

SIT Graduate Institute/SIT Study Abroad

## SIT Digital Collections

---

Independent Study Project (ISP) Collection

SIT Study Abroad

---

Spring 2019

### **“Todos somos trigueños”: La presencia de los pueblos indígenas en el arte urbano de Perú**

Aubrey Parke  
*SIT Study Abroad*

Follow this and additional works at: [https://digitalcollections.sit.edu/isp\\_collection](https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection)



Part of the Art and Design Commons, Contemporary Art Commons, Gender, Race, Sexuality, and Ethnicity in Communication Commons, Graphic Communications Commons, Indigenous Studies Commons, Latin American Languages and Societies Commons, Latin American Studies Commons, Social and Cultural Anthropology Commons, and the Urban Studies Commons

---

#### **Recommended Citation**

Parke, Aubrey, "“Todos somos trigueños”: La presencia de los pueblos indígenas en el arte urbano de Perú" (2019). *Independent Study Project (ISP) Collection*. 3109.  
[https://digitalcollections.sit.edu/isp\\_collection/3109](https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/3109)

This Unpublished Paper is brought to you for free and open access by the SIT Study Abroad at SIT Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Independent Study Project (ISP) Collection by an authorized administrator of SIT Digital Collections. For more information, please contact [digitalcollections@sit.edu](mailto:digitalcollections@sit.edu).

“TODOS SOMOS TRIGUEÑOS”  
LA PRESENCIA DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS EN EL ARTE URBANO DE PERÚ

Aubrey Parke

Director académico: Alex Álvarez

Asesora: Vera Tyuleneva

Trinity University

Department of Anthropology and Sociology

América Latina, Perú, Cusco

Presentado en cumplimiento parcial de los requisitos para el programa Perú: Pueblos Indígenas y Globalización, SIT Study Abroad

Semester 2019

## Contenido

RESUMEN .....	3
RECONOCIMIENTOS .....	4
INTRODUCCIÓN .....	4
METODOLOGÍA.....	6
ÉTICA.....	7
REVISION DE LA LITERATURA .....	7
CONTEXTO ACTUAL: LOS MURALES DE PERÚ .....	10
CONTEXTO ACTUAL: LOS ARTISTAS .....	14
RESULTADOS.....	18
Identidad y arte urbano .....	18
La representación de pueblos indígenas: una mirada contemporánea .....	19
La representación de pueblos indígenas: influencias estilísticas .....	23
La representación de pueblos indígenas: pintando peruanidad.....	24
Internalizando la geografía de Perú .....	26
CONCLUSIÓN.....	30
BIBLIOGRAFÍA .....	32
ANEXO: GUÍA DE ENTREVISTA .....	34

## RESUMEN

Con una base en teorías de las ciencias sociales, incluso sociología, antropología y estudios urbanos, este proyecto investiga la representación de los pueblos indígenas en el arte urbano de Perú. Mi objetivo es entender como artistas urbanos en Lima conceptualizan a los pueblos indígenas a través de sus murales. Hice entrevistas con siete artistas urbanos en Lima durante un periodo de dos semanas, y también discutí con ellos ejemplos de su trabajo. Analizo las entrevistas y los murales dentro del contexto de la globalización, la historia del indigenismo en el arte peruano y las historias personales de cada artista. Encontré que, aunque los artistas pocas veces pintan con el motivo de representar a los pueblos indígenas, buscan representar personas peruanas de una manera que incluye la realidad mestizaje del país. Muchas veces, su forma de representar la peruanidad está informada por sus propias historias y experiencias. Con sus murales, los artistas imaginan a su ciudad y a sí mismos. Además, los muralistas tienen relaciones muy fuertes con las regiones diferentes de Perú – selva, costa y sierra – y buscan representar la naturaleza de esas regiones en sus obras. Esta tendencia tiene una relación interesante con los pueblos indígenas de Perú, la globalización y esfuerzos para proteger el medioambiente.

**Palabras claves:** historia del arte, bellas artes, antropología cultural, globalización, arte urbano

## SUMMARY

With a base in theory from the social sciences, including sociology, anthropology, and urban studies, this project investigates the representation of indigenous peoples in the urban art of Peru. My objective is to understand how urban artists in Lima conceptualize indigenous peoples in their murals. I conducted interviews with seven urban artists in Lima over a period of two weeks and discussed with the artists examples of their work. I analyze the interviews and the murals within the context of globalization, the history of *indigenismo* in Peruvian art, and the personal histories of each artist. I found that, although artists rarely paint with the motive to represent indigenous peoples, they do seek to represent Peruvian people in a way that includes the country's *mestizaje* reality. Often, their way of representing Peruvian identity is informed by their own histories and experiences. Through their murals, artists imagine their city and themselves. Moreover, the muralists have strong relationships with different regions of Peru – the jungle, the coast, and the mountains – and seek to represent the nature of those reasons in

their pieces. This tendency has an interesting tie to the indigenous peoples of Peru, globalization and environmental preservation efforts.

**Key words:** art history, fine arts, cultural anthropology, globalization, urban art

## RECONOCIMIENTOS

Primero, gracias a cada uno de los siete artistas que dieron su tiempo libremente para ayudarme con este proyecto. Gracias también a la coordinadora del proyecto PuroMuro, nombre anónimo, quien me ayudó bastante en conocer a los artistas y ver murales en áreas diferentes de Lima. Gracias a mi asesora académica, Vera Tyuleneva, quién ha sido un gran recurso y soporte. Gracias al programa de SIT Peru: Indigenous Peoples and Globalization, y a los miembros del staff: Alex, Ana, Sonia y Julia. Gracias a las familias en Cusco y Lima que me han recibido en sus hogares. Sobre todo, gracias a mi familia y mis amigos por su apoyo incondicional.

## INTRODUCCIÓN

Como uno de los “Mega Cities” de Latinoamérica, Lima y sus diez millones de habitantes hacen un papel prominente en el fenómeno que llamamos globalización. Abril Trigo define globalización como una forma nueva de acumular capital. Motivado por una necesidad de abrir mercados nuevos y acelerar el proceso de la producción y distribución de productos, desarrollo tecnológico como celulares, el internet y viaje aéreo han cerrado brechas espaciales y temporales (Trigo, 2010, pp. 200, 211). Con la globalización vienen cuestiones de identidad nacional, así como individual. En el caso de Perú, el gobierno ha adoptado una estrategia de “nation branding,” intentando crear una imagen de su país y venderlo al mercado global del turismo a través de proyectos como la Marca Perú (Cánepa 2013:8). Con casi 30% de la población de Perú, un flujo constante de migración y la designación de World Heritage Site por UNESCO, la capital del Perú es un sitio concentrado de esfuerzos de “nation branding.” Podríamos decir que el gobierno quiere vender la ciudad en un mercado global.

El muralismo en Perú es un producto de globalización, lo cual en su turno es el heredero histórico de la colonización de Perú. El arte de Latinoamérica del siglo XX ha sido en muchas épocas una lucha para romperse con las tradiciones europeas y establecer un arte distintivo (Bayon, 1994, p. 6). En Perú, uno de los movimientos más importantes fue el indigenismo de los veinte y los treinta, encabezado por el artista José Sabogal (Malca, 2008, p. 6-7). El objetivo de

Sabogal era reimaginar la “peruanidad” a través de imágenes mestizas, que representaban no solo la herencia europea sino las raíces indígenas de Perú (Malca, 2008, p. 11-12. Los muralistas mexicanos fueron influencias principales en el trabajo y la filosofía de Sabogal, quien se enamoró del concepto de pintar en muros públicos tal como el proyecto de crear una conciencia nacional a través del arte (Mandel, 2007, pp. 50-1; Malca, 2008, p. 10). En los años recientes, grafiti ha llegado a ser otra influencia principal en los murales de Perú.

Grafiti es un ejemplo arquetípico de los efectos de globalización. Grafiti nació en Philadelphia y creció en Nueva York en los años 1960-70, pero se ha difundido a través del mundo en gran medida por su conexión con la cultura hip-hop (Waclawek, 2011, p. 12-13, 57). Según Anna Wacalawek, una investigadora que ha dedicado mucha de su investigación a grafiti y street art, el grafiti se hizo un movimiento mundial en los ochentas (2011, p. 57). Según los entrevistados, grafiti llegó a Perú en los noventas por un grupo de “gente con dinero” de los Estados Unidos (Andes, entrevista, 9 mayo 2019; Entes, entrevista, 10 mayo 2019). Adolescentes peruanos aprendieron de estos artistas y desarrollaron su propia cultura grafitera. Muchos de los artistas actuales de Perú que pintan murales han pasado del grafiti al muralismo en años recientes. Obviamente grafiti ilegal y la escuela de pintura indígena, que ha descendido del muralismo mexicano y Sabogal, tienen historias y características totalmente diferentes, pero coexisten en los murales de Perú hoy en día.

