

Artes escénicas y espacio público: la ciudad como escenario

Performing arts and public space: the city as a stage

María Carina Moreno Baca¹

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Lima, Perú

pceammor@upc.edu.pe

ORCID: 0000-0001-8222-0581

Citar como: Moreno Baca, M. (2023). Artes escénicas y espacio público: la ciudad como escenario. *Desde el Sur*, 15(4), e0055.

RESUMEN

En un momento en el que se ha puesto en debate cuál es el rol de las artes en el espacio público, analizamos, a partir de tres experiencias escénicas que se desarrollan en un momento específico en pandemia, el vínculo con la ciudad, una ciudad «imaginada» y «apropiada» que se reconfigura como un espacio de encuentro y de acceso a la cultura. Durante 2021, dos temporadas escénicas, *Somos libres* y *Venciendo al diablo*, se presentaron en dos parques en diferentes zonas de la ciudad, como son Miraflores y la urbanización Santa Beatriz en el Cercado de Lima. La tercera experiencia involucró diversas intervenciones tomando como punto de partida el río Rímac como gran grieta entre el distrito del Rímac y el Centro Histórico de Lima.

PALABRAS CLAVE

Artes escénicas, espacio público, consumo cultural, experiencias escénicas

ABSTRACT

At a time when the role of the arts in public spaces has been debated, we analyze, based on three scenic

¹ Gestora cultural, docente y periodista. Estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad de San Martín de Porres, Literatura en San Marcos y una maestría en Gestión Cultural Patrimonio y Turismo en la Universidad de San Martín de Porres. Ha trabajado en diversos espacios culturales públicos y privados. Creó y coordina el diplomado en Gestión Cultural de la Universidad Antonio Ruiz de Montoya. Es docente de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas y de la maestría en Gestión Cultural y Museología de la Universidad Ricardo Palma.

experiences that take place at a specific moment in the pandemic, the link with the city, a city «imagined» and «appropriate» that is reconfigured as a space for meeting and accessing culture. During 2021, two performing seasons: «We are free» and «Venzando al diablo» were presented in two parks in different areas of the city such as Miraflores and the Santa Beatriz Urbanization in Cercado de Lima. The third experience involved various interventions taking the Rimac River as a starting point as a large fissure between the Rimac district and the Historic Centre of Lima.

KEYWORDS

Performing arts, public space, cultural consumption, performing experiences

Introducción

Lima es una ciudad enorme con más de 10 millones de habitantes que generalmente han tenido experiencias culturales vinculadas a la cultura tradicional, y su percepción del hecho escénico está mediado por los patrones que difunden los medios de comunicación. En algunas zonas de la ciudad se considera que la calle no es el espacio regular para el consumo de artes escénicas, pero en otros es una experiencia cotidiana, sobre todo en distritos de Lima Sur, Lima Norte y Lima Este, donde no existen espacios escénicos como salas y teatros, pero que se reconfiguran como espacios de encuentro buscando generar una Lima esperada, una Lima más articulada.

El estudio *Lima y Callao según sus ciudadanos. Décimo informe urbano de percepción sobre calidad de vida en la ciudad* (2019), desarrollado por el Observatorio Ciudadano Lima Cómo Vamos, muestra la percepción del habitante sobre su ciudad: solo el 40,2 % de limeños se siente insatisfecho con la cantidad y calidad de las actividades culturales, deportivas y recreativas que existen en la ciudad, y solo un 22,8 % indica sentirse satisfecho. En el caso del Callao, si bien la satisfacción es similar a Lima (23,8 %), un 33,5 % de chalacos está insatisfecho, cerca de 7 puntos porcentuales menos que los resultados obtenidos en Lima (p. 41).

De otro lado, los estudios muestran que tampoco los espacios escénicos logran convocar al público. De acuerdo con la Encuesta Nacional de Programas Presupuestales (ENAPRES, 2022), entre los años 2016 y 2019, el porcentaje de personas mayores de 14 años que fueron al teatro en los últimos 12 meses pasó del 8,8 % al 9,7 %. En 2020, con la pandemia y el cierre de los espacios escénicos, este porcentaje bajó a 7,7 %, y en 2021, considerando los últimos 12 meses, el porcentaje disminuyó a 2 %.

