



**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**ANÁLISIS DE LOS MURALES URBANOS Y LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS  
MURALISTAS EN LIMA METROPOLITANA (2008 – 2018)**

**Línea de investigación:**

**Patrimonio Cultural, Interculturalidad e Identidad**

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciada en Sociología

**Autora:**

Estela Benites, Cynthia Calixtra

**Asesor:**

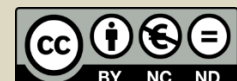
Ccopa Antay, Pedro Pablo  
(ORCID: 0000-0002-9369-6531)

**Jurado:**

Rivadeneira Rivas, María  
González Farroñay, Zoila  
Tasayco Arana, Dolores

**Lima - Perú**

**2023**





**OFICINA DE REPOSITORIO CIENTIFICO**

Lima, 19 de enero del 2023

**OFICIO N.º 0108-2023-ORC-BC-VRIN-UNFV**

Señor:

**Dr. RAÚL ERNESTO PORRAS LAVALLE**

**Decano**

**Facultad de Ciencias Sociales**

Universidad Nacional Federico Villarreal

Presente.-

**ASUNTO :** ESTELA BENITES CYNTHIA CALIXTRA - PUBLICACIÓN DE TESIS

**REF. :** Oficio N° 005-2023-OGGE-FCCSS-UNFV

**NT. :** 016408-2022

Me dirijo a usted a fin de saludarlo y remitir a su despacho el resultado del análisis de similitud correspondiente al trabajo de investigación presentado por el autor(a) ESTELA BENITES CYNTHIA CALIXTRA, titulado: "ANÁLISIS DE LOS MURALES URBANOS Y LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS MURALISTAS EN LIMA METROPOLITANA (2008 -2018)"

Al respecto, se remite el resultado del primer análisis del trabajo antes mencionado:

Título del trabajo	Porcentaje	Enlace
Análisis de los murales urbanos y la identidad cultural de los muralistas en lima metropolitana (2008-2018)	1%	<a href="https://acortar.link/b4u1Ji">https://acortar.link/b4u1Ji</a>

La Oficina del Repositorio Científico cumple con informar a Usted que el trabajo de investigación antes mencionado cumple con el porcentaje de similitud permitido, por lo que el graduando puede continuar con el trámite correspondiente. Asimismo, se sugiere que para su posterior publicación en el Repositorio el graduando revise la Guía para la publicación de trabajos de investigación y el anexo correspondiente del Reglamento General de Grados y Títulos

Sin otro particular, quedamos de usted, no sin antes expresarle la muestra de nuestra consideración y estima personal.

Atentamente,

  
**VºBº Dra. Ing. LUZ CASTAÑEDA PÉREZ**  
**Jefa de la Biblioteca Central**

  
**VºBº Bib. Vivian Yoli Candela Cubillas**  
**Jefe de la Oficina de Repositorio Científico**

VYCC/egcp

Adj: archivo digital con el correo electrónico



Universidad Nacional  
**Federico Villarreal**

**VRIN** | VICERRECTORADO  
DE INVESTIGACIÓN

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**  
**ANÁLISIS DE LOS MURALES URBANOS Y LA IDENTIDAD CULTURAL DE**  
**LOS MURALISTAS EN LIMA METROPOLITANA (2008 – 2018)**

Línea de investigación:  
Patrimonio Cultural, Interculturalidad e Identidad

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciada en Sociología

**Autora:**

Estela Benites, Cynthia Calixtra

**Asesor:**

Ccopa Antay, Pedro Pablo  
ORCID: 0000-0002-9369-6531

**Jurado:**

Rivadeneira Rivas, María  
González Farroñay, Zoila  
Tasayco Arana, Dolores

**Lima – Perú**

**2023**

### **Dedicatoria**

A mi madre por su fortaleza ante la vida, a mi padre por ser un ejemplo de empeño, a mi hermano Tito David quien en vida fue un ejemplo por su calidad humana, a mis hermanas: Yeni por su fuerza de voluntad, Marleni por su valentía, Yulisa por enseñarme la solidaridad y amabilidad con las personas y a Sandra por su decisión y persistencia en la vida. A mis sobrinas y sobrinos para brindarles un ejemplo y que puedan construir sus propios caminos con trabajo, valores y dignidad.

## **Agradecimientos**

A la Facultad de Sociología de la UNFV, por brindarme la oportunidad de innovar en temas de investigación en el área de la sociología visual. A mi asesor de la tesis el Dr. Pedro Pablo CCopa Antay por su asesoría y tiempo dedicado a la revisión de la Tesis

A Kelly, Ángel, América y a Geraldine que me han brindado su amistad en estos años de vida. A Tajo por su hermandad. A los muralistas por permitirme conocer sobre su arte y sus vidas.

A mi familia y en especial a mi madre y hermanas, a mis sobrinas Mily, Briggite y Dominik por los ánimos brindados, a los abuelos Gilardina y Brando estarán siempre presentes, a los días buenos y malos y a lo que no fue porque me da una nueva oportunidad de vivir nuevos sueños.

A todos aquellos que de una u otra forma contribuyeron en la realización del presente trabajo.

## Índice

I.	INTRODUCCIÓN .....	8
1.1.	Descripción y Formulación del Problema.....	12
1.2.	Antecedentes .....	13
1.2.1.	Antecedentes a Nivel Internacional .....	13
1.2.2.	Antecedentes a Nivel Nacional .....	17
1.3.	Objetivos .....	23
1.3.1.	Objetivo General .....	23
1.3.2.	Objetivos Específicos.....	23
1.4.	Justificación .....	23
1.5.	Hipótesis .....	25
1.5.1.	Hipótesis General.....	25
1.5.2.	Hipótesis Especificas .....	25
II.	MARCO TEÓRICO.....	27
2.1.	Bases Teóricas .....	27
2.2.	La Imagen como Unidad de Análisis e Influencia en el ser Social .....	31
2.3.	Espacio Público e Interacciones en la Lima Mural.....	37
2.4.	Centro Histórico como Espacio de Imágenes .....	41
2.4.1.	Lima, Barrios e Imágenes Populares .....	48
2.4.2.	Periodo de Latencia y Prohibición de los Murales .....	53
2.4.3.	Discusiones y Planteamientos Acerca del Borrado de Murales.....	57
2.5.	Identidad y Cultura Como Componentes de la Observación y la Construcción del Concepto “Identidad Cultural” .....	61
2.5.1.	El Mural como Manifestación Gráfica de la Identidad Cultural.....	64
2.6.	Festivales de Muralismo en Lima Metropolitana .....	67
2.6.1.	Festival: “NOSOTRAS Estamos en la Calle” .....	67
2.6.2.	Monumental Callao.....	68
2.6.3.	FITECA (Festival Internacional de Teatro en Calles Abiertas).....	71
2.6.4.	Festival “Somos la 30”.....	72
2.6.5.	Festival de Cine de Villa María del Triunfo y Lima Sur .....	75
2.6.6.	Latidoamericano .....	77
2.7.	De la Pintura Mural o Mural.....	79
2.7.1.	Sobre las Técnicas Contemporáneas Usadas en el Mural Peruano.....	79
2.7.2.	Sobre las Condiciones Actuales de Desarrollo del Mural en el Perú .....	80
III.	MÉTODO .....	89
3.1.	Tipo de Investigación.....	89
3.2.	Ámbito Temporal y Espacial .....	89
3.2.1.	Ámbito Geográfico y Características del Espacio Físico del Mural .....	91
3.2.2.	Perfil Demográfico de Lima Metropolitana.....	92
3.2.3.	Perfil Cultural de Lima Metropolitana.....	93
3.3.	Variables .....	96
3.3.1.	Variable Independiente .....	96
3.3.2.	Variable Dependiente.....	96
3.4.	Población y Muestra .....	96
3.5.	Instrumentos.....	97
3.6.	Procedimientos.....	98
3.7.	Análisis de Datos .....	99
3.7.1.	Primera Instancia .....	99
3.7.2.	Segunda Instancia .....	99

3.7.3.	Tercera Instancia.....	100
3.7.4.	Cuarta Instancia .....	101
3.8.	Consideraciones Éticas .....	102
IV.	RESULTADOS.....	104
4.1.	Cercado de Lima como Espacio de Desarrollo Social y Comunicación .....	104
4.2.	Análisis del Archivo Fotográfico de Murales.....	105
4.2.1.	Resultados del Procesamiento de Análisis de Murales.....	176
4.3.	Resultados de Entrevistas a Muralistas.....	182
4.4.	Resultados de Encuestas a Pobladores de Zona Muralizada .....	200
V.	DISCUSIÓN DE RESULTADOS .....	204
VI.	CONCLUSIONES .....	220
VII.	RECOMENDACIONES.....	225
VIII.	REFERENCIAS.....	227
IX.	ANEXOS .....	234

## **Resumen**

El objetivo de mi investigación fue determinar la relación existente entre los murales urbanos e identidad cultural de los muralistas durante el periodo 2008 - 2018. El estudio es de tipo cualitativo. Se emplearon tres técnicas: Análisis e interpretación del archivo fotográfico con las imágenes de 28 murales para evaluar los contenidos; entrevista mixta o semiestructurada realizadas a 10 muralistas y encuestas a 50 personas que viven cerca de las zonas muralizadas del festival FITECA (Barrio La Balanza – Comas). Del procesamiento de datos se obtuvo que en los murales urbanos encontrados en Lima Metropolitana durante el 2008 – 2018, se expresa la identidad cultural de los muralistas que los realizaron. Se observa además que los muralistas han construido propuestas que integran partes como elementos, personajes, temas y conceptos evidenciando que logran hacer representaciones elaboradas con niveles de complejidad relacionados a la identidad cultural que poseen los muralistas, lo cual es corroborado con las entrevistas a los muralistas y finalmente contrastado con las encuestas realizadas.

*Palabras clave:* identidad cultural, muralistas, murales urbanos, Lima Metropolitana



## **Abstract**

The objective of this research is to determine the relation between urban mural and the muralists's cultural identity from 2008 to 2018. The study is qualitative type. Three tests were used: Analisis and interpretation of a photographic file containing 28 murals images to evaluate their contents, mixed or semi-structured interviews conducted to 10 muralists and surveys to 50 persons that live near of the mural areas intervened during the FITECA Festival (Barrio La Balanza - Comas). After data processing, the results obtained show that urban murals founded in Lima Metropolitan from 2008 to 2019, manifest the muralists's cultural identity. Also the study shows that muralists have elaborated proposals that integrate elements, characters, topic and concepts evidencing that they manage to make elaborate representations with levels of complexity related to the cultural identity that the muralists's possess, which is corroborated with the interviews with the muralists and finally contrasted with the surveys carried out.

*Keywords:* cultural identity, muralists's, urban murals, Metropolitan Lima.

## I. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación titulado Análisis de los murales urbanos y la identidad cultural de los muralistas en Lima Metropolitana (2008 -2018), tiene por objetivo determinar cómo se expresa en los murales urbanos la identidad cultural de los muralistas durante el periodo 2008 - 2018.

A menudo se puede observar un mural mientras nos trasladamos por la ciudad e incluso si va a gran velocidad en un carro se puede apreciar el color, tamaño y forma de figuras, objetos, personajes y elementos de nuestra idiosincrasia que toman por asalto las calles. En los murales hay elementos que tienen parte de nuestra historia y raíces; incluso puede sorprendernos con gratitud, pues nos sentimos reflejados en ellos a través de los murales que son observados y causan reflexión en los espectadores, algo difícil de pensar anteriormente, pues las personas se empeñaban en esconder sus raíces, dejando relegada la oportunidad del desarrollo de una identidad cultural. El nuevo peruano se había "liberado" ante la modernidad, dejando nuevamente como tarea pendiente el problema de su aceptación (identidad cultural) y no se asume totalmente como descendiente de la cultura andina, aymara, amazónica, afrodescendiente, etc.

Aunque la constitución aceptó la existencia de la "nación pluricultural", vale recalcar que a los pueblos originarios no se les otorgó la capacidad de decidir sobre sus tierras ni de participar en el gobierno de las mismas y, por ende, un estado que desatendió los problemas urgentes de sus pueblos de diversas formas no gozará de la aceptación ni de capacidad de respuesta que genere bienestar al ciudadano de a pie. Un ejemplo pequeño de ello es que no agregó a su currículo escolar la enseñanza de sus rituales y prácticas ancestrales como la cosmovisión andina, amazónica, etc. Por esto es de esperarse que la identidad cultural forme parte de una de las principales preocupaciones de los estudios sobre ciudadanía, debido a

problemas sociales, como diversas formas de racismo, gobernabilidad, problemáticas asociadas a ciudadanía y sus deberes y derechos, se presentan por la falta de cohesión de los ciudadanos y estamentos del estado débiles en su accionar. Por lo que aún no se logra vivir en una sociedad de pleno respeto a los derechos, prácticas culturales y demás elementos que configuran su memoria colectiva. Asimismo, el país ha experimentado fuertes procesos de individualización y pérdida de la memoria colectiva en el proceso de la modernidad. Recordemos que nos encontramos en el Bicentenario de la nación y es prioridad que nos tracemos metas de desarrollo social, como fortalecer una identidad cultural que nos permitirá vivir en una cultura de paz social.

Considerando que en la actualidad los cambios tecnológicos y choques culturales suceden a cada minuto por la diversidad de las mezclas y pueblos, observamos que muchos jóvenes decidieron asimilar nuevas formas de vivir, por lo que en concordancia con José Mendívil se considera que los jóvenes han buscado nuevas formas de desarrollarse y ubicarse en ese proceso para crear su propia identidad, como es el caso de los muralistas quienes toman como tópico la identidad cultural para la creación de sus murales. Un gran porcentaje de la población aún cree necesario olvidar su pasado para encajar en la sociedad moderna. Sin embargo, es innegable que en pleno S. XXI el Perú está entrando en un proceso de cambio. Mendívil afirma: “Los tiempos han cambiado. El problema del indio está de regreso y con él la necesidad de imaginar de nuevo la sociedad en la que queremos vivir” (Mendívil, 2003, p. 15). Lo cual se puede ejemplificar o comprobar en la ciudad y de sus calles a través de los murales donde se evidencia la formación y existencia de una identidad cultural entre los muralistas.

El muralismo en nuestro país viene posicionándose cada vez más como una muestra de arte público o el denominado arte urbano; mediante el muralismo se está evidenciando muestras de identidad cultural, donde todos sin distinción pueden observar y reflexionar sobre las

imágenes que se perciben. Teniendo en cuenta lo que nos planteamos en la presente investigación, se considera que hay una relación entre los murales urbanos y la identidad cultural de los muralistas, ya que se evidencia en la realización de un mural, en los elementos, personajes que lo componen y la lectura – análisis que se puede inferir en función a ellos. Sin embargo, esto se configura en un proceso complejo que implica asumir que hay un cambio y se van constituyendo nuevas formas de ver e interpretar la identidad cultural a través de los murales.

Además a través de la imagen se ejemplifica y evidencia estos cambios, es en los murales donde se observa de forma gráfica elementos de identidad (elementos geográficos, lengua, danza – música, gastronomía, personajes, sucesos históricos, rituales, símbolos, etc.); los cuales se usan para componer de forma estética bocetos y diseños, mediante el mensaje que transmiten y contribuyen al brindar nuevas reflexiones sobre los motivos de la realización de los mismos, por lo que es necesario la promoción de espacios de desarrollo de murales que incentiven al acercamiento entre la población y autoridades en materia de cultura, ya que no solo implica el mejoramiento de las condiciones de elaboración y la permanencia de murales, sino también el desarrollo y fortalecimiento de la identidad cultural de los ciudadanos. En ese sentido los muralistas contribuyen a la configuración de la identidad cultural constituyendo una labor importante para afrontar procesos de aculturación, además de fomentar la memoria colectiva y los vínculos sociales que se creen perdidos entre los ciudadanos del país.

Finalmente, esta investigación está estructurada en nueve capítulos. En el primer capítulo se presenta la introducción, la descripción, formulación del problema, los antecedentes de las investigaciones, haciéndose un recuento de los y se tomarán a discusión algunos trabajos de investigación a nivel internacional y nacional. Luego se desarrollan los objetivos, justificación y las hipótesis.

En el Segundo capítulo está el marco teórico donde se desarrollan las bases teóricas tomando en cuenta el paradigma interpretativo y la sociología visual, para comprender los estudios realizados en torno a la imagen. Considerando que la temática del mural se tiene como principal elemento el análisis de la imagen, iniciaremos haciendo un análisis sobre la literatura encontrada en función a la imagen y su influencia sobre el ser social. Asimismo, se desarrolla el concepto de identidad cultural como el análisis con el mural y una aclaración respecto a la comprensión de dicho concepto. Para luego dilucidar el concepto de espacio público ya que es en Lima Metropolitana donde se desarrolla la movida cultural muralista y los principales festivales de muralismo finalizando con las condiciones para desarrollo del muralismo.

En el tercer capítulo se desarrollarán todos los aspectos metodológicos, como el ámbito temporal y espacial donde se contextualiza el ámbito geográfico y demográfico a estudiar, y el desarrollo del perfil cultural. Brindándose también una descripción detallada de los procedimientos para la recopilación de información y la forma del análisis de los datos recopilados.

En el cuarto capítulo se presentan los resultados del análisis del archivo fotográfico de murales, planteándose una lectura interpretativa, también se hará el análisis de los discursos de 10 muralistas y los resultados de una encuesta de 5 preguntas a 50 pobladores del barrio de "La Balanza" en Comas en el contexto del festival FITECA en la cual se desarrollaron murales.

En el quinto capítulo se planteará una discusión acerca de los resultados, aclaraciones y posiciones del tema. En el séptimo capítulo se ubican las conclusiones. El sexto capítulo se plantea las conclusiones, en el séptimo capítulo están las recomendaciones desarrolladas en función a las conclusiones. En el octavo capítulo se enuncian las referencias bibliográficas y en el noveno capítulo irán a modo de anexos las entrevistas a los muralistas, imágenes, modelo de encuesta realizada y etc.

## **1.1. Descripción y Formulación del Problema**

Durante las últimas décadas en Lima Metropolitana se han desarrollado muchas intervenciones artísticas de diversa índole (esténcil, pegotes, graffiti, bombing) y murales siendo catalogado por muchos como “arte callejero”, minimizado y observado como actos contra la ley (vandalismo). No obstante, sobre este tema trataremos más adelante.

Considerando que las personas se detienen unos segundos en la calle para mirar un mural, lo más natural es que se hagan preguntas en base al contenido que se observa de esto trata esta tesis, de los murales urbanos y la expresión de la identidad cultural que poseen los muralistas en Lima Metropolitana.

La existencia de estos murales son la consecuencia de un cambio o una efervescencia cultural, porque nos hace pensar cómo se expresa la identidad cultural, por eso al analizar los murales en esta investigación se tomarán en cuenta aquellos que contengan elementos de identidad cultural (elementos geográficos, lengua, danza – música, gastronomía, personajes, sucesos históricos, rituales, símbolos y aquellos que se encuentren en los procesos identificatorios de los individuos y su pasado cultural) los cuales son motivo de representación gráfica para dichos muralistas a lo largo de su trayectoria .

Los muralistas se interrelacionan, se vinculan y establecen relaciones sociales con la comunidad a partir del proceso previo a la realización del mural, es decir, la creación de un boceto y ejecución de la misma. Se observa la evidente ebullición de nuevos movimientos juveniles, el cambio de sentir, de hacer de los jóvenes y de su identidad cultural cada vez más imponente.

En este proceso de articulación, de toma de conciencia de “sentirse parte de”, “encontrarse en” y “verse en” los muralistas desarrollan su identidad cultural a través del

tiempo en especial en las últimas décadas, se ha podido evidenciar a través de los murales y la realización de los mismos.

### **Formulación interrogativa del problema.**

#### **Pregunta principal.**

¿Cómo se expresa en los murales urbanos la identidad cultural de los muralistas de Lima Metropolitana 2008 - 2018?

#### **Preguntas secundarias.**

¿Qué condiciones tecnológicas, sociales y culturales intervienen en la elaboración de murales en Lima Metropolitana durante el periodo 2008 - 2018?

¿Cuáles son las características y contenidos de los murales en Lima Metropolitana durante el periodo 2008 - 2018?

¿Cuál es el proceso creativo y qué características deben tener los espacios públicos para muralizar en Lima Metropolitana durante el periodo 2008 - 2018?

¿Cómo receptionaron la presencia de murales los pobladores de las zonas muralizadas en Lima Metropolitana durante el periodo 2008 - 2018?

## **1.2. Antecedentes**

### ***1.2.1. Antecedentes a Nivel Internacional***

En consideración a la literatura producida en el extranjero sobre esta temática es mucho más amplia que a nivel nacional. Si se quisiera pensar en el antecedente inmediato más importante es el caso de México en donde se desarrolló el arte mural o muralismo a inicios del S. XX.

Respecto al tema según el libro del Museo del Palacio de Bellas Artes (MPBA) en el apartado llamado “muralistas y murales”, se afirman que:

Aunque la iniciativa de los artistas mexicanos por pintar sobre los muros de edificios públicos surgió desde 1910, el movimiento muralista arrancó en la década de 1920, legitimándose con la Revolución mexicana. El muralismo mexicano tuvo su periodo de producción más prolífico en el periodo comprendido entre 1921 a 1954. A pesar de ser un movimiento plástico con diferentes etapas, mantuvo como constante el interés de los artistas por plasmar la visión social que cada uno de ellos tenía sobre la identidad nacional. (Museo Palacio de Bellas Artes, 2023, p. 1)

Por lo que podemos decir que desde sus inicios el muralismo mexicano presenta el compromiso social con la población, considerándose que se gestó dentro del contexto de la revolución mexicana y posteriormente se desarrolla en el periodo posterior a este.

Con relación al muralismo mexicano tenemos en cuenta el ensayo para la revista Escena llamado: “Muralismo Mexicano: Arte Publico/ Identidad/ Memoria Colectiva” escrito por Claudia Mandel Kats. En dicho ensayo se plantea un análisis del movimiento del muralismo mexicano desde la perspectiva de arte público, que contribuye a la construcción de la identidad y la memoria colectiva, para lo cual:

Se analizará el caso del movimiento muralista durante las tres primeras décadas del siglo XX, ya que es un buen ejemplo para comprender de qué manera se configura la conciencia nacional que transmitiendo el legado de su historia y cómo, a partir de allí, se favorece la construcción de la memoria colectiva, es decir, aquellos recuerdos que comparte un grupo, que circulan en su seno y que conforman su identidad. El muralismo trabaja, frente al riesgo de perder la memoria popular, reactivando procesos de



reconstrucción de identidades grupales basadas en la recuperación del pasado histórico nacional y sus tradiciones. (Mandel, 2007, p. 38)

Por lo que en dicho ensayo se hace un breve repaso sobre la historia del muralismo en México y los muralistas que aportaron al desarrollo del mismo para concluir en un apartado sobre la memoria colectiva un planteamiento importante para brindar una nueva perspectiva sobre el tema. Asimismo, señala que es importante para el enfoque de esta tesis, pues como sabemos generalmente se asocia al muralismo mexicano de forma totalizadora al tema político y es necesario señalar que el muralismo también es un elemento importante para procesos de reconstrucción de identidades; se hará un análisis de la identidad cultural; ahora los artistas (muralistas) tienen el interés de plasmar una visión social sobre su identidad cultural, ya que aunque este proceso se haya dado en México u otros países de Latinoamérica, podemos ver qué sucede indiferentemente del país, ya que el muralismo es una expresión artística universal y transversal a la idiosincrasia, género, creencias, posición política, posición económica, idioma, etc. Todo esto constituye en sí un lenguaje visual, un sistema de transmisión de información, en resumen, la comunicación en sí misma.

Sobre los trabajos investigados en Latinoamérica respecto de la temática del muralismo se referiré al caso chileno donde el muralismo se ha venido desarrollando prolíficamente en contextos sociales y culturales, ya sea de transición política (dictadura o democracia) o procesos de afirmación social que ha marcado el movimiento muralista en dicho país.

De este modo se tiene como referencia la tesis: “Pintura Mural Callejera en Chile usos y funciones en el Santiago Centro – Sur del S. XXI” presentada por Marcelo Rojas Aguilera en dicho país, donde en 2015 se explora y describe el caso del muralismo chileno desde sus antecedentes ubicados en un contexto social y político que tuvo su auge durante la dictadura y posterior a esta, la cual ha venido desarrollándose con un gran vigor e implicancia política.

Asimismo, la hipótesis planteada en el trabajo de Rojas Aguilera, menciona a partir de la descripción los usos y funciones de los murales desarrollados durante la dictadura, los cuales obviamente fueron de corte político, llamando a la reflexión en general (al público chileno), esta situación sirve para la problematización de la realidad sociopolítica del país chileno.

Siendo una forma para resistir frente a la represión de un estado dictatorial frente a la sociedad. Consideremos también que el muralismo puede no solamente ser una forma de expresión, sino una forma de reflexión y arma para causar preguntas sobre infinitas problemáticas. Así se describe la implicancia política y su desarrollo durante su etapa política - social y posteriormente cómo se viene desarrollando el muralismo en la ciudad como proceso “democrático” pero aún como en la mayoría de países de Latinoamérica se viene reprimiendo y lacerando ciertos murales que son acordes a sus planteamientos, claro, las formas han cambiado y no se vive el mismo proceso que en el de la dictadura, sin embargo, hay rezagos del mismo.

A partir de lo mencionado por Rojas Aguilera, se pregunta en dicha tesis ¿Cuáles son los usos y las funciones que se ha dado actualmente al muralismo en Chile o qué función han adquirido las pinturas murales callejeras durante estos últimos 20 años en la ciudad de Santiago de Chile? Pues ahora se habla de procesos, de acuerdos entre los muralistas y los municipios o comunas para los procesos de muralización en diversos barrios organizados, donde los eventos culturales se realizan, ya sean auto gestionados, con los permisos adecuados o participación de eventos culturales organizados por las autoridades o en concursos artísticos cuyos lienzos son las paredes de los barrios (Rojas, 2015).

Asimismo, es necesario referirse a la tesis llamada: “Las paredes tienen historia: Murales barriales contemporáneos en Buenos Aires (Argentina) y Santiago (Chile). Acercamiento a las historias e identidades de sujetos barriales de La Boca (1999 – 2010) y La

Victoria (1984 – 2010)” planteada por Paula Alcatruz Riquelme, donde hace un recuento sobre la historia del muralismo en dichos países, el contexto social y político en los que se desarrollaron procesos individuales como país; posterior a esto se plantean las funciones actuales y contemporáneas del muralismo en dichos países y las dinámicas de desarrollo de las mismas. En consecuencia, se enlaza en este proceso de creación contemporáneo el motivo de muralización; el recordar estos procesos políticos y sociales que sirvieron de motivación para la muralización. Así respecto al contexto político y social describe:

En referencia a nuestro pasado más reciente, las dictaduras de Argentina y Chile, los murales barriales aparecieron como puntos de fuga de muchos pobladores-artistas de zonas periféricas y conflictivas. En ellos la pintura se ejerció como catarsis ante las problemáticas de detención y prohibición, expresando ira y temor, posteriormente esperanza, organización y libertad. Observando en el mural el reflejo claro de su vida pintada en un muro. Podemos señalar los murales que abordan las temáticas de represión del estado, como los realizados en Argentina en torno a las Madres de mayo, el silencio de la iglesia se mantiene en la actualidad como murales emblemas creados para seguir pidiendo justicia, para no olvidar y no repetir nuevamente la historia. (Alcatruz, 2011, p. 101)

Los libros y ensayos mencionados representan un análisis interesante, su aproximación relacionada a lo planteado en la presente tesis, nos muestra cómo a nivel internacional el muralismo representa un motivo de evaluación, análisis y objeto de estudio sobre una nueva forma de mostrar procesos historiográficos complejos y de cómo en la propia dinámica de cada país funciona y es motivo de reflexión la presencia del arte mural.

### ***1.2.2. Antecedentes a Nivel Nacional***

En consideración a la literatura producida en nuestro país referida a la temática de los murales, se tiene en consideración el ensayo del 1998 elaborado por Nanda Leonaridini Herane quien lo realizó con el apoyo de los alumnos del curso de arte latinoamericano del S. XX en la especialidad de Arte en la UNMSM, usando 200 murales ubicados en la ciudad de Lima en 1980. Sobre los murales en Lima, Leonaridini refiere que:

Hay mayor presencia de murales en diversos espacios públicos... el mural es una mercadería desechable concebida para cumplir una finalidad inmediata: recrear el espacio idóneo con un mensaje llamativo, por lo tanto, si su aparente utilidad se pierde el objeto también desaparece. (Leonardini, 1998, p. 239)

Según la autora, esta reflexión surge debido a que los 200 murales que recopilaron se encontraban en diversos entornos como hospitales, bares, colegios, jardines, calles, etc. Es decir, espacios públicos donde los mensajes son sencillos y las imágenes coloridas, no obstante, existen referencias en las que se menciona lo siguiente: “poseen una calidad plástica mediocre” esto sumado a que los espacios en los que se encuentran son según la autora poco apropiados ya que lo adecuado es que las pinturas se encuentren en galerías de arte donde se conserven adecuadamente.

La autora reseña que los murales están destinados a desaparecer porque se encuentran en los espacios públicos, lamentablemente es cierto pues se encuentran expuestos a muchos factores ambientales contaminantes y también a factores humanos que pueden degradarlos, mutilarlos, etc. Recalquemos que en la calle las dinámicas que se manejan son diversas, dado que los muralistas saben a todo lo que se exponen los murales, e incluso ellos mismos se encuentran expuestos a estas problemáticas, pero tienen perspectivas diferentes a los que consideran que el arte formal se debe encontrar en “espacios reservados”, al parecer también es una perspectiva que maneja la autora, porque hace referencia de un mejor destino para las

obras de arte desarrolladas por artistas académicos, todos los que se puedan encontrar en espacios reservados donde podrían tener perpetuidad y conservarse.

En consecuencia (con lo anteriormente mencionado) la autora considera que hay dos frentes culturales. El frente culto conformado por artistas con formación académica y artistas reconocidos que desarrollan propuestas culturales figurativas, por otro lado, se encuentra el frente popular conformado por artistas autodidactas que se inspiran en culturas ancestrales con propuestas efímeras como los murales en los espacios públicos.

En definitiva, podemos decir que la autora se encuentra a favor del arte reservado en espacios adecuados de conservación, por lo tanto, se entiende la óptica que desarrolla las influencias para abordar las problemáticas de los autores, ya que son variadas y orientadas por las ópticas que desarrollan y aprenden.

Los tiempos han cambiado y los muralistas en la actualidad han desarrollado diversas destrezas y no nos referimos al tema de la plástica sino a los procesos de reflexión interna que puedan desarrollar. Se hace en estos tiempos un nuevo análisis sobre los murales sumando entrevistas a muralistas con formación académica y autodidactas para recoger las nuevas ópticas y perspectivas. Los tiempos han cambiado y las reflexiones también en base a su contexto. Empero, este estudio sirve para darnos una idea de cómo comenzó en los ochenta a hacerse presente en la escena local y la presencia de murales (Leonardini, 1998).

En el año 2013 Nancy Patricia Cazorla Cosió presentó la tesis “Pintura Mural y apreciación de los estudiantes del quinto grado de secundaria de la Institución Sor Ana de los Ángeles, Callao” cuya tesis tiene como propósito describir la información histórica y técnica de forma didáctica para que el lector pueda comprender las nociones básicas y el desarrollo del mismo. Además, evalúa el nivel de apreciación que demuestran los estudiantes de dicha institución educativa frente a la pintura mural del artista Teodoro Núñez Ureta.

Con respecto a la metodología utilizada en la investigación del tema hay que mencionar que es cualitativa y el método de investigación es descriptivo. La población estuvo conformada por 3 secciones de quinto de secundaria y tiene 20 estudiantes por cada sección teniendo en total 60 sesenta personas evaluadas en su población a través de una ficha técnica de entrevista, aplicadas en sesiones de aprendizaje.

Para el análisis y la evaluación de dicha población se elabora un plan de recolección de datos, observación de los estudiantes, aplicación de un cuestionario, una entrevista personal. Finalmente, con dicha información recopilada elabora una matriz donde categoriza la información obtenida según los casos donde se observa aspectos relevantes de la misma de donde va a obtener sus hallazgos y posteriormente conclusiones. Entre las más relevantes de las conclusiones podemos destacar las siguientes:

La valoración del contenido social de la obra de Núñez Ureta, así como la identificación de su contexto es considerable en los tres casos lo que indica y demuestra logro el logro de la apreciación artística, los alumnos son capaces de reconocer los elementos sociales a través de su representación mural.

El alumno identifica su la relación de los hechos históricos fuente de inspiración para la elaboración de la obra mural de Núñez Ureta por parte de los estudiantes, así como los sentimientos de protesta del autor frente a su fuente inspiración, calificándolo en su mayoría como pertinente según lo evaluado.

El trabajo de investigación planteado por Cazorla Cosio muestra que los múltiples espacios en los que se puede aplicar y evaluar la propuesta del mural amparado en lo establecido por la curricula peruana donde se estipula el desarrollo de la apreciación crítica de los estudiantes. Cabe señalar que plantea una metodología de investigación y evaluación de los estudiantes al momento de apreciar el mural. Es importante que estos trabajos se sigan

replicando para que se pueda visibilizar la importancia del muralismo en el Perú. Es necesario que se pueda generar un modelo adecuado a la problemática del objeto de estudio y una sistematización de la misma a través de criterios creados o adecuados al mismo (Cazorla, 2013).

Ahora, el estudio más contemporáneo con referencia a la búsqueda de la identidad de los peruanos es el realizado por Gonzalo Portocarrero Maisch en dos libros. Sobre el primer libro *La urgencia por decir “Nosotros”. Los intelectuales y la idea de nación en el Perú republicano*, el autor manifiesta lo siguiente en una entrevista para el diario *el Comercio*.

En el libro trato de reconstruir las grandes corrientes de pensamiento que se han generado en el Perú, desde mediados del siglo XIX, cuando se toma conciencia de que no formamos una nación sino una sociedad demasiado fragmentada, en la que existe un incumplimiento de la ley que imposibilita el concierto social. (Portocarrero, 2015, p. 5)

En su opinión, el nacionalismo no logró cumplir aquí su tarea civilizadora como sí lo hizo en otras partes. Por eso quedaron en nuestra mente viejos fantasmas coloniales que resucitan cada cierto tiempo: de un lado, el temor de las clases más consolidadas a una sublevación indígena; y del otro, el Mito del Inkari, una suerte de reconquista del Perú oficial por parte del Perú profundo. Ambas narrativas han imposibilitado el entendimiento y cuestionan la opción de una nación integrada.

En este libro a través de un análisis sobre la propuesta de personalidades representativas del país como es Pancho Fierro, Ricardo Palma, Gonzales Prada, José de la Riva Agüero, Luis Valcárcel, José Carlos Mariátegui y José María Arguedas; Portocarrero analiza la idea de “nación” en el país y llega a la conclusión de que al ser una sociedad fragmentada no hay un acuerdo social ni una unidad para enfrentar los problemas sociales que nos atacan. Hecho de lo cual concuerdo pues se considera que es necesario que haya una identificación para afrontar las problemáticas actuales y si bien es cierto no hay una “nación peruana”. No obstante, se

viene evidenciando un proceso identificatorio de los jóvenes peruanos con elementos culturales a través de los cuales se viene configurando una identidad cultural.

En el segundo libro de Portocarrero llamado *Imaginando al Perú. Búsquedas desde lo andino en arte y literatura*, toma como fuente de análisis las diversas expresiones del artes, poesía y prosa; sin embargo, lo que interesa para esta tesis es el análisis que hace en 2 capítulos denominados: “El Arte del mundo popular emergente: La exposición ¡A mí que chicha!” y “El Perú desde las artes plásticas del mundo de la migración: Elliot Túpac, Olfer y Luis Torres (los dos primeros muralistas y el último grabador. Portocarrero (2015b) refiere en su introducción que el arte tiene la potencialidad de recuperar la tradición y busca entrar en diálogo y arraigarse en lo indígena por lo que la sociedad peruana no será una nación hasta que no haya un espacio para lo andino y la migración (Portocarrero, 2015a).

Lo cual es acertado en efecto este libro ha sido innovador al tomar la temática de los murales y como a través del arte se imagina una identidad cultural. Pese a esto, se considera que se debería integrar también a los pueblos indígenas amazónicos y afrodescendientes para tener una visión más completa e integradora de los referentes culturales que intervienen en la formación de la identidad cultural de los jóvenes.

Respecto a la relación entre el arte y la sociedad, Portocarrero refiere:

“El arte recrea lo social a partir de entender lo dado como una materia plástica y moldeable. Entonces no se trata solo de representar los estratos más profundos de la realidad, sino de imaginar los mundos que están allí contenidos” (Portocarrero, 2015a, p. 20).

A esto le añadiría que son precisamente estos mundos contenidos en la realidad los que llevan a los muralistas a configurar su identidad cultural. No obstante, así como hay puntos de encuentros en la propuesta de Portocarrero hay puntos de desencuentro lo cual es positivo y



enriquece la problematización sobre el tema, pues los análisis que realiza sobre las imágenes son algo arbitrarios.

### **1.3. Objetivos**

#### ***1.3.1. Objetivo General***

Determinar cómo se expresa en los murales urbanos la identidad cultural de los muralistas durante el periodo 2008 - 2018.

#### ***1.3.2. Objetivos Específicos***

Describir las condiciones tecnológicas, culturales y sociales para la elaboración de murales en Lima Metropolitana durante el periodo 2008 - 2018.

Describir las características e interpretar los contenidos de los murales de Lima Metropolitana durante el periodo 2008 - 2018.

Describir el proceso creativo para la elaboración de un mural y las características de los espacios públicos a muralizar en Lima Metropolitana durante el periodo 2008 – 2018.

Describir la recepción de los murales en los pobladores de las zonas muralizadas en Lima Metropolitana durante el periodo 2008 - 2018.

### **1.4. Justificación**

Realizar este estudio es importante pues a nivel teórico es una nueva forma de analizar la identidad cultural a partir de las imágenes, a su vez nos permite ver a la ciudad desde los murales; estos murales serán el principal insumo para procesar y categorizar elementos que evidencien la identidad cultural en los muralistas. De igual modo, es una forma de evidenciar un cambio en la percepción del mural, es decir, una ideología de cambio ahora hay una suerte de sincretismo estético, tanto en el empleo de la técnica, como un sincretismo cultural en la

asimilación de diversas manifestaciones culturales, como motivo para pintar murales sobre el contexto en el cual se desenvuelve la problemática social, ambos de forma simultánea sobre el espacio urbano.

Hoy se habla de los museos a cielo abierto realizados en las calles de diversas ciudades, proyecto que se ha venido desarrollando en países como Chile y Argentina con murales que generalmente tocan temas de identidad cultural. En el Perú y específicamente en los conos de Lima Metropolitana se han observado festivales de muralismo con diversas temáticas, también trabajos individuales donde se observa en su mayoría la consigna de la reivindicación de la cultura popular, esto nos hace pensar qué le está interesando a los muralistas y a los ciudadanos que observan dichos trabajos, donde hay un sincretismo cultural de elementos representativos de la cultura peruana - como lo formal - así como la unión del arte callejero considerado – lo informal – o inadecuado para algunos por no ceñirse a cánones para su desarrollo.

Respecto a esto último se considera que es vital poner en conocimiento de la población en general, organizaciones, instituciones públicas y entidades sociales sobre la importancia de los murales y de quiénes los desarrollan; los muralistas en muchos casos no necesariamente llevaron estudios técnicos, ni académicos en instituciones o universidades, quienes vienen cuestionándose y configurando su identidad cultural y elementos que aportan a este proceso vienen generando impacto social de gran envergadura que en consecuencia está movilizándolo a otros jóvenes a ser parte de estos cuestionamientos con reflexiones sobre su identidad cultural. Este viene a ser el principal beneficio para la población ya que se viene articulando movidas culturales en las que se difunden actividades de muralización relacionadas a lo anteriormente planteado.

Teniendo en cuenta que la identidad cultural ha sido una problemática transversal en nuestra sociedad y existen percepciones fragmentadas de cómo nos vemos, sentimos, cómo

somos aceptados respecto a nuestra cultura, orígenes y la proyección que mostramos a los demás; al no tener definido estos temas suceden hechos de discriminación tanto en los diversos estamentos del estado como en la sociedad. Por esto se considera necesario mostrar, describir, aportar, a dar a conocer y comprender fenómenos sociales, como el muralismo, donde la sociedad, en especial los muralistas, representa nuevas visiones, nuevas voces, de lo que sucede en su espacio físico y social, al mismo tiempo siendo motivo de reflexión del ciudadano por revalorar su idiosincrasia y pasado cultural.

A nivel metodológico esta tesis procesa una data visual valiosa pues recoge un archivo fotográfico con imágenes de murales en el periodo 2008 – 2018, donde se puede evidenciar murales con elementos de identidad cultural. Asimismo, se tiene acceso a entrevistas con los muralistas lo cual nos permite obtener de primera mano respuestas a las interrogantes de la tesis y finalmente esta tesis recopila información sobre la movida cultural en Lima Metropolitana donde se detalla información sobre la realización de los festivales de muralización lo cual es una información relevante pues nos permite conocer las condiciones para el desarrollo de las mismas lo cual servirá de insumo para posteriores investigación ya que brinda una lectura completa del panorama.

## **1.5. Hipótesis**

### ***1.5.1. Hipótesis General***

Los murales son obras de arte en cuya estética se evidencian la construcción de la identidad cultural en los muralistas y del ciudadano observador de estos murales en Lima Metropolitana durante el periodo 2008 - 2018.

### ***1.5.2. Hipótesis Específicas***

Hay condiciones tecnológicas, sociales y culturales que propician el desarrollo de la pintura mural en Lima Metropolitana durante el periodo 2008 – 2018.

Los murales en Lima Metropolitana durante el periodo 2008 – 2018, contienen elementos de la cultura peruana y plantean en su composición caracteres armónicos y estéticos a través de la cual se contribuye en la construcción y revalorización de la identidad cultural.

Hay nuevos procesos de creación, estética, en función a la identidad cultural que poseen los jóvenes muralistas. Así durante el periodo 2008 – 2018 se observó que hay iniciativas a nivel local que promueven la creación de murales, la participación de muralistas, contribuyendo a crear espacios liberados para realizar murales.

Observar los murales de Lima Metropolitana implica un cambio en la percepción de los espacios públicos. Es decir, se genera una recepción de los pobladores de las zonas muralizadas. Por lo que en los murales se plantea una estética en función a las raíces y orígenes donde los pobladores reflexionan sobre los murales y sus significados.

## II. MARCO TEÓRICO

### 2.1. Bases Teóricas

Esta tesis se apoya en diversas bases teóricas para analizar la relación entre los murales urbanos y la identidad cultural de los muralistas, es necesario encontrar un soporte para el análisis, pues los murales ejemplifican la identidad cultural; por ende se realiza un estudio que se base en lo visual, es decir, en la descripción, análisis y comprensión de la imagen – mural, en este sentido debemos apoyarnos en la antropología visual y la sociología visual de las cuales vamos a desarrollar a continuación:

Según Gisela Cánepa, la antropología visual posee tres líneas de desarrollo las cuales se influyen mutuamente y sus fronteras son poco delimitadas. La primera se refiere a lo visual como tema y problema antropológico, una segunda aborda lo visual como instrumento metodológico y una tercera se ocupa de lo visual como recurso de difusión de conocimiento o acción. Por lo que se considera que esta tesis se basaría en la primera línea pues se va analizar una imagen como tema y problema; en función a lo cual se intentarían establecer relaciones e inferencias sobre el tema teniendo como sustento los resultados que arrojen la recolección de datos. En relación a la primera línea la autora afirma:

[...]Se trata de la investigación y teorización acerca del acto y la experiencia de mirar y de sus especificidades culturales e históricas, así como de las condiciones sociales, tecnológicas y productivas en las que se producen y consumen imágenes, a través de las cuales se representa, clasifica, significa y experimenta visualmente el mundo, meditando de esta forma procesos constitutivos del mundo social y subjetivo. Toma en cuenta el ver, el hacerse ver y el hacer ver. Por último, problematiza la relación entre la visión y los demás sentidos, así como entre [Sic] la imagen visual y los lenguajes textuales, orales y corporales [...]. (Cánepa, 2011, p. 32)

Respecto a la imagen, Cánepa refiere que “el estudio de la imagen abarca el problema de la representación, así como el de la experiencia considerando lo visual en sus aspectos discursivos, prácticos y sensoriales” (Cánepa, 2011, p. 13). Por lo que nos preguntamos qué se representa o a quién estamos representando y cómo lo estamos haciendo, dado que el principal insumo es la imagen, porque evidentemente es el que posee las características iconográficas e iconológicas que podemos analizar realizando una lectura interpretativa de las mismas.

Por su parte, la autora se pregunta ¿A qué se debe que en la última década haya surgido una tendencia a plantear lo visual como tema de manera explícita? A lo que responde que la respuesta quizás está relacionada a procesos culturales y políticos contemporáneos. Refiriéndose a la configuración de la esfera pública que requiere un sujeto político competente en los lenguajes audiovisuales y tecnológicos. Lo cual es acertado; con todo, la esfera pública también requiere que el sujeto desarrolle competencias en el lenguaje audiovisual para interpretar mejor la realidad, inclusive tiene acceso a la TV, internet y videos de toda índole los cuales los pueden orientar o desorientar respecto a una realidad; al respecto el libro *Educación y Políticas y Pedagogías de la Imagen*, las autoras Inés Dussel y Daniela Gutiérrez, hacen una evaluación de algunas políticas educativas e insta a cuestionar la tradición del sistema educativo moderno y una serie de dilemas sobre la cuestión visual. Este tema se volverá a tocar más adelante cuando se conceptualice la imagen para su análisis (Dussel y Gutiérrez, 2006).

En la sociología como en la antropología también surge la necesidad de realizar estudios sobre las imágenes y lo hace desde una propia perspectiva con enfoques y planteamientos propios a la cual se denomina sociología visual. En ese sentido José Manuel Echavarrén desarrolla un documento de la construcción de la realidad social, donde brinda aportes y aclara los temas que trata la sociología visual reflexionando sobre el estudio de la imagen dándole énfasis a la fotografía y el análisis sociológico que se puede desarrollar a partir de este.

En lo referente a la sociología visual Echavarren afirma:

La Sociología visual atiende principalmente a dos cuestiones: el análisis de la imagen en sus distintas formas, por un lado, y la utilización de la imagen como forma de recoger información al respecto de la realidad social por otro. Ambas dimensiones confluyen en el objetivo último de la subdisciplina, que es la producción de conocimiento social a través de la imagen. (Echavarren, 2010, p. 2)

En torno a la primera cuestión, Echevarren, aclara la labor que se realiza. Considerándose que esta cuestión es la que se enmarca a la investigación.

En ese sentido es importante lo que señala en sus propias palabras, sobre la relación entre las dos cuestiones y como se integran.

La sociología visual analiza las implicaciones sociales del fenómeno visual. Entre las posibilidades, se centra en cómo la imagen influye en la propia forma de categorizar la realidad en el papel de lo visual en los distintos estilos de vida y los diversos ritos sociales por los que pasa la persona. Estudia la imagen como arte negociado, como recuerdo, su papel en los medios de comunicación de masas, su valor en la contracultura y su importancia en las nuevas formas de sociabilidad. La Sociología visual estudia cómo la imagen influye en la sociedad, y también cómo la sociedad se refleja en sus imágenes. En definitiva, analiza cómo las personas y sociedades construyen imágenes, y cómo son construidas a través de ellas. (Echavarren, 2009, p. 3)

Asimismo, en la Revista Española de Estudios Sociológicos (Reis) se publica el libro El ojo sociológico, donde Jesús M. de Miguel, refiere que la primera tarea de la sociología visual en enseñar a ver y a analizar esa mirada para la construcción de la realidad social y el cambio de procesos de desigualdad social que se suceden en el mundo actual (Miguel, 2003).

Así respecto a la realidad social de Miguel afirma:

La sociología se dedica cada vez más a lo visual. Los padres de la sociología confiaron plenamente en la palabra escrita. Pero actualmente para conocer la realidad social hay que utilizar fotografías, imagen virtual, video, cine documental y no – documental. En base a las imágenes de medios de comunicación, la población teoriza sobre la Sociedad y critica la realidad social. (Miguel, 2003, p. 50)

Respecto al método que emplearía la sociología visual para analizar imágenes tenemos el texto de Mario Ortega Olivares, donde destaca la importancia de la fotografía y los medios audiovisuales que se puedan utilizar para analizar una problemática. Si bien, el uso de estos recursos no debe ser tomados de forma cándida para el análisis y preguntarse el por qué, el cuándo y el cómo fue tomada la fotografía e incluso tener en cuenta las series fotográficas temporales.

Es importante tener en cuenta lo problematizado acerca de la metodología de la sociología visual, pues nos brindan métodos y formas a considerar. No obstante, estos puntos no son determinantes, pues son generales y no se ajustan del todo a la temática del análisis del mural por lo que en función a esto se va a desarrollar un modelo para el análisis del mural el cual se observará en el análisis del archivo fotográfico.

Finalmente cabe resaltar que tanto la antropología visual como la sociología visual van a ser pilares y a la misma vez los caminos para transitar durante este análisis, por lo tanto, servirán para dar piso y brindar funcionalidad a esta investigación. Cabe resaltar que en nuestro país los estudios en el campo de la sociología visual y la antropología visual son escasos y se han situado en el análisis de estudios visuales como el grafiti y audiovisuales, como las recopilaciones fílmicas. Es importante generar nuevos discursos y entrar a trabajar en estos espacios, ya que a través de este estudio se pretende contribuir a ampliar las fronteras en los estudios sociológicos del país (Ortega, 2009).



## **2.2. La Imagen como Unidad de Análisis e Influencia en el ser Social**

Teniendo en cuenta que la palabra y la razón, han sido consideradas históricamente como la fuente del conocimiento del mundo, debemos recalcar que la imagen había quedado relegada a un segundo plano, sin embargo, en la actualidad se puede afirmar que a través de la imagen las personas se pueden comunicar consolidándose como una forma de transmisión de información y conocimiento, en consecuencia, observamos el mural como una imagen que requiere un análisis detallado.

Según la Real Academia Española el término “imagen” proviene del latín *imago* que a su vez nos remite a *imitari* (retrato o reproducción). “Figura o representación de una cosa” y por extensión como “representación mental de alguna cosa percibida por los sentidos”. Esta definición resulta ser la más básica. Por ello, es importante porque integra la idea de la percepción de algo sumada la representación de la misma (RAE, s.f.).

Respecto a la imagen Abraham Moles refiere:

La imagen es un soporte de la comunicación visual que materializa un fragmento del entorno óptico (universo perceptivo), susceptible de subsistir a través de la duración y que constituye uno de los principales medios masivos de comunicación (fotografía, pintura, ilustraciones, escultura, cine y televisión). (Moles, 1991, p. 24)

Es decir, la imagen que vemos al natural o vemos representada en un cuadro o una fotografía no solamente es la realidad, sino la forma de representarla para poder llegar a conocerla. Cabe resaltar que Moles toma a la imagen como algo material, relevante en la transmisión de información, a la didáctica y en toda la actividad social, pues explora los tipos de la imagen en sí y las formas de procesarlas. Paralelamente, menciona el tiempo en base al análisis de la imagen fotográfica, la imagen sonora y algunas combinaciones de estas.

Ahora respecto a la imagen Jacques Aumont sostiene que: “las imágenes también sirven para dar informaciones acerca del mundo, son portadoras de conocimiento. Esta función sigue presente en gran cantidad de imágenes, aunque a través de la historia el valor informativo ha cambiado”. (Aumont, 1992, pp. 84-85). En consecuencia, si la cultura puede entenderse como un sistema de formas simbólicas por medio de las cuales los grupos sociales se comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento sobre el mundo y la vida, podría decirse que la función de la imagen sería la de dotar de sentido al mundo y hacerlo comprensible. Consideremos que no comprendemos el mundo únicamente desde lo percibido a través de nuestros sentidos, sino también dentro de un sistema socio - cultural.

Nuestra cultura se caracteriza por un predominio creciente de lo visual en todos los espacios de la vida cotidiana, día a día nos exponemos a un bombardeo de imágenes que en cierta medida se nos presenta como “natural”, cuando en realidad se trata de un fenómeno altamente codificado conformado a lo largo del tiempo y es aprendido, pues hay información de por medio captada al observar las imágenes. Si la imagen es esencial en la vida cotidiana también lo es para estudios científicos, es decir, para aquellos estudios que comprometan una evaluación visual de un hecho material, que se da a partir de la necesidad de realizar un análisis exhaustivo para identificar y determinar hecho, eventos, etc.

Por lo que se tendría que preguntar cómo estamos mirando las imágenes, cómo las podemos relacionar a lo que conocemos y en lo que creemos que se puede observar en los murales con temática de identidad cultural.

Se considera que la respuesta a esta pregunta radica en el poder de las imágenes para influenciarnos, pero todo esto supeditado al interés y el contexto del proceso de observación, de igual forma el proceso de mirar una imagen está dentro de aquello que nos moviliza a realizar una acción (interés) y está referida al gusto sobre ciertas figuras o temáticas y al

contexto no solo del espacio donde se encuentra la imagen, sino también de las emociones del observador. Este análisis también sirve para hablar sobre el muralista al realizar dicha obra, por ello, esto se trabajará en otro apartado.

Asimismo, con relación a la importancia de las imágenes en el libro *El poder de las imágenes*, David Freedberg hace un análisis, sobre las relaciones entre las imágenes y las personas a lo largo de la historia, donde incluye a todo tipo de imágenes, no solo a las consideradas artísticas, también a las imágenes con carga religiosa, erótica, folklórica, etc. Al mismo tiempo hace ejemplos de los usos de imágenes en los que interpreta a lo largo de la historia y cómo estas han servido en la educación, procesos de representación y procesos de formación de opinión del ser humano. Cabe resaltar que a través de estas se desarrollan procesos de identificación referido al interés y hasta la afectación del observador relacionada al contexto, refiriéndonos con esto a un proceso espacial (lugar), proceso temporal (tiempo) y un proceso interno emocional en la persona, ya sea el muralista al producir un mural o la del observador (Freedberg, 1992).

Podemos decir que gran parte del poder de las imágenes reside también en esta confusión entre la imagen mental (lo que sabemos) y lo que vemos. Las imágenes son una representación de la realidad, no la realidad. Ante un cuadro de Van Gogh podemos ver claramente que no trata de representar la realidad tal y como la vemos, en este caso el poder de las imágenes se usa para expresar, comunicar, llegar a otras personas quienes tienen intereses y se encuentran en un contexto específico al observarlas, estas a su vez van a ser influenciados y afectados por lo percibido; este poder también puede usarse para tratar de influenciarnos, engañarnos o confundirnos, como suele ser habitual en las imágenes publicitarias cuyo último fin es incitarnos al consumo del objeto que nos están vendiendo. En la publicidad se juega la confusión entre imagen - realidad, ya que las interpretan como reales y perfectas, es decir,

idealizan las imágenes. Esto puede ser un riesgo al que nos podemos enfrentar al establecer relaciones con las imágenes.

Al respecto en el libro *La imagen y el ojo*, Ernst Hans Josef Gombrich refiere que las imágenes visuales activan nuestras emociones mucho más rápido que las palabras y captan nuestra atención más rápido que las palabras.

Sobre lo anteriormente planteado es necesario presentar de forma textual su posición respecto a la activación de las imágenes en el ser humano. Gombrich sostiene que:

Esta función de activación de las visiones no está confinada a imágenes definidas. Las configuraciones de líneas y colores pueden influir en nuestras emociones. Sólo es cuestión de mantener los ojos abiertos y ver cómo esas posibilidades de los medios visuales son usadas a nuestro alrededor. (Gombrich, 1982. p. 140)

Pues la riqueza expresiva que posee hace que sea una forma de comunicación humana eficaz, un ejemplo de esto son los murales en cuyas imágenes se puede observar y sentir lo planteado.

Otro aporte importante del mismo autor está en el libro *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. En dicho libro Gombrich analiza la evolución de la función de la imagen y sus oscilaciones a través del ámbito culto y estético a través de once capítulos con diversos temas relacionados a los espacios donde se encuentra arte y el motivo del porque se encuentran en dichos lugares. Su utilización en estos espacios debe responder a necesidades que son descritas ya sea considerada un arte importante o banal (Gombrich, 1999).

Sin embargo, en el primer capítulo denominado “Pinturas en las paredes” el autor hace alusión a los fines con que se desarrolla la pintura al fresco o pintura mural centrándose en su descripción en la etapa de esplendor del mural (renacimiento y barroco) el cual desarrollaba

tramas e historias artificiosas y demasiado ficticias, la gran mayoría relacionadas a temas religiosos y de mitología concluyendo finalmente que muchos críticos pedían que este arte desapareciera pues el mural debía “reafirmar el muro”.

Al respecto Pierre de Chavannes Puvis señala que: “si un artista no conseguía respetar el muro, el muro rechazaría su obra” (Pierre de Chavannes citado en Gombrich, 1999). es la frase a la cual se refiere Gombrich acerca del respeto al muro y esto debe referirse a que muchos críticos de la época pedían se pinten hechos más reales y palpables en dichas paredes. Cabe resaltar que esto es una exigencia que a lo largo de los años se exige al artista en diversos lugares y contextos donde se encuentre el mural y Lima Metropolitana tampoco fue ajena a dicha exigencia.

Ahora en relación a la decisión del artista sobre las exigencias del medio. En el libro *Arte y creación: Los caminos de la estética*, Marta Zatoryi refiere: “La imagen en sentido figurado o literal que constituye el artista será siempre un testimonio emergente sobre su decisión, consciente o no, sobre su ideología y su relación con el mundo, pero también sobre su realidad existencial” (Zatoryi, 2007, p. 147), por lo tanto, podemos decir que la creación del artista y la mirada del observador van a fortalecer un canal de comunicación a través de la imagen donde cada uno intercambia sus conocimientos, percepciones e intereses sobre el mundo que los rodea. Es decir, son actos de diálogo sobre la interioridad, conocimientos y posiciones de cada uno. Si bien es cierto hay una visión de quien elabora una imagen, pero hay un propósito cognoscitivo para mirar las imágenes y el analizarlas implica un proceso de evaluación considerando que hay una carga con la que se evalúa dicha imagen para posteriormente culminar con la adquisición de un nuevo conocimiento o aprendizaje que se pone en práctica.

Considerando que el mural tiene como mínima unidad de análisis a la imagen, desarrolla diversas dinámicas de creación, el muralista compone una imagen bajo diversas influencias, ya sea pictóricas o técnicas; Marta Zatoryi lo llama la realidad existencial del artista. Idea con la que se concuerda, pues es la imagen – mural, la unidad de análisis, que sirve de nexo comunicación e influencia en el ser social se observan elementos culturales lo cual nos hace pensar que esta realidad existencial evidencia la presencia de una identidad cultural en los muralistas (Zatoryi, 2007).

Respecto a dicha realidad existencial en el libro *Polisemias Visuales*, Raquel Gómez y María del Carmen Agustín refieren:

Hoy en día, las representaciones iconográficas constituyen una parte sustancial de nuestra cultura visual contemporánea y es imposible ignorar su dimensión informativa y documental. Son consideradas fuentes valiosas para recabar información sobre los contextos socio- económicos e históricos, la cultura material, las formas de vida y los sistemas de creencias en los que fueron – o son – creadas y tanto el valor que les otorgamos, la profusión y extensión de su uso, como su efectividad y versatilidad comunicativa justifican su estudio científico. (Gómez y Agustín, 2010, pp. 85-86)

Lo anteriormente planteado apoya la importancia y validez de plantear estudios relacionados a la imagen como una fuente visual de información siendo como se ha planteado la mínima unidad de análisis de la presente investigación. Dilucidado y planteado esto adentrémonos pues en la siguiente unidad de análisis que aterriza la presencia de imágenes (murales, pegotes, etc.) en el Lima, ámbito de estudio, de vital importancia en el desarrollo del tema que está siendo investigado.

### **2.3. Espacio Público e Interacciones en la Lima Mural**

El espacio físico donde generalmente se puede encontrar un mural es en las ciudades, pues son espacios de interacción de la sociedad, en este caso en sus manifestaciones culturales consideradas como una zona de gran confluencia de personas teniendo en cuenta que la ciudad y los barrios son espacios físicos de desarrollo y de ubicación de los murales urbanos con diversas temáticas, entre ellos los desarrollados con motivos de identidad cultural, los cuales son de gran importancia, pues a largo plazo contribuyen en la construcción o fortalecimiento de la identidad cultural en la sociedad, la memoria colectiva y de igual forma a modo de corto plazo como forma de reflejar la identidad cultural que poseen los muralistas.

Es necesario definir el concepto de espacio público por lo que en función a lo planteado se considera integrar las definiciones de Jean Remy y Liliane Voyé, el espacio relacional urbano por excelencia es aquel que permite las afirmaciones de la identidad de una colectividad urbana en el que existe libertad de acceso, de permanencia y de acción. Por eso, si hablamos de la ciudad y barrios nos referimos al espacio público donde se desarrollan los murales (Remy y Voyé, 1981).

Mientras que Jordi Borja define el espacio público, como el lugar donde se define la identidad de una ciudad. Esto se referiría a espacios cotidianos de los habitantes de una ciudad, pues las personas confluyen con sus diversas culturas, este es el caso de Lima, sus tradiciones e imágenes como las procesiones por las calles de Lima y por qué no volver a recalcarlo en el caso de los murales en las calles y cómo estas influyen e interactúan con las personas. Los murales representan las escenas típicas de la ciudad, sus personajes, tradiciones y actividades cotidianas como el mural de Chabuca Granda, Lucha Reyes pintados durante el 2015 en las avenidas; en el periodo de la alcaldía de Susana Villarán se quiso pintar personajes que son símbolos de orgullo de la cultura criolla y música de antaño; asimismo, durante el año 2016 en

el cruce de Jr. Lampa con Jr. Cusco, el muralista conocido como el “Wa”, pintó una mujer andina, quien cargaba en su espalda con una manta a su hijo; a una cuadra, por el cruce del mismo Jr. Lampa con Jr. Puno se pintó la imagen de Túpac Amaru y al lado se pintó una escena cotidiana (un niño lustra botas que duerme en la calle sobre el la frase “antes soñaba”) (Borja , 2003).

### Figura 1

*Mural de Chabuca Granda.*



**Nota:** Mural interpretativo de Chabuca Granda. Tomado de “Los murales que desaparecerán del Centro Histórico de Lima”, 2015. La República.



## Figura 2

*Representación de una Yunza y danzantes con máscaras típicas.*



**Nota:** Mural interpretativo de yunza elaborado por muralista Saner. Tomado de “Los murales que desaparecerán del Centro Histórico de Lima”, 2015. La República.

## Figura 3

*Mural de Chabuca Granda.*



**Nota:** Mural interpretativo de Chabuca Granda con tipografía de chicha, elaborado por Decertor y Elliot Túpac. Tomado de “Los murales que desaparecerán del Centro Histórico de Lima”, 2015. La República.

Asimismo, en el artículo del libro: “Perú Hoy: las ciudades en el Perú”, Pablo Vega Centeno refiere:

El espacio público, en un país de grandes desigualdades como el nuestro, se presenta además como el espacio de los encuentros plurisociales [...] Se presenta entonces como la válvula de escape que permite controlar la olla de presión social del país. (Vega, 2004, p. 66)

De acuerdo a esto afirmamos que, en la ciudad de Lima, como capital del país, los habitantes provienen de diversos estratos sociales, mezclando así su cultura e idiosincrasia que es diversa, percibiendo a su vez varios espacios de interacción y de realización de murales en los que se plasman la realidad que viven. Teniendo en cuenta lo mencionado, podemos decir que la ciudad de Lima y sus barrios pueden ser observados como un gran mural, ya que durante los 10 últimos años se evidencia una gran explosión y desarrollo del muralismo.

#### **Figura 4**

*Representación de madre y su Wawita.*



**Nota:** Mural elaborado por muralista Wa en el 2015. Tomado del “Archivo fotográfico de murales 2008 – 2018”, (elaboración propia).