Dado que el muralismo heredado de la tradición mexicana enfatiza la identidad mestiza-indígena de Latinoamérica y el grafiti es un movimiento internacional recién llegado de los E.E.U.U., nos queda la cuestión de la identidad de su hijo, el muralismo actual en Perú. ¿Es el movimiento recién nacido un producto de influencias extranjeras y un mercado global, o existe un esfuerzo consciente de representar a los pueblos indígenas de Perú? ¿Y son incompatibles esas dos posibilidades? Yo he diseñado este proyecto limitado con el objetivo de empezar una conversación sobre estas cuestiones de historia e identidad en los murales de Perú. Comencé con la pregunta: ¿Cómo imaginan los muralistas peruanos el concepto de ser indígena a través de sus murales? A través de mi trabajo de campo, he aprendido que sólo unos pocos muralistas en Lima intencionalmente pintan a personas o temas indígenas. Dicho esto, los que tratan temas indígenas lo hacen con una mirada contemporánea, actuando como parte de un proyecto descentralizado de expresar peruanidad en el contexto de un mundo globalizado. Incluso los artistas que no pintan personas indígenas participan en este proyecto, incorporando la geografía de Perú aún en sus

obras internacionales. Tal vez no son los indigenistas que eran Sabogal y sus colegas, pero siguen su proyecto de definir peruanidad en un mundo cambiante y cada día más conectado.

## METODOLOGÍA

Para contestar la pregunta de investigación (¿“Cómo imaginan los muralistas peruanos el concepto de ser indígena a través de sus murales?”), usé una mezcla de entrevistas y análisis de murales seleccionados. Elegí hacer mi proyecto en Lima porque tiene la concentración más alta de murales y muralistas en Perú. Aunque varios murales incluidos en este estudio están en áreas rurales afuera de Lima, todos los artistas viven en Lima. Noto la ubicación de cada mural en el texto del informe. Hice mis entrevistas en los barrios de Surco, San Isidro, Miraflores y Barranco.

Hice entrevistas con 7 artistas: Eliot Tupac, Ximena Mil, Paulo Sierrah, Andes, Entes, Jade Rivera y Lucia Coz. Quería incluir una diversidad de género, estilo, edad y influencia en la escena de arte urbano en Lima. Había establecido contacto con Eliot Tupac, Ximena Mil, Paulo Sierrah y Entes a través de Instagram antes de ir a Lima. En Lima, enteré del trabajo de Andes, Jade Rivera y Lucia Coz. Eliot Tupac, Entes y Jade Rivera han sido presencias influyentes en el arte urbano de Perú hace años, mientras Ximena Mil, Paulo Sierrah y Lucia Coz recién han comenzado a pintar murales. Andes es un artista de grafiti; hablé con él para aprender más de la historia y perspectiva del grafiti. En el informe, refiero a veces a los siete entrevistados, y otras veces a los seis muralistas. La razón es que Andes, aunque un artista exitoso, no es ni quiere ser reconocido como muralista.

En cada entrevista, pedí imágenes de los murales que los artistas pensaban más relevantes a mi tema de investigación. Durante la entrevista, discutíamos los murales seleccionados. Todos los murales que incluyo en este informe son obras que he discutido con los artistas, con la excepción de las imágenes en la sección de “Contexto Actual” que incluyo como ejemplos de los murales de barrios diferentes. Así he podido limitar los murales analizados a un número razonable para un proyecto breve y enfocar el proyecto en los resultados del trabajo de campo, en vez de interpretación subjetiva. No he podido ver todos los murales en persona, pero vi a todos los que podía.

Para analizar los resultados, hice transcripciones completas de cada entrevista y guardé imágenes y información sobre cada obra discutida en las entrevistas en un documento de

PowerPoint. Aunque los audios y las transcripciones son confidenciales, he incluido mi guía de entrevista como un anexo al informe y proveo biografías breves de los siete artistas entrevistados en el texto del informe.

## ÉTICA

Porque solo tenía dos semanas de trabajo de campo en Lima, reconozco que todas las conclusiones de mi estudio son tenues y tentativas. Me he esforzado para destacar los resultados de mi trabajo de campo de una forma organizada y coherente para proveer una base para investigación más comprensiva en el futuro. Para evitar errores y mala información, solo analizo imágenes que he discutido en persona con los artistas. He pedido y recibido la permisión de los artistas para usar sus imágenes, algunos de los cuales vienen de sus sitios de web y páginas de Facebook e Instagram. Antes de cada entrevista, he conseguido el permiso del sujeto para grabarlo, con el compromiso de no compartir el audio. Uso los nombres artísticos de cada persona, que en algunos casos es el nombre real, porque ya están conocidos en las noticias y las redes sociales con estos nombres.

## REVISION DE LA LITERATURA

La ciudad no es sólo un lugar geográfico, sino el sitio de la interacción de fuerzas sociales y acción creativa que resulta en la formación de identidades. En su introducción al libro “City/Art: The Urban Scene in Latin America,” Rebecca Biron escribe: “Las ciudades viven en espacio y tiempo real, y se hacen de objetos materiales como concreto y ladrillos. Sin embargo, tienen significado solo por las formas en que las personas las ocupan, las imaginan, y las representan. Es imposible separar definiciones, descripciones y explicaciones objetivas de ciudades de cuestiones de percepción, valor, y significación...ciudades son a la vez materiales e imaginadas”<sup>1</sup> (Biron, 2009, p. 15). Aunque Biron escribe desde la disciplina académica de estudios urbanos, reconoce que calles, edificios y planes municipales no captan la esencia de una ciudad. Especialmente en América Latina, donde las ciudades han crecido de un legado histórico de colonialismo, migración interna y recientemente globalización, la definición de una ciudad

---

<sup>1</sup> Traducción del autor. Original: “Cities live in real space and time, and they are made of real material objects like concrete and bricks. However, they carry meaning only through the ways in which people live in them, imagine them, and represent them. It is impossible to separate objective definitions, descriptions, and explanations of cities from questions of perception, value, and meaning...cities are at once material and imaginary.”

depende de a quien le preguntes. Por eso, Biron establece actividad creativa (“creative activity”) como el punto de partida para estudiar una ciudad (Biron, 2009, p. 23). A través de la actividad creativa, que puede incluir negocios y actividad política tal como los artes, los habitantes construyen el significado de sus ciudades. Es decir, imaginan a sus ciudades y por su imaginación, crean y ocupan realidades nuevas.

Nuevas identidades surgen en el contexto de ciudades imaginadas. La pregunta de qué significa ser indígena es una cuestión de identidad. Según la estructura teórica construida por Abril Trigo en “The Dialectics of Identity in the Latin/o American Global City,” las identidades se forman a través de procesos dialécticos. Una de las dialécticas que su capítulo enfatiza existe entre el imaginario social y la imaginación individual. Trigo define el imaginario social como la ideología que describe, define y, en efecto, determina la realidad de una sociedad. En cambio, el concepto de la imaginación se relaciona con la autonomía individual y la habilidad de personas en una sociedad de retar, contradecir, y crear nuevas subjetividades, aunque sus identidades todavía están mediadas por la imaginaria social (Trigo, 2010, p. 204). Una persona se hace un sujeto social a través de identificarse con la imaginaria social, pero simultáneamente resiste esta identificación a través de la imaginación. La imaginaria social corresponde a la ciudad imaginada de Biron, y la imaginación individual corresponde a la acción creativa. Dentro de esta estructura, las fuerzas que forman una ciudad también forman las identidades de sus habitantes. En ciudades grandes, la concentración de poder político y económico y la densidad de la población aceleran el proceso dialéctico que da luz a identidades nuevas. Individuos luego desempeñan sus identidades en espacios sociales.

Las artes visuales están al centro de los procesos entrelazados de imaginar a ciudades y formar identidades. Biron argumenta que ciudades enteras se pueden considerar obras de arte (Biron, 2009, p. 2), pero es difícil, si no imposible, comprender a una ciudad de diez millones de personas en su totalidad. Una obra de arte, en cambio, es a la vez complicada y suficientemente limitada para la mente humana. Como manifestaciones de acción creativa, obras de arte son parte del proceso dinámico de imaginar a una ciudad. Waclawek escribe, “‘street art’ apoya la creación de espacios urbanos por ocupar un lugar físico en la ciudad e involucrar a la gente en la experiencia del arte...Haciendo arte en las calles de una ciudad es una expresión anónima de libertad y artística y también una forma de desempeño participativo, que facilita la

personalización y rearticulación del paisaje urbano, ” (Waclawek, 2011, p. 73, 91).<sup>2</sup> Es decir, arte en espacios públicos cambia la apariencia física de una ciudad, pero también afecta la ciudad imaginada porque involucra a los artistas y los que observan sus obras en reimaginar la ciudad a través del arte. En este contexto, se puede entender arte urbano como una acción creativa que existe en la dialéctica entre la imaginaria social y la imaginación individual.

A través del arte en espacios públicos, los artistas imaginan a su ciudad y a sí mismos, mientras al mismo tiempo interactúan con fuerzas sociales más amplias. En “Performing Citizenship: Migration, Andean Festivals, and Public Spaces in Lima,” Gisela Cánepa trata el tema del desempeño social en el contexto de comunidades andinas migrantes en Lima. Mientras Trigo escribe de identidad, Cánepa enfatiza la ciudadanía, un término definido como plena inclusión social. Según Cánepa, ciudadanía incluye no solo derechos políticos o recursos económicos, sino cierta visibilidad e influencia cultural (Cánepa, 2010, pp. 145-6). Usando la terminología de Biron, ciudadanía implica una presencia en las acciones creativas que forman la imagen de una ciudad. En el contexto de los pueblos indígenas de Perú, ciudadanía incluiría una presencia en el mundo artístico, incluso el arte urbano. Pero dentro de la estructura de la dialéctica entre el imaginario social y la imaginación individual, esta ciudadanía no está conferido por la acción oficial del estado, sino generada por la acción creativa de miembros de la sociedad como los mismos artistas.

