con un indicador de georreferenciación, fue posible trasladar los datos como capas en la plataforma de Google Maps y sobreponerlos con las capas referidas a los mapas base construidos (de áreas interdistritales, de IDH y de Pobreza monetaria). Como resultado, se pudo obtener mapas de cada una de las variables estudiadas que muestren su distribución en la ciudad, tanto de manera univariada como bivariada.

Análisis

1. Dispersión de los espacios culturales en Lima

El análisis de la dispersión de la data nos permite dar cuenta la presencia y concentración de espacios culturales de manera poco equitativa en la ciudad de Lima. De este modo, es posible observar que la mitad del universo espacios culturales de este estudio se localizan en el área de Lima Centro. Este resultado no genera sorpresa debido a que el marco teórico ya señalaba la centralización de los equipamientos urbanos como una de las principales características de la ciudad.

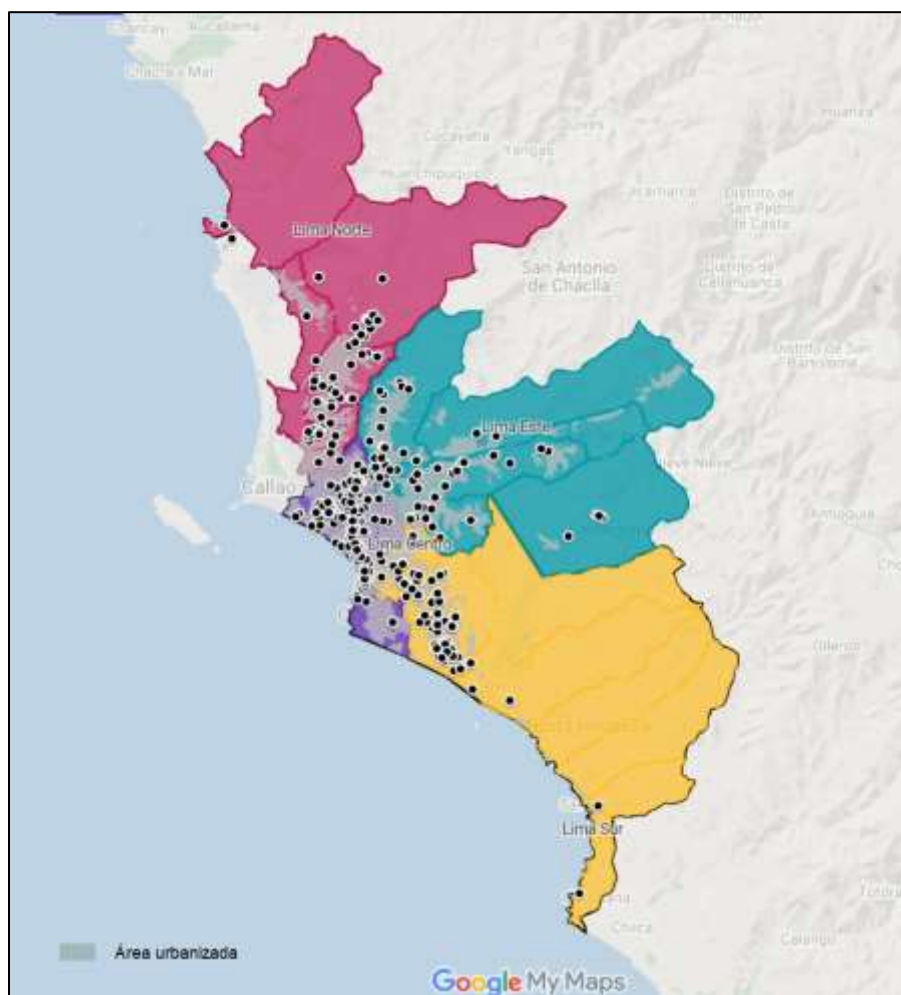


Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia

Por otro lado, los espacios culturales se distribuyen de manera más homogénea en las otras áreas interdistritales de la ciudad: el 19 % se ubica en Lima Sur, el 15 % en Lima Este, y el 14 % en Lima Norte. Este es un primer indicio de brechas para la participación en la vida cultural porque, según Ramírez Corzo, en Lima Centro vive el 40 % de la población de Lima Metropolitana pero concentra el 50 % de los recursos culturales.

Esta desigualdad de disposición de espacios culturales en la ciudad se hace más evidente en el siguiente mapa que incluye el área urbanizada y los límites de las áreas interdistritales de la ciudad (IGN, 2022).

Mapa 1: Dispersión de espacios culturales según áreas de Lima

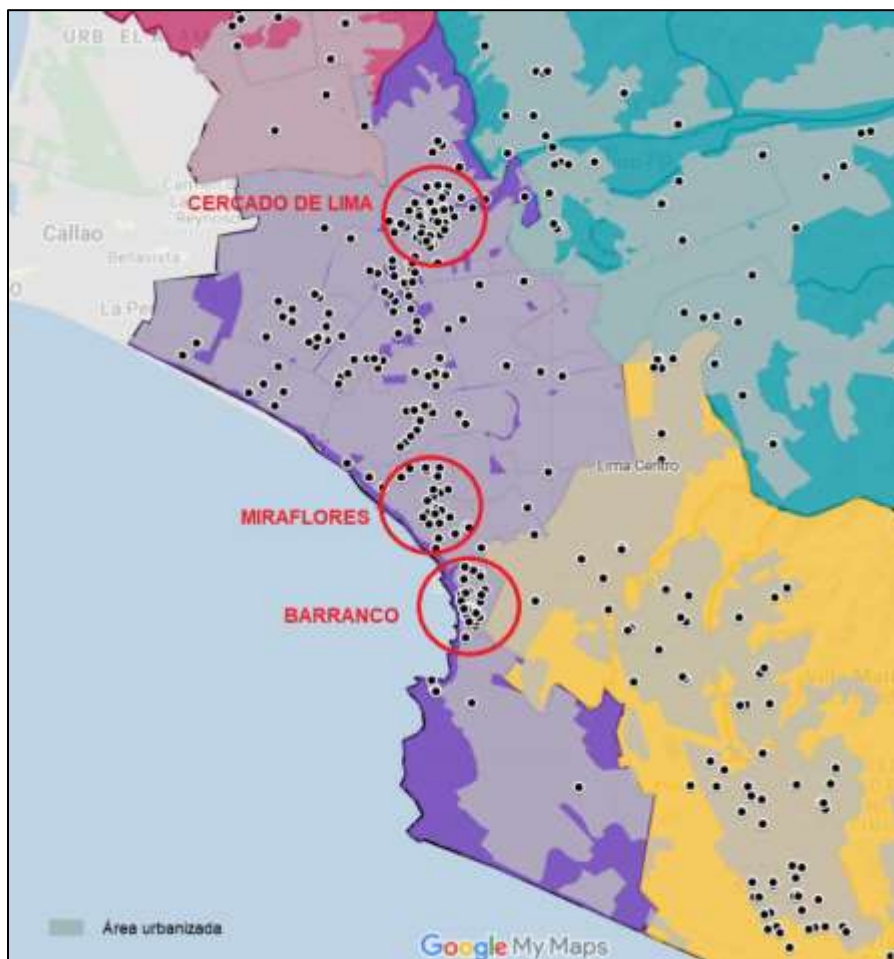


Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia.

Como puede observarse en el mapa, los espacios culturales mapeados se dispersan dentro de los límites del área urbanizada de la ciudad, en color gris. Se hace evidente la concentración de espacios hacia la zona central de la ciudad, así como las desigualdades dentro de cada área interdistrital. En ese sentido, las zonas periféricas de la ciudad se encuentran en total desventaja para la participación en los espacios culturales y, por tanto, para el ejercicio de los derechos culturales.

Asimismo, una mirada más detallada a la zona de Lima Centro nos indica una distribución poco equitativa incluso dentro de esta área interdistrital. En el mapa a continuación, se puede apreciar claramente un eje central que concentra la presencia de espacios culturales, así como tres zonas de mayor concentración; concretamente, los distritos de Cercado de Lima (donde se ubica el Centro Histórico de la ciudad), Miraflores y Barranco concentran el 54 % del total de espacios en Lima Centro.

Mapa 2: Dispersión de espacios culturales en Lima Centro



Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia.

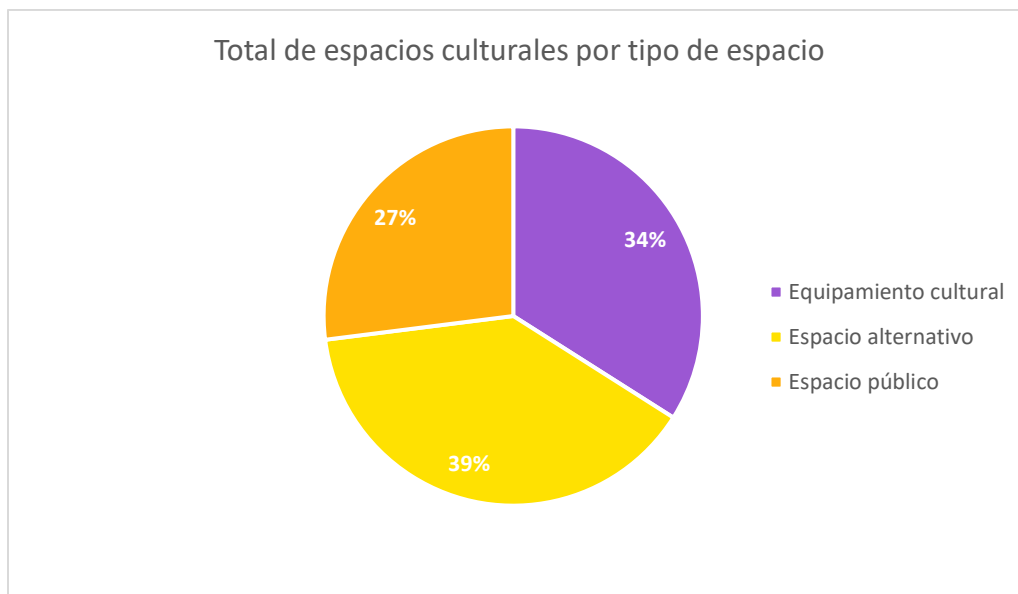
El análisis espacial de la distribución de los espacios culturales nos permite observar que incluso en la zona de Lima Centro existe sectores excluidos del acceso a recursos culturales.

2. Principales características de los espacios culturales

La base de datos analizada contempla una amplia variedad de espacios de uso cultural en la ciudad. A continuación, describiremos las principales características medidas en el mapeo cultural realizado por Nodos Culturales.

a. Por tipo de espacio

De acuerdo con la definición de espacio cultural que se maneja en este estudio, los espacios culturales mapeados se caracterizan por ser, en su mayoría, espacios de uso cultural no equipamentales; es decir, espacios alternativos y espacios públicos, sumando un 66 % del total de espacios mapeados. Por el contrario, en menor medida se encuentra la presencia de equipamientos culturales clásicos, representando el 34 % del total.