## **2.4. Centro Histórico como Espacio de Imágenes**

Haciendo énfasis en el caso del cercado de Lima y haciendo un recuento de la movida muralista es necesario recordar que durante los noventa se desarrollaron “pintas” en zonas cercanas a la periferia de Lima, claro algunos relacionados al proceso del conflicto interno desarrollado durante los ochentas, observándose elementos referidos a símbolos de la hoz y el martillo, donde el estado como de Sendero Luminoso, se enviaban mensajes con alusión a su ideología. A pesar de ello, hay que recalcar que murales con estética y gráfica definida sobre la identidad cultural no se desarrollaron. Al culminar el conflicto interno en el país se observó temáticas diferentes y poco relacionadas al proceso político vivido en los ochentas y noventa; desarrollándose (personales de dibujos animados, etc.).

Durante el 2000 se encuentran fachadas en lugares como Jr. Quilca y el Centro Cultural El Averno, donde no solo se pintaban paredes, sino los interiores haciéndose jornadas para renovar los murales. Cabe resaltar de El Averno se decía que era único lugar del infierno con aire acondicionado, además para la movida muralista era el principal espacio de expresión de contracultura urbana.

Según el Blog Controversiarte, El Averno se inició el 4 de diciembre de 1998 y había subsistido a diversos desafíos. Esto no necesariamente relacionado al peligro de la estructura por su antigüedad, sino a las intervenciones de diversas gestiones municipales que tuvieron la intención de cerrar el local.

Las actividades en El Averno, en sus inicios fueron irregulares con programaciones de presentación de eventos culturales, logrando una sostenida inclusión en el barrio y en el espacio como “oferta cultural” de Lima Centro, esta trayectoria se llevó adelante en medio de la indiferencia de diversas gestiones municipales y las pugnas entre comerciantes y sectores de vecinos de la zona. Considerando que dicho local se encontraba en una calle donde la venta de

drogas, libros de segunda y todo tipo de mercancías, borrachos y grupos juveniles con diversas tendencias (punk, rock, activistas y etc.) eran en parte del paisaje diario de las inmediaciones de Jr. Quilca, conocida además por las quintas y “casas tomadas” como el segundo y tercer piso del local, más conocido como el Salón Imperial; en el Jr. Caylloma el primer piso pertenece a los fonavistas quienes en la actualidad alquilan el espacio para conciertos de rock, metal y punk, mientras que los 3 pisos superiores se usan para alquiler de cuartos a familias que desarrollan actividades como mendicidad, trabajo en calle, personas disociales con hábitos de consumo y adicciones a los que se le cobra cantidades mínimas por día a modo de alquiler.

### **Figura 5**

*Representación de Ukuko y personaje Inca.*



**Nota:** Mural elaborado por FOG – RAF – Mónica Miros en la fachada del Etnias Bar. Tomado del Facebook RAF Arte, Alcántara, 2014.

En Jr. Quilca se observó una efervescencia cultura urbana, por un lado, los habitantes de calle, personas disociales, la experiencia de la música urbana el rock, metal, punk, y sus variaciones como el rock fusión género musical siendo uno de los más representativos el grupo “Del pueblo”, conformado por Jorge Acosta (Director del Averno) y Piero Bustos quienes por décadas desarrollaron intervenciones culturales urbanas. Por otro lado, el taller “Huayco” que,

en el ámbito cultural cargada de creatividad, sumada a la migración andina interna forjando una nueva cultura limeña emergente conocida como la “cultura chicha”.

Con relación a la historia de El Averno en el año 1985 luego de una secuencia de conciertos de música subterránea (El rock ataca Lima, Rock en el río Rímac, entre otros) emerge el hardcore punk en un contexto donde prevalecía la música complaciente y dependiente de la escena internacional del rock (Controversiarte, 2010).

Según Herbert Rodríguez lo “subte” abrió un panorama diferente donde hablar de lo que vive un joven de la ciudad y decirlo en español sin ningún miramiento, sabiendo que esto implica ir en contra de lo comercial y de lo ajeno a la cultura de los migrantes, fue algo que lo subte tuvo muy claro, ya que desde el inicio se apuntaba a la autonomía, la autogestión y la pelea por un circuito alternativo cultural, lo cual buscaba el grupo Del Pueblo, con su rock fusión nutrido de calle, el taller Huayco y lo subte con su música del joven migrante en su vivencia cotidiana, en medio de un país acorralado por la violencia y la pobreza, son referentes de la escena quilqueña sumándose a esto los artistas (pintores que alimentaban estos espacios y se nutrían de estas nuevas dinámicas de las cuales eran partícipes aportando su gráfica como forma de visibilizar lo que sucedía en la escena local (Rivadeneira, 2023).



## Figura 6

*Muralización en el Averno.*



**Nota:** Mural de la fachada del Centro cultural Averno en 2011. Tomado del Facebook RAF, Alcántara, 2013.

Por lo que el Averno fue una oportunidad para retomar la idea de arte total, una idea que tuvo positivas, aunque efímeras con memorias poco documentadas. Observar la fachada del Averno y su decoración interna delataba un trabajo artístico con imágenes referentes a la cultura, con presencia de murales que fueron llenando todas las paredes del local y otras fachadas de casas.

Por otro lado, Mario Torero (Artista peruano radicado en San Francisco – Estados Unidos) acompañado de otros jóvenes muralistas uso como soporte las calles aledañas realizando murales con contenidos críticos sobre la realidad y la monotonía ante las normas sociales que tienden a encasillar y cuadrangular las propuestas artísticas. Sin embargo, debido a diversas situaciones y litigios por el terreno donde funcionaba el Averno en 2012 es cerrado.

Ahora en relación a la temporada en que este trabajo de investigación se centró para el análisis de la investigación (2008 – 2018) como se ha referido líneas arriba hasta el 2012 Jr.

Quilca y las avenidas aledañas a dicho lugar fue el espacio con más muralizaciones. Posterior al cierre se siguieron desarrollando intervenciones.

Los muralistas, Graffiteros y diversos colectivos desarrollan otro tipo de intervenciones en el centro de Lima como estencil, pegotes y bombing, sobre este último término Mercedes Figueroa menciona que “es tomado de la jerga Hip Hop surgida en Nueva York, que viene del verbo to boom referente a “bombardear” la ciudad con grafitis” (p. 454). Todas ellas ilegales rápidas y fugaces las cuales son de carácter transgresor de protesta y en algunos casos anónimos, aunque no hay que olvidar el caso del colectivo “Power cholo”, “Los Marginales”, “Nada colectivo” y “Amapolay” los que le dieron mayor impulso generando intervenciones en diversos formatos y con temáticas de reclamo de derechos y retratando personajes populares, callejeros y subalternos que generalmente no eran tomados en cuenta, lo cual generó un discurso que revaloró lo callejero (Figueroa, 2011).

### **Figura 7**

*Pegote de vendedor ambulante de periódicos.*



**Nota:** Pegote ubicado en Jr. Quilca en 2010. Tomado del Facebook de Mónica Miros, Miranda, 2010.

## Figura 8

*Pegote de vendedor ambulante de periódicos.*



**Nota:** Pegote en Cercado de Lima. Tomado del Facebook de Mónica Miros, Miranda, 2010.

Por lo que muchos muralistas usando diversos medios de comunicación como redes sociales (Facebook) e incluso diversos programas periodísticos (reportajes) y periódicos (notas periodísticas) por iniciativa propia denunciaron el borrado de murales no solo del centro histórico, sino de todo el cercado de Lima.

## Figura 9

*Pegote de mujer de vida en calle.*



**Nota:** Pegote ubicado en Puente Santa Rosa en 2010. Tomado del Facebook de Mónica Miros, Miranda, 2010.



Sin embargo, ante dicha situación negativa se produjo un efecto positivo de forma indirecta, pues se retomó pintar paredes de los distritos de la periferia de la ciudad hacia los distritos o conos urbanos, donde se ha articulado con organizaciones sociales, vecinales, colegios y entidades municipales que aceptan la presencia de murales y se muestran de acuerdo con este tipo de manifestación artística lo cual viene beneficiando tanto a las personas que viven en estas zonas como a los propios muralistas, pues hay una retroalimentación de ambos lados para la producción de nuevos murales con nuevas temáticas. Actualmente la “movida muralista” se ha intensificado ha aprendido a sortear las problemáticas auto gestionándose y organizándose en diversos distritos y zonas de riesgo, ya sea por inseguridad, delincuencia o zonas que son precarias y no cuentan con servicios básicos (agua, desagüe y luz) siendo espacios para el desarrollo de festivales como el festival “Nosotras estamos en la calle” que se realizaba pintando paredes del centro de la ciudad de Lima o como el caso del “festival Latidoamericano”, trasladándose a pintar en paredes del tren eléctrico en el Sur que cruzan los distritos de Villa María de Triunfo, Villa El Salvador y San Juan de Miraflores con lo que se quiere sensibilizar una problemática y también acercar el arte a las personas – democratizar el arte – evidenciando a los otros que no ven los medios de comunicación, el estado y la sociedad.

### **Figura 10**

*Mural de personaje andino.*



**Nota:** Mural elaborado por RAF ubicado en Pamplona Alta - San Juan de Miraflores en 2012. Tomado del Facebook Mónica Miros, Miranda, 2012.

### 2.4.1. Lima, Barrios e Imágenes Populares

Retomando lo planteado sobre los barrios populares de Lima que reflejan el producto del crecimiento explosivo de la ciudad por la misma migración interna, trayendo como consecuencia las grandes invasiones, la conformación de los conos de Lima y la denominación de asentamientos humanos, pueblos jóvenes, etc. Dicho proceso es tocado en el libro “Desborde Popular y crisis del estado” de José Matos Mar, en el cual se plantea que debido a las carencias del Estado se mostró la realidad de un país desigual para sus habitantes, los asentamientos humanos se organizaron y a través de marchas a las que denominaban “marchas de sacrificio” estaban encabezadas por mujeres, varones, ancianos y niños, logrando que las autoridades reconozcan su derecho a la vivienda y a contar con servicios básicos como luz, agua, desagüe y la formalización de sus terrenos (Matos, 1986).

#### Figura 11

*Mural de Ukuko en Pamplona alta.*



**Nota:** Mural elaborado por Mónica Miros ubicado en Pamplona Alta - San Juan de Miraflores en 2012.

Tomado del Facebook Mónica Miros, Miranda, 2012.

Cabe resaltar que muchos de estos problemas aún persisten, por otro lado, solo lograron no ser desalojados; con todo, no cuentan con titulación, ni los servicios básicos mencionados a pesar de haber pasado más de 20 años; hay lugares como Lomas de Minas 2000 en Pamplona Alta que no cuentan con saneamiento físico legal, por ende, no acceden a agua ni desagüe, siendo estos pueblos jóvenes focos infecciosos para la salud de los pobladores debido a la presencia de chancherías dentro de los terrenos familiares.

Durante el 2000 al 2010 en todos los distritos se habló de lo que se denominó como la “informalidad” muchas familias que vivían en estos conos tomaron avenidas céntricas para crear “cachinas”, en todos los distritos, donde se vendían objetos de segunda mano, robados o de contrabando a menor precio que los comercios, desarrollándose también nuevas formas de trabajo, llamado “recurso” a través de diversas actividades de forma ambulante como la venta de golosinas, cantar en los carros “carrear” y claro, estaban los cómicos ambulantes quienes se situaban en plazas y en zonas de gran concurrencia de personas por la presencia de negocios formales o informales. Es en este contexto de tugurización que suceden robos al paso y hechos delictivos comienzan a percibirse en barrios la llamada inseguridad social.

Asimismo, en el Libro “El discurso de la calle: Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú”, Víctor Vich interpreta los discursos callejeros como mecanismos de construcción de la subjetividad migrante en el contexto descrito anteriormente. Sobre el caso de los cómicos ambulantes recordemos que como todo trabajador que se encuentra en la informalidad es reprimido por la policía y había enfrentamientos diarios, la situación no se ha resuelto, aunque ha habido modificaciones y en algunos espacios se les ha permitido trabajar.

Al respecto Vich cita diversos autores para referirse a la informalidad:

En este punto, quiero comenzar afirmando que la teorización acerca de la informalidad en el Perú no pasa, como creyeron Hernando de Soto y Vargas Llosa por su reducción

a aspectos legales, sino que se trata de un fenómeno que se encuentra atravesado por los efectos de una modernización periférica, por el carácter dependiente del capitalismo en el Perú, y por complejos mecanismos socioculturales que han sido heredados de diferentes tradiciones históricas. (Vich, 2001, p. 55)

Finalmente, afirma: “Los cómicos ambulantes continúan trabajando en las plazas públicas y estas siguen siendo espacios de construcción y deconstrucción de estereotipos sociales y opinión popular” (Vich, 2001, p. 46). Lo cual es acertado, pues en la esfera pública se está realizando desde la migración un proceso de replantear y construir la identidad la cual se nutre de todo lo mencionado, lo mismo sucede con el mural, que al estar en este ámbito también construye un discurso a través de la imagen y del proceso de elaboración del mismo, pues las personas que se encuentran en la zona son observadores y participes de lo mismo.

En este contexto de informalidad las fiestas chichas, carteles o propagandas de las fiestas se desarrollaron debido a la industria musical fundada por migrantes, con letras sobre la problemática de la migración, todo este contexto movilizó a miles de personas generándose una propaganda y tipografía llamativa, colorida y atractiva dando paso a la apertura de la cultura chicha. Ha sido de gran importancia e influencia también en el muralismo y la tipografía “chicha” como es el caso de Elliot Urcuhuaranga, más conocido como Elliot Túpac quien es proveniente de una familia, con 8 hijos, que migró a Lima a finales de 1970.

Como es sabido el padre de Elliot, el Sr. Fortunato, es uno de los iniciadores de los carteles “chicha” y Elliot a mencionado en diversas entrevistas: “Yo crecí corriendo entre los colores y olores de serigrafía, somos 8 hermanos y todos en su debido tiempo hemos tenido participación en el taller de la familia” (Calles del Sur, 2011, p. 1).

## Figura 12

*Mural “Cholo Soy”.*



**Nota:** Mural elaborado por Raf, Seta, Fog y Elliot Tupac en Cercado de Lima en 2011. Tomado del Facebook de Elliot Túpac, 2011. *Mural “Cholo Soy”.*

Elliot quiso estudiar en la Escuela de Bellas Artes, pero su padre no aceptó ayudarlo, así que inicia sus estudios en Comunicación social; a pesar de ello, no culmina, pues ya tenía en mente un proyecto de arte público donde se muestre su identidad y se cree una que venga de las raíces. Elliot actualmente ha sido reconocido como uno de los principales precursores del uso de la tipografía “chicha” en el muralismo y su trabajo ha viajado a través del mundo por diversos medios de comunicación; ha recibido la invitación a diversos países donde se posicionó como representante del país. Cabe recalcar que Elliot ha trabajado con “Decertor” muralista autodidacta y también es representante de la actividad plástica urbana en el país, viajando, creando murales, aportando desde la tipografía y gráfica, no solo por el tamaño, sino por las diversas lecturas que se pueden hacer del mismo.



### Figura 13

*Mural “Todas las Sangres”*



**Nota:** Mural elaborado por Decertor, Charquipunk, Salvador y Elliot Tupac en el AA. HH Santa Isabel Huachipa en 2013. Tomado del Facebook de Elliot Túpac, 2013.

El caso de Elliot Tupac y Decertor no es el único pues de estos procesos se nutren los muralistas, la gran mayoría de ellos ha nacido y crecido en estos barrios populares esto sumado a las costumbres que trajeron consigo sus familias al migrar a Lima y al seguir las reproduciendo bajo nuevas condiciones, configuran su identidad rescatando todos estos antecedentes y pasado cultural como hijos, nietos de migrantes, etc. Sumado a esto la influencia de los procesos de modernidad, procesos económicos, políticos y sociales. Sin dejar de lado los avances tecnológicos, entrando en un proceso de amalgama cultural para desarrollar su propuesta artística. Respecto al caso de los murales con tipografía “chicha” es necesario resaltar los colectivos “Brochagorda” (Cindy Mescco y Gonzalo Leandro) y “Carga Máxima” (Alinder Espada y Azucena Cabezas), cabe resaltar que este último se basa en la tradición del “fileteo de letras”, es decir, forma de letras de los letreros de comida al paso y de los camiones de carga

de la parada; ambos comparten el tema del color “chillante” el uso del flúor y magenta que nos remiten a los colores de los pueblos andinos traídos con la migración a Lima.

#### **Figura 14**

*Mural Fiteca.*



**Nota:** Mural elaborado por Colectivo Brochagorda. Tomado de Facebook de Cindy Messco, 2014.

#### **2.4.2. *Periodo de Latencia y Prohibición de los Murales***

Sobre la problemática del borrado de murales sucedido durante el último periodo del gobierno del exalcalde, Luis Castañeda Lossio, (2014 – 2018) se prohibió que en el Cercado de Lima se pinte murales y los que ya habían sido pintados fueron borrados desde el 13 de marzo del 2015, según diversos medios de comunicación entre ellos el diario El Comercio se refiere que se borraron más de 45 murales. Al respecto en declaraciones de Jorge Paurinotto, en ese entonces vocero de la Gerencia del Ambiente de la Municipalidad de Lima quien refirió: “Se realizará un operativo que incluye borrar 15 murales y luego se continuará con 30 murales.

Estas fachadas serán pintadas con el color que amerite cada lugar” (CNN Español Sjv, 2015, párr.4).

Sin embargo, se estima que en Lima Metropolitana se borraron alrededor de 80 a 100 murales y muestras de arte urbano (grafitis, estencil, bombing, etc.). El exalcalde refirió que se hizo para hacer cumplir la (Ordenanza N° 062, 1994), así como disposiciones de la UNESCO relacionadas a ciudades consideradas patrimonio histórico.

Respecto al patrimonio histórico hay que recordar que en 1988 la UNESCO declaró el Convento de San Francisco Patrimonio de la Humanidad y en 1991 el centro histórico de Lima, también fue declarado Patrimonio de la Humanidad, por su originalidad y la concentración de 608 monumentos históricos, construidos en la época Hispánica, especialmente dentro del espacio llamado el Damero de Pizarro. Dicha información puede verificarse en la página oficial de la UNESCO en la lista de patrimonio mundial (Unesco, 2019).

Respecto a la ordenanza 062 MML 1994 - Manejo del Centro Histórico de Lima cuya reglamentación fue aprobada por la Municipalidad de Lima Metropolitana a finales de 1994 durante el periodo del exalcalde, Alberto Andrade Carmona, donde se brinda un conjunto de normas que rigen el manejo del centro histórico en todos sus aspectos. En el capítulo IV, Ornato Urbano, menciona que el pintado del exterior de los inmuebles se sujetará a los siguientes casos: los inmuebles calificados como monumentos o de valor monumental deberán ser pintados con el color de pintura original del inmueble. En el caso que los inmuebles no pertenezcan a las categorías referidas, se utilizará una cartilla de color aprobada por la Municipalidad y no está permitido pintar en diferentes colores una fachada, aunque esta contenga propiedades distintas; mientras que los propietarios estén de acuerdo a pintar una fachada, el color debe ser aprobado por la Municipalidad de Lima (Andina, 2015).



En el Reglamento de la Administración del Centro Histórico de Lima. Ordenanza N°062, durante todo el capítulo IV para la Municipalidad Metropolitana de Lima (1994) se determina que en todas las estancias los propietarios pueden encontrarse de acuerdo o en desacuerdo sobre el pintado de la pared de un predio ubicado en el centro histórico, pero solo la Municipalidad es quien aprueba o desaprueba el color o los permisos para pintar la fachada, en consecuencia, debe conservar el color de origen es decir el color de la primera capa con la que fue pintado dicho inmueble. Se puede inferir que todas las paredes con murales debían volver a su estado original, vale decir, cuando las paredes no tenían dibujos y se encontraban pintados de forma monocroma con colores planos, en resumen, a través de esta ordenanza avalan el retirar los murales del centro histórico (Ordenanza N° 062, 1994).

Respecto a las disposiciones de la UNESCO sobre el patrimonio histórico se revisaron los documentos relacionados encontrándose que en la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultura y Natural (Paris - 1972) como se refiere en el mismo documento y que tiene como principal fin salvaguardar el patrimonio material y pedir la participación de los países firmantes para protegerlos. Dicha convención fue elaborada debido al deterioro y destrucción del patrimonio cultural material debido a “la evolución de la vida social y económica que agrava la situación” (Unesco, 1972, p. 1).

Cabe resaltar que el Perú firmó este acuerdo en el año 1982. El documento pide de forma general la cooperación y el impulso del estado para la protección de dichos espacios catalogados como patrimonio cultural. En el artículo 1 se define ampliamente a qué se denomina “patrimonio cultural” los cuales vendrían a ser los monumentos arqueológicos, los conjuntos arquitectónicos y los lugares que, desde el punto de vista histórico, estético tengan un valor excepcional. Por lo que el Centro Histórico de Lima entra dentro de dicha denominación, pues cumple con todas las características descritas teniendo un valor estético,

histórico y además se conservan monumentos arquitectónicos y arqueológicos de gran valor para el Perú, pero también para el mundo.

Asimismo, se revisó la publicación del Instituto Nacional de Cultura (INC) del 2007 denominada “Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural: Textos Internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión” donde se brindan las convenciones, cartas culturales, declaraciones, principios y otros documentos en los que se encuentran las normativas en función a las experiencias internacionales acerca del patrimonio cultural, el cual brinda los datos acerca de cada uno de estos documentos y su utilidad en la preservación del mismo.

En dicho documento se ubicó “La Carta de Cracovia 2000 Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido”, allí se brindan las medidas para la prevención, conservación y protección del patrimonio cultural, construido donde se insta a planificar y gestionar las ciudades históricas inmersas en un proceso de cambio y transformación, debido a una dinámica global. Asimismo, en Instituto Nacional de Cultura (2007) se detalla en la Declaración de México sobre los Principios que deben regir las Políticas Culturales – 1982 donde se afirma los principios que deben regir las políticas culturales, como son la identidad cultural, la dimensión cultural del desarrollo, la cultura, democracia, el patrimonio cultural, la creación artística e intelectual, las relaciones entre cultura, educación, ciencia y comunicación, planificación, administración de actividades culturales y la cooperación cultural internacional en las cuales se insta a revalorar el patrimonio cultural en función a los puntos mencionados, también se busca la innovación y la implementación de nuevos programas e iniciativas culturales modernas que fomenten la diversidad cultural.

Esta declaración es mucho más abierta y consiente de las innovaciones tecnológicas e intervenciones artístico – culturales modernas entre las que se podría incluir los murales con temas de identidad cultural y a su vez buscar la forma de preservar y respetar los inmuebles denominados patrimonio cultural, sin la necesidad de restringir totalmente la realización de murales (Instituto Nacional de Cultura del Perú, 2007).

### **Figura 15**

*Representación de mural borrado.*



**Nota:** Mural elaborado por JADE en 2015. Tomada del Facebook JADE, Rivera, 2015.

#### **2.4.3. Discusiones y Planteamientos Acerca del Borrado de Murales**

Considerándose que el pintado de murales a gran escala y de manera formal se dio en el contexto del gobierno de la alcaldesa Susana Villarán De la Puente (2011– 2014) quien entre sus políticas culturales impulsó el pintado de murales e incluso el desarrollo de una

“Escuela de Arte Urbano” dirigido a jóvenes entre los 15 a 25 años residentes del Cercado de Lima y el Cerro San Cosme, donde se implementó desde mayo del 2014, esta estaba orientada a brindar clases de pintura mural, hip hop y artes escénicas dictadas en el Museo de Arte de Lima (MALI) y el Parque de la Exposición, según el municipio se buscaba recuperar espacios públicos e incentivar a desarrollar actividades culturales para alejar a los jóvenes de la delincuencia. En ese entonces Lima tenía más de 60 murales en calles como Jr. Ocoña, Ancash, Callao, Ica, Camaná, Lampa, Emancipación, etc. En los que se podían observar imágenes de personajes representativos como Chabuca Granda, Lucha Reyes, Sarita Colonia, El Señor de los Milagros, etc.

Cabe resaltar que en los análisis de la problemática del borrado de murales, se plantearon posiciones acerca del tema e incluso se dijo que debido a rencillas políticas .Hay que recordar que el señor Luis Castañeda Lossio ganó las elecciones en el periodo (2015-2018), en dicha gestión se desestimaron los proyectos y discontinuó la política de gestión cultural de Susana Villarán, incluyendo la “Escuela de Arte Urbano”, el apoyo y los permisos para el pintado de murales; incluso durante el 2015 el viceministro de cultura, Luis Castillo Butters, se pronunció en contra del borrado de murales impuesto por la alcaldía en una entrevista que brindó a TV Perú refiriendo que no existían argumentos para el borrado de pinturas, considerándolas “obras de arte”, y enfatizó que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) no emitió documento alguno que respalde la decisión del ex burgomaestre (CNN Español Sju, 2015).

La Municipalidad refirió a diversos medios de comunicación que el reconocimiento de la UNESCO le otorgaba a Lima “un carácter único, en cuanto a su condición de identidad singular y auténtica” por lo que cualquier intervención no debe ser intrusiva, sino contextual, orientada a reforzar su carácter histórico. Emitiendo una nota de prensa en la que a señalo: “toda incursión que afecte o vulnere la expresión excepcional, universal y auténtica del Centro

Histórico de Lima con otras expresiones culturales que pueden ser representadas, sin limitación alguna, deben realizarse en cualquier otro lugar de la ciudad” (Ordenanza N° 062, 1994, párr. 10).

Por ende, la gestión de la Municipalidad de Lima dijo que se debió notificar a la UNESCO sobre cualquier intervención en el Centro Histórico, así como las acciones para su defensa y protección.

Se tomó como referencia un artículo periodístico en el que se recuerda que el 13 de marzo del 2015 el alcalde Luis Castañeda Lossio en conferencia de prensa anunció el borrado de murales en el centro histórico. La República, donde Luis Castañeda Lossio señala presiones de la UNESCO para conservar el patrimonio histórico de la zona.

Es así que, por medio de un comunicado de prensa, La UNESCO desmintió esta información señalando que solo les corresponde una función de difusores de información, pues en la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972, se define que:

La UNESCO presta apoyo a los esfuerzos de los Estados Miembros en favor de la protección del patrimonio cultural y natural. Su rol consiste en ayudar a la difusión del saber y velar por la conservación, la gestión y la protección del patrimonio... no es parte de su misión pronunciarse sobre decisiones tomadas por los Estados sobre su patrimonio cultural material e inmaterial, salvo que éste se encuentre en una situación inminente de riesgo. (La Republica, 2015, p. 1)

El comunicado finaliza recalando su compromiso con el Estado peruano para continuar su trabajo en conjunto en favor del patrimonio cultural.

Esta información aclara que la Municipalidad de Lima no fue presionada y que usaron como argumentos las disposiciones de la UNESCO para eliminar los murales a pesar

de que muchos de ellos se encontraban en inmuebles no históricos como estacionamientos, casas y centros comerciales.

No obstante, como se ha referido la prohibición de muralizar en la ciudad hizo que muchos muralistas tomen nuevos espacios en la periferia de la ciudad. En la actualidad se puede decir que en todos los distritos de Lima se pueden encontrar murales, pues de alguna manera ha tenido un efecto positivo, debido a que muchos muralistas ya no tienen como prioridad pintar en el centro de la ciudad, no solo por la prohibición, sino porque como muchos refieren es necesario acercar el arte a toda la población, pero sobre todo a aquellos que tienen más necesidades.

### **Figura 16**

*Mural “Hoy soy libre, mañana también”.*



**Nota:** Mural elaborado por Decertor y Elliot Túpac en 2014). Tomado del “Archivo fotográfico de murales 2008 – 2018”, (elaboración propia).

Para finalizar sobre el caso del borrado de murales hay que recalcar que casi todos los murales fueron realizados teniendo en consideración que los predios tenían paredes grises, planas, sin molduras ni relieves y sin ninguna característica de arquitectura colonial, por lo que

no estaban atentando contra el patrimonio, teniendo en cuenta lo expuesto, podemos decir que las motivaciones para el borrado serían quizá otras. Cabe resaltar que se hace mención de la gestión de la Alcaldesa Susana Villarán en materia de arte urbano; no obstante, esto no quiere decir que haya algún partidismo sobre el tema, es decir, solo se ha tratado de dar las posiciones de ambas partes para ubicar a los lectores sobre la problemática y puedan tener un panorama del tema y puedan generar sus propias reflexiones.

## **2.5. Identidad y Cultura Como Componentes de la Observación y la Construcción del Concepto “Identidad Cultural”**

Es momento de hablar de otro eje principal de esta investigación al que anteriormente me he referido como el contexto del proceso de observación en términos de emociones y sentimientos del observador y del muralista. Según el libro, *La imagen y el ojo*, Gombrich sostiene que no existe mirada inocente, en el sentido de que no hay mirada independiente de nuestra historia perceptiva y nuestra historia cultural. Esto significaría que la cultura en la que vivimos afecta el modo en que vemos, ya que toda experiencia de percepción se inserta en un marco más amplio relacionado, en la mayoría de los casos con el entorno, la cultura y las experiencias. Asimismo, nuestro ojo está cargado de un saber y unos esquemas mentales previos ya que en la mirada se cuelan prejuicios, etc.

Por lo que, volviendo a Gombrich, no hay ojo inocente pues nuestra mirada es una mirada que está conformada por muchos componentes entre ellos la cultura e identidad (Gombrich, 1982).

Considerando que el concepto de “identidad” es amplio y posee diversas definiciones relacionadas a su ámbito de empleo ya sea en psicología, ciudadanía, filosofía, etc. Ahora si a esto le sumamos el término “cultura” podría causar confusiones para la comprensión. Para dilucidar el concepto de identidad cultural trabajaremos el tema por partes, dicho concepto se

compone de la palabra “identidad” y de “cultura” por lo que iniciaremos definiendo el concepto de identidad para culminar con el de cultura y de este modo aterrizar en el concepto de identidad cultural.

La identidad en el libro *Arte y Cultura popular*, según la postura de Claudio Malo sostiene que “la identidad no se inventa ni se construye por decreto, supone una decantación a lo largo de los años, a veces siglos de elementos que se incorporan desde dentro de la estructura social de la que se forma parte” (Malo, 2006, p. 322). Aunque como se ha referido hay elementos dentro del proceso de modernización influenciando constantemente a las personas a la hora de identificarse.

Al respecto, Néstor García Canclini refiere que “la identidad es una construcción imaginaria” (García, 2015, p. 95). Esto estaría basado en signos y símbolos que se dan en las relaciones sociales por lo que podemos decir que la construcción de la identidad es producto de diversas experiencias de carácter educativo, psicológico, social, económico y cultural las cuales son interactivas y cambiantes.

A todo esto, Malo menciona lo siguiente:

Ser diferente no es un demérito sino algo gratificante pues otorga a las personas seguridad y sentido de permanencia. Inmigrantes de otros países, incluidos los del tercer mundo, se esfuerzan por mantener sus tradiciones en los países que viven ya que, identificarse como diferente es gratificante. (Malo, 2006, p. 322)

Podemos decir que ahora se está observando un proceso de cambio en el cual las personas buscan peculiaridad para sentirse identificados.

Por otra parte, también plantea que la cultura es una creación del ser humano organizado colectivamente, no se hereda mediante mecanismos genéticos, es en este sentido independiente de su estructura biológica, pero condicionada y limitada por ella.



En sus propias palabras Malo sintetiza lo planteado señalando que “El hombre crea cultura, pero a la vez depende de ella. Su comportamiento está sujeto a las ideas, creencias y pautas de conducta del grupo en el que se desarrolló” (Malo, 2006, p. 34). Ejemplos de esto son las fiestas de matrimonios costumbristas, las llenadas de techo, construcciones de casas de una familia de la comunidad los ajusticiamientos a abigeos o los latigazos a los amantes, ladrones, violadores, etc. Así mismo también refiere que:

Según el antropólogo y ex director de la Unesco Amadou Mahtar M’Bouw. Cultura es a la vez aquello que una comunidad ha creado y lo que ha llegado a ser gracias a esa creación; lo que ha producido en todos los dominios donde ejerce su creatividad y el conjunto de rasgos espirituales y materiales que, a lo largo de ese proceso, ha llegado a modelar su identidad y la distingue de otras. (Malo, 2006, p. 40)

Al hacer un análisis de esta definición se puede decir que la cultura no nace con el hombre, no es una creación de él en términos individuales, sino mediante la acción colectiva de una comunidad. Por ende, en un determinado momento los miembros jóvenes de una comunidad pueden cambiar respecto a ciertas concepciones, pero este cambio solo será parte de la cultura si es que es aceptado.

Para el autor en su definición este conjunto de características peculiares de la cultura lo ayudo a esculpir su identidad y diferenciarla de otras, haciendo referencia a la identidad cultural. Cabe resaltar que cada cultura se desarrolla de manera distinta, existiendo contenidos similares a otras, pero son esas diferencias las que hacen que una cultura sea otra con respecto a las demás.

Ahora con respecto a lo anteriormente planteado, Malo dice: “podríamos entender la cultura como el conjunto de rasgos que dan tono peculiar y característico a una cultura estructurándola como una identidad diferente” (Malo, 2006, p. 45). Con esto va quedando claro

la importancia del elemento diferenciador de la cultura como agente dinámico y diverso al momento de reconocer y reconocerse frente a otras culturas.

Ahora para el análisis de los murales con elementos culturales es de vital importancia conocer el concepto de identidad cultural el cual confiere un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. Según Olga Lucía Molano, generalmente el origen de este concepto se encuentra vinculado al territorio siendo un elemento significativo para la cultura, porque en él se agrupa una sociedad y se establecen las características propias entre sus miembros (Molano, 2007).

Los muralistas desarrollan en sus propuestas pictóricas elementos que plasman murales con diferentes elementos, los cuales serán analizados para este trabajo de investigación. Esto permitirá identificar su identidad cultural, pues se encontrarán rasgos culturales relacionados a su idiosincrasia y cultura ancestral. Al respecto para Tomas Austin, la identidad cultural es como la huella dactilar de un pueblo, no hay dos grupos humanos con la misma cultura y tampoco hay un grupo humano que sea idéntico de otro. Cada grupo humano es único, porque cada uno tiene su propio pasado, con elementos simbólicos propios de su cultura (Austin, 2002).

Respecto a los elementos que componen la identidad cultural, Molano menciona que este reconocimiento del pasado o historia nos permite reconocernos y apropiarnos de aquellos elementos “identitarios” que no solo se convierten en referentes propios, sino que también nos ayudan a construir el futuro. Estos mismos elementos son los que se van a visualizar en cada mural, van a permitir la categorización y el reconocimiento de la identidad cultural presente en los muralistas (Molano, 2007).

### ***2.5.1. El Mural como Manifestación Gráfica de la Identidad Cultural***

Según Melville J. Herskovits en su libro “El hombre y sus obras”, menciona que mediante los símbolos el hombre da sentido a su vida. A lo largo de su historia va creando símbolos para comprender su relación con el mundo, guiado por su necesidad de representar lo real e irreal y aprehenderlo. Los símbolos se convirtieron en signos permitiendo a la comunidad relacionarse con su entorno y en consecuencia desarrolla diversas formas de manifestación cultural (música, cerámica, tejido, pintura, etc. de formas artísticas) las cuales le permitieron comunicarse a través de estos signos con otras personas o pueblos (Herskovits, 1964).

Al igual que otros animales, el hombre es un animal eminentemente visual y creativo, esta capacidad creadora es la que lo distingue. Esto ha sido fundamental en la evolución de nuestra especie, porque nos llevó a utilizar la imagen como elemento principal para relacionarnos con nuestro entorno.

José Francisco Pertusa Grau en su libro, “Técnicas de Análisis de la Imagen”. Aplicaciones a la Biología, menciona que: “La imagen resulta ser un pilar fundamental en nuestra relación con nuestros semejantes, de manera que la mayor parte de la información la recibimos por la vista” (Pertusa, 2003, p. 15). Por lo que le otorgamos mediante la reflexión y el análisis un significado en función a esto establecemos diversas relaciones con los demás.

Asimismo, teniendo en cuenta que Ernst Cassirer planteaba que “el hombre es un animal simbólico” (Cassirer, 1975, p. 49). Con capacidad para convertir los signos en símbolos y viceversa. Siguiendo esta definición, Pedro Laín propuso considerar que el hombre, más allá de ser un animal simbólico, “es un animal que simboliza” (Arroyo, et al., 2001, p. 10). Cabe resaltar que nos referimos al hombre como la unión de varones y mujeres en conjunto.

Siendo el mural un símbolo que a través de las imágenes simboliza al hombre en las calles. Al tener consideración de esto nos referimos en un primer momento a los estudios del desarrollo intelectual del hombre en primer momento a través de lo que observamos (animal

visual), en un segundo momento el hombre procesa lo observado y lo aprehende para asimilar los signos y símbolos; finalmente en un tercer momento va convirtiéndose en un hombre que significa (animal simboliza) pues es un hombre que otorga significación a las cosas y a la vez en si significa, simboliza algo en un determinado proceso social, cultural, económico, etc.

Un ejemplo de esto se da en el muralismo, es a través de los murales, en cuyas imágenes hay un mensaje simbólico nutrido de diversos elementos (signos) que van a ser captados e interpretados por las personas generando reflexión. Recordemos el muralismo ha sido una de las formas primigenias de expresión del ser humano es durante el paleolítico que en las cuevas que sirvieron de refugio, se pintaron los primeros murales expresando a través de las imágenes su relación con la naturaleza, su religión, su cosmovisión, etc. Siendo esta la primera muestra de manifestación gráfica y porque no llamada “manifestación grafica primitiva”. En relación a la gráfica no olvidemos lo que dice Norberto Chaves:

La producción gráfica ocupa un lugar privilegiado en el corazón mismo de la cultura. Todas sus manifestaciones constituyen instrumentos específicos de transmisión de mensajes, primera manifestación no oral del lenguaje: hay culturas que no escriben, pero no hay ninguna persona que carezca de algún medio siquiera rudimentario, de expresión gráfica. (Chaves, 2001, p. 11)

Así, se considera que el hombre no ha dejado de ser el que pintaba sobre las cuevas, el que habitaba durante el paleolítico, en la actualidad el hombre tiene muchas normas sociales y acuerdos de lo permitido o no permitido; sin embargo, sigue interactuando con su entorno y buscando formas de graficar a los demás sus ideas, sigue tratando de mostrar a otros su visión y posición sobre lo que sucede. Por lo tanto, se puede decir que el mural en una de sus vertientes es una manifestación gráfica de la identidad cultural, pues es una forma de expresar la esencia mediante un proceso de creación visual. Lo cual también ha sabido desarrollarse en el Perú.

## **2.6. Festivales de Muralismo en Lima Metropolitana**

Los festivales de muralismo son importantes pues son el espacio de confluencia masiva de intervenciones artísticas de muralización, las cuales se han potenciado luego de la prohibición de murales en el Centro histórico, por lo que es importante hacer mención de los principales festivales de muralismo o festivales culturales que contemplen dentro de sus actividades la muralización. Se mencionará aquellos que se desarrollan con regularidad durante el año, en Lima, donde participan tanto varones como mujeres muralistas, estos se ejecutan por equipos de gestión cultural, ya sean auto gestionados o consiguiendo apoyo de instituciones; aun así, hay que recalcar que el apoyo no interviene o direcciona los temas de muralización de dichos eventos (Livia, 2018).

### **2.6.1. Festival: “NOSOTRAS Estamos en la Calle”**

Es un festival internacional de la cultura y expresión femenina es una iniciativa que se organiza cada mes de marzo desde hace 7 años, como parte de las celebraciones por el Día Internacional de la Mujer en Lima Metropolitana.

En la página de Facebook, Festival Nosotras Estamos en la calle, refiere que este festival nació para celebrar la fuerza femenina, como gestora de cambios en nuestra sociedad, fomentando el intercambio y encuentro de mujeres creadoras, donde se desarrollan actividades como pintura mural y graffiti en vivo, una feria de producción e información, presentaciones de música, poesía, performance, teatro y danzas en vivo. También se realizan talleres, conversatorios y proyecciones audiovisuales.

Este festival viene siendo impulsado por un equipo de gestoras culturales, quienes también son muralistas; este equipo es liderado por la muralista y socióloga Mónica Miros, quien organiza y convoca a mujeres muralistas y grafiteras de todo el Perú y de Latinoamérica, quienes han hecho del arte y el muralismo su forma de vida, pintando en otros países de forma

itinerante, reforzando la movida muralista y sobre todo creando espacios de intercambio, de experiencias y generando nuevos aprendizajes que fortalecen la vocación de las mujeres muralistas (Gobierno del Peru, 2022).

### **Figura 17**

*Proceso de mural del festival “Nosotras estamos en la calle”.*



**Nota:** Mural ubicado en la Plaza de la Democracia: elaborado en el marco del Festival “Nosotras estamos en la calle”. Tomado del Facebook Mónica Miros, Miranda, 2013.

#### **2.6.2. Monumental Callao**

Es una iniciativa que comenzó en el 2016 con el fin de lograr la recuperación de la zona histórica del Callao apostando por la realización de murales ejecutados por artistas urbanos, con la intención de embellecer la ciudad y de esta forma incentivar a comercios, instituciones públicas y privadas, que puedan apostar por el desarrollo de actividades culturales, donde el público se participe al visitar y contemplar dicha zona. Monumental Callao está ubicado en Jr. Constitución 250 – Callao, es el espacio que conecta antiguos vecindarios y lugares con mucho pasado. Entre ellos están el Real Felipe, la Plaza Grau, Plaza Gálvez, el puerto, entre otros.

Las calles llenas de faroles y grafitis, cuentan por sí solas la historia del Callao a los visitantes. Cabe resaltar que, en la actualidad, Monumental Callao, se ha convertido en uno de

los lugares turísticos más importantes del primer puerto, ya que atrae visitas de distintas partes del Perú e incluso de todo Latinoamérica, este sitio combina historia y arte con diversos eventos y muestras artísticas de talentos locales e internacionales. En la actualidad han prosperado paquetes turísticos que incluyen la visita guiada a estas zonas donde también se desarrollan talleres de fotografía, arte, etc. Han proliferado los comercios de diversa índole desde las manufacturas para las ferias hasta los locales de comida vegetariana.

La ruta del arte comienza en la denominada Plaza Matriz. Hay que tomar el tiempo adecuado para apreciar los mosaicos, grafitis y murales, pues se observarán más de 60 de ellos. Esto en combinación con los distintos eventos artísticos que ocurren casi durante todo el año, por ejemplo, el 21 de abril de 2017 se realizó el festival ART.MO, organizado por el Museo Fugaz. Allí, más de 40 artistas provenientes de hasta ocho países expusieron sus obras en 15 salas de exhibición. Además, los turistas y la comunidad local fueron testigos del proceso creativo en la elaboración de todas ellas. Durante el 25 de agosto al 3 de noviembre se realizó el evento llamado Foto Monumental 2018: Hábitos, la familia, la propiedad privada y el archivo. Allí se exhibieron obras que representan el estatus y las relaciones entre distintas clases de la sociedad, la vida doméstica y familiar. Todo esto es obra de fotógrafos reconocidos internacionalmente, por lo que podemos ver que dicho espacio se ha convertido en un lugar importante no solo para el desarrollo de murales, sino para la organización y realización de actividades culturales de diversa índole (Monumental Callao, 2023).

## Figura 18

*Proceso de mural en el Callao.*



**Nota:** Mural elaborado Decertor en el Festival Monumental Callao. Tomado de Festival Monumental Callao, 2016.

## Figura 19

*Mural "Paz Interior".*



**Nota:** Mural elaborado Decertor en el Festival Monumental Callao. Tomado de Festival Monumental Callao, 2016



## Figura 20

*Mural DMJC.*



**Nota:** Mural elaborado por Crew (DMJC) en el Festival Monumental Callao en 2015. Tomado del Facebook Festival Monumental Callao, 2015.

### **2.6.3. FITECA (*Festival Internacional de Teatro en Calles Abiertas*).**

Festival de diversas disciplinas artísticas donde una de las actividades es la muralización y a la par se desarrollan talleres gratuitos para la comunidad, presentaciones teatrales, musicales, malabares y actividades circenses, etc. dichas actividades iniciaron en el 2002 y son realizadas por muralistas peruanos, extranjeros, elencos nacionales e internacionales en barrios de la Balanza (Parque Tahuantinsuyo) y El Carmen, Comas, cabe resaltar que desde el 2017 se interviene de forma alternativa en barrios de La Molina y Pucusana, para que otros barrios puedan conocer la experiencia de dicho festival y las repliquen.

El festival se realiza bajo la iniciativa de agrupaciones artísticas, culturales, sociales y educativas con la finalidad de promover el arte y la cultura en la comunidad. Para esta labor social sin fines de lucro, “FITECA” promueve la responsabilidad, estimula la sensibilidad

ciudadana, coordina con la municipalidad el resguardo y la seguridad para los participantes. Es así que en cada primera semana de mayo el barrio de La Balanza (COMAS) se transforma en el foco de la cultura teatral, para espacios abiertos, recibiendo a miles de personas por año que vienen a compartir, expresarse o descubrir experiencias, como talleres gratuitos, además vienen vecinos de diversos distritos a observar dicha actividad cultural (Iberculturaviva, 2017).

### **Figura 21**

*Pasacalle en el marco del Festival FITECA.*



**Nota:** Fotografía del Barrio de La Balanza en Festival “FITECA 2013”. Tomado de Facebook Mónica Miros, Miranda, 2013.

#### **2.6.4. Festival “Somos la 30”.**

Organizada por Wail Grin, el lugar que interviene es el paradero la 30 frente al Terminal Pesquero en Villa María del Triunfo, donde muralistas y graffiteros intervienen las paredes del tren eléctrico, donde generalmente se acumulan depósitos de basura del mercado aledaño y a la par se realizan actividades musicales y de talleres abiertos a la comunidad desde el 2003.

Sobre Wail Grin, se encontró en su página de Facebook que: “Es una organización independiente, creada por el interés hacia los movimientos urbanos, culturales, artísticos, y el entretenimiento alternativo enfocados en sus manifestaciones y el papel que tienen como influencia en nuestra sociedad: la calle, la cultura y el entretenimiento” (Canal IPE, 2017).

## Figura 22

Anuncio Flyer Wail Grin.



**Nota:** Flyer del festival Wail Grin en Villa María del Triunfo. Tomado del Festival Resistencia en la 30, 2016.

Las actividades que generalmente desarrollan son actividades artísticas de música hip hop, muralización, *graffiti*, ferias artesanales, etc. e incluso, 2013, se armó una rampa de *skate* (muestra de arte urbano), libre para que puedan practicar aficionados de forma espontánea. Por las características del festival puedo decir que tiene una gran influencia por la cultura hip hop, ya que va de la mano con el *graffiti*; no obstante, se suele invitar a muchos muralistas e incluso hay muros intervenidos por ambos (muralistas y *graffiteros*), lo cual hace muy diverso este tipo de mural. Cabe resaltar que durante el 2016 los murales fueron borrados



y fueron reemplazados por propaganda política, lo cual causó mucho malestar, pues el espacio de murales y *graffitis* que representaban la reflexión cultural actual.

### Figura 23

*Proceso de festival Wail Grin.*



**Nota:** Proceso del festival Villa María del Triunfo en, 2013. Tomado de Festival Wail Grin.

### Figura 24

*Mural Wail Grin.*



**Nota:** Fotografía del festival Wail Grin en Villa María del Triunfo. Tomado de Festival Wail Grin, 2016.

**Figura 25**

*Mural Borrado y Reemplazado con Propaganda Política.*



**Nota:** Fotografía del festival Wail Grin en Villa María del Triunfo. Tomado de Festival Wail Grin, 2016.

#### **2.6.5. Festival de Cine de Villa María del Triunfo y Lima Sur**

Organizado por cinco minutos (Festival de Teatro, Cine y Proyección de Cortometrajes) donde también tiene como actividades la intervención de muralistas de forma conjunta, con vecinos de todas las edades, con el fin de desarrollar un mural participativo y de integración con la comunidad. Se encontró en su página web que se definen como una asociación cultural que promueve el audiovisual como herramienta de empoderamiento y participación en distritos de Lima Sur (Festhome, 2023).



**Figura 26**

*Mural festival de cine en Lima Sur 1.*



**Nota:** Fotografía del X Festival de Cine de Villa María del Triunfo. Tomado del Facebook de Majez Arte, Huayhua, 2017.

**Figura 27**

*Mural festival de cine en Lima Sur 2*



**Nota:** Mural elaborado por Majez en Villa María del Triunfo en el VIII Festival de Cine de VMT y Lima Sur. Tomado del Facebook de Majez Arte, Huayhua, 2016.

### **2.6.6. *Latidoamericano***

Es el primer festival internacional de arte en las calles de Lima. Esta iniciativa, llevada a cabo por Entes (Joan Jiménez) y Pésimo (Edwin Higuei) quienes han venido desarrollándose hace más de 10 años como muralistas individuales y como colectivo “Dedos manchados en la Jungla de cemento” (DMJC) junto a otros muralistas como Fog (Fernando Gaiacicoa), Dem (Edgar Ramos), Musik (Eduardo Ruiz), Daoe (Julio Calderón), Conrad (Conrad Flores), Kars (Jackson Herrera), Fater (Gianmarco Higuchi), Oreos, Sper, Berns, Mogs, entre otros. Por añadidura, todos han desarrollado una amplia trayectoria, dentro y fuera del país, gestionando este festival con la participación de muralistas peruanos, latinoamericanos y europeos. Cabe resaltar que los muralistas que convocan son conocidos en la escena y también por su liderazgo en distintas actividades culturales, donde establecen vínculos para convocarlos. Latidoamericano, tiene como objetivo convertir la ciudad en una inmensa galería donde el público pueda apreciar en vivo la creación de piezas artísticas.

El festival rescata el significado de la calle como espacio de intercambio comunicativo desde el 2012, contando con la participación de más de 30 artistas de *Graffiti*, provenientes de Perú, Argentina, Estados Unidos, México, Paraguay, Colombia, Chile y otros países. En el 2013 Latidoamericano bombardea de color a Lima luego del éxito del año anterior llamado Latir Latino, mostrando temas como la contaminación y la congestión del tráfico; contando artistas de Dinamarca, México, Australia y Chile; “Latido Americano” expone una serie de culturas entre sí en muchos barrios de esta ciudad conformada por inmigrantes y descendientes de poblaciones indígenas (Jimenez, s.f.).

## Figura 28

*Mural del Festival Latidoamericano 1.*



**Nota:** Mural elaborado por el muralista Guache en el Festival Latidoamericano. Tomado del Facebook Latinoamericano, 2013.

## Figura 29

*Mural del festival Latidoamericano 2.*



**Nota:** Murales elaborados por toxicómano y steep (izquierda a derecha) en el Festival Latidoamericano. Tomado del Facebook Latinoamericano, 2013.



## 2.7. De la Pintura Mural o Mural

Respecto a las técnicas usadas para elaborar murales hay que recordar que el mural durante sus inicios se desarrolló en base a la técnica del fresco basada en el uso de aglutinantes y pigmentos que se aplican luego de haber cubierto la pared con dos capas de cal. En la actualidad ya no se usa dicha técnica debido al poco conocimiento de la misma, el tiempo y el costo de los materiales. Sin embargo, se pinta directamente sobre la pared en el estado en que se encuentre en algunos casos se le da tratamiento usando temple para blanquear la pared y de este modo los colores puedan apreciarse adecuadamente pues sobre fondos oscuros o deteriorados los colores tienden a opacarse posterior a esto se aplica la pintura directamente sobre este proceso podemos reconocer 3 técnicas las cuales se encuentran íntimamente relacionadas a los materiales usados cabe resaltar que estas dan origen al nombre de las técnicas.

### 2.7.1. *Sobre las Técnicas Contemporáneas Usadas en el Mural Peruano*

**Técnica del Rodillo:** se denomina así en el argot popular debido a que se usan escasamente o no se usan pinceles o brochas, sino que el pintado de la pared o soporte se desarrolla es realizado de forma integral con un rodillo de cualquier material (espuma, felpa, de pelo sintético, lana, etc.). Consiste en impregnar un rodillo con pintura (látex, satinado, sintéticas, acrílicas e incluso esmalte) y con el trazar y realizar el dibujo (boceto) con un color claro sobre la pared. Cabe resaltar que en los casos en que la pared sea amplia y alta se usa un extensor de aluminio, metal o simplemente un palo de escoba esto según las dimensiones del mural. Posteriormente se preparan los colores y del mismo modo se impregna el color y mediante manchas superpuestas se realizan las tonalidades y degrade de colores, asimismo algunos muralistas para obtener detalles más realistas usan la técnica de la veladura (pintura con tres cuartos de agua y una de color que se

aplica en capas delgadas). Debido a que hay distintos tamaños de rodillo y sobre todo con el rodillo de espuma se logra delinear los elementos deseados obteniendo acabados impresionantes a pesar de lo rudimentario de la técnica.

**Técnica del Aerosol:** Se utiliza sobre soportes compactos y firmes ya que el aerosol por los compuestos químicos que posee tiende a carcomer o degradar rápidamente soportes delgados. Esta técnica ha sido relacionada más al graffiti igualmente es también usada por los muralistas que logran efectos y acabados muy realistas. Consiste en usar pintura en spray sobre las superficies los efectos se obtienen en función a la fuerza con la que presiones la boquilla de la lata de pintura, la posición de la lata, la distancia del soporte que se pintara, el movimiento que realices al pintar (diagonal, derecha, izquierda, arriba o abajo) y el delineado. Incluso se puede lograr combinar colores o difuminarlos, pero todo esto está relacionado a la práctica que te brinda un manejo de la técnica.

**Técnica Mixta:** esta técnica se compone del uso de las dos primeras técnicas, en esta técnica generalmente se logra sintetizar los degradados y efectos de la veladura para reemplazarlos por el uso de aerosol lo cual agiliza el proceso y brinda mayor rapidez cabe resaltar que las intervenciones más rápidas son hechas con el aerosol.

**Técnica de Esténcil:** esta técnica utiliza una plantilla o calco de un dibujo o gráfico, la base puede estar pintada con cualquier tipo de pintura un color específico se puede usar directamente sobre la pared sin necesidad de crear contraste entre diversos colores finalmente se aplica aerosol sobre la plantilla cubriéndose las superficies vacías y generando una figura definida al sacar la plantilla. Esta técnica antigua se ha usado desde la antigüedad y es muy común en las manifestaciones pues la aplicación y su secado es rápido y durable.

### **2.7.2. *Sobre las Condiciones Actuales de Desarrollo del Mural en el Perú***

Los muralistas interactúan entre ellos de forma activa para asimilar nuevas técnicas y procesos de producción de murales, experimentando con nuevos materiales según sus costos y gastos, pues generalmente ellos costean sus materiales y muchos muralistas se encuentran a la espera que todos (instituciones y población) comprendan que se debe retribuir adecuadamente, de forma económica, como trabajadores del arte y debe ser reconocida y valorada, porque fomentan la práctica de valores y sobre todo a la revaloración de la cultura.

### **Condiciones Tecnológicas.**

El desarrollo de las Tecnologías de Información y Comunicación (TICs) ha modificado e influenciado a las personas en cómo percibir la realidad y obtener información respecto de la misma. En ese sentido los avances tecnológicos son importantes para el desarrollo de las personas en estos tiempos modernos, por ende, los factores tecnológicos juegan un papel importante para la creación, ejecución y difusión del mural.

Respecto a la creación y ejecución del mural las TICs intervienen para el desarrollo del boceto, usándose en el diseño con programas de diversos grados de dificultad, relacionados al manejo y dominio de dichas herramientas que tengan los muralistas; algunos muralistas han llevado cursos de diseño gráfico y la gran mayoría ha aprendido de forma autodidacta, con videos tutoriales de Youtube, en otras ocasiones a través de otros amigos que les enseñan de forma práctica a manejar dichos programas (Photoshop, CorelDRAW, Adobe Ilustrator, etc.), en otras ocasiones no usan estas herramientas, pues hay intervenciones rápidas en donde solo bocetan rápidamente sobre papel e incluso un diseño mental con ideas que ejecutan y resuelven sobre el proceso de pintar el mural.

Muchos muralistas usan *tablets* de dibujo con los referidos programas de dibujo y diseño donde pueden colorear y almacenar imágenes para trabajarlas en capas superponiendo imágenes para complementarlas con otros colores y dibujos para realizar un boceto. Asimismo,

durante la ejecución del mural usan las tablets y cámaras fotográficas para realizar un registro del proceso y para corregir temas de dibujo y color, pues tienen fotos panorámicas donde pueden observar detalles.

Respecto a la difusión hay que tener claro que en un primer momento hay contacto con el mural de forma cotidiana al transitar diversas calles donde se visualiza directamente el proceso o el mural terminado. Sin embargo, hay un segundo momento donde las personas no se encuentran en el espacio físico y entran en contacto con el mural de forma virtual debido a diversas estrategias de difusión y todas relacionadas a avances tecnológicos. Antes había revistas, fotografías, periódicos, libros, etc. ahora todas estas ya se encuentran digitalizadas y en cuestión de segundos recorren el mundo, sumadas a estas las redes sociales como Facebook, Fanpage, Fotolog, Instagram, Twitter, correos electrónicos, etc. mediante las cuales las imágenes de murales son exhibidas sin ningún tipo de discriminación de sexo, raza, clase social, formación académica, edad, etc.

En la actualidad diversos aparatos tecnológicos (celulares, *tablets*, computadoras, cámaras fotográficas, etc.) están al alcance de las personas y se cruza la frontera del tiempo y lugar para observar murales generando reflexión por los símbolos e imágenes de los murales tratando de interpretar y entender los murales. Otra forma de difusión por medios tecnológicos son las entrevistas y videos de los procesos creativos y de ejecución del mural los cuales ayudan a las personas a hacerse ideas sobre el significado del mural (Cruz, et al. 2019).

### **Condiciones Culturales.**

Primero como ya se ha planteado el artista posee una identidad cultural o se encuentra en proceso de configuración de su identidad. Por lo tanto, hay casos en los que se encuentran en un proceso de afirmación de dicha identidad. Considerando que venimos de una generación

que ha sido reprimida en todos sus espacios de desarrollo por sus orígenes étnicos, incluso hasta ahora es una lucha diaria.

Por ello se está evidenciando a individuos como los muralistas quienes representan en los murales sus sentires respecto a su cultura. Asimismo, hay una parte de la población que se está sumando a los muralistas, sin la necesidad de ser artistas están reflexionando acerca de lo que se observa en los murales y también animándose a luchar contra las ataduras del espacio y las que ellos mismos poseen. Sintiéndose conscientes de sus orígenes o siendo atrapados por el misticismo de las culturas dándose una revaloración de la identidad cultural a pasos lentos.

A esto se sumaría el apoyo de instituciones públicas (municipalidades y gobiernos locales) pero este apoyo es efímero, dado que solo dura el tiempo que dure una iniciativa o festival de muralización, ya que no existen políticas públicas, ni ordenanzas que sustenten estas iniciativas. Cabe resaltar que el Ministerio de Cultura ha tenido poca preocupación en la movida muralista, puesto que está abocado a preservar la cultura de forma formal y oficial; a pesar de esto, es tiempo de buscar otras formas de preservarlo, sino recrearla de forma seria a través de los murales. Ya no se puede negar la presencia de un mural y su intervención en temas culturales.

Aunque diversos estamentos del estado como el Ministerio de Cultura no logran integrar al muralismo como una estrategia para el fomento de la identidad cultural hay que reconocer que las Asociaciones Culturales son autónomas y autogestionadas están desarrollando una gran labor para la difusión de la cultura y es gracias a ellas que se organizan actividades de muralización y de diversa índole cultural que promueve la identidad cultural (Molano, 2007).

### **Condiciones Sociales.**

Como se ha mencionado, el artista o muralista se encuentra impregnado de sus vivencias, de todo su contexto social y su amplia sensibilidad ante realidad. El contexto va a comprender diversas problemáticas que afectan el entorno donde viven como la de la gobernabilidad, democracia y corrupción.

Los análisis económicos sitúan el desarrollo del país en dichos términos como ejemplo de avance; es decir, padecemos problemas como el de la corrupción que afectan a la estructura económica, política y social. Si antes no se había trabajado los temas de respecto a las diversidades culturales en estos tiempos se acrecientan las desigualdades teniendo una repercusión por el lado de la discriminación que también es un problema de fondo que arrastramos desde las familias hasta los diversos estamentos del estado y sociedad en general. Aunque hay políticas públicas que buscan disminuir esta problemática; pese a lo cual, esto no ha sucedido, no hay un respeto por las personas migrantes y sus descendientes quienes son objeto de odio, burla y todo tipo de maltrato. Sin olvidar el rol de los medios de comunicación, programas de televisión y publicidad engañosa que avala las diferencias entre personas, fomentando la discriminación de diversas etnias, priorizando el modelo europeo en rasgos físicos. Esto ha sido normalizado a lo largo de toda la historia del país, ignorando la importancia de aprender, reaprender y comprender nuestro pasado cultural.

Se ha mencionado anteriormente una consecuencia de la prohibición de pintar murales en el centro de Lima, trayendo como consecuencia el traslado de muralistas hacia los conos urbanos (periferia de la ciudad) donde hay zonas de inseguridad, pobreza, etc. pues como manifiestan muralistas en las entrevistas es tiempo de acercar el arte a las personas para sensibilizarlas sobre sus orígenes y sobre todo fomentar el respeto, incluso surgiendo lo que el muralista Majez ha denominado el “arte rural”, en lo que coinciden muchos, muralistas, pues consideran que es hora de salir a todas partes del país a pintar, porque consideran que los problemas no solo están en la ciudad. Los muralistas quienes en la mayoría de casos provienen

de familias migrantes están saliendo de la ciudad a las provincias para pintar sobre sus problemáticas e incluso están volviendo a los pueblos de sus padres y abuelos para tener contacto directo con lo que quede de su cultura, refiriendo que han quedado mucho más conquistados de los pueblos y su mística, objeto de historias familiares que escuchaban en su niñez, por ese motivo pintar en los pueblos es una tarea pendiente para acercarse a las personas que en muchos casos son pueblo de adultos o ancianos, puesto que los jóvenes migran y escasas veces vuelven.

A pesar de los aspectos planteados no podemos negar que hay una lucha interna que se gesta en los individuos, un ejemplo de esto son los muralistas quienes a través de su arte manifiestan su identidad. Pero, otros individuos sin necesidad de ser artistas problematizan acerca de lo mismo de su realidad aceptando que a los otros dándose un proceso lento de desestigmatización del muralismo, pues observan muestras de arte con un mensaje y contenido concreto sobre diversidad cultural generando reflexión sobre dichos temas, lo que los lleva a aceptar la realización de murales y que poco a poco se vea una mayor apertura de los pobladores que en un inicio se mostraron reacios a los murales.

Hay muchos espacios con los cuales coordinar y organizar actividades desde las instituciones públicas y del estado, sin dejar de lado el trabajo que se tiene que hacer con las familias, enseñándoles a sus miembros el respeto hacia los artistas, sean varones o mujeres, no solo muralistas, también a los músicos, bailarines, etc. quienes hacen una labor de recopilar y revalorar elementos culturales para hacerlos cotidianos desde la pintura mural.

El trabajo de organizaciones barriales, grupos culturales y la participación de la comunidad en las jornadas de muralización tiene una gran labor, pues se interesan en los grupos culturales (organizaciones de artistas que desarrollan actividades orientadas a fomentar la revaloración cultural) hacen relaciones comunitarias con los vecinos y sus organizaciones

barriales para invitarlos a ser parte de dichas actividades para potenciar el desarrollo integral de un barrio. Asimismo, debe haber un interés en los murales desde el sistema educativo donde se puede enseñar a observar y evaluar imágenes creando una cultura que enseñe de forma didáctica como apreciar y analizar sus imágenes.

Algunas Instituciones Educativas han brindado sus paredes, fachadas, para la muralización, como es el caso del Colegio Tomas Alva Edison (Av. Próceres de la Independencia - San Juan Lurigancho), Colegio Estados Unidos (Av. Túpac Amaru Comas), Colegio Fe y Alegría N° 03 (Av. San Juan con la Av. Salvador Allende - San Juan de Miraflores) entre otros colegios que han cedido las paredes de sus fachadas internas o externas. Por otro lado, Instituciones Privadas como el ICPNA, ONGs y diversos colectivos solicitan intervenciones de muralistas, pues reconocen que el mural puede ser una ventana de dialogo entre las Instituciones y las personas. Respecto a los colectivos es importante mencionar al PARCHA que está conformado por muralistas, graffiteros y diversos artistas plásticos cabe resaltar que no son una crew, sino artistas plásticos los cuales intercambian experiencias y conocimientos sobre el manejo de diversas técnicas y se organizan para intervenir muros y todo tipo de soporte de la ciudad de forma legal o ilegal. Este colectivo estuvo liderado por el muralista Raf, quien se ha movido en la escena del muralismo y el *Graffiti* hace más de 20 años, donde ha sido observado por todos los muralistas y graffiteros con trayectoria; desde sus inicios hasta la actualidad el sigue en contacto con todo aquel que quiera aprender. El PARCHA ha sido uno de los primeros colectivos en organizarse y muralizar en provincia mediante viajes auto gestionados e invitaciones de grupos culturales o comunidades para intervenir pueblos y



zonas de la periferia de Lima, cabe resaltar que la mayoría de los miembros de este colectivo se dedica al arte (FICR, 2021).