Brevemente, hay que notar que la dialéctica entre el imaginario social y la imaginación individual no funciona solamente en ciudades. Aunque cambios sociales pueden ser evidentes primero en Lima como la ciudad más poblada y poderosa de Perú, los efectos de globalización han permeado todo el país. Lima es solo el punto de partido. Esto significa que podríamos aplicar el mismo análisis a murales peruanos pintados fuera de Lima, especialmente porque la mayoría todavía proceden de artistas limeños.

Entonces nos queda la pregunta de cómo funciona esta dialéctica en la formación y representación de identidades en el arte urbano de Lima. Para asistir en este proceso, proveo un bosquejo de la escena actual de arte urbano en Lima. Toda la información sobre la escena de arte urbano viene de mis entrevistas y trabajo de campo en Lima. En investigaciones futuras, podría

---

<sup>2</sup> Traducción del autor. Texto original: “Street art aids in the creation of city spaces by occupying a physical location in the cityscape and by engaging people in the experience of art... Making art on city streets is both an anonymous expression of artistic freedom and a form of participatory performance, which facilitates the personalization and re-articulation of the visual cityscape.”

ser corregido y suplementado por otras fuentes de información como archivos periodísticos y historias orales.

## CONTEXTO ACTUAL: LOS MURALES DE PERÚ

En realidad, el término “arte urbano” va mucho más allá de los murales para incluir grafiti e intervenciones artísticas, como impresiones y plantillas. En su libro, Waclawek desarrolla varios términos incluso “grafiti,” “post-grafiti,” “public art,” “street art” y “new genre public art,” entre otros (Waclawek 2011). Aunque he diseñado este estudio para investigar los murales en Lima, pasar por alto las otras categorías es casi imposible porque muchos artistas que pintan murales participan en otras formas de arte, desde grafiti hasta talleres y estudios privados. Sin embargo, las formas más influyentes en el arte urbano son grafiti y murales, el último de los cuales puede ser “street art” o “public art,” dependiendo de cómo el proyecto está gestionado.

Grafiti y muralismo en Perú tienen una relación complicada: por un lado, fuertemente vinculado, y por otro lado violentamente opuesto. Dos de los artistas con los que hablé, Andes y Entes, siguen pintando grafiti. Andes es principalmente un grafitero que también tiene un estudio, mientras Entes trabaja más en murales, estudios y talleres, pero pinta grafiti de vez en cuando. Según los dos, los que pintan solo grafiti desconfían de los muralistas. En las palabras de Andes: “El grafiti es una escena masiva, que la gente activa haciendo grafiti son jóvenes...no tienen relación al muralismo. No tienen el acceso, la conexión a esa gente que es muralista porque la gente muralista generalmente trabajan produciéndose a comisión...como ‘voy a hacer un video, vas a salir en la televisión,’ yo como, no. Los grafiteros verdaderos, no les importa” (Andes, entrevista, 9 mayo 2019). Aunque la percepción de grafiti ha cambiado y es diferente en partes diferentes del mundo, el objetivo general de los que escriben grafiti es poner su nombre en tantos lugares visibles como sea posible. Los escritores se conocen y se comunican juntos en una comunidad cerrada; no pintan para el público general. Además, grafiti es típicamente ilegal y sin pago. En este contexto, como dice Andes, grafiteros perciben a los muralistas como personas que pintan muros con motivos corrompidos por dinero. A pesar de esta percepción, muchos de los muralistas en Perú empezaron con grafiti. De los entrevistados, Andes, Entes y Jade Rivera tienen sus raíces artísticas en grafiti, y Paulo Sierrah cita mucha influencia del grafiti en Buenos Aires.

Los artistas que han cumplido la transición del grafiti (Jade Rivera y Entes) citan la misma razón: un deseo de comunicar. Según Jade Rivera: “Cuando tenía 28 años, mi búsqueda de grafiti no fue suficiente porque grafiti tiene mucho que ver con mejorar tu estilo, poner tu nombre donde más sea visto, y me cansó un poco eso...yo ya quería comunicar más cosas con lo que pintaba, tener una conexión más fuerte con la gente, o que la gente entienda más mi trabajo” (Jade Rivera, entrevista, 16 mayo 2019). Similarmente, Entes empezó a pintar murales a través de “producciones,” proyectos en los cuales varios grafiteros colaboran para producir “algo chévere, que se viera bacán, que la gente puede decir ‘me gusta,’ sin ningún interés económico” (Entes, entrevista, 10 mayo 2019). Aunque Entes mantiene vínculos activos con el mundo de grafiti y enfatiza el tema de trabajar sin motivos financieros, comparte el motivo de crear arte que comunica con una audiencia más amplia. Cinco de los siete artistas entrevistados también expresaban la importancia de comunicar un mensaje en sus murales, haciendo de la comunicación el motivo predominante para pintar murales.

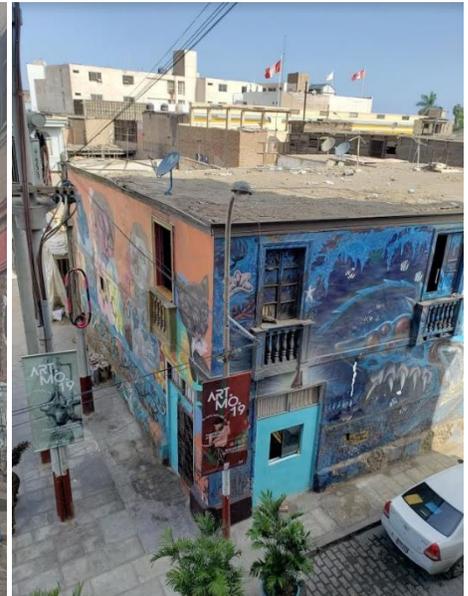
En realidad, hay varias formas de financiar un mural en Perú, incluso autogestión, proyectos colaborativos, festivales y comisiones. La mayoría de los artistas realizan sus murales a través de una combinación de los tres. Por ejemplo, Paulo Sierrah gana dinero pintando murales comisionados por empresas que le pagan bien y después usa ese dinero para viajar y pintar en lugares como Rimac e Iquitos donde no le pueden pagar. Al mismo tiempo, ha desarrollado su estilo artístico pintando en festivales internacionales en lugares como México, Miami y la República Dominicana. Además, existen proyectos como Lima Mural Project y PuroMuro que organizan artistas para pintar en y alrededor de Lima, manejando aspectos técnicos como la aprobación de la municipalidad para que los artistas puedan pintar más libre. Muchos artistas organizan sus propios festivales, incluso Ximena Mil con AmazonArte y Jade Rivera con Despierta Project, ambos de los cuales suceden fuera de Lima en la selva. Al mismo tiempo, muchos artistas dependen de encargos de restaurantes, hoteles y empresas para ganarse la vida.

El muralismo de Perú está centralizado en Lima. Aunque existen murales en varios partes del país, la mayoría proceden de iniciativas de Lima. Por ejemplo, existe ahora una iniciativa para pintar en áreas como Pucara, Iquitos Huancayo y Pucallpa a través de festivales y proyectos autogestionados. Incluyen algunos artistas locales, pero la mayoría de los proyectos están organizados en Lima. Hay murales en todos partes de Lima, pero toman una forma diferente en

cada zona, dependiendo en parte de las relaciones entre el artista, la comunidad, los financieros y la municipalidad. Por ejemplo, Miraflores tiene la reputación de ser un distrito de empresas, con más murales comisionados y una gran presencia de Lima Mural Project, que trae artistas internacionales a Lima. Barranco se conoce como el barrio “híster,” un área histórica de Lima que está en desarrollo todavía y es muy atractivo para artistas, músicos y turistas. Callao, una municipalidad fuera de Lima con la reputación de ser pobre y peligrosa, tiene una combinación de grafiti y street art espontáneo con galerías y murales gestionados por un grupo pequeño de personas que quieren gentrificar al Callao.



*Murales alrededor de Monumental Callao, un Museo de Arte Urbano en Callao proyecto que usa el arte para desarrollar al Callao.*



*Murales alrededor de Monumental Callao, un proyecto que usa el arte para desarrollar al Callao.*



*Escaleras para la playa, llena de murales. Barranco, Lima, Perú. Foto del autor.*



*Mural en un restaurante de Barranco, Lima Perú. Foto del autor.*

Con la excepción de Paulo Sierrah, todos los muralistas entrevistados siempre buscan el permiso de la municipalidad de Lima antes de pintar un mural dentro de la ciudad, aunque sea un proyecto privado, comisionado o autogestionado. Hay una relación complicada entre el gobierno municipal y los muralistas. En 2016, el alcalde de Lima Luis Castañeda autorizó el borramiento de la mayoría de los murales en el centro de Lima, diciendo que no caben con la imagen de la ciudad y tampoco están de acuerdo con las reglas de la UNESCO (El Comercio 2016). Según todos los entrevistados, Castañeda borró los murales para mortificar a su oponente político, la alcaldesa anterior, y usó a la UNESCO como una excusa. En diciembre 2018, el alcalde actual Jorge Muñoz anunció que permitiría el regreso de algunos murales, “siempre y cuando se adecuen a las normas que resguarden el patrimonio monumental de Lima” (El Comercio 2018). Hasta ahora, el gobierno de Muñoz ha autorizado 10 murales en el centro histórico de Lima. Según los entrevistados, es más fácil conseguir permiso para pintar en lugares como Barranco, donde la presencia de arte en los muros es parte de lo atractivo del barrio. Es más fácil aun pintar en ciudades y pueblos más pequeños, donde las poblaciones y las municipalidades están generalmente receptivos.