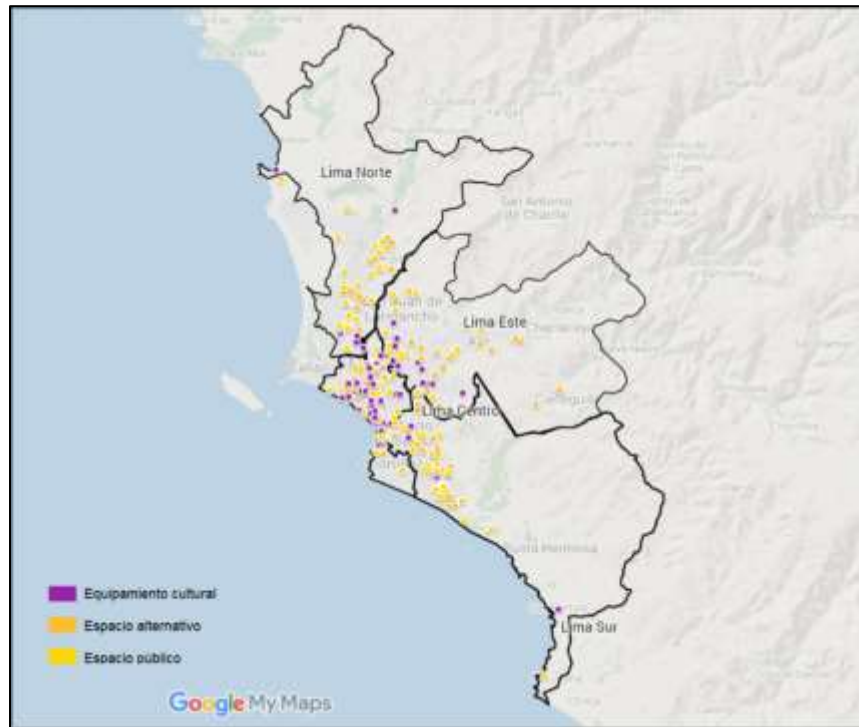


Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia

Asimismo, es destacable que el 27 % de los espacios culturales mapeados sean espacios públicos que son utilizados para el desarrollo y exhibición de manifestaciones culturales de manera continua, como los parques, las plazas la vía pública y sitios arqueológicos. Por su parte, considerando la suma de equipamientos culturales y espacios alternativos, el 73 % de los espacios mapeados son infraestructuras cerradas.

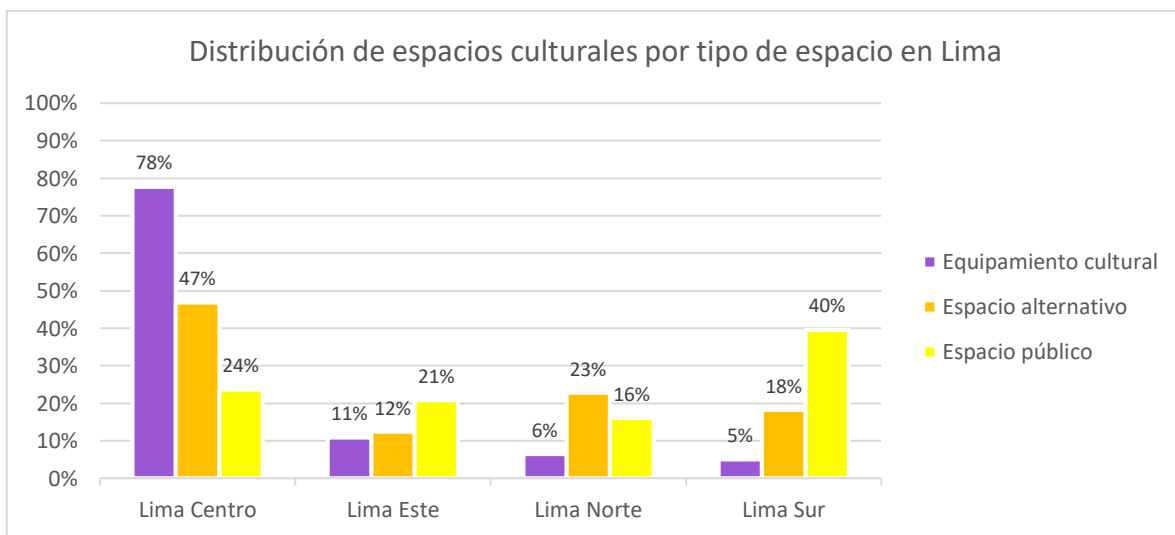
Esta información analizada de manera espacial nos da cuenta de las brechas de equipamientos culturales en las cuatro áreas interdistritales de la ciudad (Mapa 3). Se puede observar cómo los espacios alternativos y los espacios públicos se producen como espacios culturales primordiales hacia las periferias de la ciudad. Asimismo, los equipamientos culturales se concentran en el área de Lima Centro, lo que indica que las políticas culturales tanto públicas como privadas han enfocado sus esfuerzos de establecer infraestructuras y servicios culturales solo en la zona con más recursos de la ciudad en detrimento de las zonas de urbanización popular con un mayor nivel de densidad poblacional.

Mapa 3: Dispersión de espacios culturales por tipo de espacio y área de Lima



Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia

La falta de equipamientos culturales en las zonas de Lima Este, Lima Sur y Lima Norte sugieren una injusticia espacial en cuanto a la distribución de espacios culturales. Los equipamientos son los espacios que cuentan con una adecuada infraestructura, tanto en edificación como en equipos para la creación y exhibición cultural, por lo que su poca presencia en las otras zonas de Lima (que suman el 22 %) afectan los derechos culturales.

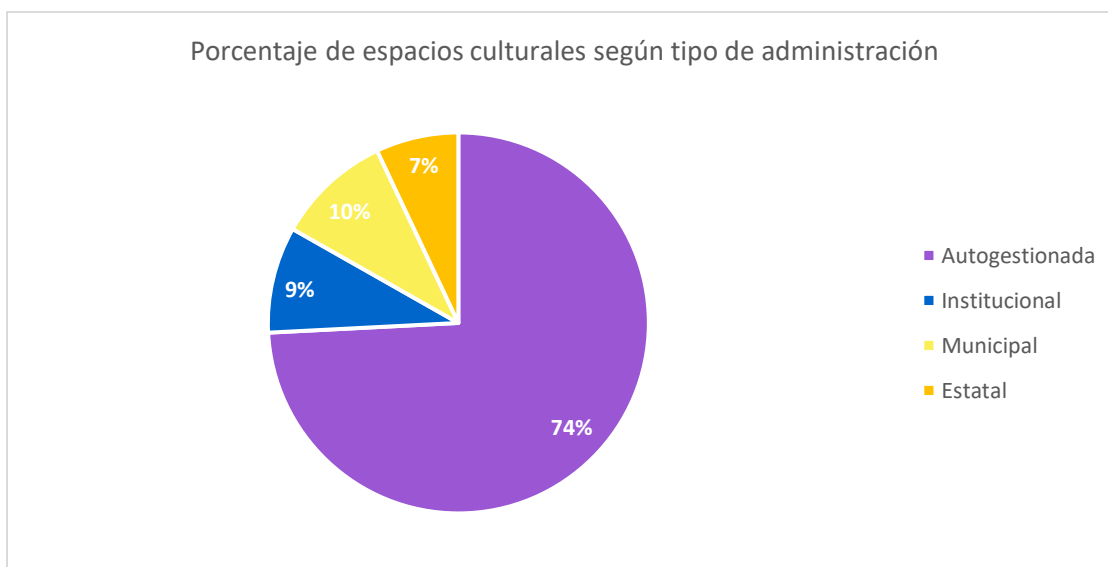


Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia

Si bien es evidente que los espacios alternativos proliferan en las zonas periféricas de la ciudad, esto podría deberse a la movilización ciudadana para dar solución a sus necesidades culturales no atendidas desde el Estado.

b. Por tipo de administración

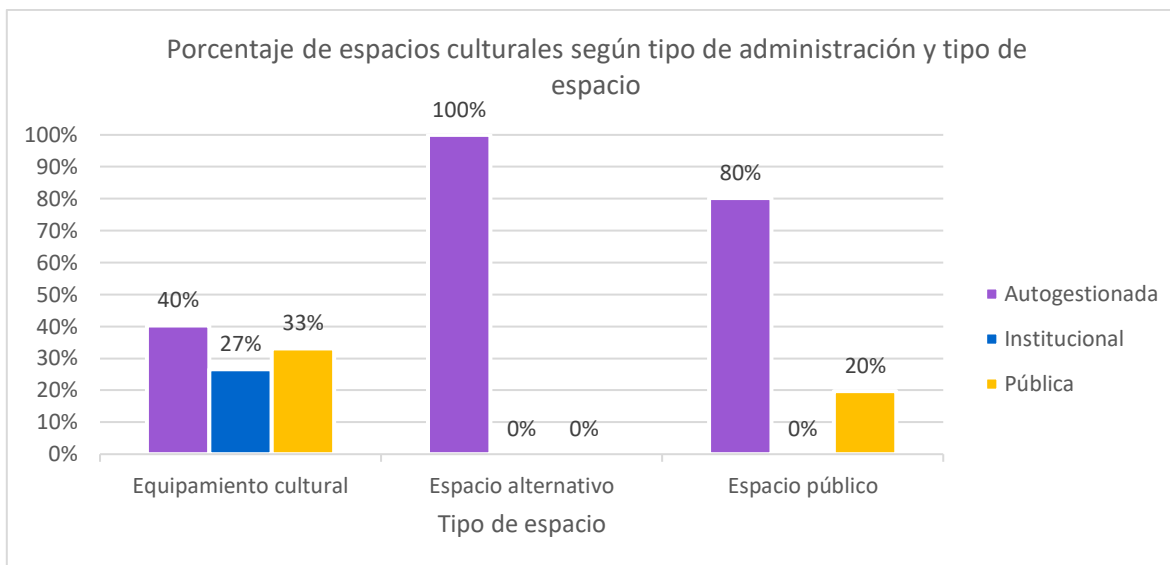
El mapeo cultural también nos permite identificar quiénes son los principales agentes detrás de la producción de los espacios culturales en la ciudad. En ese sentido, los resultados son contundentes: las tres cuartas partes de los espacios culturales mapeados son espacios autogestionados; es decir, promovidos por agentes tanto privados como ciudadanos que gestionan sus propios medios para sostener el espacio (Mapa 4).



Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia

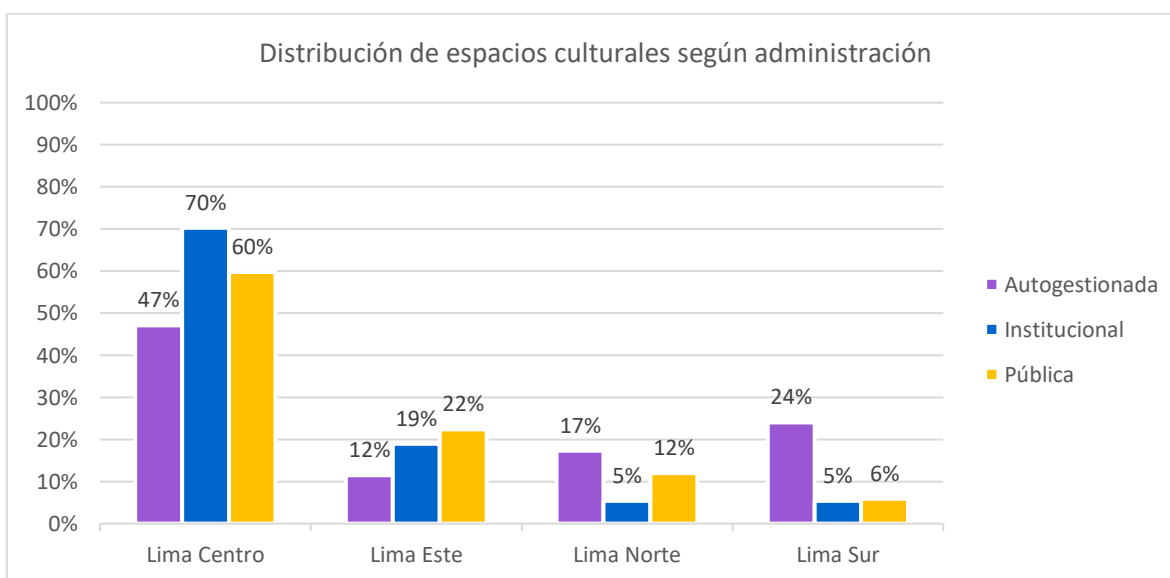
Por su parte, los espacios culturales bajo una administración pública, ya sea del gobierno nacional o de los gobiernos locales en Lima Metropolitana, suman el 17 % del total de espacios mapeados. Finalmente, existe un último tipo de espacios que identifican su administración como parte de la gestión de una institución mayor, como universidades e instituciones de cooperación internacional, representando el 9 %.

