

CULTURALES

“Hacer de la calle un verso, y del barrio, poesía”: dinámicas de cooperación partir de la institucionalización de FITECA en el barrio La Balanza, Comas

Natalia Elías Pinedo

Egresada en Sociología- PUCP

Palabras clave: *acción colectiva, redes de soporte, iniciativas culturales*

El presente artículo gira en torno a la comprensión de la emergencia de iniciativas de acción colectiva de carácter cultural desde la sociedad civil en la llamada ciudad popular en contraposición a la fragmentación social que caracteriza una ciudad como Lima. Tomando como caso de estudio el Festival Internacional de Teatro en Calles Abiertas (FITECA), buscamos dar cuenta de las condiciones que permitieron el surgimiento de este fenómeno y los factores que posibilitan la sostenibilidad de las dinámicas de cooperación en pro de esta acción colectiva en el tiempo. Mediante el uso de líneas de tiempo y entrevistas a profundidad, encontramos que los antecedentes de FITECA tienen que ver con el contexto político cultural que marcó las trayectorias de sus impulsores y las formas de comprender su entorno. Asimismo, mediante observación participante se han identificado las principales formas de trabajo y sostenimiento de esta organización basada en redes e intercambios no-monetarios. En este sentido, FITECA resultaría una acción colectiva contenciosa en tanto las dinámicas que la sostienen construyen tejidos sociales dentro de una Lima cada vez más fragmentada.

Revista La Colmena, núm 8 (2015), pp. 28-41

Evidencias del proceso de fragmentación las encontramos tanto en el espacio construido como en la vida cotidiana de los limeños. Desde el lado urbano, vemos espacios públicos como parques, plazas y calles enrejadas bajo un discurso de seguridad que nos incluye en nosotros mismos, un sentido común cada vez más aceptado en la vida cotidiana de las personas que habitan esta ciudad. Según la última encuesta del observatorio Lima Cómo Vamos, el 51.8% se encuentra de acuerdo con poner rejas para restringir el paso de extraños a las calles y parques. Este fenómeno representa así, para Pablo Vega Centeno, “un indicador grave de los procesos de fragmentación urbana expresados en la vida cotidiana de los habitantes de esta metrópoli” (Vega Centeno, 2009).

No obstante, llama la atención el surgimiento de iniciativas de acción colectiva desde la sociedad civil en los últimos años con el propósito de volver a construir o fortalecer los débiles tejidos existentes. Estas iniciativas tie-

nen sobre todo un enfoque cultural y dan cuenta de la emergencia alternativas sociales que giran en torno al desarrollo local para la construcción de colectivos amplios en contraposición a la fragmentación social que caracteriza una ciudad como Lima. La mayoría de estas iniciativas se dan en la llamada *ciudad popular*¹², que espacio con características propias surgido del proceso de auto-urbanización, tales como Comas, Villa El Salvador, El Agustino, entre otras.

Tomamos así un caso icónico en la ciudad: La Fiesta Internacional de Teatro en Calles Abiertas (FITECA), realizada de manera sostenida en el barrio La Balanza, en Comas. 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. La articulación de los vecinos, los actores institucionales, los artistas, y una diversidad de voluntarios de distintas disciplinas dan cuenta de que FITECA se ha

¹²Término acuñado por Gustavo Riofrío en *Producir la ciudad (popular) de los 90 : entre el mercado y el Estado*. Lima (1991) para referirse a los barrios periféricos de Lima. Posteriormente, este término sería utilizado en los estudios de Pad Avellaneda así como de Guillermo Takano y Juan Tokeshi para referirse a aquellas zonas de la ciudad que, si bien surgieron con la migración, ya no entrarían en categorías como barriadas, pueblos jóvenes o barrios marginales, terminos relacionados a pobreza urbana, población rural, migrante y minoritaria. Después de 50 años, estos espacios han sufrido cambios sociales, económicos y culturales que los convierten en espacios con características particulares.

institucionalizado no solo como un evento, sino como un espacio para diversas propuestas de desarrollo local con un enfoque cultural para la construcción de comunidad.