### Figura 30

*Registro de actividades del colectivo Parcha.*



**Nota:** Murales elaborados por colectivo Parcha.

### Figura 31

*Registro de actividades del colectivo Parcha 2*



**Nota:** Murales elaborados por colectivo Parcha en el AA. HH El Paraíso - San Juan de Lurigancho.

Tomado del Facebook de RAF arte, Alcántara, 2014.

### Figura 32

*Registro de actividades del colectivo Parcha 2.*



**Nota:** Mural en la Victoria. Tomado del Facebook Parcha, Alcántara, 2014

### Figura 33

*Murales de cercado de Lima.*



**Nota:** Mural elaborado por el colectivo Brochagorda ubicado en ICPNA cercado de lima. Tomado de Blog la mula, 2015.

### **III. MÉTODO**

#### **3.1. Tipo de Investigación**

El presente estudio es una investigación de naturaleza cualitativa, a través de la cual se describirán y comprenderán las características y elementos de un mural elaborado con elementos de identidad cultural. Además, se conocerán los factores, motivos y actitudes de los muralistas y la recepción de la población que observa la realización del mural terminado. Cabe resaltar que la finalidad es desarrollar una investigación aplicada, descriptiva y de alcance temporal. Es transversal correspondiente al periodo 2008 – 2018 y de nivel exploratorio.

Asimismo, el diseño de investigación es no experimental, descriptivo simple debido a que realiza una descripción de los murales en los que se expresa y evidencia la identidad cultural de los muralistas. A partir de la descripción, el análisis interpretativo de los murales y de las experiencias de los muralistas; con esto se pretende entender cómo se expresa en los murales la identidad cultural elaborada por los muralistas en Lima Metropolitana.

Se empleará el paradigma interpretativo, ya que como señala Carmen Ricoy, en dicho paradigma los seres humanos construyen el conocimiento en base a un proceso de elaboración de conceptos y se sistematiza información para poder interpretarla. Se concuerda con esto pues a partir de la información recabada a través de instrumentos como las entrevistas, encuestas y técnicas como el análisis documental y del archivo fotográfico de 28 murales elaborados en el periodo 2008 - 2018 se va a construir un conocimiento aplicado dicha realidad problemática (Ricoy, 2006).

#### **3.2. Ámbito Temporal y Espacial**

Se seleccionó como ámbito temporal el periodo 2008 – 2018 y como ámbito espacial a Lima Metropolitana. Es por esto que, debido a que es amplio tomar toda Lima Metropolitana y a fines de procesar adecuadamente la información, se buscó los distritos más representativos

y con mayor evidencia de murales culturales; se ha tomado como muestra murales en sectores de Lima Este (San Juan de Lurigancho y Ate Vitarte), Lima tradicional (Cercado de Lima, Barranco y El Rímac), Lima Centro (Miraflores, San Isidro y San Miguel), Lima Norte (Comas), Lima Sur (San Juan de Miraflores y Villa María del Triunfo) y el Callao. Por tratarse de un contexto social y cultural en el que la presencia de murales fue acrecentándose en comparación con otras zonas ya que dichos municipios han aceptado la presencia de murales; sobre todo en el caso de Barranco el cual ha apostado por otorgar permisos para muralización el cual ha venido renovándose durante aproximadamente los dos últimos gobiernos municipales.

Respecto a Lima podemos decir que ha enfrentado un proceso de transformación, no resulta extraño que según el último censo realizado en el 2017 por el INEI se observe que en la actualidad Lima concentra más de un tercio de la población total del país, así como concentra los principales servicios y equipamientos urbanos en tan solo medio siglo. En ese sentido, desde hace más de 40 años los estudios de ciencias sociales mostraron su atención al fenómeno del crecimiento explosivo de la ciudad, lo que origino, primero la tugurización de los barrios populares del centro de la ciudad, para posteriormente ocupar terrenos vacíos en la periferia de la ciudad forjándose un nuevo paisaje urbano.

Al respecto la sociología ha analizado los problemas de vivienda, las barriadas con sus contradicciones sociales, problemáticas como la pobreza y el hacinamiento. Por añadidura hace 40 años según: “surge como interés común a sociólogos y antropólogos la generación de identidades. Tomando como prioridad al habitante del medio popular” (Vega, 2004, p. 52).

En el caso de la producción antropológica, Pablo Sandoval destaca el tratamiento prioritario de esta disciplina, se dedicó a estudiar los sectores populares y su relación con el fenómeno migrante. Esto se refería a hablar de encuentros plurisociales, lo que implica hacer

alusión a distintos lugares, por eso a lo largo de las investigaciones se observa un elemento ausente: el espacio urbano que para esta investigación viene a ser Lima metropolitana, ya que la mayoría de estudios urbanos de la ciudad se enfocaron en soslayar a la ciudad o reducirla a un espacio físico y arquitectónico o de distribución de espacios, pero refiriéndonos como espacio de desarrollo de una dinámica cultural (Sandoval, 2020).

Vega menciona temas como el de las identidades o el de los grupos humanos, sus prácticas políticas y sociales no se justifican en tanto a temas de estudio, como si no existiese interés en observar el papel que le toca la utilización del escenario urbano en estas. El apellido “urbano”, genera identidades, tensiones, facilita ciertas prácticas, desalienta o segrega otras; no se trata de una simple referencia bibliográfica vacía de contenido analítico, se trata de un elemento esencial para la teoría urbana. Por eso este trabajo de investigación acerca del espacio urbano en la ciudad de Lima, es un eje vital para evidenciar estos encuentros plurisociales de grupos humanos, porque es en el espacio urbano o espacio público que se van a plasmar murales y a través de los mismos se piensa hacer un análisis sobre la identidad cultural de los muralistas (Vega, 2004).

### ***3.2.1. Ámbito Geográfico y Características del Espacio Físico del Mural***

Este trabajo de investigación se desarrolla en relación a la imagen, al escenario y las relaciones sociales que establecen con las prácticas humanas. Es decir, se trabaja con relación al espacio donde se desarrollan los murales y cómo las personas (muralistas y observadores) establecen relación a través de las imágenes, en base a los elementos identitarios, mostrando como producto un mural que al ser analizado arroja como conclusión la existencia de identidad cultural; por lo que es necesario describir las características territoriales de Lima Metropolitana donde se encuentran los murales.

Según el documento “Una Mirada a Lima Metropolitana” del Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) donde se refiere que Lima Metropolitana contempla el área metropolitana conformada por los centros urbanos de las provincias de Lima y Callao, es el área metropolitana más grande, extensa y poblada del Perú. El área urbana es una de las mayores a nivel latinoamericano, con 9.5 millones de habitantes, según el Censo Nacional 2017: XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas lo que equivale a alrededor del 32% del total de la nación.

En relación a la conformación distrital del área metropolitana de Lima hay que considerar que se distribuye sobre 50 distritos, que son parte integrante de la provincia de Lima (43 distritos) sumada a la provincia Constitucional del Callao (7 distritos). Esto se tuvo en cuenta para determinar la muestra y el espacio físico donde se desarrollan los murales (INEI, 2014).

### ***3.2.2. Perfil Demográfico de Lima Metropolitana***

Según el XII Censo de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas o Censo peruano de 2017 más de la mitad de limeños viven en los distritos de Lima Este y Lima Norte. En relación a la tasa de crecimiento de la población de Lima Metropolitana se observó que, según el INEI el distrito más poblado sigue siendo San Juan de Lurigancho con 1.38 millones de habitantes, considerando que durante el 2007 también ocupaba el primer lugar. Observándose que la tasa de crecimiento promedio anual en dicho distrito fue de 1.5% entre el 2007 y 2017, mientras entre 1993 y 2007 fue de 3.1%. Cabe resaltar que la presencia de pintura de murales es mayor; sin embargo, esto responde al trabajo de grupos culturales, organizaciones barriales, colegios y la intervención independiente de muralistas.

Por lo que se consideran los murales realizados en dichos lugares como muestra para el análisis.



El estudio denominado Proyecciones de Población por Distritos 2014 del INEI, proyectó 9 millones 752 mil habitantes y como resultado la mayor presencia de mujeres, encontrándose aproximadamente 95 hombres por cada 100 mujeres, a su vez detectándose que los dos lugares con mayor población femenina son Lima Centro, aproximadamente 53,2% de mujeres, en Lima Norte un 51,3% de mujeres, en Lima Este hay 50,7% y finalmente la Provincia Constitucional del Callao con 50,2% de mujeres. Aunque se podría pensar que en función a esto que hay más mujeres muralistas, pero hay que aclarar que hace 10 años había un apogeo de varones muralistas; también, las mujeres muralistas desarrollan trabajos a la par y estos vienen cobrando notoriedad. Recordemos que de por sí ser muralista es una labor estigmatizada, con más críticas, incluso por su condición de mujer esto respondería a temas de desigualdad de género y estigmas de la sociedad hacia las muralistas por concepciones machistas. Es así, durante estos últimos 7 años como se ha señalado se está visibilizando la labor de las mujeres muralistas e incluso se ha venido desarrollando el festival “Nosotras estamos en la calle” el cual es el principal encuentro de muralistas y *graffiteras* en el país, donde ellas son las artífices y protagonistas.

Respecto a los indicadores de pobreza en Lima Metropolitana se observa que en Lima Sur y Lima Este se encuentran los distritos con mayores indicios de pobreza, seguidos por Lima Norte, los cuales vendrían a ser los distritos que contienen la mayor población migrante del país y a la vez son estos los distritos que registran mayor número de murales y donde se desarrollan la mayoría de festivales de pintura mural (INEI, 2017).

### ***3.2.3. Perfil Cultural de Lima Metropolitana***

Es necesario mostrar información acerca del impulso de actividades culturales en Lima Metropolitana, primero de forma general y posteriormente sobre actividades culturales relacionadas al muralismo, es decir, festivales donde se incluyan actividades de muralización.

Respecto al panorama cultural en Lima Metropolitana y el país se ha tenido en cuenta la información del portal Infocultura del Ministerio de Cultura en la cual se presentan las cifras en términos de trabajo cultural realizado por el estado el cual muchas veces está orientado al trabajo dentro de instituciones (museos, bibliotecas, etc.) y el patrimonio cultural tangible es como se ha dejado de lado actividades en el espacio público donde se integre a jóvenes. Es por esto que actividades como el muralismo son una ventana para dialogar sobre la identidad cultural, de este modo citaremos estos datos en cifras. Respecto a las Asociaciones Civiles y Centros culturales que han sido reconocidas como tal y al número de espectáculos públicos que realizan hay una evolución en lo que refiere a espectáculos públicos que se realizadas entre 2016 – 2017 hubo un crecimiento de aproximadamente 100 espectáculos culturales más por año, pero en entornos de espacios públicos formales pertenecientes al propio ministerio de cultura.

Por lo tanto, respecto al número de renovaciones de espectáculos públicos observamos una caída en dicha área, lo que nos haría pensar que los espectáculos públicos no están repitiéndose y probablemente sean diferente cada año. Lo mismo sucede con el ítem del número de reconocimientos como Asociaciones Culturales, pues durante el 2016 se reconocieron a 4 nuevas Asociaciones culturales y para el 2018 la cifra fue menor (INEI, 2014).



**Figura 34**

*Cuadro de datos de renovaciones y reconocimientos culturales.*

Resumen Solicitudes Para Calificación, Renovación y Reconocimiento Cultural, 2016						Resumen Solicitudes Para Calificación, Renovación y Reconocimiento Cultural, 2017					
Solicitud	I	II	III	IV	Anual	Solicitud	I	II	III	IV	Anual
Nº de Espectáculos Públicos Culturales No Deportivo	32	40	96	61	229	Nº de Espectáculos Públicos Culturales No Deportivo	74	107	125	80	386
Nº de Renovaciones como Espectáculo Público No Deportivo	0	1	5	8	14	Nº de Renovaciones como Espectáculo Público No Deportivo	0	1	0	0	1
Nº de Reconocimientos como Asociación Cultural	0	4	5	33	42	Nº de Reconocimientos como Asociación Cultural	6	9	4	0	19
						Nº de Prorroga de Reconocimiento como Asociación Cultural	2	2	0	0	4

**Nota:** Tomado de la Dirección General de Industrias culturales y Artes. Ministerio de Cultura

Es importante conocer acerca de los puntos de cultura; hay 12 puntos de cultura en Lima Metropolitana y solo se cuenta con 2 relacionados a las artes plásticas y al desarrollo de acciones en el espacio público. Es importante impulsar espacios como estos, ya que posteriormente podrían ligarse al fomento de la movida muralista.

El número de alertas contra el racismo en el Perú, se muestra con mayor número en el departamento de Lima con 51 alertas hasta el 2018; por consiguiente, se indagó, obteniendo así la categoría específica sobre cada una de estas alertas.

Encontramos 20 alertas contra el racismo por discriminación en medios de comunicación; 10 alertas contra el racismo por discriminación en espacios públicos y en su mayoría por las características físicas, vestimenta y lugar de procedencia; 6 alertas contra el racismo por discriminación en espacios de consumo por trato diferenciado y color de piel; 4 alertas contra el racismo por discriminación en centros laborales por racismo en centros comerciales; 10 alertas contra el racismo por categorías referidas como otros, pero viendo la descripción de las misma se observa que es más por burlas hacia características físicas de personas y por último 1 alerta contra el racismo por discriminación en centros educativos.

Según Estudio Especializado Sobre Población Afroperuana (EEPA) revela la discriminación o maltrato a personas afroperuanas, esta realidad ha sido presenciada en un 43.3% de la población encuestada, la mayor incidencia sucede en Lima (54.6%), y la menor en la costa norte (27.6%); también se evidencia que es mayor en zonas urbanas (48.3%) en comparación a zonas rurales (28.5%).

Frente a esto se desarrolló la primera campaña nacional contra el racismo en 2017 y el Plan Nacional para el Desarrollo de la Población Afroperuana, así como la campaña de auto identificación étnica: “Yo me identifico con orgullo”; pese a ello, el impacto es mínimo, por lo que se considera que es necesario mayor inversión y desarrollo de políticas públicas, que aterricen en programas sociales a nivel nacional para concientizar y sensibilizar a la población en general sobre dicha problemática (Ministerio de Cultura, 2015).

### **3.3. Variables**

#### **3.3.1. Variable Independiente**

Los Murales de Lima Metropolitana

#### **3.3.2. Variable Dependiente**

Identidad Cultural

### **3.4. Población y Muestra**

La población son los muralistas que pintan en Lima Metropolitana, sin embargo, por motivos metodológicos solo se tomó en cuenta a 10 muralistas representativos que intervienen los espacios públicos realizando murales con temática de identidad cultural.

Con relación a la muestra, está conformada por todos los murales de Lima Metropolitana, realizados durante el 2008 – 2018. En consecuencia, se estima que serán aproximadamente 800 murales. Por lo tanto, debido a que es una cantidad considerable no se

ha podido identificar adecuadamente todos los murales ni a los muralistas que los crearon, esto debido a cuatro motivos: primero, hay murales que no tienen un tag visible; segundo, algunos murales fueron encimados (pintar un mural sobre otro parcial o totalmente); tercero, se identificaron tags de muralistas que han dejado de pintar o han cambiado de tag y cuarto, respecto al muro hay que recordar que hay murales que fueron pintados con permiso y sin permiso (de manera informal).

Cabe resaltar que la muestra es del tipo no probabilístico – intencional, es decir, se seleccionó la muestra de acuerdo a criterios específicos, los murales elegidos en la muestra no implican un proceso aleatorio, entonces se incluyó murales con características definidas en función de la investigación. En consecuencia, el tamaño de la muestra estaría conformada por 28 murales ubicados en Lima Metropolitana incluida la Provincia Constitucional del Callao.

### **3.5. Instrumentos**

Se considerará tres instrumentos de recolección de datos empleados:

Observación participante en los espacios públicos durante el proceso de muralización, ya sea en festivales de muralización, muralización independiente o en murales ya pintados en 12 distritos), con la finalidad de identificar el tipo de relación que se establece entre los muralistas y su comunidad, utilizándose una libreta de apuntes con anotaciones de lo observado.

Análisis e interpretación del archivo fotográfico de las imágenes de murales, para evaluar los contenidos presentes y en consecuencia saber si guardan relación con la identidad cultural de los muralistas que los pintaron. Se utilizó una cámara fotográfica.

Entrevista mixta o semiestructurada utilizándose una guía de entrevista.

Se realizaron encuestas de 5 preguntas (encuesta cerrada) a 50 pobladores del barrio de la Balanza en Comas que vive en la zona de muralización del festival FITECA. Se usaron encuestas con preguntas relacionadas a la aprobación de los murales, interés por más intervenciones, la recepción de los pobladores, entre otras.

### **3.6. Procedimientos**

Respecto a los procedimientos de recolección empleados en esta investigación para la recolección de datos hay que resaltar que hubo 3 dinámicas de desarrollo del mural de acuerdo a instrumentos desarrollados para la recolección de datos la información.

En el caso de un festival de muralización; primero, se visitó las zonas de muralización como es el caso del festival “Nosotras estamos en la calle”, “FITECA” y “WAIL GRIN” realizándose una observación participante donde se prestó atención a los procesos de muralización e interacción de los muralistas con los vecinos de los barrios y con otros muralistas; segundo, se realizó un archivo fotográfico del proceso y producto final de muralización y se entra en contacto con los muralistas para posteriormente entrevistarlos; tercero, se conversó con los vecinos de la zona realizándose una encuesta pequeña para saber acerca de sus impresiones sobre la actividad muralista.

En el caso de una muralización independiente, es decir, cuando el muralista pinta solo, asume la labor de las relaciones comunitarias para los permisos y materiales por lo que puede plantear una propuesta propia sin que se le dé pautas para el desarrollo del mural, lo que sí sucede estrictamente en un encargo (contrato) o en un festival de muralización que es mucho más flexible en las pautas, pero que de igual forma, en cierto modo da las pautas para el desarrollo del mural. Cabe resaltar que los muralistas tienen en cuenta la realidad de la zona y se influyen de esta dinámica cotidiana para la construcción del mural.

En el caso de murales que uno encuentra ya pintados en la calle, se evidencia la toma de fotografías y se reconoce con facilidad la firma donde se encuentra el TAG (nombre, seudónimo) que los identifica para posteriormente buscarlos por la red o indagar con otros muralistas. Luego se conversa con los vecinos de la zona para saber sus impresiones acerca del mural.

Se almacena el archivo fotográfico y se seleccionan las fotos con contenido o elementos relacionados a la identidad cultural que serán analizadas mediante un proceso que describiré a continuación. Luego de haber recolectado dicha información se contacta a los muralistas, autores de dichos murales elegidos a los que se les realiza una entrevista mixta o semiestructurada de 28 preguntas para procesar dicha información donde primero se transcribe de forma integral los audios de las entrevistas, para luego categorizar las respuestas y así poder encontrar las similitudes y diferencias en las respuestas. Finalmente, toda la información se procesa para sacar conclusiones que responderían a las preguntas y validarían las hipótesis planteadas.

### **3.7. Análisis de Datos**

Con relación al análisis de datos se desarrolló en 4 instancias:

#### **3.7.1. Primera Instancia**

La observación del participante donde se analizó el proceso de realización de los murales. Se registró en un cuaderno de anotaciones las incidencias, apreciaciones y valoraciones de la observación. Se anotaron algunas características sobre la técnica y el uso de los colores de los muralistas como su lenguaje, gestos e interacción con otros muralistas y los comentarios de los vecinos de los barrios.

#### **3.7.2. Segunda Instancia**

El análisis e interpretación del archivo fotográfico de los murales estableciéndose 3 categorías que permiten diseccionar y evaluar el mural en partes (análisis pre iconográfico e iconográfico) de forma integral para luego interpretar el mural (análisis iconológico). Asimismo, cabe resaltar que el análisis iconológico conjuga los elementos anteriores para la interpretación de los murales con contenidos de identidad cultural. Desarrollándose en función a dos aspectos:

- ✓ La Semiótica visual, la cual desarrolla el estudio o interpretación de las imágenes observadas. Según refiere Joly Martine “la imagen también puede ser reflejo, ilustración, semejanza, proyección o metáfora de la realidad” (Martine, 2003, p. 35). Tomándose en cuenta principalmente el aspecto denotativo (significado literal) y connotativo (interpretación ideológica)
- ✓ El análisis Iconológico, fue planteado por el alemán, Erwin Panofsky, en la obra “El significado de las artes visuales” (Panofsky, 1955) y luego en Estudios Sobre Iconología donde propone 3 tipos de análisis: a) Significación primaria o natural, b) Significación secundaria o convencional y c) Significación intrínseca o de contenido los cuales se han usado y adaptado para el análisis del archivo fotográfico de los murales. Los cuales se describirán a continuación:
  - ✓ Pre – iconográfico (primario): Se describen las formas, colores, objetos y seres.
  - ✓ Iconográfico (secundario): Se identifican temas y conceptos. En esta parte se integra el aspecto denotativo de planteado por la semiótica.
  - ✓ Iconológico (Terciario): Se exponen principios socioculturales e interpretaciones ideológicas integrándose el aspecto connotativo planteado por la semiótica (Gómez y Agustín, 2010).

### **3.7.3. Tercera Instancia**

Las entrevistas semi estructuradas conformada por 28 preguntas realizadas a 10 muralistas se organizaron por categorías de las que se pudo obtener información acerca de sus orígenes (historia familiar), los temas a muralizar y acerca de su identidad cultural, entre otros. El criterio para seleccionar a los muralistas fue su intervención y trayectoria en la realización de murales que desarrollan una temática cultural en la mayoría de sus trabajos, La guía de entrevista fue aplicada a:

WA (Marco Franco Domenak Moreno).

MAJEZ (Ángel Román Huayhua Yancapallo).

RAF (Jaime Alcántara Fernandez).

AMARU (Omar Vilca Mamani)

PHOENIX (Kelly Tasayco Fedipa).

DEO ART (Luis Julca torres).

MÓNICA MIROS (Mónica Miranda Rostaing).

DECERTOR (Daniel Cortez Torres).

ABRILIZIMA (Abril Rodríguez).

BROCHA GORDA (Cindy Mescoco Huaman).

#### **3.7.4. Cuarta Instancia**

Las encuestas realizadas a 50 personas que viven cerca a zonas muralizadas del festival FITECA (Barrio La Balanza – Comas); las personas son cuestionadas a través de 5 preguntas relacionadas sobre la aceptación, identificación, más murales en la zona, el mensaje y para qué sirven los murales. Se procesaron los datos en Tablas y Figuras.

### 3.8. Consideraciones Éticas

Respecto a este punto se realizaron acuerdos en los siguientes puntos:

- ✓ Se estableció contacto y se pidió el consentimiento para una entrevista que fue grabada en audio. Se consultó a los muralistas si consideraban adecuado dar sus nombres o preferían dar solo su Tag para identificarlos, así como otros datos sobre su vida personal y familiar que iban a ser compartidos. El 100% de los muralistas entrevistados aceptó brindar sus nombres reales y apellidos y relatar algunos hechos familiares. Por consiguiente, la información que se comparte cuenta con su autorización.
- ✓ Respecto a las personas encuestadas en el festival de FITECA, quien les consultó si querían brindar sus nombres o dirección para realizar un mapeo de las zonas de aceptación; sin embargo, los vecinos se mostraron en algunos casos reacios o temerosos de brindar esos datos, por ese motivo la encuesta fue anónima, sumándole a ello temas de tiempo y falta de un equipo para coordinar previamente sobre la encuesta. Luego de llegar a un acuerdo se pudieron realizar las encuestas, donde obtuvimos información valiosa acerca de la aceptación y recepción sobre los murales y los muralistas.
- ✓ En todo momento se buscó brindar respeto, comodidad y ser cuidadosos con todos los entrevistados, encuestados y personas con las que se estableció relación para entrar en contacto con la movida muralista.
- ✓ Durante las entrevistas y encuestas se fue transparente y claro sobre las preguntas, explicando el sentido de algunas de ellas según lo requirieran para su mejor comprensión. Generalmente se acudió a los lugares que deseaban los muralistas como sus talleres de trabajo, lugar de muralización, respetándose los espacios y dinámicas de los entrevistados, lo cual permitió que se expresaran y expresaran en su propio lenguaje.



También se establecieron fechas de entrevistas e incluso por pedido de los muralistas se tuvieron que replantear fechas debido a sus labores.

- ✓ Se consultó y pidió permiso a los muralistas acerca del uso de las fotos que se encontraban en sus fans page de Facebook. Los muralistas aceptaron la utilización de las fotos e incluso en algunos casos brindaron fotos de sus archivos personales.

## **IV. RESULTADOS**

### **4.1. Cercado de Lima como Espacio de Desarrollo Social y Comunicación**

Hay una necesidad de mirar y observar la ciudad para poder leer y releer los signos y símbolos de la ciudad de Lima como espacio social complejo, ya que la importancia que tiene en términos de interacción social o comunicación es relevante, lo que supone una forma de ver la ciudad y sus imágenes, pues es a través de estas que se pueden observar los cambios de mentalidad, no hay que olvidar que los murales muestran dinámicas y las percepciones del ciudadano sobre su sociedad y sobre ellos mismos. Lo cual nos haría pensar que la existencia de la sociedad está supeditada a la dinámica y naturaleza del espacio social que viene a ser reflejo de las relaciones sociales y la percepción de las cosas, lo cual se va a evidenciar en los murales urbanos con contenido sobre identidad cultural.

En el análisis realizado en el texto Perú Hoy: las ciudades en el Perú en el ensayo de Eduardo Ballón, menciona algunas notas para pensar la ciudad del Siglo XXI refiere que se debe entender la ciudad como una unidad socio espacial básica de soporte para la producción cultural de la innovación social y la actividad económica del mundo contemporáneo. Considerando que la ciudad de Lima es el espacio donde habitamos y nuestras interacciones o relaciones sociales responden a un proceso natural de desarrollo y diálogo de forma directa o indirecta sobre la realidad, ya sea de manera formal o informal, siendo Lima donde se establece el dialogo de forma más abstracta, es decir, a través del mural que tomamos en cuenta, ya sea para influenciar, crear reflexión, tenga noción o no de lo observado.

Por lo que se concuerda Ballón, con quien refiere que el rol de la ciudad es fomentar la comunicación entre gente diferente, con identidades e historias distintas, sintetizadas desde la idea del barrio con cierta memoria colectiva. Esto se ha observado en la ciudad de Lima y en los procesos de migración interna y externa y en los distritos que conforman los llamados

“conos urbanos” donde se asentó la mayoría de migrantes entre inicios de 1980 y finales de 1990 debido al conflicto interno (movimientos terroristas). Asimismo, es en estos espacios que actualmente hay mayor número de murales con identidad cultural y actividades (festivales) que fomentan el muralismo (Vega, 2004).

#### 4.2. Análisis del Archivo Fotográfico de Murales

##### Figura 35

Madre y su Wawita.



**Nota:** Mural elaborado por muralista Wa en el 2015. Tomado del “Archivo fotográfico de murales 2008 – 2018”, (elaboración propia).

**MEDIDA:** 60mts x 4mts aprox. **AUTOR:** WA (Franco Domenak) / **TECNICA:** Rodillo

**LUGAR:** Jr. Cusco con Jr. Lampa – Cercado de Lima

##### ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO

**Descripción de línea y formas:** Se usan manchas, líneas planas y ondulantes que logran generar volumen logrando cierto nivel de realismo.

**Descripción del color:** Adecuado manejo del color y acorde a la interpretación y representaciones de la imagen.

## ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

**Personajes:** Madre – Mujer / Niño – hijo – wawa Nido de aves / Flor de cantuta – pájaro.

### **Temas:**

Madre apachando a su wawa – madre cargando a su hijo

Naturaleza (plantas – flor de cantuta / aves – pichones, pájaro)

Maternidad (Madre cargando niño)

Armonía – vitalidad (color y elementos complementarios)

Tradición – costumbre (acción de apachar bebe – cargar en espalda con manta).

**Conceptos:** Esfuerzo e idiosincrasia.

## ANÁLISIS ICONOLÓGICO

**Clase Social:** se representa a las mujeres del campo en la acción cotidiana de cargar a su hijo en la espalda, lo que algunos en el campo llaman “apachar”. Esta acción es realizada generalmente por las mujeres trabajadoras del campo quienes hacen labores domésticas, agrícolas, ganaderas, etc. con sus hijos en las espaldas esta es una costumbre que se replica en Lima pues las mujeres cuya situación económica es precaria deben realizar sus labores trasladándose en ocasiones a otros lugares para trabajar.

**Contexto Sociocultural:** Si bien esta es una acción que se realiza generalmente en el campo. En el proceso de migración del campo a la ciudad los migrantes trajeron estas costumbres e incluso ahora las madres cargan por comodidad para el trasladar a sus hijos. Un

ejemplo de esto es la realización de este mural que fue realizado en 2010 ejemplificando las arduas labores y el sacrificio de las mujeres del campo u obreras en la crianza de sus hijos ya sea en el campo o en la ciudad cuya situación familiar las conmina a encontrar formas de seguir trabajando. Con esta imagen se muestra y se pone en valor la labor de la mujer migrante y trabajadora portadora de costumbres ancestrales (apachando a su hijo) quien posee diversos elementos característicos de estas costumbres las cuales se describirán a continuación identificando a los personajes de la imagen. Este mural fue realizado en el contexto del festival “Latidoamericano”.

### **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

**Mujer – Madre:** Sobre el sombrero de flores, debemos recordar que cada sombrero es variable en los adornos (tocado) que poseen en algunos casos lazos, flores y plantas con colores característicos de cada región. Pero, debido a la experiencia de viajar y entrevistar mujeres migrantes eh podido identificar que si bien es cierto los sombreros son característicos de cada región o pueblo sim embargo en cada pueblo los sombreros identifican a las personas porque cada mujer le pone un adorno característico personal que se suma a los adornos del pueblo en general por lo que entre pobladores al verse de lejos pueden saber quién es la persona portadora de cada sombrero.

Cabe resaltar que el sombrero del mural no es una representación fidedigna de un pueblo sino una interpretación del autor tomando en cuenta los elementos reales de un sombrero como las flores las cuales poseen formas geométricas circulares en la base que brindan volumen y representarían a las flores que generalmente se encuentran en la parte superior del sombrero y que por cuestión de técnica en el dibujo no se podrían ver pero que gracias a la adaptación e interpretación del autor nos trae a la mente los adornos de los sombreros tradicionales. En términos técnicos podemos decir que debido al uso de las flores y

de formas geométricas y líneas ondulantes se logra el efecto del volumen. Asimismo, en la parte superior izquierda se logra ubicar el tag del muralista.

Respecto al rostro de la mujer se observan los rasgos faciales (pómulos amplios, nariz aguileña, labios delgados. Cabellos negro grueso. Se observa que se trabaja el color de piel cobriza característica del ande peruano. Acerca de la ropa de la mujer se acerca una composición compacta que utiliza los elementos característicos de la vestimenta andina (blusa – polo / chompa / manta). Respecto al manejo de la técnica cabe resaltar que al parecer usa un polo en lugar de una blusa y logra resolver esta incógnita con el desarrollo de caracteres como flores, figuras geométricas y líneas lo cual resulta adecuado y desvía la atención de esto que puede haber representado un problema técnico. Cabe resaltar que la técnica que utiliza es expresionista ya que no se ha representado las formas y color de forma fidedigna, sino que se ha desarrollado una pintura plagada de color, expresiva y vital que hace que en todo momento el tema de la armonía entre el color y las formas balance los atributos del mural y conmine al observador a explorar cada forma para descubrir las flores, líneas y colores característicos del ande peruano.

### Figura 36

*Madre y su Wawita (detalle).*



**Nota:** Mural elaborado por muralista Wa en el 2015. Tomado del “Archivo fotográfico de murales 2008 – 2018”, (elaboración propia).

**Niño – Hijo – Wawa:** este personaje se encuentra ubicado en la espalda de la mujer pues como ya se mencionó anteriormente está siendo cargado. El niño tiene un chullo con colores magenta, rosado y rojo en su base que contiene líneas triangulares de color verde que se asemejan que se asemejan a cierta iconografía andina lográndose volumen a través del manejo de matices de los colores referidos. El cabello del niño es negro. Respecto a los rasgos faciales se observan ojos rasgados, boca delgada, nariz pequeña y redonda respecto al tono de piel también se observa el uso de colores tostados y tierra en tonalidades. Mediante el uso del rodillo se logra la textura en los cachetes dando volumen lo que nos haría pensar que el niño goza de salud. En la zona que corresponde a la ropa del niño (ropón) se ha identificado que hay pichones (aves recién nacidas) que se unen a formas ondulantes y se difuminan entre el color celeste uniéndose a unas flores en la parte de su espalda que vendrían a ser la parte trasera de la manta con la que es cargado.

**Flor de cantuta y pájaro – Naturaleza:** al lado derecho del niño se observa una flor de la cantuta (colores: rojo, rosado, naranja y magenta) con un ave (color: amarillo celeste naranja) las cuales manejan un mismo estilo a nivel de las líneas ondulantes sobre un color plano de fondo (blanco). Como hemos dicho anteriormente en este mural no se observan dibujos hiperrealistas, sino que a través del manejo de la técnica del rodillo se crean líneas que recrean el volumen dándole cierto grado de realismo a la flor.

A través de la línea y el manejo de los colores que se logra dotar de fuerza vitalidad a todos los personajes, plantas y animales como es el caso del ave que tiene de base un color plano (amarillo) en la figura del ave no obstante es a través del delineado líneas y colores que se le otorga energía así mismo es esta característica la que lo diferencia del fondo donde hay hojas pintadas de un solo color plano, monocromo que simula el movimiento por la distribución siendo solo elemento complementario que acompaña a los personajes pero no desvía la atención a los personajes principales por ello el muralista no trabaja al detalle las hojas.

Finalmente, como fondo de dicha imagen hay predominancia de color blanco y observamos hojas de plantas las cuales se encuentran como flotando desde la mitad de la parte inferior del dibujo hasta la mitad del mismo. Centrando la mirada en los personajes, los detalles y en la dinámica de estos. Cabe resaltar que estos fondos son característicos de los trabajos del muralista WA (fondos amplios e íntegramente blancos) pues en la mayoría de sus murales se observa esta característica.



**Figura 37**

*Retrato de mi lucha.*



**Nota:** Mural elaborado por Majez en el festival FITECA. Tomado del Facebook de Angel Huayhua, 2015.

**MEDIDA:** 3 x 2 mts aprox. **AUTOR:** MAJEZ) / **TECNICA:** Mixta

**LUGAR:** La Balanza / Festival FITECA – Comas.

### **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas rectas, ondulantes y curvas que generan distribución de espacios

**Descripción del color:** manejo de colores pasteles, adecuada interpretación y representación de la imagen.

## **ANALISIS ICONOGRAFICO**

**Personajes:** Carpintero, cerros y espacio físico.

**Temas:** Trabajo, arraigo y migración.

**Concepto:** Esfuerzo.

## **ANALISIS ICONOLÓGICO**

**Clase Social:** la familia que aparece en la foto vive en la casa muralizada y el padre es también carpintero como el personaje de la imagen cabe resaltar que según lo narrado por el muralista el converso con la familia quienes le contaron la historia de cómo lograron conseguir el terreno. La familia es de condición humilde por lo que el padre sostiene el hogar apoyado por la madre. Por lo que la historia familiar fue la inspiración para la creación del mural.

**Contexto Sociocultural:** la formación del cerro de La Balanza en Comas fue producto del proceso de Migración hace 56 años aproximadamente donde hay 16 asentamientos humanos y 8 de ellos participan del festival FITECA es el caso de La Balanza, el Carmen, Nuevo Paraíso, Villa Belén, Santiago Apóstol entre otros. Cabe resaltar que en dicho festival se recuerda que los migrantes crearon estos barrios sobre los cerros y la importancia de la lucha de las familias para asentarse y forjar un futuro familiar como es el caso del mural pintado por Majez quien rescata la importancia de esto por este motivo también hace que la familia participe de la fotografía final del mural.

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

La obra es desarrollada sobre el domicilio de una familia migrante en el contexto del festival FITECA la cual busca acercar el arte a la población a través de diversas manifestaciones artísticas como es el caso de este mural llamado “Retrato de mi lucha” este nombre nos hace pensar en la importancia de visibilizar el esfuerzo y el trabajo de las familias

para lograr tener un terreno. Sobre la imagen del carpintero podemos decir que se observa a un varón de mediana edad con expresión facial de concentración la mirada está enfocada en la madera y por ende en la labor, sobre los rasgos físicos podemos asociar sus pómulos amplios, nariz aguileña y tez cobriza a una persona con raíces andinas. El carpintero viste camisa delgada de trabajo que esta remangada pues está trabajando un pedazo de madera por la viruta que se encuentra en la mesa se observa sobre la madera un objeto de metal y sobre el mismo están apoyadas las manos en forma de puños donde se marcan las venas, músculos y la fuerza lo que hace alusión a los esfuerzos físicos que requiere un oficio manual.

Respecto al fondo podemos observar que se desarrolla sobre el color turquesa y mediante líneas se desarrolla la distribución de los elementos como el sol y los cerros los cuales simulan a los cerros que se encuentran en el barrio de la Balanza cabe resaltar que del lado izquierdo uno de los cerros toma la forma y la misma posición del brazo y puño del carpintero dotando de vitalidad al cerro. Esto también nos hace pensar en las huacas recordemos que para la cosmovisión andina. Las huacas o cerros son dioses tutelares que observan al hombre y sus acciones, son objeto de veneración y se realizan ofrendas para que ellas los protejan y brinden su apoyo en esta imagen al ver como el cerro toma la forma del brazo del carpintero nos haría pensar que el cerro lo protege, apoya y acepta por sus esfuerzos y arraigo. Sobre el sol podemos decir que se encuentra irradiando energía a través de las líneas que salen y se desplazan a lo largo de todo el mural. Respecto al sol habría dos opciones de interpretación. La primera sería la representación también del sol como deidad andina padre creador de la vida quien a través de sus rayos solares brinda energía y prospera la vida. La segunda sería el sol como representación de bienestar pues el sol brilla en todo su esplendor sin nubes que impidan que sus rayos solares irradien su energía al carpintero.

Finalmente se observa dialogo entre las formas y una adecuada distribución de espacios. El mural se encuentra dentro de un marco de madera tallado y no posee acabados lo que nos haría pensar en el trabajo rudimentario del carpintero. Se observa un letrero que dice “Retrato de mi lucha” el cual orienta la mirada del espectador en la interpretación del mural. En la parte inferior se observa la firma del muralista “Majez” quien también es parte de esta creación.

### Figura 38

*Retrato de lucha.*



**Nota:** Mural elaborado por Majez en el festival FITECA. Tomado del Facebook de Angel Huayhua, 2015.

**MEDIDA:** 10mts x 2.5mts Aprox. **AUTOR:** MAJEZ (Ángel Huayhua Yancapallo) / **TECNICA:** Mixta. **LUGAR:** Jr. Puno – Calle Habana /Colegio N° 2047 La Libertad – Comas

## **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas rectas, curvas y ovaladas que logran generar volumen logrando cierto nivel de realismo.

**Descripción del color:** adecuado manejo del color. Acorde a la interpretación y representaciones de la imagen.

## **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** anciano - Anciana – Nieto – Infancia Paloma, flores (Dalias)

**Elemento:** marco de Madera.

**Temas:** paternidad – Maternidad / Naturaleza - Tela andina Migración - Lucha /Trabajo – arraigo.

**Conceptos:** esfuerzo y diferencia generacional.

## **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Social:** se representa una familia migrante (2 generaciones: Abuelos y nieto) de condición humilde que conservan sus vestimentas. Se le observa un semblante de comodidad y parecería que observan el horizonte. El niño sonrío hacia el mismo horizonte lo cual nos podría dar la idea de optimismo ante el futuro.

**Contexto Sociocultural:** festival FITECA

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

El mural se encuentra dentro de un marco de madera debido a que el mural posee una imagen compuesta y ejemplifica la convivencia de dos generaciones por un lado los abuelos con sus prácticas culturales, tradiciones y por el otro el nieto que no se viste como ellos que vendría a significar la modernidad como contexto donde las nuevas generaciones se desarrollan

sin embargo debido al semblante del niño donde se observa tranquilidad y alegría nos haría pensar en algún tipo de aceptación y optimismo sobre su pasado cultural. Pasaremos a hacer una descripción de los personajes del cuadro.

**Abuelo y abuela:** se observa un varón y una mujer que se encuentran vestidos a la antigua usanza. En el caso del abuelo con sombrero, saco, chaleco y camisa, mientras la abuela usa sombrero corto arequipeño), manta, chompa y blusa. Por los rasgos físicos (Nariz aguileña, pómulos anchos y tez cobriza) lo que nos hace pensar que es una familia con orígenes andinos).

**Niño – Nieto:** se observa al lado derecho de los abuelos a un niño pequeño lo cual nos haría pensar que es el nieto. Se encuentra vestido como los niños que viven en la costa con un polo sobre sus rasgos físicos se observa que comparte algunos rasgos físicos como los pómulos anchos y tez cobriza sin embargo es necesario resaltar que está sonriendo por lo que como se mencionó parecería estar optimista y cómodo compartiendo el espacio con la familia.

Sobre el fondo del mural se observa que hay cierto tipo de iconografía andina con formas geométricas, pero también que simularían a las casas en los cerros como es el barrio de La Balanza. Cabe resaltar que el mural se maneja con la estética de un retrato familiar con todo el marco del mismo es de madera sin acabados lo cual le da un ambiente más rudimentario y rural.

Asimismo, a los lados se observan listones inspirados en el “chumpi” una faja andina que se usa para sostener el pantalón. Dicho Chumpi posee flores de dalias que crecen en las alturas de Arequipa lugar de procedencia del muralista Majez. Al ser entrevistado sobre el mural este refirió que él había estado en Cotahuasi lo cual inspiró las características de los personajes del mural pues en la zona donde se pintó dicho mural también había migrantes de Arequipa lo cual lo hizo trasladar también su carga emocional y antecedentes familiares. Cabe resaltar que también se pintó a palomas debido a que en la zona hay muchas palomas y como



el mural esta hecho bajo las bases de la anamorfosis (efecto 3D) este elemento agregado le da un criterio de cotidianeidad y también de soporte para el efecto pues se proyectan las sombras de la estructura en general y de las palomas.

### **Figura 39**

*Antepasados I.*



**Nota:** Mural elaborado por RAF en San Juan de Lurigancho. Tomado del Fotografía de Jaime Alcántara, 2013.

**MEDIDA:** 20mts x 2mts aprox. **AUTOR:** RAF (Jaime Alcántara) / **TECNICA:** Aerosol

**LUGAR:** San Juan de Lurigancho

### **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas planas y ondulantes que logran generar volumen y detalles.

**Descripción del color:** adecuado manejo del color y acorde a las representaciones de la imagen.

## **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** inca y Colla Temas: Pasado histórico

**Conceptos:** historia incaica ANÁLISIS ICONOLÓGICO

**Contexto Sociocultural:** intervención independiente e ilegal realizada por el muralista

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

El mural está compuesto íntegramente por el perfil de un varón y una mujer debido a que las características que poseen son explícitas podemos decir que el muralista grafica a un Inca y a una colla quienes se encuentran mirando hacia el horizonte. Respecto a las características de los personajes podemos decir que ambos poseen tez cobriza, rasgos faciales marcados como la nariz aguileña en el caso de la colla se encuentra aligerado, los pómulos son amplios, labios gruesos, mentón y mandíbula prominente. Como adornos sobre la cabeza en el inca una especie de mascaipacha, símbolo del poder del inca, pintada con colores amarillos simulando el color dorado. Hay un arete ovalado dorado con un diseño antropomorfo que también posee rasgos marcados como las cejas fruncidas y una mirada severa y escrutadora. Sobre el arete hay un listón con un bordado de una chacana que se une a la mascaipacha. En el caso de la colla se observa un listón con un bordado de rombos concatenados que simularía algún tipo de iconografía y en la parte final un arete que simula a la forma de un tumi, ambos personajes poseen un tocado con plumas de colores como al estilo del tocado de la familia real inca.



Finalmente podemos decir que al constituirse el mural de estos dos personajes (colla e inca) el muralista apela a la importancia de estos como símbolos de nuestro pasado cultural, recordemos que durante el incanato el inca y la colla no solo eran jefes de gobierno, sino que eran hijos del dios sol. Por lo que parecería que se llama a la reflexión al transeúnte para que reconozca su pasado histórico y recuerde la importancia de estos. Cabe resaltar que en muchos de sus murales haciendo alusión a personajes de la historia precolombina y del Tahuantinsuyo desde sus inicios se ha observado que fusiono el estilo del comic en sus dibujos. Raf manifiesta una fijación a los personajes del pasado ancestral peruano siendo recurrentes en sus murales y dibujos.

#### **Figura 40**

*Cholo Soy.*



**Nota:** Mural elaborado por RAF y Elliot Túpac. Tomado de Facebook RAF, 2011.

**MURAL:** Antepasados / **MEDIDA:** 90mts x 3mts aprox. **AUTOR:** (RAF – Elliot Túpac) /

**TECNICA:** Aerosol / **LUGAR:** Av. Wilson – Cercado de Lima

### **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas planas y ondulantes que logran generar volumen y detalles.

**Descripción del color:** adecuado manejo del color y acorde a las representaciones de la imagen.

### **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** varones andinos – Cholos.

**Temas:** identificación y revaloración.

**Conceptos:** esfuerzo e idiosincrasia.

### **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Sociocultural:** este mural impacto fuertemente a los transeúntes pues se encontraba en la av. Wilson en pleno corazón de cercado de Lima donde se observa el mural con la contundente frase “Cholo soy” siendo una Intervención independiente e ilegal realizada por los muralistas referidos. Recordemos que durante el 2011 no se reconocía la importancia de asumirse cholo, ni se visibilizaba de forma gráfica por lo que incluso era peyorativo decirse y que te digan “cholo”. Por otro lado, en el Perú estallaron conflictos sociales en Cajamarca contra el proyecto minero Conga y protestas en la provincia de Espinar en Cusco donde había reclamos por la contaminación y la escasa redistribución de los ingresos producto de la minería en estos conflictos sociales los pobladores de dichas comunidades jugaron un rol importante y desde Lima se visibilizo la importancia del personaje de las comunidades en las marchas y protestas. Con el devenir de los años se ha desarrollado toda una estética referente al asumirse

cholo con todo tipo de objetos relacionados a la temática (ropa, accesorios, etc.). Ahora decirse y asumirse cholo está relacionado a la fortaleza como la frase “Cholo(a) Power”.

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

El mural se encuentra compuesto por una imagen y una frase. Respecto a la imagen está compuesta de dos varones con características andinas uno se encuentra de perfil y el otro en tres cuartos de viraje hay que resaltar que los personajes poseen rasgos caricaturizados y aligerados por lo que serían interpretaciones de personajes reales. Ambos poseen nariz aguileña pómulos anchos labios gruesos con un mentón amplio y marcado uno de ellos mira hacia la frase “Cholo soy” a modo de reflexión y expectación no obstante el otro tiene la boca abierta como si hablara o gritara lo cual nos haría pensar que él es quien dice la frase se observa energía y una expresión de ensimismamiento como de un proceso de introspección. Cabe resaltar que ambos comparten la túnica o poncho de color azul mientras que cada uno posee un chullo con detalles de iconografía característica al mundo andino. También se observa una mano amplia que no estaría acorde al tamaño del cuerpo, pero por los callos y huesos marcados nos harían pensar en una mano que labra la tierra pues de fondo se insinúan cerros verdes como los que hay en el campo en la cual reposa esta mano. La firma de Raf se encuentra en la parte superior del chullo del hombre andino que se encuentra de perfil.

Estos dos personajes también podrían simbolizar una dualidad presente en las personas al desarrollar procesos complejos de introspección o de reflexión acerca de una problemática propia de un individuo en este caso nos haría pensar en la auto reflexión acerca de la identidad del personaje que si bien es cierto posee la indumentaria y los rasgos característicos del hombre andino sin embargo termina por gritar lo que los demás observan, pero sobre todo lo que el acepta que es.

Sobre la tipografía de la Frase “Cholo soy” podemos decir que está hecha al estilo “chicha” pues nos hace recordar en el color al magenta y fluorescente a los letreros de fiestas chichas de los ochentas, las letras son redondeadas, alargadas y de corrido debajo de la palabra “soy” se encuentran listones de color azul y magenta se observan dos listones con iconografía andina que se unen en la parte final donde se encuentra una estrella en cuyo interior esta dibujado el rostro de Túpac Amaru debido a que este es el Tag de Elliot Urcuhuaranga conocido como Elliot Túpac.

#### **Figura 41**

*Cholo Soy (detalle).*



**Nota:** Mural elaborado por RAF y Elliot Túpac. Tomado de Facebook RAF, 2011.

## Figura 42

*Siempre Llaccta.*



**Nota:** Mural elaborado por RAF, Decertor, Elliot Túpac y Seta. Tomado del “Archivo fotográfico de murales 2008 – 2018”, (elaboración propia).

**MEDIDA:** 90mts x 3mts aprox. / **AUTOR:** (Raf – Decertor – Seta – Elliot Túpac) /

**TECNICA:** Aerosol / **LUGAR:** Jr. Inambari con Jr. Sandía – Cercado de Lima.

### ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas planas y ondulantes que logran generar volumen y detalles.

**Descripción del color:** adecuado manejo del color y acorde a las representaciones de la imagen.

### ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

**Personajes:** indio americano, inca y hombre contemporáneo

**Temas:** encuentro de culturas y modernidad

**Conceptos:** reflexión y pasado histórico

## ANÁLISIS ICONOLÓGICO

**Contexto Sociocultural:** intervención independiente e ilegal.

### SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES

Este mural es producto de la creación y participación de 3 muralistas (Raf – Decertor – Seta – Elliot Túpac) los dos primeros son peruanos mientras que Seta es un conocido graffitero colombiano. Vamos a iniciar con la descripción de los elementos del mural.

De izquierda a derecha podemos observar al personaje creado por Decertor, un hombre pintado en tonos turquesas por los rasgos que posee parecería un hombre de mediana edad y por su vestimenta sencilla y características pertenece a un personaje contemporáneo posiblemente de clase obrera. Este personaje sostiene entre sus manos un libro entreabierto del cual salen la palabra “cultura” la cual a su vez daría origen a dos personajes un inca y un indio americano.

Respecto al primero se asume que es un inca porque se observa en la parte superior de su frente un tipo de mascaipacha y de un lado un arete ovalado que tiene una figura antropomorfa con una terminación parecida a un tumi. Este personaje tiene el ceño fruncido y una expresión de seriedad y expectación. Al lado derecho se observa un indio americano que se encuentra de perfil tiene pintura roja sobre el rostro y un tocado de plumas de aves con una calavera sujetadas a la frente por un listón gris que posee iconografía y en la parte final del listón se encuentra un arete redondo con una imagen antropomorfa y colmillos de felino detrás hay una trenza larga y una figura de un ave con plumas de colores (verde, amarillo, rosado y rojo). Cabe resaltar que hay un elemento (figura asimétrica roja) que sirve de nexo entre el inca y al indio americano. Finalmente hay una frase que en su tipografía mezcla lo chicha y lo andino por el estilo de la letra y la iconografía presente en “Siempre Llaccta” palabra

proveniente del quechua “Ilaqta” que significa pueblo, sería un llamado a la unión y pertenencia “Siempre pueblo”.

### **Figura 43**

*Conexión Shipiba.*



**Nota:** Mural elaborado por RAF en Cantagallo. Tomado del Facebook RAF, Alcántara, 2015.

**MEDIDA:** 5mts x 3mts aprox./ **AUTOR:** (RAF - Joe) / **TECNICA:** Aerosol.

**LUGAR:** Comunidad Shipiba de Cantagallo.

### **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas planas y a través del aerosol se logra cierto nivel de realismo.

**Descripción del color:** adecuado manejo del color acorde a las representaciones de la imagen.

### **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** mujer Shipiba, sapo y Kené.



**Temas:** cosmovisión shipiba.

**Conceptos:** espiritualidad y creencias.

## **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

Contexto Sociocultural: El mural fue realizado en la comunidad shipibo conibo de Cantagallo en el Cercado de Lima donde muchos muralistas han desarrollado intervenciones culturales siendo una Intervención independiente del colectivo PARCHA graficando la presencia de esta comunidad que llegó en el contexto de la marcha de los cuatro suyos siendo convocados por Alejandro Toledo posterior a dicha marcha se quedaron bajo la promesa de tener un terreno donde vivir lo cual nunca se cumplió y se asentaron en un terreno baldío en las riberas del río Rímac en condiciones infrahumanas pues no cuentan con servicios básicos como luz, agua y desagüe por lo que lavaban sus ropas y se bañaban en las riberas de río lo cual los exponía a múltiples enfermedades infecciosas. Sin embargo, dicha comunidad conservó sus prácticas ancestrales y culturales manteniendo prácticas como la elaboración de artesanías y rituales como la ayahuasca.

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

Este mural fue inspirado en una fotografía de Frank Jananpa quien retrató a Tita María, mujer de la comunidad Shipiba de Calleria. Sobre las características del mural podemos observar que está construido en base a dos elementos: Una rana que se encuentra sobre un montículo de tierra que tiene diseño de “Kene” y una mujer shipiba.

Respecto a la mujer pertenece la comunidad Shipiba de Callería tiene rasgos faciales (ojos rasgados, pómulos amplios, recta, labios delgados y nariz redondeada en la punta) característicos de los pueblos amazónicos (cabello negro, lisotrico y lacio) y tendría de 50 años aproximadamente. Sobre la indumentaria se reconoce la blusa de tela bicolor (celeste con una banda rosada). La mujer tiene los ojos cerrados y una expresión de asentimiento o veneración



se observa del lado derecho a una rana que para muchos pueblos andinos y amazónicos representa la fertilidad y la lluvia. Cabe resaltar que la rana se encuentra sentada sobre un montículo de tierra con iconografía de Kenés. Recordemos que en artículo El famoso arte shipibo de la selva peruana, el kené es una representación ideográfica según el portal Perú.info:

“Kené” significa en lengua shipibo-conibo “diseño”. Sistema de diseño característico que se plasma sobre telas, maderas y cerámicas. Poner en práctica el kené es pintar, bordar o tejer diseños, siendo un arte femenino que se enseña de madre a hija y que utiliza materiales derivados del bosque y las chacras. Los motivos de kené tienen su origen en la cosmovisión de los shipibos y según su creencia ancestral son inspirados en la anaconda, la que combinaría en su piel todas las variaciones de motivos. Para poder elaborar estos diseños, los shipibo-conibo consideran necesario consumir las plantas que manifiestan el poder de la anaconda: las plantas Rao y la ayahuasca. (Perú.info, 2018, p. 4)

Teniendo en cuenta que este mural se encuentra en la comunidad shipibo conibo de Cantagallo en Cercado de Lima se asocia la forma del soporte de la rana a la forma del espacio de la comunidad. Finalmente, los dos elementos mujer y rana se encuentran conectados por una especie de cubos que se encuentran delineados y rotando sobre su eje lo cual podría significar el paso del tiempo.

## Figura 44

*Antepasados II.*



**Nota:** Mural elaborado por RAF en Miraflores. Tomado del Facebook RAF, Alcántara, 2018.

**MEDIDA:** 90mts x 3mts aprox. **AUTOR:** RAF (Jaime Alcántara) / **TECNICA:** Aerosol

**LUGAR:** Av. San Martín cdra. 3 - Miraflores – Lima Mural

### **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas planas y ondulantes mediante el aerosol que logra generar volumen.

**Descripción del color:** uso de colores vivos para las representaciones de la imagen.

### **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** varón amazónico, animales / Deidad y calavera.

**Temas:** cosmovisión amazónica

**Conceptos:** espiritualidad y creencias

## **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Sociocultural:** festival LIMA MURAL

### **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

Este mural posee una dinámica y dialogo entre los elementos y personajes en un primer plano de derecha a la izquierda donde se observa como personaje principal a un varón de mediana edad, tez cobriza, pómulos amplios cabe resaltar que tiene dos rayas rojas que cruzan su rostro de forma horizontal las cuales se usan para las celebraciones y rituales. Se observa una perforación en la nariz en la cual se coloca un pedazo de madera o hueso tallado estas características son típicas de los pueblos amazónicos en la frontera de

Perú y Ecuador. El personaje esta de frente con la mirada fija, expresión de concentración; sus orejas tienen expansores dorados de los que emana una especie de aura dando origen a una rana y gorriones. En la parte inferior de los gorriones se observa una calavera que simbolizaría la muerte al lado izquierdo se observa un rostro que parecería ser una deidad pues se compone de los colores de los animales, asimismo se observan que brotan lágrimas y finalmente a su lado un pájaro. La dinámica descrita nos haría pensar en un proceso de reflexión y contemplación del ser humano sobre la naturaleza y sus deidades lo cual sería una característica de la cosmovisión de los pueblos amazónicos.

**Figura 45**

*Antepasados II (detalle).*



**Nota:** Mural elaborado por RAF en Miraflores. Tomado del Facebook RAF, Alcántara, 2018

**Figura 46**

*Representación de la mujer.*



**Nota:** Mural ubicado en Santa Beatriz. Tomado del Facebook Monica Miros, Miros, 2013.

**MEDIDA:** 90mts x 20mts aprox / **AUTOR:** (Mónica Miros) / **TECNICA:** Esténcil – Mixta.

**LUGAR:** Centro Cultural España (Calle Natalio Sánchez 181 – Santa Beatriz) Cercado de Lima.

### **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas para definir las formas con esténcil.

**Descripción del color:** se usa el color y el manchado para generar realismo en las imágenes.

### **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** mujer andina hilando lana y mujer shipiba

**Temas:** representación de la mujer.

**Conceptos:** fortaleza e idiosincrasia.

### **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

Clase Social: Se representa a la mujer del campo en la acción cotidiana de hilar lana realizada generalmente por las mujeres trabajadoras del campo quienes deben proveer a sus familias de vestimenta y para generar ingresos pues venden la lana o crean vestimentas para vender.

Contexto Sociocultural: Este mural fue pintado en el frontis del Centro Cultural España en el año 2013 siendo una intervención independiente con permiso, pues durante una temporada esta institución tuvo como política el acercamiento a la cultura popular peruana a través de conferencias, muestras de arte y murales por lo que dicho frontis era pintado íntegramente por diversos artistas urbanos exponentes del muralismo.

### **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

Mónica Miros muralista que toma como tópicos de creación a las mujeres de diversos grupos étnicos. Por lo que estos murales tienen como personaje principal a mujeres una amazónica y otra andina siendo representadas a modo de retrato. La primera mujer se encuentra hilando lana y sonriendo abiertamente con una carcajada. Respecto a sus rasgos físicos podemos decir que se observa que tiene tez cobriza, ojos rasgados y pómulos anchos. En relación a las características de la vestimenta se identifica que pertenece a Puno específicamente a la Península de Capachica, comunidad que se encuentra en el lago Titicaca las mujeres de este lugar poseen un sombrero (montera) con tres puntas y en la parte trasera una borla o pompón grande de colores.

La vestimenta conserva los colores típicos la falda de color rojo, la blusa azul y la manta o lliclla multicolor. Cabe resaltar que estos murales son representaciones de los personajes de las culturas referidas y la importancia de los mismos radica en la visibilización y sensibilización de la sociedad ante estos personajes.

#### **Figura 47**

*Ukuko.*



**Nota:** Mural ubicado en Comas. Tomado del Facebook Mónica Miros, Miranda, 2012.



**MEDIDA:** 15mts x 3mts aprox/ **AUTOR:** (Mónica Miros) / **TECNICA:** Esténcil – Mixta. /

**LUGAR:** Comas.

## **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas para definir las formas con esténcil.

**Descripción del color:** se usa el color y el manchado para generar realismo en las imágenes.

## **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personaje:** Ukuko

**Temas:** personaje de rituales y cuentos andinos

**Conceptos:** valentía, astucia y fuerza

## **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Sociocultural:** festival FITECA

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

El mural está compuesto por un ukuko y un collage de diversos elementos y está hecho sobre un muro de contención por lo que se observan las formas de las piedras del muro las que de igual forma no son un obstáculo sino un insumo para construir un mural. Respecto al ukuko podemos decir que según los cuentos andinos este personaje es hijo de un oso y mujer y tiene muchas cualidades como la astucia, fuerza y valentía. Según Flores (1997) “el ukuko se encarga de vigilar a los borrachos, evitar pelear y que las parejitas hagan lo que no deben” (p. 66).

Asimismo, en relación a la función del ukuko en la fiesta. Deborah Poole, señala que:

Estos danzantes disfrazados de oso representan a un ser de poderes prolíficos procedentes de la unión forzosa entre un oso y una mujer... Su comportamiento en el santuario combina, con un estilo único, elementos de lo travieso y lo autoritario... tradicionalmente son ellos los que se han encargado del orden civil y del respeto religioso en el santuario y sus espacios circundantes. (pucp.edu, 2006, p. 105)

Por lo que podemos decir que el ukuko es un personaje importante en las tradiciones andinas que vela por el orden civil por lo que Mónica Miros apela a la importancia de este personaje y al reconocimiento de su labor. Por lo mismo en el mural se observa que de la boca del ukuko sale una nube con representaciones de diversas problemáticas que aquejan a la sociedad como es la justicia que es representada por una balanza, el amor entre dos personas, el dibujo de una mujer, la palabra cine, el dibujo de una persona sobre un círculo que sería el planeta tierra, las vocales, la palabra cultura, el rostro de perfil de una persona, manchas de manos de niños y el dibujo de un pie.

Estos elementos son dibujados de forma rudimentaria por lo que podríamos pensar que fue realizado de forma participativa con niños de la zona muralizada a esto se denomina murales participativos, son realizados con la intención de hacer que las juventudes y niños sean parte de los procesos de pintado de un mural lo cual en el futuro va a hacer que el mural sea respetado y el espacio físico sea respetado.



## Figura 48

*Artesana con mate burilado.*



**Nota:** Mural ubicado en San Isidro. Tomado del Facebook de Decertor, Cortez, 2017.

**MEDIDA:** 20mts x 2mts aprox. / **AUTOR:** (Decertor) / **TECNICA:** Mixta / **LUGAR:** San Isidro

### ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas planas, curvas y formas asimétricas que generan distribución de espacios.

**Descripción del color:** adecuado manejo del color se trabaja de forma realista los detalles de los personajes.

### ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

**Personajes:** mujer artesana

**Temas:** elaboración del mate burilado y tradición

**Conceptos:** trabajo e idiosincrasia

### ANÁLISIS ICONOLÓGICO

**Contexto Sociocultural:** el mural fue realizado por un encargo del Ministerio de Cultura que contacto al muralista Decertor.

**Contexto Sociocultural:** el mural se encuentra en el corazón de San Isidro, este distrito contiene a la población con capacidad adquisitiva elevada donde también se encuentran edificios de las empresas más representativas del país. Asimismo, se observan locales comerciales llamados mal donde se concentran diversas marcas de ropa y productos en muchos de estos lugares se han dado muchos hechos de discriminación a las personas por apariencia, procedencia y rasgos étnicos por lo que es vital la presencia de estos murales que rescatan las practicas ancestrales y llaman a la igualdad y respeto de la identidad cultural de los migrantes. En palabras del mismo Decertor:

Afloró en mí un prejuicio por pensar en las reacciones negativas que generaría en un grupo "tradicionalista" una propuesta de pintura etnográfica. Reacciones que no llegaron, solo de forma curiosa, por querer saber más de la actividad y el motivo de hecho, he aprendido más estos días sobre nuestro proceso de interculturalidad y tolerancia durante el desarrollo de esta obra, que inicio con carácter marginal y que aún no ha perdido su esencia, que tiene como propósito el diálogo, no solo por la propuesta figurativa sino también por su ubicación en el espacio arquitectónico y urbano. (Entrevista realizada para la presente investigación)

Esto nos hace ver que el muralista es consciente de cuánto puede aportar la presencia del mural en zonas con dinámicas diferentes en donde se puede observar estos procesos que también alimentan la construcción y afirmación de la identidad, aunque las condiciones puedan ser adversas.