Cabe resaltar que el tipo de agente que administra el espacio no es directamente proporcional con el tipo de espacio. De acuerdo con la data procesada, el 40 % de espacios identificados como equipamientos culturales funcionan bajo una forma autogestionada de administración; por ejemplo, una alguna productora privada o un colectivo vecinal. No obstante, ningún espacio alternativo es administrado por algún actor público; de hecho, el 100 % es administrado de manera autogestionada.



Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia

El análisis espacial nos permite volver a observar la dispersión de los espacios culturales en las áreas interdistritales de Lima cruzándola con la variable “Tipo de administración”. Con ello podemos analizar, principalmente, la injerencia de los actores públicos para fortalecer los derechos culturales de manera equitativa en la ciudad.

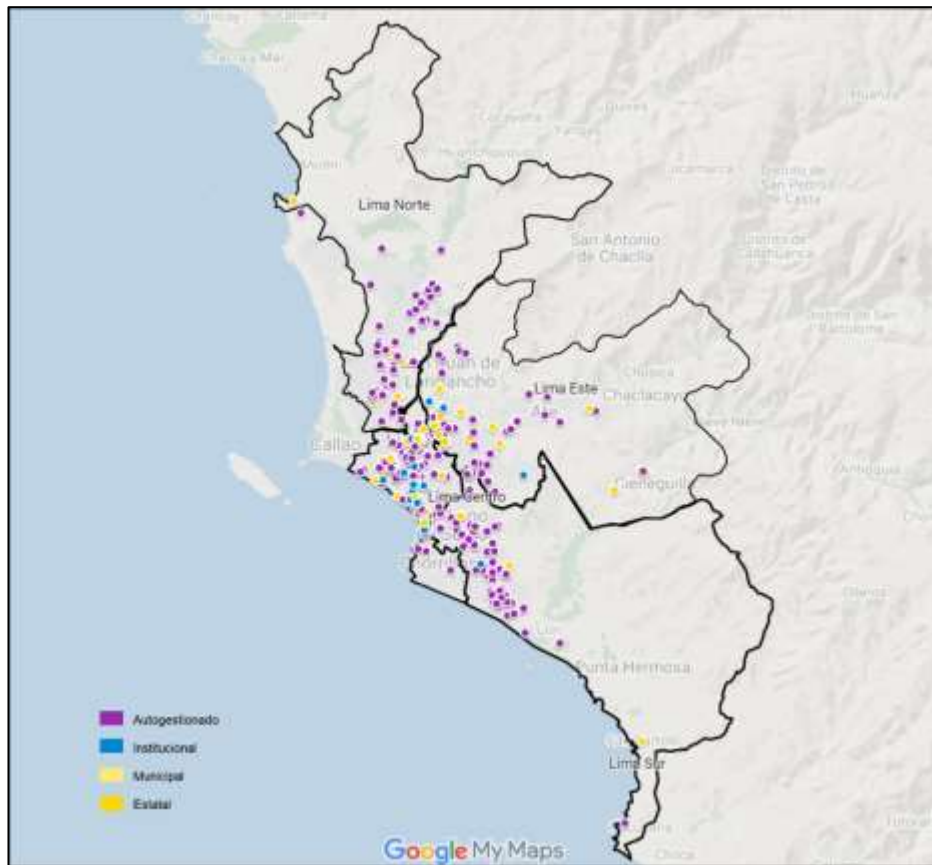


Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia

Una primera segmentación de la data no permite advertir que la distribución de espacios culturales públicos (equipamientos municipales y estatales) por áreas interdistritales de la ciudad es claramente desigual. Más de la mitad de estos espacios se encuentra en la zona de Lima Centro (60 %) y en menor medida (22 %) en Lima Este. De manera casi inexistente, se puede encontrar equipamientos culturales públicos en Lima Norte y Lima Sur.

Esta centralidad en la dispersión de los equipamientos culturales de administración pública puede observarse con mayor amplitud en el siguiente mapa:

Mapa 4: Dispersión de espacios culturales por tipo de administración según áreas de Lima



Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia.

La predominancia de los espacios culturales públicos en la zona centro de la ciudad puede explicar que, por el contrario, en las otras áreas interdistritales de la ciudad proliferen espacios autogestionados. Como se apunta en el marco teórico de la investigación, estos espacios pueden ser promovidos desde la sociedad civil y desde la empresa privada (aunque de esta última con muy pocos casos), muchas veces ante un contexto donde los actores públicos no han intervenido para dotar a estas áreas de equipamientos culturales públicos.

c. Por manifestaciones culturales en el espacio

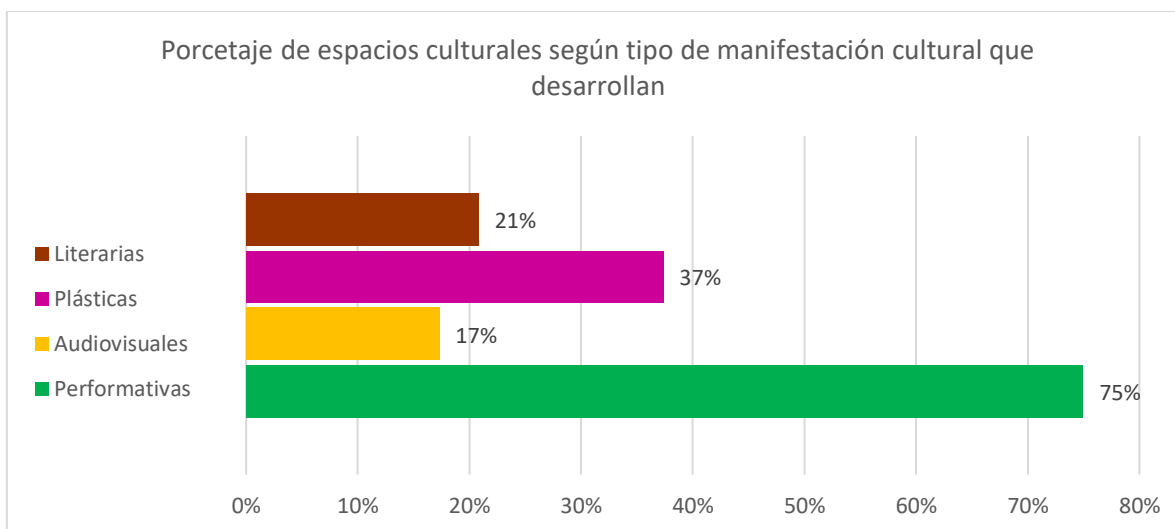
De acuerdo con la metodología de Nodos Culturales, el mapeo cultural utilizó el término “manifestación cultural” para abarcar todos los elementos sensibles y estéticos que se desarrollan en los espacios culturales y, al mismo tiempo, evitar jerarquías entre “las bellas artes” y “las artes tradicionales” (Nodos Culturales, 2021). A partir de los resultados del mapeo, las manifestaciones culturales identificadas en cada espacio cultural fueron agrupadas en cuatro grandes categorías:

- Performativas: manifestaciones culturales relacionadas a espectáculos en vivo, como el teatro, la música, el circo, las danzas urbanas, las danzas tradicionales, etc
- Audiovisuales: manifestaciones culturales relacionadas al cine, la fotografía, el videomapping, etc.
- Plásticas: manifestaciones culturales relacionadas a procesos manuales como escultura, grabados indígenas, tallados andinos, cerámicos prehispánicos etc.
- Literarias: manifestaciones culturales que se relacionan con la literatura escrita, la poesía, la tradición oral, etc.

(Nodos Culturales, 2021)

Cabe resaltar que no todos los espacios culturales se dedican de manera exclusiva a un solo tipo de manifestación cultural; de hecho, de acuerdo con la data procesada, a la fecha del mapeo cultural los espacios especializados representan el 67 % de espacios culturales mapeados. Por el contrario, al menos un 33 % de espacios desarrollan más de un tipo de manifestación, incluso algunos trabajan las cuatro manifestaciones identificadas; es decir, son polivalentes.

En ese sentido, el mapeo arrojó que la manifestación cultural más mencionada en los espacios culturales mapeados corresponde a las manifestaciones performativas, presente en el 75 % del total de espacios culturales mapeados. En menor medida, se puede apreciar que las manifestaciones relacionadas a la plástica están presentes en el 37 % de espacios, las relacionadas a las literarias en un 21 % de espacios y, finalmente, las relacionadas a lo audiovisual en un 17% de espacios mapeados.

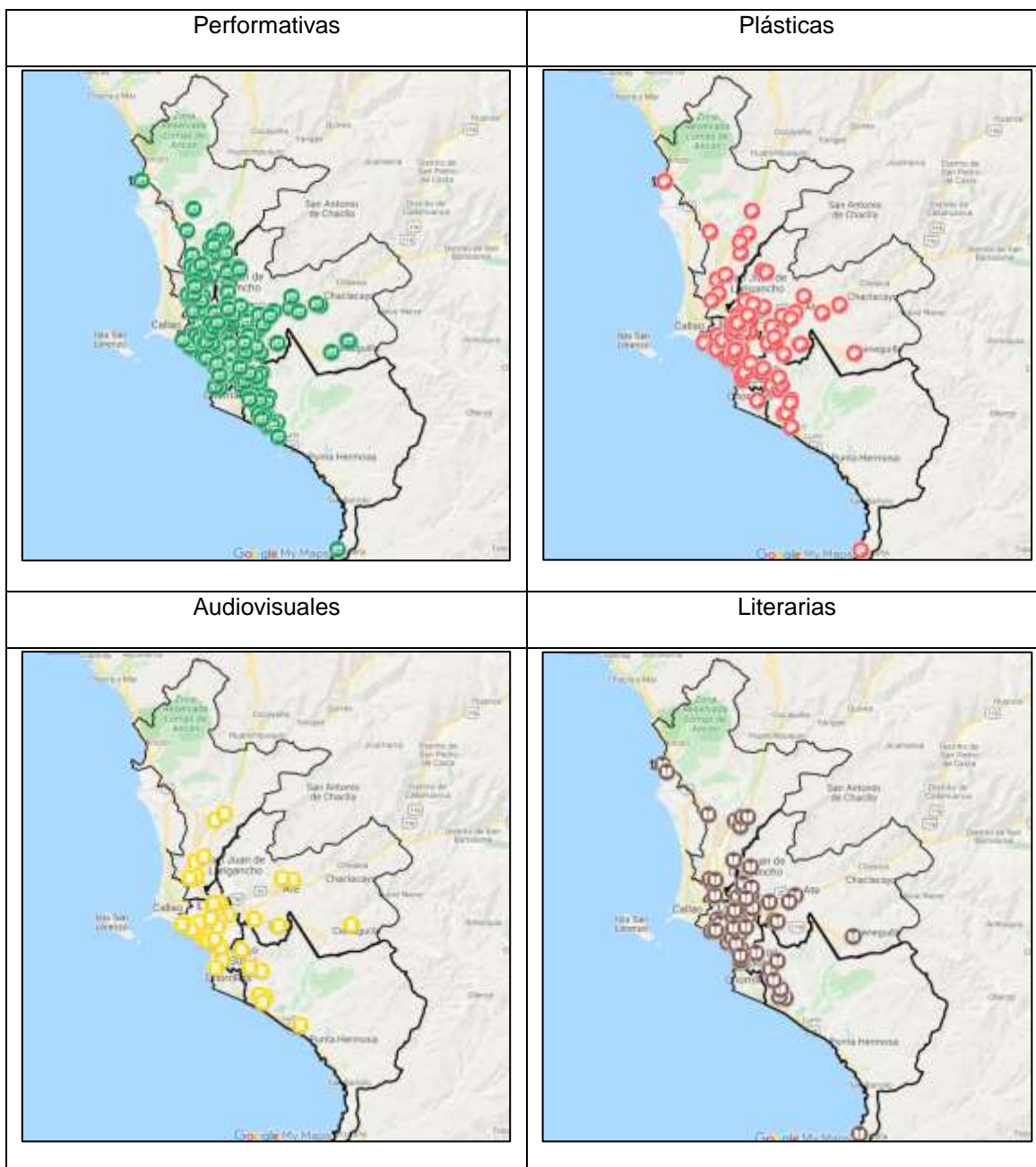


Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia

El análisis espacial nos refiere que no hay variaciones significativas en la dispersión de espacios culturales según las manifestaciones culturales que desarrollan. Se podría decir que los espacios

performativos son las más democratizadas en el territorio urbano, mientras que los espacios literarios tienen un rango de acción limitado en Lima Norte, Sur y Este.