Ese mismo año, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) y el Ministerio de Cultura realizaron el estudio *Hacia el diseño de un plan de recuperación al 2030: diagnóstico sobre el impacto del COVID-19 en las industrias culturales y artes*, con el fin tener una visión real de la situación incluyendo un análisis de problemáticas previas. El estudio indica que existe una limitada participación cultural en las expresiones artístico-culturales debido a la falta de condiciones, oportunidades y capacidades para el consumo cultural, así como un «débil ecosistema creativo para la creación, producción y distribución sostenible y diversa de las artes e industrias culturales» (Unesco y Ministerio de Cultura, 2021, p. 19).

Las artes escénicas en pandemia

Los teatros y salas cerraron de manera abrupta con la declaratoria de la emergencia sanitaria a través del Decreto Supremo N.º 008-2020-SA del 11 de marzo de 2020. Temporadas en proceso y en preparación se cancelaron. El perjuicio económico fue enorme e irreparable. De acuerdo con el «Informe sobre el impacto del estado de emergencia por el COVID-19 en el sector de las artes, museos e industrias culturales y creativas» del Ministerio de Cultura y la Municipalidad Metropolitana de Lima, las pérdidas entre marzo y junio para los trabajadores de la cultura ascendieron a S/ 162 967 928. El mismo informe detalla que las artes escénicas sufrieron una pérdida de S/ 21 902 039, sumados a las pérdidas por formación (talleres, seminarios), que alcanzó para todo el sector la cifra de S/ 43 964 178 (Ministerio de Cultura, 2020).

Esta situación de crisis determinó la necesidad de asociarse para generar acciones de la mano del Estado. El resultado fue la creación de la Red de Salas y Espacios Alternativos y el Movimiento de Grupos de Teatro Independiente. Ambas fueron fundamentales para la determinación de fondos y subsidios que se materializaron en el Decreto de Urgencia N.º 058-2020 que otorgaba S/ 50 millones para amortiguar las pérdidas y apoyar al sostenimiento de los agentes del sector. A este monto se sumaron S/ 20 millones más gracias al Decreto de Urgencia N.º 027-2021.

Inicialmente los centros culturales y las agrupaciones independientes difundieron las grabaciones de sus trabajos en sus propias redes sociales y plataformas. Luego se comenzó a crear obras para la virtualidad. La primera fue la trilogía *Pausa* del colectivo Tubo de Ensayo, que además se transmitía en vivo. Lo mismo sucedió con varias puestas, que transmitían obras grabadas o en vivo, con el fin de mantener el vínculo con el público, que respaldó estas iniciativas a través de la compra de entradas a precios accesibles. La gratuidad también se mantuvo. Se dieron estrenos que convocaron a más de mil personas conectadas de manera simultánea.

En 2021 se combinaron las presentaciones presenciales con aforo reducido y las transmisiones en vivo. La hibridez duró poco y se privilegió la presencialidad. Es entonces cuando se ofrecen funciones en espacios abiertos como parques y patios de casonas, así como las riberas del río. Mientras en las salas se permitía solo el 30 % de aforo al aire libre se pudo llegar incluso al 100 % tomando en cuenta las distancias.

Estar afuera no es novedad

La relación entre las artes escénicas y el espacio urbano no es reciente y desde las comunidades ha sido siempre el espacio de encuentro con los vecinos. Existen una serie de ejemplos, solo basta recordar alguna de las 20 ediciones que se han realizado de la Fiesta Internacional de Teatro en Calles Abiertas en el Barrio La Balanza. «Fiteca es la experiencia de mayor antigüedad y alcance en el medio artístico, por lo que, dado su carácter autogestionario, su sostenibilidad resulta una sorpresa y atracción para muchas personas» (Elías, 2015, p. 30).

Al otro lado de la ciudad, en Villa El Salvador, la agrupación cultural Arena y Esteras tomó los arenales desde su creación y también otros espacios como losas deportivas y parques. «Históricamente, el carácter popular e itinerante del circo hizo de la calle su espacio escénico por excelencia. En Arena y Esteras [buscamos] recuperar este sentir por la calle como espacio de artista circense, acción tanto artística como social» (Arena y Esteras, 2016, p. 43).