*Retratos del pintor Víctor Humareda pintado por Wa en el Centro Histórico de Lima, Abril 2019. Foto del autor.*



*"Ofrenda," pintado por Fefa en el Centro Histórico de Lima, 8 Abril 2019. Gestionado por PuroMuro. Foto del autor.*

La discusión extensiva de los motivos económicos detrás de los murales tiene que preceder un análisis del contenido, porque podría ser que el financiamiento afecta la sustancia de los murales. Los mismos artistas reconocen una diferencia entre murales que pintan para un

encargo y las que se realizan por su propia iniciativa. Cuando hacía entrevistas a los artistas, siempre les pedía mostrarme unos ejemplares de sus murales, y solo una seleccionó murales pintados por comisión. Los demás escogieron murales autogestionados o de festivales, y en los casos de Paulo Sierrah y Eliot Tupac, murales pedidos por zonas rurales y marginales de Lima. Concluyo que los motivos económicos no cambian automáticamente el valor artístico de un mural, pero pueden afectar el mensaje y contenido del mural. Los artistas se sienten más libres de pintar lo que quieren cuando no están de comisión. Estudiar murales no comisionados es una forma más precisa de entender como los artistas quieren reimaginar el espacio físico y llevan sus propias identidades a su trabajo.

### CONTEXTO ACTUAL: LOS ARTISTAS

En la dialéctica entre el imaginario social y la imaginación individual, muralistas están desempeñado y formando sus propias identidades, mientras se adaptan y reimaginan a su ciudad al mismo tiempo. Para contextualizar la relación entre la identidad individual y la ciudad imaginada, presento biografías breves de los artistas que participaron en el proyecto.

**Eliot Tupac** nació en Lima como uno de ocho hijos, pero su familia es de Huancayo y él creció en un barrio que preservó mucho de la cultura de la sierra peruana. Su padre hacía carteles en el famoso estilo “chicha” y su madre hacía bordado. Elliot Tupac cita a los carteles y el bordado como influencias principales en sus obras, incluso los diseños florales densos del bordado y las letras estilizadas, los colores fosforescentes y el fondo negro de las cartas chicha. Según los deseos de sus padres, él estudiaba economía y comunicación en su carrera universitaria, pero siempre sabía que se haría artista. De niño, fue a clases de arte y a museos a escondidas, y después de graduarse empezó a trabajar en diseño gráfico, incorporando sus propios dibujos en sus diseños. Comenzó a pintar murales en 2010 cuando un grupo en Chile le invitó a pintar su tipografía en un muro de Santiago. Cuando el mural salió exitoso, empezó a recibir invitaciones a pintar de la municipalidad de Lima, festivales internacionales y



"Pensar con el Corazón." Barranco, Lima, Perú. Eliot Tupac, fecha desconocida. Fotografía del autor.

comunidades en Perú que querían embellecer sus muros. Desde entonces, ha seguido produciendo diseños en su estudio en Barranco, junto con murales alrededor de Latinoamérica. Elliot Tupac se describe como un comunicador, con la misión de crear mensajes positivos que se pueden entender en varios contextos y que conectan a diferentes grupos sociales.

**Ximena Mil** es de Lima, pero dice que se siente mucho más conectada con la selva de Perú que la zona costal de Lima. Se ha sentido esa conexión desde que era niña, pero el sentimiento se volvió más fuerte la primera vez que participó en una ritual de ayahuasca. Entre otros, el arte visionario de la amazonia es una de sus principales influencias artísticas. En su arte, busca representar a la naturaleza, especialmente de la selva peruana, y generar una consciencia, amor y deseo de proteger el mundo de los que ven sus pinturas. Hace cuatro años ha estado muy involucrada en el festival Amazonarte, y este año ha servido como la coordinadora. Viene de una familia de artistas, encabezada por su abuelo, un pintor y su inspiración más importante. Ximena estudió arte en la Universidad Católica de Lima y pintaba en un estudio años antes de empezar con murales. Primero pintaba con amigas, y luego empezó a recibir comisiones e invitaciones a festivales. Hoy en día, ha pintado alrededor de 20 murales. Sigue pintando en su estudio en San Isidro y haciendo tatuajes.

**Paulo Sierrah** vivió en Rimac, uno de los barrios más pobres de Lima, hasta los doce años cuando se mudó con su madre a Buenos Aires. Es un artista autodidacto; no tiene educación formal. Ha dibujado desde cuando era niño y comenzó a “pintar” con programas digitales cuando tenía 17. Después de cumplir una carrera universitaria de contabilidad, empezó a pintar muros cuando tenía 20 años. Recibió inspiración dando paseos por las calles de Buenos Aires, donde empezó a notar la abundancia de grafiti y murales, y de reconocer algunos de los artistas. En 2014, volvió a Lima por la primera vez. Llegó con 300 soles, que inmediatamente gastó en pintura. Recibió permiso del dueño de una pared para pintarlo y cuando terminó, ha recibido ofertas de empresas para pintar sus paredes. Desde entonces, Paulo Sierrah ha seguido financiando sus proyectos personales pintando murales comerciales, junto con pintar en festivales internacionales. Sus obras favoritas se han realizado viajando en áreas más rurales de Perú, como Jauja e Iquitos, donde pinta muros autogestionados. Aunque Paulo enfatiza que pinta por puro amor a pintar, también dice que la cosa más importante es crear un mural que se convierte parte del contexto de su ubicación física, que capta la esencia de su barrio. Porque

pinta casi exclusivamente retratos, frecuentemente toma fotos de personas del barrio donde va a pintar y escoge una foto como el modelo para su muro.

**Andes** (seudónimo artístico) ha vivido en Lima toda su vida, pero ha viajado a través de Sudamérica, Europa, los Estados Unidos y África para pintar grafiti. Puedes encontrar su firma distintiva y su gato pintado en trenes, muros y puentes alrededor del mundo. Financia sus viajes por pintar comisiones y diseñar carteles desde su estudio en Barranco. Aunque tiene solo 32 años, se considera parte de la generación vieja de grafiti peruano, dado que es un movimiento relativamente nuevo y la mayoría de los que pintan grafiti ahora son adolescentes. Andes se considera parte de dos mundos en Lima: el mundo de arte y el mundo de grafiti. Se titula un artista de grafiti, porque ha expandido más allá de escribir su nombre y su carácter para incluir



*El gato de Andes con el tag de la colectiva Lima Love. Lima, Perú, fecha desconocida.*

pinturas y instalaciones. Además, está trabajando con una colega para organizar un festival de arte urbano que incluirá murales y otras formas de “street art” tal como grafiti. Dicho esto, todos sus proyectos usan elementos de la calle (por ejemplo, pintando en tachos de basura) y sigue pintando grafiti más tradicional. “Andes” adoptó su nombre para representar sus raíces peruanas, y también participa en una colectiva de grafiti internacional llamada “LimaLove.”

**Entes** (seudónimo artístico) creció en Lima y describe la ciudad como su principal influencia artística: “Desde chicho, la calle me llamaba mucho la atención – todo, como se mueve, como se siente, como es la estructura, la arquitectura, todo está allí, y yo parado simplemente como, ‘Wow, pertenezco a esto’” (Entes, entrevista, 10 mayo 2019). De niño, dijo a sus padres que quería ser un pintor en Francia. Ellos opusieron que el persigue una carrera artística en vez de algo más práctico, pero cuando Entes se involucró en la escena de grafiti como una adolescente, nunca volvió atrás. Fue uno de los primeros grafiteros peruanos y también uno de los primeros que hizo la transición a murales. Aparte de sus propios murales, talleres y trabajo en estudio, colabora mucho con su novia de nueve años quien maneja el proyecto PuroMuro, exhibe en galerías y museos internacionales, y maneja Fail Gallery en Barranco y el Museo de Arte Urbano en Callao. Entes rechaza etiquetas como “grafitero” o “muralista,” diciendo que ya

no los necesita. Es un artista. En su pintura, busca chispar un discurso sobre problemas sociales y medioambientales en Perú y en el mundo, como violencia y contaminación. Además, explora el tema de raza y identidad en Perú, un proyecto inspirado en parte por su propia experiencia como un afroperuano, y también por su interés en el indigenismo de Sabogal y la cuestión de que significa ser “mestizo.”

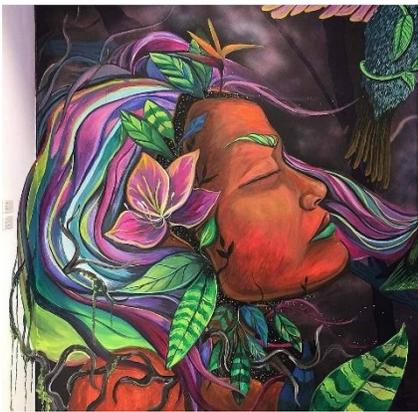
**Jade Rivera** nació en Huancayo, pero se mudó a Lima con su madre cuando tenía solo siete meses. Poco a poco, casi toda su familia migró a Lima. Vivían en Chorrillos, un barrio poblado mayormente por migrantes de áreas rurales, que Rivera describe como una mezcla de las culturas de varias provincias. Creciendo en este entorno, Rivera dice que mantiene una conexión muy fuerte con la sierra peruana. Cuando tenía 14 años, empecé a pintar grafiti y a través del grafiti, conectó con una comunidad de artistas jóvenes a través de Lima. Se reunían en Parque Kennedy para escuchar música de hip-hop y compartir sus ideas y proyectos. En sus veintes, empezó a hacer la transición de grafiti a murales, motivado por un deseo de crear arte que comunicaba a una audiencia más grande. Aunque todos sus murales tienen elementos fantásticos, como pájaros enormes o máscaras transparentes, pinta con un realismo aprendido de pintores tradicionales desde Michael Borremans hasta Diego Velázquez. Ahora pinta en estudio, tiene una galería y tienda de arte y quiere establecer un museo personal, pero sigue pintando murales a través del Perú y el mundo. Aunque le gusta tratar el tema de la relación entre humanos y la naturaleza, no le gusta limitarse a un solo tipo de temática. Sobre todo, quiere crear imágenes que tocan los corazones de sus espectadores y inspira una reacción emocional.