Mapa 5: Comparativo de dispersión de espacios culturales según manifestación



Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia.

d. Por enfoque del espacio

Siguiendo con la línea metodológica del proyecto Nodos Culturales, el enfoque es lo que hace particular al espacio cultural porque marca la línea de trabajo o agenda que moviliza sus actividades culturales (Nodos Culturales, 2021). Es posible que algunos espacios culturales, como los espacios

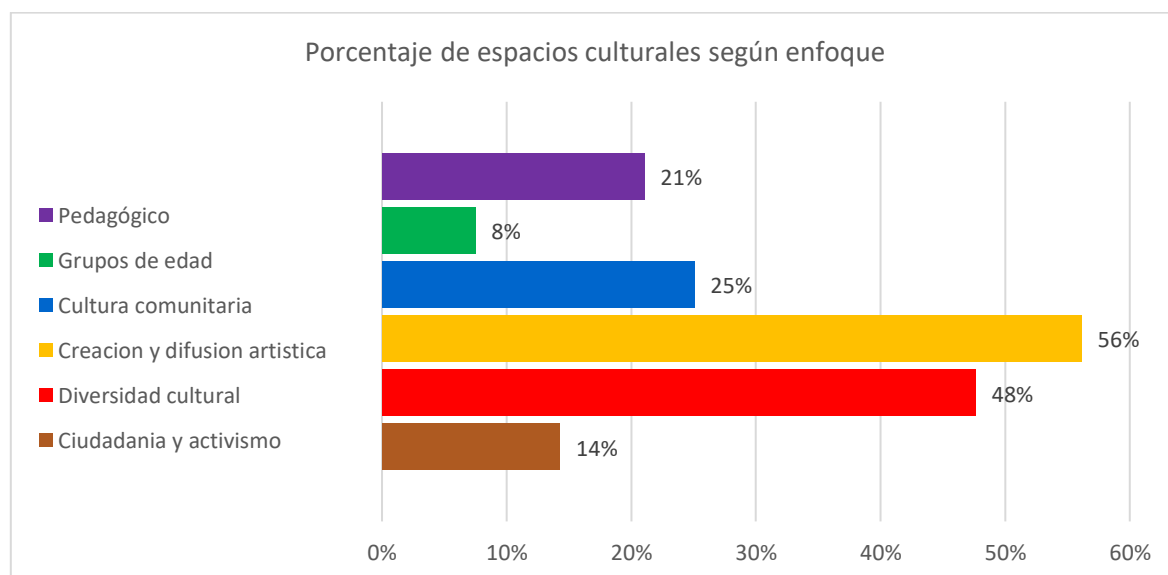
públicos, no tengan un enfoque por sí mismos; sin embargo, las organizaciones y colectividades ciudadanas que hacen uso de esos espacios les dotan de un enfoque determinado por medio de su práctica cultural.

Los diversos enfoques identificados para cada espacio cultural mapeado fueron agrupados en seis grandes categorías de manera posterior al proceso de mapeo:

- Ciudadanía y activismo: Espacios que trabajan alrededor de problemáticas sociales o de derechos, como género, justicia social, conciencia ecológica, etc.
- Diversidad cultural: Espacios enfocados en la valorización de determinadas identidades, saberes y tradiciones, como las culturas amazónicas, las tradiciones criollas, la identidad afrodescendiente, culturas extranjeras, entre otras.
- Creación y difusión de arte: Espacios que generan, exploran o divulgan creaciones artísticas, como el arte emergente, el arte comercial, el arte virreinal, la experimentación, la innovación de lenguajes artísticos, etc.
- Cultura Comunitaria: Espacios que se enfocan en la integración y participación vecinal a nivel de barrios y comunidades.
- Pedagógico: Espacios que se enfocan en desarrollar procesos formativos por medio de manifestaciones culturales, como promoción de la lectura, el arte-educación, etc.
- Grupos de edad: Espacios que se enfocan en determinadas edades, como infancias juveniles y tercera edad.

(Nodos Culturales, 2021)

En este sentido, los resultados del mapeo cultural son los siguientes:

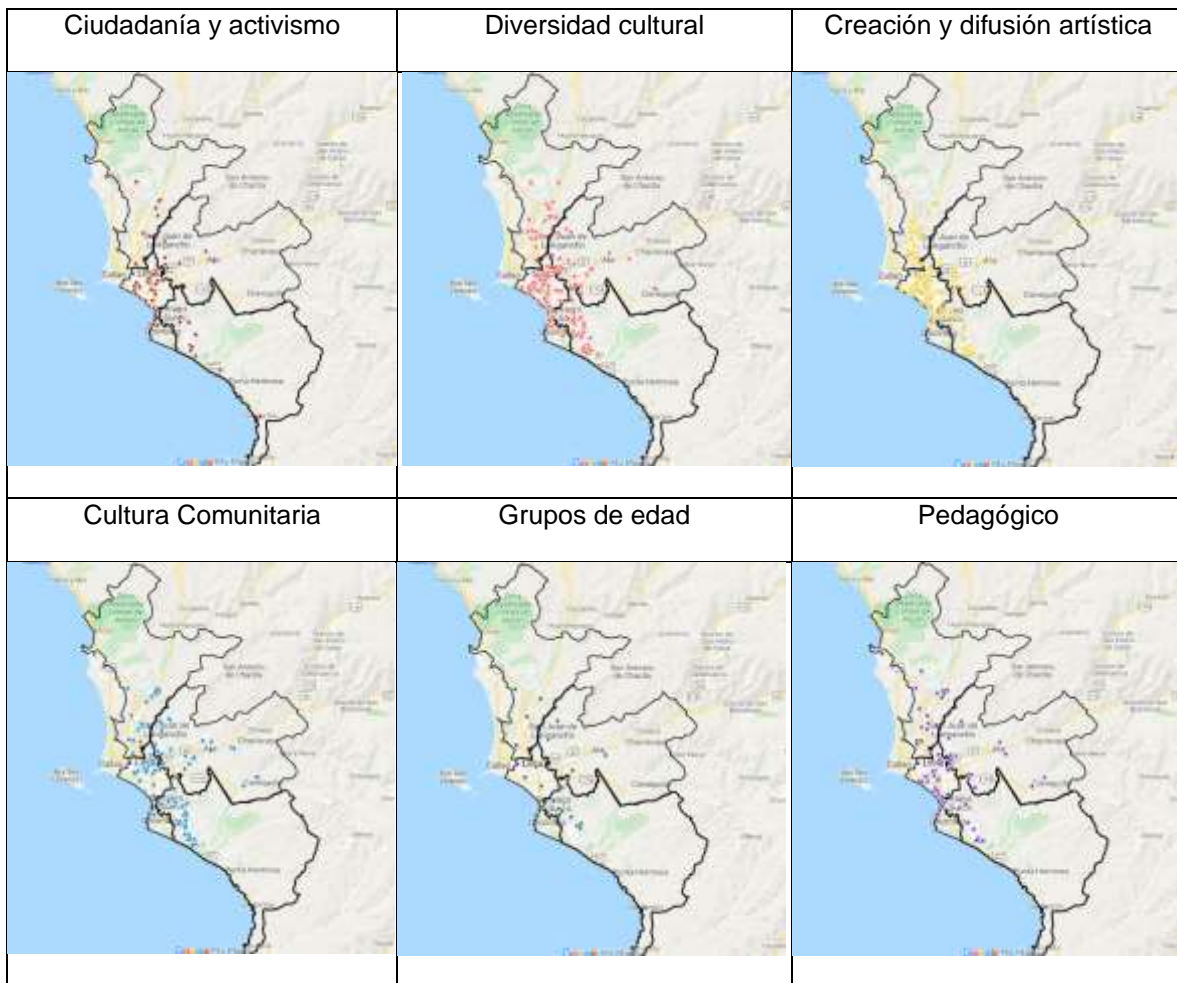


Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia

Se puede apreciar que más de la mitad de los espacios culturales mapeados se dedican a la creación y exhibición de distintos tipos de arte. Estos espacios pueden ser espacios expositivos como museos y galerías, pero también pueden ser espacios públicos donde se presenten espectáculos al aire libre. Los siguientes tipos de enfoque más referidos durante el mapeo cultural son diversidad cultural, con un 48 % de espacios culturales que se dedican a ello, y cultura comunitaria, presente en el 25 % de espacios mapeados.

El análisis segmentado por áreas interdistritales nos sugiere distintas configuraciones de ciudad de acuerdo con los enfoques que son abordados en los espacios mapeados.

Mapa 6: Comparativo de dispersión de espacios culturales según enfoque



Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia.

El principal enfoque mencionado en el mapeo es el de *Creación y difusión artística* y la gran mayoría de estos espacios (el 66 %) se ubica en el área de Lima Centro. Una hipótesis que explique esto puede ser que los principales espacios de difusión artística en la ciudad son los museos y galerías ligados a los circuitos de las bellas artes y cuyos contenidos están dirigidos a un público de clases

medias y altas de consumo de contenidos principalmente occidentales. No obstante, no existe información suficiente para que esta afirmación sea categórica.

El segundo enfoque más referido en los espacios culturales, el de *Diversidad cultural*, se presenta de manera más extendida en la ciudad y tiene una centralización menor de espacios culturales (52 %) en comparación con el enfoque de creación y difusión artística. Esto se podría explicar con que los contenidos para la revaloración de identidades culturales generan más empatía con la población que vive en Lima Norte, Lima Sur y Lima Este, población que, en su mayoría tiene un origen y herencia andina a diferencia de la población de Lima Centro. De acuerdo con el último Censo de Población y Vivienda en Perú, el 22 % de la población limeña se autoidentifica con alguna identidad étnica, siendo más notorio en Lima Norte, Sur y Este (INEI, 2022):

Tabla 2: Autoidentificación étnica por áreas interdistritales

| Áreas interdistritales de Lima | Población que se autoidentifica como quechua, aimara, nativo de la Amazonía, de otro pueblo originario o afrodescendiente |
|--------------------------------|---|
| Lima Centro | 9 % |
| Lima Norte | 31 % |
| Lima Sur | 18 % |
| Lima Este | 44 % |
| Total Lima Metropolitana | 22 % |

Fuente: Censos Nacionales 2017: XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas (INEI, 2021). Elaboración propia.