En este sentido, en el presente artículo buscamos rastrear el proceso por el cual FITECA se ha constituido como una institución en la dinámica barrial de la Urb. La Balanza de manera sostenida en el tiempo, identificando los actores y condiciones históricas particulares involucrados en el proceso. Con ello, podemos reflexionar acerca de la emergencia de estas nuevas alternativas de desarrollo local desde el barrio y para el barrio que se dan sobre todo de manera autogestionaria como una evidencia de la agencia de los actores locales en los procesos de transformación de su propio entorno. Los hallazgos relatados a continuación fueron encontrados a partir de entrevistas sostenidas con actores clave y de observación participante realizada durante el proceso de organización de FITECA 2015,

por lo que pudimos adentrarnos a este mundo y conocer las imbricaciones que existen detrás de este tejido social que se viene consolidando en esta zona de Lima.

“(...)buscamos rastrear el proceso por el cual FITECA se ha constituido como una institución en la dinámica barrial de la Urb. La Balanza de manera sostenida en el tiempo, identificando los actores y condiciones históricas particulares involucrados en el proceso.”

FITECA COMO INSTITUCIÓN EN EL BARRIO

El barrio La Balanza se encuentra ubicado en la primera quebrada de las tres que conforman el distrito de Comas, entre los 200 y 300 msnm, por lo que el espacio construido se asienta en una pendiente pronunciada y colinda con cerros poblados por AAHH en consolidación. Este es un barrio que surge con las migraciones del campo a la ciudad y se ha consolidado gracias a la labor organizada de los vecinos. La actividad cultural que se realiza ha llevado incluso a la denominación de Comas como la “capital cultural de Lima Norte” (Municipalidad de Comas, 2014).

FITECA se inserta en este espacio desde hace catorce años. Ella Consiste en una programación cultural con la presencia de un gran número de artistas nacionales e internacionales, y cuyas presentaciones son tanto de manera escénica como pictórica (muralizaciones). Asimismo, se realizan talleres en distintas disciplinas artísticas y conversatorios relacionados a la naturaleza del festival: arte comunitario, espacio público, etc. Estas actividades son ofrecidas al público de manera gratuita y se llevan a cabo, como su nombre los indica, en el espacios abiertos como lo son el parque Tahuantinsuyo y las calles del barrio La Balanza. FITECA es llevada a cabo por el grupo La Gran Marcha

de los Muñeones (LGMM) con la participación importante de vecinos, artistas, voluntarios externos, así como con el apoyo de la Municipalidad de Comas, una participación que se ha ido dando de manera progresiva en el tiempo.

¿Por qué un evento de esta magnitud ocurrió primero en La Balanza y no en otro barrio u otro distrito? El proceso de institucionalización de FITECA tiene que ver con las trayectorias particulares de los fundadores que, a su vez, se encuentran inscritas en la historia particular de los barrios periféricos de Lima. La actividad teatral que se desarrolla en la actualidad en La Balanza tiene su origen en la década del setenta, influida por la renovación cultural de la escena latinoamericana de los años cincuenta. Según un estudio Malcolm Malca, la mayoría de agrupaciones de teatro popular en Lima de mediana y larga trayectoria tiene como punto de origen motivacional la influencia de la actividad cultural promovida por las parroquias en los barrios más pobres de Lima surgidos en las migraciones de los sesentas (Malca, 2011).

En ese sentido, nos ubicamos en un contexto donde las corrientes de izquierda se encuentran en boga en la esfera política,



Natalia Elias
La Colmena



Mapa de Comas y La Balanza. Elaboración propia



Imagen panorámica de La Balanza.
Foto: Eleazar Cuadros

teniendo un trabajo de acercamiento las nuevas barriadas de la capital. Estas condiciones políticas están presentes en las trayectorias de los directores de los diversos grupos de teatro popular. De acuerdo a Malca (2011), los grupos que surgieron a principio de la década de los noventa, como Vichama, Arena y Esteras, y CIJAJ en Villa El Salvador; Waytay en el Agustino; y Hacienda Pueblo y La Gran Marcha de los Muñeones en Comas, recibieron la influencia de la tendencia teatral de esta época a partir de la experiencia formativa con grupos como Yuyachkani movilizados por el accionar político para la difusión de herramientas teatrales. En palabras de Ana Correa, actriz de Yuyachkani, los talleres que brindaban eran una suerte de militancia con el cual “les permitía entregar los medios de pro-

ducción artística al pueblo organizado con miras a la lucha de clases” (Correa, 2015).