Además, existe una serie de iniciativas que se han dado también en el Centro Histórico de Lima, como las actividades de los cómicos ambulantes en la alameda Chabuca Granda y las tradicionales estatuas vivientes que han poblado las calles del Centro Histórico de Lima. Por otro lado, podemos considerar el proyecto que relata Béjar (2020): *(Un) Ser en la ciudad: caminata escénica*, una intervención performática que buscaba analizar la relación del sujeto con el espacio urbano. «Nuestros ensayos se convirtieron en un espacio de exploración creativa y experimentación con mucho juego y libertad para proponer desde distintas perspectivas y técnicas de creación escénica» (p.19)

Se trata de una revisión muy limitada de las actividades escénicas en el espacio urbano en diversas zonas de Lima. La idea es ahora revisar tres ejemplos recientes que se dieron en 2021.

Los ejemplos elegidos

Somos libres

Como parte de las celebraciones por el Bicentenario de la Independencia del Perú, la productora El Estudio, de la mano del Circuito Mágico

del Agua, presentó la obra *Somos libres* del dramaturgo Eduardo Adrianzén, bajo la dirección del actor y director Leonardo Torres Vilar. La puesta se desarrolla en los primeros días de la Emancipación y da voz no solo al libertador San Martín, sino también a su consejero Bernardo Monteagudo y a personajes cotidianos, representativos de los diferentes estamentos sociales de la época. Desarrolló una corta temporada, en julio de 2021, en el parque de las Aguas, en el Cercado de Lima, espacio que cuenta con una logia que fue el marco perfecto para la historia. (Redacción RPP, 2/7/21). En palabras del director de la puesta: «La pandemia nos obligó a buscar otros formatos. Nosotros estábamos dictando los talleres en el parque por las restricciones sanitarias y surgió la idea de hacer la obra allí. Funcionó muy bien, en todas las funciones tuvimos lleno. La gente la pasaba bien y se veía bien el espectáculo» (Leonardo Torres, comunicación personal, 22/8/2023).

En *Somos libres* la obra se acomodó al espacio y fue un formato que permitió el reencuentro presencial con el público del teatro. La temporada se desarrolló del 15 al 25 de julio a las 4 p. m. y del 28 al 31 de julio en doble función a las 3 p. m. y a las 4:30 p.m. Este horario permitió que se accediera a un público familiar y que no se requiriera iluminación artificial.

Venciendo al diablo

El 17 de septiembre de 2021, La Ira Producciones estrenó *Venciendo al diablo* del dramaturgo inglés David Hare en el parque Reducto de Miraflores. El monólogo, protagonizado por Pold Gastelo y dirigido por Mikhael Page, se centra en el covid-19 y lo que ocurre, siente, piensa mientras dura la enfermedad que fue contraída por el dramaturgo.

Pedro Iturria, productor de la puesta, asegura: «Se decidió principalmente porque era un lugar seguro para asistir frente a toda la coyuntura. Los aforos en teatro eran mínimos y la gente no quería ir» (comunicación personal, 23/8/23).

Por su parte, Gastelo comenta: «Todos mis compañeros actores y actrices sueñan con volver al escenario. Y volver a tener este contacto, a mí se me ha dado y lo tomo como un regalo. Estoy feliz de reencontrarme con el público, aunque en condiciones un poco distintas, porque vamos a estar en un espacio pensado por las circunstancias: abierto, con distancia social y con una serie de condiciones que son ahora sumamente necesarias» (Agencia Andina, 11/9/23).

El parque debió ser acondicionado para la puesta en escena tomando en cuenta el distanciamiento social para determinar el aforo. Para Iturria, el formato funcionó y permitió un retorno seguro a la presencialidad. La

temporada se realizó del 17 de septiembre hasta el 23 de octubre a las 5:30 p. m.

Espacios revelados

Proyecto de la Fundación Siemens Stiftung que se inició en 2014 en diversas ciudades latinoamericanas y que llegó a Lima en 2021, gracias al esfuerzo conjunto de Fundación Siemens Stiftung, el Centro Cultural de la Universidad del Pacífico y el Goethe-Institut Peru. El objetivo es intervenir espacios públicos en desuso, para recuperar, de manera articulada entre los artistas y la población, un tejido social e histórico. Fueron 20 los artistas que trabajaron en torno al territorio del río Rímac, para «cruzar puentes», lo que involucra al Rímac, Cercado de Lima y Barrios Altos (*El Comercio*, 7/11/21). El proyecto se inició en 2019 y, debido a la pandemia, se debió realizar en 2021 cuando la situación de la emergencia sanitaria estuvo controlada.