Por su parte, la dispersión de espacios con el tercer enfoque más referido en el mapeo, el de *Cultura comunitaria*, presenta unas características particulares. A diferencia de otros enfoques identificados, los espacios culturales con este enfoque se desconcentran del área central de Lima, lo que genera una dispersión prácticamente homogénea entre todas las áreas interdistritales. Cabe resaltar que los espacios de base comunitaria se apoyan de procesos y organizaciones sociales barriales para beneficiar a comunidades con vulnerabilidad social y escaso acceso a medios de disfrute cultural (IberCultura Viva, 2022). Es por ello que cobra sentido una mayor presencia de espacios con este enfoque de manera descentralizada en la ciudad. En el siguiente cuadro, es posible observar las diferencias en cuanto a la dispersión de cada enfoque por áreas distritales:

Tabla 3: Enfoques de los espacios culturales según áreas interdistritales

| Áreas interdistritales | Ciudadanía y activismo | Diversidad cultural | Cultura comunitaria | Creación y difusión artística | Grupos de edad | Pedagógico |
|------------------------|------------------------|---------------------|---------------------|-------------------------------|----------------|------------|
| Lima Centro | 53 % | 51 % | 23 % | 66 % | 20 % | 42 % |
| Lima Este | 12 % | 17 % | 25 % | 6 % | 17 % | 20 % |

| | | | | | | |
|---------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| Lima Norte | 16 % | 11 % | 23 % | 12 % | 17 % | 26 % |
| Lima Sur | 19 % | 21 % | 29 % | 16 % | 47 % | 12 % |
| Total general | 100 % | 100 % | 100 % | 100 % | 100 % | 100 % |

Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia.

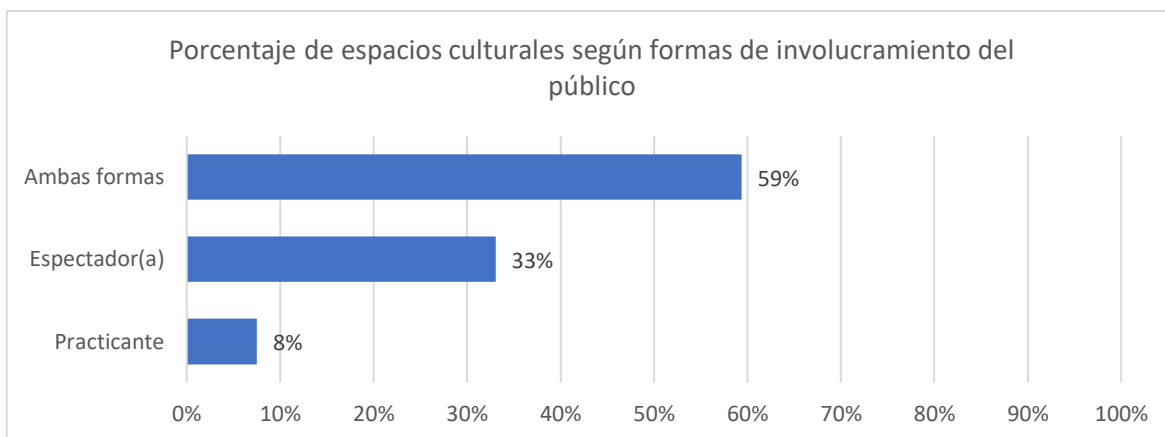
e. Por formas de involucramiento del público

Este criterio permite observar cómo los espacios culturales permiten a los ciudadanos tomar parte activa de las actividades culturales que desarrollan. La metodología de Nodos Culturales plantea tres formas en que los públicos se involucran en el espacio cultural:

- **Cómo espectador:** Cuando las personas asisten al espacio a ver determinadas manifestaciones culturales, ya sea en viendo una exposición dentro de una galería, viendo una obra en un teatro, viendo una película en un cineclub, entre otros.
- **Cómo practicante:** Cuando las personas que asisten al espacio cultural pueden practicar alguna manifestación cultural, ya sea participando en un jammin en un bar cultural, ensayando una danza en el espacio público, participando de un taller, etc.

Mixto: Cuando ambas formas mencionadas se llevan a cabo en el espacio.

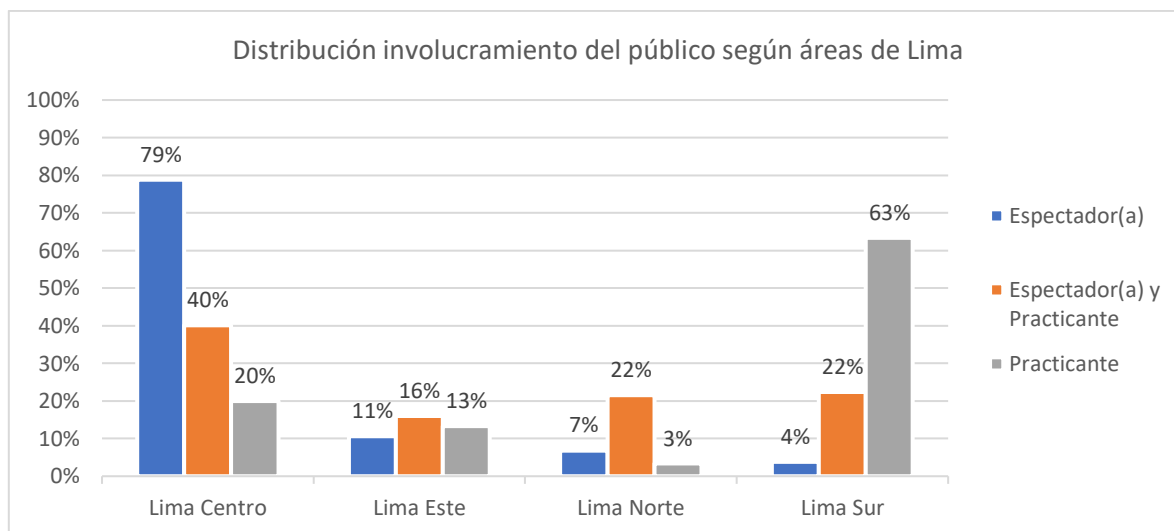
Los resultados que arrojó el mapeo cultural son los siguientes:



Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia

Más de la mitad de los espacios mapeados involucran a su público tanto como espectador o como practicante. Este es relevante porque indica que las posibilidades que tienen los ciudadanos de participar de las actividades culturales son diversas. Por su parte el número de espacios donde las personas participan únicamente como espectadores representa el 33 % del total de espacios culturales mapeados; por ejemplo, los museos y las galerías de artes. Asimismo, existe un porcentaje muy pequeño (8 %) de espacios que solo se dedican a actividades participativas y, por lo general, se trata de espacios públicos.

Las formas en que los espacios culturales involucran al público varían según el área de Lima donde se encuentren. El siguiente cuadro muestra cómo en Lima Centro prevalece una forma de involucrar al público como espectador, esto es, con una participación pasiva del visitante. Por el contrario, resalta que en la zona de Lima Sur prevalece una forma activa del público, ya sea ensayando, siendo parte de un taller, entre otras.



Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia.

3. Correlación con variables sociales

La investigación busca entender la configuración de la ciudad no solamente desde las características de los espacios culturales, sino que, también, desde variables sociales que ayudan a medir los niveles de desigualdad y afectación a la vida digna en la ciudad.

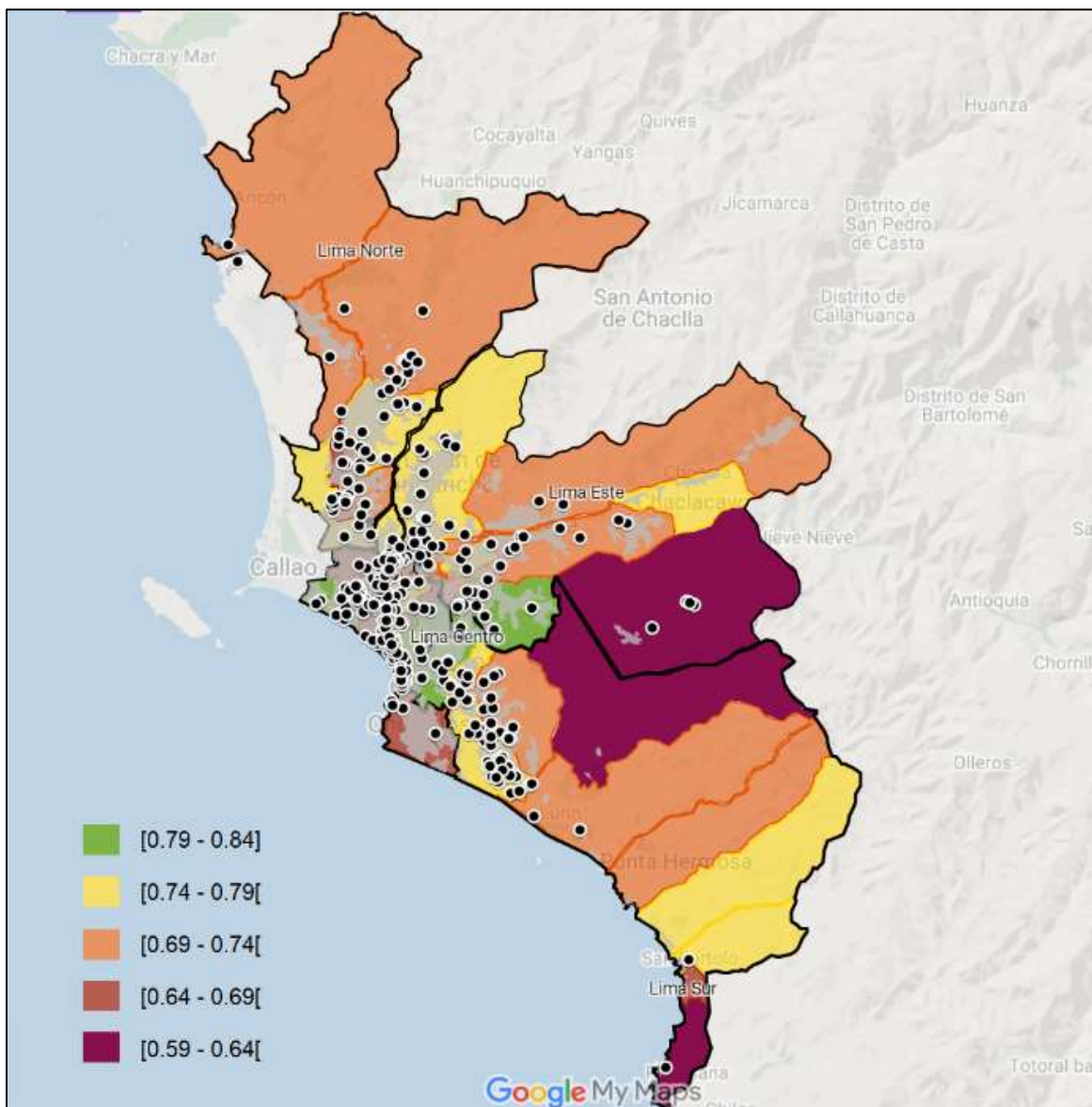
a. Índice de Desarrollo Humano

El Índice de Desarrollo Humano (IDH) es un indicador elaborado por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo que mide el desarrollo de los países a partir de tres dimensiones: esperanza de vida al nacer, logro educativo, y el ingreso nacional per cápita (PNUD, 2019). A pesar de que el IDH no cuenta con ninguna dimensión relacionada a la cultura, este indicador nos permite analizar las desigualdades en el acceso a oportunidades en el territorio que conciernen también al derecho a la ciudad y a los derechos culturales.

De acuerdo con la última medición del PNUD, el IDH de Perú es de 0.58 y Lima Metropolitana se encuentra en el primer lugar en relación con las otras provincias del país, con un IDH de 0.72 (PNUD, 2019). A nivel de la ciudad, sus distritos se encuentran en el primer y segundo quintil más alto con respecto a todos los distritos del país. No obstante, para efectos de la investigación, se han planteado quintiles dentro de la ciudad de Lima para una mejor comparación entre distritos y áreas

interdistritales. De ese modo, se puede observar que Lima Sur y Lima Este se encuentran en los quintiles medios a bajos de IDH, seguido por Lima Norte cuyos distritos se ubican en el tercer y segundo quintil y, finalmente, Lima Centro con la totalidad de sus distritos en el primer quintil.