Cabe recalcar que este proceso político también se enmarca en un momento particular donde la iglesia latinoamericana asume un rol social y hace hincapié en el trabajo evangelizador en zonas de bajos recursos en Lima. El barrio de La Balanza no fue ajeno a este contexto político cultural. Desde su fundación el barrio contó con la constante presencia de la iglesia tanto católica como metodista, las cuales contaban con párrocos seguidores de la Teología de la Liberación. Ciertamente, esto jugó un papel en la instauración de una base ideológica y de una conciencia comunitaria que influiría en los jóvenes del barrio y en la aparición de pequeños grupos juveniles y parroquiales que pos-



Jorge Rodríguez y Marco Esqueche, fundadores de FITECA, como parte del grupo parroquial de teatro en La Balanza. Fuente: Archivos LGMM

teriormente se consolidarían en los grupos de teatro de La Balanza: Lunasol, Teatro del Ritmo y La Gran Marcha de los Muñecos (LGMM).

Si bien es cierto que las condiciones históricas y políticas son compartidas en las trayectorias de los diversos grupos mencionados, LGMM se distingue por haber participado desde temprano en experiencias organizativas que surgían con eferescencia en Lima Norte. Entre éstas destaca la Muestra Nacional de Teatro "Comas o no Comas, teatro en Comas", realizada en dicho distrito en el año 1999. El siguiente gráfico muestra entonces el desarrollo del movimiento teatral en La Balanza en concordancia con los procesos históricos sociales de su tiempo.



CONSTITUCIÓN DEL ENTORNO SOCIAL DE LA BALANZA

- | | | | | |
|----------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1958 La Libertad, primera zona invadida en Comas</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Organizaciones vecinales para habilitación de viviendas. SINAMOS | <ul style="list-style-type: none"> • Organizaciones de base: Comedor popular Vaso de Leche, CUPA | <ul style="list-style-type: none"> • Persecución a dirigentes • Desactivación de las organizaciones | <ul style="list-style-type: none"> • Reactivación de organizaciones, diferentes según necesidades |
|----------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|



ORIGEN DEL MOVIMIENTO CULTURAL EN LA BALANZA

Elaboración propia

MOVILIZACIÓN DE RECURSOS EN BASE A OFRENDAS

De este modo, FITECA nace en el año 2002 como un producto de este movimiento cultural inscrito en la historia de los barrios de Lima Norte con miras a la integración con el barrio, siendo el primer festival con estas características realizado en Lima. Posteriormente, los diversos grupos mencionados replicarían también esta experiencia. En este sentido, la trayectoria de los fundadores de FITECA se encuentra muy ligada a este proceso político cultural que aconteció en esta época. Con la comprensión del proceso de surgimiento y consolidación de FITECA en este espacio y tiempo particulares, pasamos a continuación a exponer los hallazgos en torno al sostenimiento del festival.

Con el trabajo de campo realizado pudimos dar cuenta que FITECA se sostiene bajo lógicas de participación y de trabajo particulares. Un evento de este calibre en circuitos regulares tiene altos costos para su realización; no obstante, la gran mayoría de estos costos no son asumidos por la organización de manera monetaria sino son asumidos por las redes de soporte bajo lógicas de intercambios no monetarios y lógicas de *ofrenda*, como refieren sus organizadores. De acuerdo a Jorge Rodríguez (2015), fundador de FITECA, la *ofrenda* es una suma de esfuerzos desinteresados por un bien colectivo: realizar el festival.

El trabajo invertido para la realización de cada actividad es dado a manera de ofrenda por los participantes del festival; es decir, una inversión voluntaria de tiempo y trabajo la cual se ha convertido en una suerte de

institución en cada uno de los que participan. De acuerdo a las estimaciones de los organizadores de FITECA, en circuitos regulares, este sería un evento fuera de su alcance: por la contratación de los diversos grupos teatrales participantes (como La Tarumba y Yuyachkani) y el traslado y estadía de los grupos internacionales; por cada mural realizado (valorizados entre 2 mil y 5 mil soles; en el 2015 se hicieron 44); por el tiempo de trabajo de los voluntarios; por los insumos (alimentos, pinturas, descartables, etc.) donados por personas naturales y empresas; entre otros. La gran mayoría de participantes ofrece su trabajo cuya retribución termina siendo simbólica por la experiencia que representa FITECA, otros apoyan en tanto esperan una retribución por parte de LGMM a manera de función artística. Ninguno de estos intercambios dados por las redes de soporte se da de manera monetaria.