Sergio Llusera, director del Centro Cultural de la Universidad del Pacífico, considera que

este evento, esta intervención artística es para que ellos [los ciudadanos] se den cuenta de que tiene un valor su lugar. Tenemos que recuperar nuestra ciudad para los ciudadanos. A veces los lugares públicos, que es para la ciudadanía, a veces se privatiza, se usa como depósitos. Cada vez más perdemos el acceso a lo público y pasa que espacios patrimoniales que por descuidos terminan cayendo para uso comercial, que no tiene nada de malo, pero nunca pensamos que fines pueden tener. La idea es intentar romper, sembrar algo (*Expreso*, 15/11/21).

El proyecto contó con el respaldo de la Municipalidad Metropolitana de Lima, la Municipalidad del Rímac, el Patronato del Rímac, la Universidad Nacional de Ingeniería, el Centro Cultural de la Universidad Mayor de San Marcos, la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes, la Beneficencia de Lima, el Museo de los Descalzos, entre otras instituciones públicas y privadas vinculadas a los territorios intervenidos.

Para Llusera, «el espacio público es un bien común que debe ser preservado no solo por el derecho al disfrute o por cuestiones estéticas, sino porque es el espacio para el encuentro con otros diferentes a uno y la experiencia de vida se enriquece en el intercambio, estimulando la creatividad» (*El Comercio*, 23/07/21).

Los proyectos de Espacios revelados

La web *Artishock* detalló algunos proyectos en la publicación del 8 de junio de 2022. Al borde del Rímac, la artista visual compartió la *Serenata*

para un río hablador, interpretada por seis mujeres de Cantagallo, quienes interpretaron cantos de sanación en lengua shipibo konibo. Un encuentro entre lo tradicional y lo occidental (Espacios Revelados Lima, 2021).

Las patriotas fue el proyecto de Karen Bernedo y Pilar Pedraza, quienes abordaron el rol de las mujeres en diversos procesos históricos en búsqueda de las heroínas contemporáneas. Se desarrolló en la esquina de las jirones de la Unión y Hualgayoc.

Otro proyecto fue *Koo Ñu'un*, serpiente de tierra ubicada al final de la alameda de los Descalzos, desarrollado por el Proyecto Yivi de México. La puesta articulaba saberes ancestrales con arquitectura y la faena colectiva, ya que la serpiente de barro fue construida por los propios vecinos durante dos semanas.

En la plaza Italia se presentó *¿Somos libres? ¡Seámoslo!*, proyecto de Más Cultura Más Perú, intervención sonora participativa que aborda la declaración de la independencia del Perú, analizándola a la luz del paso del tiempo.

Una huaca móvil es el objeto que proponía Sonar la ciudad del colectivo C.H.O.L.O. y Carlos León Ximénez. La puesta recogía experiencias y visiones de los habitantes del jirón Andahuaylas en el Centro Histórico de Lima.

El patrimonio inmaterial fue recogido del registro de las conversaciones de las mujeres de un hospicio autogestionado en el Rímac. Se presentó en la Casa Barbieri y estuvo a cargo de Aída Barriga, Inés Cáceres, Teresa Carbonell, Marta Medina, Juana Miller, Rosa Morales, Victoria Moya, Inés Núñez, Amanda Padilla, María Luisa Santos, Norma Ravinez, Bertha Sarmiento, Pilar Serra, Natalia Iguñiz, Gala Berger y Nancy La Rosa.

Teniendo como escenario la antigua fábrica Backus, el Estudio de Arquitectura 24/7 presenta el proyecto *Deseos y promesas*, que destaca las características arquitectónicas y de memoria del espacio a través de la intervención de las chapas de cerveza.

Cada proyecto habitó el espacio elegido y la presentación demandó un total de cinco meses de las iniciativas desarrolladas.