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

El mural concatena partes de la anatomía de una persona para generar una historia o discurso, logrando que estas partes se integren y manifiesten un mensaje. Para iniciar el análisis

centremos nuestra mirada en el perfil de la mujer acostada que se encuentra mirando hacia el cielo mientras que la parte trasera de su cabeza reposa sobre unos brazos. En base a los rasgos físicos (ojos rasgados, tez cobriza, cabello negro, nariz recta alargada y pómulos amplios) podemos decir que se trata de una mujer andina que tiene el ceño fruncido y una expresión de reflexión, contemplación o tristeza. Se presumiría que tendría 50 años aproximadamente.

Respecto a los brazos podemos decir que poseen mangas de chompas las cuales tendrían detalles de iconografía andina y en el lado izquierdo hay una manta de colores fríos (azul, morado, marrón y celeste de la que crece un árbol. Sobre las manos se destacan los detalles del paso del tiempo en las facciones como en los huesos, piel y uñas que se observan deteriorados presumiblemente por diversos trabajos manuales o actividades productivas que causan deterioro. Cabe resaltar que la acción que se realiza es el pirograbado de un mate burilando imágenes que no tienen la función de adornar, sino que narran historias. Esta práctica es una tradición que se ha transmitido de generación en generación.

Por lo que podríamos pensar que en ese mate se está tallando la historia de la mujer que se encuentra reposando sobre los brazos. Respecto a este mural dice: “Pienso que se acentúa cada vez con más solides el discurso sobre nuestra identidad, que venimos de más allá de donde a veces creemos ser y podemos reconocernos en el trajinar del otro. Es así, que en este fragmento de pared finalmente se crea un nuevo imaginario (artesana con mate burilado), usando la actividad artística como canalizador y crónica de nuestra experiencia en la sociedad que vivimos, la cual nos obliga a perdernos para poder encontrarnos”.

Por lo que vemos Decertor es impulsado a construir a través de las composiciones de sus murales imágenes que nos ejemplifican como portadores de un pasado cultural pero también como personas llamadas a conocerse y configurar su identidad en función a los

elementos referidos o como el caso del mural a burilar nuestra propia historia y contar nuestros procesos de identificación.

**Figura 49**

*Artesana con mate burilado (detalle).*



**Nota:** Mural ubicado en San Isidro. Tomado del Facebook de Decertor, Cortez, 2017.

**Figura 50**

*Rímac Colonial.*



**Nota:** Mural ubicado en El Rímac. Tomado del Facebook de Decertor, Cortez, 2016.

**MEDIDA:** 30mts x 6mts aprox. / **AUTOR:** (Decertor) / **TECNICA:** Rodillo / **LUGAR:** Av. Prolongación Tacna – El Rímac.

### **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas planas, curvas formas asimétricas que generan distribución de espacios.

**Descripción del color:** adecuado manejo del color se trabaja de forma realista los detalles de los personajes.

### **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** mujer – Flor de Amancaes / Varón - gallinazo Elementos: Puente Balta y balcón colonial

**Temas:** reinterpretación del espacio y revaloración

**Conceptos:** tradición colonial

### **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Sociocultural:** durante el 2016 la Municipalidad del Rímac implemento una política de gestión cultural impulsando diversas manifestaciones artísticas, buscando la recuperación y revaloración del pasado colonial a través de la pintura mural. Por lo que se convocó a diversos artistas con la finalidad de pintar representaciones culturales del distrito que ha sido considerado patrimonio de la humanidad por sus estructuras y arquitecturas de origen colonial.

### **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

El mural desarrolla la comunicación entre dos personajes de perfil una mujer que sostiene una Flor de Amancaes y un varón acompañado de un gallinazo. Respecto a la mujer

podemos decir que Decertor usa los elementos arquitectónicos de la casona donde el deterioro ha dejado expuesta la estructura de quincha y adobe de la construcción esto es aprovechado para darle el efecto realista al cabello de la mujer.

Respecto al rostro de la mujer se observa que mediante los colores y las figuras asimétricas con que se compone el rostro se genera distribución resaltándose el volumen del pómulos, nariz recta alargada y labios gruesos. Asimismo, en su mano tiene flores de Amancaes que acerca al varón frente a ella, quien se encuentra con los ojos cerrados con una expresión de concentración, está pintado en tonos grises al igual que el gallinazo lo cual genera asociación entre los personajes.

Respecto al fondo podemos decir que posee dos elementos (balcón colonial y puente Pizarro) que hacen referencia al pasado colonial y estaría relacionado a la casona. Estos elementos son patrimonio cultural y objeto de preservación. Finalmente, el fondo está pintado con figuras asimétricas de colores las cuales resultan ser una especie de complemento generando movimiento y una dinámica que mediante la forma interrelacionan a los personajes y elementos.



## Figura 51

*Mujer Andina.*



**Nota:** Mural ubicado en San Isidro. Tomado del Facebook de Decertor, Cortez, 2018.

**MEDIDA:** 70mts x 20mts aprox. / **AUTOR:** (Decertor) / **TECNICA:** Rodillo **LUGAR:** Calle Alcanfores - Miraflores

### ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas planas, curvas y formas asimétricas que generan distribución de espacios.

**Descripción del color:** adecuado manejo del color se trabaja de forma realista los detalles de los personajes.

## **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** mujer andina, plantas y animales.

**Temas:** iconografía, diálogo y migración.

**Conceptos:** composición y narración.

## **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Sociocultural:** el mural fue realizado por un encargo del Ministerio de Cultura que contacto al muralista Decertor.

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

Este mural posee una compleja composición desarrollada de forma vertical el personaje principal de este es una mujer con características andinas la cual posee rasgos físicos (ojos rasgados, nariz alargada, pómulos amplios y cabello negro) y la indumentaria es relacionada a la misma.

Por lo que para desarrollar el análisis vamos a tomar como punto de partida a la mujer andina que tiene una trenza y un sombrero (montera) típica de la sierra centro del Perú de color azul de la parte superior de este se observa un corte que deja expuestas capas de color rosado en escala de tonos del interior sale una mano que está extendida de donde brota agua que se escurre y cae a la altura del pómulo de la mujer donde se observa un hexágono que contiene el dibujo de un nevado con un ave llamada “zopilote rey o cóndor de la selva” siendo identificado por sus colores, el detalle y el realismo de la figura. Sobre el hombro de la mujer caen diversos colores lo que sería una interpretación de una manta. Debajo del ave se encuentra una llave que



por un lado es una raíz y debajo de esta se observan diversos tipos de hojas que representarían la fertilidad.

Se observa como fondo figuras geométricas y figuras asimétricas en tonos pasteles y con colores cálidos y fríos que brindan un complemento al mural. Cabe resaltar que en la parte superior de la mujer estas formas y figuras desarrollan una temática con elementos y partes como es en la parte superior donde se observa una planta y sobre esta una especie de torso femenino y al lado derecho un ojo. Asimismo, debajo de la planta se observa un brote y donde vendrían a estar las raíces fluyen colores en forma vertical y entre estos colores un rostro de perfil mirando hacia la izquierda y otro de frente. Finalmente, estos colores se difuminan e integran mediante figuras geométricas al personaje principal. Como se observa Decertor crea un mundo onírico y reflexivo que se compone de imágenes, elementos y simbología de costumbres culturales.

### **Figura 52**

*Curaca.*



**Nota:** Mural ubicado en Miraflores. Tomado del Facebook de Decertor, Cortez, 2018.

**MEDIDA:** 30mts x 20mts aprox. / **AUTOR:** (Decertor) / **TECNICA:** Rodillo /**LUGAR:**  
Miraflores

## **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas planas, curvas formas asimétricas que generan distribución de espacios.

**Descripción del color:** adecuado manejo del color se trabaja de forma realista los detalles de los personajes.

## **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** chaman, curaca y hojas de coca.

**Temas:** acción ritual e identidad cultural.

**Conceptos:** tradición andina

## **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Sociocultural:** el mural fue realizado por un encargo para el proyecto Kitchen Army en Miraflores. El muralista fue contactado para realizar el mural que complementa dicho proyecto.

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

El mural se encuentra compuesto de dos imágenes principales un curaca en la parte superior, un chamán debajo y elementos representativos de rituales. El chamán tiene un chullo con bolas amplias que caen a los lados y orejeras de colores vivos, este es el tradicional chullo cusqueño y del altiplano. Se observa además que el chamán quien en el mundo popular es el mediador entre las deidades (tierra, agua y sol), este personaje posee rasgos físicos típicos de los pueblos andinos (ojos rasgados, nariz aguileña pómulos amplios, escasa barba y bigotes)

en las manos sostiene hojas de coca y a las que parecería se encuentra orando, debajo de las manos se grafica un campo que tiene un corte vertical donde se observa que las capas de la tierra, raíces de plantas y nubes lo que haría referencia a la fertilidad de la tierra (crecimiento de las hojas de coca) que se trasladan hacia los lados donde se ejemplifican en círculos facetados de colores los rituales con las hojas de coca lo que sería hervirlas en vasijas de barro y guardarlas o macerarlas en una cornucopia.

Sobre el chamán caen hojas de coca y como proyección de este personaje se ve a gran escala la figura de un curaca que sostiene entre sus manos muchas hojas de coca como haciendo una ofrenda. Se identifica que es un curaca no solo por el nombre que el muralista le asigna al mural sino por sus características como la indumentaria (túnica o uncu, tocado con iconografía andina, listón y orejeras doradas). Recordemos que la palabra curaca proviene del quechua Kuraq (el de mayor edad o hijo primogénito) en el incanato el curaca era el jefe y protector de un ayllu, según María Rostworowski “Al hablar de la persona del Hatun Curaca en el mundo andino nos referimos a los grandes señores que dominaban una amplia región y que tenían bajo su autoridad a otros jefes subalternos” (Rostworowski, 1977, p. 249) con lo que podemos hacernos una idea acerca de la posición social del curaca. Cabe resaltar que como grandes señores eran reconocidos por su gran sabiduría y presidian todos los actos religiosos teniendo en cuenta esto es que se asume que en la representación de este mural se grafica a un curaca durante un acto o ritual andino por lo que tiene en sus manos hojas de coca.

## Figura 53

*Niña Cusqueña.*



**Nota:** Mural en San Juan de Lurigancho. Tomado del Facebook de RAF, Alcántara, 2017.

**MEDIDA:** 10mts x 2mts aprox. / **AUTOR:** (Raf - DEO) / **TECNICA:** Mixta

**LUGAR:** Av. José Carlos Mariátegui – AA. HH Huáscar – San Juan de Lurigancho

### **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas planas y ondulantes que logran generar volumen logrando cierto nivel de realismo.

**Descripción del color:** adecuado manejo del color acorde a las representaciones de la imagen.

### **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** niña Andina y varón andino

**Temas:** personajes migrantes

**Conceptos:** idiosincrasia

### **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Sociocultural:** el mural fue producto de una intervención del colectivo PARCHA con los muralistas Raf y Deo en el asentamiento humano Huáscar en San Juan de Lurigancho en dicho lugar hay altos índices de violencia, el colectivo tomo contacto con los vecinos de la zona para realizar la muralización de forma auto gestionada y con apoyo de los vecinos. Cabe resaltar que dicho barrio tiene muchas familias migrantes las cuales invadieron dicha zona a finales de 1980.

### **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

Se toma como personaje principal del mural a una niña que tiene un sombrero también llamado montera que por las características (tela con hilos de color) se asemejan a las monteras cusqueñas de Calca. También se observa que tiene una trenza siendo esta una costumbre de las mujeres andinas. Asimismo, en algunas culturas la trenza también representa la unión de lo terrenal y lo divino como un puente. Considerando o no estos puntos de vista es que las personas siguen reproduciendo este acto en su cotidianeidad.

Al lado izquierdo se observa un personaje masculino ataviado con un tocado en la cabeza, tiene la boca abierta del cual brotarían unas burbujas en forma de eco de donde saldría un ave parecida a un colibrí (estilo grabado) en blanco y negro que vuela en dirección a la niña.

Finalmente, el fondo del cuadro tiene diseños geométricos y formas asimétricas que complementan el mural y tienen la función de nexos entre los personajes mas no desarrollan ninguna temática en especial.

## Figura 54

*Héroes de la batalla de San Juan.*



**Nota:** Mural en San Juan de Miraflores. Tomado de El Comercio, Alcántara, 2015.

**MEDIDA:** 20mts x 3mts aprox. / **AUTOR:** (DEO) / **TECNICA:** Mixta (Pintura y aerosol)

**LUGAR:** Paradero 24 – AA. HH Rinconada Alta – San Juan de Miraflores

### ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas planas y ondulantes que logran generar volumen logrando cierto nivel de realismo.

**Descripción del color:** adecuado manejo del color acorde a las representaciones de la imagen.

### ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

**Personajes:** mujer y soldado andino

**Tema:** batalla de San Juan

**Concepto:** pasado histórico

## **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Sociocultural:** en marzo del 2015 posterior al borrado de murales en el Cercado de Lima, mediante la iniciativa de un grupo de muralistas y graffiteros y con el apoyo del Municipio de San Juan de Miraflores que concedió el permiso para realizar el mural más grande de Lima (120 metros) para rendir homenaje a los héroes de la Batalla de San Juan ocurrida en 1881 en la Guerra del Pacífico entre Chile y Perú.

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

El mural está compuesto de dos imágenes (mujer y soldado andino) y una frase. En el lado izquierdo la mujer representa a una pobladora cargando sobre su cabeza una canasta mientras que del lado izquierdo se observa a un soldado con rasgos físicos andinos con un rifle en la espalda y en la parte central la frase: “Batalla de San Juan” la cual aterriza más el concepto de la imagen y ubica al mural en el contexto histórico de la Guerra del Pacífico. Cabe resaltar que en el Asentamiento Humano Rinconada Alta se desarrolló dicha batalla y la mayoría de soldados que lucharon fueron familias migrantes y tropas traídas de la sierra e incluso se dice que niños y adolescentes formaron parte de los batallones. Por lo que con este mural se apela a que la población y personas de pie conozcan de este capítulo de la historia peruana y se reconozca que quienes participaron eran pobladores de la zona y jóvenes de familias migrantes.



## Figura 55

*Lucha Reyes.*



**Nota:** Mural en El Rímac. Tomado del Facebook Abrilizima, Rodríguez, 2016.

**MEDIDA:** 20mts x 2.5mts aprox. / **AUTOR:** (Abrilizima) / **TECNICA:** Mixta

**LUGAR:** Av. Prolongación Tacna – Jr. Luna Pizarro – El Rímac.

### ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas planas y ondulantes que logran generar volumen logrando cierto nivel de realismo.

**Descripción del color:** adecuado manejo del color y acorde a las representaciones de la imagen.

### ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

**Personajes:** Lucha Reyes.



**Temas:** representación de artista musical.

**Conceptos:** cantante y música criolla.

## **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Sociocultural:** durante el 2016 la Municipalidad del Rímac implemento una política de gestión cultural impulsando diversas manifestaciones artísticas, buscando la recuperación y revaloración del pasado colonial y personajes resaltantes de la historia peruana por lo que a través de la pintura mural se tomó como referente a Lucila Justina Sarcines conocida popularmente como Lucha Reyes es una reconocida cantante de música criolla que vivió entre 1936 – 1973. Esta cantante es de origen afroperuano por lo que también se le llamaba “La morena de oro del Perú” cabe resaltar que la cantante nació en el Rímac.

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

En el mural se apela a la revaloración de personajes resaltantes como es el caso cantante Lucha Reyes quien es famosa no solo por su gran voz sino por el contenido de las canciones que cantaba que revaloraban a los personajes cotidianos y de situación económica precaria.

Asimismo, la figura de Lucha Reyes es una condensación de condiciones y antagonismos ya que Lucha era afroperuana por lo que muchas veces fue objeto de discriminación. Asimismo, logro desarrollarse en un entorno en que la música criolla estaba reservado a ciertos grupos musicales donde la presencia de afroperuanos era una gran minoría a esto tenemos que sumarle que Lucha era una mujer de origen humilde y condiciones precarias por lo que para ella surgir y ser reconocida no era suficiente tener una buena voz sino romper con los estigmas de la sociedad que siempre coloco a la mujer al final sobre todo en el tiempo en que ella vivió.

Por lo que Lucha Reyes es una representante de las minorías y de haber sido encasillada en estigmas de su condición de mujer, pobre y afroperuana por lo que para muchos muralistas que reivindican a la población afroperuana ella es un símbolo recurrente. Por lo que en la muralización se la representa con estas características cantando y mediante trazos geométricos se prolonga su voz hacia un micrófono antiguo que se encuentra al lado izquierda del mural y para resaltar la importancia del personaje se dibuja un círculo con tonos cálidos difuminados (amarillo y naranja) y se complementa con un fondo plano magenta.

### Figura 56

*La Huaca de Mangamarca resiste.*



**Nota:** Mural en San Juan de Lurigancho. Tomado del Facebook de Akira, Vilca, 2015.

**MURAL:** / **MEDIDA:** 2mts x 3mts aprox.

**AUTOR:** Akira (Omar) / **TECNICA:** Rodillo **LUGAR:** Huaca Mangamarca (San Juan de Lurigancho)

**ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan brochas y rodillos con líneas planas y ondulantes que logran generar volumen.

**Descripción del color:** se usan colores tostados y cálidos para generar contraste.

## **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** personaje precolombino.

**Temas:** cultura Ichma.

**Conceptos:** revaloración histórica precolombina.

## **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Sociocultural:** la Huaca Mangamarca es un conjunto arquitectónico ubicado en San Juan de Lurigancho relacionado a la cultura Ichma. Cabe resaltar que la huaca está deteriorada y ha perdido sus estructuras en un gran porcentaje sumado a que personas han deteriorado y en ocasiones intentado destruir la huaca para poder invadir la zona y tomar posesión de los terrenos por lo que corre peligro la conservación de dicha huaca. Esta es una realidad que atañe a todas las huacas del Perú pues no ha habido un adecuado plan ni presupuesto para proteger las huacas que se encuentran en todo el país por lo que dicho mural fue realizado como una intervención independiente con permiso y apoyada por la comunidad de Mangamarca.

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

Se entrevistó al muralista quien vive en San Juan de Lurigancho refirió que “El mural se pintó para visibilizar el riesgo que afrontaba la huaca Mangamarca por los traficantes de terreno y como a pesar de la dejadez de estado, de la población; pues, aunque traficantes de terrenos generaron destrucción la huaca Mangamarca todavía resiste”.

En dicho mural se pintó el rostro de un personaje precolombino de tez cobriza, pómulos amplios, nariz aguileña que mira hacia la esquina derecha del mural donde se observa delineado sobre un fondo azul una estructura similar a las pirámides truncas de la huaca con una frase que une al personaje y estas estructuras que dice: “Huaca Mangamarca resiste” haciendo un llamado de fortaleza y resistencia ante la problemática que aqueja a la misma.

**Figura 57**

*El Guardián.*



**Nota:** Mural en San Juan de Lurigancho. Tomado del Facebook de Akira, Vilca, 2017.

**MEDIDA:** 1.50mts x 5mts aprox. / **AUTOR:** Akira (Omar) / **TECNICA:** Rodillo / **LUGAR:**

Av. Próceres de la Independencia – San Juan de Lurigancho.

### **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan el manchado y se hacen líneas planas y ondulantes que logran generar volumen logrando detalles.

**Descripción del color:** se usan colores tostados y fríos (azules y magenta) para generar contraste.

### **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** inca (guardián) y pangolín

**Temas:** cosmovisión andina

**Conceptos:** revaloración e historia incaica

### **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

Contexto Sociocultural: durante enero del 2017 en el marco de los 50 años de San Juan de Lurigancho la Asociación Cultural Populart con el apoyo de la Red Cultural de San Juan de Lurigancho y el permiso de la Línea 1 del tren eléctrico organizan el proyecto de muralización en las columnas del tren eléctrico que cruza la Av. Próceres de la independencia la principal arteria sobre la cual se desarrollan comercios, centros comerciales privados e instituciones públicas y privadas. Se solicitó el permiso respectivo a la “Línea 1” Metro de Lima quienes anteriormente ya habían tenido la experiencia con el festival Latidoamericano en distritos como San Juan de Miraflores, Villa María del triunfo y Villa El Salvador cabe resaltar que los muros del tren en diversos distritos han sido usados para pegar propaganda de diversa índole y para dejar basura. Pero luego de las muralizaciones dichas situaciones han disminuido

considerablemente por lo mismo prefieren intervenciones de murales con temas de identidad cultural e igualdad.

### **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

Respecto al mural podemos decir que está compuesto de dos elementos un varón con características de un personaje andino ligado a una figura de importancia o posición social elevada pues se observa que en la frente del personaje hay un tocado con una pluma en el centro lo que indicaría un status social elevado. Vestido con una túnica magenta y en el cuello tiene un collar o especie de pechera dorada, debajo se observa un pangolín en el que se resaltan sus escamas y lo que parecería ser un arete debajo de su oreja.

Cabe resaltar que el personaje y el animal estarían mirando hacia el lado derecho. Se entrevistó al muralista sobre esta imagen y refirió que: “El mural representa a un guardián representa al espíritu de nuestros ancestros vigilando y protegiendo la huaca Mangamarca la mirada de este personaje apunta a la dirección de la huaca”. Sobre el fondo podemos decir que se dibujó el cielo con estrellas en la parte más alta y se difumino hacia abajo en tonos azules y celestes el cielo que se fusiona con un color turquesa haciendo alusión al Hanac Pacha (mundo celestial donde se encuentran las estrellas y los dioses) pues las huacas como ya referimos son también dioses que observan al hombre.

**Figura 58**

*“Partieron, llegaron y conquistaron”.*



**Nota:** Mural en Comas. Tomado del Facebook de Brochagorda, Mescoco, 2014.

**MEDIDA:** 20mts x 4mts aprox. **AUTOR:** Brocha Gorda / **TECNICA:** Rodillo / **LUGAR:**

Barrio de La Balanza – Comas

### **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usa el manchado y se hacen líneas planas y ondulantes que logran generar volumen logrando detalles.

### **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Contexto sociocultural:** festival FITECA

### **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

El mural posee una dinámica que integra y complementa a los personajes y elementos del mural. Respecto a los personajes encontramos en el lado derecho a 3 mujeres de las culturas más representativas del Perú (Amazónica, andina y afroperuana) las cuales son graficadas con características faciales, accesorios y vestimenta fidedignamente debajo de ellas se observa la presencia de unas plantas características a cada cultura (Vegetación amazónica, mazorcas de maíz y frutos de uva).

Frente a ellas se observa a un joven vestido como un poblador del barrio de la Balanza que carga un megáfono y con expresión de júbilo grita. Se podría asumir que la frase que integra el fondo es lo que grita: “Partieron, llegaron y conquistaron la tierra que nadie les prometió y así forjaremos una nueva nación” la cual se encuentra sobre un fondo turquesa y debajo de esta se observa un cerro con casas simulando a casas de una invasión haciendo alusión a la formación del barrio. Esta frase hace alusión al proceso de migración a las tradiciones y condiciones en las que vivían antes de llegar a la ciudad de Lima.



**Figura 59**

*Vida pasajera.*



**Nota:** Mural en San Miguel. Tomado del Facebook de Brochagorda, Mescco, 2014.

**MEDIDA:** 10mts x 3mts aprox. / **AUTOR:** Brocha Gorda / **TECNICA:** Rodillo / **LUGAR:** San Miguel.

## **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usa el manchado y se hacen líneas planas y ondulantes que logran generar volumen logrando detalles.

**Descripción del color:** se usan colores tostados y fríos (azules y magenta) para generar contraste.

## **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** danzante de tijeras, toro y anciano de perfil.

**Temas:** representación gráfica de una canción.

**Conceptos:** símbolos andinos.

## **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Sociocultural:** el colectivo Brocha Gorda entro en contacto con el propietario del inmueble y realizaron una intervención independiente con permiso.

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

El mural está compuesto de tres imágenes y una frase popular logrando integrarse. La imagen se compone de un varón de avanzada edad (arrugas) se encuentra de perfil tiene características andinas con expresión de reflexión y cansancio del vaho de su exhalación hay un toro corriendo y sobre este se observa un danzante de tijeras con las piernas abiertas lo que haría presumir que se encuentra bailando. Respecto al color podemos decir que se trabaja sobre un fondo negro y los colores que se usan son interpretativos y relacionados a los colores chillantes (fluorescente, magenta y rosado) relacionados a la cultura chicha. Otro elemento relacionado a esto son las letras que pertenecen a la tipografía chicha pues posee letras alargadas, con contornos y con diversos tipos de letra en mayúscula y minúscula sobre la frase:

“Vida pasajera de tanto florecer te vas marchitando esos tus ojos” por las imágenes podemos relacionar a la canción del grupo.

La Sarita “Vida pasajera” la cual posee un estribillo del huayno “Adiós Juventud” originaria de Tarma y del que se desconoce el autor. A continuación, podremos la letra para que se pueda comprender mejor:

“Ese toro maldecido maypiñataq kanki (Ese toro maldecido, ¿Dónde ya estarás?)  
Q’usñi toro maldecido maypiñataq kanky (toro cenizo maldecido, ¿Dónde ya estarás?) urqun  
q’asan machkasqapas mañana tarina (por las abras te busco y no te encuentro). Adiós juventud  
vida pasajera de tanto florecer te vas marchitando.

Esos tus ojos ayer me miraban...”

**Grupo:** la Sarita esta canción al parecer fue inspiración para la realización de dicho mural lo que también nos hace pensar en los elementos de la cultura andina como el toro (Yawar fiesta) y el danzante de tijeras. Con esto podemos ver que los muralistas usan diversos recursos relacionados a la idiosincrasia y cultura popular como es el caso de la canción referida.

## Figura 60

*Las carrozas.*



**Nota:** Mural en Barrios Alto. Tomado del Facebook Phoenix, Tasayco, 2016.

**MEDIDA:** 15m x 4m aprox. / **AUTOR:** / **TECNICA:** Rodillo / **LUGAR:** Jr. Ancash – Cercado de Lima.

### ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO

**Descripción de línea y formas:** se usa el manchado y se hacen líneas planas y ondulantes que logran generar volumen logrando detalles.

**Descripción del color:** se usan colores tostados y fríos (azules y ocres) para generar contraste.

### ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

**Personajes:** Tatán, niños afroperuanos y músicos.

**Temas:** Fiesta criolla y música

**Conceptos:** barrio colonial y música.

## **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Sociocultural:** los muralistas entraron en contacto con el propietario del inmueble y realizaron una intervención independiente con permiso.

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

El mural está basado en el personaje Tatán y las prácticas cotidianas y costumbres de Barrios altos como son la música criolla. Cabe resaltar que Barrios Altos se ubicaban también familias migrantes que se sumaron a las familias afroperuanas, asiáticas y andinas quienes se ubicaron en casonas tugurizadas y antiguos solares de los que el municipio no tenía control por lo que se generaron focos de delincuencia en dicha zona. En el Barrio de las Carrozas surge el personaje de Tatán de quien el mito popular asocia a una especie de Robin Hood peruano se tejieron muchas historias al respecto a pesar de ello, este personaje es querido y recordado por las personas de Barrios Altos.

Por lo que en este mural se observa la presencia de Tatán de perfil mirando al lado izquierdo donde se observa una casona de arquitectura colonial donde se ubican personas mayores (músicos) y niños con rasgos afroperuanos tocando cajón rodeados por muchas personas pintadas a modo de sombras y en el lado derecho cerca borde final del mural se observa la vestimenta de una mujer que podría insinuar características de una mujer con un abanico. Por lo que este mural apela a las tradiciones y mitos de Barrios Altos.



## Figura 61

*Invasión y sueños.*



**Nota:** Mural en barrio La Balanza - Comas Tomado del Archivo fotográfico de murales 2008 – 2018, (elaboración propia).

**MEDIDA:** 10mts x 4mts aprox. **AUTOR:** Colectivo 4 sangres – Phoenix / **TECNICA:** Rodillo **LUGAR:** Barrio de La Balanza – Comas.

### ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO

**Descripción de línea y formas:** se usa el manchado y se hacen líneas planas y ondulantes que logran generar volumen logrando detalles.

**Descripción del color:** se usan colores variados para generar contraste.

### ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

**Personajes:** familia andina migrante

**Temas:** migración

**Conceptos:** familia, esfuerzo y fortaleza.

## **ANALISIS ICONOLOGICO**

**Contexto Sociocultural:** festival FITECA

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

Este mural esta realizado en base una narrativa que es el de una familia migrante y desarrolla las actividades cotidianas para su sobrevivencia como es el acto de construir una casa ya sea de esteras, madera o concreto se observa como del centro hacia el lado derecho se observa a un hombre que sería un padre de un niño y una niña con trenzas quienes observan las pequeñas casas de la invasión en la que habitan tras ellos se observa un varón de mediana edad con una manguera amplia con la que llena agua a una tina y al lado de esta sobre el suelo se observan esteras que es el material del que se armaban las chozas para las invasiones finalmente en el lado izquierdo se observa a una mujer que carga con la mano derecha a un bebe y con la mano izquierda un balde con agua, ella se encuentra rodeada de una construcción de ladrillos y cemento lo que haría una alusión a la labor de la mujer en la crianza y construcción del hogar.

**Figura 62**

*Jilguerito de Huascarán.*



**Nota:** Mural elaborado por Mask en 2014. Tomado del Archivo fotográfico de murales 2008 – 2018.

**MEDIDA:** 30 m x 4m aprox. / **AUTOR:** MASK / **TECNICA:** Aerosol / **LUGAR:** CC. El

Averno (Jr. Quilca) – Cercado de Lima

### **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas planas, oblicuas y ondulantes que logran generar volumen logrando cierto nivel de realismo en el rostro.

**Descripción del color:** se usan colores cálidos (rosado, rojo y ocre) y el azul y verde para generar contraste.

### **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** jilguerito del Huascarán.



**Temas:** música vernacular y migración.

**Conceptos:** revaloración, indignación y reclamo.

## **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Clase Social:** el mural retrata a Ernesto Samuel Sánchez Fajardo (1928- 1988) conocido como Jilguerito del Huascarán, quien migro a Lima a temprana edad y fue vendedor ambulante en la parada. El comparte una historia de sufrimiento, discriminación y precariedad económica como todos los migrantes en Lima lo cual se evidencio en las letras de sus canciones llamaban a la protesta y crítica social.

**Contexto Sociocultural:** este mural fue pintado en el 2014 a modo de reclamo y protesta por el cierre del Centro Cultural El Averno donde se convocó a diversos artistas a manifestarse acerca de esta problemática por lo que cada persona elegía su diseño. El muralista MASK decidió pintar este mural tomando como motivo la canción de Jilguerito del Huascarán y para hacer recordar a las personas que desde el huayno también se hacía reclamos por las situaciones injustas.

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

El mural se compone de un retrato de Jilguerito del Huascarán y una frase de su canción más conocida. El retrato del personaje está desarrollado íntegramente con latas de aerosol con el que se desarrolla el rostro con gran nivel de realismo, el rostro está iluminado, las pupilas estarían dilatadas, la mirada tendría una expresión de reflexión y descontento. Pues se observa una conexión entre la frase y la mirada. Sobre la vestimenta cale decir que es la que usaba tradicionalmente en sus presentaciones donde se destaca el sombrero de paja de alas anchas con cordón trabajado a través de líneas y curvas y un poncho de colores donde se usa la superposición de colores la cual guarda relación y armonía con el fondo pues contiene colores

cálidos (rojos, naranja, rosado, amarillo y verde) también se encuentran algunos colores fríos como celeste y azul.

**Respecto a la frase:** “Al que roba cuatro reales la justicia lo estrangula, pero al que roba millones la justicia lo adula” pertenece al huayno “Verdades que amargan” del año 1960 la cual nos hace reflexionar acerca de la injusticia y corrupción en el Perú. Con este mural se apuesta a la revaloración del huayno y la cultura andina. Asimismo, alrededor del mural hay diversos personajes y la frase “Todo se transforma” y “Un comercial y regreso” la cual usaba Augusto Ferrando en su programa Trampolín a la fama (1966 – 1996) el cual fue el más sintonizado y popular.

### Figura 63

*Huaycán hermoso Distrito.*



**Nota:** Mural elaborado por Brigada Muralista en Ate. Tomado del Blog Brigada Muralista, 2018.

**MURAL:** / **MEDIDA:** 20mts x 3mts aprox. / **AUTOR:** Brigada muralista / **TECNICA:** Rodillo. **LUGAR:** Zona A de Huaycán / Frente a la I.E 162 – Ate Vitarte.

### **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas planas y ondulantes que logran generar volumen logrando cierto nivel de realismo.

**Descripción del color:** adecuado manejo de colores cálidos y acorde a la interpretación y representaciones de la imagen.

### **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** varón andino, mujer amazónica, ave, naturaleza y entorno físico.

**Temas:** migración y variedad lingüística.

**Conceptos:** lenguas nativas del Perú.

### **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Sociocultural:** el colectivo La Brigada Muralista realizo una intervención con permiso es decir mural participativo donde la comunidad apoyo en la pintura y realización del mural.

El colectivo refiere en su blog la actividad se realizada con motivo de “La diversidad de lenguas en el Perú” esto debido a que en muchos lugares del Perú se sigue discriminando a las personas quechua hablantes y según La Constitución Política del Perú en el artículo 2, inciso 19 se reconoce y protege la pluralidad étnica y cultural de la nación y en el artículo 48 se declara que son idiomas oficiales el castellano y, en las zonas donde predominen, también lo son el quechua, el aimara y las demás lenguas aborígenes, según la ley. Asimismo, mediante el decreto supremo 005-2017-MC el cual aprueba la Política Nacional de Lenguas Originarias,

tradición Oral e Interculturalidad lo cual es saludable para comenzar a modificar la situación actual. Sin embargo, lo cierto es que en la actualidad aún hay procesos de discriminación dándose en todos los estratos y estamentos del estado. Asimismo, también tenemos como referente la (Ley N° 29735, 2011). Ley que regula el uso, preservación, desarrollo, recuperación, fomento y difusión de las lenguas originarias del Perú.

### **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

El mural está compuesto de la imagen de un varón andino y una mujer amazónica con rasgos faciales característicos a dichas culturas, a los lados que parecería que dialogan entre ellos en la parte inferior se recrea un espacio similar al del campo con flores y un pájaro. Sobre el horizonte se observa, unos cerros y estructura de ciudad. Finalmente se observa la frase: “Huaycán hermoso distrito” acompañado de la palabra “Kusisita” (aimara), “Kusisqa” (quechua), tse ikikiki (Kashinawa), Kametsari (Ashaninka) los dos primeros significan feliz, contento o alegre, mientras la tercera significa ser y estar y finalmente la última palabra significa bienvenida. Por lo que con dichas frases integra a los personajes para hacer alusión a la diversidad de culturas y sus lenguas.

## Figura 64

*Homenaje a mi madre.*



**Nota:** Mural elaborado por Luis Sipion en el Callao. Tomado del Facebook de Luis Sipión, 2018.

**MEDIDA:** 20 mts. x 4mts aprox. **AUTOR:** Luis Sipion / **TECNICA:** Mixta (Rodillo – Aerosol) **LUGAR:** Callao.

### ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO

**Descripción de línea y formas:** Se usan líneas planas, oblicuas y ondulantes que logran generar volumen logrando cierto nivel de realismo en el rostro.

**Descripción del color:** Se usan colores cálidos (rosado, rojo y ocre) y el celeste para generar contraste.

### ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

**Personajes:** mujer con iconografía moche, huacos mochicas y lechuzas

**Temas:** cultura mochica Conceptos: Revaloración

## **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Sociocultural:** el muralista realizo una intervención independiente con permiso.

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

El mural se encuentra compuesto por la imagen central de una mujer que tiene pintada iconografía mochica en el lado izquierdo del rostro, por las características de la mujer se observa que es oriunda del norte, sostiene un palo de escoba y por sus vestimentas se deduce que es una ama de casa. Al lado derecho de la mujer se observa un huaco de un animal y su cría y sobre ellos iconografía mochica mientras que del lado izquierdo hay un huaco retrato de un soldado mochica, sobre su casco una pequeña lechuza y la parte superior de una lechuza trabajada en cerámica finalmente sobre ella se observa delineado el huaco de un pescador que mediante una línea ondulante que simula al mar se una a la lechuza pequeña. Asimismo, al consultársele a Luis Sipión sobre el mural el refiere: “Esta dedicado para mi madre, a su experiencia, al apoyo incondicional que solo ella sabe dar, por enseñarme y guiarme hasta el sol de hoy”. Asimismo, el refiere que del lado materno su familia es norteña y él toma en cuenta esto para investigar el pasado ancestral familiar y lograr aportar con el muralismo a revalorar la cultura mochica.



**Figura 65**

*Varón Afroperuano.*



**Nota:** Mural elaborado por Luis Sipion en el Villa María del Triunfo. Tomado del Facebook de Luis Sipión, 2014.

**MEDIDA:** 15mts x 4mts aprox. **AUTOR:** Luis Sipion / **TECNICA:** Mixta (Rodillo – Aerosol) **LUGAR:** Festival Meeting of Style (MOS) - Villa María del Triunfo

**ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas figuras geométricas que generan volumen logrando un rostro facetado.

**Descripción del color:** se usan colores fríos y tostados (azul y ocre) y el azul y verde para generar contraste.

## **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** varón afroperuano.

**Temas:** cultura Afroperuana.

**Conceptos:** revaloración e Igualdad.

## **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Sociocultural:** este mural se desarrolla en el marco del Festival Meeting of Style el cual es muy conocido y es uno de los más grandes del mundo y reúne a los exponentes más reconocidos del *Graffiti*. Según el blog oficial del Meeting of Style inicia en 1997 en la ciudad de Wiesbaden, Alemania, con la disponibilidad de una gran área abandonada conocida como *Schlachthof Wiesbaden*. En los días del legendario, *Int. Wall Street Meeting* teniendo más de 25,000 visitantes todo el mundo. Debido a la reputación mundial desde el 2010 bajo estas mismas ideas llego al Perú el evento y convoco a graffiteros como a muralistas pues como manifiestan es el encuentro de estilos de artistas urbanos (Meeting of Styles, s.f.).

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

El mural se encuentra compuesto solamente por el rostro de un varón afroperuano este trabajado a través de figuras geométricas logrando un rostro facetado esto consiste en sintetizar el rostro con formas que dan efecto y volumen real y a través de los colores usados se logran facciones más realistas. Lo cual Sipión logra pues utiliza adecuadamente los colores ocre y azules e incluso en los labios logra el efecto deseado. Asimismo, se interpreta que es un varón



afroperuano en función a sus rasgos físicos. Se Considera que se apela con el mural a visibilizar la presencia de la población afroperuana la cual es víctima en muchos casos de discriminación.

**Figura 66**

*Homenaje a mi madre 2.*



**Nota:** Mural elaborado por Luis Sipion en Barranco. Tomado del Facebook de Luis Sipión, 2017.

**MURAL:** Mujer afroperuana / **MEDIDA:** 30mts x 4mts aprox. / **AUTOR:** Luis Sipion

**TECNICA:** Mixta (Rodillo – Aerosol) / **LUGAR:** Barranco.

## **ANÁLISIS PRE – ICONOGRÁFICO**

**Descripción de línea y formas:** se usan líneas y formas asimétricas que generan volumen logrando un rostro facetado.

**Descripción del color:** se usan colores fríos y tostados (azul y ocre) y el azul y verde para generar contraste.

## **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

**Personajes:** mujer afroperuana

**Temas:** cultura afroperuana Conceptos: Revaloración e Igualdad

## **ANÁLISIS ICONOLÓGICO**

**Contexto Sociocultural:** el mural es realizado por encargo particular de la empresa Converse.

## **SENTIDO CONNOTATIVO DE PERSONAJES**

El mural posee el rostro de una mujer afroperuana que posee características físicas por las que le identifica, además Sipion maneja a través de la técnica de veladuras y formas asimétricas logra incluir a dos aves (periquitos) dentro y fuera del rostro de la mujer. Se observa que el fondo se trabaja con colores fríos y simula una noche con estrellas con alusión a la espiritualidad del mismo modo que el mural anterior.

### ***4.2.1. Resultados del Procesamiento de Análisis de Murales***

En las siguientes Tablas se realiza un vaciado de datos acerca del análisis de las imágenes de los 28 murales considerados.

**Tabla 1***Análisis de imágenes (Murales) 1.*

<b>Categoría I: Análisis Pre iconográfico</b>		
<b><u>Tag - Nombre</u></b>	<b><u>Línea y forma</u></b>	<b><u>Color</u></b>
<b>WA (Franco Domenack Moreno)</b>	Rectas, curvas y ondulantes	<b>Tostados</b>
<b>MAJEZ (Ángel Román Huayhua)</b>	Rectas, curvas y ondulantes	<b>Pasteles y variados</b>
<b>RAF (Jaime Alcántara Fernández)</b>	Rectas, curvas y ondulantes	<b>Fríos, cálidos y fluorescentes</b>
<b>MONICA MIROS (Mónica Miranda Rostaing)</b>	Rectas, curvas y ondulantes	<b>Fríos, cálidos y fluorescentes</b>
<b>DECERTOR (Daniel Cortez Torres)</b>	Rectas, curvas y ondulantes	<b>Pasteles, tostados, fríos, cálidos y fluorescentes</b>
<b>DEO (Luis Julca Torres)</b>	Rectas, curvas y ondulantes	<b>Variados y fluorescentes</b>
<b>ABRILIZIMA (Abril Rodríguez)</b>	Rectas, curvas y ondulantes	<b>Fríos y cálidos</b>
<b>AKIRA AMARU (Omar Vilca Mamani)</b>	Rectas, curvas y ondulantes	<b>Fríos y tostados</b>
<b>BROCHA GORDA (Cindy Mescoco Huamán)</b>	Rectas, curvas y ondulantes	<b>Variados y fluorescentes</b>
<b>PHOENIX (Kelly Tasayco Felipa)</b>	<b>Rectas, curvas y ondulantes</b>	<b>Tostados y variados</b>

**Nota:** El 100% de los muralistas maneja variedad en el empleo de técnica y color. Esta Tabla es realizada para que el lector pueda iniciar el análisis de las imágenes y seguir las categorías establecidas. No se pretende mostrar quien tiene un mayor manejo de la técnica sino permitirnos reconocer y aprender aspectos básicos en el análisis de imágenes. Autoría propia.

**Tabla 2***Análisis de imágenes (Murales) 2.*

<b>Categoría II: Análisis Iconográfico</b>			
<u>Tag - Nombre</u>	<u>Personajes o elementos</u>	<u>Temas</u>	<u>Conceptos</u>
<b>WA</b> (Franco Domenack Moreno)	<sup>1</sup> Madre – WawaNido de aves	Maternidad y armonía	Esfuerzo e idiosincrasia
<b>MAJEZ</b> (Ángel Román Huayhua)	<sup>2</sup> Carpintero, cerros y marco de madera	Trabajo, arraigo y migración	Esfuerzo y diferencia generacional
	<sup>3</sup> Ancianos, nieto, chumpi, flores y marco de madera	Migración	Esfuerzo y diferencia generacional
	<sup>4</sup> Inca y colla	Pasado histórico	Historia incaica
	<sup>5</sup> Cholos andinos	Identificación y revaloración	Esfuerzo e idiosincrasia
<b>RAF</b> (Jaime Alcántara Fernández)	<sup>6</sup> Indio americano, inca y hombre contemporáneo	Encuentro de culturas	Reflexión y pasado histórico
	<sup>7</sup> Mujer shipiba y sapo - Kené	Cosmovisión shipiba	Espiritualidad y creencias
	<sup>8</sup> Deidad, calavera, varón amazónico y animales	Cosmovisión amazónica	Espiritualidad y creencias
<b>MONICA MIROS</b> (Mónica Miranda Rostaing)	<sup>9</sup> Mujeres (andina y shipiba)	Representación de la mujer	Fortaleza e idiosincrasia
	<sup>10</sup> Ukuko	Personaje de rituales y cuentos andinos	Valentía, astucia y fuerza
	<sup>11</sup> Mujer Artesana	Elaboración del mate burilado y tradición	Trabajo e idiosincrasia
	<sup>12</sup> Mujer, flor de amancaes, varón gallinazo, puente Balta y balcón colonial	Reinterpretación del espacio y revaloración	Tradición colonial
<b>DECERTOR</b> (Daniel Cortez Torres)	<sup>13</sup> Mujer andina, plantas y animales	Iconografía, dialogo y migración	Composición y narración
	<sup>14</sup> Curaca, chaman y hojas de coca	Acción ritual, identidad cultural	Tradición andina

**Tabla 3***Análisis de imágenes (Murales) 3.*

<b>Categoría II: Análisis Iconográfico</b>			
<u>Tag - Nombre</u>	<u>Personajes o elementos</u>	<u>Temas</u>	<u>Conceptos</u>
<b>DEO</b> (Luis Julca Torres)	<sup>15</sup> Niña cusqueña y varón andino	Personajes migrantes	Idiosincrasia
<b>ABRILIZIMA</b> (Abril Rodríguez)	<sup>16</sup> Vendedora ambulante y soldado	Batalla de San Juan	Pasado histórico
<b>AKIRA AMARU</b> (Omar Vilca Mamani)	<sup>17</sup> Lucha Reyes	Representación de artista musical	Cantante
	<sup>18</sup> Personaje precolombino	Cultura Ichma	Revaloración, historia precolombina
	<sup>19</sup> Inca (guardián) y pangolín	Cosmovisión andina	Revaloración, historia incaica
<b>BROCHAGORDA</b> (Cindy Mescco Huamán)	<sup>20</sup> Mujer (amazónica, andina y afroperuana)	La mujer en las culturas y la migración	Mujer, esfuerzo y fortaleza
	<sup>21</sup> Danzante de tijeras, toro y anciano	Representación gráfica musical	Símbolos andinos
<b>PHOENIX</b> (Kelly Tasayco Felipa)	<sup>22</sup> Tatan, niños afroperuanos y músicos	Fiesta criolla y música	Barrio colonial y musical
	<sup>23</sup> Familia andina migrante	Migración	Familia, esfuerzo y fortaleza
<b>MASK</b> (Javier Quijano)	<sup>24</sup> Jilguerito de Huascarán	Música vernacular y migración	Revaloración, indignación y reclamo
<b>BRIGADA MURALISTA</b>	<sup>25</sup> Varón andino, mujer amazónica, ave, naturaleza	Migración y variedad lingüística	Lenguas nativas del Perú
<b>SIPION</b> (Luis Sipion)	<sup>26</sup> Mujer con iconografía moche, huacos mochicas y lechuza	Cultura mochica	Revaloración
	<sup>27</sup> Varón afroperuano	Cultura afroperuana	Revaloración
	<sup>28</sup> Mujer afroperuana	Cultura afroperuana	Revaloración e igualdad

**Nota:** La presente Tabla rescata y clasifica la información del análisis del archivo fotográfico de murales conservando el mismo orden representado a través de superíndices para indicar el número de imagen del mural analizado. Autoría propia.

**Tabla 4**

*Análisis de imágenes (Murales) 4.*

<b>Categoría III: Análisis Iconológico</b>			
<u>Tag - Nombre</u>	<u>Contexto sociocultural</u>	<u>Interpretación</u>	<u>Espacio-Distrito</u>
<b>WA</b> (Franco Domenack Moreno)	<sup>1</sup> Festival Latinoamericano	Representación de la acción cotidiana y tradición de cargar aun bebe	Cercado de Lima
<b>MAJEZ</b> (Ángel Román Huayhua)	<sup>2</sup> Festival FITECA	Representación de la lucha de un carpintero	Comas
	<sup>3</sup> Festival FITECA	Representación de lucha del carpintero migrante	Comas
<b>RAF</b> (Jaime Alcántara Fernández)	<sup>4</sup> Intervención independiente ilegal	Representación de antepasados incaicos	San Juan de Lurigancho
	<sup>5</sup> Intervención independienteilegal	Representación e identificación y fuerza de los cholos	Cercado de Lima
	<sup>6</sup> Intervención independienteilegal	Representación del encuentro de culturas y la modernidad	Cercado de Lima
	<sup>7</sup> Intervención independientedel colectivo PARCHA	Representación de cosmovisión shipiba	Cercado de Lima
<b>MONICA MIROS</b> (Mónica Miranda Rostaing)	<sup>8</sup> Festival Lima Mural	Representación de cosmovisión amazónica	Miraflores
	<sup>9</sup> Intervención independiente	Representación de la mujer shipiba	Cercado de Lima
	<sup>10</sup> Festival FITECA	Representación de personaje decuentos andinos	Comas
<b>DECERTOR</b> (Daniel Cortez Torres)	<sup>11</sup> Ministerio de Cultura	Representación de la mujer artesana	Miraflores
	<sup>12</sup> Municipalidad del Rímac	Representación del pasado cultural y elementos representativos	El Rímac
	<sup>13</sup> Ministerio de Cultura	Representación del mundo onírico y cosmovisión andina	San Isidro
	<sup>14</sup> Encargo particular	Representación del ritual de unchamán y curaca	Miraflores

**Nota:** La presente Tabla rescata y clasifica la información del análisis del archivo fotográfico de murales conservando el mismo orden representado a través de superíndices para indicar el número el número de imagen del mural analizado. Autoría propia.

**Tabla 5**

*Análisis de imágenes (Murales) 5.*

<b>Categoría III: Análisis Iconológico</b>			
<u>Tag - Nombre</u>	<u>Contexto sociocultural</u>	<u>Interpretación</u>	<u>Espacio-Distrito</u>
<b>DEO</b> (Luis Julca Torres)	<sup>15</sup> Intervención independiente del colectivo PARCHA	Representación de personajes cotidianos andinos	San Juan de Lurigancho
<b>ABRILIZIMA</b> (Abril Rodríguez)	<sup>16</sup> Municipalidad de San Juan de Miraflores	Representación de la batallade San Juan	San Juan de Miraflores
<b>AKIRA AMARU</b> (Omar Vilca Mamani)	<sup>17</sup> Municipalidad del Rímac	Representación de cantantede música criolla	El Rímac
<b>BROCH AGORD A</b> (Cindy Mescco Huamán)	<sup>18</sup> Intervención independiente con permiso	Representación de personaje precolombino	San Juan de Lurigancho
	<sup>19</sup> Intervención apoyada por Asociación Cultural Populart	Representación de Inca (guardián) y pangolín	San Juan de Lurigancho
	<sup>20</sup> Intervención independiente con permiso	Representación de la mujer migrante y la problemática de la vivienda	Comas
	<sup>21</sup> Intervención independiente con permiso	Representación de canción a través de símbolos andinos	San Miguel
<b>PHOENIX</b> (Kelly Tasayco Felipa)	<sup>22</sup> Intervención independiente con permiso	Representación de barrio colonial y música criolla	Cercado de Lima

	<sup>23</sup> Festival FITECA	Representación de familia migrante y la problemática de vivienda	Comas
<b>MASK</b> (Javier Quijano)	<sup>24</sup> Intervención independiente ilegal	Representación de cantante y reclamo	Cercado de Lima
<b>BRIGADA MURALISTA</b>	<sup>25</sup> Intervención con permiso (Mural participativo)	Representación de la población migrante y valoración de las lenguas nativas	Huaycán –Ate Vitarte
	<sup>26</sup> Intervención independiente con permiso	Representación del pasado cultural (cultura mochica)	Callao
<b>SIPION</b> (Luis Sipion)	<sup>27</sup> Festival Meeting of Style	Representación de la cultura afroperuana	Villa Mariadel Triunfo
	<sup>28</sup> Encargo particular (converse)	Representación de la cultura afroperuana	Barranco

**Nota:** La presente Tabla rescata y clasifica la información del análisis del archivo fotográfico de murales.

### 4.3. Resultados de Entrevistas a Muralistas

Los resultados se organizan en función a las 28 preguntas realizadas en las entrevistas las cuales se han dividido en 4 categorías que representan los ámbitos que se quieren explorar para obtener información en relación a diversos aspectos los cuales ayudaran a dar posibles respuestas a la problemática planteada en esta tesis. Asimismo, las categorías comprenden lo que se ha denominado subcategorías estas representan de forma abreviada las preguntas que se hicieron a los muralistas durante la entrevista.

#### ¿Dónde naciste?

Se obviaré la pregunta 1 pues registra los nombres de los muralistas y como individuos no se puede clasificar ni procesar datos. En algunos casos debido a que hay respuestas uniformes solo se va a describir los resultados, mientras que en otros casos se presentan Tablas



y Figuras para evidenciar resultados y facilitar su comprensión no olvidemos que esta es una investigación cualitativa.

### ¿Cuál es tu edad?

**Tabla 6**

*Análisis de tu Entrevista.*

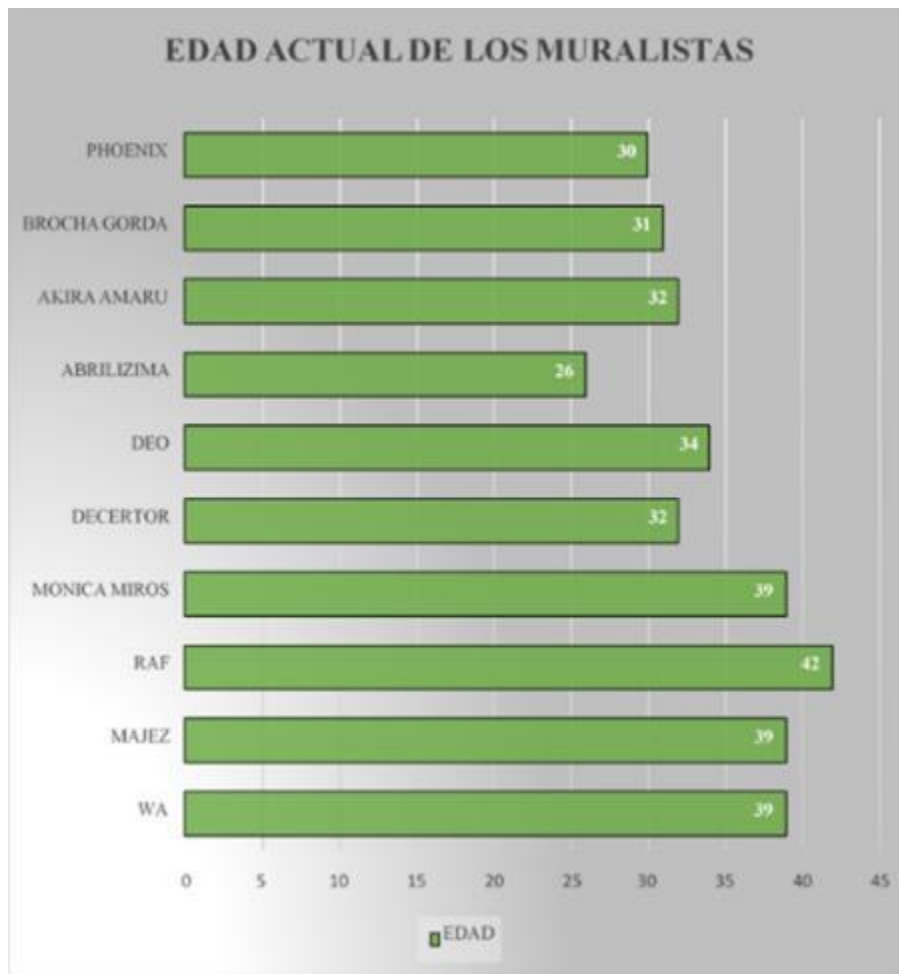
<b>Categoría I: Sobre el muralista</b>		
<u>Tag - Nombre</u>	<u>Lugar de nacimiento</u>	<u>Departamento</u>
<b>WA</b> (Franco Domenack Moreno)	Sullana	Piura
<b>MAJEZ</b> (Ángel Román Huayhua)	San Juan de Miraflores	Lima
<b>RAF</b> (Jaime Alcántara Fernández)	Chiclayo	Lambayeque
<b>MONICA MIROS</b> (Mónica Miranda Rostaing)	Breña	Lima
<b>DECERTOR</b> (Daniel Cortez Torres)	Callao	Callao
<b>DEO</b> (Luis Julca Torres)	Ate Vitarte	Lima

**Nota:** autoría Propia.

Como se muestra en la **Tabla 6** se observa que el 50% de muralistas nació en la ciudad de Lima, el 30% de muralistas nació en diversas provincias de país, mientras que el 20% de muralistas nació en la Provincia Constitucional del Callao.

### Figura 67

*Representación de la edad actual de los Muralistas.*



De acuerdo a la **Figura 63** la edad actual de los muralistas se encuentra entre los 26 años y 42 años, de lo cual podemos inferir que la edad promedio de edad de los muralistas entrevistados es de 34 años.

**¿De dónde provienen tus padres?**

**Tabla 7***Análisis de entrevistas a Muralistas I.*

<b>Categoría I: Sobre el muralista</b>	
<u>Tag - Nombre</u>	<u>Origen Familiar</u>
<b>WA</b> (Franco Domenack Moreno)	Sullana - Piura
<b>MAJEZ</b> (Ángel Román Huayhua)	Arequipa
<b>RAF</b> (Jaime Alcántara Fernández)	Cajamarca
<b>MONICA MIROS</b> (Mónica Miranda Rostaing)	Madre: Trujillo Padre: Lima
<b>DECERTOR</b> (Daniel Cortez Torres)	Madre: Amazonas Padre: Migrantes chinos
<b>DEO</b> (Luis Julca Torres)	Tarma
<b>ABRILIZIMA</b> (Abril Rodríguez)	Barranca
<b>AKIRA AMARU</b> (Omar Vilca Mamani)	Puno
<b>BROCHA GORDA</b> (Cindy Mescco Huamán)	Cuzco
<b>PHOENIX</b> (Kelly Tasayco Felipa)	Chincha

**Nota:** Todos los entrevistados pertenecen a diversos lugares de origen encontrándose en datos generales dentro de las tres regiones representativas del Perú. Autoría propia.

De acuerdo a la información en la **Tabla 7** relacionada a la subcategoría: Origen familiar de los muralistas donde hay variedad pues todos pertenecen a lugares distintos del país. No obstante, para encontrar criterios similares de clasificación y por la diversidad de nuestro país usaremos el criterio de regiones del Perú.

Por lo que identificamos que el 40% tiene familias procedentes de la costa, mientras que el 50% tiene familias de la sierra. Tenemos que considerar que hay familias que se componen de la unión de diversas regiones (costa, sierra y selva) y que no necesariamente las familias pertenecen a una sola región es el caso de 10% de familias que poseen familias conformados por el lado materno (selva) y lado paterno (costa) de diversas regiones.

### **¿Dónde estudiaste la primaria y secundaria?**

El 100% de muralistas culminó sus estudios primarios y secundarios. Respecto al caso de los muralistas que nacieron en el Callao culminaron sus estudios en su distrito de origen. En el caso de los muralistas que nacieron en diversas provincias RAF y PHOENIX culminaron sus estudios en sus lugares de origen trasladándose posteriormente a Lima. En el caso de WA este se trasladó a Lima en la secundaria donde culminó sus estudios secundarios. Siendo estos ejemplos de movilidad social.

### **¿Tienes estudios superiores?**

#### **Tabla 8**

*Análisis de entrevistas a Muralistas 2.*

<i>Categoría I: Sobre el muralista</i>	
<u>Tag - Nombre</u>	<u>Estudios</u>
<b>WA</b> (Franco Domenack Moreno)	Escuela Nacional Autónoma de Bellas Artes (ENSABAP)
<b>MAJEZ</b> (Ángel Román Huayhua)	Escuela Nacional Autónoma de Bellas Artes (ENSABAP)
<b>RAF</b> (Jaime Alcántara Fernández)	Autodidacta
<b>MONICA MIROS<sup>1</sup></b> (Mónica Miranda Rostaing)	Autodidacta
<b>DECERTOR</b> (Daniel Cortez Torres)	Autodidacta

<b>DEO</b> <sup>2</sup> (Luis Julca Torres)	Escuela Nacional Autónoma de Bellas Artes (ENSABAP)
<b>ABRILIZIMA</b> <sup>3</sup> (Abril Rodríguez)	Pontificia Universidad Católica del Perú
<b>AKIRA AMARU</b> (Omar Vilca Mamani)	Autodidacta
<b>BROCHA GORDA</b> (Cindy Mescoco Huamán)	Escuela Nacional Autónoma de Bellas Artes (ENSABAP)
<b>PHOENIX</b> (Kelly Tasayco Felipa)	Escuela Nacional Autónoma de Bellas Artes (ENSABAP)

---

**Nota:** Los muralistas que han estudiado en una escuela formal es el 60%, la ENSABAP representa el 50% y la PUCP el 10%, los muralistas mientras que los muralistas que tienen formación autodidacta son el 40%. Autoría propia.

<sup>1</sup> En el caso de Mónica Miros se formó en el mundo del arte de forma autodidacta sin embargo ella es socióloga de la Universidad Federico Villarreal.

<sup>2</sup> En el caso de DEO se inició como muralista autodidacta no obstante posteriormente postula a la ENSABAP y se encuentran suspendidos sus estudios (3er año) teniendo como proyecto retomarlos en el 2020.

<sup>3</sup> En el caso de ABRILIZIMA ella se encuentra cursando estudios (4to año) en la facultad de arte de la PUCP en la especialidad de escultura.

### **¿Cómo nace tu interés por el arte?**

El 100% de los muralistas refiere que su interés por el arte nace en su niñez donde comienzan a explorar sus habilidades y que se interesan por el arte al observar pinturas en libros o en la calle.

### **¿A quiénes consideras referentes para el desarrollo de tu obra artística?**

Esta pregunta tiene dos tipos de respuestas para los muralistas los cuales responden que tienen dos tipos de referentes: 1) Pintores clásicos e indigenistas. 2) Personas que los impulsaron y apoyaron para desarrollarse en el arte (familiares, profesores, amigos y etc.)

### **¿Qué piensa tu familia de lo que haces?**

Sobre el apoyo familiar el 100% de los entrevistados refieren que actualmente cuentan con la aceptación de sus familiares sin embargo refieren que fue un proceso largo y que en un inicio el 90% de ellos tuvieron problemas con sus familiares pues no aceptaban o tenían dudas de que se dediquen al arte y temían que no les rindiera réditos económicos dedicarse al arte. Sin embargo, a medida que ellos desarrollaban trabajos más logrados, eran reconocidos por otros, viajaban al extranjero, sus trabajos eran expuestos en medios de comunicación y lograban contratos o emprendimientos de empresas es que recibieron la aceptación familiar.

### **¿Qué seudónimo o tag utilizas y que significa? ¿Por qué?**

Esta pregunta como la pregunta 1 arroja diversas respuestas. Es por ello que se puede extraer como resultado que el tag que usan los muralistas es construido en función a su interioridad. Es decir, en función a la reflexión acerca de su identidad o identidad cultura, no olvidemos que los tags deben ser palabras cortas, contundentes y con un significado que simbolice su persona; ejemplos son los tags WA, MAJEZ y AKIRA AMARU; haciendo alusión a temas relacionados a la cultura peruana. Los otros casos usan tags relacionados a la estética de su identidad (DEO, RAF, ABRILIZIMA y Mónica Miros) (PHOENIX, BROCHA GORDA y DECERTOR).

### **¿Qué técnicas utilizas y que materiales son tus preferidos?**

#### **Tabla 9**

*Análisis de entrevistas a Muralistas 3.*

<b>Categoría I: Sobre el muralista</b>	
<u>Tag - Nombre</u>	<u>Técnica</u>
<b>WA</b> (Franco Domenack Moreno)	Rodillo
<b>MAJEZ</b> (Ángel Román Huayhua)	Mixta

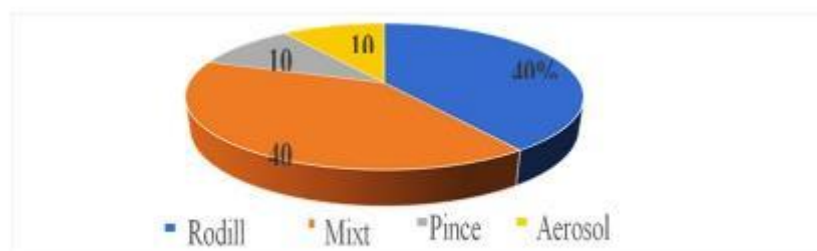
<b>RAF</b> (Jaime Alcántara Fernández)	Mixta
<b>MONICA MIROS</b> (Mónica Miranda Rostaing)	Esténcil
<b>DECERTOR</b> (Daniel Cortez Torres)	Rodillo
<b>DEO</b> (Luis Julca Torres)	Rodillo
<b>ABRILIZIMA</b> (Abril Rodríguez)	Pincel y brocha
<b>AKIRA AMARU</b> (Omar Vilca Mamani)	Rodillo
<b>BROCHA GORDA</b> (Cindy Mescco Huamán)	Rodillo
<b>PHOENIX</b> (Kelly Tasayco Felipa)	Mixta

**Nota:** Los muralistas que usan técnica del rodillo son el 50%, mientras que los que usan técnicamixta son el 30% mientras que el 10% usa el esténcil y finalmente otro 10% usa pincel y brocha. Fuente: Elaboración propia en función a los datos obtenidos en la investigación. Autoría propia.