Mapa 7: Dispersión de espacios culturales e Índice de Desarrollo Humano en Lima



Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia

Se puede observar que la dispersión de los espacios culturales mapeados no es casual, sino que, por el contrario, responde a las condiciones de vida de cada zona de la ciudad. Si bien el IDH no utiliza dimensiones culturales, es evidente que las condiciones de la ciudad como la promoción de espacio culturales influyen en el desarrollo del territorio. En la tabla, a continuación, se puede apreciar la diferencia entre áreas distritales según la presencia de espacios culturales.

Tabla 4: Dispersión de espacios culturales por área interdistrital y por IDH

| Áreas interdistritales | Promedio de Índice de desarrollo Humano (IDH) | Porcentaje del total de espacios culturales |
|------------------------|---|---|
| Lima Centro | 0.80 | 51 % |
| Lima Norte | 0.71 | 15 % |
| Lima Este | 0.70 | 14 % |
| Lima Sur | 0.70 | 20 % |

Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia.

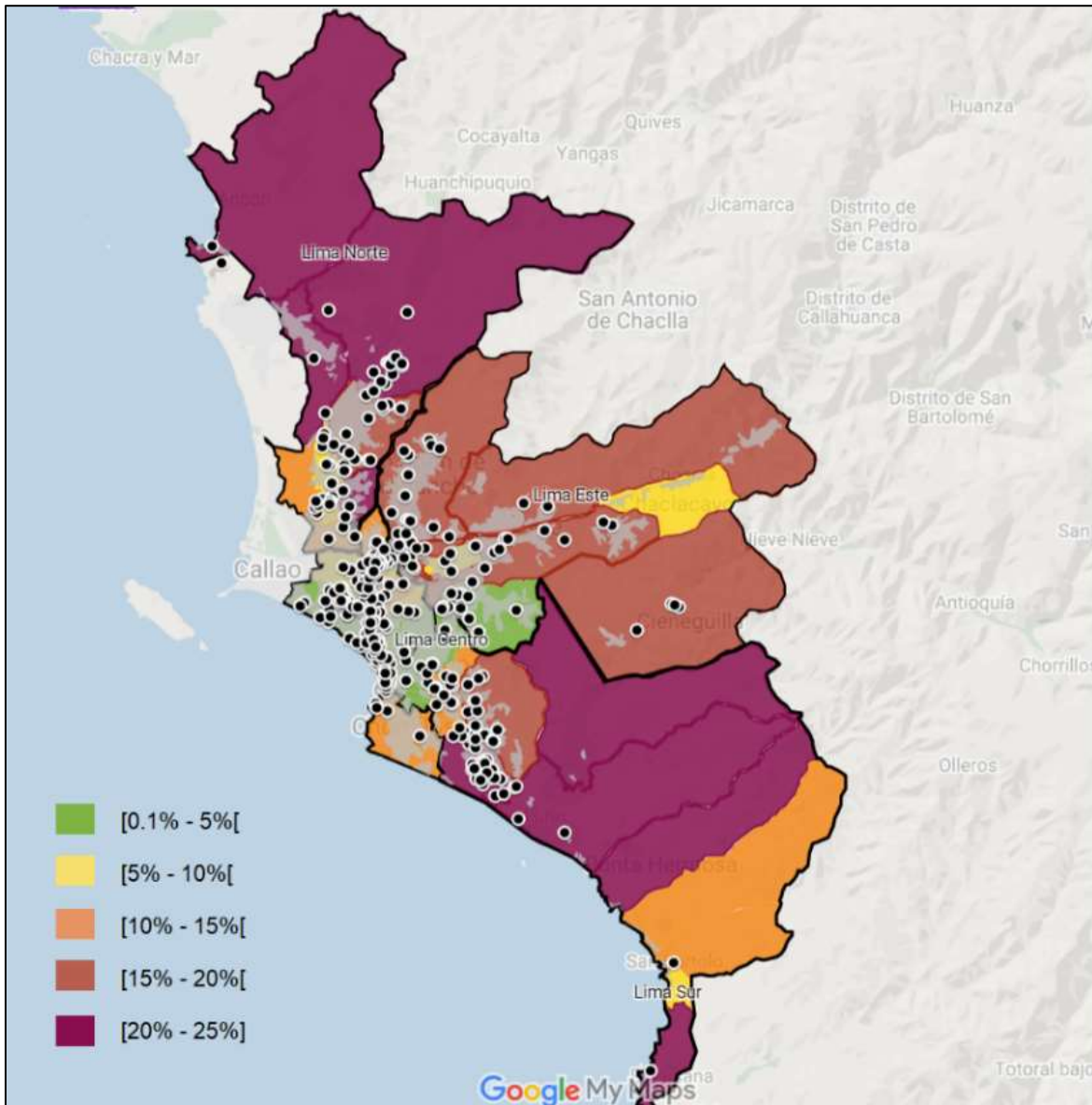
Lima Centro tiene el IDH más alto y concentra la mitad de los espacios culturales mapeados, lo que sugiere una relación muy estrecha entre las oportunidades de la ciudad, entre ellas, las oportunidades culturales, y el desarrollo de las comunidades. Cabe recordar que Lima Centro es la zona más privilegiada con la intervención pública para la implementación y sostenimiento de espacios culturales, lo que representa el 60 % de espacios de Lima Centro. En ese sentido, una adecuada promoción de espacios culturales puede contribuir al derecho a la ciudad.

b. Pobreza monetaria

Por otro lado, también cruzamos la data de espacios culturales con el Mapa de pobreza monetaria y distrital, una herramienta elaborada por el INEI (2018) para medir la distribución geográfica de la pobreza monetaria a nivel provincial, distrital e infradistrital y, con ello, mejorar la priorización de los ámbitos de intervención de las políticas públicas.

De acuerdo con el Mapa de pobreza, la ciudad de Lima Metropolitana presenta un 13 % de incidencia de pobreza monetaria, siendo esta una condición que varía a nivel de distritos. A diferencia del IDH, Lima Norte y Lima Sur se ubican en el quintil con más porcentaje de pobreza, seguido por Lima Este con un nivel de pobreza medio y, finalmente, la zona central de Lima con mayor riqueza es Lima Centro.

Mapa 8: Dispersión de espacios culturales y porcentaje de pobreza monetaria en Lima



Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia

Como es de observarse, al igual que con el IDH, la centralidad de recursos y acceso a oportunidades de Lima Centro se repite en el indicador de pobreza monetaria, donde esta zona tiene un rango de incidencia de la pobreza entre 0.1 % y 5%. Esta condición privilegiada coincide con el porcentaje alto de espacios culturales en el territorio.

Estos resultados indican que existe una gran desigualdad entre áreas de la ciudad de Lima Metropolitana. Una interpretación de estos datos podría indicar que mientras más “desarrollado” y mayor riqueza tenga un territorio, mayores son las oportunidades para participar de la vida cultural y acceder a espacios culturales. En cambio, las áreas de Lima con IDH menor y un mayor nivel de

pobreza cuentan, a su vez, con una insuficiente presencia de espacios culturales en su territorio que, indudablemente, afecta las posibilidades de la población para participar en la vida cultural y ejercer sus derechos culturales.

La correspondencia entre el indicador de pobreza y el porcentaje de espacios culturales según cada área interdistrital de la ciudad se puede observar en el siguiente cuadro:

Tabla 5: Dispersión de espacios culturales y porcentaje de pobreza monetaria en Lima

| Área interdistrital | Porcentaje de pobreza | Porcentaje del total de espacios culturales |
|---------------------|-----------------------|---|
| Centro | 5 % | 51 % |
| Este | 15 % | 14 % |
| Norte | 15 % | 15 % |
| Sur | 14 % | 20 % |

Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia

Cabe destacar nuevamente que, a pesar de las desventajas estructurales y de la poca intervención pública para mejorar las condiciones de participación en la vida cultural, las áreas de Lima Este, Lima Norte y Lima Sur son las que presentan mayor cantidad de espacios gestionados por la sociedad civil. En ese sentido, existe también una correspondencia entre los altos índices de pobreza y poco desarrollo humano con una mayor movilización social para la satisfacción de sus necesidades culturales. Esto se relaciona también con la alta incidencia de espacios enfocados a la cultura comunitaria en las zonas periféricas de la ciudad.

4. Brecha de equipamientos culturales

Si bien es importante reconocer la labor de la sociedad civil para producir la ciudad y mejorar sus condiciones de vida; concretamente, en función de recursos culturales disponibles, también es importante reconocer que estas son respuestas ante una serie de brechas que se manifiestan entre el centro y la periferia. Como hemos podido observar en el estudio, parte de estas brechas recaen en las formas desiguales de intervención pública para promover equipamientos culturales adecuados para el desarrollo, difusión y participación de prácticas culturales.

Los equipamientos culturales, como está indicado en el marco teórico, están dotados de los recursos necesarios, tanto técnicos como humanos, para el desarrollo de actividades culturales. Si bien la mayoría de equipamientos funcionan según el paradigma de democratización cultural, también es cierto que las personas tenemos el derecho cultural de poder disponer de espacios adecuados para el desarrollo de prácticas culturales, así como el disfrute y la exhibición. Los esfuerzos autogestionados son muy valiosos en la ciudad; no obstante, muchas veces funcionan con un grado de precariedad que desafía su sostenibilidad.

Es por ello que, se analizó la brecha de equipamientos culturales en la ciudad para sostener que son las desigualdades de acceso a espacios correctamente equipados y construidos las que afectan al derecho a la ciudad y a los derechos culturales.

Mapa 9: Brechas de equipamiento cultural por áreas de Lima

| Áreas interdistritales | Porcentaje de espacios culturales que no son equipamiento |
|-------------------------------|--|
| Lima Centro | 47 % |
| Lima Este | 73 % |
| Lima Norte | 85 % |
| Lima Sur | 91 % |

Fuente: Base de datos Proyecto Nodos Culturales (2021). Elaboración propia

Este indicador nos da cuenta de que, a pesar de la descentralización de las oportunidades de participar en la vida cultural, gracias a la emergencia de espacios alternativos y la toma de espacios públicos, las prácticas culturales que ahí se desarrollan muchas veces no cuentan con los recursos suficientes para hacer sostenible y adecuada la participación cultural en estos territorios. En ese sentido, el alto déficit de espacios correctamente equipados en Lima Este (73 %), Lima Norte (85 %) y Lima Sur (91 %) sumado a la poca intervención de políticas culturales en estos territorios, profundiza aún más las brechas para ejercer los derechos culturales entre la periferia y el centro de la ciudad.

A manera de cierre, los resultados obtenidos del procesamiento de la información del proyecto Nodos Culturales nos permiten observar dos cuestiones fundamentales en la dimensión cultural del derecho a la ciudad en Lima. Tanto Harvey como Lefebvre señalan que el derecho a la ciudad considera, por un lado, una distribución justa de recursos urbanos, y, por otro lado, la acción colectiva para la reconfiguración de la vida urbana. Por lo tanto, el derecho a la ciudad en el contexto de Lima es analizado en estos dos aspectos.

En ese sentido, es posible determinar que la ciudad de Lima se configura de una manera desigual y centralizada con respecto a la distribución de sus espacios culturales, lo que condiciona el acceso equitativo a espacios culturales equipados y adecuados para la práctica cultura (equipamientos); principalmente, para las poblaciones que habitan las urbanizaciones populares. No obstante, la precariedad del hábitat en Latinoamérica ha sido propulsor de procesos de urbanización popular que se traslada también a lo cultural.

Asimismo, es posible verificar el despliegue descentralizado de espacios surgidos desde la autogestión de la sociedad civil, ya sea la mediante la producción de espacios culturales alternativos o mediante la apropiación de espacios públicos. Evidencia de ello es la prevalencia de enfoques con un sentido democratizador y reivindicativo presentes en los espacios culturales de zonas como Lima

Norte, Lima Este y Lim Sur, así como las apuestas por un involucramiento activo de su público objetivo.