Algunas reflexiones teóricas

Comenzaremos asumiendo para este texto la definición de Delgado (2007, p. 13) sobre la ciudad, entendida como «un conjunto de infraestructuras», determinadas por los planificadores para albergar a una población. De otra parte, el espacio urbano es definido por Lefebvre (2020) como un «producto social» que es «resultado de las acciones, prácticas y las relaciones sociales en el territorio, pero, a su vez, es parte de ellas». Asimismo,

Delgado (2007) determina que lo urbano está constituido por las «prácticas sociales que recorren la ciudad».

Como hemos visto en las tres iniciativas presentadas, han sido los artistas, en su afán de seguir creando y explorando nuevos conceptos, quienes dejan su espacio tradicional: los teatros, los centros culturales, las galerías para buscar en el espacio público nuevas fuentes de inspiración o espacios de reflexión. El hecho de salir de su espacio privado (la sala o el teatro) para explorar otros territorios plantea la creación de nuevos significados para estos espacios. Es decir, le otorgan nuevos significados al convertirlos en escenario. Esto se plantearía como una «resemantización; una yuxtaposición de la ciudad como escenario y, a la vez, como un telón de fondo de un evento efímero y momentáneo» (González, 2015, p. 110). Se trata, a partir de lo anterior, de la creación de una nueva ciudad, una «ciudad imaginada» recreada por la acción artística. Es decir: una ciudad material/real versus una ciudad ficcional/imaginada y recreada por la acción teatral o artística (p. 110).

Por su parte, para Duarte (2013), la creación de otras posibilidades creativas fuera de los espacios tradicionales supone nuevos retos para la gestión cultural y la creación de «otros espacios de encuentro, de ejercicio ciudadano y de creatividad colectiva» (p. 33).

Esto determina el reconocimiento de nuevas ciudadanías que se basan en formas creativas de producción cultural, movilización política y una relación con el espacio urbano.

La diversidad de intereses que las despiertan permite hablar de ellas de manera plural y considerarlas como el ejercicio de ciudadanías creativas fundamentadas en la valoración de la experiencia cotidiana, la construcción de espacios comunes y la puesta en marcha de procesos colaborativos para hacerlo (Duarte, 2013, p. 28).

La experiencia urbana y el ejercicio ciudadano se relacionan en ese nuevo escenario.

Por un lado está la vivencia individual y por otro la colectiva, y ambas están en un proceso continuo de estructuración en el espacio público. Es allí en donde se crean, alimentan y comparten los deseos, las expectativas y las frustraciones (Duarte, 2016, p. 28).

En el espacio público se combinan «la sociabilidad, la monumentalidad, la identidad ciudadana, el significado estético y la memoria colectiva» (Duarte, 2016, p. 28).

A su vez, el artista, al convertir la ciudad en escenario, está también buscando generar nuevos espacios de encuentro con el público, así como

públicos nuevos al convertir al transeúnte en espectador (Gonzalez, 2016, p. 110), y permitirle un «despertar visual» que integre el espacio circundante a la escena e instaurar la teatralidad al convertirla en escenario.

Se genera así un consumo cultural expandido que resulta memorable para estos sectores, ya que se convierten en «modos alternativos de vivir la ciudad y entablar vínculos de sociabilidad y ciudadanía. Esta política de acceso a la cultura corresponde, propiamente, a un enfoque de democratización cultural» (Pinochet, 2016, p. 10).

Algunas reflexiones entre teoría y realidad

La filósofa alemana Hannah Arendt propuso una idea al momento de definir de manera extensa a la ciudadanía, entendida como «el derecho a tener derechos» y a la que consideró como una condición no accesible a todas las personas (Polo, 2014, p. 3). Ella vincula los derechos nacionales y los derechos humanos como una condición de los primeros que se cumplan los segundos (Polo, 2014, p. 7). Sin embargo, Alina Niec, en los documentos preparatorios como la Conferencia de Estocolmo, considera:

Definir los derechos culturales ha probado ser una tarea monumental. La categoría de los derechos culturales continúa siendo la menos desarrollada en términos de contenido legal y de obligatoriedad. Este descuido se debe a muchas razones que incluyen tensiones políticas e ideológicas que rodean este conjunto de derechos, así como tensiones que surgen cuando los derechos de un individuo entran en conflicto con los derechos colectivos incluyendo los de los Estados (Achugar, s. f., p. 8).