**Lucia Coz** ha vivido toda su vida en Lima, donde también cumplió una carrera en arte, enfocado en el grabado. Coz se considera una dibujante e ilustradora y por eso, solo entró recientemente en la escena de arte urbano. Hace tres años, un amigo la ofreció una pared y ella, aunque nerviosa, aceptó. Su método es hacer un dibujo pequeño, trasladar el dibujo del papel hasta la pared y llenarlo con pintura. Pinta la mayoría de sus murales de comisión, pero también ha participado en proyectos como PuroMuro, Muros Abiertos en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) en Barranco y Coast2Coast, un proyecto que lleva murales a pueblos de pescadores. La inspiración principal en el contenido de los murales de Coz es la naturaleza, especialmente el mar. Coz tiene una conexión personal muy fuerte con el mar, y buscar comunicar e inspirar curiosidad y amor para el mar en su arte.

Estos siete artistas representan una parte de la diversidad entre los artistas urbanos de Perú. Cuatro tienen una educación artística formal; tres son artistas autodidactos. Dos son de familias que migraron a Lima desde zonas rurales de Perú. Todos han crecido en partes diferentes de Lima y uno ha vivido la mitad de su vida en Argentina. Dos son mujeres, y dos son afroperuanos. Cuatro han encontrado su camino artístico a través del grafiti, y dos siguen pintando grafiti. Todos han viajado a través de Perú para pintar, y cinco frecuentemente pintan internacionalmente, demostrando la naturaleza internacional del mundo de arte urbano. Aunque la escena de arte urbano en Perú está en una etapa de crecimiento, los artistas son diversos y llevan consigo perspectivas diferentes sobre que significa ser peruano.

## RESULTADOS

### Identidad y arte urbano



*Sección de un mural pintado para el festival SelvaSueño 2. Iquitos, Perú. Ximena Mil 2018.*

Aunque cada uno lo hace de una manera diferente, todos los artistas llevan aspectos de sus propias identidades e historias a sus murales públicos. Por ejemplo, cuando Ximena Mil pinta rostros, casi siempre usa su propia cara. Al mismo tiempo, la mayoría de sus escenas incluyen escenas de la selva peruana, muchas veces escenas místicas. Estas imágenes proceden de la conexión que Ximena tiene con la selva, fortalecida por sus experiencias con ayahuasca. Jade Rivera, cuando preguntado si existiera una relación entre su historia personal y la temática de su arte, respondió: “Toda mi vida ha terminado influenciando mucho en mi trabajo. Yo, por ejemplo, de todas las regiones que ha en Perú, de la costa, la sierra y la selva, yo a mi me llama mucho más la sierra. Me llaman mucho más los niños con rasgos de la sierra. Me llaman más las montañas de la sierra. Entonces, porque yo vengo de allí, todo mi entorno viene de allí, ese entorno se va replicando en mi obra actual” (Jade Rivera, entrevista, 16 mayo 2019). Aunque Jade Rivera y Ximena Mil tienen estilos artísticos totalmente diferentes, ambos representan elementos de sus historias y identidades personales en espacios públicos a través de sus murales.

Esta manera de pintar se puede considerar un ejemplo de desempeño social, con lo cual

los muralistas forman la identidad de su ciudad por proveer imágenes de peruanidad que salen de sus propias experiencias. Como dice Waclawek, “el espacio de comunicación creado por ‘street art’ está facilitado por la interacción de la obra con otros elementos físicos y visuales, junto con su contexto sociocultural. Es un espacio peformativo en el sentido de que el artista, la obra, el espectador y la ubicación todos hacen un papel: el artista por el proceso de difusión, la obra y el espectador por recepción, y la ubicación por proveer el sitio de confrontación de que dependen las innumerables actuaciones de la obra”<sup>3</sup> (Waclawek, 2011, pp. 96-7). El análisis de Waclawek es especialmente relevante porque los artistas entrevistados pintan murales con el motivo de comunicar. Cuando artistas desempeñan sus propias identidades en un espacio público muy visible, sus imágenes pasan por la interpretación de los espectadores. Pueden venir de sus experiencias personales, pero en una pared pública llegan a ser parte de definir la identidad del espacio que ocupan. Ninguno de los artistas entrevistados se identifica como parte de un pueblo indígena, pero todavía tratan temas indígenas como parte de sus propias historias y de la compleja identidad histórica de Perú.

### **La representación de pueblos indígenas: una mirada contemporánea**

En su estudio de 1988 de los murales de Lima, Herane ofrece una crítica de murales que son supuestamente indígenas. Los murales con temas indigenistas son más controversiales porque supuestamente representan a los pueblos indígenas como son hoy en día. Los murales presentan versiones variadas del “indio estereotipado en diversas ocupaciones,” tal como bailando danzas tradicionales, tejiendo con fibra de vicuña, tocando música de quena o zampoña y pastoreando camélidos (Herane, 1998, p. 240). Los indígenas de los murales siempre se visten con ropa tradicional, muchas veces son ancianos y casi siempre se ven felices, contentos con una vida de campo. Herane critica la categoría de murales indigenistas por usar la imagen de los indígenas para presentar una visión idealista de Perú, mientras pasando por alto el sufrimiento de los pueblos indígenas dentro de un sistema neoliberal que no los sirve.

La mayoría de los artistas entrevistados para este proyecto están conscientes y de acuerdo con la crítica de Herane. Entes lo expresa más explícitamente con su análisis de neoindigenismo.

---

<sup>3</sup> Traducción del autor. Texto original: “The space of communication created by street art is accommodated by the work’s interaction with other physical and visual elements, as well as its socio-cultural context. It is a performative space in the sense that the artist, the work, the viewer and the location all play a part: the artist through the process of diffusion, the work and viewer by virtue of reception, and the location by providing the site of confrontation on which the myriad performances of the piece are dependent.”

Cuando le pregunté si existieran temas o iconografía recurrente en sus murales, el respondió con neoindigenismo. A través de la conversación, él explicó su interpretación de neoindigenismo:

Neoindigenismo es algo como la interpretación de lo que quiero hacer, que es la reinterpretación de los indigenistas de los 1920...Ciertos artistas como Sabogal y [inaudible] que tenían una forma super parecida a la ilustración, a mi trabajo, y creo que eso marca bastante fuerte un antes y después de lo que yo hacía, porque realmente se ve una diferencia en el trabajo que yo hacía antes de eso y después de eso. Porque me gustaba ver que la gente de una o otra forma a través de esos cuadros, me he dado cuenta de que la gente no ha cambiado físicamente. Seguimos siendo los mismos mestizos. Han pasado más de cien años y seguimos ahí...Este movimiento [de indigenismo] nació porque hacía falta la inclusión de gente indígena o mestiza, como una queja, y lo mío también...Entonces era complejo que haya pasado entre 1920 a dos mil prácticamente y aún no se cambia la manera de pensar o ver como es el común denominador de la población de Perú porque el porcentaje blanco es pequeño...Aparte de indígena, mestizo de indígena o mestizo de negro, mestizos. Todos somos mestizos. (Entes, entrevista, 10 mayo 2019)

La esencia del indigenismo de José Sabogal no era pintar personas indígenas, sino el “hombre nuevo” generado por la mezcla de españoles y indígenas peruanos. En su discurso de despedida en la Escuela de Bellas artes, dijo: “Ni el imperio incaico, ni el imperio invasor lograron predominio en Perú. La nueva humanidad surgida de las dos corrientes de sangre produciendo al nuevo hombre con su sentido de del medio telúrico se hace presente en plena colonia con manifestaciones artísticas que no encajan ya en los moldes hispanos o indios y, sin embargo, tiene marcado sabor de ambos” (Villegas, 2006, p. 23). Él trabajo de Sabogal se enfoque en retratos que expresan la identidad mestiza de los peruanos. Entes sigue en el mismo corriente con sus murales, que enfatizan retratos y tratan la cuestión de identidad racial en Perú.

A veces Entes pinta a personas indígenas, pero siempre lo hace con un giro significativo, como en “Chola Hipster.”

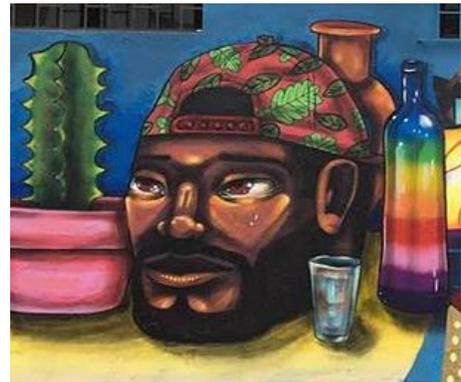


"Chola Hipster." Lima, Peru. Entes 2017.