Los resultados ponen sobre la mesa el rol que tienen los espacios culturales en el derecho a la ciudad, un vínculo poco analizado desde la academia pero que, a la luz de los resultados, se hace más evidente en los contextos particulares de Latinoamérica. El rol de los espacios culturales no solo radica en su condición de recurso cultural en la ciudad sino también en su condición de espacio socialmente construido, ya sea desde la sociedad civil, el Estado o el sector privado. De ahí a que los espacios culturales se configuren de distintas maneras a lo largo de la ciudad de Lima según las distintas características analizadas. En ese sentido, en el contexto latinoamericano podríamos referirnos a una “producción social del hábitat cultural” en tanto se reconoce la movilización de diferentes actores en la producción de espacios culturales y las condiciones de precariedad urbana en las que se encuentra.

Conclusiones

A lo largo del estudio se ha buscado explorar la dimensión cultural del derecho a la ciudad en el contexto de una ciudad latinoamericana; concretamente, desde la disposición de espacios culturales en la ciudad y el rol de la participación ciudadana.

El estudio tomó como caso de estudio la ciudad de Lima, Perú, debido a la cercanía y conocimiento de la investigadora sobre este entorno, y tuvo como fuente de información la base de datos obtenida en el proceso de mapeo cultural realizado por el proyecto ciudadano Nodos Culturales de Lima entre los meses de marzo y mayo del 2021. Esta información representa una muestra no probabilística del universo de espacios culturales en esta ciudad y es la recopilación más grande y actualizada que existe hasta el momento sobre el objeto de estudio, teniendo en cuenta una perspectiva amplia del concepto de espacio cultural. El procesamiento de estos datos nos permitió caracterizar los espacios culturales de la ciudad de Lima, analizar especialmente su dispersión en vinculación con variables externas relacionadas a los derechos humanos, como los son el índice de Desarrollo Humano y la Pobreza Monetaria., e identificar brechas de cultural existentes.

De este modo, es posible responder a la pregunta que ha guiado la investigación, *¿Cómo la configuración de los espacios culturales de Lima influye en el derecho a la ciudad de sus habitantes?* La revisión conceptual del derecho a la ciudad nos indica que su dimensión cultural se compone por la descentralización de equipamientos y oportunidades culturales, el uso de espacios públicos y la participación de la ciudadanía en la elección de sus prioridades culturales, los cuales responden al componente material y al componente político del derecho a la ciudad. En este sentido, es posible afirmar que los recursos culturales en Lima se configuran de una manera centralizada y poco equitativa, lo cual impacta de dos maneras en el derecho a la ciudad: como limitante en tanto expresa una distribución y acceso injusto a los recursos culturales, y como movilizador en tanto empuja a la participación de las personas para producir nuevos espacios que den solución a sus necesidades culturales.

Por un lado, en cuanto a la distribución de los espacios culturales en la ciudad y la capacidad de acceso, los resultados de la investigación indican una distribución centro-periferia desigual, lo que confirma la hipótesis 1. La gran mayoría de espacios culturales analizados se encuentran en el área denominada Lima Centro, sector de la ciudad que no solamente concentra los recursos urbanos, sino que también concentra la riqueza y el desarrollo de la ciudad. En ese sentido, en esta área hallamos la mayor concentración de espacios del tipo equipamientos culturales (78 % de toda la ciudad); es decir, infraestructuras cuyos recursos físicos, técnicos y humanos están diseñados para la actividad cultural; y estos son principalmente. Asimismo, en Lima Centro se encuentra la mayor concentración de espacios culturales de administración pública ya sea municipal o estatal, lo que representa el 60 % de espacios en toda la ciudad.

La configuración de los espacios culturales responde a la característica de desigualdad urbana de la ciudad de Lima. Las ciudades latinoamericanas presentan brechas de infraestructura y de servicios entre el centro y las periferias donde se ubican las urbanizaciones populares y asentamientos informales. Debido a que casi un cuarto de la población latinoamericana vive en condiciones de habitabilidad precarias (Naciones Unidas, 2015), las exclusiones de las oportunidades en la ciudad también se manifiestan en el acceso a equipamientos culturales, servicios y espacios de participación adecuados para el ejercicio de los derechos culturales. La situación de Lima es un síntoma de Perú donde la distribución de infraestructura cultural también es desigual en detrimento de las otras provincias del país (UNESCO; Ministerio de Cultura de Perú, 2017).

La distribución desigual de espacios culturales con capacidad de recursos a lo largo de la ciudad de Lima tiene como resultado que las zonas de Lima Norte, Lima Sur y Lima Este solo cuentan con el 22 % de equipamientos culturales adecuadamente diseñados para actividades culturales. Esto afecta la capacidad de las poblaciones que habitan en las periferias de las ciudades, compuestas principalmente por urbanizaciones populares, de participar de la vida cultural de la ciudad. La distribución desigual encuentra un correlato con los indicadores abordados en el marco teórico donde se sostiene que, al año 2019, el 84 % de la población peruana no participa de servicios culturales (Ministerio de Cultura de Perú, 2021). En este sentido, los resultados sugieren que la forma en que está configurada la ciudad no proporciona las oportunidades adecuadas y suficientes a la población para participar de la vida cultural, lo que confirmaría la hipótesis 2. Cabe resaltar que la base de datos analizada no contempla información sobre las formas de afectación de la población al ser excluida de los recursos culturales de la ciudad, por lo que sería materia interesante para una siguiente ampliación del estudio.

Por otro lado, el segundo impacto sobre el derecho a la ciudad a partir de la configuración de los espacios culturales en la ciudad es la movilización social para la generación de formas alternativas de solucionar necesidades culturales. La literatura nos indica que un componente fundamental del derecho a la ciudad, además del derecho a la distribución justa de recursos, es el derecho a ser parte activa de la reinención del entorno urbano. El llamado colectivo tanto de Lefebvre como de Harvey surgen como respuesta a las condiciones de precariedad que desfavorecen a las poblaciones marginalizadas y periféricas, lo que coincide con las características de las ciudades latinoamericanas actuales. En una ciudad que distribuye de manera desigual sus recursos culturales como Lima, el despliegue de espacios autogestionados y/o informales en las zonas fuera de Lima Centro refleja la movilización de la población para hacer frente a estas inequidades.

De este modo, los hallazgos del estudio confirman la hipótesis 3 sobre la producción de espacios culturales de la ciudad a partir de la resiliencia y autogestión de la población. Las prácticas heredadas del proceso de producción social del hábitat que marcó significativamente las formas de urbanizar la ciudad a partir de los años 80 se manifiestan también en el ámbito cultural. Del total de espacios

culturales analizados, el 74 % es administrado bajo una forma autogestionada, y el 53 % de espacios autogestionados se encuentran en Lima Sur, Lima Norte y Lima Este.

Cabe recordar que los espacios autogestionados son creados y promovidos por la sociedad civil, muchas veces buscando recuperar el valor territorial en sus prácticas culturales. En ese sentido, la producción de espacios culturales a partir de los valores culturales de las poblaciones excluidas de recursos culturales se manifiesta en los enfoques predominantes de estos espacios, así como la forma de involucrar a sus públicos. El estudio muestra que el enfoque que está presente de manera más equitativa en la ciudad es el enfoque de *Cultura comunitaria*, una forma de gestión cultural avocada a transformación social de zonas vulnerables por medio del arte y el fortalecimiento de vínculos barriales. Asimismo, si bien la mayoría de los espacios culturales involucra a su público tanto de una manera mixta entre participación y espectador, resalta que la forma más referida en Lima Norte, Sur y Este sea, principalmente, la forma de practicante y, en segundo lugar, la forma mixta, a diferencia de Lima Centro donde prevalece la forma de espectador.

Los resultados de enfoque del espacio y de las formas de involucramiento del público nos sugieren que en aquellas zonas excluidas de recursos culturales predomina una producción de espacios culturales desde la autogestión de sus habitantes, la identidad, la participación y el sentido colectivo, lo que podríamos denominar una “producción social del hábitat cultural”. Por supuesto, estas características tienen matices entre y dentro de las áreas analizadas de la ciudad y amerita un estudio más detallado de las formas de participación en los espacios culturales estudiados. Sin embargo, es elocuente la coincidencia entre las brechas de infraestructura cultural, las brechas de desigualdad social y la presencia de espacios autogestionados en las zonas periféricas de Lima. Estos espacios, tanto alternativos como espacios públicos, fungen como los “espacios de esperanza” que señala Harvey (2012), espacios que experimentan formas alternativas de practicar y producir el espacio urbano en un escenario de injusticia de recursos.

A modo de cierre, lo que nos dicen los espacios culturales de Lima es que esta es una ciudad donde la acción civil contribuye más al derecho a la ciudad que la acción del propio Estado. Las contradicciones históricas centro-periferia y la negación del derecho a la ciudad se manifiestan en las diversas formas de producir los espacios culturales a lo largo del territorio de Lima. Como sostiene Lefebvre (2013), el espacio es socialmente construido, por lo que las características proporcionalmente inversas entre los espacios culturales de Lima Centro y los de Lima Norte, Sur y Este reflejan las características sociales de la ciudad. La configuración de los espacios culturales a lo largo del territorio urbano indica las formas en que la sociedad civil, el Estado y el sector privado perciben, conciben y representan el espacio cultural.

Observar las características de los espacios culturales desde una perspectiva espacial nos permite explorar las brechas existentes en cuanto a la dimensión cultural del derecho a la ciudad. Cabe resaltar que, si bien las hipótesis de investigación fueron confirmadas a raíz de los resultados del

estudio, existen varias aristas a ser profundizadas para poder tener respuestas más categóricas sobre el tema de investigación. Los datos analizados fueron recogidos por medio de un proceso de mapeo cultural; es decir, un proceso participativo e interdisciplinario que busca resaltar la dimensión humana de los territorios, por lo que los datos de los espacios culturales se basan en la percepción de las personas en su experiencia en los espacios mapeados. En ese sentido, vale la pena sugerir futuros estudios con algunos temas que quedan sueltos debido a la naturaleza de los datos actuales. Por ejemplo, ¿cuál es el grado de relación con el mercado y el mercado por parte de los espacios culturales mapeados?, ¿de qué manera impactan los financiamientos públicos actuales en la gestión de los espacios?, ¿qué tan institucionalizados están los espacios culturales alternativos en su entorno social inmediato?, ¿qué otras formas de participación cultural se dan en la ciudad?, entre otras.

Finalmente, si bien los espacios culturales y los espacios públicos suplen a los equipamientos culturales en diversas zonas de la ciudad, esto exhorta a las entidades públicas de tomar acción para incrementar el acceso a recursos culturales. Los esfuerzos autogestionados muchas veces materializan las desigualdades urbanas en la precariedad de sus instalaciones y recursos. Por ello, es recomendable que los niveles de gobierno correspondientes implementen políticas de descentralización de equipamientos culturales y fortalezcan los espacios y procesos culturales ciudadanos que ya existen y resisten en la ciudad: los espacios públicos y los espacios alternativos.