Después del panorama presentado tanto a nivel de los proyectos e iniciativas, como desde la teoría, es necesario generar una reflexión. Si bien *Somos libres* y *Venciendo al diablo* ocuparon el espacio público con el fin de alcanzar a las audiencias en un momento de distanciamiento social debido a la pandemia, se generaron una serie de procesos como la apropiación del espacio, la búsqueda de nuevas audiencias y la resignificación de los espacios habitados, pero en el fondo se trata de la construcción de una nueva ciudadanía capaz de transitar estos lugares.

En el caso, por ejemplo, de *Somos libres*, esa construcción estuvo permeada por la temática que le otorgó una reflexión mayor. ¿Qué implica ser peruano a 200 años de ese episodio de la historia? ¿Cómo somos los peruanos? Fue una de las primeras puestas que implicó el retorno a la presencialidad y la asistencia a esta obra implicaba un fuerte sentimiento de añoranza y necesidad de retorno a la normalidad. En este momento, el «tiempo otro» que identifica Pinochet es la realidad, el encierro, la enfermedad y la muerte.

Además, en una ciudad como Lima, donde el espacio público puede ser «ajeno» por la fragmentación de la sociedad, tener el mismo acceso implicó dar un paso más hacia la igualdad de condiciones. Es más, el costo de la entrada no fue una limitante, ya que lograron, de acuerdo con lo comentado por Leonardo Torres, llenos totales en casi todas las funciones.

En el caso de *Venciendo al diablo*, considerando además que los medios de comunicación difundieron que el protagonista había superado la enfermedad luego de permanecer varias semanas en la Unidad de Cuidados Intensivos, la sensación era asistir al teatro a ver, en escena, la realidad que estábamos viviendo. Era reforzar esa «memoria colectiva» que menciona Duarte para no olvidar la pandemia y procesar el momento, tomando la distancia de quien observa una escena que no lo involucra.

Ser parte del público implicaba ser parte de una comunidad, un grupo de personas que se reunía, luego de estar distanciados por la pandemia para vivir el «tiempo otro» que menciona Pinochet y convertirse en espectador junto a muchos otros.

En el caso de *Espacios revelados*, la reflexión se centra en ser ciudadano y habitar la calle, el parque, la plaza, buscando tener puentes sobre la gran «grieta» que recorre la urbe y que la divide en zonas viejas y nuevas, zonas pudientes o zonas deprimidas, zonas para todos y zonas para algunos.

El proceso de reflexión en torno a cada uno de los proyectos fue largo y les proporcionó la solidez para reflexionar en torno a lo que implica «habitar Lima», desde la otredad, pero también desde la memoria buscando una identidad que aún no tenemos.

Espacios revelados implica historia, retornar a espacios que tuvieron vida y devolvérselas, unir costumbres de orígenes diversos y entender que todos/as habitamos esta gran urbe que, a veces, puede parecer ajena.

Más allá de *Espacios revelados*, el uso de los parques públicos para habitar los espacios como derecho ciudadano, a partir de las temporadas escénicas presentadas, no se ha vuelto a replicar en los espacios mencionados. Es decir, la experiencia no caló más allá de ese tiempo otro

Conclusiones

- En cada una de las propuestas, de manera consciente o no, se busca resignificar los espacios y convertirlos en lugares de construcción de ciudadanía.
- Esta ciudadanía no es pasiva, sino activa y comprometida con la memoria y la historia de la urbe.

- Las propuestas analizadas buscaron recuperar la memoria y la intención de «cruzar puentes» para generar espacios de integración y de reconocimiento.
- Este recorrido nos ha llevado por tres diferentes momentos durante el 2021, un año en el que el covid-19 aún era una amenaza y, en ese contexto, se exploró en el espacio público para encontrar nuevos espacios de significación. El resultado fueron dos temporadas de teatro exitosa y una propuesta internacional que motivó reflexiones en torno a ser ciudadano de esta urbe y cómo se puede serlo recogiendo la historia que nos rodea.

Contribución de autoría

María Carina Moreno Baca fue la única autora.

Fuente de financiamiento

Autofinanciado.