Ubicado en una columna de la carretera, el retrato muestra una mujer con una manta y trenzas tradicionales, pero también con un fedora y un piercing de nariz. Este concepto de “híster” recurre en varias obras de Entes, así como “Bodegón Hipster.” Pintado en Barranco, Entes juega con la forma indigenista de pintar bodegones, colecciones de objetos muertos de la naturaleza. Pero en vez de pintar jarras, frutas y telas coloradas, Entes pintó la cabeza de un afroperuano con un gorro, una suculenta en maceta y una botella de Pisco con un chupito, objetos estereotípicamente “híster.” Aunque Entes sigue con el proyecto indigenista de representar al mestizaje peruano en vez de solo pintar incas, campesinos o europeos, ha adaptado esta filosofía



*"Todas Las Sangres." Barranco, Lima, Perú. Entes 2017.*



*"Bodegón Hipster." Barranco, Lima, Perú. Entes 2017.*

a tiempos modernos para incluir un espectro más amplio de “peruanidad.” En “Todas las sangres,” pintado debajo de un puente en Barranco, Entes pinta una colección de retratos de hombres y mujeres rubios, morenos y afros que son todos peruanos. En años pasados, Entes casi exclusivamente trataba la afroperuanidad en términos de temas raciales, pero él acredita el indigenismo de Sabogal con abrir su perspectiva para ver y pintar afroperuanidad como solo una parte del mestizaje que él describe como el “denominador común” de que significa ser peruano.

Aunque no tienen la misma filosofía desarrollada de neoindigenismo que tiene Entes, el tema de representar a personas con raíces indígenas en contextos modernos recurre en el trabajo de Jade Rivera y Paulo Sierrah. En las palabras de Jade Rivera,

Yo estoy tratando de abordar estos temas [de personas y pueblos indígenas] pero en una actualidad, con personas actuales... Yo estoy pintando mi época. Porque yo por ejemplo tengo más rasgos incas que español... hay mucha gente que todavía siguen pintando a los incas, pero a mí me interesa más pintar esa actualidad que pintarlos con sus plumas.

(Jade Rivera, entrevista, 16 mayo 2019)

Esta filosofía ha producido obras como “Vine a conquistar,” una intervención con vista a Villa María de Triunfo. Villa María de Triunfo es un barrio en las afueras de Lima, poblado por migrantes que vienen de zonas rurales buscando trabajo. La imagen es de un chico de la selva, cargando una bandera como si fuera un conquistador. En su espalda, carga una flor de la sierra de Perú. Según Jade Rivera, la imagen expresa como personas de la sierra conquistan las afueras de Lima, construyendo sus propias comunidades sin el apoyo del estado. Él prefiere tratar la realidad de personas con indígenas en Perú. Hay que notar que esta realidad viene en parte de sus experiencias como un migrante de Huancayo a Chorrillos, Lima.



*"Vine a conquistar." Villa María de Triunfo, Lima, Perú. Jade Rivera 2018.*

En el caso de Paulo Sierrah, él pinta también a personas actuales de zonas diferentes de Perú, pero está motivado menos por una filosofía de arte y más por un deseo de representar precisamente a los barrios donde pinta:

Hay muchos lugares donde voy a pintar y no tengo idea de que es lo que voy a pintar, y siempre soy atento a las personas, al barrio, a lo que pueda influir como positivamente a mi trabajo. Y aparte, a mi me encanta la gente. Siempre cuando voy a un barrio, termino un vecino, amigo del todo el barrio. Y eso también me ha llegado a captar un poco la esencia de como se va el barrio...la gente también lo ve y se siente incluida. (Paulo Sierrah, entrevista, 8 mayo 2019)



*Sin título. Jauja, Peru. Paulo Sierrah 2018.*

Un ejemplo es el primer mural que pintó en Jauja, por un pedido del pueblo. Un grupo de vecinos se organizaron para llevarlo a pintar. Le dieron una carta libre, para pintar lo que quería. Después de pasar un tiempo caminando por el pueblo y tomando fotos, Sierrah se dio cuenta de que había muchos ancianitos trabajando y durmiendo en la calle, pero los peatones los

pasaban como si fueran invisibles. Él seleccionó una foto de una mujer mayor para pintar en su mural, pero la pintó de cabeza, para que todos que pasaban el mural tendrían que parar y examinar el retrato para entenderlo. Tendrían que ver la mujer. El mural se volvió controversial cuando algunos vecinos pidieron borrarlo, diciendo que era una falta de respeto, por los que pidieron el mural lucharon para preservarlo y ganaron. Aunque Paulo Sierrah pinta con motivos diferentes que Entes y Jade Rivera, su método de realismo y participación comunitaria llega también a una representación realística de personas peruanas actuales.

Dicho esto, hay muchos muralistas que no comparten la perspectiva de Entes, Jade Rivera o Paulo Sierrah, o que simplemente no pintan a personas o temas indígenas. Por ejemplo, Ximena Mil se siente muy conectada con la naturaleza de la selva y Lucia Coz con la naturaleza de la costa, pero ninguna se identifica con las comunidades originarias de esas regiones. De vez en cuando Ximena Mil pinta a personas indígenas, pero con un acercamiento más simbólico que enfatiza sus tradiciones históricas y conexiones con la tierra. Por ejemplo, la figura humana en el mural que pintó en Tingo María para Amazonarte 2018 está media escondida detrás de una máscara animal y tiene pintura de cara y un tocado muy tradicional. Para pintar esa cara, Ximena investigó la cultura Bora y la significación de su ropa tradicional. Al mismo tiempo, el retrato no es de una persona actual y busca expresar un pasado mítico más que una realidad presente.



*Sin título. Tinga Maria, Huanaco, Peru. Ximena Mil 2018.*

### **La representación de pueblos indígenas: influencias estilísticas**

Hay que notar que la influencia de los pueblos indígenas de Perú puede manifestarse no solo en el contenido de los murales, sino también en el estilo. Esta influencia es más visible en los casos de Eliot Tupac y Ximena Mil. Aunque Eliot Tupac pinta tipografía en vez de personas, su técnica viene de la tradición chicha. Aprendió



*"Tejiendo Esperanza." Version print de un mural en Cantagallo, Perú. Elliot Tupac, sin fecha.*

de su padre, quien pintaba carteles en este estilo. Para Eliot Tupac, el término chicha es sumamente importante y frecuentemente malentendido. Él me contaba que “chicha” de verdad refiere a un tipo de música que surgió de la sierra andina en los ochentas, y al estilo de tipografía que acompañaba la música. Bajo la presidencia de Fujimori, “chicha” se convirtió en un término que refiere a todo lo popular, maleducado y subdesarrollado – en resumen, todo que era indígena y rural y por eso, estigmatizado por abogados de desarrollo neoliberal (Eliot Tupac, entrevista, 5 mayo 2019). Eliot Tupac tiene una misión de reclamar la significación histórica de la palabra “chicha” y restaurarlo a una posición positiva, en vez de algo exotizado para atraer turismo. A través de su estilo tipográfico, Eliot Tupac mantiene vínculos activos con comunidades indígenas. Por ejemplo, él pintaba el mural “Tejiendo Esperanza” para la comunidad Shipiva de Cantagallo, que incluía un grupo de mujeres expertas en el tejido. Ahora esta imagen ha sido reproducida y distribuida en formatos de impresión y digitales, pero su origen se encuentra en la conexión de Eliot Tupac con la cultura chicha y sus vínculos con actuales pueblos indígenas de Perú.

Aunque no de una familia migrante, Ximena Mil también ha sido muy influida en su arte por la tradición de ayahuasca y arte visionario. No solo es que su conexión con la selva comenzó con su primera ceremonia de ayahuasca, sino también que el arte visionario es una de las influencias principales en su trabajo. El arte visionario es producido por pintores que realizan su arte a través del uso de ayahuasca. El estilo de arte visionario es caracterizado por colores brillantes, criaturas fantásticas redolentes del estado alucinógeno causado por el ayahuasca y diseños intrincados que llenan el cuadro (Tangarife-Puerta et. al., 2017). Aunque Ximena Mil prefiere pintar animales reales en vez de criaturas fantásticas, los colores y el sentido de misticismo en su arte es una herencia del arte visionario de la selva peruana. En sus propias palabras, “Yo sería como una neovisionaria... manejo la cosmovisión y me gusta estar rodeada de iconografías de los pueblos originarios, de la Amazonía, pero se va del mensaje un poco... Creo que voy más por la Amazonía por sí y no tanto a la alucinación... En mi arte no hay alucinaciones en realidad. Es más naturaleza” (Ximena Mil, entrevista, 7 mayo 2019). Como Eliot Tupac, Ximena Mil pocas veces pinta a personas de pueblos indígenas, pero depende de su profundo pozo cultural para alimentar su pintura.

### **La representación de pueblos indígenas: pintando peruanidad**

Hay muchos hilos que conectar: chicha, ayahuasca, neoindigenismo, mestizaje, migración, identidad. La lección es que la representación de los pueblos indígenas existe en el arte urbano de Perú, estilísticamente tal como en la temática de los murales, pero no existe en solo una forma. No hay un movimiento para unificar artistas con raíces indígenas, ni para representar los pueblos indígenas en las paredes de Lima. O si existe tal movimiento, las dos semanas de mi investigación no fueran suficientes para encontrarlo.