Fuente: Ruibay Fotografía - Facebook de FITECA

Las lógicas de ofrenda e intercambio que se dan en FITECA llaman la atención en tanto son lógicas de sostenimiento que funcionan de manera paralela a las lógicas del mercado. En el caso del arte y de la cultura, en los últimos años, éstas se han constituido como un sector económico basado en la creación, producción, comercialización de bienes y servicios culturales, generalmente protegidos por derechos de autor (UNESCO, 2005:84). Por el contrario, encontramos que la producción artística que se lleva a cabo en FITECA no es producida para el beneficio rentable del artista a pesar de que su trabajo tenga un alto valor monetario en circuitos regulares. De ese modo, lo que recibe el artista por su trabajo en realidad son, lo que hemos denominado, externalidades simbólicas que trae consigo

ser partícipe de la experiencia de FITECA: el contacto con la comunidad, generar lazos tanto con los vecinos como con todos los participantes de la experiencia, fortalecer el capital social de acuerdo a cada disciplina incluso es una fuente de prestigio. En el caso de los vecinos y el resto de voluntarios que se suman a la organización, la lógica de ofrenda está presente en tanto no reciben una retribución por su mano de obra.

Sin embargo, no estamos ante formas de trabajo que se encuentran al margen del mercado sino más bien que *conviven* con él. Inexorablemente, FITECA necesita también de recursos materiales los cuales son obtenidos a partir de donaciones diversas. Pero sobre todo, se consiguen a partir de la facilitación de la Municipalidad de Comas quien asume

“FITECA nace en el año 2002 como un producto de este movimiento cultural inscrito en la historia de los barrios de Lima Norte con miras a la integración con el barrio, siendo el primer festival con estas características realizado en Lima.”

Las señoras del Comedor San Martín del 11 recibiendo al pasacalle durante FITECA 2014.
Fuente: Ruibay Fotografía - Facebook de FITECA



la compra de bienes y servicios básicos para el festival como son los insumos para la alimentación, la infraestructura y los equipos técnicos. Cuando no se cuenta con la participación del actor institucional, es LGMM quien asume parte de estos gastos junto a un trabajo de búsqueda de donaciones para cubrir los vacíos.

En este sentido, FITECA visibiliza formas de trabajo que velan por la autonomía local y la interdependencia funcional entre actores sin constituirse como un sistema hermético; más bien, también necesitan de los agentes externos ligados al mercado para solucionar sobre todo temas logísticos. En otras palabras, FITECA pasa por el mercado sin que el mercado pase por FITECA. Esta forma de organización denota no solo un deseo de autonomía frente a agentes externos y empoderamiento de los actores locales sino también desconfianza en las instituciones: se trata de una población que históricamente ha salido adelante con la ausencia del Estado y que, aún en estos días, su presencia es inconstante en esta zona.

LAS REDES COMO FORMA DE SOSTENIMIENTO

Mencionamos anteriormente que ésta es una organización que no cuenta con capital económico suficiente para la contratación de bienes y servicios para asumir por sí solos los gastos del festival. En cambio, la base del sostenimiento de FITECA es su vasto capital social que les permite acogerse de grandes redes de colaboración afianzadas con el tiempo. De acuerdo a Sidney Tarrow, para el despliegue de la acción colectiva son necesarias necesarias estructuras de movilización para poder difundir, coordinar y mantener dicha acción. Así, la organización óptima de la acción colectiva se apoya en las redes sociales en las que normalmente vive y trabaja la gente, redes pre existentes, ya que es más fácil transformar su confianza mutua en solidaridad (Tarrow, 1994:236). Así, FITECA se acoge de las organizaciones y redes ya existentes, tanto del entorno de La Balanza como del entorno artístico.



Fuente: Ruibay Fotografía - Facebook de FITECA

Hemos identificado tres tipos de redes: vecinal, artístico y voluntarios externos los cuales invierten tiempo de trabajo para apoyar la realización del festival. De las tres redes de soporte identificadas que actúan alrededor de FITECA, consideramos la vecinal y la artística las más notorias con respecto a la inversión de tiempo y recursos como ofrenda.