Al respecto a los materiales los muralistas en entrevistas refieren que ellos se adaptan a cualquier material que ellos pudieran usar permitiéndoles abaratar costos logrando costear más murales y llegar a más personas con sus murales es así que con respecto a las técnicas que utilizan manifiestan preferencias las cuales se presentan en el siguiente cuadro.

**Figura 68**

*Representación de las técnicas usadas por Muralistas.*



**Nota:** autoría Propia.

## ¿Qué otras actividades desempeñas a parte de la creación artística?

**Tabla 10**

*Análisis de entrevistas a Muralistas 4.*

<b>Categoría I: Sobre el muralista</b>		
<u>Tag - Nombre</u>	<u>Otras actividades</u>	<u>Domicilio Actual</u>
<b>WA</b> (Franco Domenack Moreno)	Artes marciales	Cercado de Lima
<b>MAJEZ</b> (Ángel Román Huayhua)	Artesanía y viajes	San Juan de Miraflores
<b>RAF</b> (Jaime Alcántara Fernández)	Viajes	San Martín de Porres
<b>MONICA MIROS</b> (Mónica Miranda Rostaing)	Gestión cultural	Barranco
<b>DECERTOR</b> (Daniel Cortez Torres)	Tatuador	Magdalena
<b>DEO</b> (Luis Julca Torres)	Electricidad	Ate Vitarte
<b>ABRILIZIMA</b> (Abril Rodríguez)	Cantante de música hip hop	Callao
<b>AKIRA AMARU</b> (Omar Vilca Mamani)	Tatuador	San Juan de Lurigancho
<b>BROCHA GORDA</b> (Cindy Mescco Huamán)	Diseño gráfico	San Juan de Lurigancho
<b>PHOENIX</b> (Kelly Tasayco Felipa)	Artesanías	San Juan de Lurigancho

**Nota:** El 70% de los muralistas desarrollan otras actividades que están relacionadas con el arte mientras que el otro 30% desarrolla actividades diversas. Autoría propia. Respecto al domicilio actual de los muralistas podemos evidenciar que viven en diversos distritos de Lima Metropolitana. Autoría propia.

## ¿Cuál es tu propuesta artística en los murales?

El 100% de muralistas tienen diversas respuestas de lo que podemos extraer como conclusión que se encuentran interesados en mostrarse a sí mismos y mostrar sus sentimientos, identidad e intereses y motivaciones en el momento.



## ¿Cuándo comenzaste a pintar murales?

**Figura 69**

*Representación de la edad de inicio en la pintura mural.*



Debemos tener en cuenta que la edad de inicio en el muralismo es entre 18 años y 29 años el promedio de edad en la que se iniciaron en el muralismo es 23 años y respecto a los años que llevan pintando murales podemos decir que es entre 4 años y 22 años. En promedio llevan aproximadamente años 11 años en el muralismo.

## ¿Cuál es la mejor obra que ha realizado? ¿En qué consiste y por qué?

Esta pregunta tiene diversidad de respuestas, lo común entre ellas es que los murales que más recuerdan son los que poseen una carga emocional, anécdota o historia particular.

### **Asociación de Preguntas: 15 y 16.**

## ¿Qué temas son tus preferidos para pintar y por qué?

## ¿Cómo es tu proceso creativo y de muralización?

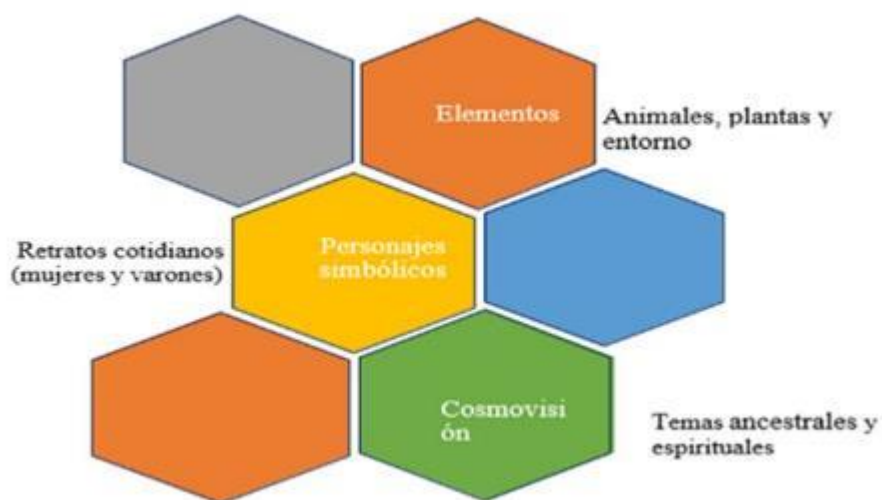
**Tabla 11***Análisis de entrevistas a Muralistas 5.*

<b>Categoría II: Sobre la construcción del mural</b>		
<u>Tag - Nombre</u>	<u>Temas del mural</u>	<u>Proceso creativo</u>
<b>WA</b> (Franco Domenack Moreno)	Animales, plantas y personajes peruanos en escenas cotidianas	Sentir el entorno, interactuar con personas del lugar
<b>MAJEZ</b> (Ángel Román Huayhua)	Identidad cultural y temas sociales	Observar e identificar elementos, boceto y escuchar comentarios
<b>RAF</b> (Jaime Alcántara Fernández)	Art fantasy inspirado en la cosmovisión andina	Observar, captar el entorno e interactuar
<b>MONICA MIROS</b> (Mónica Miranda Rostaing)	Mujeres de cualquier grupo étnico	Observar, conversar y pintar
<b>DECERTOR</b> (Daniel Cortez Torres)	Retratos de personajes cotidianos con fortaleza, dignidad y pasado cultural	Observar, conversar, reconocer códigos culturales, pintar y conectar con las personas
<b>DEO</b> (Luis Julca Torres)	Identidad cultural, costumbres y temas sociales	Investigar, observar y conversar
<b>ABRILIZIMA</b> (Abril Rodríguez)	Personajes simbólicos de una cultura	Mirar, conversar, estudiar la zona y pintar
<b>AKIRA AMARU</b> (Omar Vilca Mamani)	Cosmovisión, temas ancestrales y espirituales	Observar, conversar, boceto y pintar
<b>BROCHA GORDA</b> (Cindy Mescoco Huamán)	Educación, memoria y cultura	Conocer, observar e investigar
<b>PHOENIX</b> (Kelly Tasayco Felipa)	Mujer de cualquier grupo étnico y sus luchas	Observar, investigar y pintar

**Nota:** Los muralistas eligen temas relacionados a la identidad cultural. Respecto al proceso creativo se observan elementos relacionados entre sí. Se establecieron esquemas para representar dicha información para su mejor comprensión. Autoría propia.

## Figura 70

*Representación de los temas del mural.*



**Nota:** autoría Propia.

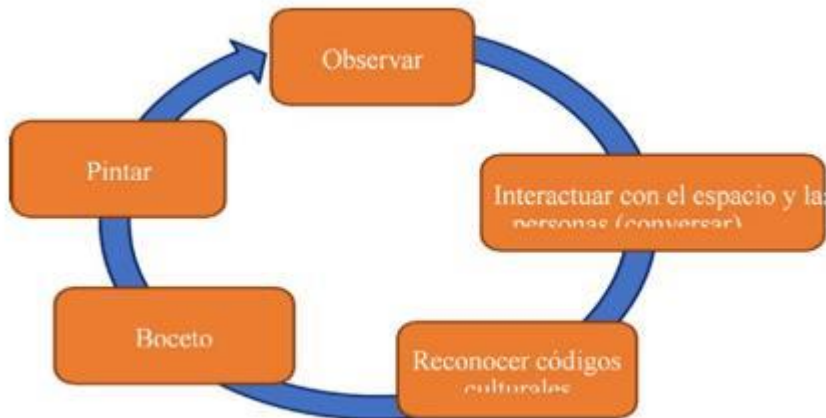
Teniendo en cuenta la **Tabla 11** sobre la subcategoría: Temas del mural los muralistas refirieron usar temas que hacen alusión a elementos simbólicos y culturales, como plantas, animales y personajes relacionados a diversos grupos étnicos relacionados a la cosmovisión y el pasado histórico cultural del Perú.

Debemos tener en cuenta la **Figura 66** ha sido construida en función a los datos obtenidos de la pregunta 15, usándose hexágonos alternados para representar las ideas interconectadas que intervienen en los temas de los murales que desarrollan los muralistas donde ha establecido dichas temáticas según el grado de complejidad y las respuestas comunes que se han usado los muralistas para establecer un modelo que implique la complejidad y como estas respuestas se complementan y comunican. Como se ha dicho estos temas son variados,

pero están relacionados entre sí pues se encuentran dentro del universo de temáticas relacionadas a la identidad cultural de diversos pueblos (quechua, afroperuano y amazónico).

**Figura 71**

*Proceso creativo del mural.*



**Nota:** autoría Propia.

En relación a la **Tabla 10** sobre el proceso creativo del muralista para realizar murales se observa que el 100% refiere que tiene que observar la zona, conversar con los vecinos y desarrollar en base a esto un mural, el 10% refiere que tiene que reconocer los códigos culturales de la zona. Por lo que con dichos datos que a pesar de ser variados se elaboró la **Figura 67** donde se desarrolla la dinámica del proceso creativo en términos generales que son contruidos en función a los caracteres en común que posee la información variada recogida, Además se ha utilizado el grafico de ciclo continuo para ejemplificar la secuencia continua y por fases que implica el desarrollo del proceso creativo de los murales.

### **¿Te sientes identificado con tu pasado cultural?**

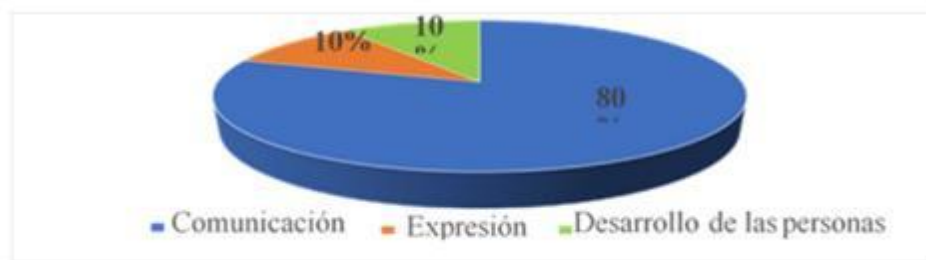
Respecto a la subcategoría: Identificación con el pasado cultural el 100% de muralistas refiere que se identifican con su pasado cultural pues han desarrollado un proceso donde se han

identificado a través de las tradiciones familiares y de elementos históricos y culturales de los pueblos de origen familiar.

**¿Crees que los murales ayudan a comunicarse a las personas? ¿Por qué?**

**Figura 72**

*Representación sobre la función de comunicación en los murales.*

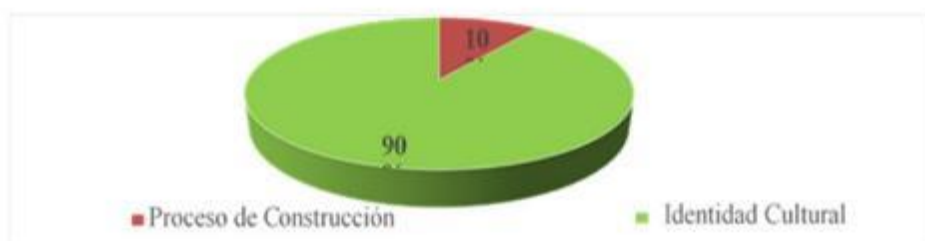


El 80% de muralistas considera que los murales ayudan a comunicarse a las personas mientras que el 10% señala que es una expresión que describe a los individuos y sus características. Mientras el 10% refiere que el mural puede ayudar al desarrollo de las personas y posee un mensaje.

**¿Consideras que posees una identidad cultural? ¿En qué consiste? ¿Cómo la demuestras?**

**Figura 73**

*Representación sobre la identidad cultural de los muralistas.*



En relación a si consideran que poseen identidad cultural el 90% de muralistas refiere que posee una identidad cultural mientras que el 10 % considera que se encuentra en construcción de su identidad cultural. Lo que nos hace pensar que el 100% ha reflexionado acerca de su identidad cultural y ha repensado acerca del mismo lo cual evidencian en sus murales. En consecuencia, un arte orientado a esta reflexión acerca de su identidad cultural.

**Asociación de Preguntas: 20 y 21.**

**¿Cuáles son las principales características de un muro o pared y de la zona de intervención para que la puedas intervenir en el lugar?**

**¿Cuáles son las principales dificultades que afrontas para el desarrollo de tu trabajo artístico?**

**Tabla 12**

*Análisis de entrevistas a Muralistas 6.*

<b>Categoría IV: Sobre la muralización</b>		
<u>Tag – Nombre</u>	<u>Características del muro</u>	<u>Dificultades para muralizar</u>
<b>WA</b> (Franco Domenack Moreno)	Cualquier muro o pared	Que perciban mal al muralista
<b>MAJEZ</b> (Ángel Román Huayhua)	Muro visible (Lugar de tránsito)	Estructura, inseguridad y cambios climáticos
<b>RAF</b> (Jaime Alcántara Fernández)	Cualquier muro o pared	Logístico e inseguridad
<b>MONICA MIROS</b> (Mónica Miranda Rostaing)	Cualquier muro o pared(Lugar visible)	Permisos fallidos
<b>DECERTOR</b> (Daniel Cortez Torres)	Cualquier muro o pared(Lugar visible)	Falta de comprensión de los vecinos
<b>DEO</b> (Luis Julca Torres)	Cualquier muro o pared	Infraestructura, inseguridad y policías
<b>ABRILIZIMA</b> (Abril Rodríguez)	Cualquier muro o pared	Mala gestión, poco presupuesto, equipo inadecuado y poco pago

**AKIRA AMARU**  
(Omar Vilca Mamani)

Muro grande

Difícil acceso y delincuencia

**BROCHA GORDA**  
(Cindy Mescoco Huamán)

Formato grande

Poco presupuesto y mala  
infraestructura

**PHOENIX**  
(Kelly Tasayco Felipa)

Muro grande (Lugar de  
transito)

Inseguridad, logística y  
policías

---

**Nota:** El 60% de muralistas usa cualquier muro o pared para pintar (Lugar visible) cabe resaltar que mientras que el 40% prefiere que un muro o pared grande en un lugar visible. Sobre las dificultades para muralizar se realizó un esquema para representar las principales dificultades. Autoría propia.

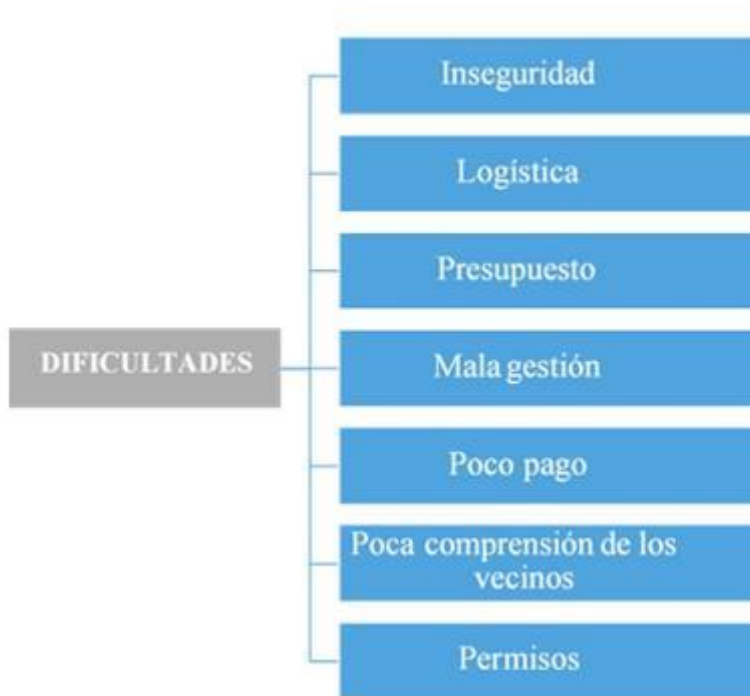
### Figura 74

*Representación sobre el tipo de muro a intervenir.*



**Figura 75**

*Representación sobre las dificultades para la muralización.*



**Nota:** autoría Propia.

### **¿Cómo impacta la presencia de murales en la calle, barrio y distrito?**

El 100% de muralistas señala que los murales impactan en la calle y los barrios. Ellos reconocen que el impacto puede ser positivo o negativo según como sea construido e interpretado. Asimismo, señalan que el mural generalmente tiene un impacto positivo en la sociedad.

### **¿Consideras que hay un cambio en los pobladores de la zona donde has pintado?**

El 100% de muralistas señala que los murales generan cambios los cuales en muchos casos son positivos.

### **¿Qué te dicen los vecinos de las zonas intervenidas?**



El 100% de muralistas señala que reciben todo tipo de comentarios (positivos y negativos) sobre los murales que han realizado durante el proceso y al terminarlos.

**¿Consideras que hay una labor para un muralista?**

El 100% de muralistas señala que hay una labor para el muralista. Muchos muralistas señalan bajo diversos adjetivos la labor que debería desarrollar el muralista por lo que en términos generales podemos resumirlo como una responsabilidad o compromiso con la sociedad pues van a transmitir una realidad observada, pero esto lamentablemente no es percibido por todas las personas.

**¿Cuáles son tus proyectos a futuro respecto a tus actividades artísticas?**

El 100% de los muralistas desea seguir adelante con sus propuestas como muralistas y otras relacionadas como la creación, diseño, gestión de proyectos culturales, etc.

**¿Cómo veías a tu barrio hace 10 años y que crees que ha cambiado del 2008 – 2018, respecto a muralización?**

El 100% de los muralistas señala que en sus barrios de origen veían pocos murales ya que muchos de ellos vivían en los conos de Lima donde no era muy común ver murales a diferencia del cercado de Lima en las zonas cercanas a las movidas culturales.

**¿Cómo te gustaría ver a tu barrio de aquí a 10 años, respecto a los murales?**

El 100% de los muralistas refiere que espera que haya más murales, pero también mayores propuestas culturales y artísticas para las comunidades.

#### 4.4. Resultados de Encuestas a Pobladores de Zona Muralizada

**Figura 76**

*Representación de la matriz de respuestas a encuestas.*

	1) LE GUSTAN LOS MURALES		2) SE IDENTIFICA CON LOS MURALES		3) DESEAMAS MURALES		4) TIPO DE MENSAJE DE LOS MURALES		5) PARA QUE SIRVEN LOS MURALES		
	S I	N O	S I	N O	S I	NO	POS ITIV O	NEG ATIV O	DEC ORA R	EJE MP LO	ENS EÑA R
<b>MUJERES</b>	27	3	22	8	27	3	27	3	5	6	19
<b>VARONES</b>	17	3	16	4	17	3	18	2	5	2	13
<b>TOTAL</b>	44	6	38	12	45	5	45	5	10	8	32

**Nota:** Elaboración Propia.

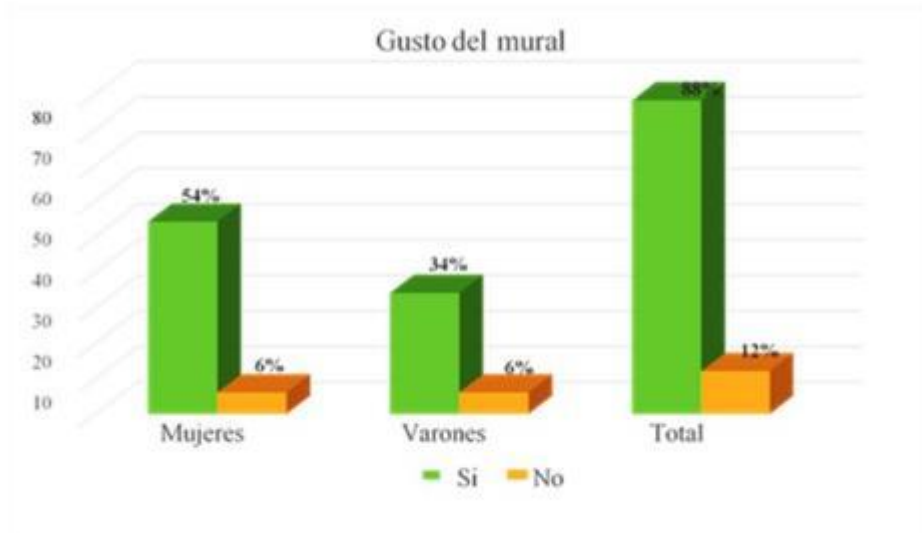
**Total, de mujeres: 30**

**Total, de varones: 20**

**Total, de encuestas: 50**

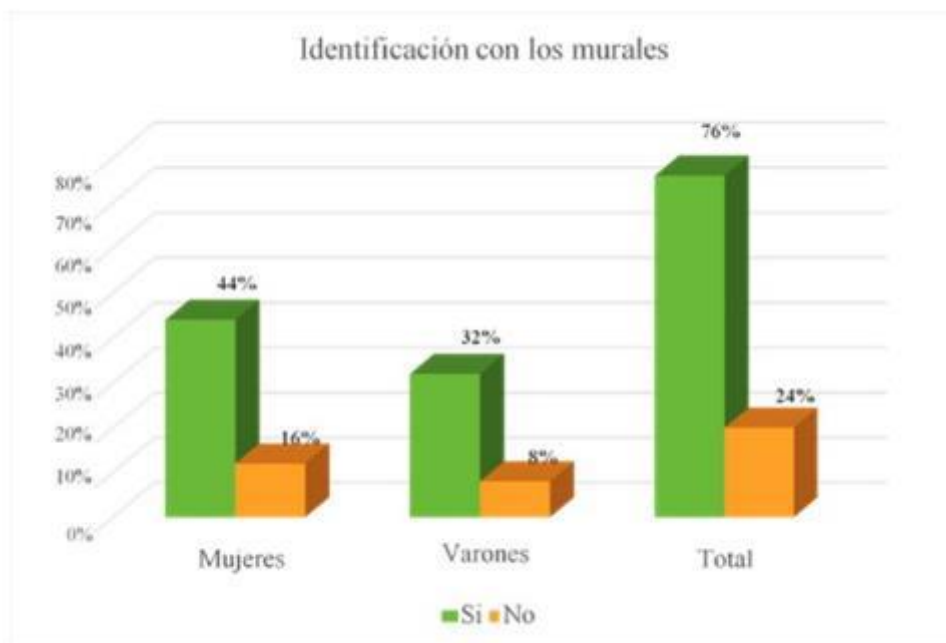
**Figura 77**

*Representación acerca del gusto del mural.*



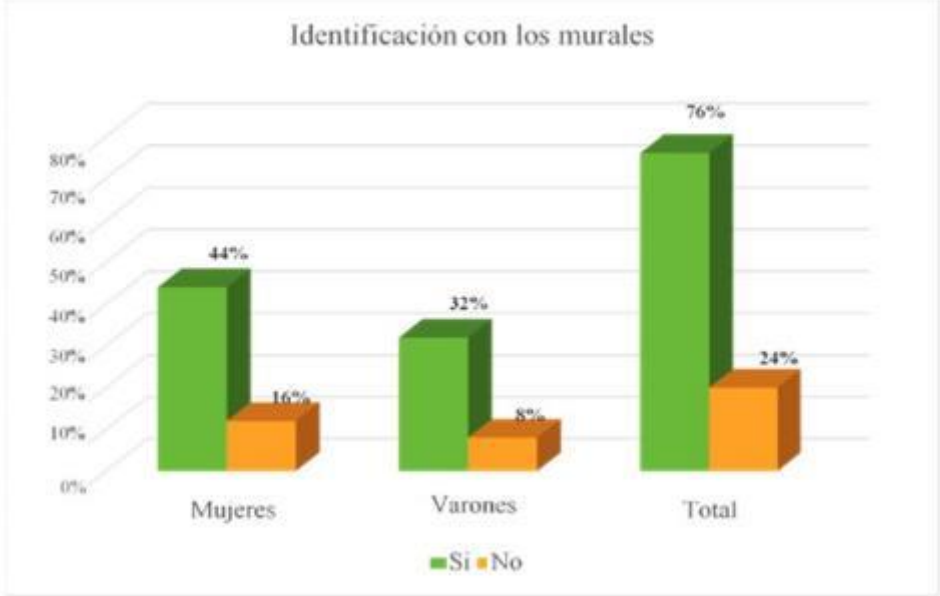
**Figura 78**

*Representación de la identificación con los murales.*



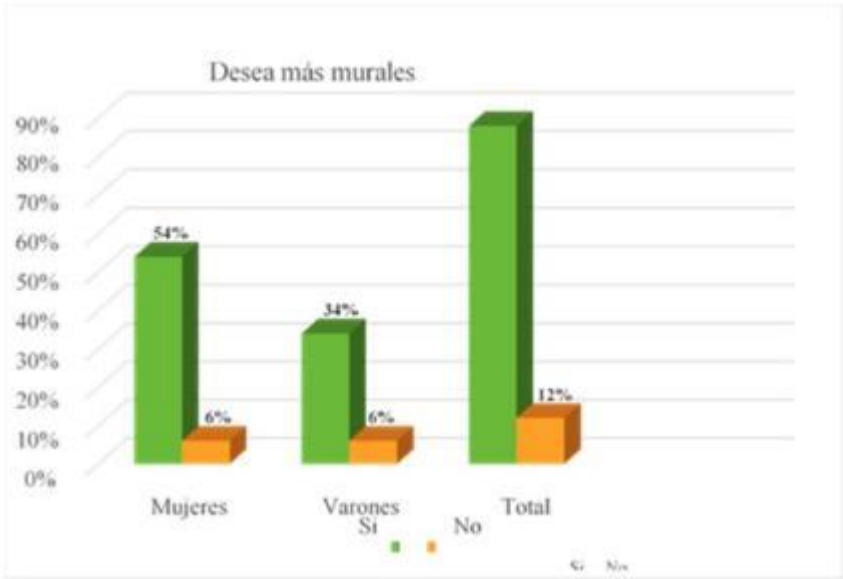
**Figura 79**

*Representación sobre el Mensaje de los Murales.*



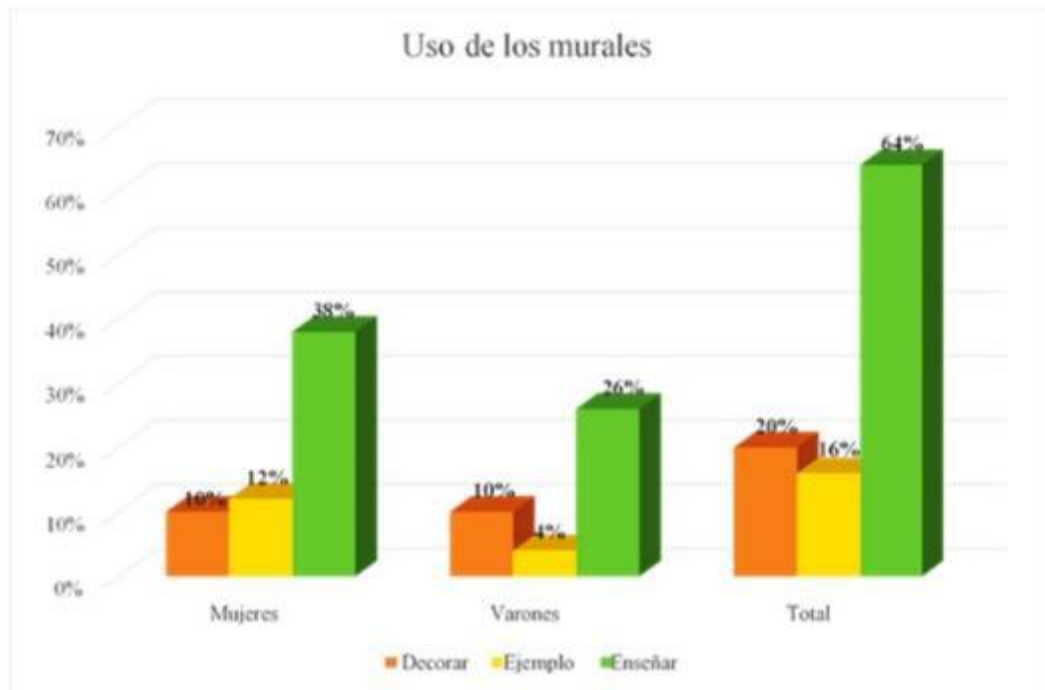
**Figura 80**

*Representación sobre el deseo de más murales.*



**Figura 81**

*Representación sobre el uso de los murales*



**Nota:** autoría Propia.

## V. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

En base a los resultados obtenidos podemos decir que en los murales urbanos encontrados en Lima Metropolitana durante el 2008 – 2018, se expresa la identidad cultural de los muralistas que los realizaron. Llegamos a esta conclusión en base a los resultados que arrojan los instrumentos empleados: El análisis del archivo fotográfico de 28 murales realizados entre el 2008 – 2018, las entrevistas a 10 muralistas con 28 preguntas que se organizaron por categorías para su análisis y las encuestas realizadas a personas que viven en las zonas muralizadas del festival FITECA (Barrio La Balanza – Comas).

En el 100% de los murales analizados se observa que los muralistas han construido propuestas que integran partes como elementos, personajes, temas y conceptos; evidenciando que logran hacer representaciones elaboradas con niveles de complejidad que se observan en cada caso desarrollando una dinámica particular recopilada y analizada a partir de los 3 instrumentos de recolección de datos referidos anteriormente. Para brindar un panorama más integral con resultados válidos y confiables que sustenten lo probado se va a desglosar y plantear algunas posiciones y aclaraciones sobre los resultados de las categorías establecidas en el presente trabajo de investigación.

El análisis del archivo fotográfico de 28 murales realizados entre el 2008 – 2018 ha sido dividido en 3 categorías (análisis pre iconográfico, análisis iconográfico, análisis iconológico). Las categorías comprenden lo que se ha denominado como subcategorías que representan de forma abreviada las preguntas que se hicieron a los muralistas durante la entrevista.

Respecto al uso de la técnica del análisis del archivo fotográfico es usada en concordancia con lo planteado por Grady sobre la validez y confiabilidad de la información, la cual tiene 3 fases con las que se establece un símil en esta investigación: la primera es la

definición del universo de estudio (Lima Metropolitana) en la etapa de formulación metodológica, la segunda se realizó una muestra relacionada a la estrategia oportunista, usando imágenes significativas relacionadas al problema de estudio (archivo fotográfico) y tercero se codificaron los datos (análisis de resultados).

**CATEGORÍA I:** El análisis pre iconográfico (véase la **Tabla 1**) fue subdividido en dos subcategorías (línea - forma y color) fue integrado por formalidad para que el lector pueda situarse desde el grado más simple de análisis y a partir del mismo acompañar en el proceso de evaluación. Este análisis comprende los conceptos más básicos de descripción que sirven para identificar el manejo de la técnica y el color ya que en estos simples aspectos se puede reconocer los colores relacionados a la interpretación del muralista sobre algunas estéticas por ejemplo la estética de la cultura chica (colores fluorescentes) y rasgos físicos propios de cada grupo étnico observándose personajes (afroperuanos, andinos o amazónicos) que son representados en los murales lo cual aporta al análisis de estas construcciones. El presente estudio no tiene como fin señalar quien es el mejor muralista (por técnica) sino reconocer los procesos de construcción de murales para identificar en los mismos los elementos culturales que intervienen en ellos. Cabe resaltar que la muestra de murales a analizar comprende 28 murales del cual los resultados arrojan que el 100% de los muralistas tiene un manejo adecuado de la línea, forma y color no por técnica sino porque logra transmitir las características de los elementos y personajes, asemejándolos al realismo, usando técnicas expresionistas haciendo a los personajes y elementos reconocibles y permitiendo al ciudadano de a pie que no posee fundamentos técnicos ni estéticos formales para reconocer estas formas y colores que se encuentran comprendidos en algún tipo de estética o cultura de forma peculiar haciéndola reconocible y trayendo consigo el recuerdo de experiencias sobre ese pasado cultural por ejemplo los bordados de mantas, colores de vestidos, sombreros, etc. Lo anteriormente mencionado tiene relación con lo señalado por Gombrich sobre la función de activación de

visiones puede darse con observar líneas y colores que pueden influir en nuestras emociones, lo cual explicaría que un observador se sienta interesado al observar una imagen (Gombrich, 1982).

**CATEGORÍA II:** El análisis iconográfico fue subdividido en tres subcategorías (personajes o elementos, temas y conceptos), véase la **Tabla 2** y la **Tabla 3**. Este análisis se realiza sobre la base planteada por Gómez y Agustín quien refiere que “en la actualidad las representaciones iconográficas son una parte vital de la cultura contemporánea pues son fuentes valiosas para obtener información sobre contextos socioeconómicos, históricos y culturales” (Gómez y Agustín, 2010, p. 88) por lo que en el presente estudio la creación de las subcategorías referidas nos va a brindar datos para lograr más adelante una lectura interpretativa acerca del mural.

Respecto a la **subcategoría: Personajes**, los resultados arrojan que el personaje más recurrente es el varón andino representa el 42,8% apareciendo en 12 murales, el varón amazónico representa el 7,1 % apareciendo en 2 murales y el varón afroperuano representa el 3,5% apareciendo en 1 mural. En total hay 15 murales en los que se representa una figura masculina relacionada a un grupo étnico cultural.

Otro personaje recurrente es la mujer andina representa el 28,5% apareciendo en 8 murales, la mujer amazónica representa el 14,2% apareciendo en 4 murales, la mujer afroperuana representa el 7,1 % apareciendo en 2 murales. En total hay 14 murales en los que se representa una figura femenina relacionada a un grupo étnico cultural. Este resultado es resaltante e importante pues nos trae diversas reflexiones y nos sugiere un posible estudio sobre la figura femenina como personaje representativo en los murales donde desde diversas perspectivas se puede analizar los roles de género y la dinámica que desarrollan dentro del mural lo cual podría brindarnos ideas acerca de cómo es representada la mujer en el muralismo



y como la representan los muralistas sin duda sería un aporte importantísimo para las nuevas generaciones desde ya hacer la invitación a trabajar sobre este tema.

Los animales que aparecen en los murales representan el 35,7% pareciendo en 10 murales mientras que la naturaleza o vegetación representa el 21,4% apareciendo en 6 murales, integrando ambos conceptos podemos decir que la fauna y flora están presentes en 16 murales representando el 57,1%. Lo cual hace alusión a los entornos físicos – ambientales naturales donde se desarrollaron las diversas culturas, siendo importante pues son elementos y símbolos culturales pues están presentes en la cosmovisión como una asociación directa a dichas culturas.

Respecto a la *subcategoría: temas de resultados*, indican que la mujer representa el 50% de casos, la migración es el 35,7 % de casos, el trabajo es el 10,7% de casos, el pasado histórico es el 14,2% de casos, la tradición es el 14,2% de casos, la cosmovisión andina y amazónica es el 10,7% de casos y la revaloración representa el 3.5% de casos. En relación a estos datos se observa que la mujer deja de ser solo un personaje presente en el mural, sino que en función a ella se compone una trama en el mural lo cual generalmente está relacionado a la migración y el trabajo. Apoyándonos en lo planteado por Matos Mar, quien describe como la migración ha sido un acontecimiento influyente en la construcción de nuevas identidades que se adaptan a un nuevo entorno con lo que también podemos decir que la migración también es un tema influyente en la construcción del mural. Cabe resaltar que la cosmovisión andina y amazónica, la tradición y revaloración son temas estrechamente vinculados pues los dos primeros engloban la exploración y el último la reflexión del muralista sobre su identidad cultural (Matos, 1986).

Cabe resaltar que la *subcategoría: Conceptos* posee variadas respuestas e incluso algunas de ellas componen a otras, lo cual lejos de ser una información que no pueda ser medida

numéricamente nos hace pensar la diversidad de conceptos que tejen los temas; evidenciando que hay un entramado complejo de descripciones y múltiples opciones enriqueciendo cada uno de los casos y dotándolos de complejidad con una multiplicidad de conceptos.

Los resultados obtenidos en las 3 subcategorías describen de manera concisa los componentes evidenciándose un proceso de construcción de la significación de los componentes del mural, generando un mensaje simbólico que puede analizarse en diversos grados de complejidad desde los cuales el hombre va a relacionarse y captar estos mensajes, conduciendo a una identificación que es más fuerte en el caso de los adultos; sobre todo de las personas que han interactuado directamente con los elementos que se encuentran en el mural pues han tenido un contacto directo con él. Lo anteriormente mencionado se encuentra en concordancia con lo planteado por Cassier (1975) El hombre es un animal simbólico en su totalidad y Arroyo (2001) El hombre es un animal que simboliza pues a través de la estructuración de estas 3 subcategorías se construye al hombre (varones y mujeres) que complementados con los demás elementos simbolizan en sí mismos.

**CATEGORÍA III:** El análisis iconológico fue subdividido en tres subcategorías (clase social, contexto sociocultural e interpretación). Véase la **Tabla 4** y **Tabla 5**.

Respecto a la *subcategoría: Clase social*, se ha encontrado que el 71,4% de murales representa a ciudadanos o personas de a pie y el 28,6 % representa personajes abstractos relacionados a alguna temática de cosmovisión pues representan construcciones sobre espiritualidad y simbología. Asimismo, en el proceso de compartir y conversar con muralistas estos refieren que no se encuentran interesados en pintar personajes como presidentes o autoridades pues ellos no se encuentran representados por clases dirigentes, pudientes o relacionadas a política sino a las personas de origen humilde, migrante que como sus familias han forjado historias de esfuerzo y a pesar de ellos no dejan de lado sus prácticas culturales

ancestrales. De igual forma estaría ligado a las condiciones sociales y políticas de estos últimos 10 años como se ha referido en las condiciones dadas para el desarrollo del mural que fueron descritas anteriormente en el capítulo IV Contextualización del estudio.

Respecto a la *subcategoría: Contexto sociocultural*, los resultados arrojan que el 25% de murales fueron realizados en el contexto de un festival autogestionario de muralización. Encontramos que 5 murales fueron desarrollados en el festival FITECA representando el 17,8% de murales, el festival Lima Mural es el 7,1% de murales y el 3,5% de murales respectivamente en los festivales Meeting of style y Latidoamericano siendo entre ambos el 7%. Por lo que el mayor número de murales fue realizado en un contexto de festivales de muralización debido a que en estos debido se les facilita materiales y pintura.

Respecto a los permisos para muralizar se encontró que hay 5 murales independientes con permiso, dentro de este contexto se encontró que el colectivo La Brigada Muralista realizo un mural y el colectivo el Parcha realizó 2 murales donde los muralistas de forma independiente consiguió permisos para muralizar e interactuar con las personas haciendo la labor de relacionista comunitario, mientras que hay 5 murales realizados de forma ilegal notándose que el mural aún no ha perdido dicha característica que es principalmente como nació, representando en el 14,2% de murales analizados.

Respecto a las entidades públicas y privadas que organizaron el pintado de murales debemos mencionar 2 municipios (Rímac y San Juan de Miraflores) organizaron festivales de muralismo de donde se extrajeron 3 murales de muestra para el análisis. El Ministerio de Cultura contacto al muralista Decertor para desarrollar 2 murales, mientras que dos empresas particulares (Kitchen Army y converse) contrataron muralistas (Decertor y Sipión). Notándose que las instituciones del estado (Ministerio de Cultura) e instituciones privadas están interesándose en la temática de la identidad cultural expresada en los murales buscando

contratarlos y trabajar con ellos por su experiencia en dicha temática. Esto muestra que tanto la empresa pública como privada muestran interés por el mural, cabe resaltar que el interés de las empresas privadas en su mayoría es decorativo, mientras que las municipalidades y el Ministerio de Cultura, convocan a los muralistas trabajando de forma conjunta propuestas culturales para que a través del arte mural se haga contacto con la población. Por lo que inferimos que en estos últimos tiempos estos ámbitos del estado están brindando cierto reconocimiento a la labor de los muralistas y su arte sin embargo como los muralistas refieren en las entrevistas una de las dificultades que enfrentan es la poca remuneración económica y problemas en las gestiones ya sea de infraestructura o de materiales.

En la *subcategoría: Interpretación*, se observa que hay diversidad de interpretaciones no hay un patrón común que pueda establecer una generalidad, pero por los resultados cualitativos obtenidos se evidencia que esta subcategoría se compone en función a las anteriores para fundamentar la interpretación del mural en el presente estudio. Por tanto, para esta interpretación tenemos en cuenta a David Freedberg quien analiza acerca del poder de las imágenes y las relaciones que las personas establecen con las imágenes generando un uso, una representación e interpretación de lo que se observa (Freedberg, 1992).

Finalmente, en la *subcategoría: Espacio – Distrito*, se presenta la información acerca de los distritos en los que fueron realizados los murales, el 100% de los murales fueron realizados en Lima Metropolitana en los distritos propuestos. Observándose que el 25 % de murales se encuentra en Cercado de Lima, el 17,8% en Comas, el 14,2% en San Juan de Lurigancho, el 10,7% en Miraflores, el 7,1% en el Rímac y el 25% se encuentra dividido equitativamente entre los distritos restantes (San Isidro, San Juan de Miraflores, San Miguel, Ate Vitarte, Villa María del Triunfo, Barranco y Callao). Por otra parte, esto no es una generalidad no podemos decir que la mayoría de murales se encuentran en Cercado de Lima todo lo contrario el 100% de estos murales fueron borrados por lo que se decidió seleccionarlos

para evidenciar que durante el 2008 – 2018 estos murales existieron, cumpliéndose de esta forma con la propuesta metodológica de análisis de murales enmarcada en un ámbito temporal y espacial planteada en el método de la investigación.

La entrevista a los muralistas la cual ha sido dividida en 4 categorías que representan los ámbitos que se quieren explorar. Asimismo, las categorías también comprenden subcategorías que representan de forma abreviada las preguntas de la entrevista, relacionadas estrechamente con la problemática principal de tesis que se hicieron a los muralistas durante la entrevista.

**CATEGORÍA I: “SOBRE EL MURALISTA”** donde se desarrolló 9 subcategorías (Lugar de nacimiento, Origen familiar, edad actual, estudios, apoyo familiar, edad de inicio en murales, técnica, otras actividades a las que se dedica y el domicilio actual) brindando información relacionada a los muralistas. Se obtuvo los siguientes datos:

Según la **Tabla 6** relacionada a la *subcategoría: Lugar de nacimiento*, se evidencia que el 80% de muralistas nació en Lima o en la Provincia Constitucional del Callao, es decir son la primera generación de hijos de migrantes, mientras que el 20% de muralistas nació en diversas provincias, esta información enriquece y evidencia la ligazón que tienen los muralistas con su pasado cultural pues han estado en contacto cercano o han observado a familiares que mantenían prácticas culturales, costumbres y tradiciones culturales.

En consideración a la información en la **Tabla 7** relacionada a la subcategoría: Origen familiar de los muralistas se encuentra variedad pues los muralistas pertenecen a lugares distintos del país. Por otra parte, para encontrar criterios similares de clasificación y por la diversidad de nuestro país usaremos el criterio de regiones del Perú. Por lo consiguiente identificamos que el 40% tiene familias procedentes de la costa, mientras que el 50% tiene familias de la sierra. Tenemos que considerar que hay familias que se componen de la unión

de diversas regiones (costa, sierra o selva) y no necesariamente las familias pertenecen a una sola región es el caso de 10% de familias que son conformados por el lado materno y lado paterno de diversas regiones. Ejemplificando la realidad, la diversidad de orígenes agregando complejidad y mayor riqueza al análisis. Cabe resaltar que actualmente los 10 muralistas entrevistados viven en Lima Metropolitana en diversos distritos. Por otra parte, se observa que el 30% de ellos viven en San Juan de Lurigancho. Vale decir que esto solo es un dato obtenido no se puede generalizar y pensar que la mayoría de muralistas sean de dicho distrito porque actualmente en la mayoría de distritos de Lima Metropolitana se pueden encontrar muralistas.

De acuerdo a la **Figura 63** la edad actual de los muralistas se encuentra entre los 26 años y 42 años. La edad promedio de los muralistas entrevistados es de 34 años. Debemos tener en cuenta que la edad de inicio en el muralismo es entre 18 años y 29 años el promedio de edad en la que se iniciaron en el muralismo es 23 años y respecto a los años que llevan pintando murales podemos decir que es entre 4 años y 22 años. En promedio llevan aproximadamente años 11 años en el muralismo mostrándose la trayectoria y experiencia de los muralistas.

Conforme a la **Tabla 9** relacionada a la subcategoría: Técnica, la entrevista arroja que el 50% de los muralistas utiliza la técnica del rodillo (pintura), el 30% usa una técnica mixta (aerosol y rodillo), el 10% utiliza la técnica del pincel y brocha, finalmente el 10% utiliza la técnica del estencil (plantilla con dibujo recortado y pintura o aerosol). En las entrevistas los muralistas refieren que ellos se adaptan a cualquier material permitiéndoles abaratar costos logrando costear más murales y llegar a más personas a través de los mimos. (Véase La **Figura 64**).

Según a la **Tabla 8** relacionada a *subcategoría: Estudios* con los que cuentan los muralistas la entrevista arroja que el 100% de los muralistas cuenta con secundaria completa, mientras que en relación a los estudios superiores con los cuentan hay una dinámica importante

evidenciada en los siguientes resultados: 4 muralistas cuentan con estudios concluidos en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú (ENSABAP) siendo el 40%, mientras que 2 muralistas cuentan con estudios en proceso representa el 20%. Deo quien suspendió sus estudios en tercer año de estudios en la ENSABAP y Abrilizima quien se encuentra cursando el cuarto año de la facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

De otro lado hay 4 muralistas que no tienen formación académica en artes quienes se han formado en el devenir de la práctica muralista y que representan el 40%. Cabe resaltar que el caso de Mónica Miros quien se forma en la Universidad Nacional Federico Villarreal en sociología y posteriormente comienza a tener contacto con muralistas para pintar y desarrollarse de forma autodidacta. Lo cual arroja que no hay sesgo, ni desmerecimiento en el hecho de no haber accedido en su formación académica a ámbitos formales de formación, sino que a lo largo del proceso pueden intervenir y realizar propuestas culturales en el ámbito formal o no formal.

Para Leonardini (1998) hay un “frente culto” donde artistas reconocidos provenientes de escuelas oficiales realizan propuestas culturales en zonas residenciales mientras que el “frente popular” conformado por artistas autodidactas realizan propuestas culturales en barrios populares. En este punto se discrepa con Leonardini pues claramente los tiempos han cambiado y sus estudios se centraron en apreciaciones individuales de su tiempo sin tomar en cuenta las voces y la motivación del artista. Por lo que en el presente estudio los resultados obtenidos arrojan que los muralistas participan y elaboran diversas propuestas, sin importar el lugar ni el espacio e incluso los muralistas autodidactas han realizado exposiciones colectivas e individuales en galerías e instituciones que vendrían a ser espacios cerrados (formales) quienes los invitan a realizar muestras individuales o colectivas con su arte como fue el caso de la muestra colectiva: “¡A mí qué chicha! (más que un arte una lucha)” realizada en el Centro

Cultural España donde participaron artistas gráficos que dieron origen y que mantienen viva la estética “chicha”: Elliot Túpac, Valverde, Monky, Nicolás Torres, Micha, Frank Ventura y Limafotolibre quienes intervienen diferentes formatos del arte callejero que va del cartel flúor a la pintura mural, del retrato iluminado al diseño y la fotografía popular.

En relación a la *subcategoría: Apoyo familiar* el 100% de los muralistas refieren que actualmente cuentan con la aceptación de sus familiares. Sin embargo, refieren que fue un proceso largo y que en un inicio el 90% de ellos no fueron aceptados por sus familiares pues tenían dudas de que sus hijos o hermanos se dediquen al arte y temían que no les rindiera réditos económicos dedicarse a dicha actividad. Asimismo, a medida que los muralistas desarrollaban trabajos más logrados, eran reconocidos por otras instituciones o personas, viajaban al extranjero, sus trabajos eran expuestos en medios de comunicación y lograban contratos o emprendimientos de empresas es que recibieron la aceptación familiar.

Finalmente teniendo en cuenta la **Tabla 10** relacionada a la *subcategoría: Otras actividades y domicilio actual*, se encuentra que los muralistas siguen ligados a temas artísticos en sus otras actividades a desarrollar. Sobre el domicilio actual podemos decir que los muralistas viven en los diversos distritos de Lima Metropolitana evidenciando que han observado y experimentado diversas realidades de los distritos sean populosos o no.

**CATEGORÍA II: “SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DEL MURAL”** donde se desarrollan 2 subcategorías (temas del mural y el proceso creativo del mural)

Teniendo en cuenta la **Tabla 11** sobre la *subcategoría: Temas del mural* los muralistas refirieron usar temas que hacen alusión a elementos simbólicos y culturales, como plantas, animales y personajes relacionados a diversos grupos étnicos relacionados a la cosmovisión y el pasado histórico cultural del Perú. Considerando la **Figura 66** donde ha establecido dichas temáticas según el grado de complejidad. Cabe resaltar que estos son temas variados, pero están



relacionados entre sí pues se encuentran dentro del universo de temáticas relacionadas a la identidad cultural de diversos pueblos (quechua, afroperuano y amazónico).

En relación a la **Tabla 11** sobre la *subcategoría: Proceso creativo del muralista* para realizar murales se observa que el 100% refiere que tiene que observar la zona, conversar con los vecinos y desarrollar en base a esto un mural, el 10% refiere que tiene que reconocer los códigos culturales de la zona. Por lo que con dichos datos variados pero relacionados entre sí, se desarrolló la **Figura 67** donde se grafica la dinámica del proceso creativo en términos generales que son construidos en función a los caracteres en común que posee la información recogida.

**CATEGORÍA III: “SOBRE LA IDENTIDAD CULTURAL”** donde se desarrollan 2 subcategorías (identificación con el pasado cultural y si consideran que poseen identidad cultural).

Respecto a la *Subcategoría: Identificación con el Pasado Cultural* el 100% de muralistas refiere que se identifican con su pasado cultural pues han desarrollado un proceso donde se han identificado con su pasado cultural a través de las tradiciones familiares y de elementos históricos y culturales de los pueblos de origen familiar.

Considerando la **Figura 69** sobre la *subcategoría: Identidad cultural* el 90% de muralistas refiere que posee una identidad cultural mientras que el 10 % considera que se encuentra en construcción de su identidad cultural lo que nos hace pensar que el 100% ha reflexionado acerca de su identidad cultural y ha repensado acerca del mismo lo cual evidencian en sus murales. En consecuencia, desarrollan un arte orientado por esta reflexión acerca de su identidad cultural. No obstante, refieren en las entrevistas que han atravesado un proceso largo para desarrollar su identidad cultural, “proceso largo” hace referencia a los años en lo que han aprendido, asimilado y reflexionado sobre su identidad.

En relación a este proceso para Malo Gonzales (2006) la identidad supone una decantación de años donde se incorpora elementos dentro de la estructura social que hacen que se construya una identidad. Lo cual apoya la idea de ese proceso largo para desarrollar una identidad cultural.

Los resultados obtenidos de dicha subcategoría responden a la pregunta general ¿Cómo se expresa en los murales urbanos la identidad cultural de los muralistas de Lima Metropolitana 2008 - 2018? sustentando la hipótesis de que hay una nueva percepción acerca de la identidad cultural en los muralistas que proyectan a través de sus murales respecto al ciudadano de a pie, observador, de estos murales. Este es un proceso largo que toma tiempo y que conllevara a que se reflexione acerca del tema y posteriormente apoyados en sus vivencias y lo que observen en los murales puedan desarrollar una identidad cultural. No obstante, el mural en sí se configura como un medio y apoyo para que la población a partir de lo observado comience a reflexionar acerca de su identidad cultural, pero esto no asegura que se desarrolle, pues hay otros factores externos e internos que deben desarrollarse.

**CATEGORÍA IV: “SOBRE LA MURALIZACIÓN”** donde se desarrollan 3 subcategorías (características del muro, dificultades de la muralización, y los comentarios de los murales)

Como se muestra en la **Tabla 12** respecto a la *subcategoría: Características del muro*, el 40% de muralistas refiere que el mural debe encontrarse en un lugar visible, mientras que el 60% de muralistas refiere que cualquier muro es adecuado para intervenir y realizar un mural (véase **Figura 70**). En la entrevista también refieren que los diversos formatos de muro facilitan que haya diversos tipos de interacciones con el público, resaltando a la vez la importancia del muro grande o el formato grande (monumentalidad) pues permite ser visibilizado rápidamente

y genera un impacto sobre las personas por su tamaño y los diversos ángulos desde los que se les puede mirar (polingularidad).

En relación a la *subcategoría: Dificultades*, para la muralización el 50% refiere como problema a la inseguridad, mientras que hay otros problemas referidos con nombres similares que se presentan a lo largo del desarrollo del mural por lo que teniendo en cuenta esto se diseñó la **Figura 71**.

Finalmente, respecto a la *subcategoría: Comentarios*, que han recibido lo muralistas acerca de sus murales el 100% describe que han recibido comentarios positivos y negativos, pero que en su mayoría han escuchado comentarios positivos pues los murales generan gran impacto por las características mencionadas anteriormente.

**CATEGORÍA V: “PERCEPCIÓN DEL ESPACIO MURALIZADO”** se desarrollan 2 subcategorías (hace 10 años y dentro de 10 años).

Respecto a la *subcategoría: Hace 10 años*, el 100% de los muralistas refiere que hace 10 años observaban escasos murales en sus barrios. Mientras que respecto a los próximos 10 años el 100% coincide en referir que esperan haya más murales y diversos tipos de intervenciones artísticas. Estos resultados son importantes para visibilizar la dinámica y percepción de la presencia de murales en Lima Metropolitana precisamente en los 10 años en los que se enmarca esta investigación pues se ha observado mayor presencia de murales.

**Encuestas a pobladores de zonas muralizadas**, compuestas por 5 preguntas o categorías (véase **Figura 72**) que representan los ámbitos a explorar representadas a continuación. Cabe resaltar que las 50 personas encuestadas son pobladores del barrio de La Balanza en Comas en el contexto del Festival FITECA.

✓ Según la **Figura 73** se observa que el 88% de personas refiere que le gustan los murales mientras que un 12 % refiere que no les gusta. Estos resultados sustentan la aceptación de los murales, lo cual se contrasta con la subcategoría: Comentarios acerca de los murales.

✓ Según la **Figura 74** se observa que el 76% de personas refiere que se identifica con los murales mientras que el 24% refiere que no se sienten identificados con los murales. Estos resultados se complementan con la categoría III “Sobre la identidad Cultural” a partir de la cual se establece que los muralistas en su mayoría se sienten identificados con su pasado cultural y que tienen una identidad cultural trabajada o en proceso. Mostrándonos a su vez que las personas de pie se muestran identificadas con el mural.

✓ Según la **Figura 75** se observa que el 88% de personas refiere querer más murales en su zona mientras que el 12% no desea que se hagan más murales en la zona. Esto se complementa con la primera pregunta ya que la misma cantidad de personas desea que se siga realizando más murales, pues les gusto y observaron de forma positiva que se pinten murales en sus barrios. Asimismo, se contrasta con la categoría V: Concepción del espacio muralizado, pues evidencia que las personas quieren más murales explicando esto porque se observa mayor presencia de murales.

✓ Según la **Figura 76** se observa que el 90% de murales tiene mensaje positivo mientras que el 10% considera que los murales tienen mensaje negativo. Esta pregunta está relacionada a la subcategoría: Comentarios de lo cual inferimos la llegada e influencia del mural sobre el observador y probablemente al tomarlo como positivo nos haría pensar que no resulta ofensivo a las personas salvo vaya contra sus creencias religiosas que ha habido casos en los que las personas prefieren se pinten temas religiosos.

✓ Según la **Figura 77** el 16% de personas considera que el mural sirve como ejemplo, mientras que el 64% de murales sirve para enseñar un ejemplo de esto es que las instituciones

educativas brindan permisos y espacios para muralizar y que las personas consideran que es una influencia positiva para los jóvenes. El 20% de personas considera que el mural sirve para decorar esto quizás relacionado que los murales muestran un buen manejo técnico y una estética elaborada que en un primer momento puede ser tomado como una forma de embellecer el lugar a primera vista, pero no obstante al tener más contacto con el mural y observarlo con más detenimiento se perciben y captan más detalles del mismo y se reflexiona con mayor profundidad sobre el mensaje.

## VI. CONCLUSIONES

6.1. La investigación realizada determina que los murales urbanos seleccionados como muestra de estudio evidencian el desarrollo de una identidad cultural presente en los muralistas que los pintaron; determinando que existe una relación directa entre los murales urbanos y la identidad cultural que poseen los muralistas, en Lima Metropolitana durante el periodo 2008 – 2018.

6.2. Durante la interrelación con los muralistas y la observación de las diversas modalidades del proceso de muralización se identificó el término “intervención” en los muralistas, frase usada para referirse a la muralización o acto de pintar murales. Asimismo, se identificó las condiciones que facilitan la elaboración de murales en Lima Metropolitana.

6.3. Se encontró que las condiciones tecnológicas están relacionadas a la evolución de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC), el desarrollo de programas, aparatos tecnológicos y la masificación del uso de las redes sociales para la difusión de las imágenes y convocatoria de festivales de muralización); juegan un papel muy importante en el diseño (proceso previo), durante la muralización y posterior a la misma.

6.4. Las condiciones sociales son referidas a los problemas que arrastramos como sociedad (corrupción, ingobernabilidad, discriminación, movimientos sociales y ambientales, etc.) que causan la reflexión en las personas de a pie sobre la poca identificación con uno mismo, con el país, sus autoridades y los demás ciudadanos; observando las crecientes desigualdades sociales que en algunos casos lo conminan a dejar de lado su origen y cultura. En otros casos como el de los muralistas estas condiciones los hacen reflexionar y desarrollar una conciencia acerca de su identidad cultural. A nivel de comunidades, barrios, etc. Se observa el trabajo de organizaciones barriales, grupos culturales y la participación de la propia comunidad brindando espacios para intervenciones artísticas entre ellos el desarrollo de

murales. Sumándose el apoyo de instituciones educativas particulares y nacionales que brindan espacios y permisos para muralizar.

6.5. Durante el análisis de los murales que tienen como principal motivo la identidad cultural se encontró que tienen las siguientes características: Monumentalidad (tamaño o formato de la pared), poliangularidad (diversos puntos de observación) y poli interpretación (diversidad de interpretaciones o puntos de vista sobre la imagen) esto último relacionado a la perspectiva de cada persona sobre la realidad y al nivel de reflexión sobre misma.

6.6. Se identificó como característica que los muralistas usan como personajes recurrentes a varones y mujeres representantes de diversos grupos étnicos, acompañando los murales con vegetación y elementos propios de cada cultura a la que hacen alusión construyendo de este modo diversas temáticas ligadas a temas como la cosmovisión, pasado histórico y la migración.

6.7. A través de la investigación se encontró que los murales analizados poseen contenidos conceptuales pues los murales hacen referencia a hechos (acontecimientos o sucesos), datos (personajes representativos) y conceptos (migración, etc.); estos intervienen en su diseño o construcción, elaboración y posteriormente estos contenidos son insumos para el establecimiento de categorías y análisis del mural.

6.8. Los imaginarios sociales relacionados a la identidad cultural de los muralistas se configuran en el mural a través de colores, elementos, símbolos, personajes produciendo valores, gustos, ideales, conductas y apreciaciones sobre la identidad cultural que proyectan los muralistas. Cabe resaltar que se puede obtener información valiosa desde los niveles más básicos de análisis del mural.

6.9. Respecto al proceso creativo de elaboración de mural la investigación arroja que para el muralista implica observar, interactuar con el espacio físico y las personas de la

zona, reconocer los códigos culturales para crear un boceto y finalmente pintar un mural. Cabe recordar que el mural está basado previamente en la reflexión y la presencia de una identidad cultural desarrollada por los muralistas. Asimismo, respecto a las características que deben tener los espacios de muralización se identificó que los muralistas están prestos a intervenir en cualquier muro (tamaño y condiciones de la pared) es decir, del espacio físico a muralizar.

6.10. Respecto a la recepción de los vecinos sobre la presencia de los murales, se utiliza la información procesada respecto a las encuestas la cual a lo largo de 5 preguntas explora el gusto, la identificación, demanda, mensaje y utilidad del mural a través de las cuales se observa que los vecinos observan positivamente la presencia de murales.

6.11. Durante las entrevistas se encontró que los muralistas que han desarrollado una identidad cultural provienen de diversas provincias del Perú y la mayoría resulta ser la primera generación de hijos nacidos en Lima de padres migrantes por otro lado, se cuenta con muralistas que nacieron en provincia, pero durante la adolescencia migraron a Lima.

6.12. Respecto a los estudios con los que cuentan los muralistas se encontró que todos culminaron la secundaria, pero no todos se instruyeron en una escuela formal, hallándose un gran porcentaje de muralistas autodidactas algunos se iniciaron pintando de forma autodidacta y posteriormente decidieron insertarse en escuelas de arte. Por otra parte, muchos de ellos refieren no tener interés de optar por llevar una formación académica y rigurosa pues plantean la importancia del aprendizaje y la formación autodidactica desarrollado en la calle sin parámetros, lo cual no los encasilla de pintar murales en espacios informales solo desean que su labor y dedicación sea reconocida y valorada por las personas de a pie, como ellos, que es principalmente a quienes buscan llegar.

6.13. Durante la investigación se encontró que los muralistas cuentan con la aceptación de sus familiares respecto a lo que hacen, señalando que fue un proceso largo que



sus familias estén conformes con su elección de dedicarse al arte pues existe mucho estigma y discriminación hacia las personas que se dedican al arte y a demandar más murales en sus barrios.

6.14. Durante la investigación se encontró que los murales con motivos de identidad cultural tienen un mensaje y un impacto positivo en los barrios y las personas que los observan pues los conminan a reflexionar sobre la identidad cultural.

6.15. El mural en Lima Metropolitana generalmente causa sorpresa y aceptación e incluso los vecinos de los barrios donde se muraliza desean que se pinten nuevos murales, pues les gusta, esto debe estar relacionado a que también refieren a que en su mayoría sirve para enseñar y como ejemplo hacia los demás y debido a que en los distritos más populosos hay mayor presencia de diversas problemáticas. Considerando en cambio como un buen ejemplo los murales frente a personas disociales (pandilleros, delincuentes, etc.) que pueden influenciar negativamente sobre los jóvenes.

6.16. La ausencia de murales en el mercado de Lima responde a la falta de muros o espacios, debido a la ordenanza 062 MML 1994 - Manejo del Centro Histórico de Lima cuya reglamentación fue aprobada por la Municipalidad de Lima Metropolitana donde por interpretación del municipio limeño se prohíbe pintar en los espacios públicos del mercado de Lima desde marzo del 2015 y se borran los murales dando como resultado que los muralistas se trasladen a los conos urbanos de la ciudad para realizar murales. Cabe resaltar que con la llegada del nuevo alcalde Jorge Muñoz Wells a inicios del 2019 se dio un acercamiento de la gestión de cultura del municipio a los muralistas con el fin de permitir que se pinte murales en el mercado de Lima respetando la reglamentación de preservar el patrimonio cultural.

6.17. Las dificultades que tienen los muralistas para desarrollar murales son problemas de logística y mala gestión relacionados a los festivales. Relacionados a

muralizaciones independientes hay problemas relacionados a la poca comprensión de los vecinos. Respecto a los encargos tienen problemas con el presupuesto, irregularidades en los contratos y poco pago por los trabajos. Transversal a las 2 primeras situaciones hay problemas de inseguridad y permisos pues se desarrollan en la calle sin o escasa seguridad.

6.18. Los muralistas que han decidido hacer del mural su forma de vida, son independientes ya que consiguen contratos por la difusión de su arte en redes sociales y son contactados para hacer diversas intervenciones artísticas (murales, cuadros, etc.) con calidad visual, contenido comunicativo y estético por lo que pueden hacerse cargo de sus gastos. Incluso en algunos casos han realizado emprendimiento creando microempresas en el rubro del diseño, instalaciones, tatuajes, etc.