Lo que si existe es un intento de comunicar peruanidad en una ciudad y mundo globalizado. Este esfuerzo es descentralizado y basado en las identidades y imaginaciones de los artistas, no en un esfuerzo coordinado del estado. Esto no quiere decir que el estado no ha intentado usar el arte urbano para crear una imagen de Perú. En el centro histórico de Lima, el gobierno municipal actual está controlando cada mural que sube, para cumplir con un esquema de colores y mensajes prescritos sobre la identidad de la ciudad (anónima; coordinadora del proyecto PuroMuro, comunicación interpersonal, 10 mayo 2019). El proyecto de murales en el centro se podría considerar un ejemplo del “nation branding” de Gisela Canepa, pero los otros murales, especialmente los que fueron autogestionados por los artistas o pintados con una carta blanca, son algo diferente.

Cada muralista pinta su visión de Perú en las paredes de Lima, y esta visión de Perú procede de sus propias identidades, experiencias y interpretaciones de la historia y la realidad de su país. Entes trata la temática de raza y etnicidad por su propia experiencia como un afroperuano combinado con su estudio del indigenismo del Sabogal. Ximena Mil pinta arte con temas selváticos por su propia conexión con la selva y su experiencia con ayahuasca. Eliot Tupac usa técnicas de la tipografía chicha y el bordado tradicional de la sierra peruana por la influencia de sus padres. Paulo Sierrah pinta murales realísticas y barrios populares por sus experiencias creciendo en Rímac. Lucia Coz pinta escenas costeñas por su conexión con el mar, nutrido por haber crecido en Lima, y Jade Rivera incorpora rasgos y naturaleza de la sierra por su conexión con Huancayo. Aunque cada artista tiene una historia diferente, en las palabras de Jade Rivera, “todos somos trigueños” (Jade Rivera, entrevista, 16 mayo 2019). Un trigueño es alguien de color moreno dorado, como el trigo. En Perú, “trigo” así como “cholo” puede ser un referente cariñoso, usado entre familiares, amigos y enamorados. Básicamente, “todos somos trigueños” significa que todos peruanos son mestizos Esta identidad mestizaje, un producto de la mezcla de lo español y lo indígena, sale en el arte urbano de Perú.

Pero los artistas no están simplemente echando sus ideas en paredes públicas. Por el hecho de pintar en espacios públicos de una ciudad globalizada como Lima, están cambiando el espacio físico e imaginado de la ciudad. Están creando “landmarks” que comunican una idea sobre la identidad del país y como tal, involucrando los espectadores en el proceso de imaginar a su ciudad. Aquí tenemos la dialéctica entre el imaginario social y la imaginación individual. Autónomamente, los artistas imaginan a su ciudad, pero al mismo tiempo están participando en una conversación más amplia sobre la identidad de Perú. Interactúan con categorías preestablecidas de raza, historicidad y naturaleza, y con fuerzas sociales como discriminación, segregación, pobreza y colonización. Viven dentro del imaginario social, pero desde adentro, lo reimaginan y modifican. Esta visión de peruanidad casi nunca enfoca exclusivamente en los pueblos indígenas, pero incluye la historia indígena-mestiza que ha producido la población de Perú hoy en día. Y porque el arte urbano es una escena cada día más global, los muralistas están llevando esta historia a lo largo del mundo.

### **Internalizando la geografía de Perú**

Sin estar preguntado, cada muralista mencionó una zona de Perú con que se sienten profundamente conectado: Eliot Tupac y Jade Rivera con la sierra, Paulo Sierrah y Ximena Mil con la selva, Lucia Coz con la costa y Entes con la jungla urbana de Lima. En todos los casos menos Ximena Mil y Paulo Sierrah, los artistas se sienten una conexión con la región donde han crecido. Ximena Mil atribuye su conexión a un vínculo espiritual esforzado por ayahuasca, y Paulo Sierrah a los tres meses que vivía con una tía en Pucallpa cuando era niño. Los dos han sido inspirados por arte visionario y viajan con regularidad a la selva para relajarse y pintar. Los rasgos de la zona de cada artista salen en sus murales. Como ya discutido, el cartel chicha de su papá y el bordado de su mamá sale en el trabajo de Eliot Tupac. Ximena Mil pinta criaturas de la selva, como esta colaboración con Monks recién borrado de Barranco. Ximena pintó el pez. Aunque Paulo Sierrah pinta retratos de personas locales en sus murales, su ciudad favorita de todo Perú es Iquitos, en la selva. Ha pintado en la selva, como el retrato de un bebe que conoció durante una de sus visitas. Jade Rivera pinta muchos niños y flores y sus murales, pero casi siempre escoge modelos y flores de la sierra. Lucia Coz pinta casi exclusivamente escenas del mar, como el mural del mundo dentro de un lenguado (tipo de pez). La excepción posible es

Entes. Aunque describe a Lima la ciudad como su inspiración principal, es más difícil identificar iconografía única a un área urbano que imágenes de una zona natural.



"Lenguado." Arequipa, Peru. Lucia Coz, 2019.



Sin título. Barranco, Lima, Peru. Ximena Mil y Monks, 2018.

Dado que el arte urbano es una escena internacional, los artistas están llevando estas imágenes de Perú alrededor del mundo. Todos los muralistas entrevistados han viajado para pintar en otros lados, y cuatro han pintado varias veces en festivales internacionales. Por ejemplo, Jade Rivera pintó "Descubrimiento" en mayo 2019, y "Horizonte" el mes anterior. Los dos tienen personas y naturaleza de la sierra peruana. En "Descubrimiento," un bebé de Pucara mira arriba con una expresión de maravillo. A su lado es una flor de retama, una planta nativa de España que colonizó la sierra con los españoles. En "Horizonte," una pareja anciana de la selva están huyendo de las consecuencias de calentamiento global, cargando en sus espaldas una glacial andina y una casa de pájaros con un arbolito adentro. La diferencia clave es que Rivera pintó "Descubrimiento" en Pucara, Perú y "Horizonte" en Lille, Francia. Según Rivera, la imagen de "Horizonte" es algo universal y por eso lo podía pintar en Francia, pero no podía hacer lo mismo en la sierra: "En Huancayo no podía pintar un niño francés con su gorro francés porque nadie va a entrar en el contexto. Huancayo es tan poderoso cultural y visualmente también que tengo que pintar a gente de allí, y las flores de allí, las aves de allí" (Jade Rivera, entrevista, 16 mayo 2019). Dicho esto, Jade Rivera si ha pintado imágenes europeas en Perú, tal

como imágenes peruanas en Europa. Pero mantiene una conexión muy fuerte con su tierra que ha llevado la sierra peruana alrededor del mundo.



*"Descubrimiento" Pucara, Perú. Jade Rivera 2019.*



*"Horizonte." Lille, Francia. Jade Rivera 2019*

Como Trigo discuta, uno de los efectos principales de globalización es la distorsión del espacio y tiempo (Trigo, 2010, pp. 200, 211). Como parte de un mercado y movimiento global, el arte urbano es parte de este proceso, juntando y difundiendo imágenes y artistas de cientos de países en paredes alrededor del mundo. La cuestión es si los murales cierran o ensanchan las brechas geográficas. En 1998, Herane argumentó que los murales responden a una actitud capitalista porque en vez de ser productos vendibles, son obras de arte transitorias que existen en solo un espacio físico para un tiempo limitado (Herane 1998:239). Pero ahora, con la llegada del internet, imágenes de murales están guardados, compartidos globalmente y reproducidos en varios formatos, desde impresiones hasta camisas. Y dado que el arte urbano se ha convertido en un asunto global, los murales pueden ser parte del proceso de comprimir espacio y tiempo, volando alrededor del mundo en vez de quedarse en una pared local.

Por otro lado, los muralistas insisten en la importancia de espacio geográfico porque pintan imágenes de lugares reales, lugares que conocen y aman. Cuando viajan para pintar, llevan consigo una geografía internalizada de Perú. Sea la selva, la sierra o la costa, reproducen en sus paredes personas y espacios reales con que tienen una relación. Jade Rivera puede pintar las glaciales de la sierra andina en Francia, pero un requisito previo es que las glaciales existen

actualmente en la sierra andina. La manera en que los muralistas tratan la geografía de Perú evidencia la importancia de lugares que no se pueden reproducir ni vender. Esto podía explicar una tendencia subyacente de mensajes medioambientales en los murales peruanos.

Cada muralista entrevistado mencionó la importancia de la naturaleza en su inspiración artística y la iconografía de sus murales. Por ejemplo, Jade Rivera pinta los animales y las plantas con el mismo tamaño de los humanos porque “la naturaleza siempre ha sido más grande que nosotros” (Jade Rivera, entrevista, 16 mayo 2019). Entes pinta personas indígenas en parte porque “mi trabajo tiene que ver con las noticias que veía...en la selva y en la sierra también, por mineras, por construcción, petróleo, y se comenzaba a exterminar todo que había. Creo que una respuesta [es que] todo eso, el indígena comprende como es hacía abajo, y nosotros estamos matando todo” (Entes, entrevista, 10 mayo 2019). Explicando la relación entre su amor para la selva y sus murales, Ximena Mil dijo: “Cuando estoy en la selva, con la conexión con la naturaleza, la ayahuasca y todo eso, enciendo un amor muy fuerte por ella, por la naturaleza ,y descubrí que el ser humano, somos protectores a lo que amamos...y eso es lo que busco con mis murales, con mi arte, busco despertar un amor por la naturaleza tal que te nazca esa protección por ella” (Ximena mil, entrevista, 7 mayo 2019). Aunque todos los artistas entrevistados tienen historias, filosofías y estilos diferentes, todos comparten la misión de comunicar la importancia de proteger la naturaleza.