Por un lado, en el caso de los vecinos, encontramos una participación diversa: vecinos que donan sus fachadas para la muralización, vecinos que hospedan a artistas, vecinos que colaboran con la organización, vecinos encargados de los puntos descentralizados en sus propios barrios, las señoras del Comedor Popular que cocinan para todos los participantes del festival, entre otros. Esta es una red de soporte vecinal que no ha sido gratuita para FITECA, se ha ido consolidando en el tiempo y ha pasado por un proceso de aceptación, legitimación y luego institucionalización. Cabe resaltar que

esta red constituye parte del capital social propio de los organizadores clave de FITECA en tanto son parte del mismo barrio y cuentan con experiencias compartidas a lo largo del tiempo.

Por otro lado, la red de artistas se basa en un número de artistas tanto de producción escénica y pictórica, nacionales e internacionales, que participan en FITECA ofreciendo su arte a manera de funciones, exposiciones y talleres. Conforme el festival ha ganado notoriedad, esta red se ha ido extendiendo en el tiempo y más artistas se han ido sumando por el prestigio que conlleva participar en FITECA. Asimismo, en la red de colaboradores externos destacan una diversidad de colectivos y personas naturales provenientes de diversas disciplinas que participan brindando talleres, produciendo audiovisuales y dando su mano de obra para tareas diversas.

Cabe resaltar el apoyo del actor institucional como la Municipali-

dad de Comas que apoya tanto en especias (alimentos, pinturas) y pago de servicios (andamios, sonidos y luces). No obstante, este apoyo es inconstante debido a los cambios de gestión o incluso conflictos por el uso político del festival por parte del actor institucional. Debido a estas inconsistencias, los organizadores no sienten legítimo el papel de estas instituciones a pesar de contar con un aparato administrativo mayor. Asimismo, los organizadores manifiestan que este divorcio entre el Estado (la Municipalidad de Comas, de Lima, o el Ministerio de Cultura) y la sociedad civil (Comunidad FITECA) se da también como una estrategia para reafirmar la cooperación de la comunidad pues, de acuerdo a su experiencia, estas redes se movilizan proporcionalmente a la inversa al grado de ayuda externa recibida en cuanto a recursos del festival.

REFLEXIONES FINALES

El Festival Internacional de Teatro en Calles Abiertas – FITECA es uno de los eventos con mayor resonancia tanto en los circuitos artísticos como institucionales del sector cultural. En la medida que íbamos adentrándonos a este mundo, nos dimos cuenta de que no se trata únicamente de un festival, sino de un movimiento de personas que apuestan por formas alternativas de organización y sostenimiento. Cabe notar que detrás de este movimiento existen múltiples factores y condiciones que han confluído para que FITECA exista y se sostenga en el tiempo tal cual es.

El surgimiento de la movida cultural actual en la ciudad popular es heredero de los procesos sociales y políticos propios del tiempo histórico; es ese sentido, las iniciativas que surgen constituyen la maduración de estos procesos convertidos en propuestas de empoderamiento local con un enfoque cultural. La construcción de una identidad comunitaria ligada al territorio conquistado en los setentas, así como la llegada de nuevas formas de ver el mundo traídas por las Iglesias y los movimientos de izquierda propios del tiempo histórico engendraron una generación de personas comprometidas con su comunidad inmediata con el cual tienen gran identificación: el barrio. Propio del contexto, a este proceso también se suma el movimiento cultural latinoamericano cuyo peso se sostiene en el teatro como forma de expresión y representación de los referentes culturales locales (Correa, 2015).

De ahí que en La Balanza se hayan formado personas que comparten horizontes programáticos para el hacer y el imaginar en el barrio. Jorge Rodríguez, Janet Gutarra, Marco Esqueche, Luis Sandoval son solo algunos personajes que surgen en la escena local como producto de este proceso, cada uno con propuestas y ámbitos diferentes pero que persiguen la misma visión: reivindicar la identidad del barrio, el universo simbólico que significa vivir en los cerros, compartir una memoria de lucha y el fortalecimiento de la capacidad de agencia de los ciudadanos en su propio entorno con o sin apoyo de la acción Estatal.