6.19. Los pobladores y los transeúntes de la zona de muralización refieren sentirse identificados con los murales pues como los muralistas muchos de ellos son hijos de migrantes en la primera o segunda generación como los muralistas existiendo de este modo una conexión y ligazón a las imágenes.

## **VII. RECOMENDACIONES**

7.1. Fomentar el desarrollo de investigaciones referidas a la sociología de las imágenes o sociología visual en relación a diversas temáticas, en este sentido preocuparse por ahondar en el tema de la sociología del arte en el caso específico del muralismo en sus diversos aspectos y desarrollarlo a profundidad para conocer sus implicancias en diversos temas, posicionándolo como una temática merecedora de análisis pues puede brindarnos una lectura amplia de características y detalles que pueden ser pasados por alto cotidianamente por el trajín de las personas.

7.2. En relación al mural se sugiere diversificar los estudios referentes a los 3 actores de participación en la configuración del mural (muralista, observador y mural). Respecto al muralista es importante el desarrollo de una investigación relacionada a las mujeres muralistas y su posicionamiento en el ámbito muralista analizándose los roles e implicancias de las mujeres en el muralismo. Respecto al observador se podría realizar un análisis acerca de la percepción del muralista como actor social y la percepción acerca del mural en diversos estratos sociales. Beneficiarse de esta investigación para la utilización para producir un plan de mejora a nivel institucional que permita desarrollar lo académico en los alumnos de las instituciones educativas.

7.3. Asimismo, como ya se mencionó, el muralismo ahora se encuentra saliendo de la ciudad hacia las provincias se está dando el traslado del arte urbano al entorno rural llamándose arte rural. Se sugiere realizar una investigación para mostrar el impacto y la percepción del mural realizado en los pueblos que aún mantienen sus tradiciones y costumbres para realizar un contraste con la investigación ya realizada acerca del mural en la ciudad.

7.4. Respecto al mural es importante realizar estudios relacionados a las “crews” o lo que se conoce como colectivos de muralistas (grupos integrados por muralistas que pintan

en conjunto), ya que realizan una dinámica peculiar relacionada al muralismo. Asimismo, debido a que el mural comienza a tomar más relevancia para diversas instituciones tanto privadas como públicas se vienen desarrollando dinámicas propias de una institucionalización del mural ante procesos en lo que algunos grupos manejan y organizan los principales eventos culturales ya que cada vez hay más jóvenes que comienzan a dedicarse al muralismo y urgen la apertura de nuevos espacios que los incluyan.

7.5. Diseñar y mejorar el proceso para recopilar información acerca de las imágenes y por lo tanto las formas de procesar dicha información. Es decir, realizar una investigación interdisciplinaria que desarrolle un método acoplado a nuevas dinámicas de nuestra sociedad a partir de la cual se pueda desarrollar un análisis visual.

7.6. Instar a la Universidad Nacional Federico Villarreal a incentivar a que las diversas escuelas desarrollen en su currículo cursos con fundamentos visuales aplicados a sus materias de estudios para innovar en las formas de plantear y desarrollar investigación de personas, situaciones y procesos que proyectan una imagen y contenidos acerca del individuo y a su vez de la colectividad a partir de la cual se pueden realizar diversos análisis.

7.7. Elaborar un proyecto que trabaje con las instituciones educativas desarrollando una pedagogía de las imágenes para poder enseñar a observar imágenes y reconocer los mensajes entramados ya que se requiere que las personas no pierdan su capacidad de observar y sorprenderse ante nuevas cosas sino corremos el riesgo de automatizarnos y transitar monótonamente en su entorno.

## VIII. REFERENCIAS

- Alcatruz, R. P. (2011). Las paredes tienen historia: murales barriales contemporáneos en Buenos Aires (Argentina) y Santiago (Chile) — Acercamiento a las historias e identidades de los sujetos barriales de La Boca (1999-2010) y La Victoria (1984-2010). *Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos*. Universidad de Chile. Obtenido de <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108743>
- Andina. (15 de marzo de 2015). *andina.pe*. (A. -A. Noticias, Editor) Obtenido de MML: Documento de Unesco obliga a proteger Centro Histórico de Lima: <https://acortar.link/vFnlik>
- Arroyo, A. I., Martínez, V. P., & García, G. F. (2001). Imágenes y cultura: del cerebro a la tecnología. *Ediciones del Laberinto*, 1-60.
- Aumont, J. (1992). *La Imagen*. Paidós Comunicación. Obtenido de <https://acortar.link/WMzzKx>
- Austin, M. T. (2002). Para una Teoría de La Cultura. *Fundamentos Socioculturales de la Educación*, 1 - 30. Obtenido de <https://acortar.link/oSLmIB>
- Borja , J. (2003). *La Ciudad Conquistada*. Alianza Editorial, S. A. Obtenido de <https://acortar.link/FSrIu9>
- Calles del Sur. (2 de mayo de 2011). *calles del sur.blogspot.com*. Obtenido de Elliot Tupac: <http://callesdelsur.blogspot.com/2011/05/elliot-tupac.html>
- Canal IPE. (08 de Noviembre de 2017). *Somos la 30: el festival urbano-cultural de Lima Sur*. Obtenido de <https://acortar.link/7nhFMv>
- Cánepa, K. G. (2011). *Imaginación visual y cultura en el Perú*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Obtenido de <https://acortar.link/N41DLi>
- Cassirer, E. (1975). *Antropología filosófica: Introducción a una filosofía de la cultura*. Fondo de Cultura Económica.

- Cazorla, C. N. (2013). Pintura mural y apreciación de los estudiantes del quinto grado de secundaria de la Institución Educativa Sor Ana de los Ángeles, Callao, 2013. *Para optar al Título Profesional de Licenciado en Educación*. Universidad Nacional de Educación, Peru. Obtenido de <https://acortar.link/iVBFiG>
- Chaves, N. (2001). El patrimonio gráfico y su recuperación. *Tipográfica*, 1 - 11.
- CNN Español Sjv. (18 de Marzo de 2015). *Alcalde de Lima ordena borrar todos los murales del centro de la ciudad*. Obtenido de <https://acortar.link/Noy3ct>
- Congreso de la República Perú. (05 de julio de 2011). Ley N° 29735. *Ley que regula el uso, preservación, desarrollo, recuperación, fomento y difusión de las lenguas originarias del Perú*. Perú. Obtenido de <https://acortar.link/2MaQZd>
- Controversiarte. (23 de junio de 2010). *El Averno de Jirón Quilca, una breve historia*. Obtenido de <https://acortar.link/GCfXqq>
- Cruz, P. M., Pozo, V. M., Aushay, Y. ., & Arias, P. A. (abril de 2019). Las Tecnologías de la Información y de la Comunicación (TIC) como forma investigativa interdisciplinaria con un enfoque intercultural para el proceso de formación estudiantil. *E-Ciencias de la Información*, 9(1), 44-59,. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/4768/476862662003/html/>
- Dussel , I., & Gutiérrez , D. (2006). *Educación la mirada: políticas y pedagogías de la imagen* (1a ed ed.). Manantial: Flacso, OSDE.
- Echavarren, J. M. (2010). Sociología visual: la construcción de la realidad social a través de la imagen. *Documentos de Trabajo* , 2(2), 1-13. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5708184>
- El Alcalde de la Municipalidad de Lima Metropolitana. (18 de agosto de 1994). Ordenanza N° 062. *Reglamento de la Administración del Centro Histórico de Lima*. Peru: El Alcalde De La Municipalidad de Lima Metropolitana. Obtenido de <https://acortar.link/tkC24g>

- Festhome. (13 de abril de 2023). *Festival de Cine de Villa María del Triunfo y Lima Sur*.  
Obtenido de <https://acortar.link/y52Trk>
- FICR. (2021). *Guía para la Muralización Comunitaria*. La Federación Internacional de Sociedades de la Cruz Roja y de la Media Luna Roja (FICR). FICR. Obtenido de <https://acortar.link/uJjOfg>
- Figuroa, E. I. (2011). *Graffiti limeño: una forma juvenil de transitar y conocer la ciudad*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.  
doi:<https://doi.org/10.18800/9789972429835.020>
- Freedberg, D. (1992). *El Poder de las Imágenes*. Catedra.
- García, C. N. (2015). *Consumidores Y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Editorial Grijalbo, S.A. Obtenido de <https://acortar.link/m1JjH>
- Gobierno del Peru. (13 de julio de 2022). *www.gob.pe*. Obtenido de Reactivación del sector Cultura: Festival Nosotras Estamos en la Calle se realizó en Cusco:  
<https://acortar.link/PP49vd>
- Gombrich , E. H. (1999). *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. Fondo de Cultura Económica.
- Gombrich, E. H. (1982). *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. (E. C. S.A., Ed.) Alianza editorial. S.A. .
- Gómez, D. R., & Agustín, L. . (2010). *Polisemias Visuales. Aproximaciones a la Alfabetización en la sociedad intercultural..* Ediciones Universidad de Salamanca.
- Herskovits, M. J. (1964). *El hombre y sus obras. Ciencia de la antropología cultural*. (B. M. Hernández , Trad.) Fondo de Cultura Económica .
- Iberculturaviva. (26 de abril de 2017). *FITECA: una fiesta del barrio que reúne a vecinos y artistas de varios puntos del mundo*. Obtenido de <https://acortar.link/8K55yT>

- INEI. (2014). *Una Mirada a Lima Metropolitana*. Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI). Instituto Nacional de Estadística e Informática. Obtenido de <https://acortar.link/kyvMB0>
- INEI. (2017). *Censos Nacionales 2017: XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas*. Instituto Nacional de Estadística e Informática. Obtenido de <https://acortar.link/TFyLUK>
- Instituto Nacional de Cultura del Perú. (Noviembre de 2007). Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión. (I. N. (INCP), Ed.) Peru: Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2007-12050. Obtenido de <https://acortar.link/KaXngH>
- Jimenez, S. J. (s.f.). *Latidoamericano*:. Obtenido de Festival internacional de Arte Urbano realizado en Lima, Perú.: <https://acortar.link/HP1Glx>
- La Republica. (17 de marzo de 2015). *Centro Histórico: Unesco desmiente a la Municipalidad de Lima por pintado de murales*. Obtenido de <https://acortar.link/5v3hT9>
- Leonardini, H. N. (1998). Pintura mural peruana contemporánea. *Escritura y Pensamiento*(2), 237-244.
- Livia, M. (20 de mayo de 2018). *rpp.pe*. Obtenido de Lima Mural Project: Cuando las calles se convierten en lienzos: <https://acortar.link/ddeabO>
- Malo, G. C. (2006). *Arte y Cultrua Popular*. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP. Obtenido de <https://acortar.link/Dnnh8D>
- Mandel, C. (2007). Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva. *ESCENA. Revista de las artes*, 61(2), 37-54. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/5611/561158764005.pdf>
- Martine, J. (2003). *La imagen fija*. Biblioteca de la Mirada.



Matos, M. J. (1986). *Desborde Popular y crisis del Estado*. (Vol. 3ra. edición). IEP ediciones.

Obtenido de <https://acortar.link/RQZwIR>

Meeting of Styles. (s.f.). *Preguntas frecuentes*. Recuperado el 30 de 08 de 2023, de Frequently

Asked Questions: <https://meetingofstyles.com/faq/>

Mendívil, J. (2003). *¿En qué nación queremos vivir los peruanos del Siglo XXI?* Universidad

Ricardo Palma.

Miguel, d. J. (2003). El ojo sociológico. *Reyes. Revista Española de Investigaciones*

*Sociológicas*(101), 49-88. Obtenido de

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99717912002>

Ministerio de Cultura. (2015). *Estudio Especializado sobre Población Afroperuana EEPA*.

Ministerio de Cultura. Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N°

2015-09176. Obtenido de <https://acortar.link/iTNECN>

Molano, L. O. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Opera*, 7(69), 69-84.

Obtenido de <https://acortar.link/zKiy3z>

Moles, A. A. (1991). *La Imagen: Comunicación Funcional*. Trillas.

Monumental Callao. (24 de julio de 2023). *FUGAZ : Arte de Convivir*. Obtenido de

<https://www.monumentalcallao.com/>

Museo Palacio de Bellas Artes. (04 de mayo de 2023). *El muralismo mexicano a través*.

Obtenido de <https://acortar.link/0lxAaq>

Ortega, O. M. (enero-abril de 2009). Metodología de la Sociología Visual y su correlato

etnológico. *Argumentos*, 22(59), 165-184. Obtenido de

<https://www.redalyc.org/pdf/595/59511412006.pdf>

Panofsky, E. (1955). *El significado de las artes visuales*. Alianza Editorial. Obtenido de

<https://acortar.link/fHnmN9>

- Pertusa, G. J. (2003). *Técnicas de Análisis de Imagen. Aplicaciones en Biología*. Universitat de València.
- Perú.info. (29 de noviembre de 2018). *El famoso arte Shipibo de la selva peruana*. Obtenido de <https://acortar.link/IQJ1ha>
- Portocarrero, G. (2015). *La urgencia por decir "nosotros". Los intelectuales y la idea de nación en el Perú republicano*. Fondo Editorial de la PUCP.
- Portocarrero, G. (2015a). *Imaginando al Perú. Búsquedas desde lo andino en arte y literatura*. Fondo Editorial de la PUCP.
- pucp.edu. (15 de abril de 2006). <http://blog.pucp.edu.pe/>. Obtenido de Algunas versiones acerca del ukuko: <https://acortar.link/Y43LBU>
- RAE. (s.f.). *imagen*. Obtenido de Real Academia Española: <https://dle.rae.es/imagen>
- Remy, J., & Voyé, L. (1981). *Ville, ordre et violence: formes spatiales et transaction sociale*. Presses universitaires de France.
- Ricoy, L. C. (2006). Contribución sobre los paradigmas de investigación. *educação / Revista de Centro de Educação*, 31(1), 11-22. Obtenido de <https://acortar.link/IMxqUC>
- Rivadeneira, G. A. (23 de noviembre de 2023). *El Comercio*. Obtenido de Herbert Rodríguez y su arte de protesta: la exhibición que sorprendió en Venecia llega a Lima: <https://acortar.link/rMmJRi>
- Rojas, A. M. (2015). Pintura mural callejera en Chile : usos y funciones en el Santiago centro-sur del siglo XXI. *Tesis para optar al grado de Magíster en artes, mención teoría e historia del arte*. Universidad de Chile. Obtenido de <https://acortar.link/BkCOMW>
- Rostworowski, M. (diciembre de 1977). La Estratificación Social Y El Hatun Curaca en el Mundo Andino. *Histórica*, 1(2), 249 - 286. Obtenido de <https://acortar.link/3AlAlq>
- Sandoval, L. P. (2020). *Antropologías hechas en Perú*. Asociación Latinoamericana de Antropología,. Obtenido de <https://acortar.link/op3Gmd>

Unesco. (21 de noviembre de 1972). Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. Obtenido de <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

Unesco. (23 de noviembre de 2019). *La visión de UNESCO para el Centro Histórico de Lima*. Obtenido de <https://acortar.link/zAiIfL>

Vega, C. P. (2004). Las ciudades en el Perú. En C. E. Aramburú, E. Ballón, J. Barreda, M. A. Huerta, M. Llona, C. D. Ramírez, . . . M. Zolezzi, *Peru Hoy*. desco.

Vich, V. (2001). *El discurso de la calle: Los cómicos Ambulantes y las tensiones de la Modernidad en el Perú*. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. Obtenido de <https://acortar.link/cAHE9Y>

Zatonyi, M. (2007). *Arte y Creación. Los caminos de la estética*. Capital Intelectual.

## IX. ANEXOS

### Anexo A

#### *Entrevista A WA*

**¿Cuál es tu nombre?** Mi nombre es Marco Franco Domenak Moreno

**¿Dónde y en qué fecha naciste?** Nací el 26 de febrero en Sullana - Piura.

**¿Cuál es tu edad?**

**¿Quiénes son tus padres y de dónde provienen?**

Mi mamá es Morelia Moreno Rodríguez de Sullana es empresaria trabajadora, mi papá es Luis Domenak Madrid igual es empresario comerciante más de imprenta, los dos de Sullana del norte de Sullana. Yo vine a los 13 años a quedarme en un departamento en Mirones y como todo provinciano mi padre tenía esa idea de que sus hijos alcancen más allá de su provincia entonces tenía idea de expandirnos y veníamos para acá siempre a pasar tiempo.

**¿Dónde estudiaste la primaria y secundaria?**

Mi primaria la estudié en Sullana, después estudié la secundaria en Miraflores en el colegio Champagnat.

**¿Tienes estudios superiores?**

Estudié en la ENSABAP la carrera de artes plásticas en la especialidad de pintura. Aparte llevo entrenando artes marciales

**¿Cómo nace tu interés por el arte?**

Me gusta el arte, las artes plásticas, las artes visuales, escénicas, musicales siempre estoy inclinado a las artes.

### **¿Cuál es tu primer acercamiento a las artes?**

Mira en mi casa mi papá es Domenak, está relacionado con el arte desde hace años, es muy raro que un Domenak no esté relacionado con el arte o la cultura física. Entonces de bien chico yo veía a mi papá acercándose a los guitarristas de la zona, a los poetas de la zona: ¡Que el tío el primo tal! y eso te va nutriendo, mi padre es el primero que me habla de los árboles, de la cultura natural de la zona. Entonces esas son mis influencias y después cuando vengo a Limano tenía otra herramienta que el arte. Por ejemplo, mi abuelo es repujador en cuero, ¿Tiene un nombre eso? Hace monturas para caballos y le vendía al ejército zapatillas, casacas e indumentarias; entonces se veían bien y tenían plata con el apellido más, los Domenak, en este caso mi papá se volvió comerciante tenía toda el alma, el contacto y el roce. Él te valoraba más si escribías un poema que si decías una lisura, valoraba tu inteligencia creativa más que nada, buscaba siempre relacionarse y es una persona que ha mantenido eso.

### **¿A quiénes consideras referentes para el desarrollo de tu obra artística?**

Me gusta mucho la historia de la pintura, el estudio del caballete, el estudio del taller de la luz, la sombra, el color. Me gusta mucho esa pintura no hay un punto en que dices hasta aquí estudio siempre estás formándote. Nos explican que la formación tiene que ser de una manera, pero no siempre es de esa forma, todos somos distintos. Entonces hay que aprender a valorarse y aprender qué es lo que te gusta, qué es lo que quieres y tratar de ser mejor en eso que te gusta.

### **¿Qué piensa tu familia de lo que haces?**

Siempre es lo mismo, la familia en el arte no cree. El único que me ha apoyado en todo sentido ha sido mi papá, mi familia entera es un devenir de comentarios y cosas. Creo que mi madre ha sido quien me ha perseguido tipo el que te persigue para saber de ti y que haces. Amo mucho a mi mamá, pero le ha tomado mucho tiempo aceptarme, no quiero conquistarla, tampoco quiero que me acepte del todo son cosas que suceden. Recuerdo la primera vez que a

los 18 años me dijo: “Paga la luz”. ¡Manyas! “Paga el agua” y “Sí tú pagas eso chévere”. Me ponía montón de trabas y ahí las iba pasando y pucha a la lareferenciasrga pienso que fue lo mejor, lograr tu independencia eso me pasó a mí poco a poco y me alegro.

### **¿Qué seudónimo o tag utilizas y qué significa? ¿Pertenece a alguna crew? ¿Por qué?**

Uso como tag el sonido “Wa” porque viene del norte de sullanada. El ¡Wa paisano!, los sonidos y otros insumos de mi vida en el norte los uso siempre porque es mi naturaleza. Cuando pintopaisajes o visualizar plantas, yo veo el arroz, veo mangos, veo hojas de palma, veo mis camposmientras más cosas puedan colocar mejor.

### **¿Alguna vez perteneciste a alguna crew?**

Sí. El “Codo”, lo fundé yo que presumido (risas). No, era bacán, era el momento de hacerlo. En esos tiempos yo era un ratón de biblioteca, iba al museo de la nación, a la biblioteca de la católica, biblioteca de la Universidad San Marcos y del ICPNA. Tenía mi carnet de todas las bibliotecas y visitaba todos los lugares trataba de buscar la información más actual de la pintura de todos lados y esta información la llevaba a la escuela la compartía con mis compañeros. Luego llegó el internet me acuerdo de una página que se llamaba “Wooster Collective”. Yo soy una persona que había cultivado bastante la cultura visual, más que la literaria paraba mirando todas las figuritas, tengo la capacidad de leer las líneas, los pesos, los colores, la historia del mismo cuadro, como fue hecho este cuadro y regresar para pensar porque un personaje mira hacia abajo o hacia arriba.

Todo me ha gustado mucho tratar de entender las cosas que me gustan y preguntarme cuál es el ese mecanismo de las cosas. En esa página “Wooster Collective” estaban hablando de “StreetArt” estamos hablando de Banksy y terminando con “Black le rat”, ya había salido un “Jean Basquiat” era una leyenda y me entere que ya a partir de los años 80 y 90 comenzaban a salir más trabajos. Entonces esto de la escuela iba a la par de la calle. Esto de Mirones este

barrio, la gente, la hierba, la joda, las barras bravas: “Mirones grone”. San Marcos, La Colonial también era un barrio ¡locazo! En ese entonces yo paraba en la barra y me dijeron Wa haz un dibujo, no sabía qué hacer y recordé que tenía en la casa un pitbull y pinté un pitbull.

Cuando comencé a probar esto del spray, me dije: “Acá hay algo que no está siendo tocado”, “quién no ha tocado el spray” y comencé a explorar con el spray. Leí un poco de Cortázar en ese tiempo y también la historia de todos los muros, lo que es Alemania pasaba con el graffiti hasta el arte rupestre, comencé a investigar qué alternativas había detrás de esto. La página “Wooster Collective” era lo más moderno, lo último, era como si te dijeran: “Me cago de risa de todo lo que has estudiado” y era contestatario hablaban de las bombas (bombing). Decía porqué el estencil salía del activismo entonces estas cosas iban alimentándome, pero siempre ubicándome en las cosas. No, nunca hice activismo no porque lo haya estudiado, lo haya visto, pase por ahí pero solamente era información. A mí me gusta que todo sea muy natural para mí el arte tiene un carácter religioso, no existe arte político, no existe arte académico, el arte es arte es universal y sublime. Lo que está bien hecho está bien hecho, si le quieres sacar más patrones al arte ya es cuestión de cada uno y obviamente se puede.

### **¿Tú tienes una óptica de ver en función a tu concepción previa?**

Claro, pero si miras con el mismo lente siempre no llegas a madurar. Es como conversar contigo mismo, como artista por eso hay muchos personajes políticos por ejemplo personajes de Alemania que han terminado en la guerra. Si lo voy a hacer, lo voy a hacer, no lo voy a escribir no más como el caso de Otto Dix, el caso de acá Javier Heraud muy romántico y visceral a esos niveles te lleva el arte. Si tú vas a dejar el arte va ser por la muerte no porque voy a tener mi chacra o mi carro no va ser por eso entonces el arte te lleva a pensar así a veces.

### **¿Entonces tú con esta información llegas a formar el codo?**

Llevo esta información a la escuela, llevo unos libros de esto de Banksy y la gente me decían

¡A sí, sí! Era algo loco por ese tiempo había un personaje que era Lucian Freud en la pintura que también era el boom en las artes plásticas por ahí dicen que la pintura murió con Lucian Freud. Él es un gran referente de la pintura que también me encanta. Sobre el arte urbano había gente que salía a las calles que era muy directo paralelamente había la performance happening, el arte conceptual que era como que pinto mi cuadro y como que mi cuadro está siendo devaluado por estas técnicas de arte visual del happening y la performance conceptual y tenía a Lucian Freud como para irme hasta Alemania y como que no podría guerrear mucho con la tela (bastidor), la verdad necesitaba cambiar de formato y uno de esos fue la calle. No resulto ser fácil ahí terminas siendo más accesible, menos florido, menos todo, ser directo, pero si tienes buen manejo de color y dibujo el resultado es asombroso. Eso me gusto dije: “Ya es como en la época”. Era como automático, antes en la época de Leonardo da Vinci te demorabas 20 años o 30 años. Ahora pintas cuadros en un día, tengo una creación te lo hago en una semana y ya tengo plata es algo más rápido. Para el techo de ese cuadro antiguamente tenía que contratar personas, toda una camaradería, con muchas cosas para hacer un retrato. Antiguamente era toda una logística, ahora tomó un selfie y se acabó el asunto, quiero llegar al artista, mándame el selfie ya las cosas avanzan de otra manera. El arte grafiti en la calle era oportuno no porque siempre lo pintan ahí y se borra. Si es efímero también funciona muy bien. Porque también cuando el arte muere en la pared pasa un tiempo y te pueden llamar también para hacer una nueva propuesta.

**¿Entonces tú les dices a los chicos del “codo” hay que hacer esto?**

No había “codo” como estructura, solo amigos y compañeros de la escuela. Entonces llevo esta información, ya, estoy haciendo algo. Les dije miren estoy haciendo estos pitbulls en



las calles y ahí uno dijo yo quiero hacer esto, yo quiero hacer otro. ¡Ya, ya! Comencé a animar a la gente, les traía más cultura urbana, tienes que tener tag, tener crew y ellos como son estudiosos alimentaban esto de más información y nos burlábamos de esto. Yo no tenía nombre en ese tiempo todavía entonces tener que buscar un nombre en ese tiempo dentro de la burla y la sátira yo busqué la palabra “Wa” porque era de una manera de decirle: ¡Oe wa!. Se han burlado de mí también, no hay problema, en mi tierra no hay complejos el cholo, cholito es, para todos. Es una manera de salir del contexto.

En ese tiempo había tags alienados europeos entre la gente no, o nombres con alternativas, con números y letras en cambio yo un solo nombre una sola cosa. También me gusto porque es el sonido del universo es bacán, creo que es el primer sonido del hombre, el llanto de un bebe el

¡Waa! ¡waa! Llenaba muchos aspectos por eso dije “Wa” queda y te voy ser sincero cada cosa que hago lo estudio bastante no es suerte encontrar el nombre “Wa”. Por esto hubo un montón de cosas, en ese momento no podía cambiar el tiempo, ya voy a tener 40 años eso lo pensé a los veintitantos lo voy a llevar todo el tiempo. Ya todo esto fue cuestionado en su momento y así como el nombre muchos personajes más; yo le llamo la constante si tú mantienes esta constante llegas a hacer ruido sino se muere con el tiempo y al final el nombre le gusto a la gente.

Con los compañeros conversamos esto de los nombres cada uno sacó su propio nombre y con eso nos fuimos a la vía expresa. Ahí fue el punto de reunión porque antes hacíamos dibujitos con el “codo” por ahí, por acá, pero no teníamos un nombre para llenar la vía expresa, sino con el de toda la gente. El nombre salió por la ironía de las cosas pues hacer algo en grupo era tan difícil como morderse el codo. Entonces todos hicieron la mímica como de morderse el codo (risas). Buscamos también en los poemas de Vallejo por ahí la frase: “codo a codo” y ya

salimos de dudas, la palabra codo estaba impuesta y era como estas cosas que van a perdurar en el tiempo y funcionó durante un buen tiempo.

### **¿Cuánto tiempo duró el codo?**

Creo que fueron tres años, poco después de acabar la escuela.

### **¿Era tajar, rayar o alguna óptica?**

No tenía ninguna óptica. Éramos un grupo que quería salir a pintar, cada uno hacía lo que quería y lo hizo. Un día en la tarde hizo un sticker con su propio estilo, lo pegaba al lado del otro estilo. Teníamos una norma y era no pintar con otros, solo nosotros, porque si nos mezclábamos con otros nos íbamos a perder en las ideas, tampoco íbamos a pintar como colectivos de arte. Ir a festivales de graffiti para sacar un poco de onda era la idea del colectivo.

“El Colectivo” son artistas consagrados hechos y pensantes que tienen una gestión. Nosotros no éramos eso, nos juntábamos para fumar hierba y pasarla bien desarrollando nuestro talento, pero si todos estudiábamos había muchas hojas, muchos libros, mucho talento. La hierba también estaba ahí y no era el centro de todo. Éramos un grupo de chicos que también sabían que iban a morir, era una forma de asesinarnos no de tirar esto por la borda y dejarlo ahí que pase hacíamos eso agarrábamos un balde de pintura y le tirábamos unas líneas hasta que se acabe el balde.

### **También habían usado extintores como el que usaron para pintar las paredes de la UNI.**

En ese tiempo también estaban los “fumacacas” y los “DMJC” de Pésimo. Nosotros éramos eclécticos con cosas menos pensadas a pesar que veníamos de una escuela de arte, nos divertíamos hacíamos estencil, sticker, dibujos y murales siempre juntos hacíamos esta movida dentro de la movida, pero en el camino fuimos conquistando cosas dijimos vamos a exponer en todas las galerías y logramos exponer en varias galerías. Eran metas, después otra

sino contiendo decíamos vamos a llenar esta cuadra, vamos a hacer estencil este año siempre estábamos en esto, hasta que en un momento se dividió el “codo” y parte de esto se fue al colectivo “Veji gade pez” y yo también me fui, ahí se fue al diablo todo, después se dispersaron todos totalmente.

### **¿Qué técnicas utilizas y cuáles son tus materiales preferidos?**

Me gustan los materiales que son al agua que no tengan que ser tóxicos en el caso de paredes el satinado en el caso de cuadros acrílicos y acuarelas. Me gusta el óleo también tiene su momento y tengo que encontrar el espacio para los insumos, pero su me gustan tengo cuadros también, en el mural satinado rodillo y pincel. El aerosol no tanto me acuerdo tuve un tiempo en que domine la técnica eso sí aún tengo el dominio de la lata, pero no me gusta prefiero los pinceles para acabados y más que todo los rodillos ya que es más psicológica la mancha te da otra percepción lo que dice la imagen es otra cosa.

### **¿Qué otras actividades desempeñas a parte de la creación artística?**

El yu yitsu, artes plásticas y artes marciales.

### **¿Cuál es tu propuesta artística en los murales?**

Depende del día y el lugar trato de manifestar mi comodidad, mi gusto por la pintura mi inquietud tengo un nervio en el cerebro que me dice has esto, pero no hay algo formal soy bieninformal.

### **¿Cuándo comenzaste a pintar murales?**

Desde la época de Bellas Artes serán aproximadamente 17 años.

**¿Cuál es el mural que has realizado que más recuerdas? ¿En qué consiste y por qué lo hiciste? ¿Qué significa?**

Haciendo un paréntesis a esta pregunta recuerdo mucho un mural de Teodoro Núñez Ureta que está en la avenida Abancay. Recuerdo que mi mamá me dejó ahí una vez de chico y me quede mirando me encanto podría decirte quede pegado, me marcó la vida y siempre que me decía mi mamá para ir al centro decía voy a ver el mural era una cosa que me gustaba, lo veo y me sigue gustando ahora. Es una obra excelente, me acuerdo que cuando la vi pensé que hablaba del trabajo, me hacía acordar a un mapa del Perú. Es diferente del trabajo de los mexicanos, este tenía más color y más técnica mientras que los de allá eran más directos. Recuerdo ese mural de la Av. Abancay fue uno de los que me inspiró. Ahora respecto a la pregunta recuerdo los murales en mi barrio en Mirones que es un barrio movido y en que a pesar de vivir ahí pido permiso. Recuerdo ese mural porque mis hijos vieron cuando lo pinté y está ahí cerca de nuestra casa ellos lo pueden ver siempre y todos han reconocido de la labor que fue un muro ciego de los condominios y requirió mucho esfuerzo y no conté con apoyo económico de vecinos sin embargo poco a poco ellos se integraron los niños y algunas familias y ahí está hasta ahora conservándose.

### **¿Qué temas son tus preferidos para pintar y por qué?**

Los animales, las plantas y personajes peruanos en escenas cotidianas aprovechó la oportunidad por ejemplo cuando veo una persona que vende frutas, los colores, las que venden flores, después me gusta la estética y el color de la combi por dentro toda la gente las cosas que llevan.

### **¿Cómo es tu proceso creativo y de muralización?**

Ahí pasan dos cosas o hay plata de por medio o estrella. Me refiero a que me dejo llevar todos los días por lo que pasa. Cuando me contratan y me pautean el tema, pero siempre poniendo mi cuota, mi yo interno, pero cuando hay estrella por el “flow” me contactan y me dicen: “Oe vamos a Puñun, vamos a un lugar a pintar” y digo: “Vamos pues” y fluye. Para no

sentirme atado a alguna organización o a algo llevo mis materiales en todos los años son diferentes mis dinámicas todos son atacados de maneras diferentes, pero siempre hay que interactuar con las personas y la realidad de dónde vas pintar uno debe ser frontal. Ahora me gusta más la imagen como foto y cuando toca pintar en una casa pinto paredes pinto para gente como pagar siempre trato de que aprovechar mis épocas nunca dejas de estudiar aprovechando mi momento para poder estudiar algo que tenga una inquietud. Cuando estoy en mis ratos libre llevo un poco de animación con mis personajes algún día cuando tenga 50 años dirán que loca tu película. Todo ya está, solo falta que haga todo y es tiempo haciéndolo con mis manos, cuadro por cuadro demora un montón la calidad no es lo mismo, entonces ahí vamos, son cosas que vamos estudiando; digamos que algunos son elegantes para vender, no son cuadros, pongo cuadros en las paredes, otros son 3D y otros son chistes cosas locas locuras, siempre lo que veo, lo personal sale e n los cuadros ahí no nuestro mucho. Por ejemplo, a mi mujer la he pintado en muchos cuadros, los he roto porque no quiero que nadie los vea, los tapo hay un conflicto que está apunto de resolverse.

### **¿Te sientes identificado con tu pasado cultural?**

Si, por supuesto incluso de ahí vine mi tag porque surgió de la reflexión de eso.

### **¿Crees que los murales ayudan a comunicarse a las personas? ¿Por qué?**

No sé si comunicar o transmitir no sé, no creo que sea como un libro, una canción. Creo que se percibe por los sentidos y te alimentas humanamente. Puede ayudar en el desarrollo de las personas y tiene un mensaje que requiere tiempo para captarlo.

### **¿Consideras que posees una identidad cultural? ¿En qué consiste? ¿Cómo la demuestras?**

Sí, norteña machista mentira. (Risas) pero hay mucho de eso, del norte, escuchar una canción la música, la comida y los recuerdos de siempre. Hay costumbres en mi casa que a todos están influenciados del norte le gusta, pues es más querendón acogedor, gusta de una

mujer así y gusta también de sus hijos. También el buen comer, faltan cosas, poco a poco voy influenciando a mi familia de estas cosas; sucede que Lima me absorbe demasiado y entonces no me permite que regrese a mi pueblo, cuando he querido decir adiós y quiero regresar a mi pueblo en casa se mueren de hambre y debo regresar a Lima. Mi mujer es de Huánuco y también tenemos costumbres bonitas de ahí en casa.

### **¿Cuáles son las principales características de un muro pared?**

Depende hay paredes que las toco y no pasa nada, no deben ser pintadas porque hay algunos conflictos y después digo: ¡Ah esta pared no era! y otras que pinto me están pagando y disfruto demasiado me olvido que me pagas 1000 soles. Estoy más contento con la obra que con la plata porque hay muros que tienen una energía muy fuerte, no creo que solamente lo sienta yo creo que las culturas antiguas también lo han sentido. Las paredes que están ahora en espacios urbanos, las mejores son las que se dejan ver, es decir que tienen mejor vista para todas las personas que están en un parque, una avenida, un cruce de calles, etc. Son como pared publicitaria formato grande sí y cumplen su función, pero hay otros que no son formato grande, son como medidores escalares son pequeñas y curiosas por sus formas y también hay que intervenirlas. ¿Quién crees que lo vea? No sé, me gusta el registro. Está en toda pared puede venir un niño y adornarla, viene un vándalo y pintarla, puede pasar muchas cosas con el tiempo a esa pequeña pared intervenida y eso es bien bacán.

### **¿Cuáles son las principales dificultades que afrontas para el desarrollo de tu trabajo artístico?**

Generalmente tengo dificultades porque no pido permiso.

### **¿Qué tipos de problemas has tenido?**

Antes eran graves como multas o policías desadaptados que me han pedido plata, porque me consideraron un vándalo. Acá mismo en Mirones me han reventado la luna de mi

casa con una piedra. Acá mismo hay comentarios de la zona de la misma gente que dice que no haga caso.

**En el tema de inseguridad de la zona donde hayas pintado no te ha afectado.**

No he tenido problemas porque yo he sido bien barrio y voy sencillamente, tampoco voy a exponerme con un celular caro, con una tablet. Si me roban me robarán la zapatilla de 20 años que tengo ya está con hueco.

**¿Cómo impacta la presencia de murales en la calle, barrio y distrito?**

Si está bien hecho impacta, mientras esté bien hecho habrá mayor impacto positivo.

**¿Consideras que hay un cambio en los pobladores de la zona donde has pintado?**

Sí, mi experimento es acá Mirones como el dicho dice: “si pintas tu pueblo serás universal” yo he pintado acá en Lima me iba bien, vivía en barranco era soltero me estaba yendo chévere comenzaba a hacer artes plásticas con la SUNAT persiguiéndome todo bonito y ahí aprendiendo de todo. Tuve mi familia y de alguna manera regrese a Mirones me sentía más seguro acá como ya había pintado y me pagaban por eso pensé: “Mejor lo hago acá en mi barrio y lo hago más bonito para mi propia familia lo vea” y subió el nivel acá, las casas se ven más bonitas, los jardines se adornan más lo identifican más al lugar y por eso valió bastante poder pintar en esta zona.

**¿Qué te dicen los vecinos de las zonas intervenidas?**

Son muy positivos, pero ha habido pocos casos en que la gente te dice cosas negativas son cosas que pasan.

**¿Consideras que hay una labor para un muralista?**

Sí, estudiar, destrabar la mente, todo es como que y tienes que terminar siendo mago. Si eres artista, no creo que tengas que terminar siendo un político o una persona letrada tienes que sacar el conejo de la chistera, tienes que desaparecer, aparecer, tener y a la vez no tener no creo que tenga otra evolución el artista.

**¿Cuáles son tus proyectos a futuro respecto a tus actividades artísticas?**

Bueno seguir pintando, si me siguen invitando sería bravazo, pero después pintura llama a la pintura hay varios trabajos por hacer de repente viajar al norte sería bacán afuera también.

**¿Cómo veías a tu barrio hace 10 años y que crees que ha cambiado del 2008 – 2018, respecto a muralización?**

Pues como todos creo que hace 10 años no había tantos murales y a pesar de que se borraron muchos, aún los muralistas siguen adelante.

**¿Consideras que hay una labor para un muralista en la sociedad?**

Acá tiene que seguir creciendo. Mirones a diez años sería bacán con más cultura, más arte, más gente bonita, es decir, más cultura de vecindad más seguridad dentro de Mirones, los murales cambian dentro del entorno los hace pensar y valorar.



## **Anexo B**

### *Entrevista a Majez*

**¿Cuál es tu nombre?** Ángel Román Huayhua Yancapallo

**¿Dónde naciste? ¿Cuál es tu edad?** En Lima tengo 39 años.

**¿Quiénes son tus padres y de dónde provienen?**

Teresa Yancapallo Yauri, ella es de Arequipa provincia de Condesuyos y mi padre se llama Ángel Daniel Huayhua Riveros es de la provincia de Castilla también de Arequipa.

**¿Dónde estudiaste la primaria y secundaria?**

Colegio Jorge Basadre Grohman en Pamplona Alta en San Juan de Miraflores.

**¿Tienes estudios superiores?**

Estudí en Gamor la carrera técnica de mecánica de motocicletas y en la ENSABAP artes plásticas en la especialidad de pintura.

**¿Cómo nace tu interés por el arte?**

No sé si se nace, pero creo que siempre tenemos ese interés desde que tenemos uso de razón por practicar alguna actividad creativa y en mi caso a mí me gustaba el dibujo y la pintura. En el colegio me di cuenta que todos decían que dibujaba muy bien lo cual tenía muy presente pues todos me lo decían compañeros y maestros así que seguí practicando para sobresalir más y más cada día. Una anécdota era que vendía mis dibujos y hacía caricaturas de los profesores y niños. Una vez se burlaron de mi compañero se enojó y me quiso pegar, pero lo hice porque era un niño juguetón, varias veces me perseguían por mis dibujos era muy creativo.

**¿A quiénes consideras referentes para el desarrollo de tu obra artística?**

Para dedicarme al arte tengo como referentes a Fanny Navarrete quien fue mi profesora de dibujo y pintura del colegio en 5to de secundaria quien me animaba a practicar. Otro es mi tío Mauro Huayhua quien me aconsejaba y orientaba. Algunos maestros de la ENSABAP como Anselmo Carrera Rojas quien era profesor de dibujo por su gran conocimiento, apoyo y consejos para ser responsable en los estudios. Otro profesor es Alex Castro quien nos aconsejaba sobre la importancia de manejar la técnica y el dibujo y también la gente que siempre me animaba y reconocía mi trabajo.

### **¿Qué piensa tu familia de lo que haces?**

Me apoyan, que les queda. En un inicio tenían muchas dudas sobre mi vocación porque provenimos de una clase pobre, preferían que estudie a que esté en la calle, pero a la larga mi madre y mis hermanos me han dado su comprensión.

### **¿Qué seudónimo o tag utilizas y qué significa? ¿Pertenece a alguna crew? ¿Por qué?**

Majez, porque es el nombre del lugar de donde me identifico porque el río Majez es un río que unió a mis padres ya que ambos son de Arequipa. Comencé en una crew llamada Ramón Collar yo creo que la mejor forma de aprender es entre compañeros y al estar en grupo se aprende más incluso el salir a hacer arte urbano y pintar en la calle o hacer un pavimental y tener ese roce con las personas ese valor de intervenir en la calle entre varios te sientes más cómodo lo mismo para un mural o graffiti ya si te lleva la policía se llevan a todos.

Con Ramón Collar empezamos en el 2010 con 4 amigos de Bellas artes (Jorge Ramírez, Leonel Susanibar y Ernesto Guerra) uniéndonos con el fin de hacer murales (técnica) y las ideas políticas que compartíamos. Pintábamos en diversos lugares y desarrollamos nuestros objetivos para nuestro desarrollo personal y desenvolvimiento adecuado para madurar.

### **¿Qué técnicas utilizas y qué materiales son tus preferidos?**

Uso diversos tipos de técnica con aerosol, con satinado y ambos a la vez. Prefiero usar pinturas acrílicas y pinturas en aerosol con relación a los murales.

### **¿Qué otras actividades desempeñas a parte de la creación artística?**

También manejo pintura al óleo y pintura en la calle de paisajes, retratos, etc. Me gusta enfrentarme a muchos retos también realizó otras cosas creativas con madera, cartón, triplay y diversos tipos de intervención. También me gusta viajar y pintar en diversas provincias. Ahora lo estoy documentando y procesando en un fanpage llamado Bitácora de Majez.

### **¿Cuál es tu propuesta artística en los murales?**

Mi propuesta gira en base a reconocernos como individuos de una comunidad u origen determinado y también: ¿Qué es lo que somos? Para a partir de eso reflexionar que podemos ser seres que se propongan mejorar y generar cambios en nuestra sociedad en general porque de nada sirve proponer algo sin actuar, cerrar los ojos ante la realidad y los problemas sociales que vivimos. Pues los medios de comunicación, el estado propone vender nuestra identidad como un producto atractivo sin embargo con sus acciones están reprimiendo a las personas por eso hay mayor efervescencia en los conflictos sociales.

### **¿Cuándo comenzaste a pintar murales?**

Empecé a pintar murales por encargo en colegios o instituciones en el 2009 aproximadamente.

### **¿Cuál es el mural que ha realizado que más recuerda? ¿En qué consiste y porqué lo hiciste? ¿Qué significa?**

El mural en 3D pintado en el año 2017 en el contexto de la escasez del agua (fenómeno del niño costero) pinte el mural que se llama agua para el pueblo. Se realizó en un pueblo joven donde el agua para ser utilizada por las personas se tenía que bombear y recolectarla de forma

trabajosa. Inclusive un artista urbano mexicano de 3D que vio mi trabajo en internet me escribió y reconoció el trabajo.

### **¿Qué temas son tus preferidos para pintar y por qué?**

Temas de identidad y temas sociales porque están ligados a la realidad.

### **¿Cómo es tu proceso creativo y de muralización?**

Lo principal es familiarizarme con el entorno, donde estoy, para quienes será el mural, conocer quiénes van a mirar el mural, el público objetivo y su idiosincrasia porque ellos son los actores principales que van a verlo siempre y que se sientan identificados para que cuiden el mural. Si no lo van a borrar porque es la calle luego de ese mapeo voy a recoger los códigos, elementos que identifican a las personas del lugar y mimetizarlos con mi técnica e ideas. Obviamente lo que voy a pintar es algo que va con mis principios.

Por ejemplo, si me dicen que pinte temas de tauromaquia no lo voy a hacer, como en Cora Cora que es un pueblo muy taurino y me pidieron el trabajo como muchos pueblos, tienen que ser temas en común y de respeto mutuo. Teniendo en cuenta la temática, el muro y las condiciones en las que se encuentre luego armo el boceto. Es decir, el espacio y la idea son lo primero. Luego pintar el muro. Cabe resaltar que el mural se define a un 100% en el mismo lugar escuchando en el proceso los comentarios de los pobladores y así el arte se nutre y define.

### **¿Te sientes identificado con tu pasado cultural?**

Por supuesto que sí. Es la base de todo lo que soy y mis propuestas.

### **¿Crees que los murales ayudan a comunicarse a las personas? ¿Por qué?**

Si, comunican porque están en espacios públicos y si comunican depende del mensaje porque también te pueden influenciar. No obstante, recordemos que están en la calle y es abierto a todas las personas por lo que hay que saber utilizarlos de mejor manera.

**¿Consideras que posees una identidad cultural? ¿En qué consiste? ¿Cómo la demuestras?**

Si, la identidad que poseo es la que he construido con la ayuda de muchos referentes como mis ancestros familiares o las costumbres de la sociedad en la que me he criado pues la demuestro con mi propuesta artística y los temas que uso para pintar.

**¿Cuáles son las principales características de un muro o pared y de la zona de intervención para que la puedas intervenir en el lugar?**

El lugar debe ser estratégico es decir un muro que sea visible en un lugar de mucho tránsito o sino un espacio grande y de lejos como un muro de contención y la superficie del espacio es variable puede ser plano o bidimensional el tema es que se entienda. Con respecto a la zona no hay muchos requisitos me agrada pintar en ámbitos rurales y pinto en la calle de las ciudades, pero me agrada la idea del arte rural me gusta la idea de ir a pintar en lugares alejados y pueblos la gente pinta mucho en ciudades céntricas, pero he descubierto que puedo pintar por la carretera o pueblos pequeños.

**¿Cuáles son las principales dificultades que afrontas para el desarrollo de tu trabajo artístico?**

Hay factores climáticos, la seguridad por zonas de alta peligrosidad no es igual pintar en el Callao o en Miraflores o pintar en Cerro de Pasco que pintar en Pucusana donde el mar se salía y a las 5 pm al ras del mural y ya se tenía que dejar de pintar. También el riesgo de pintar en un muro de contención es diferente a pintar en una avenida o carretera en un descuido puedes sufrir un atropello por lo que hay tomar todas las precauciones del caso (andamio, arnés, equipo de seguridad, etc.).

**¿Cómo impacta la presencia de murales en la calle, barrio y distrito?**

Dependiendo del mensaje y la técnica que se emplea sobre todo creo de la técnica porque un mural desde lo más básico, desde pintar un rostro con una buena técnica impacta; pero si hablamos de arte urbano impacta bastante porque en la ciudad la gente está en la monotonía pero cuando colocas un mural, lo salvas, lo rescatas porque para mí está en la monotonía en lo cotidiano y haces algo nuevo le das libertad y el ser humano necesita eso busca algo que lo transporte como escuchar a los pájaros o el sonido del agua y va a buscar encontrar paz.

### **¿Consideras que hay un cambio en los pobladores de la zona donde has pintado?**

Sí, porque hay personas que se comprometen y son influenciados viéndose como se hace un trabajo organizado y hay observadores como los vecinos. Un ejemplo de esto en San Juan de Miraflores pinte un mural para un colegio inicial con la temática de la integración vecinal y mientras se realizaba los vecinos se acercaban de todas las edades, los vecinos se sienten orgullosos de ver cambios que haya personas que apuestan por un cambio pues que no todo es drogadicción, alcoholismos y delincuencia sino propuestas nuevas artísticas.

Un ejemplo de ello lo viví en Pomabamba en Ancash porque en esa ciudad se habían hecho murales y se hizo un evento desde cero. Obviamente es un pueblo folclórico y más tradicionalista, tenían sembrado la sensibilidad y al ver las pinturas las personas se emocionan y alegran. Para el siguiente año los vecinos se habían organizado para el festival. Te reconocen y esperan tu trabajo, sientes que hay una necesidad de consumir arte y veo que ahora ha crecido el compromiso adoptando a la pintura mural como parte de su identidad.

### **¿Qué te dicen los vecinos de las zonas intervenidas?**

En Comas los vecinos reconocían mi trabajo y en una ocasión pintamos una casa de una familia que se decía que eran atracadores, claramente, no sabíamos que era una familia con

esos antecedentes. Veían que pintábamos y nunca dejamos de pintar porque el arte es para todos y también puede hacer reflexionar a todos

### **¿Consideras que hay una labor para un muralista en la sociedad?**

Claro que sí, porque cualquier pueblo tiene una identidad diferente a otras por lo que es necesario transmitirla como la música o cualquier expresión artística y es ahí transmitirla a todas las generaciones. Creo que en los pueblos del Perú la principal expresión milenaria que más resalta es el folclore como la danza, pero muy pocos tienen expresiones plásticas peculiares como murales, pero si hay imágenes típicas que se usan para construir murales no olvidemos que ha habido muchas expresiones plásticas incas y pre incas que usamos como insumos para construir.

### **¿Cuáles son tus proyectos a futuro respecto a tus actividades artísticas?**

Por ahora estoy haciendo un proyecto para transmitir mis experiencias como pintor viajero en formatos itinerantes es decir cuadros que son grandes que parecieran murales. Yo siempre voy a estar amarrado al formato mural y de gran escala y quisiera exponerlo en espacios abierto (municipalidades, universidades, diversos centros de estudios, etc.) y no espacios convencionales (galerías)

### **¿Cómo veías a tu barrio hace 10 años y que crees que ha cambiado del 2008 – 2018, respecto a muralización?**

Antes no he observado mucho compromiso sobre su pasado tienen identidad, pero no la conocen es un pueblo luchador Pamplona Alta. Recordando el conflicto con Chile (batalla de San Juan), lo que se puede rescatar es no repetir esas cosas, el tema de los conflictos, acá murieron muchos niños provincianos y por último si no se identificaban con eso hay que construir una nueva forma por ejemplo ahora hay una nueva identidad que se está construyendo con respecto a la flor de Amancaes.

En la actualidad he visto algunas intervenciones de graffiti y murales en la calle, pero siento que están visibilizados ni reconocidos porque son observados como vagos. Por ejemplo, un caso de un chico que le dicen espeso que es conocido, pero todavía no es aceptado por la sociedad convencional. Observo que hay un cambio y más conciencia de nuevas generaciones, pero es un trabajo lento y de a pocos porque ya hay chicos que quieren ser voluntarios para pintar. Creo que hay mucha esperanza y hay mucho que hacer porque hay sensibilidades para cohesionar.

**¿Cómo te gustaría ver a tu barrio de aquí a 10 años, respecto a los murales?**

Me gustaría que todos los muros de contención sean pintados con participación de los vecinos y que entiendan que el muralismo puede ser una herramienta para transformar positivamente a la sociedad. Espero se acaben los estigmas sobre los muralistas piensan que son personas vagas que sobre todo el trabajo se les reconozca monetariamente y emocionalmente porque es un creativo en la sociedad. Las organizaciones populares deberían tener en cuenta que el muralismo es una herramienta para mejorar su comunidad y una alternativa para mejorar los espacios.



## **Anexo C**

### *Entrevista A RAF*

**¿Cuál es tu nombre? Jaime Alcántara Fernández**

**¿Dónde y en qué fecha naciste? ¿Qué edad tienes?**

Cuatro dos (42), natural de Chiclayo, acabo de cumplirlos el 28 de agosto, ah no, 30 de agosto. Nací en Chiclayo, en el AA. HH La Victoria, un distrito populoso y delincuencial. Te lo juro, eran los ochentas. A parte que era delincuencial teníamos el tema de sendero no le voy con otro término. Todo el tema que estaba pasando, a través de, el proceso de conflicto interno ¿no? La victoria, ese barrio no era lo que es ahora, pero en los ochentas ese barrio era lo último. Nosotros al ser la periferia se prestaba para todo ¡pe!, coches bomba, derrumbe de redes eléctricas, El barrio era usado también para hacer cúpulas y juntas de un montón de movimientos, algo así parecía y también estaban intentando captar gente. Luego vinieron las barras, las barras bravas, también había grupos de pirañitas. Siempre apoyo el tema para trabajar con jóvenes. Ahora ha crecido como toda ciudad.

**¿De dónde son tus padres?**

De Cajamarca uno los dos.

**¿De qué parte de Cajamarca?**

Cajamarca es un valle de la sierra, sé que mi familia es de Santa cruz.

**¿Dónde estudiaste la primaria y secundaria?**

Chiclayo la verdad de colegio no quiero acordarme, y parte de la secundaria en un colegio de hombres “Pedro Labarthe”, es un colegio de mierda, politécnico que mi mamá me

puso porque pensaba que tenía que ser muy varón, porque era medio afeminado no mentira (risas), porque tenía que dedicarme a una chamba.

### **¿Para tener un oficio?**

Si un oficio igual que acá era un politécnico. Yo me escapaba del cole y me gustaba pintar.

### **¿Llegaste a acabar?**

Sí más o menos, más o menos, más o menos. Puta que es una historiza. Si termine la secundaria.

### **¿Tienes estudios superiores?**

Estudí en talleres de arte cuando tenía, cuando salí del cole, ahí nomás o creo que en paralelo. Sí, había talleres libres, fue bacán. Mira en el colegio el primer año en realidad era consciente, el segundo año ya me iba porque estaba la gente ahí, el tercer año ya porque era vago. Algo parecido me pasó con el dibujo porque ya sabía hacer cosas y tenía que hacer algunos trabajitos para mantenerme. Pero yo me considero como autodidacta por muchas cosas es un rollón toda la historia. Yo no soy mucho de estudiar muchas, o sea, entre comillas, la parte formal, simplemente, de ahí te vas formando tú mismo. Sí, sí. Por eso mi tag también es callejero. Pero callejero, bien callejero.

### **¿Cómo nace tu interés por el arte?**

Claro, cuando era chiquito de seis años mi primer recuerdo es que estaba pintando con tizas en el muro de la casa de mi abuelo y mi abuelo no me decía nada. Y estaba haciendo la copia de un libro ilustrado de coquito. No sé si era coquito, pero era un libro ilustrado que te enseña a leer y a escribir, ese es uno de los primeros flashbacks que tengo. Pero también tengo otro flashback, ahí nomás paralelo en esa época, seis, siete, ocho o nueve años miraba la biblia

de mi abuela que tenía ilustraciones con láminas grandes tenía ilustraciones clásicas Caravaggio, qué se yo. Gente que ilustraba la biblia, de hecho, el renacimiento es la biblia es el génesis.

Entonces yo siempre miraba las ilustraciones que venían de cuando en cuando desde no sé cuántas páginas a cuántas páginas. Revisaba todo entonces miraba las imágenes y me gustaban, me parecía que ahí había algo, cómo te podría decir una especie de trampa, entre sí, era foto o era real. Pero no me imaginaba que alguien tenía que hacer eso manualmente, eran mucho más años que nadie criticaba. El realismo de las imágenes eso te confunde, pero a la vez sus movimientos eran muy teatrales. Ahora lo puedo decir, pero antes no. Algo no cuadraba ahí que no era, entonces cuando yo empecé a estudiar en el cole, en la secundaria, es cuando empiezo a investigar y decía artes plásticas. Entonces entendí que son pintores los que hacían eso y me interesó.

Pero en realidad recuerdo los primeros flashbacks del chibolo por la biblia imagínate ¡Que loco! Sí, pero también la biblia la usaba para pintar porque toda la biblia de mi abuela estaba garabateada por mis dibujos. Ahora que lo pienso puta si esa biblia existiera. Ahorita contaré yo qué sé mi vida en esos años. ¡Lo que sea que haya pasado! Pero de hecho esa biblia desapareció, ahí nomás recuerdo en los ochenta que por esa época se hizo mierda, comenzó a romperse.

### **¿A quiénes consideras referentes para el desarrollo de tu obra artística?**

Sí, ya te dije, empezando por los pintores tradicionales clásicos son referentes visuales obviamente, Son todos los clásicos Rembrandt, Caravaggio, Miguel Angel, Leonardo da Vinci los clásicos de mierda. Son chéveres pero aburridos.

Luego tengo referentes de personas. ¡Sí! por ejemplo mi tío, miraba mis dibujos le tomaba atención le gustaba. ¡Asu mare! Es como si estuviera sentado en el diván y me estás

sacando toda mi memoria, no hago ese ejercicio hace años. Pero es chévere, ahora recién estoy repensando esa huevada que loco.

### **¿Es para conocerte más espero no te incomode?**

No, está bien está bien, me hace sentir increíble porque a veces afecta sacar cosas, pero es bueno pensar en esas cosas. Ah mi tío una vez, yo compre un cómic del hombre araña. Puta tenía ocho años. Ahorita me acuerdo que después de cuarenta años no me acordaba de eso. Ese cómic del hombre araña, obviamente tenía figuras del hombre araña (risas). Mi tío me dice “Oe, hay que concursar entre nosotros” o me dijo hay que dibujarlo. Él ya había salido del cole y ese huevón chapo una hoja o un cuaderno no sé y comenzó a dibujar al hombre araña y yo también lo copié. Entonces yo lo vi y dije: ¡Oh yara! ¡Esta huevada debe ser mágica! Que alguien haga esta huevada.

### **Tu tío debe haber dibujado muy bien también**

Si seguramente, a mi edad puta mare era un héroe. Oh que loco, esa huevada me destrabó. Deahí comenzaba a hacer dibujos, dibujos de cómics y copias. Sí me gustaban los cómics de ahí mi huevada por los cómics, entonces me compraba cómics hasta por las huevas. No los leía todos, pero me gustaban las formas de los dibujos y de ahí fue chévere todo. Otro referente que puede importar es que cuando iba al cole, en una esquina, vi que habían dibujado a Popeye con una tiza. ¡Alucina! En un muro ah yo lo veía y estaba igualito pe. ¡Ah! Tenía nueve años

¡Conche su vida, puta que loco esa huevada! Quién lo habrá dibujado, pero se me quedó acá grabado manya. Y así fue un referente de la calle y todo se dibujaba también. No eran estrellas de ahora, pero son otras referencias de hecho de ahí Dalí y toda esa huevada.

Pero después también están personas pues no necesariamente fueron artistas plásticos sino fueron muchas personas que fueron de mi entorno, familiares y de ahí vi pintar al óleo a

otro tío en la calle y también en un taller. La gente me preguntaba y me decían, bien, porque no erapintor, practicaba y practicaba tenía óleos toda esa huevada. Ahora que lo pienso de una u otramanaera estaba todos los condimentos estaban ahí, creo que todas las personas también estabanahí por algo para algo sirve. Si y después ya cuando eres adolescente ya sabes que esta huevadaes lo tuyo.

### **¿Qué piensa tu familia de lo que haces?**

Ahora no sé qué pensarán. Sí, hay bastante con ellos, pero sé que podrían decir. Tendría que estar en su pensamiento. Pero creo que, saben que estoy bien, que estoy vivo y que puedo mantenerme solo, esto es viable. Siempre me dejaban ser de chiquillo, aunque creo que por ahí a los dieciocho o diecisiete dijeron, “Tienes que estudiar una carrera y esta huevada”. Pero eso en el politécnico se dieron cuenta, al menos, que se dieron cuenta que yo quería dibujar. Yo quería eso y captaba al toque las ideas el colegio fue fácil para mí te lo juro nunca ha sido difícil. Yo no me he corrido del colegio porque no me gustaba el ambiente. No, porque no me entre, puta la teoría, puta para mi esa la huevada la investigo y hago mi tarea, pero no era lo mío me entiendes, lo mío era otra nota

### **¿Qué seudónimo o tag utilizas y qué significa? ¿Pertenece a alguna crew? ¿Por qué?**

La gente siempre se ha equivocado, me dicen “pensé que te llamabas Rafael o rafita”, una huevada así. RAF son las siglas de mis apellidos Jaime Alcántara Fernández, la “jota” no va por eso RAF por una cuestión de estética.

### **¿Qué técnicas utilizas y qué materiales son tus preferidos?**

Todos los materiales que se puedan utilizar por ejemplo acrílico, látex, acrílicos, aerosoles, marcadores, esmalte dependiendo el muro ¡Todos! de hecho yo pinto con varios elementos y materiales. Ahora estoy usando todo, sí es una fusión técnica mixta en todo caso. Pero en algún momento por ejemplo en los ochentas usaban mucho esmalte, los químicos eran

otros thinnercon aerógrafos y pulverizadores. En estencil experimente bastante el taller ha sido la prueba y el error ahí en la calle, en las calles o bueno en espacios abiertos en todo caso.

Mucha gente que he entrevistado me dice que sus primeros contactos y referentes también fue con gente clásica, pero de ahí me dicen lo mismo que vieron a un loco pintando en la calle

Lo mismo también pasó conmigo vi dibujos hechos por alguien en la calle, pero también vi a mi tío te dije anteriormente, pero lo que vi es el dibujo y me pareció bacán que alguien lo haga. Sé que son diferentes contextos generacionales. Ahora tienes internet y todo eso te puede ayudar una vez que hay gente que está haciendo colectivo o gente que te informa dónde está. Antes si encontrabas por ahí a alguien haciendo cualquier huevada, que tiene que ver con mural o arte puta era un gol, te parabas y decías: “Oh es un marciano”, pes no.

Los otros muralistas dijeron que al loco que vieron pintar en sus inicios era RAF.

Ah ¿sí? Sí hay gente que me dice esas cosas. Bueno es normal yo soy consciente de esas huevadas, porque lo mío se hace en las calles. La calle obviamente te va abrir una puerta totala gente que pasa va a mirar para bien o para mal. Es bacán, pero también tiene como ciertas responsabilidades porque hay gente que se va más allá de lo que tú estás haciendo. O sea, no está viendo el personaje sino está viendo todo el conjunto y todo el conjunto es súper peligroso para ellos. Para mí no porque yo sigo siendo yo, pero dentro de lo que soy yo puta tengo mis huevadas de ser humano, o sea la cago no, ponte me pongo puedo meterme hierba y eso no es un buen ejemplo entre comillas solo para un sector. No se o que haga cosas que, que vayan en contra de su perspectiva, su formación y de sus creencias como familia que puedan incomodar.

**¿Qué otras actividades desempeñas a parte de la creación artística?**

Me emborracho (Risas). Pinto siempre, pero a estas alturas esto me lleva a otras actividades como puente te vas a pintar, pero terminas haciendo otras cosas como turismo, conociendo, aprendiendo mucho y siempre haciendo algo que no tiene nada que ver con el arte por ejemplo fui a Cusco. Si estoy en la ciudad o en otro lugar a la gente de ahí no le importa mucho si pinto o no, es más no saben que pinto. Estoy con una mamacha o un papacho alguien que lee las hojas de coca o un turista ahí se entabla relaciones humanas se realizan también relaciones culturales dar y recibir lecciones. Te das cuenta y eso es. El arte te hace eso en la calle para un taxista y sin querer empieza el primer matiz no sé cuánto o cómo terminas escuchando su rollo cómo están sus hijos o cómo empezó a taxear, hizo terapia conmigo y hace esto es como un laboratorio de psicología es chévere.