Bibliografía

- Alfaro, S. y Legonía, E. (2018). Crecimiento con desigualdad: brechas y retos de la economía de las industrias culturales y creativas del Perú. En J. Sánchez Balaguer, S. Arroyo Serrano, J. F. Parra Azor y A. J. Verdú Jover (Coords.), *Las industrias culturales y creativas en Iberoamérica: evolución y perspectivas* (pp. 347-366). Cátedra Iberoamericana “Alejandro Roemmers” de Industrias Culturales y Creativas de la Universidad Miguel Hernández de Elche – Fundación Iberoamericana de las Industrias Culturales y Creativas.
- Asociación Civil Solar. (2009). *Culturaperu.org*. Solar. <http://solar.pe/proyectos/culturaperu/>
- Balta i Portolés, J. y Pascual i Ruiz, J. (2015). Cultura y ciudad: la gestión de las políticas culturales locales [recurso de aprendizaje]. En J. Balta i Portolés, T. Coelho, A. Martinell Sampere y J. Pascual i Ruiz (Comps.), *Las políticas culturales: configuración y desarrollo* (pp. 2-53). Universitat Oberta de Catalunya (UOC).
- Balta, J. (2019). Políticas culturales, el derecho a la ciudad y el derecho a la diferencia: reflexiones inspiradas por la Agenda 21 de la cultura. En E. Garcia-Chueca y L. Vidal (Eds.), *Ampliando derechos urbanos. Igualdad y diversidad en la ciudad* (pp. 121-129). CIDOB. https://www.cidob.org/es/articulos/monografias/ampliando_derechos_urbanos/politicas_culturales_el_derecho_a_la_ciudad_y_el_derecho_a_la_diferencia_reflexiones_inspiradas_por_la_agenda_21_de_la_cultura
- Bauzada, X. (2001). Los espacios del consumo cultural colectivo. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas* (96), 51-70.
- Borja, J. (2019). Derecho a la ciudad, de la calle a la globalización. En E. Garcia-Chueca Y L. Vidal (Eds.), *Ampliando derechos urbanos. Igualdad y diversidad en la ciudad* (pp. 33-43). CIDOB. https://www.cidob.org/es/articulos/monografias/ampliando_derechos_urbanos/derecho_a_la_ciudad_de_la_calle_a_la_globalizacion
- Calderón Cockburn, J. (2019). El derecho a la ciudad en América Latina y los enfoques sobre la ciudad informal. En M. Dammert-Guardia y F. Carrión (Eds.), *Derecho a la ciudad: una evocación de las transformaciones urbanas en América Latina* (pp. 95-111). CLACSO. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20200519104921/Derecho-a-la-ciudad.pdf>
- Carbó Ribugent, G., López Cruz, T. y Martinell Sampere, A. (2015). *Los equipamientos culturales*. Universitat Oberta de Catalunya (UOC).
- Casa de la Literatura Peruana. (2016). *Descarga en PDF el Mapa Literario del Centro de Lima y una guía para su uso*. Casa de la Literatura Peruana. <http://www.casadelaliteratura.gob.pe/descarga-en-pdf-el-mapa-literario-del-centro-de-lima-y-una-guia-para-su-uso/>
- Ciudades y Gobiernos Locales Unidos. (2015). *Cultura 21: Acciones*.
- Coelho, T. (2009). *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginarios*. Gedisa.
- Comando Plath. (2021). *Mapa de escritoras peruanas*. Comando Plath. <http://comandoplath.com/mapa-de-escritoras-peruanas/>
- Dammert-Guardia, M. y Carrión, F. (Eds.). (2019). *Derecho a la ciudad: una evocación de las transformaciones urbanas en América Latina*. CLACSO. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20200519104921/Derecho-a-la-ciudad.pdf>

- del Álamo, E. (s/f). 3.5.1 Los espacios formales y reglados. En Atalaya, *Manual Atalaya: Apoyo a la Gestión Cultural*. <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/espacios-formales-reglados>
- Di Virgilio, M. (2013). *Producción social del hábitat: abordajes conceptuales, prácticas de investigación y experiencias en las principales ciudades del Cono Sur*. Café de las Ciudades. https://www.researchgate.net/publication/280037457_Produccion_social_del_habitat_abordajes_conceptuales_practicas_de_investigacion_y_experiencias_en_las_principales_ciudades_del_Cono_Sur/stats
- Duhau, E. y Ángela, G. (2016). *Metrópolis, espacio público y consumo*. Fondo de Cultura Económica.
- Duxbury, N. (2019). *Cultural Mapping, a New Tool for Community Engagement and Sustainability* [Presentación PPT]. Strengthening the Creative Economy and Culture Sector: Repositioning the Culture Sector to Secure Sustainable Development, Bridgetown, Barbados. <http://scm.oas.org/pdfs/2019/CIDUL00106E01.pdf>
- Duxbury, N., Garrett-Petts, W. y MacLennan, D. (2015). Cultural Mapping as Cultural Inquiry: Introduction to an Emerging Field of Practice. En N. Duxbury, W. Garrett-Petts y D. MacLennan, *Cultural Mapping as Cultural Inquiry* (pp. 1-39). Routledge. https://www.researchgate.net/publication/291333030_Cultural_Mapping_as_Cultural_Inquiry
- Enet, M. (2008). *Herramientas para pensar y crear en colectivo : en programas intersectoriales de hábitat*. Ciencia y Tecnología para el Desarrollo-CYTED-HABYTED.
- Grupo de Friburgo. (2007). *Declaración de Friburgo sobre derechos culturales*.
- Guadarrama, R. y Moreno, M. (2019). Espacios culturales alternativos: La Roma-Condesa en la Ciudad de México. *Alteridades*, 29 (58), 73-85.
- Harvey, D. (2008). El derecho a la ciudad. *New Left Review* (53), 23-93. <http://newleftreview.es/?issue=53>
- Harvey, D. (2012). *Ciudades rebeldes: Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Akal.
- Habitat International Coalition América Latina. (2019). *El derecho a la ciudad*. Habitat International Coalition América Latina. <https://hic-al.org/que-hacemos/derecho-a-la-ciudad/>
- Habitat International Coalition América Latina. (2019). *Producción social del hábitat*. Habitat International Coalition América Latina. <https://hic-al.org/que-hacemos/produccion-social/>
- IberCultura Viva. (15 de enero de 2022). *Concepto*. IberCultura Viva. <https://iberkulturaviva.org/concepto/>
- IGN. (10 de enero de 2022). *Infraestructura nacional de datos geoespaciales fundamentales del Perú*. IGN. https://www.idep.gob.pe/wms/wms_ign.html
- INEI. (2018). *Mapa de pobreza monetaria 2018*. INEI.
- INEI. (17 de enero de 2022). *Censos Nacionales 2017: XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas*. Sistema de Consulta de Bases de Datos REDATAM, INEI. <https://censos2017.inei.gob.pe/redatam/>
- Joffe, A. (2018). Integrar la cultura en el desarrollo sostenible. En UNESCO, *Re/Pensar las políticas culturales: Creatividad para el desarrollo* (pp. 173-189). UNESCO.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing.

- Lefebvre, H. (2017). *El derecho a la ciudad*. Capitán Swing.
- Martinell, A. (2016). *Vida cultural, vida local*. Ciudades y Gobiernos Locales Unidos. <https://agenda21culture.net/es/documentos/alfons-martinell>
- Ministerio de Cultura. (15 de enero de 2022). *InfoCultura*. Infocultura. <http://www.infocultura.cultura.pe/infocultura/>
- Ministerio de Cultura de Perú. (2011). *Atlas de infraestructura y patrimonio culturales de las Américas: Perú*. Ministerio de Cultura de Perú. http://www.infoartes.pe/wp-content/uploads/2011/12/atlas_pe.pdf
- Ministerio de Cultura de Perú. (2021). *Diagnóstico de brechas de infraestructura o de acceso a servicios del Sector Cultura*.
- Ministerio de Cultura de Perú. (12 de enero de 2022). *GeoPortal*. Geoportal. <https://geoportal.cultura.gob.pe/mapa/perfil/industrias#>
- Ministerio de Cultura de Perú. (05 de enero de 2022). *Inicio*. SIICA | Sistema de información de las Industrias Culturales y las Artes. <https://www.infoartes.pe/>
- Municipalidad Metropolitana de Lima. (2013). *Programa cultura viva comunitaria*. <https://drive.google.com/drive/folders/141a3Z4ytdZmbBvGqvVXenfOzHk96RVU0?usp=sharing>
- Municipalidad Metropolitana de Lima. (2015). *Plan metropolitano de desarrollo urbano de Lima y Callao 2035*.
- Naciones Unidas. (1948). *Declaración universal de los Derechos Humanos*. <https://www.un.org/es/documents/udhr/>
- Naciones Unidas. (2015). *Temas Habitat III. 22-Asentamientos informales*. https://uploads.habitat3.org/hb3/Issue-Paper-22_ASENTAMIENTOS-INFORMALES-SP.pdf
- Nodos Culturales. (2021). *Cartografías culturales de Lima*. Nodos Culturales. <https://nodosculturalesperu.com/proyectos-lima/>
- Nodos Culturales. (2021). *Inicio*. Nodos Culturales. <https://nodosculturalesperu.com/>
- Ocupa Tu Calle. (2020). *Conociendo mi barrio Beatricino*. https://www.google.com/maps/d/u/1/viewer?mid=1B1wgvBt7ZUC_9ObYLiJ1v4QiWGJQgxpP&ll=-12.069963842176763%2C-77.03155250660707&z=15
- Plataforma Global por el Derecho a la Ciudad. (2016). *El derecho a la ciudad: construyendo otro mundo posible. Guía pra su comprensión y operacionalización*. Right2City.
- PNUD. (2019). *El reto de la igualdad. Una lectura de las dinámicas territoriales en el Perú*. PNUD.
- Prieto de Pedro, J. (2010). El derecho de la cultura. En F. Bondía, A. Laaksonen, A. Martinel y J. Prieto de Pedro, *Marco institucional y legislativo de la gestión cultural*. Universitat Oberta de Catalunya (UOC). https://campus.uoc.edu/annotation/7321126f184b3e7d03f467ddc9db5b43/805543/PID_00233721/PID_00233721.html
- Ramírez Corzo, D. (2009). Transformación metropolitana y exclusión urbana en Lima: del desborde popular a la ciudad fractal. En H. Poggiesse y T. Cohen (Comps.), *Otro desarrollo urbano: ciudad incluyente, justicia social y gestión democrática* (pp. 193-206). CLACSO. <http://biblioteca.clacso.org.ar/clacso/formacion-virtual/20130719042229/17rami.pdf>

- Red de Teatros y Salas Alternativas del Perú. (2020). *Registro Nacional de la Red de Teatros y Salas Alternativas del Perú*.
- Ruesga, J. (s/f). El uso cultural de los espacios no culturales en el Manual Atalaya. En Atalaya, *Manual Atalaya: Apoyo a la Gestión Cultural*. <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/uso-cultural-espacios-no-culturales>
- Terradez, M. (2015). *Planteamiento de un estudio cuantitativo*. Universitat Oberta de Catalunya.
- UNESCO; Ministerio de Cultura de Perú. (2017). *Indicadores Unesco de cultura para el desarrollo. Resumen analítico de Perú*. UNESCO. <https://es.unesco.org/creativity/cdis>
- Valente, A. (2019). Tejer redes. Experiencias de coordinación entre espacios culturales autogestionados de la ciudad de La Plata, Argentina. *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, 6 (2), 46-64.
- Wortman, A. (2021). Los giros en las políticas culturales en América Latina. En J. Poblete (Ed.), *Nuevos acercamientos a los estudios latinoamericanos. Cultura y poder* (pp. 341-360). CLACSO.

Índice de mapas

| | |
|---|----|
| Mapa 1: Dispersión de espacios culturales según áreas de Lima..... | 32 |
| Mapa 2: Dispersión de espacios culturales en Lima Centro..... | 33 |
| Mapa 3: Dispersión de espacios culturales por tipo de espacio y área de Lima | 35 |
| Mapa 4: Dispersión de espacios culturales por tipo de administración según áreas de Lima..... | 38 |
| Mapa 5: Comparativo de dispersión de espacios culturales según manifestación..... | 40 |
| Mapa 6: Comparativo de dispersión de espacios culturales según enfoque | 42 |
| Mapa 7: Dispersión de espacios culturales e Índice de Desarrollo Humano en Lima | 46 |
| Mapa 8: Dispersión de espacios culturales y porcentaje de pobreza monetaria en Lima | 48 |
| Mapa 10: Brechas de equipamiento cultural por áreas de Lima..... | 50 |