Esto no es un fenómeno aislado; de hecho, tanto Escobar como Touraine señalaron la aparición de movimientos sociales de reivindicación cultural ante la crisis del paradigma de la modernidad. Para Escobar, la emergencia de estas nuevas estructuras organizativas son formas de globalización contra-hegemónica en tanto no solo retan la racionalidad de la globali-

zación neoliberal sino que también proponen nuevos horizontes de significados y concepciones alternativas de economía, naturaleza y desarrollo (Escobar, 2010:87). Por su parte, Touraine sostiene que estos movimientos culturales confirman la desocialización que caracteriza nuestra época de desmodernización, los cuales movilizan categorías que se definen ahora más por un origen o una pertenencia en sociedades más bien horizontales (Touraine, 1997:112).

Consideramos que este es un movimiento cultural de carácter contencioso en tanto resulta de una acción colectiva ante los sentidos de individuación. Lo que busca es romper con ellos y generar una alternativa de redefiniciones culturales ligadas al sentido colectivo y de cooperación. Por tanto, resultan desafiantes también las lógicas de trabajo detrás de FITECA basadas en la ofrenda que distan de las relaciones mercantiles que caracterizan las industrias culturales. En ese sentido, la contingencia de FITECA se basa en una acción colectiva no violenta, según Tarrow, cuyo poder no solo radica en que representa un desafío a la autoridad, sino en que fomenta precisamente la solidaridad (1994:193).

En conclusión, FITECA visibiliza la emergencia de nuevas alternativas basadas en el arte y a partir de las redes, la ofrenda y la autogestión, como una reivindicación de la agencia de la sociedad civil en los procesos de transformación de su propio entorno. Esto constituye un movimiento cultural entendido por Touraine en tanto es una lucha de cada sujeto contra la sociedad racional instrumental dirigida hacia la afirmación y defensa de los derechos del propio sujeto (1997:131). Este es un movimiento que incluso traspasa la semana de FITECA y se consolida con las propuestas desde distintos colectivos y disciplinas para, en conjunto, plantear alternativas a los modos de vida cotidiana. Y en esto reside su contención, en que el empoderamiento de los agentes no se constituye mediante la identificación con un orden del mundo socialmente fragmentado o, como diría Touraine, desocializado; sino al contrario, por desidentificación con éste para la redefinición de nuevas identidades y la construcción de tejidos sociales.●

Bibliografía

ANDREOTTI, ALBERTA, PATRICK LE GALÉS Y FRANCISCO MORENO-FUENTES

2015 Globalized Minds, Roots in the City: *Urban Upper-Middle Classes in Europe*. Malden: Wiley Blackwell.

AVELLANEDA, P.

2011 Ciudad popular, organización funcional y movilidad. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Departamento académico de arquitectura.

CORREA, A

04 de 06 de 2015 Entrevista a Ana Correa, actriz de Yuyackani. (N. Elías, Entrevistador)

ESCOBAR, A

2010 Una minga para el post-desarrollo: lugar, medio ambiente y movimientos en las transformaciones globales. Lima: UNMSM.

MALCA, M.

2011 La gente nos dice que somos teatro popular: referentes de identidad en la práctica teatral de la zona periférica de Lima Metropolitana. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Departamento Académico de Comunicaciones.

MUNICIPALIDAD DE COMAS

Historia. Consulta: 23 de 05 de 2014.
http://www.municomas.gob.pe/Pagina_MDC/pagina/historia.html

RIOFRÍO, G.

1991 Producir la ciudad (popular) de los '90 : entre el mercado y el Estado. Lima: DESCO.

RODRÍGUEZ, J

21 de 02 de 2015 Entrevista a Jorge Rodríguez, director de La Gran Marcha de los Muñeques. (N. Elías, Entrevistador)

TAKANO, G

2007 Espacio público en la ciudad popular: reflexiones y experiencias desde el Sur. Estudios Urbanos(3).

TARROW, S

1994 El poder en movimiento. Madrid: Alianza Editorial.

TOURAINÉ, A

1997 ¿Podremos vivir juntos? Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

VEGA CENTENO, P

2009 Lima, diversidad y fragmentación de una metrópoli emergente. Lima: OLACCHI.