Te voy a contar un poquito, mira, estaba pintando con tizas hace unos 10 años en el Loayza y se me acerca un interno con su bata blanca y yo seguía en lo mío como que ahora estoy más cuerdo estaba más loco antes me valía verga la vida del exterior estaba en mi burbuja. Para mí era Van Gogh, pero se me acerca el interno con su bata se sienta yo estaba con mis tizas, me estaba mirando así y me habla de lo que estaba haciendo yo y también. Él dijo que estaba viendo una escena muy auténtica como trova, porque salía a la calle a la intemperie sin importar que me bote serenazgo o eres una contracorriente. Estamos hablando de los primeros inicios cuando en el Perú no había todo el boom del "Street Art" nadie hacía tiza, si lo hacían lo hacían por activación y yo estaba en la calle por moneditas. Me gustaba esa huevada era medio romántico, que esté pintando este huevon con tizas en el suelo que alguien se siente contigo o te escriban: "Yo también he estudiado diseño" y luego te siguen y vienen donde estas, te pregunten cosas y te digan que es chévere a la vez es auténtico y este interno me contaba su historia y si me decía que era como un tema de vocación y tú te llevas dentro lo que te contó como un paquete. Dicen que todo el mundo nace con un pan bajo el brazo y ese era el pan que se sentía yo me imaginaba que en realidad no lo hacía por pose ni por dinero. Era porque lo

sentía dentro era más que por satisfacción, era indescriptible, yo salía en la madrugada y salía a pintar a veces sabía que no me echaran monedas, los gatos me orinaban y todo.

A veces las prostitutas en Caylloma me hablaban y terminábamos conversando algunas cosas yo he pintado ahí bastante tiempo y es mostro porque eran historias grandes. También he leído muchas cosas de arte la historia de Toulouse Lautrec que también se reunía con prostitutas se metía en cabarets para dibujarlas hay como una bohemia ahí y eso ha sido una influencia parameterme ahí. ¡Medio pendejo! conocer esas huevadas. Yo he dibujado mucho en esos night club de a sol la barra. ¡Huevonas o huevones! que estaban ahí conmigo, tenían otro diálogo no eran matones era una dinámica diferente. Otro ejemplo es el tema de la religiosidad yo usaba la imagen de cristo más por merchandising (promoción), porque era icónico, la gente echaba monedas también, pero a la vez era como darle una contra propuesta lo vas a pisar y la gente se peleaba también por ese dibujo venía alguien bien católico que decía: ¡Tú eres ateo! Y venía otro que decía: ¡Tú eres cristiano! La gente lo describe de la manera en que lo podía ver.

### **¿Cuál es tu propuesta artística en los murales?**

Todo lo que te he contado, si tú me dices por estética mi mural dice algo exactamente denso, es muy complicado. Soy yo y toda la performance para mi es mi propuesta todo el bloque. Poreso estoy pintando en la calle, pintar una flor de repente no es muy subversivo, pero si es subversiva la forma de hacerlo es como tomar la calle. Estoy haciendo algo en contra de lo establecido, ahora no mucho estoy muy comercial (risas) igual tengo mi propuesta y todo un rollo sobre la importancia de los personajes que pintamos y cómo integrar a los personajes andinos y las historias que he leído sobre las culturas del Perú.

Lo de antes si era loco es eso, no necesariamente el artista está en galerías, aunque en el principio como todos yo pensaba sobre eso. Un día pinté afuera del Museo de Arte Italiano eradecir el arte también puede estar acá y la gente también se sorprendía con eso. Es una



buena presión me decían: Ay qué bonito, estás perdiendo dinero, lo monetizan. Entonces tienes una respuesta de cómo ven el arte para que sirve es más como ven la vida, lo material y todo, puedeser digno de estar colgado allá o no. Pero aquí es donde debe de estar en la calle y es eso ponerloal mismo nivel es democratizar y dar ese mensaje, para algunos debe ser molesto y repelenteque un tipo está perdiendo su tiempo, su talento, no es así santo Dios, pero la gente se pudre pensando más que tú para mi esta huevada es parte lo que quiero hacer con todo esto del arte.

### **¿Cuándo comenzaste a pintar murales?**

Si puede ser cuando era niño, pero mi primer encargo así pagado fue en 1996 por ahí mi primer encargo así pagado, pero antes si hacia otros murales tengo una historia escondida pero otro día lo cuento hoy no lo voy a decir.

### **¿Cuál es el mural que has realizado que más recuerdas? ¿En qué consiste y porqué lo hiciste? ¿Qué significa?**

El de anoche supongo (risas). El que estoy haciendo en la barbería, si me has hecho acordar elmural de chiquito imagínate yo soy bien volado a la semana pintaré dos o tres murales. Sería mezquino para categorizar no pueden competir, ¿Qué momento puede valer mejor que otro? Ninguno hasta cuando la cagas, en los murales es igual. Yo no podría competir con el momentoen que me enamore con el momento en que me decepcione son la misma mierda son solamentedos extremos ósea decirte esto estuvo mal esto estuvo bien es condicionarte a ti o condicionarlas cosas cuando en realidad las experiencias son solo experiencias cierto porque si no me pasoalgo malo y se acabó el mundo la gente nace, vive y muere. En conclusión, todos los murales para mí son importantes.

### **¿Qué temas son tus preferidos para pintar y por qué?**

Ahora es lo místico, vale decir los viajes interiores anteriormente fue el Art Fantasy es un terreno que no está aquí y se materializa cuando lo realizas. Dalí es un gran referente en esas cosas, claro que es surrealista, salvando diferencias sabes que Dalí es físico, político, varias huevadas a través de sus cosas. Hay varias cosas metafísicas y físicas, la gente en las artes solamente observa lo visual. ¡Qué bonito son los ojos! pero no ve más allá entonces de todo el contexto mi propuesta no es muy básica por ejemplo ahorita está pasando algo como una lucha social y yo denuncio a través de un mural me parece bacán, muy válido porque es tu opinión puntual y exacta.

Pero lo mío es un poco más de luchas internas que también tienen que ver con el ser humano, la sociedad y la cultura, es un rollón es súper personal. Mi obra es mi vida si estoy pintando esto en este momento eso soy yo es una radiografía si antes estaba pintando con tizas es eso, pero los frutos son los que dan el mensaje completo los que completan el mensaje por ejemplo dibujo en la calle un círculo esto lo observa la gente, pero la obra está inconclusa la obra se completa con el espectador luego viene el alcalde y lo borra toda una vuelta es como la vida. Ósea no se podría juzgar a algo inconcluso un discurso en este momento es arriesgado. Por ejemplo, si yo te enamoro en este momento y claro enamorar tiene trampas como la publicidad engañosa porque no sabemos qué va pasar después es como la publicidad engañosa son como “mañas”, así es como la obra de arte tiene eso tiene muchas trampas. Por ejemplo, yo te estoy dibujando, pero en realidad ni siquiera te estoy dibujando, esa es la primera trampa te he dicho esto. Ahora estoy pintando un encargo visual para que la gente tenga un propósito al observarlo, pero hay cosas escondidas a veces sin querer las haces, pero bueno como te decía también hay cosas que no te voy a decir y te das cuenta que cuando yo dibujaba con tizas en el suelo la gente pensaba que yo estaba dibujando con tizas, pero en realidad era más que eso estaba haciendo representaciones y alimentándome de los transeúntes. Han pasado 5 o 10 años me encuentro con gente, me escriben o me dicen yo te vi dibujando con tizas y

me motivó a hacer esto claro estaba ello en todos los caminos. Quizás esa era la trampa, en realidad ni siquiera era para ti era para el que iba a observar eso va desarrollar más cosas como el efecto mariposa.

### **¿Cómo es tu proceso creativo y de muralización?**

Es la vida misma es observar, captar e interactuar. Te cuento como anécdota un día estaba pintando en Miraflores un pato de pro vida algo así contra las drogas me entrevista y me pregunta por mi proceso creativo. Yo le dije mi proceso creativo es como él es distinto si te pasa algo, si te cortas un brazo son cosas que te pasan que están basadas en tu historia, tus recuerdos, se componen de que aprendes y cómo asimilas las historias de otros, sus tradiciones, sus sueños, etc. Le digo ahorita me han invitado una chela, un Red Bull, no sé a veces hierba es la vida no estoy diciendo hagan esto. Toda la reflexión va surgir de lo que observen todo tiene un proceso creativo de crecimiento entramos en contacto con personas con otras costumbres y hay que respetarlos. Pero hay que construirnos y no vivir por vivir veo que han tomado ese modelo de RAF a seguir (otros artistas) si despiertas pasiones la gente te aplaude después te acuchillan son cosas que pasan debemos siempre ser conscientes de lo que vaya a suceder y actuar con convicciones propias.

### **¿Te sientes identificado con tu pasado cultural?**

Sí, es un principio universal y ahora sigo usando bastante estos elementos culturales pues no obedecen solo a mis dibujos o lo que la historia o la antropología oficial dice sino son ideas interpretaciones más con matices en función a cómo asimilo mi cultura. Si pinte muchos incasy que chévere esta pregunta de alguna u otra forma ahora que vengo pintando o hoteles, bares, discotecas, etc. Todos observan que hay presencia de incas, personajes precolombinos, elementos de norte, el señor de Sipán, los mochicas y diversas culturas; hay una presencia que marca como tendencia y hay gente que me piden hacer esto es fuerte porque sería muy tonto

no hacerlo. Por eso Cusco me atrapa ahí me encuentro con los chamanes cuentistas me van a nutrir.

**¿Crees que los murales ayudan a comunicarse a las personas? ¿Por qué?**

Obvio que sí, porque el arte es una forma de comunicación. Por ejemplo, toda la historia del Perú y de muchas culturas ha sido en su mayoría gráfica no tenían un idioma ni escritura. La cueva de Altamira representa un momento de la historia y puedes desglosar más a que se dedicaba el hombre, cuál era su función cuando descubren el fuego y muchas cosas que comunican de todas maneras porque la comunicación no solo es verbal también es visual los colores y formas. Todo comunica.

**¿Consideras que posees una identidad cultural? ¿En qué consiste? ¿Cómo la demuestras?**

Es automático por cuando nazco por más que tenga un tufo de alineación por esa palabra de apropiación por ejemplo uso un chumpi que no tanto cumple su uso original pero más es más de poseer es llevar contigo y hacerlo parte de ti. A estas alturas hasta podría ser cosmopolita, no lo quiero ver así sería como gratuito, algunos dicen: ¡Ay, si mira soy de afro mira mis expansores! todo sería un discurso sin sentido y hasta sería delicado. Pero si soy consciente de que se está perdiendo todo este tema de la identidad desde su matriz en los pueblos no hay muchos jóvenes porque también me consta que hay muchos ancianos. Las señoras dicen: supérate para que vayas a la ciudad al extranjero no están diciendo fortalece lo que tienes acá. Por más de que la marca Perú lleve a la tía Olinda a que pinte en la galería Artmo o un nativo shipibo comience a danzar en una conferencia o que en los panamericanos salga un pata con un polo como el que tengo no va a servir esa es una estrategia publicitaria comercial.

La idea cultural va más allá. Si tú vas a un pueblo y ves a una persona tejiendo o hablando en su lengua original lo más nativo que sea es eso y que no sea tan invadido por todo el bagaje delo urbano eso ha sido siempre. Desde la idea no seas analfabeta, aprende a leer y

escribir entre comillas supérate para que vayas a la ciudad y empiezas a tener otro mundo y la vas cagando con un rollón el hombre va reinventándose y si vamos atrás creo que hemos perdido los antecedentes de la historia vemos al hombre descubriendo el fuego y alegrándose que con ello puede cocinar puede incendiar, va descubriendo todo un mundo, cuando descubren la rueda, etc. Los avances en la cultura son tan peligrosos que tienden a ser invasivos, va cortando y estopasa no solamente en los lugares más remotos donde no hay comunicación.

### **¿Cuáles son las principales características de un muro o pared y de la zona de intervención para que la puedas intervenir en el lugar?**

Para mí, todos los muros son buenos para intervenir. Cada muro tiene como una marca ahí hay un sabor para todo. Para los formales están los muros lisos ven que los pueden usar dicen que la textura es buena para el formato y soporte es rico dependiendo de cómo lo quieres abordar. Es parte del muralismo y la intervención del artista si lo quieres usar como recurso y quieres jugar con los elementos que encuentras y te amoldas a lo que hay es una experiencia creativa también.

### **¿Cuáles son las principales dificultades que afrontan para el desarrollo de tu trabajo artístico?**

Hay diferentes dificultades a veces son logísticas, emocionales, de infraestructura entorno a que a veces te hace falta una escalera y encuentras una caña, un bambú o un palo de escoba lacosa es solucionar las dificultades.

### **¿Cómo impacta la presencia de murales en la calle, barrio y distrito?**

Todo lo que esté expuesto a la presencia de mirada siempre produce impacto en la calle es unavitrina impacta de manera positiva o negativa y he visto muchos casos en los que impacta de manera positiva.

### **¿Consideras que hay un cambio en los pobladores de la zona donde has pintado?**

Te contaba que vi un mural con tizas de alguien cuando lo hizo no lo sé. El propietario dijo quién le malogró la pared, pero ahora estoy pasando por ahí y cerca de ahí un vecino dio permiso para un mural. El mural causa siempre algo en las personas la otra familia se animó y el mural está bien cuidado.

### **¿Qué te dicen los vecinos de las zonas intervenidas?**

La mayoría de comentarios son cosas positivas, si queremos verlo de esa manera. Si comparamos una casa que no se pintar hace muchos años quizás el dueño no va a querer y va a venir un pato que quiere pintar con dibujitos quizás no obtenga permiso o quizás a las familias del lugar no les guste que alguien acepte, pero para ser consciente los colores y la dinámica de un gráfico cambia la vida da vibra positivo da buena energía. Pero hay gente que no le importa y no quieren bueno todo bien es su postura se respeta.

### **¿Consideras que hay una labor para el muralista?**

Más que como muralista como ser humano, pero si somos pintores muralistas por supuesto la responsabilidad a veces es peligrosa e invasiva. Claro tú estarías dibujando y podrás tener la mejor técnica y podrás romperla en el manejo del color. Si hay una tendencia de la respuesta exterior te va a ligar puede ser provocador pero la tarea sería como una especie de responsabilidad con lo que quieras comunicar. Eso es lo más importante el mensaje que podemos enviar y la reflexión que podemos crear.

### **¿Cuáles son tus proyectos a futuro respecto a tus actividades artísticas?**

Quiero que me auspicie una marca de chelas y me lleve a todas partes, no mentira (risas). Creo que nunca he tenido un proyecto, mi proyecto general es vivir de esto y para mí el proyecto ya se cumplió empecé hace tiempo ya presté arte y me pagaron a veces también con arte. Ya

estácreo que es cojudo. Me gustaría tener mucha plata, pero no necesariamente para juntar sino para fundar una especie de albergue, pero más que plata es tener aliados es conocer gente que cree en ti en tu locura y que crea en este tipo de cambios a través del arte. Y se van cumpliendo muchas de metas de mi proyecto de vida poco a poco y con tiempo.

### **¿Cómo veías a tu barrio hace 10 años respecto a muralización?**

Pues como todos creo que había pocos murales sobre todo en los conos, pero han aumentado los muralistas eso es lindo y está saliendo gente nueva chibolos y chibolas que están explorando.

### **¿Cómo te gustaría ver a tu barrio de aquí a 10 años, respecto a los murales?**

Como dice hay más muralistas y me gustaría que ellos también formen sus propuestas y reconozcan sus orígenes ya las personas aceptan mejor que les pidan permiso para un mural hay que pintar más y renovar todo. Otra cosa que me gusta mucho lo estoy viendo es que los barrios se insertan cada vez más en la vida social y cotidiana. Además, ahora está el hecho de estar saliendo a las comunidades a pintar es como cierto tejido es a través del arte como pretexto sales de la burbuja, sabes que hay otros climas, sabes que hay otra gente y te estas preocupando porque terminaste con alguien o porque no te sale esto o te sacaste mala nota. Haces una especie de comparación y dices aquí no hay agua, el profesor no es profesor es enfermero y obrero entonces te das cuenta como que lo estoy pasando mostró lo estoy pasando tan bien y estoy pensando huevadas quiero que en los barrios también aprendan eso.

## **Anexo D**

*Entrevista a Mónica Miros.*

**¿Cuál es tu nombre? Mónica Miranda Rostaing**

**¿Dónde y en qué fecha naciste? ¿Cuál es tu edad?**

Nací en el 80, tengo 39 años. Nací en Lima vivimos en Breña y a mi mamá la atendieron en el Hospital del Empleado de Jesús María ahí he vivido y en varios distritos de Lima.

**¿Quiénes son tus padres y de dónde provienen?**

Mi papá es Julio Miranda de La Libertad – Trujillo de una provincia que se llama Ascope que es parte del valle de Trujillo, mi mamá es del Centro de Lima se llama Mercedes Rostaing.

**¿Dónde estudiaste la primaria y secundaria?**

La secundaria la culminé en Breña.

**¿Tienes estudios superiores?**

La universidad la hice en Federico Villareal en el Centro de Lima.

**¿Cómo nace tu interés por el arte?**

A mí siempre me gustó el arte en general, el teatro y otras formas de arte comunitario que encontré en el camino antes de meterme de lleno al estencil o al muralismo.

**¿A quiénes consideras referentes para el desarrollo de tu obra artística?**

De murales vi algunas cosas de México que hubo un movimiento muralista más antiguo que Lima y más fuerza social también por ello fue la revolución de muralistas nacionales yo creo que ya son las nuevas sociedades del sector de gente que más o menos inspira



como RAF, gentera que ha comenzado con el muralismo, pero no desde la academia sino del mismo espacio público desde los barrios, otro tipo de trabajo, otro tipo de enfoque es lo que más me agrada.

### **¿Qué piensa tu familia de lo que haces?**

Hace unos años solo me dedico a temas vinculados a cosas del arte, la gestión, el muralismo y talleres. Al principio fue difícil para ellos porque yo tengo una formación en sociología, me decían que tenga un trabajo fijo en sociología para mí no era el objetivo que quería hacer entonces yo me dedique al mural, al arte comunitario y buscando un espacio para el trabajo, la autogestión y de trabajo solidario que puede ser intercambio voy a pintar. No me remuneran siempre, pero por ahí hay espacio para vivir, dormir, comer y pasajes. Hay diferentes tipos de ingresos. A mis hermanas les gusta mucho, mi mamá también igual ellas me han apoyado en diferentes actividades ya hace un tiempo sobre todo en actividades sociales por ejemplo las comunidades shipibas haciendo actividades de compartir con los niños y cuando me fui de viaje. Cuando comenzaron la gestión de Susana mis hermanas y mamá lo hicieron.

### **¿Qué seudónimo o tag utilizas y qué significa? ¿Pertenece a alguna crew? ¿Por qué?**

Yo firmo como Miros es conjugación de mis sílabas de mis dos apellidos Miranda y Rostaing.

### **¿Qué técnicas utilizas y qué materiales son tus preferidos?**

Yo lo que más utilizo es el estencil, prefiero el satinado y las latas de spray, pero alguna vez utilicé el esmalte hay que adecuarse al material.

### **¿Qué otras actividades desempeñas a parte de la creación artística?**

Realizó actividades de gestión cultural comunitaria, organizó el festival “Nosotras estamos en la calle”, soy parte de la comunidad FITECA. Desde hace 9 años, estoy en el

Cantagallo Fest con la comunidad shipiba. La última vez que se realizó fue en el 2011 o 2012 ahí comenzamos los más grandes porque antes hacíamos actividades pequeñas con los niños como compartir, cosas más dirigidas a los niños y después más por la exigencia de la misma gente a hacer actividades para los adultos con la ayuda de la comunidad y los dirigentes. También iba a festivales chiquitos antes iba todos los fines de semana a actividades y ya hace como 3 semanas estuvimos en Puñun en la sierra de Lima como parte de las actividades que se desprende de la comunidad FITECA.

### **¿Cuál es tu propuesta artística en los murales?**

Es por el lado social por la influencia de mis intereses por eso estudié sociología porque me interesaba el lado social y eh tratado de transferir a la organización del mural y los murales son un espacio público, un espacio privilegiado para comunicar cosas y que la gente se encuentre la propuesta es que la gente se encuentre con los murales desde temas de identidad, sociales, políticos y otros de interés social desde diversos soportes como el estencil y lo que se pueda comunicar.

### **¿Cuándo comenzaste a pintar murales?**

Yo comencé realmente pintando con compañeros que eran de la Escuela de Bellas Artes en lo que en ese momento era “El colectivo” en la escuela Bellas Artes en el año 2008 o 2007 por ahí. Ya nosotros le ayudábamos a hacer murales, comunitarios en barrios y recoger experiencias de colectivos artísticos en diferentes barrios como Villa El Salvador o Comas dentro de grupos de teatro comunitario, entonces en ese proceso comencé a trabajar muros colectivos y comunitarios con los niños con diferentes gentes diferentes personas que se sumaba a trabajar con el arte.

**¿Cuál es el mural que has realizado que más recuerdas? ¿En qué consiste y por qué lo hiciste? ¿Qué significa?**

Me gustan más los que hago en la FITECA porque tienen la connotación de integrar a muchas personas y es lo que trato de hacer integrar a las personas de a pie a las personas a que pinten, a que vean que el arte es una experiencia, que lo mejor es acercarte haciendo y que todos tenemos una posibilidad de acercarnos. Lo más importante es no que tan lindo quede y perderle el miedo romper esa restricción de que los que pintan son los artistas y que deben tener sus estudios especializados reconocidos por la academia, y no por la gente. Yo particularmente no soy de la academia, las artes oficiales, he hecho un camino a partir de mi propio trabajo.

### **¿Qué temas son tus preferidos para pintar y por qué?**

La cuestión de la diversidad inca es importante porque eso de creer de que hay una etnia es oficial en el Perú o que solamente ese discurso es el válido para oficializarnos a todos, romper con eso me parece importante y mostrar que las diferentes manifestaciones culturales son tan diversas y tan ricas sin tener que competir con otra ni más ni menos sino simplemente distintas. Pinto temas variados, andinos, amazónicos y afroperuanos, pero uno de los temas que casi siempre continuo es el tema amazónico porque es inacabable.

### **¿Cómo entras en contacto con ello Mónica?**

Yo fui a la comunidad shipiba porque me habían contado que había esa comunidad en ese momento tomaba fotografía conocí a una gente. Conocí a los niños ellos se hicieron mis amigos iba a jugar con ellos, iban al río a bañarse y a jugar, iban a sacar agua como en la selva, ahora ya no tienen acceso al río porque hay una concesión grande, tengo amigos y amigas de la comunidad shipiba que tenemos relación y siempre participan en ferias y en el festival femenino que ferien donde estemos siempre tratamos de apoyar a la comunidad y siempre hay un tema con ellos porque en Lima nadie tiene asegurado nada menos la comunidad Shipiba.

### **¿Cómo es tu proceso creativo y de muralización?**

Yo trato dependiendo de donde vaya o que tema vaya hacer voy a levantar información y ver con qué elementos acompañarlos alrededor con elementos, iconos o elementos que hablen de la misma identidad de este personaje siempre son de alguna etnia o manifestación y acompañarlos de elementos que hablen de esta identidad por ejemplo hay un festival en Huánuco para octubre pero hay temas de identidad de que levantar y cuando estás ahí también hay más elementos busco mapas que hay en esa zona si hay zonas ecológicas que hay para ir relacionarlas por ejemplo de Chachapoyas Kuelap, elementos que levanten la identidad de las personas. Por ejemplo, si pensamos en Huánuco y nos preguntamos cómo es el amazónico o andino. Territorialmente está dividido entre los dos y es ver las cosas que se puedan levantar.

### **¿Te sientes identificado con tu pasado cultural?**

Si, justamente hoy le mostraba a un amigo brasilero historias de Victoria Santa Cruz de los hermanos Ballumbrosio porque son de Breña y sus hijos son contemporáneos a mis hermanos mayores ahí yo los pude conocer un poquito lo que hacían. A mí me parece fabuloso el aporte afroperuano en el Perú y todo lo que ha podido dar y que la historia solo lo reduzca hasta la colonia o hasta el inicio de la república. Es totalmente falso después de la independencia ha sido incluso mayor como los cultores que te digo ellos son personas que han cultivado diferentes formas que de alguna manera han sobrevivido a toda esta represión y discriminación en cosas sencillas pero hermosas como son las décimas, el baile el zapateo, como son las danzas y las formas de lenguajes que hasta hoy se mantienen yo creo que son cosas valiosas y el aporte que continúan brindando que se entrelaza incluso con el mundo andino e incluso yo siento que se enlazan con el mundo amazónico.

### **¿Crees que los murales ayudan a comunicarse a las personas? ¿Por qué?**

Por supuesto hay un mensaje y una dinámica en un mural que es común a las personas de a pie que puede ser detectada y entendida por ellas.

**¿Consideras que posees una identidad cultural? ¿En qué consiste? ¿Cómo la demuestras?**

Cómo peruana, como diversa, tengo raíces afroperuanas del norte del país vía sanguíneas también. Creo que mis raíces van más a lo que conozco, van a todo el Perú que están diverso culturalmente étnicamente; tanta mistura mi mamá que es afroperuana y también tenía su abuela que era blanca y otra bisabuela media china igual de otro lado mi papá y sus orígenes todo está tan mezclado y no podría decir que soy de una etnia.

**¿Cuáles son las principales características de un muro o pared y de la zona de intervención para que la puedas intervenir en el lugar?**

Ubicación visible lo que se busca es una pared de buenas dimensiones altos un edificio un muro alto liso, pero igual uno pinta lo que pueda conseguir lo que hay se pueda hacerlo.

**¿Cuáles son las principales dificultades que afrontas para el desarrollo del mural?**

Desde el dueño de muro que dio permiso que se retracta a última hora, gente que pasa y te critica sin ningún sentido, que el material no alcance, que las estructuras (andamios) no lleguen, que todo se demore o la gente no llegue a tiempo a pintar. Yo creo que todo es solucionable y por último hay otro muro. Yo creo que ahora es menos difícil que antes que te den el muro a pintar. Realmente casi todos los muros que he podido pedir me los han dado porque también hay que saber hablarle a la gente, de hecho, siempre hay gente cerrada que no escucha si le explicas te va ceder su pared. Hay más experiencias de los murales para la misma gente que da sus paredes y para los mismos muralistas entonces eso hace que hasta el nivel de los muros mejoren y también más gente dé sus muros que visualmente son bonitos y cada vez más gente va rompiendo más esos parámetros de que puede ser visible, de tener de decir no quiero dar mi pared porque simplemente no quiero. Entonces da más apertura para hacer más murales.

### **¿Cómo impacta la presencia de murales en la calle, barrio y distrito?**

Siempre va a tener un impacto eso va depender como lo vean las personas, pero generalmente en las intervenciones me han dicho que es positivo.

### **¿Consideras que hay un cambio en los pobladores de la zona donde has pintado?**

Yo creo que, si va a generar algún tipo de reacción, una reacción en la gente que mayormente es positiva. Y también va hacer reflexionar más a la gente, la misma gente que participa y creey confía en que sí se puede pintar las cosas en los trabajos en los barrios asentamientos humanos. En Comas esas personas, esos dirigentes, que aún a través del tiempo saben que no hay dinero de por medio, hay cosas que no juegan a favor, pero siguen abriendo sus puertas, creyendo y no pierden sus esperanzas de que si suceden.

Es un continuar por ejemplo cuando pintamos por primera vez el muro de contención de Comas había que conversar mostrar los diseños a los vecinos mostrarle las imágenes. Con cada grupo del asentamiento humano hay que trabajar luego al año siguiente es más fácil y dicen:

¡Ah sí, sí! señorita no se preocupe hay que renovarlo ya la misma gente ya sabe y te apoya y cada vez es más fácil ya la misma gente te apoya, ya sabe.

### **¿Qué te dicen los vecinos de las zonas intervenidas?**

Siempre hay alguna gente que no está de acuerdo me acuerdo que ese primer año un asentamiento humano de más arriba “Saldaña” la mayoría son evangélicos y tenían en su pastor primero dijeron que sí. Después no me contestaban como ya habían dicho que van pintar comenzaron a hacer cuestionamientos antes que se pintara, ya cuando se pintó les gusto y al año siguiente ponte el ante año siguiente nos pusieron un toldo para que las gentes no les del sol, nos daban aguüita y nos prestaron escaleras. Ellos mismos se organizaron no quiero decir

que fueran todos, pero al menos ya eran tres o cuatro familias y de tener una posición y después aceptarlo ya es un cambio, sino querrán un tema religioso y no pintamos temas religiosos, deportivos ni políticos es nuestra regla.

### **¿Consideras que hay una labor para el muralista?**

Creo que sí, que debería verlo la gente de esa manera. Lamentablemente no todos logran desarrollar eso, pero creo que están en proceso de darse cuenta del valor y la importancia que es tener que pintar en la calle no solo de una expresión personal sino una expresión que representan al colectivo, a los pobladores, del vecino que vive en sociedad. Yo creo que debe verse así, todo apunta al individualismo y una lógica empresarial del mercado eso hace también que la gente no se encuentre totalmente en las cosas. Yo creo que poco a poco las personas se van dando cuenta de cuál es la función que cumplen ellos en esta sociedad. Así que digas que no tienes un discurso político, tienes uno – al no tenerlo ya es una posición política - no necesitas estar en un partido político para ello, pues eso ya eso sería partidarismo. Nosotros como miembros de la sociedad, la gente que ya está estudiando, trabajando; el hecho de decidir qué compras, que comes ya es una posición política, pero a los sectores de poder no les conviene que la gente sea analítica a nadie de los sectores de poder no les conviene que la gente tenga una posición analítica. Prefieren que la gente cumpla su papel y el rol que ocupan en la sociedad y cuál es su función laboral, social porque uno cumple una función en la sociedad si tú no te planteas eso ya está dado.

### **¿Cuáles son tus proyectos a futuro respecto a tus actividades artísticas?**

Seguir y seguir no hay una gran obra o un gran empleo. No hay un final sino un trabajo arduo que es desde lo más pequeñito en el barrio o festivales internacionales que es parte de la misma arena para que vaya creciendo.

### **¿Cómo veías a tu barrio hace 10 años respecto a muralización?**

Hace 10 años había muchos murales en el centro histórico que no hay ahorita. Ahora hay restricción en la paleta de colores en las temáticas que está poniendo la nueva gestión, esperemos que su mente vaya más allá de sus cuatro dedos de frente y esto pueda ampliarse. Creo que también eso permitió salir del centro histórico permitió que el arte creciera en la periferia de la ciudad, en los diferentes distritos porque no se necesita el centro histórico es chiquitito. Se veía lindo muralizado todo con diferentes colores temáticas aportes, pero también sería bonito que continuara, que se volviera a hacer, pero igual creo que Lima es muy grande y existen muchos lugares, muchos muros, muchos lugares para seguir pintando que el arte siga por lugares diversos es lo ideal. Algo positivo fue que la gente pintara fuera porque por ejemplo acá en Barranco no tengo muro todo está lleno (risas).

### **¿Cómo te gustaría ver a tu barrio de aquí a 10 años, respecto a los murales?**

Que esté lleno de murales (risas) que también sea importante para la gente y que sea parte del cotidiano te incorpore de la lógica de lo normal y de lo que se debe dar. Me gustaría que las instituciones apoyen, reconozcan esto y que también los ciudadanos lo hagan; que los murales cada vez tengan más lugares y no simplemente sean decorativos. Que el arte no simplemente se vuelva al servicio de la empresa privada, sino que sea para el servicio de la sociedad en general y esos sean los que más haya en el futuro independiente igualmente financiado sin restringir tú temática y su aporte ni nada debe mantener la independencia.

Datos extras

### **¿Qué otros festivales se han realizado en Lima?**

“Meeting of Styles” en Ventanilla, “Graff War” en San Miguel (2012) el último lo organizabala crew DMJC CARS, el “Meeting Lover” el mono (graffitero) lo organiza. De ahí hay uno de “Color energía” lo bueno es que en Lima hay muchos festivales de muchas cosas a la vez que incluyen murales como FITECA. Ahora hay uno en Villa El Salvador llamado “Agua



en el desierto” es su tercera o cuarta edición y de ahí festivales chiquitos. Pero lo más importantes es que se están moviendo festivales en el interior del país como “Amazonarte”, “Aynifest”, “Kallpa Warmi” en Huancayo con organización de mujeres, el “Perú Wayna” del Gabo kaso en Tarapoto, “Asalto Cultural” en Pucallpa. De ahí en Chiclayo con la chata Pintado (muralista) con el colectivo Asalto Arte. En Wari, en Pomabamba de ahí creo que el festival “Kimirí Bonito” en La Merced es la primera edición este año, de ahí el “festival en Carquin” en Huaralestuvo organizando por Anampi. Ahora le llaman Escuela de Arte Iconográfico en Huaral. Son varios los que se están abriendo espacio y en Chachapoyas también hay un festival “Chachapoyas Fest”.

También la gente que migró por necesidad, por temas de educación o temas laborales vuelven a su ciudad para generar un cambio este es el caso del pueblo de Puñun en las sierras de Lima. Fue un hijo de Puñun a organizar algo para el pueblo de su padre nos convocó como organización y gustosos los muralistas fuimos también porque es conocer un poco de nosotros mismos, escuchar con las historias que nos contaban las personas del pueblo y las anécdotas sobre sus creencias.

**¿Para terminar quisiera que me comenten un poco de nosotras estamos en la calle los estigmas cuéntenos una sinopsis de FESTIVAL NOSOTRAS ESTAMOS EN LA CALLE?**

Tiene 12 años de haberse realizado comenzó como una pinta libre de mujeres y al siguiente año se sumaron más personas, se sumaron los de hip hop, al siguiente año más cosas como talleres. El colectivo “Sitio” nos ayudó en la organización y ellos formularon el siguiente festival en Barrios Altos en “La Huerta Perdida” para pintar murales, para lo cual se organizó en la plaza Francia e Italia un conversatorio y hubo un problema con los murales se iban a hacer en el cine porque nos dijeron que era patrimonio cultural por lo que nos dieron unos plásticos

para pintar. La que inició toda la movida fue Micha que en ese momento pertenecía a “Maripusi Crew” ella me invitó en ese tiempo éramos muy amigas entonces comenzamos a organizar nosotras mismas el festival.

Nosotras pensábamos: “Tenemos que organizar todo porque si organiza otra entidad que no sabe de murales no sabe que necesitamos” Por eso las paredes de Barrios Altos del festival anterior estaba hecho una mierda total y la otra no la usamos porque no se podía. Fue así que al año siguiente conseguimos un muro de 7 pisos al frente del parque de la democracia que par mí era muy importante por todo lo que había pasado, porque ese lugar fue quemado por Montesinos, entonces la municipalidad quiso apoyarnos y nos dijeron que edificio quieren y yo dije: “ese edificio” entonces los vecinos nos dieron permisos para pintar en ese año.

Ese año también fue el cambio del festival fue cuando salió la gestión de Susana Villarán y entró Castañeda no conseguimos permisos y nosotros dijimos: “Nos vamos a ir del centro a otro barrio” empezamos a pintar en Comas, en El Agustino, Villa el Salvador, El Carmen, Pucusana y pintar por la Casa Huaytay de ahí en Villa salvador en Arena y Esteras, en Comasel muro de contención de distintos barrios esto ha tenido un proceso de crecimiento distinto y el número de participantes. A partir del tercer año llegaron compañeras de Ecuador, Colombia, Argentina. En el quinto año Ecuador, Colombia, Argentina, Chile, Bolivia y de ahí ya fue el boom cuando hicieron el segundo edificio grande que vinieron de casi toda Latinoamérica hasta México. Cada año vienen de 7 países por lo menos.

Con la municipalidad de Comas ha sido muy difícil pedir apoyo con la gestión anterior. A comienzo de este año he ido para hablar con los encargados de cultura, pero al final nunca se pudo concretar nada al igual que con el ex alcalde Saldaña, no nos quiso apoyar por temas políticos quería que lo apoyemos en su campaña y como planteamos independencia ya ni nos miraron para el siguiente año que pedimos permiso. Igual nos movemos un montón para

conseguir recursos para organizar el festival y conseguir los materiales. El festival es de todos se nutre de todos y tenemos una estrategia con sedes de grupos locales, coordinamos en sedes amigas algunas cosas. Así coordinamos con el grupo que va muralizar, hacemos reuniones para organizar el festival, nunca les pedimos dinero, lo que les pedimos es que asuman desde sus propias posibilidades con lo que nos puedan ayudar como prestar escaleras, baños, guardar las cosas, que nos presten mesas, agua, techitos y en Comas lo que hemos hecho en vez de contratar un catering servicio de alimento porque es difícil y no la ven.

Las ONG prefieren un proveedor formal y nosotros hemos hecho todo lo posible para contratar los comedores de la zona como con el Comedor del Madrigal. Hace varios años entre dos comedores de la zona se encargan de abastecer en alimentos y trabajamos con organizaciones de derechos humanos, con Amnistía Internacional. Este año también trabajamos con empresas como Ardiles que es la importadora de las latas KNAUF no obtuvimos que nos auspicien directamente pero sí que nos vendan productos como mayorista y nos dejen en el mismo lugar hacemos nuestro pedido y pasamos factura. Hacemos polos, stickers, talleres, fiestas, ferias, conciertos pro fondos de todo un poco también alguna vez hicimos un transfonding también todo lo que se pueda hacer. ¡También nos vendemos en partes a futuro! (risas) es una experiencia muy linda con compañeras de muchos lados y tratamos que la gente se integre que todos somos iguales. Igual el perfil de las compañeras que vienen son diversos no es solamente como los tops de muralistas, sino también están compañeras que se inician, que quieren conocer, quieren compartir, lo que si por capacidad hacemos una selección porque es una gran cantidad de compañeras que nos escriben y para ellas tenemos que darle alimentación, traslados a las sedes y tener un número manejable de 18 compañeras que vienen de afuera y veintitantos locales llegan a cuarenta y tantas a la vez. Muchas las tuvimos pintando en Comas y es hermoso, ellas hacen un gran trabajo, es lindo.

Es también mostrar a las mismas niñas del barrio que pueden hacer lo que quieran hacer, de una manera tranquila con trabajo arduo; pues pintar en Comas en la arena, con el sol es arduo sin acceso al agua directa es una guerra es reconocible su trabajo, en algún momento para alguna muralista fue chocante están acostumbradas al formato oficial que son puras caretas en el centrado de la ciudad todos en un hotel con su catering, su carro que las lleva y trae tienen un lienzo en la pared, sin contacto con la sociedad y la realidad que el país vive. Y las chicas se sienten agradecidas por conocer una realidad distinta a la que conocerían si estuviesen en un hotel y más bien se contactan y conocen en Comas, Pucusana es un balneario son realidades distintas quedan en un mismo espacio geográfico les mostramos las distintas realidades. Sobre eso se busca la transformación, si nos quedamos en un espacio chiquito mirándonos entre todos los ombligos no llegaremos a analizar realmente y encontrarnos con esas vivencias que se dan en esos espacios.

## **Anexo E**

*Entrevista a DECERTOR.*

**¿Cuál es tu nombre?** Daniel Cortez Torres

**¿Dónde naciste? ¿Cuál es tu edad?**

En el Callao, tengo 32 años

**¿Quiénes son tus padres y de dónde provienen?**

Mi mamá proviene del pueblo de Modelen Chachapoyas en Amazonas, no recuerdo el origen puntual de mi papá, sé que me lo han mencionado y es del norte. Actualmente radica en Chimbote su familia también es de ahí, pero creo que su origen también tiene que ver con migración china, su abuelo era chino trabajaban en una hacienda no pudo firmar a sus hijos perdió el apellido que iba a ser Wong tengo 3 hermanos mayores, soy el último.

**¿Dónde estudiaste la primaria y secundaria?**

Mis padres se conocieron en Lima. Yo estude en un colegio muy pequeñito en un barrio del Callao exactamente es un pueblo joven que se llama Acapulco que está cerca a Sarita Colonia el perímetro de ese barrio eran 3 cuadras y ese era mi mundo durante toda mi infancia, ya que no había cómo cruzar a los otros barrios mi colegio estaba a la otra cuadra de donde vivía, mis amigos vivan en la siguiente cuadra y todo era alrededor.

Luego cuando empiezo la secundaria mi mamá decide que quiere cambiarnos de ambiente y nos manda a vivir a mí y a mi hermano a un pueblo que estaba recién en proyecto un cerro que está a la espalda de Ñaña el lugar se llamaba Las Colinas de Jicamarca pero no sé creo que eso ya le pertenecía a San Juan de Lurigancho pero a la vuelta estaba Ñaña mi colegio estaba a la espalda yo estude en un Fe y Alegría durante 2 o 3 meses por un bimestre y medio algo así porque mi mamá quería cambiarnos de ambiente y nos llevó a vivir ahí pero me dejó

a mí y a mi hermano viviendo en una chocita, había que hacer faenas empezar de cero yo me adapte rápido igual a ese cambio, porque el Callao más allá de que haya sido precario y rural los vecinos también tenían procedencia de distintas partes de la sierra y una forma de vivir mucho más humilde, más sencilla.

Yo tenía mucho contacto con la naturaleza, los insectos, me gustaba coleccionar bichos entonces encontraba mucha más naturaleza ahí para explorar, a mí no me afectó tanto como a mi hermano que me lleva 2 años a él le afectó muchísimo más el cambio. Estaba mucho más pegado al barrio, yo como siempre andaba en mis propias búsquedas podía estar más tiempo solo, dedicarme más a explorar mis intereses y el más confundido no sabía qué hacer con su vida, peleábamos mucho eso si fue una época muy violenta. En cuanto a ello peleábamos todos los días discutíamos por algo y todo, todo el tiempo me pegaba porque yo era más chico, le agarre mucho rencor. Después de eso mi mamá decidió regresar porque no nos iba bien la distancia entre mis hermanos que se encontraban estudiando en San Marcos y nosotros que teníamos que ir cada fin de semana yo no toleraba los viajes tenía nauseas desde el Callao hasta llegar a Vitarte para llegar a Ate todo era horrible, los buses me volvían loco.

Ahí aprendí a prestar atención a las canciones que es escuchaban en la radio la salsa y todo lo que estaba de moda en esa época porque yo venía de un hogar cristiano, mis padres eran adventistas y mi papá era predicador y todo lo malo estaba negado, no veía tv a lo mucho veía programas que tenían un corte de empático al cristiano, pero no veía más, mis amigos hablaban de Dragon Ball yo no sabía que era.

Cuando tenía 12 años mi papá dejó de estar en la casa, venía por temporadas y yo empezaba a hacer cosas, exploraba ya veía más televisión, empecé a ser más callejero me cambiaron a un colegio en Ventanilla de ese mismo año. Recuerdo que se llamaba Nuestra Señora de Belén es un colegio bastante grande allá y hay gente de todos los barrios aledaños

de esa zona, ya pues, pasarme de un colegio Fe Alegría de gente más grande que tiene una dinámica distinta, gente cristiana también a pasar a un colegio tan grande a chicos con un montón de problemas tenía amigos que venían de albergues. A las finales yo deje de ir al colegio, solo iba, llegaba al colegio, pero no entraba me quedaba en la calle, iba a jugar PlayStation a partir de ese momento se podría decir que casi toda mi vida académica escolar ha sido un desastre todos los años siempre sacaba cursos a cargo, no tenía posibilidad de disfrutar de las vacaciones siempre estaba recuperando cursos, acabe el colegio después como al tercer año me pasaron a uno en la avenida Colonial que se llamaba Emma Dettmann de Gutiérrez. ¿Nombre parroquial? Puros forajidos de San Judas, Tarapacá, Centenario de distintas partes del Callao, ahí me robaron con arma. Yo ya estaba como en segundo de secundaria y me fui a vivir a Pachacútec con mi papá que era bueno para el negocio tenía esa capacidad de convencer por lo mismo que había sido predicador y luego vendía terrenos se los vendía a más de dos personas. Los estafaba no fue grato.

### **¿Tienes estudios superiores?**

Cuando terminó el colegio comienzo a ver qué hacer con mi vida, mi mamá me dice que tienes que ver Bellas Artes. Como que siempre estuvo en mi camino nunca tuve problema vocacional, lo malo, no sabía que era estudiar en general; ni que era dedicarse a estudiar artes plásticas en general y en un lugar donde no tienes las condiciones económicas para llevarlo. Mi mamá me decía: “Tienes que trabajar en algo para que solventes tus estudios”. Me decía cómo voy a ponerme a estudiar en algo y que hacer otras cosas como que no voy a tener un avance un progreso. Estudié AutoCAD con la intención de trabajar con un amigo arquitecto y no logre terminar de estudiar en la UNI por las noches durante el día hacía otras cosas. No logre terminarlo aparte que no tenía un buen pc no sirvió el AutoCAD y además fui al pre de bellas artes, pero no ingrese, postule, casi ingresó 0.32 puntos.

Si yo ingresaba a Bellas Artes creo que hubiera sido otro mi destino, me preguntaron en una entrevista porque quería estudiar arte y no supe qué responder. No tenía una respuesta. En ese momento estudié diseño gráfico digital en IPAD hasta ese momento estaba dibujando en la calle y no me veía en condiciones de absorber influencias de nadie. Quería usar las herramientas para hacer lo que sabía hacer igual llegue hasta el 3 módulo Illustrator, Photoshop, Corel y ahí me quedé no avance más comencé a trabajar en una empresa textil CHEMSI en Gamarra y no dure mucho no aguantaba el ritmo y en la noche estudiar. No dominaba las herramientas digitales y renuncié no me intereso para ese momento yo ya estaba pintando en la calle y todo lo que conocía era pintar paredes en la calle y era chocante pues ya estaba ganando plata en la calle y volver a un trabajo de horario establecido y practicando, sobre todo.

### **¿Cómo nace tu interés por el arte?**

Creo que comenzó cuando estaba metido en la iglesia, pero primero mi mamá hacía frutas con cerámica al frío y tengo ese recuerdo el color a la masa a los pigmentos, del sonido de cuando mi mamá amasaba ese trabajo manual le robaba bolitas y jugaba con eso y ya después cuando ya estaba en la iglesia, yo me aburría en los sermones y no podía estar con otros niños porque mi papá tenía ese carácter agresivo, violento con una mirada te decía: ¡Ahí quédate, porque después ya ibas a cobrar! No éramos tontos ya nos dábamos cuenta, ahí yo paraba dibujando haciendo cosas con plastilinas y todos los sábados que era día central de la congregación mi papá invitaba a una visita a la casa a almorzar. Después se sentaban y yo siempre mostraba mis trabajos y aunque vieran cosas simples yo trabajaba para hacer cosas elaboradas que eran más de culturas construía cositas. La iglesia fue importante para mostrarme.

### **¿A quiénes consideras referentes para el desarrollo de tu obra artística?**



Mira yo me obsesione en pintar rostros a dominar el realismo y todavía estoy en esa búsqueda. Como mi búsqueda estaba orientada a ese tipo siempre estaba relacionada al retrato, no hay otro artista que haya agregado otros elementos.

### **¿Qué piensa tu familia de lo que haces?**

Mira mi mamá es una persona muy sencilla que apenas comprende esto, ella entiende, ve lo que pinto y le gusta lo que hago. No logra comprender por completo lo que estoy queriendo hacer con mi trabajo, pasa lo mismo con mi hermano mayor porque mis hermanos mayores que vienen de otra orientación más académica como mi hermana que está por publicar un libro que tiene que ver con el tema lingüística. Tengo que leer para estudiarlo y comparten mi trabajo. No pasó antes porque ellos son bien académicos se especializaron fuera mientras que yo estaba viendo estudiar este arte marginal. La primera vez que fui a EEUU se calmaron un poco con el tema de mi futuro pensaron: “Si viene para acá se puede quedar de ilegal”. Aunque ahora que recuerdo tengo un libro que se dedicó a documentar mis logros, ellos tienen mucha consideración de que yo me quiera formar solo y sea decidido a lo que debo hacer.

### **¿Qué seudónimo o tag utilizas y qué significa? ¿Pertenece a alguna crew?**

Soy Decertor con “C” de casa porque es la abreviatura de mi nombre Daniel Cortez antes firmaba como (DC), era el comienzo cuando comenzaba a pintar no me importaba darle un significado. Cuando estaba en el colegio tenía a mi amigo JC José Cárdenas (JC) que hacía graffiti, murió con un aneurisma y hace años. Recuerdo que en un papel de cuaderno jugábamos con las abreviaturas. Después cuando ya estaba pintando más adelante entraba a las redes sociales entre a fotolog, hi5 necesitaba googlear y pensar que hacer y entre a “Callao Cartel”, y estaba buscándome un alias ya había pasado con un nombre de Decertor antes. Luego tenía que dejar el barrio donde nací porque por un tema de una mujer, terminaron golpeándome y fui avergonzado. El tema formal de la educación lo dejaba y eso que postule como tres veces a

Bellas Artes más por una petición que decían que me iban a ayudar a estudiar que postule que si la iba a hacer, pero ya después de la primera ya las demás eran más por probar, pero no le ponía empeño.

### **¿Qué técnicas utilizas y qué materiales son tus preferidos?**

Empecé con lo que tenía a la mano mezclaba esmalte con spray, luego con látex, brochas pinceles y cuando estaba más en la escena hip hop tenía la necesidad de pulir la técnica que no existe ahora. Antes el término de muralista no estaba definido como tal, eras artista urbano o graffitero y yo no me consideraba graffitero porque era ilegal lo que se pintaba también. Pero yo si quería dominar la técnica y me presione con pintar con latas mezclaba dentro de desodorantes para sacar mi lenguaje de color. Después cuando dejé la lata comprendo que el futuro de esta movida no necesariamente estaba en la técnica sino en el formato y comienzo a pintar paredes más grandes eso fue como en el 2009. Actualmente uso rodillos, brochas y latas en ocasiones. Lo que pasa es que cuando entran latas como Iron lan, me desilusioné con todo ese proceso dije que se volvió fácil y no quise pintar con aerosol, pero últimamente me cayó una chamba y volví a pintar de nuevo.

### **¿Qué otras actividades desempeñas a parte de la creación artística?**

Tatuar sería una actividad paralela que está relacionada con el tema del dibujo

### **¿Cuál es tu propuesta artística en los murales?**

Yo soy bastante intuitivo, me gusta que los murales respondan al lugar, al momento y más hoy estaba pintando un muro en el mercado Magdalena tenía que buscar una idea, tome fotos de la gente que estaba pasando por el lugar y siempre pasa. Así reúno imágenes bocetos que en algún momento digo voy a pintar este muro y simplemente voy a tomar algo nuevo y voy a ver una reflexión del instante, lo traduzco y mi temática está bien unida al tratamiento técnico por momentos y el tema de la intención gráfica es más cíclico.

Mi mejor ejemplo fue en Ecuador pinte relajado de cualquier presión, que todo fluya, encontré una pared que tenía cortinas grandes y al costado un vacío podría cubrir a un niño y lo primero que pensé una cobija, pedí autorización y lo pinte; después una pared que era chiquita bonita esa casa era una pieza artística y pensé pintare sobre la casa, la idea nace de lo absurdo y con el arte ya dejaría de serlo como conceptos son tan tontos. Aprendí a no juzgarme tanto, buscar la espectacularidad y pensar en el instante.

### **¿Cuándo comenzaste a pintar murales?**

Desde el 2005, yo terminé el colegio y me fui de mi casa unos meses por temas de presión a Bellas Artes (una enamorada). Aprovechó que no había movimiento en el barrio y la primera vez fue un dibujo para una portada de un disco después de una tertulia y con un marcador grande hago un dibujo y la mañana siguiente dije se ve bien. La gente lo miraba en la zona, tenía gráfica callejera y al día siguiente pintar con spray mi nombre. Luego pinté salseros en el callao que era la tendencia, pintaba en cantinas, practicaba y ganaba dinero así fue como empezó.

### **¿Cuál es el mural que has realizado que más recuerdas? ¿En qué consiste y porqué lo hiciste? ¿Qué significa?**

Una específica que pinte en avenida Larco de un hombre en un tajo abierto lo pinte con extensor tenía que pintarlo de lejos con una vara y después tuve bastantes comentarios tuve que introducirme, tener cercanías y yo pensaba en mi responsabilidad social. Cuál es mi compromiso y estaba fuerte y yo decía que es lo que estoy proponiendo frente a esta coyuntura mientras la gente está saliendo a protestar, estaba fuerte la situación tengo esta enorme pared y no voy decir nada más que el arte tenga un papel simbólico y transforme o no las mentes de las personas algo que no va a pasar.

Me cuestione mucho mientras trabajaba y deje para el final del detalle el ladrillo o tajo como un sueño tema inmobiliario ya lo hice cuando estaba oscuro al día siguiente me cuestionaron bastante porque había pintado un tajo abierto de minería yo dije que pinte una rosa en el techo. Me dijeron eso porque lo había hecho que se iban a quejar los vecinos y amigos que estaban cuestionando el tema anti minero y era una obra importante en el corazón de Miraflores emblemática por eso me quedo con esta obra y creo que es una obra anímica.

### **¿Qué temas son tus preferidos para pintar y por qué?**

Como siempre tiene que ver con los retratos, las personas fuertes, la dignidad de las personas me gusta bastante proponer eso y la fuerza de su mirada todo y lo demás es ornamental. Yo me propongo muchos códigos porque pienso que puede tener muchas lecturas.

### **¿Cómo es tu proceso creativo en la creación?**

Creo que lo más usual si llegas a un lugar es comunicarte con las personas, pido que me cuenten qué está pasando en general una conversación natural sobre qué está pasando y buscar los códigos que puedan calar más porque al final los temas son una excusa para seguir pintando. Creo que le pasa a la mayoría (colegas muralistas) todos tienen estas ganas de aplicar pintura, capas sobre capas, jugar con las texturas, los temas siempre son una excusa para seguir pintando. Claro, te puede reforzar mucho más tu obra si es que haces un concepto interesante, mejor si logra conectar con las personas es importante porque esta movida, esa es la intención hacer que la obra sea más importante para el local que para el extranjero esto hace Banksy y propone su obra desde el punto occidental y tendrá mucho eco y cómo percibe la gente que habita el espacio.

He visto obras que han estado ahí y los locales lo ven como alguien que impone algo como un estencil o calcomanía, pero yo desde hace tiempo he considerado que es más importante cómo la gente recibe la obra y cómo se apropian de ella, del trabajo y no importa

para eso las redes su alcance con esos códigos no serán comprensibles para las personas que no conocen este contexto. Me pasa cuando estoy en estas zonas y pasa un extranjero por ejemplo un español y me pregunta cosas sobre el muro, lo miro y digo: “No sé, cómo tengo que agarrar tu cerebro español, voltearlo porque no eres de aquí y prácticamente explicártelo sería tedioso tienes que hablarle de otros temas que tal vez conocerías si convivieran acá.

### **¿Te sientes identificado con tu pasado cultural?**

Sí, pero es un proceso de mayor afirmación y comprensión de mis orígenes, pero también de los orígenes de los demás que también tienen un origen y pasado cultural.

### **¿Crees que los murales ayudan a comunicarse a las personas? ¿Por qué?**

Claro que sí, por eso es tan utilizado. Es una herramienta o plataforma más de la comunicación y es muy utilizada por las instituciones públicas y privadas.

### **¿Consideras que posees una identidad cultural? ¿En qué consiste? ¿Cómo la demuestras?**

Yo estoy en ese proceso como muchos intentando reconocerse. Hay un retorno del hombre hacia su interior y esto está reflejado en lo que dice la obra de Valcárcel “El hombre andino vuelve a mirar hacia adentro” y está comenzando en una revaloración. Surgen cosas como el hecho de Machu Picchu considerado maravilla, el boom de la comida, su alcance. Todo esto hace comenzar a mirar al interior primero con cosas mediáticas después ya empieza más códigos y reconocer distintas cosas. Estamos igual con la identidad como con la cultura que no muere, todo esto, hace que converja de distintas maneras. Me siento identificado con cosas como mi occidentalidad. La alienación es inevitable, somos quizás un sincretismo cultural, eso que dicen que la gente no tiene cultura o no aprecian el arte no consumen arte es la frase común: “El peruano no consume arte no gasta” no hay una formación. Pero que se consume arte si se consume, claro que sí.

## **¿Cuáles son las principales características de un muro o pared y de la zona de intervención para que la puedas intervenir en el lugar?**

Creo que actualmente ningún muro me atrae o ninguno me desagrada y todos se pueden utilizar, tienen una función. Pero años atrás vivía con una obsesión de hacer cuadros en las paredes decía yo voy a pintar esa pared veía un formato rectangular, era el paraíso, voy insistir tocar las puertas, voy hacer un boceto a medida luego voy a pintarlo a la medida y voy a exponer. Hasta que me di cuenta de que podía romper toda mi percepción de la ciudad cambió en base al formato del mural y fue cuando empecé a pintar con palos y rodillos porque antes ya miraba hacia abajo pensando en los muros que ya había pintado y de repente empiezo a mirar hacia arriba y ver otras posibilidades. Dejé de entender el espacio como galería que acoge una obra como un cuadro, empecé a ver que la obra también es parte del paisaje urbano y que la obra puede transformar el paisaje urbano.

La idea del museo abierto en otros países es de formatos grandes a vista de las personas.

Sí, es interesante como se propone, fuerza y obliga al espectador a que esto es arte y pueda estar en un museo y galería. Sin embargo, para que esto ocurra debe haber un estudio amplio profundo de cómo abordar la obra desde el espacio público. Ahora soy más consciente de ello para pensar si quiero democratizar el arte y hacer que las calles sean una galería un museo abierto debo empezar a hacer de que mis obras tengan la calidad técnica que hay en los museos tendría que pintar como Rembrandt.

Hacer murales como los maestros, formar composiciones interesantes, exploraciones profundas, secuenciales. No más viendo el arte precolombino y la pulcritud, para que tu logres transmitir este concepto es simplemente trabajar más ahorita. Yo sí creo que es interesante como si el mural tomará códigos de acá y quieren volver su obra más cultural, van agarrando fórmulas no hay exploraciones más serias con relación a la gráfica, versatilidad técnica y de

hecho en el grupo de Puñun (Festival de mural) yo me he juntado porque quería conocer esta otra parte porque la que ya conozco es más frívolo, toman lo frívolo del asunto, la fórmula que funcione y se ha vuelto una plataforma el mural para conocer lugares, viajar, satisfacer egos no necesariamente para satisfacer un trabajo de comunicación.

### **¿Cuáles son las principales dificultades que afrontan para el desarrollo de tu trabajo artístico?**

La falta de permisos de comprensión de lo que estás haciendo que es gratuito y sobre todo es la ignorancia de lo desconocido, de hecho, si tú vas a regalarle algo creen que vas a sacar algo. Es la desconfianza.

### **¿Cómo impacta la presencia de murales en la calle, barrio y distrito?**

Tiene distintos impactos. En San Isidro por ejemplo no creo que tenga ningún impacto sobre todo la gente está acostumbrada al ritmo de vida veloz que nadie se detiene a ver el mural y no pasa eso por ejemplo en un barrio. Si ayudas a que esto sea un núcleo de movimiento a generar luz, ser un foco a iluminar un espacio y transformarlo. Hay muchas maneras de interactuar me paso con un proyecto de Lima sobre las letrinas públicas propuse unas gráficas que sobré el ejemplo, yo había graficado una fila de perros oliéndose el trasero y al final un hombre oliendo el culo del perro se ponía al nivel de los animales. Esta pared pintada no la orinaron más, otra pared al lado había un hombre de cuatro ojos que generaba vibración entonces este experimento me permitió darme cuenta que mientras la gente se sienta observada va buscar alejarse y mientras haya dibujos o pinturas que focalice la atención la gente va buscar alejarse claro aleja lo malo la violencia y aleja las malas prácticas.

### **¿Consideras que hay un cambio en los pobladores de la zona donde has pintado?**

Se puede usar para generar cambios de prácticas, cambia la dinámica del funcionamiento de la calle, por ejemplo, si ves un mural en medio de una la calle donde todo

son pintas de barras y tú te sientes inseguro dices: “Esta es tierra de nadie” por todas las firmas (tags) de todos y de repente te encuentras un mural bien elaborado colorido, sin una tacha encima. Empiezas a pensar que aquí hay un mayor nivel de respeto y si genera un cambio anímico de las personas es una herramienta es utilizado por todos empresarios de negocios perfecta para la gentrificación.

### **¿Qué te dicen los vecinos de las zonas intervenidas?**

Recuerdo una señora en México que me decía si me pagaban por lo que hacía yo le decía no, pero vas a dejar tu número no, me pregunto por todas las maneras de que beneficio voy a tener yo le decía que estoy contribuyendo a mejorar la calle me dijo: “Pero no ganas nada eres un tonto estás perdiendo tu tiempo”. Le dije: “A usted le importa todo esto” pero es que está mal. Qué pasa si yo este dinero lo invierto en un fin de semana divirtiéndome, tomar con amigos, con drogas y etc. Como la mayoría de jóvenes que van a las discotecas y usted se va a fastidiarles: “No porque es su vida”. Cuando me dices “es su vida” entiende que también es la mía, en vez de perder mi tiempo estaba haciendo algo que tenía visibilidad para muchos era bonito y merecía reconocimiento. Por lo general los omito, no los escucho, me quedo con cosas negativas porque pienso que es necesario cambiar la percepción negativa.

### **¿Consideras que hay una labor para el muralista en la sociedad?**

Hay una responsabilidad social para todos como ciudadanos es parte de su labor como ciudadano de tener el poder en el tener el espacio público y ocupar el espacio que tiene que ser con sentido.

### **¿Cuáles son tus proyectos a futuro respecto a tus actividades artísticas?**

Me interesa mucho aportar a que vuelvan ciertas prácticas como por ejemplo la cuestión de los jóvenes los temas del mural porque se están haciendo (muralismo) tengan una profundización mayor más como gente.



**¿Cómo veías a tu barrio hace 10 años y que crees que ha cambiado del 2008 – 2018, respecto a muralización?**

Si, lo veo más chico si hay murales lo que pasa es que el Callao es otro universo y hay una tendencia actualmente sobre el tema de los murales. Son utilizados como propaganda. La verdad me da, creo que es porque la gente no está pensando no reflexiona lo que está viendo. Ya se formó una tendencia, si quiero hablar del mural tengo que irme a los códigos que más respetan y están detenidos en el tiempo y no quiero estar hablando sobre un tema específico tengo que abordar sobre la música un estilo, me restrinjo a ese espacio.

**¿Cómo te gustaría ver a tu barrio de aquí a 10 años, respecto a los murales?**

Claro que con muchos más murales con un contenido que llame a reflexionar a las personas.

## **Anexo F**

*Entrevista a DEO.*

**¿Cuál es tu nombre?** Luis Julca Torres

**¿Dónde y en qué fecha naciste? ¿Cuál es tu edad?**

Nací en Ate Vitarte, un 30 de noviembre de 1985. Cumpliré 34 años de edad.

**¿Quiénes son tus padres y de dónde provienen?**

Mis padres son Lucila Maruja Torres Quispe y Martin Rolando Julca Torres. Mis padres son de la ciudad de Tarma, específicamente del Tambo.

**¿Dónde estudiaste la primaria y secundaria?**

La primaria la termine en el colegio, gran unidad escolar, Ricardo palma que está en Surquillo. La secundaria la estudié en Ate Vitarte en el colegio Marco Puento Llanos.

**¿Tienes estudios superiores?**

Estudié en la escuela de animación EFEX ANIME, estudié 3d en el 2013. Ingresé a la Escuela de Bellas Artes el año 2014, tengo una matrícula reservada ahí. El 2016 empecé a aventurarme a una carrera distinta a las artes que es la de electrónica industrial en SENATI, este año acabó esta última carrera técnica.

**¿Cómo nace tu interés por el arte?**

El 2008 tras una visita al parque de la exposición encontré a un personaje (artista RAF) realizando una copia de una pintura religiosa en el pavimento. Retorne una semana después tras haber conversado con el artista, nos encontramos un domingo. Desde aquel día recuerdo haber recurrido a todos los puntos donde el artista realizaba su trabajo, sea en la calle, una galería o cualquier lugar, distrito. Desde que conocí esa actividad pues nunca ni en ningún

momento dejé de practicarla cada vez que regresaba a mi casa tras haber acompañado al artista a un trabajo suyo, pues empecé a ser su ayudante para él.

### **¿A quiénes consideras referentes para el desarrollo de tu obra artística?**

Tras esta aventura en la que me embarqué sin boleto de retorno pues a las mismas comunidades de las que fui aportante con los minúsculos murales, pero fue recíproco ya que ellos aportaron más a mi desarrollo como artista indirectamente. De la misma manera al contexto urbano, a los artistas de mayor jerarquía, experimentados, gestores y todo ente que conocía. Creo que sigo en esa etapa de artista en proceso, al parecer esta etapa es muy contribuyente pues aprendo y todo lo aprendido lo entregó a la comunidad y a través la comunidad aporta a mi desarrollo. Así que sigo estando en esa cadena de un emisor y receptor. Los principales referentes son los miembros de la comunidad. En lo que respecta a artista me inspiró. El colectivo “Parcha” como colectivo interdisciplinario

### **¿Qué piensa tu familia de lo que haces?**

Al principio no hubo ningún interés por parte de ellos en apoyarme por lo menos moralmente, una por qué no conocían el contexto o el desarrollo o la actividad de un artista. Creo que había un rechazo por qué no conocían el tema a fondo.