Entonces nos queda la pregunta: ¿Hay una relación entre este amor por la naturaleza omnipresente en los murales de Perú y las raíces indígenas del país? Entes es el único artista entrevistado que hizo tal conexión explícitamente, diciendo que el mundo moderno debe aprender de los pueblos indígenas como cuidar de la tierra antes de que lo destruyamos. Interesantemente, él es el único muralista que nombró un espacio urbano como el lugar con que se identifica más; los demás nombraron la sierra, la selva o la costa por vínculos personales y afectivos. Hay un número creciendo de movimientos que buscan utilizar el conocimiento de los pueblos indígenas para desarrollar al Perú de una manera sostenible (Mathez-Stiefel et. al., 2013; Stronza 1999). No podemos pasar por alto que los pueblos indígenas de Perú tienen una conexión muy fuerte con la naturaleza, una que podría ser la clave para protegerla. Tal vez la representación de temas y personas indígenas en los murales de Perú va mucho más allá de iconografía e indigenismo.

## CONCLUSIÓN

Las mismas fuerzas sociales que han formado la historia de Perú también están formando su arte. El mestizaje racial característica de Perú ha sido un tema del arte hace siglos, y sigue en el trabajo de artistas urbanos que tratan la pregunta de que significan ser peruano. Usando sus propias experiencias, los artistas imaginan a su ciudad y su país a través de sus murales. Con esta dialéctica entre la imaginación individual y el imaginario social, producen “landmarks” visuales que en su turno chispan conversaciones sobre la peruanidad. Los artistas están afectados por las fuerzas sociales que operan en su ciudad, pero al mismo tiempo, lo siguen reimaginando y reinventando. Aunque los muralistas evitan pintar a personas indígenas como campesinos o incas, una tradición artística de años pasados, los que pintan retratos buscan producir una imagen contemporánea del Perú. Pintan personas de varias regiones del Perú que reflejan la identidad mestizaje del país.

La representación de los pueblos indígenas existe no solo en pintar personas, sino también en el estilo y la temática de los murales. Artistas dependen de tradiciones de la selva y la sierra de Perú, como el arte visionario de ayahuasca y el bordado tradicional de Huancayo, para desarrollar sus propios estilos artísticos. Además, cada artista lleva consigo una geografía internalizada, una zona de Perú que sale en casi todos sus murales. Aunque los muralistas pintan internacionalmente y sus obras están disponibles alrededor del mundo por el internet, usan lugares y naturaleza de Perú que aman y conocen para inspirar y llenar sus murales. Aunque el mismo fenómeno de globalización que ha generado un mercado internacional para el arte urbano tiene la tendencia de comprimir y desvalorar el espacio físico, los muralistas peruanos insisten en la importancia del lugar.

Dado que investigación sobre el muralismo de Perú básicamente no existe, hay mucho más que hacer. No solo hay muchos murales y artistas actuales para conocer, hay años de historia de muralismo desde la época de Sabogal hasta hoy en día que queda en las sombras. Este proyecto de dos semanas y siete entrevistas solo toca la superficie del muralismo peruano. Además, mi proyecto examina el muralismo peruano con las lentes de la globalización y la representación de los pueblos indígenas, pero hay múltiples ángulos posibles. Personalmente, creo que la pregunta más interesante que ha salido de esta investigación viene de la presencia abundante de temas medioambientales en los murales de Lima. Los artistas no solo se sienten conectados con la geografía y la naturaleza de Perú; lo quieren proteger. ¿Hay una relación entre

esta tendencia y las raíces y realidades indígenas del país? Espero que investigadores futuros busquen respuestas a esta pregunta, para entender mejor la relación entre los pueblos indígenas, el arte urbano, vínculos afectivos con la tierra y la protección del medioambiente.

## BIBLIOGRAFÍA

- Andina, A. (2017). El 30 % de peruanos se identifica como indígena o afroperuano. Retrieved from <https://andina.pe/agencia/noticia-el-30-peruanos-se-identifica-como-indigena-o-afroperuano-724880.aspx>
- Berríos, M. (2019, February 02). Y volvieron los murales al Centro de Lima. Retrieved from <https://larepublica.pe/sociedad/1405473-volvieron-murales-centro-lima>
- Biron, Rebecca. (2009). Introducción. In *City/Art: The Urban Scene in Latin America*. (pp. 1-32). Durham, NC: Duke University Press.
- Cánepa, G. (2010). Performing Citizenship: Migration, Andean Festivals, and Public Spaces in Lima. In *Cultures of the City: Mediating Identities in Urban Latin/o America* (pp. 135-150). Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press.
- Cánepa, G. (2013). Nation Branding: The Re-foundation of Community, Citizenship and the State in the Context of Neoliberalism in Perú. *Visuelle Kulturen* 3, 7-18.
- El Comercio. (2015, March 13). Castañeda: "Van a desaparecer los murales del centro de Lima". Retrieved from <https://elcomercio.pe/lima/castaneda-desaparecer-murales-centro-lima-342418>
- El Comercio. (2016, October 04). Borraron sus murales en Lima pero son reconocidos en Paraguay. Retrieved from <https://elcomercio.pe/lima/borraron-murales-lima-son-reconocidos-paraguay-266633>
- Herane, N. Leonardini (1998). Pintura Mural Peruana Contemporanea. *Escritura Y Pensamiento*,1(2), 237-244. Encontrado 4 Marzo 2019.
- Mandel, Claudia (2007). Muralismo Meixcano. *Escena* 30(61), 37-54.
- Malca, L. C. (2008). La nación del Indigenismo sabogalino: Una aproximación a la vanguardia pictórica peruana de la primera mitad del siglo XX. *Summa Humanitatis*,2(1). Encontrado 4 Marzo 2019.
- Mathez-Stiefel, Sarah-Lan, Stephan Rist and Freddy Delgado Burgoa (2013, Junio). Saberes locales: un aporte clave para el desarrollo sostenible de la región andina. *NCCR Edición Regional Sudamérica* 6.

- Rosas, Y. (2018, December 22). La historia de los últimos murales que quedan en el Centro Histórico de Lima. Retrieved from <https://elcomercio.pe/lima/sucesos/historia-ultimos-murales-quedan-centro-historico-lima-noticia-590482>
- Stronza, A. (1999). Learning Both Ways: Lessons from a Corporate and Community Ecotourism Collaboration. Retrieved from <https://www.culturalsurvival.org/publications/cultural-survival-quarterly/learning-both-ways-lessons-corporate-and-community>
- Tangarife-Puerta, Hugo Ferando, Luis Alfonso Ceballos-Ceballos, and Jorge Eliécer Rodríguez-Osorio. (2017, Noviembre). Chamanismo, enteógenos y arte contemporáneo. *Revista Cultura y Droga* 23(25), 106-136.
- Trigo, A. (2010). Afterward: The Dialectics of Identity in the Latin/o American Global City. In *Cultures of the City: Mediating Identities in Urban Latin/o America* (pp. 135-150). Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press.
- Villegas, Fernando. (2006). El Instituto de Arte Peruano (1931-1973): José Sabogal y el mestizaje en arte. *Illapa Mana Tukukuq* 3, 21-34.
- Waclawek, A. (2010). *Graffiti and Street Art*. New York, New York: Thames & Hudson Inc.

## ANEXO: GUÍA DE ENTREVISTA

### **Temas de investigación:**

#### Temas principales

- La representación de los pueblos indígenas en el arte urbano de Perú
- La relación entre la identidad personal del artista y su forma de representar (o no representar) temas indígenas
- La ciudad de Lima como un sitio para representaciones públicas de los pueblos indígenas

#### Temas subordinados

- El papel del arte público en Lima en el proceso de comunicar y/o comentar sobre la historia y las realidades sociales y políticas de la ciudad y/o el país
- La tensión entre la participación de un artista en la escena cosmopolita de arte urbano y su identificación como peruano
- Las historias personales de los artistas (descriptivo)
- El estilo y el contenido de algunos murales en Lima (descriptivo)

### **Preguntas de investigación:**

1. Historia personal
  - a. ¿De dónde viene usted?
  - b. ¿Me podría contar un poco de su familia?
  - c. ¿Cómo ha llegado a ser artista?
2. Carrera y filosofía artística
  - a. ¿Cuáles son sus principales influencias artísticas?
  - b. ¿Por qué ha elegido pintar murales?
  - c. ¿Qué temas le gusta tratar en sus murales, y por qué?
3. Murales específicos (preguntar para cada uno de 2-3 murales preseleccionados para su tratamiento de temas indígenas)
  - a. ¿Cómo describiría el significado de este mural?
  - b. ¿Cómo fue el proceso de crearlo?
  - c. ¿Cómo fue financiado?

- d. ¿Qué quiere lograr con este mural?
4. Preguntas misceláneas
- a. ¿Cómo describiría el estado del muralismo y/o arte urbano en Lima actual en rasgos generales?
  - b. ¿Qué opina usted sobre el borramiento de los murales en Lima en 2015? ¿Por qué lo hicieron?