Potenciales conflictos de interés

Ninguno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Artishock. (2020). Espacios revelados lima. Un puente entre el arte, el patrimonio y la comunidad. <https://artishockrevista.com/2022/06/08/espacios-revelados-lima/>

Asociación Taller de Educación y Comunicación a través del Arte Arena y Esteras. (2016). *¡Por el derecho a la sonrisa! Circo social desde Villa El Salvador: la experiencia de Arena y Esteras*. https://www.infoartes.pe/wp-content/uploads/2017/11/Por_Derecho_Sonrisa_2.pdf

Achugar, H. (S. f.). Derechos culturales: ¿una nueva frontera de las políticas públicas para la cultura? https://eva.interior.udelar.edu.uy/pluginfile.php/50634/mod_resource/content/1/derechos_culturales_nueva_frontera_de_politicas_publicas_para_la_cultura.pdf

Agencia Andina. (11 de setiembre de 2021). «Venciendo al diablo», el monólogo sobre el covid que protagoniza Pold Gastelo. <https://andina.pe/agencia/noticia-venciendo-al-diablo-monologo-sobre-covid-protagoniza-pold-gastelo-861255.aspx>

Decreto Supremo N.º 008-2020-SA. (22 de julio de 2020). Declaratoria de Emergencia Sanitaria Nacional. <https://www.gob.pe/institucion/mtc/informes-publicaciones/1074671-declaratoria-de-emergencia-sanitaria-nacional>

Decreto de Urgencia N.º 027-2021. (6 de marzo de 2021). Decreto de Urgencia que establece medidas extraordinarias en materia económica y financiera para mitigar los efectos socio económicos en el sector cultura producidos en el contexto de la Emergencia Sanitaria por la COVID-19. <https://www.gob.pe/institucion/mef/normas-legales/1744750-027-2021>

Decreto de Urgencia N.º 058-2020. (21 de mayo de 2020). Mecanismos de amortiguamiento para mitigar los efectos económicos en el sector Cultura. https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/724421/DU058_2020.pdf?v=1590087930

Duarte, D. (2013). De las ciudades creativas a los ciudadanos creativos: gestión cultural en modelos colaborativos de espacios comunes. En M. J. Cifuentes (coord.), *Modelos de desarrollo cultural para el espacio público: Ciudadanía y participación creativa* (pp. 16-35). <http://observatorio.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/09/httc-ciudad-creatividad.pdf>

Espacios Revelados Lima. (2021). Serenata para un río hablador - Sandra Nakamura. [Video de YouTube]. https://www.youtube.com/watch?v=og9_nmgQakU

González, M. L. (2015). Ciudadanos espectadores: cuando la performance sucede en el espacio público. *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, XVI(24), 109-114.

Lefebvre, H. (2020). *La producción del espacio*. Capitán Swing Libros.

Lima Cómo Vamos. (2019). Lima y Callao según sus ciudadanos. Décimo informe urbano de percepción sobre calidad de vida en la ciudad. https://www.limacomovamos.org/wp-content/uploads/2019/11/Encuesta-2019_.pdf

Marcús, J. (Coord.). (2017). *Ciudad viva. Disputas por la producción sociocultural del espacio urbano en la ciudad de Buenos Aires*. Teseo.

Ministerio de Cultura. (2020). *Informe sobre el impacto del estado de emergencia por el COVID-19 en el sector de las artes, museos e industrias culturales y creativas. Resultados generales*. https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/790476/Informe_ok_05JUN20.pdf?v=1591406590

Pinochet, C. (2016). La construcción de lo público en ferias y festivales culturales: Apuntes etnográficos sobre consumo cultural y ciudad. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 11(2), 29-50.

Polo, M. (2014). *El «derecho a tener derechos» según Hannah Arendt*. [Memoria de trabajo final de grado. Estudios de grado de Filosofía. Universidad de las Islas Baleares].

Radio Programas del Perú. (2 de julio de 2021). «Somos libres» recibe el Bicentenario con temporada de teatro presencial en el Circuito Mágico del Agua». <https://rpp.pe/cultura/teatro/somos-libres-de-eduardo-adrianzen-recibe-el-bicentenario-con-temporada-de-teatro-presencial-en-el-circuito-magico-del-agua-noticia-1345458>

Recepción: 13/8/2023
Aceptación: 17/9/2023