Actualmente mis padres están viendo el desarrollo y las actividades que tengo dentro de mi distrito como muralista, pueden palpar la retribución que hay económicamente y mi crecimiento como persona, creo que esta última es la más importante para mí y para ellos la de crecer como persona.

### **¿Qué seudónimo o tag utilizas y qué significa? ¿Pertenece a alguna crew? ¿Por qué?**

Mi tag es DEO, este nombre fue formado por un graffitero DOSER, pues en mis inicios seguí también a este graffitero y él me puso ese tag, pues las siglas pertenecen a su seudónimo las

sacó de ahí. Recurrí a un colectivo el “Parcha” durante unos años, actualmente mi propuesta es más personal por ese motivo no tengo contacto directo con alguna crew o colectivos, pero si la recurrencia a los mismos eventos repetidamente.

### **¿Qué técnicas utilizas y qué materiales son tus preferidos?**

La técnica es el acrílico, los materiales son satinados comúnmente. Este mismo es el que más utilizo ya que la misma técnica está relacionada a la comunidad, los materiales que utilizo dentro de un taller es el óleo, la acuarela, tiza pastel en fin cada material que tenga un pigmento me sirve para alguna creación.

### **¿Qué otras actividades desempeñas a parte de la creación artística?**

Mi otra actividad es ajena a las artes plásticas, tengo cerca de tres años que estudio electrónica industrial y actualmente trabajo como técnico electrónico dentro de una planta industrial.

Creo que mi otra afinidad a seguir será la de inspector eléctrico, este rubro está ligado a los cables eléctricos. Siento una gran necesidad de también seguir una carrera con fines eléctricos.

### **¿Cuál es tu propuesta artística en los murales?**

Mi propuesta en los murales aún se está construyendo, pero ya hay una necesidad por rescatar la cultura que arrastra Ate Vitarte y que está poco tocada en mi distrito. Pues esta necesidad me ha visto trabajar murales últimamente solo en mi distrito vitartino. Los murales contienen el contexto textil y la ofrenda que realizaban la población de Puruchuco tras el paso de los incas por su recorrido. Estos años estoy trabajando en la gráfica, en la disposición y el peso de los colores, para ellos visitó el museo Puruchuco. Mi propuesta también acompaña

unos personajes figurativos que son referentes netos de mi comunidad, niños, niñas, personas adultas todo depende del contexto del mural.

### **¿Cuándo comenzaste a pintar murales?**

Creo que empecé hace 6 años con la parcha en murales colectivos y con más seriedad en el tema mural hace unos dos años, cuando conocía más la cultura de mi distrito y cuando tome más en serio el mural como expresión pública y por lo tanto tenía que tener un trabajo más concreto y estudiado tanto en el color como el tema del dibujo. Creo que estas dos características últimas son fundamentales el dibujo y el color.

### **¿Cuál es el mural que has realizado que más recuerdas? ¿En qué consiste y por qué lo hiciste? ¿Qué significa?**

Realice un trabajo acompañado de la municipalidad de Vitarte en un puente peatonal, que une un colegio Edelmira de Pando y la municipalidad de Ate Vitarte. En 2017 realice esta intervención con propósitos de apoyo indirecto a la toma de conciencia del peatón al no cruzar una carretera en lugar de usar un puente peatonal.

Eso se acompañó de dos figuras echadas, un niño y una niña por cada lado, al ingreso del puente una gráfica acompañaba al niño sosteniendo un cráneo, por el otro extremo una niña echada sosteniendo un girasol. Eso se creó para crear una necesidad en el peatón para que tome el puente y tenga la necesidad de llegar al otro extremo para terminar de ver la otra gráfica y así no haber cruzado irresponsablemente la carretera. Luego la municipalidad monitoreo y tomó registro de los accidentes que ocurrían por año, en ese año que fue realizado el mural bajo el número de accidentes ocasionado por peatones imprudentes.

### **¿Qué temas son tus preferidos para pintar y por qué?**

Creo que es el contexto social, la cultura y sobre nuestra propia identidad, el no migrar a ciudades extranjeras. Eso tras buscar también mi propia identidad por esa misma necesidad de desarrollar un lenguaje visual para la comunidad y que ella misma se nutra de lo suyo,

### **¿Cómo es tu proceso creativo y de muralización?**

El primer paso es hacer un estudio de campo y ver la necesidad del momento porque a veces el boceto que uno realiza cuando estás en el campo cambia el color si hice una línea en el boceto pongo un niño porque a veces el mismo poblador que vine, conversa y te cuentan de una niña o un niño hago que el mural se acomode al poblador y se acomode el boceto.

### **¿Te sientes identificado con tu pasado cultural?**

Sí, creo que recién estos años estoy rescatando ese pasado cultural porque lo estoy tocando esos temas entonces por cada mural que realizó, yo estoy intentando conocer un poco más de lo que había ahí de textil y cerámica, etc. y estoy tratando de identificarme a través de eso con el mural.

### **¿Crees que los murales ayudan a comunicarse a las personas? ¿Por qué?**

Sí, porque es una necesidad más de horizontalidad, la pintura no es más elitista y la comunicación es más directa e interpretativa de parte del peatón observa, mira el mural y lo lleva a su experiencia y lo asume. Creo que el mural en la vida pública es lo más horizontal que pueda tener el hombre.

### **¿Consideras que posees una identidad cultural? ¿En qué consiste? ¿Cómo la demuestras?**

Si. Considero que el tema cultural es el tema urbano al que estoy ligado, las actividades que se desarrollan en la urbe me gustan. Los malabaristas, el hip hop y el hecho de tener un tatuaje me pone dentro de ese circuito. Nunca he tenido el problema de decir de donde viene

mi familia y me siento endeudado porque hasta ahora nunca voy y visitar a la familia, pero he prometido que viajaré a pintar ahí a modo de reconocimiento del pueblo.

### **¿Cuáles son las principales características de un muro o pared y de la zona de intervención para que la puedas intervenir en el lugar?**

El muro necesariamente no tiene que ser liso yo creo que tiene que acompañar el contenido del mural, sino que ya no es un concepto, posiblemente tengas un muro minúsculo que estaba abandonado y rescatas un muro que tiene una intención de comunicación. Creo que el muro liso no es el fin tampoco el tamaño, pero si es grande el muro, los espacios sean grandes y si el ruido visual es grande y el entorno es grande. El muro debe poder verse para que lo puedan apreciar las personas.

### **¿Cuáles son las principales dificultades que afrontan para el desarrollo de tu trabajo artístico?**

Posiblemente la altura si es que el mural es ilegal que venga alguien que trabaje en un municipio y te pida papeles y que por último se lleve tu material, pero si el espacio es con permiso tener seguridad, andamios protección, etc.

Respecto a lo primero he pintado un muro ilegal, un serenazgo paso y se llevaron mis pinturas y mi cámara. Así que fui a la municipalidad a pedir que me devuelvan mi cámara porque no debieron llevarse mi cámara, no debieron hacerlo, en la municipalidad conocían mi trabajo y me ayudaron a recuperar la cámara. Por eso lo deje que se lo lleven cuando me intervinieron.

### **¿Cómo impacta la presencia de murales en la calle, barrio y distrito?**

Yo creo que el mural tiene una buena aceptación cuando no habido ningún mural en la zona o el barrio y se ha pintado es diferente. Creo que el mural y el mismo hecho de pintar algo

hace que el poblador lo acepte, porque el color la forma lo lleva a algún lugar quizá porque se identifica con algo o ha tenido afinidad a algo de eso por eso aceptan el mural en su comunidad, te brindan respaldo y te dan comunidades para pintar el mural. Yo creo que en un distrito ahí la necesidad de aportar, vas a tener trabas si llegas con un mural que no acepten por religión, cultura, etc. Por eso mucho abarca un estudio de campo si se pinta o se hace un trabajo comunitario lo aceptan porque los vecinos son los autores de su obra.

### **¿Consideras que hay un cambio en los pobladores de la zona donde has pintado?**

Creo que por una parte si hay vecinos que nunca te han visto en esa actividad y rescatan ese momento. Se sorprenden porque pintabas o nunca te vieron antes en esa actividad y luego resaltan esa actividad; de otro lado a los vecinos puede no gustarles lo estás haciendo, son cosas del diablo o lo común te preguntan: ¿Por qué no pintas algo religioso? O Dios según sus creencias te dicen varias cosas. Creo que la pintura tiene ventajas y desventajas.

### **¿Qué te dicen los vecinos de las zonas intervenidas?**

Algunos vecinos cuando tuve la oportunidad de pintar dos veces en mi barrio rescataban la labor que hacía y como pintaban niños del barrio. Lo rescataron y estaban ayudando, ellos mismos, una vecina que era parte de una iglesia quería que pinten algo de su iglesia y no creo que sea cierto no creo que el tema religioso eduque por completo.

### **¿Consideras que hay una labor para un muralista?**

El muralista más que dejar una obra impregnada en cualquier tipo de soporte creo que el fin de ello es tener una comunicación más horizontal del contexto. El muralista hace eso contextualizando los hechos y trata de que el poblador de a pie vea lo que sucede es como un comunicador que transmite a través de los murales.

### **¿Cuáles son tus proyectos a futuro respecto a tus actividades artísticas?**



Creo que es tener un taller dentro de mi distrito donde pueda generar el tema de la pintura y generar personas que apoyen a desarrollar proyectos personales de muralizaciones en masas con el apoyo de gestores culturales. Paralelo a eso culminar mi carrera de ingeniería eléctrica y el próximo año volveré a Bellas Artes.

**¿Cómo veías a tu barrio hace 10 años y que crees que ha cambiado del 2008 – 2018, respecto a muralización?**

Yo creo que está en proceso porque el tema de la muralización el arte en la vida pública está cambiando. Es un distrito que estaba un poco ajeno a la actividad mural porque si viste una zona con grandes paredes para muralizar y la municipalidad se demora en salir porque piensan que es un gasto más que un beneficio para la misma comunidad

**¿Cómo te gustaría ver a tu barrio de aquí a 10 años, respecto a los murales?**

Me gustaría que Ate Vitarte se identifique más con su cultura y su legado de lucha por el centenario de la lucha laboral de las 8 horas que se generó en este distrito. Me gustaría que sea reconocido por su cultura por su visión más autónoma de ellos. Creo que Ate Vitarte tiene una historia para usar de inspiración dentro del mural y la gráfica que se pueda usar la misma cultura urbana como música, danza y costumbres, etc. Ate fue un hospedaje un sitio de paso, pero ahora es una ciudad.

## **Anexo G**

*Entrevista a ABRILIZIMA.*

**¿Cuál es tu nombre?** Abril Rodríguez.

**¿Dónde y en qué fecha naciste? ¿Cuál es tu edad?**

Nací en el Callao, el 14 noviembre 1996. Tengo 26 años

**¿Quiénes son tus padres y de dónde provienen?**

Mi papá nació en Barranca vino a vivir en la secundaria y estudió literatura en la universidad San Marcos y fue el director de la editorial de la revista de la universidad Ricardo Palma. Mi mamá nació en Jesús María, pero vivió en Barranco toda su vida y se dedicó a la encuadernación, hasta ahora lo hace. Toda mi vida he vivido en el callao.

**¿Dónde estudiaste la primaria y secundaria?**

Estudí la primaria y secundaria en un colegio llamado Junior Cesar de los Ríos. En el 2012 ingrese a la Universidad Católica del Perú a la facultad de arte, la carrera dura 6 años, me falta poco para terminar. En proceso lleve pintura y me cambie a la especialidad de escultura. Desde chica he pintado y ahí me di cuenta que me gustaba el mural y la escultura que acompaña. Tengo una hermana gemela, una hermana mayor y otro hermano que le sigue.

**¿Tienes estudios superiores?**

Me encuentro cursando estudios en la Pontificia Universidad Católica del Perú en la facultad de arte y la especialidad de escultura.

**¿Cómo nace tu interés por el arte?**

Me acuerdo que me gustaba pintar desde chiquita, me encantaba, me gustaba colorear. Yo le decía a mi mamá que me compre colores 6 a 7 años, me gustaba un montón y un tiempo

en la secundaria cuando tenía más tiempo yo dibujaba y mi hermana gemela también dibujaba y de lejos se notaba que mi nivel era superior. Un tiempo en la secundaria no hacía tareas y me ponía a dibujar montón y me di cuenta de mi interés por el arte. Mis padres me compraban materiales. Mi papá me apoyó un montón y como que mi papá me animó como él estaba más ligado al estudio me animó a estudiar. La opción era Bellas Artes, pero él me dijo que te vas a retrasar por sus huelgas, me dieron la oportunidad de estudiar y valore bastante la educación porque siempre él estuvo preocupado de que tengamos nuestro título y tengamos la carrera que nos guste.

### **¿A quiénes consideras referentes para el desarrollo de tu obra artística?**

Yo más tengo una filosofía de que el arte tiene que tener disciplina y realmente el que quiere vivir de esto no debe dejar de hacerlo y comprometerse en tu papel de artista, ósea de que tengas una producción de arte, que estés activo haciendo arte como artista es una referencia. Yo he conocido a gente que no está visibilizada para nada y produce en cantidades masivas y tú dices yo quisiera tener una producción así son constantes y no tienen visibilidad y eso no los hacen menos lo que importa es que la gente esté produciendo constantemente.

### **¿Qué piensa tu familia de lo que haces?**

Al comienzo a mi mamá no le gustaba la idea porque paraba en la calle y en realidad el arte urbano es estar en la calle, así es el movimiento. Aparte después de conocer el mural conocí el rap y era más ahí estar en la movida hablando con la gente y mi mamá al comienzo no lo entendía, pero mi papá sí como siempre ha estado ligado al mundo cultural sabía lo que implicaba y mi mamá decía hay mi hija está sola en la calle. Yo siempre he sido rebelde pero no voy a negar que siempre he tenido mi estilo, en el colegio era más rockera y como que buscaba tener ese fin y creo que poco a poco he tenido un proceso de cambio.

Creo que ha sido más en la universidad cuando comienzo a definir mi vida como artista, como persona y todo ese proceso ya ahí comencé a realizar esos cambios, pero de hecho no voy a negar que mi mamá, en mi familia ella ha sido la que ha cuestionado más las cosas, le costó ver ese cambio. Pero al final cuando veía las cosas que yo les iba contando lo que yo deseaba lograr a los demás y cuando veía que lo alcanzaba veía que todo era parte, de hecho, le ha costado. Pero poco a poco puedo decir que en la actualidad totalmente me apoya, tipo, siempre me está preguntando por las cosas que hago. Creo que puedo decir que toda mi familia me apoya aparte que todos hacemos algo de arte en mi casa mi hermano es músico, mi otra hermana es diseñadora de modas y mi otra hermana es profesora de inglés, pero siempre quiso estudiar teatro y tiene esa facilidad de llegar a la gente y lo usas para su pedagogía. Todos tenemos un factor creativo como la encuadernación que es parte del grabado y mi mamá no lo sabe.

Los padres dan ejemplo mi papá ha tenido una pobreza extrema el cómo sea estudio y trabajo lo hizo para terminar su carrera y mi mamá tuvo educación superior y todo, pero ella estudió asistente dental y de ahí recién cuando conoció a mi papá y se fue a vivir con él conoció la encuadernación y se dedicó a eso, yo la conozco a mi mamá como encuadernadora yo nunca la vi como asistente dental. Entonces ver como ella desarrollaba su trabajo es hartito trabajo manual, se dedicó un montón. Ver como mi mamá se ha dedicado a producir sus cosas, mi papá nos llevaba al teatro, a la biblioteca entonces esas cosas han sumado para mi formación artística ósea de hecho que de chiquita no te das cuenta y ahora de grande te das cuenta de la diferencia.

**¿Qué seudónimo o tag utilizas y qué significa? ¿Pertenece a alguna crew? ¿Por qué?**

Yo uso el nombre Abrilizima, porque mi mejor amiga del colegio que hasta ahora la veo pues trabajamos proyectos culturales, ella me decía Abrilizima en el colegio cuando estaba en secundaria por ahí y cuando salí del colegio algunos me decían Abrilizima, abril y siempre

que postulaba a los eventos de graffiti me decían que ponga tag, tienes que tener tag un seudónimo. No sabía qué poner como veía que la gente me decía Abrilizima y ya como que quedo, fue hace años eso lo decidí como en el 2013 - 2014 entonces me cree mi página y a pesar que no lo usaba tenía como que ahí el seudónimo de Abrilizima y empecé a firmar así.

### **¿Pertenece a alguna crew?**

No, nunca, en realidad siempre he preferido pintar sola al principio me costaba un montón poder compartir muros con personas, pero ahora uno como que más tranquilo, pero nunca he pensado meterme a un colectivo o algo así.

### **¿Qué técnicas utilizas y qué materiales son tus preferidos?**

Yo uso puro pincel y brochas a veces rodillo, pero siempre le he metido pincel y brochas pocas veces le he metido espray siempre he preferido el satinado, el esmalte nunca, aerografía tampoco.

### **¿Qué otras actividades desempeñas a parte de la creación artística?**

Tengo un proyecto musical que es rap y ahí tengo un seudónimo "ABZ" que es la abreviatura de Abrilizima. Creo que no puedo decir que siempre en mi carrera haga algo porque participó de un montón de cosas diferentes, que no tiene que ver necesariamente con mi carrera. Pero siempre en la línea de creatividad y no puedo decir que todo sea producción plástica, ósea como la investigación. También puede ser, como que ayudo en cosas de producción por ejemplo escenografías ósea que la gente quiere que le ayude a componer algo o a hacer producción de video escenografías esas son las cosas que he podido chambear hago lo que es el mural y el rap.

### **¿Cómo fue tu ingreso con el rap?**

Yo escribía siempre como que me venían canciones y escribía al principio como que de amor hace tiempo en el 2012 o 2013, de hecho, antes yo había escrito canciones como de rock. Ya en ese tiempo empecé a escuchar hip hop como iba a las movidas y siempre ponían hip hop, empecé a escuchar más y más. Fui metiéndome, fui yendo y me di cuenta que era bajo el nivel de mujeres rapean de ahí conocí a “la blue” de hecho que nunca había escuchado rap underground. Acá escuché pocas cosas y conocí a la blue, nos contactamos por el Facebook, como tengo un hermano y conocí a una gente porque bajaba al centro recordé que la conocía y decía esa huevona es de la “maripusi” y quedamos para encontrarnos. Le dije oye a la firme recién soy nueva, me voy a mandar y quiero cantar, yo había grabado un tema con mi causa MC que es el que me grabó por primera vez y así fue como le dije. Esa huevona, se cago de risa y escuchó mi canción y me dijo: ¡esta chévere! tienes que meterle, te voy a pasar la voz para bajar al centro y con ella comencé a bajar a eventos antes de que sea madre, me presentó a la gente de la torta y ahí fue que comencé a ir a las movidas de eventos underground más que todo comencé a conocer a la gente.

Lo que pasa es que tengo un factor es que siempre cuando participo me gusta investigar a la gente, quienes eran y ver todo este tipo de movida que había. Así comencé a conocer a la gente, comencé a bajar y a escuchar un montón de música de acá, que no sabía que existía y ver todo tipo de movidas que había. Yo he empezado formalmente como hace dos años y a todo lugar que voy una provincia o pueblo siempre busco alguien que cante o haga algo y siento que todavía es un campo que estoy explorando recién estoy conociendo. Si me hablas del mural conozco más porque yo llevo más tiempo y a la gente muralista la eh manyado desde chibola y a mi hermana gemela le gusta el mural.

Recuerdo haber ido al War Graff cuando existía yo estaba chibolaza en el colegio, me acuerdo yo vi a “Entes” y “Pésimo” había un montón de gente de la 6 de San Juan de Lurigancho esa gente del skate park de San Juan de Lurigancho, cuando todos estaban chibolos

y todavía pintaban feo y no le metían tanto al hip hop. A mí no me gustaba mucho el mural lo conocía, pero no me llamaba tanto la atención.

Hace años yo era rockera y a mi hermana melliza le gustaba el hip hop y le gustaba la movida y en su cumpleaños el “Pedro Mo” fue a cantar a mi jato, era chibolo, es que el flaco de mi hermana le había regalado que “Pedro Mo” cante en mi jato. Yo estaba en 4 de secundaria estaba hater porque no me gustaba el rap nada yo paraba en Jr. Quilca con la gente yo decía: “Esa huevada no me gusta”. Yo los he conocido antes pero ahora ya mayores todos están ubicados, antes eran chibolos, por ejemplo, yo lo he conocido al Decertor acá con el Raf en el centro cuando eran flaquitos con dreads todos pirañosos. Ya de ese tiempo cuando eran tizeros. Me acuerdo que en ese tiempo recién estaban abriendo Minka era chiquitito había bastante espacio abierto y ellos fueron a pintar ahí y yo los veía ahí porque ya sabían que había gente los fines de semana los veía de chibola. Ahora que van a hacer pavimental. RAF si hace, pero el Decertor ni mierda. Yo siento que en realidad a algunos no les llega el dinero, la gente sobrevive y otra gente ha decidido que todo tiene su precio, nada es gratis.

Sinceramente viéndome como muralista yo siento que lo hago por un placer interior si me preguntas tú crees que voy a sobrevivir del mural realmente yo no lo considero así, porque yo creo que no me he metido de lleno como otros muralistas para poder destacar. Pienso que se necesita un buen trabajo, me gusta pintar, sí me gusta pintar y no lo voy a dejar de hacer. Puede que mi progreso sea más lento que el de otras personas, yo lo hago por la búsqueda del placer personal un poco y no me veo por ese lado siempre.

Más que todo me gustaría vivir de la investigación que me paguen por leer por ejemplo ahora que estoy grande he alcanzado una madurez después de pasar por toda una carrera artística yo puedo decir a mí me gusta investigar y quiero hacerlo por mi país. Siento que aquí nadie investiga, quiero destacarme por esto investigar y ahí si le meto todas las fuerzas y voy

y es otro mundo realmente y es como que tienes que entender la codificación porque para investigación hay códigos, pero yo digo que tendría que insertarse en un mercado institucional. Yo diría que me desempeñaría a través de la investigación no me gustaría involucrarme en la gestión o cosas así porque involucran otros temas que escapan de mis manos como por ejemplo aguantar condiciones poco adecuadas, es muy recurrente en la gestión, te involucras más en política y no me gustaría hacerlo. Sino manejar una mirada más externa y crítica. Es necesario que haya artistas más críticos para hacer cambios y a través de la investigación refuerzas un poco esa idea de realzar tu opinión de vez como artista.

Para mí, legitimar mi trabajo como muralista, fácil, me iría mejor como escribir de cómo es el trabajo del mural de realmente producir en exceso, perfeccionar la técnica yo puedo haber comprobado eso y me queda la satisfacción de que realmente lo de la técnica lo manejo. Considero que no soy perfecta ni muy realista, ni al nivel Decertor, pero yo siento que mi técnica está ahí, tengo mi estilo y tengo capacidad para hacer una buena composición en el mural y siento que de ahí voy a desarrollar más, pero lo básico como para afrontar un mural ya lo tengo y por ahí no va, mi búsqueda va más por el lado intelectual ver que la gente razone.

Sobre todo, que lo registren, yo he escuchado que la gente del rap habla dice que está investigando, pero más la materialización importa. Como tú puedes decir algo si no lo materializas. Yo pensé si quiero estar en el arte del país como vas a estar en la historia del arte si nadie escribe esa historia, hay que construir y del lado oral que se pierde la escritura etc. La imagen también puede ser fuente información y transmitir comunicación como son los símbolos y los murales son también registró nadie quiere hacer esto dicen que es muy abstracto, etc.

**¿Cuál es tu propuesta artística en los murales?**



Antes de meterme busque bastante referencia de mural femenino en mujeres y nivel técnico y no me sorprendió que no haya una gráfica potente. Conocí a la “Fefa Cox” y deja una gráfica en ese tiempo yo pensé que conmocionaban más a nivel femenino, tenía más visibilidad y no tenía una gráfica muy elaborada. Lo que a mí me interesó más a nivel mural era lo de Decertor y en su mezcla de realismo e iconografía precolombina, esa mezcla que hacía yo sentía que el mural te hacía reflexionar. Luego hacer ese contraste de ver ese nivel femenino en la pintura que estaba estereotipado de pintar figuritas animalitos, florcitas o a mujeres que era lo usualmente dice soy mujer y voy a pintar eso. Yo quise romper ese estigma al decir que el nivel en pintura de la mujer es bajo acá y dije yo considero que tengo la capacidad de hacer un mural chévere y hacer algo bien.

No hay una flaca que la rompa en realismo en los murales y se puede lograr. Yo quiero buscar reflexionar en el mural y coger con potencia esto del realismo porque hay como un estigma de que el nivel femenino en el mural es menor que el otro. Quiero desarrollar una técnica adecuada con fundamentos que se evidencie una temática elaborada y cree reflexión como la temática cultural.

### **¿Cuándo comenzaste a pintar murales?**

En el 2015 en un concurso que organizó el Gobierno Regional del Callao, decían que necesitaban gente. Yo había pintado un mural en mi jato y al “Cony” que es mi vecino del barrio le pasaron la voz y es mi amigo de chibolo, como que vio y me dijo que eh visto que has pintado en tu pared para inscribirnos fuimos juntos y gane luego de eso me comenzaron a pasar la voz a convocatorias.

**¿Cuál es el mural que has realizado que más recuerdas? ¿En qué consiste y porqué lo hiciste? ¿Qué significa?**

Creo en el 2015 o 2014 estaba en el conflicto con mi mamá me dijo que debía buscar trabajo o ponerme a hacer algo. Yo comenzaba a pintar y mi mamá jodía. Me fui a trabajar en el Pardos Chicken y dije: ¡No puedo estar así perdiendo mi tiempo pudiendo hacer otras cosas! y después a la mitad de la chamba me llama Decertor y me dice: “Oye huevona hay una actividad para muralizar con la Municipalidad del Rímac”, fui y pinté a Lucha Reyes fue representativo yo estaba feliz porque estaba pintando con Sipion, Mónica Miros y ahí fue que yo decidí que debía dedicarme al arte. Justo eso me paso en el segundo día de trabajo, fue como una señal y comencé a valorar que también es un trabajo difícil cuando tu familia no te entiende yo creo que poco a poco he podido manejar eso. A veces no he tenido ni un sol, pero yo siento que no es una excusa para dejar de producir ósea es una pausa ya que cuando viene el dinero haces cosas, pero mentalmente no es una causa para imposibilitarte de hacer tus cosas.

### **¿Qué temas son tus preferidos para pintar y por qué?**

Los retratos, trato de buscar el personaje simbólico el que haya tenido una característica especial todo lo que tenga que ver con retratos de hecho.

### **¿Cómo es tu proceso creativo y de muralización?**

Yo creo que mirar siempre, al lugar, mirar y saber siempre el tipo de personas que va pasar por el muro. Por eso creo que la mayoría de casos he chambeado en cosas externas que no sean la ciudad porque la gente en la ciudad está tan saturada que no les sorprende ver. La figura es como un adorno es más ornamental y en todos lugares no están tan acostumbrados, igual en los distritos y también salir de la ciudad es más gratificante. Les llama más la atención y genera reflexión quizás en la ciudad lo ven más ornamental o como publicidad y no con el fin de crear reflexión.

### **¿Te sientes identificado con tu pasado cultural?**

Yo creo que sí, somos del norte chico eh investigado al respecto de la cultura además se dice que mi familia tiene el cráneo moche. Todos tenemos una protuberancia rara como el cráneo de los libros de la cultura moche.

**¿Crees que los murales ayudan a comunicarse a las personas? ¿Por qué?**

Tú sabes muy bien que el arte no comunica como hacer un cartel, yo creo que es una expresión lo que se transmite. Creo que esa expresión te habla mucho de los individuos de lo que hay ahí y una cosa particular del personaje. Yo siento que la lectura que puedas tener de los murales a veces habla de los tipos de personalidades, del tipo de persona y siento que quiero verlos por ese lado.

**¿Consideras que posees una identidad cultural? ¿En qué consiste? ¿Cómo la demuestras?**

Estoy también en un proceso de identificarse. Que el arte tenga que incluir elementos como la iconografía o la historia puede servir todo depende de cómo lo exprese cada individuo. Por ejemplo, a mí me gusta mucho la provincia yo siempre voy a Barranca y me gusta estar ahí. Voy a mirar la playa, las cosas y el norte chico es muy familiar hay algo que me hace volver siempre, siento que esto es de mi familia y siento que me encuentro con mi papá siempre habrá un momento de regresar al pueblo.

**¿Cuáles son las principales características de un muro o pared y de la zona de intervención para que la puedas intervenir en el lugar?**

Yo creo que el ideal de todo artista para trabajar es que te den un muro liso pintado de blanco, fondeado me han preparado la pared y todo, pero de repente cuando camino en la calle veo de formas de arquitectura inusuales que no necesariamente sean cuadras me da la curiosidad de que pueden ser intervenidas de diferentes formas, sería loco que la arquitectura se preste y jugar con la forma.

### **¿Cuáles son las principales dificultades que afrontan para el desarrollo del mural?**

Mala gestión, falta de presupuesto, equipamiento, vecinos que no estén de acuerdo. Que no te quieran pagar y al comienzo me ha pasado que no quieran pagarme como se debe. A estas alturas exijo lo mínimo para hacer respetar el trabajo del artista y me sorprende que muchas veces hay personas que son artistas o han dejado de serlo para ponerse a gestionar, pero yo creo que tener un mínimo conocimiento y formación artística te hace respetar a los demás dar las mínimas condiciones, deben ser facilitadores. La mayoría de los problemas que se encuentran es falta de equipamiento y falta de consideración al artista en la sociedad peruana.

### **¿Cómo impacta la presencia de murales en la calle, barrio y distrito?**

Yo creo que depende. En un barrio de ambiente socioeconómico más bajo realmente sorprende que llame la atención, como también me ha tocado con gente que no le gusta que pinte como que esa negación te llama la atención ¿Que hay con esa gente que les molestaría el arte? Pero no sé de repente en una zona socioeconómica más alta se pueda ver como un adorno entonces no sé ahí habría que ver depende de donde está ubicado.

### **¿Consideras que hay un cambio en los pobladores de la zona donde has pintado?**

Si. Por ejemplo, hice un mural en Barranca para la casa de la cultura de Barranca, casi me ofrecí porque yo quería pintar algo por allá al año siguiente volví y había un montón de chicos que querían hacer un taller de pintura. En Barranca no hay murales hay poquísimos y estaba cerca de la ciudad y la señora directora me cuenta que los niños habían ido a preguntar que quien lo hacía y es bueno que los niños se interesen por el arte que es una herramienta básica.

### **¿Qué te dicen los vecinos de las zonas intervenidas?**

Siempre hay todo tipo de comentarios buenos y malos.

### **¿Consideras que hay una labor para un muralista?**

Entiendo que ser muralista es tener un compromiso. A veces la gente piensa que es fácil y lo mismo con los artistas que vas a pintar el mural y ya se acabó todo. Y siento que los artistas comprometen otras cosas que nadie considera al momento de hacer la producción del mural de ver como es el espacio público, la población, etc. No siento que los muralistas tengan que ir a pintar por pintar. No es graffiti, no estás yendo a taguear la calle, dejando huella de que has pasado por el lugar; yo creo que el muralista compromete la ciudad la arquitectura y las personas que pasan por la calle.

Tu estas trabajando en la calle y yo creo que de repente, debería ser responsabilidad propia y preocuparte que en el sitio al que vas ir no solamente va ser una decoración, sino que tú vas a involucrarte con la comunidad que está incorporando el mural. Es como que tú eres el invitado y tú por el respeto lo debes hacer, mínimo informarte que hay detrás de esta pared este barrio. Es algo que no todos lo hacemos o lo practican y no estás pintando en un lienzo, es la calle entonces el símbolo que tiene un muro en la calle involucra un montón de cosas que están en la calle y no están en un lienzo que está enmarcado. Eso la gente no lo ve tan cercano a ellos, sería interesante que los artistas tomen en cuenta y revolucionar el mural acá.

### **¿Cuáles son tus proyectos a futuro respecto a tus actividades artísticas?**

A mí me gustaría ser crítica y es muy difícil porque hay que informarse. Creo que es un trabajo a largo plazo e intelectual yo sé por ejemplo que la investigación te puede llevar a eso y puedes dar tu punto de vista desde el lado de la investigación, también yo creo que por el lado artístico estoy yendo al lado de la investigación y no creo que deje la parte plástica siempre tengo tipo algún proyecto que tenga que incluir, aunque sea dirección de arte.

Pero tú ya estás haciendo algo gráfico. Ósea los dos los empujó en paralelo yo creo que el papel de artista actual es como que enfrenta retos creativos, no puedo decir este es un pintor,

escultor, grabador porque a veces ya fue. Ahora hay un montón de cosas que hace la gente. Entonces es como que asumir retos creativos y bueno voy a asumir retos creativos que vengan yo siento que por más que tenga un tiempo estudiando la carrera y todo creo que me falta mucho camino. Siento que estoy iniciándome de hecho que tengo metas grandes, no lo puedo negar, como que tengo un montón de planes que me gustaría lograr a largo plazo y que tienen un montón de trabajo de por medio. No me angustio yo he comenzado a contar como que los años que he dedicado, es decir, contar los años que he dedicado en el arte. Son 4 años y en los primeros 10 años voy a ver un reto consciente de lo que yo he logrado ahora, yo digo no hago las cosas a la velocidad que me gustaría hacer, pero yo digo ya todo lo que estoy haciendo ahora no veo los frutos, pero los veré en unos años. Entonces como que más ahorita la idea es no detenerse y ya luego veré los frutos.

### **¿Cómo veías a tu barrio hace 10 años respecto a muralización?**

Yo nunca he visto murales en mi casa me gustaría que en mi comunidad en específico hay acercamiento al arte creo que el arte es una herramienta para disminuir la violencia puede que en el Callao haya barrios más violentos, pero en mi barrio hay y veo un montón de gente que se pierden por esas cosas y a veces es por eso que la gente no valora el arte y es la gente que no quiere que pinten su calle se molestan si lo mancha porque no hay esa cultura de que el arte es una herramienta más.

### **¿Cómo te gustaría ver a tu barrio de aquí a 10 años, respecto a los murales?**

A mí me gustaría que la gente de mi barrio conozca más el arte y lo haga parte de su vida no que lo vea como un adorno o que lo vea como un privilegio de clase y donde todos puedan acceder, pero eso tiene que tener un cambio desde los niños hasta llenar la mándala de colores y ver los colores vea esa expresión; nada de eso no hay en mi barrio una vez hubo un

grupo de danza y es lo único como lo más cultural que he visto pero ya no hay. Nunca ha habido ninguna gestión que haya llevado arte a mi barrio.

## **Anexo H**

Entrevista a AKIRA AMARU.

**¿Cuál es tu nombre?** Omar Vilca Mamani.

**¿Dónde y en qué fecha naciste? ¿Cuál es tu edad?**

El Rímac 22 de noviembre de 1986. Tengo 32 años.

**¿Quiénes son tus padres y de dónde provienen?**

Mi madre es Margarita Mamani Quispe y mi padre es Avilio Vilca Colque son de Puno. Aunque investigue que los orígenes de mi padre son cusqueños y los de mi madre provienen de Bolivia. Según investigue el apellido Vilca proviene del dialecto quechua Huillca y Mamami tengo poca referencia, solo sé que ese apellido proviene de Bolivia y tiene mucha relevancia, porque el nombre Puno significa algo como descansar y lo que hacían las personas es migrar de Bolivia a Cusco, por eso pasaban por Puno, es la historia que me contaron mis tíos y mis antepasados vienen de esas zonas, ósea se juntaron en Puno.

**¿Dónde estudiaste la primaria y secundaria?**

Me mudé a San Juan de Lurigancho a los 2 años, porque cuando vivíamos en el Rímac asesinaron a un vecino que era dirigente, al parecer contaron que fue sendero luminoso. Entonces mi familia acompañó al entierro en el cementerio el Sauce y mi madre vio que había terrenos y decidió mudarse, porque sintió que en el Rímac había inseguridad ya había empezado una invasión y vinimos a invadir también acá; por eso estudié la primaria en un colegio particular llamado Niño Jesús de Nazaret, donde había pocos estudiantes. Terminé la primaria en el colegio 3021 del Rímac, porque mis hermanos estudiaban ahí.



Sufrí de bulling, porque había muchos niños criollos y me molestaban por mis rasgos indígenas, pero logré manejarlo y al final me volví violento. También mi padre como era un ex militar siempre fue violento y eso influía también. Durante la Secundaria, estudié en el colegio Carlos Pareja Paz Soldán, cuando entré a ese colegio, estaba en riesgo de ser cerrado porque había pocos alumnos y estaba considerado como un colegio muy peligroso, porque los mismos alumnos generaban violencia con otros colegios, me matricularon y no sabían mucho de lo que pasaba. Me expulsan de 4to de secundaria por problemas de conducta y mi traslado fue al colegio Martín Marín Arista en Cercado de Lima, donde terminé la secundaria de forma nocturna, pues estaba estudiando serigrafía en la mañana, lo cual me sirvió porque después trabajé alrededor de 8 años en eso, mientras estudiaba la secundaria y posterior a eso.

### **¿Tienes estudios superiores?**

Si, serigrafía y diseño gráfico básico, lo cual me gustaba, porque era lo que más me acercaba al arte, pues podía experimentar con colores, texturas y ensamblaje de computadoras. Fue bueno porque me ayudó a tener ciertos criterios para trabajar colores y técnicas para la serigrafía, en ese contexto conocí a mi pareja que pintaba con óleo cuyo padre era pintor. Me mudé luego a vivir con ella y luego como su nieta estaba enferma tuve que trabajar en construcción para apoyarla

### **¿Cómo nace tu interés por el arte?**

Lo primero que recuerdo del arte, es el juego; porque no tenía muchos juguetes, así que yo creaba mis juguetes con papeles y goma veía que mis hermanos dibujaban casi todos. Lo primero que he mencionado, es lo que me da el impulso en tema creativo y lo segundo fue mis hermanos, es la influencia a dibujar y aprender, lo tercero fue un refugio emocional cuando sucedían cosas en mi hogar que afectan y me relajaba cuando dibujaba.

### **¿A quiénes consideras referentes para el desarrollo de tu obra artística?**

Yo dejé de dibujar después de mi adolescencia y lo retomé esporádicamente. Lo que me hizo dedicarme al arte fue ver a RAF pintando en la calle, pues eso me inspiró y volví a dibujar y pintar en todo lugar. Me gusta la pintura de Goya en su etapa oscura. A nivel del mural en la etapa más actual, me gusta el trabajo de “Inti”, “Decertor” y “Jade”. Pero debo aclarar que referentes para mí, son todos elementos que componen el espacio que estoy pintando (animales, pobladores y cuando se pinta de forma grupal, también me influencia el trabajo de otros compañeros muralistas, que intervienen en el mismo lugar, me refiero a las vivencias y compartir en grupo sobre la zona que se interviene).

Yo creo que lo que pinto está influenciado por todas mis vivencias y lo que sucedía en la sociedad (mis padres migrantes, pandillaje, etc.) y abordó todo eso de alguna forma. Creo que lo que más influyó fue una dependencia de la religiosidad, por ejemplo: cuando era niño, me hacían bullying, me iba a un lugar solo a rezar, para que no me pase, para ser más claro todo comenzó cuando tenía problemas familiares, ya cuando estaba más grande, aprendí a discernir el tema de la religiosidad, saber maso menos cómo funciona la vida.

### **¿Qué piensa tu familia de lo que haces?**

Lo primero que se me viene a la mente, es cuando tenía 8 años y dibujé un retrato de un héroe y era muy realista. A mi padre le gusto y vio que tenía vocación y podría ser artista, me dijo que iba a averiguar para que estudie, cuando pasaron los años le pregunté si averiguó, él me dijo que debía estudiar algo que genere más dinero. A partir del Parcha, comencé a pintar murales y dedicarme más a ello. Al inicio mi familia me tuvo al margen, porque tenía 25 años y cuando comencé a pintar me fue muy bien económicamente, ganaba más, que cuando era obrero; más allá del tema artístico, vieron que tenía para las cosas básicas: comer, salud y me encontraba bien. Sé que están orgullosos de mí y de lo que hago con mis pinturas.

### **¿Qué seudónimo o tag utilizas y qué significa? ¿Pertenece a alguna crew? ¿Por qué?**

El primero es Akira Samadhi, porque cuando tenía 9 años vi la película Akira y cuando vi la película animada, en una parte decían que nosotros tenemos en nuestro interior a Dios, porque estamos hechos de él y de su esencia; en ese tiempo yo era muy religioso, por eso pensé que podía tener ese poder en mi esencia, para cambiar mi realidad, pero al final cuentan que Akira explotó, porque no podía controlar ese poder, él no era consciente de lo que hacía y no tenía la espiritualidad para controlar eso, por eso está el Samadhi, es un estado de meditación permanente, ahora me recuerdo que te comenté, todo es un viaje, es un estado de conciencia total que te inspira a pintar y estas atento a todo, un estado de conciencia absoluta y bueno por eso me pongo a pintar porque me siento con mucha energía; por eso me puse ese tag. Akira, es una explosión de color y de energía, y Samadhi es el estado de conciencia que ayuda a dirigir toda esa energía.

Un tiempo estuve internado en Don Bosco, cuando acabé en tercero de secundaria y como otros amigos que estaban ahí, fui a lugar y conocí al padre Cosme, quien era una persona muy erudita, siempre leía mucho y yo siempre le preguntaba muchas cosas, él me orientaba, era un padre muy chévere y había trabajado en la biblioteca del Vaticano, era de origen español y de una influencia grande en los noventas, cuando venían los militares y querían tomar el control en Don Bosco, él salía y hablaba con ellos; les decía que era casa de Salesianos y no iban a manejar el lugar, además conseguía donaciones para lograr construir el local de Don Bosco. El segundo Tag es el Amaru, porque es como referirse a alguien, más no a mí. Para mí es como que una especie de evolución

El Amaru, es una serpiente deidad de la cultura pre inca, yo estuve investigando sobre esa deidad y había historias que hablaban de varios amarus, que simbolizaban a varios elementos, buenos y malos (sabiduría, enfermedad, etc.), pues eso va pegado a mis orígenes. Mi madre me contaba la historia de la serpiente, que dormía en el fondo del lago Titicaca, hay otras historias que hablan sobre las serpientes de dos cabezas, una cabeza estaba enterrada en

el uku pacha y su otra cabeza estaba en el hanaq pacha, su cuerpo cruza todo el kaypacha y es ahí donde interactúa con curanderos, que van a una montaña a hacer un pago y regresan con una cura o con una maldición, porque como se hablaba de los dos mundos, la serpiente era una deidad de sabiduría. Eso me hizo aprender que no había lo malo ni bueno y pues lo malo que pasas, es parte del juego de vivir como un péndulo eso para mí es conciencia absoluta, yo no podría ser Amaru, pero podría evocar su nombre para pintar. El Amaru me recuerda historias de mi familia y de las personas que hacen su pago al campo, pero mi madre tuvo mucha influencia, porque me contó que cuando ella era niña, un rayo le cayó y no la mató, luego de eso le dijeron que tenía que buscar a alguien que le enseñe curanderismo, pero ella nunca fue y aprendió sola, pero el problema es que le afectó a su salud.

### **¿Qué técnicas utilizas y qué materiales son tus preferidos?**

Estuve investigando y lo que hago se parece al arte visionario, pero lo que pinto más, es más una temática reflejada, de lo que veo y lo recreo para pintarlo. Quizás respecto al técnico uso el manchado y la veladura, como soy influenciado por todo, uso todos los recursos que tengo para comunicar algo. Respecto a los materiales, uso de toda pintura látex, satinado y aerosol. En general uso todo lo que tengo, una vez en Cusco pinte con tierra de color ocre, yeso y goma, para que se adhiera a la pared. Los pobladores trajeron tierra de varios colores, las colamos y mezclamos con goma y así pintamos.

### **¿Qué otras actividades desempeñas a parte de la creación artística?**

También soy tatuador, para sustentarme económicamente y realizó murales por encargo e intervención de forma independiente, que generalmente es autogestionado y pintado para comunidades.

### **¿Cuál es tu propuesta artística en los murales?**

Trato de ser muy consciente en el entorno que voy a intervenir, lo vivo y lo transmito con la pintura, me refiero a todo lo que yo pueda percibir, no a algo en específico, de repente las personas por naturalizar algo se pierden esos momentos, pero casi siempre abarco temas originarios sobre deidades, costumbres respecto a la naturaleza, la sabiduría ancestral y temas más espirituales.

### **¿Cuándo comenzaste a pintar murales?**

A los 25 años comencé a pintar murales, los fines de semana y a la par trabajaba, a los 26 dejé de trabajar, fue un corte total porque simplemente dejé de trabajar y me puse a pintar y vivir del arte.

### **¿Cuál es el mural que has realizado que más recuerdas? ¿En qué consiste y por qué lo hiciste? ¿Qué significa?**

Recuerdo que cuando comencé a pintar, el primer mural y el segundo mural, es decir todos. Considero que mis murales son importantes, porque más allá del acabado, técnica, cada mural que he hecho, tienen una historia y las cosas que pasaron por eso creo que ningún mural es mejor que otro, todos son importantes. El mural como producto no es lo más importante sino todo lo que pasó para que pueda suceder. Más allá de eso recuerdo un mural que no he mostrado en redes y tiene mucha relevancia, porque conlleva a un tema muy espiritual que fue en Brasil, pues tuve contacto con personas que desarrollaban temas espirituales, había personas que hacían reiki, yoga, etc. No creo en las casualidades, pero llegamos todos al mismo hostel, fue muy mágico porque interactuamos entre nosotros y nos alimentábamos entre nosotros espiritualmente y compartí varias vivencias y me conllevó a hacer un mural en ese hostel, porque fue la síntesis de lo que paso, estaban esas personas que generaban tanta energía.

### **¿Qué temas son tus preferidos para pintar y por qué?**

Elementos ancestrales, visionarios (las cosas que veo cuando medito temas más espirituales), imágenes de un inca que esté haciendo una determinada acción y lo social, cuando hago murales en los pueblos o comunidades. Pinto las costumbres antiguas que se están perdiendo, porque me parece trascendental la armonía del ser humano del entorno con su naturaleza, los antepasados lo hacían nosotros no; en las ciudades realizo murales dedicados a las personas humildes y el esfuerzo de las personas por trabajar, no es tan ancestral, pero considero que es importante, porque también trabajé un tiempo en construcción, fui obrero y lo ancestral por mi familia y el país.

### **¿Cómo es tu proceso creativo y de muralización?**

En primer lugar, lo que ya se dijo me alimento de todo, una vez que lo alimentas se acumula en ti y luego lo vomitas, suena un poco feo, pero es así, yo expulso eso parte de la figura humana interactuando con el espacio del medio ambiente, ámbito rural, natural o entre personas de la ciudad. Luego de eso algunas veces realizo como un collage ordenando las imágenes estéticamente, en la cual ese mural pueda transmitir una idea a través de la belleza, que genere esa atracción para la persona que lo mira, eso es cuando intervengo en una calle de ciudad. Pero cuando pinto temas más etéreos y de meditación no creo mucho, sino traduzco e interpreto.

### **¿Te sientes identificado con tu pasado cultural?**

Por supuesto que sí, como lo he dicho a lo largo de la entrevista.

### **¿Crees que los murales ayudan a comunicarse a las personas? ¿Por qué?**

Considero que sí, que es una de las cualidades del mural porque al intervenir en un espacio público lo cambias, lo transformas y de la manera que uno lo transforma, hace que las demás personas reaccionen con ese cambio. La transformación del arte está ligado al gusto, no a todos les va a agradar o desagradar y con respecto a eso algunos lo critican u otros aprobar.

De esa forma se va a hacer un debate sobre eso, las personas van a interactuar sobre ello. El mural, genera que las personas te aprueben y te critiquen, algunos salen a atacarte u otras a defendertelo negativo es cuando hay personas que miran y se manifiestan insensibles, eso es lo más triste. Las personas que atacan o aprueban están apropiadas del espacio. Apuntó a las personas que no les genera nada, porque quisiera hacer un mural más grande e impactante, para que les genere algo y movilice.

**¿Consideras que posees una identidad cultural? ¿En qué consiste? ¿Cómo la demuestras?**

Si, como ya te expliqué, en mis orígenes de padres migrantes y la cultura que ellos trajeron al migrar, porque aún en mi casa seguimos teniendo costumbres del campo. Creo que, aunque ha habido una mezcla, seguimos teniendo orígenes antiguos, mi familia en el caso de mi madre sigue yendo al monte a hacer sus prácticas y mi padre respeta eso, porque se hace con mucha devoción con carga emocional, no es algo mecánico y yo estoy influenciado por eso. Esto lo demuestro pintando y realizando algunas prácticas también, como el pago a la tierra, lo cual es un regalo con una intención que es puro, dentro de mis limitaciones, porque no tengo todo lo que se necesite como la costumbre manda, pues lo hago, consigo chicha, hoja de coca y trato de relacionarme para que me de fuerzas y me ayude, que me proteja en el camino. Si bien es cierto he viajado mucho de alguna forma le temo al viaje y tomar un bus en un lugar desconocido y con gente desconocida es fuerte, pero es necesario hacerlo para ser más fuerte.

**¿Cuáles son las principales características de un muro o pared y de la zona de intervención para que la puedas intervenir en el lugar?**

Lo primero que busco es que la zona, el lugar, el espacio ya sea pequeño o grande, tenga que transmitir, sentir algo y es ahí que caminas despacio y lo sientas, esa es la parte emocional

y de otro lado la forma estética, sería que sea grande y alto para que lo puedan ver todos, por eso uso extensor.

### **¿Cuáles son las principales dificultades que afrontas para el desarrollo del mural?**

Hay muchas dificultades, pero creo que la principal dificultad soy yo, creo que más es por un proceso creativo, se me ocurren muchas ideas a la hora de pintar un mural y no sé porque a veces escojo la peor de todas (risas), con esto me refiero a que soy muy crítico con mi trabajo, porque otro tipo de dificultades las puedo resolver en el tema técnico, creo que puedo ser bastante creativo para resolver problemas técnicos, pero el mayor enemigo es uno mismo. A parte hay dificultades como el acceso al muro, algunos por el entorno hostil ya sea por delincuencia o medio ambiente, frío extremo, calor extremo, vértigo, porque algunas partes son de difícil acceso.

### **¿Cómo impacta la presencia de murales en la calle, barrio y distrito?**

Creo que el impacto es muy variado, pero en general cuando es en zonas de ciudades grandes, las personas son muy insensibles y desapegados con su entorno y genera indiferencia, y eso duele porque das de tu mayor esfuerzo, pero a veces no se concentran en mirar, porque es están con el celular, cada entorno es distinto.

Por ejemplo, en barrios, dependiendo de quién lo organiza hay apoyo o negación, si lo organiza un grupo cultural, sucede que ellos van a apropiarse de un espacio que pertenece a la comunidad y a veces no saben cómo apropiarse del espacio. Muchas veces los artistas son artistas y tienen toda la conciencia de acercarse a la comunidad totalmente, porque se va un día a pintar y el que está convocando tiene que hacer la chamba totalmente, cuando hay intervenciones de un día, no se pueden integrar a la comunidad y en ese caso las personas sienten que vinieron un grupo de chicos a intervenir en sus casas y barrios. Mucho de lo que sucede es tema de ego del artista y ego del poblador, muchas veces el muralista no entiende



que tienen que compartir o no sabe cómo integrarse con ellos y eso es porque muchos de los artistas muralistas han salido del grafiti. El grafiti es un arte cien por ciento egoísta, porque el grafiti es ser yo y mi mensaje nada más, considero que el ambiente mural, es más abierto es compartir, no te peleas por los materiales, a diferencia del ambiente graffitero, hay gente que se mide y está viendo el trabajo del otro y priorizando los materiales que va usar igual, considero que esa escena está creciendo y hay de todo tipo de graffiteros.

Cuando la actividad cultural sale del mismo barrio, no tienen la capacidad de organizarse por falta de experiencia, pero es chévere, porque tienen la intención y eso para mí es lo más importante para que se geste. Otro tema interno, es la gente berraca (movida) es chévere pintar con ellos, pasa algo muy curioso con ellos esa gente no se identifica con el vecino, y el vecino desapruaba lo que está organizando, cuando es una actividad de 2 o 3 días y el artista puede hacer el puente entre los dos. La importancia del artista es grandísima el artista no tiene toda la conciencia para realizarlo, pero eso es con tiempo para hacerlo, yo también estoy aprendiendo de eso.

Ahora en el ámbito rural el pintor que no conoce puede encontrarse con pobladores muy cerrados del ámbito mural. Pero he visto algo que sí funciona, es que cuando la actividad sale de una persona de confianza del pueblo, se te abren algunas puertas y basta que eso pase para que todo el pueblo te apoye, la fiesta, es compartir, se te abre todo un aprendizaje lo único que falta es tiempo.

A nivel distrital con las autoridades, como todo el ambiente muralista conoce, es que las autoridades siempre van a querer sacar provecho apropiándose de las actividades. En el ámbito de masas es dependiendo de cada distrito, poniendo como referencia a San Juan de Lurigancho para generar un impacto, tendrías que hacer un mural tan grande como su distrito o varios murales, pero como hasta ahora no se ha hecho, no hay ningún impacto importante a

nivel distrital. Respecto que en San Juan de Lurigancho todavía no hay suficientes murales, como para generar un gran impacto, tantos murales como paneles publicitarios en murales.

¿Consideras que hay un cambio en los pobladores de la zona donde has pintado?

Considero que el cambio, es impacto del mural de la zona que por lo general hay impactos positivos, las personas se acomodan al espacio que está ahí como apoderándose del espacio y al pasar eso estamos hablando de cuidar el espacio, ya sea el poblador grande y los niños también, gracias a eso las personas comienzan a conversar más y a aportar, la señora sale a barrer, incluso la gente comienza a chambear en su casa como lo que llaman en la zona rural faena y recuperar espacios abandonados y sucios muchas veces dependiendo de lo que vayas a pintar genera un mayor impacto.

Eso pasa por lo general con temas religiosos y si el mural que se pinta tiene tintes religiosos, genera un mayor impacto; una vez pinte en la victoria antigua en un hospital o universidad que tomó gente de mal vivir y las personas antiguas del barrio renegaban, porque las personas ensuciaban y habían muros de basura lleve niños y pintamos 2 santos, una virgen y a San Martín de Porres, luego por medio de las redes una vecina me contó que las personas que viven ahí le ponen velas a la virgen y a los santos y estaba limpio, cambió totalmente el espacio.

**¿Qué te dicen los vecinos de las zonas intervenidas?**

Como dije hay de todo los opinólogos, los que no entienden, pero les gusta, aunque no empezaste. Los opinólogos te critican generalmente de buena manera, te dicen esta bonito, pero por qué no le pones su nombre del personaje o paisaje, porque algunos desconocen y también están los que te reconocen el trabajo y te apoyan. Los opinólogos a veces aburren, pero hay que escucharlos, los niños siempre quieren pintar y los adolescentes en su mayoría son indiferentes, pero los que se detienen a ver tienen una afinidad con el arte, me gustaría hacer taller para ellos.

### **¿Consideras que hay una labor para un muralista?**

Claro, una labor siempre va a ver con deber, aunque no me gustaría usar esa palabra porque suena a obligación, pero yo creo que todas las personas que han desarrollado una cierta capacidad, tienen el deber de compartirlo, aunque casi nunca lo hacen.

### **¿Cuáles son tus proyectos a futuro respecto a tus actividades artísticas?**

Mis proyectos van de la mano con mis sueños y mi sueño era vivir del arte. Ya lo estoy haciendo, otro sueño era cambiar una generación de pensamientos y ese es mi próximo proyecto, un taller que no genere en sí artistas, sino gente más consciente con su entorno por el momento ese es mi proyecto. Después de seguir pintando, me gustaría aprender escultura porque así empezó esta entrevista, me gustaría esculpir cosas.

A veces pienso que mi arte es como un avatar, como un gólem, una serpiente que me ha enseñado, me ha abierto tantas puertas y me ha enseñado, sé que hay mucho más detrás del mismo arte. A veces siento que inclusive voy a tener que dejar el arte para seguir avanzando, porque cuando uno quiere avanzar si estás cargando peso, que te está ayudando a avanzar pues lo cargas, pero si no te ayudará avanzar hay que dejarlo de cargar, se puede convertir en un lastre y no me va a dejar avanzar. Mi camino es espiritual y el arte no es un fin, sino un medio que me está ayudando a eso.

### **¿Cómo veías a tu barrio hace 10 años respecto a muralización?**

En mi barrio nada, pero en general la movida artística en Lima ha crecido, en cuanto a murales ha bajado, el tema de graffiti, como ya lo había mencionado es una apropiación del espacio hacia el artista y el mural es una aprobación de la comunidad al muro.

### **¿Cómo te gustaría ver a tu barrio de aquí a 10 años, respecto a los murales?**

Tengo la capacidad de cumplir mis sueños. Sueño con mi barrio no lleno de murales porque también podría ser contraproducente, pero sí me gustaría que sean más comprometidos con su entorno y sean más conscientes. Que haya más murales en mi distrito y el Perú.

## **Anexo I**

*Entrevista a CINDY MESCCO.*

**¿Cuál es tu nombre?** Cindy Mescco Huamán pertenezco al colectivo Brocha Gorda

**¿Dónde y en qué fecha naciste? ¿Cuál es tu edad?**

Nací en Lima 11 octubre 1988. Tengo 31 años

**¿Quiénes son tus padres y de dónde provienen?**

Mis padres son de cusco Fortunata Huamán Tinta del pueblo de Maras. Mi padre es del pueblo de Anta en Cusco.

**¿Dónde estudiaste la primaria y secundaria?**

Nací en Cusco, pero me inscribieron en Lima. Todos mis estudios los realice en San Juan de Lurigancho mis dos primeros años en colegio particular y después en el nacional hasta culminar.

**¿Tienes estudios superiores?**

Lleve estudios superiores en la Escuela Bellas Artes. Estudié medicina complementaria. Gestión de proyectos y estudios de talleres de la escuela.

**¿Cómo nace tu interés por el arte?**

Desde que tengo uso de razón me gustaban las artes, desde pequeña incluso mi familia nunca tuvo educación superior, por eso nunca supieron cómo poder orientarme a algo de arte, en realidad todo el proceso fue empírico y no sabían lo que significaba arte.

**Pero te recuerdas pintando**

Me recuerdo manchando las paredes robándome colores para dibujar, siempre hubo esa inquietud por el dibujo.

### **¿A quiénes consideras referentes para el desarrollo de tu obra artística?**

Viene de construcción, por ejemplo, mis padres son migrantes, hemos vivido en un distrito joven súper poblado, esto hizo que con el tiempo tenga curiosidad de buscar mis raíces y como en los libros como José María Arguedas, Eduardo Galeano y Jodorowsky nada puede estar aislado. Por ejemplo, Eduardo Galeano me oriento a conocer a Jodorowsky, el me invitó a la psicología, Arguedas me insito a tener nostalgia sobre mi tierra y las mismas historias que mis padres me contaban de lo que vivieron y lo que pasaron. Por eso me siento identificado con lo que pasa con mi cultura, siento la curiosidad de investigar de dónde provienes, de dónde vienes. Había una experiencia importante en mi colegio se burlaban de mi apellido, porque era Huamán. En Perú, hay una frase por decir “Eres bien Huamán” o eres bien tonto, estúpido. Tuve en Bellas Artes un profesor apellidado Villegas, era mi profesor de historia, en una clase me decía Mesqondo y Huamán, yo le preguntaba profesor porque pronuncia así, que significa Mesqo, ¿Tu apellido es bonito en quechua tú sabes lo que significa tu apellido? No, le decía y él respondía: Mesqo significa fortaleza y Huamán halcón, tú eres un halcón fuerte, que bonito se han juntado tus apellidos y de esa forma cambió todo.

Antes hasta me palteaba mi apellido, pero queda ese recuerdo de la secundaria y cuando mi profesor me dijo era otra visión. Es como dicen, que el conocimiento te empodera y me dio curiosidad de conocer el pueblo de mi mamá y papá, ahí nace ese apego de retroceder y mirar atrás, ver de dónde venía, porque el arte siempre lo tenía, por eso entré a Bellas Artes y como que los primeros años ahí te concentras a absorber la técnica, la herramienta para que puedas expresarte y todavía estas buscando como expresarte. Yo creo que la experiencia con el profesor fue como un punto y aparte en mi proceso.

Y referentes artísticos de gente que ha hecho plástica. Me gusta el trabajo de Sabogal y Siqueiros. Su perspectiva, su lenguaje, por ejemplo, hay un pintor cusqueño que se llama Laura (Máximo Laura) creó y hace telares en la plaza de Cusco, es mi referente en colores. Sérvulo Gutiérrez también me gusta mucho, en el extranjero Sorolla por los colores, creo que la técnica es importante pero el mensaje que tiene de tu obra tiene que primar ahí.

### **¿Qué piensa tu familia de lo que haces?**

Me parece algo chistoso, por eso lo que te decía en las artes mis padres no tuvieron estudios mi madre acabó cuarta de primaria, mi padre con las justas la secundaria, pero no tenían conocimiento con el arte, el arte puede ser un hobby, un pasatiempo, pero no como una forma de vida. Al menos con una familia que es una primera generación, nosotros somos la primera generación de mi familia que tenemos estudios, ellos fueron una generación que fueron huérfanos y para ellos que tuvieran una hija que tuviera estudios, era súper decepcionante, triste, traumático se negaron me dijeron que no. Pero yo siempre fui terca y decidí prepararme por mí misma y postular, eso hizo que los once años en el colegio, en el Perú es tan castrante tu vida en el colegio que durante once años prácticamente me decían que no servía, porque era mala en matemática, lenguaje, siempre tuve mala memoria, siempre fui mala para recordar y repetir cosas.

Pero cuando ingrese a la universidad era buena en análisis, en estudio de propuestas, en el proceso de investigación me era más fácil sustentar, debatir, me gustaba y era algo que mis compañeros sufrían. Mientras yo no podía recordar números telefónicos o memorizar nombres de países, pero podía argumentar redactar, investigar y eso en el colegio no lo estimulan, es muy poca la valoración. Entonces lo único bueno de esos 11 años fue dibujar. Mi familia me dijo: “no vas estudiar eso” entonces era como que no me voy a dedicar a tener familia, me voy a dedicar a dibujar y ese proceso de seguir en lo que me gusto. Mi familia comenzó a revalorar,

es que les comenzaba a contar los dibujos que hacía y poco a poco fueron aceptando. Ahora tengo una empresa que trabajo con mi hermano, quien antes decía: “ésta de qué va a vivir”, tengo una mamá que me decía que ya no quería saber nada de su pueblo, es más a mí, la pobreza me espanta, ella vivió en extrema pobreza y ahora dice que bacán esto, que bacán lo otro. Es ver su pasado de otra manera, yo creo que en ese proceso mi familia nos ha ayudado a ver el arte de otra manera en el presente y de otra forma en el futuro los hijos de mi hermano, mis otros primos, ya lo ven diferente.

### **Te han aceptado**

Los ha transformado a todos. Por ejemplo, uno cuando es migrante y tienes una nueva generación, sales de tu pueblo a trabajar y tiene ese compromiso de llevar dinero, a sus padres y tienes que lucharla. Se truncan los sueños, pero tienes ese compromiso de salir adelante y te aferras a eso, yo creo que mediante el arte le hemos devuelto los sueños a mi familia un poco. Porque si tienes que trabajar y tener plata para trabajar, para mi mamá trabajar era levantarse 6 am, llegar cansado a casa y eso para ella es el sacrificio, por eso mediante arte se dio cuenta que hay un proceso, que no puedes martirizarte, que también puedes disfrutar lo que haces en el día a día, que puedes apasionarte del trabajo y la meta es que tengo que ganar dinero, así puedo disfrutar y darle un servicio a la ciudad, aprendiendo, compartiendo y es entonces una concepción de vida diferente que hemos ido aprendiendo todos.

### **¿Qué seudónimo o tag utilizas y qué significa? ¿Pertenece a alguna crew? ¿Por qué?**

Este nombre lo creamos con mi compañero Gonzalo Leandro, que fue un proceso cuando le invitaron a una muestra y como no queríamos que nos dijeran “Cindy y Gonzalo” (bis) porque hay muchos conceptos del emparejamiento, entonces queríamos que nos acepten por nuestro trabajo y la temática, que, nos reconozcan más por el trabajo que por una cosa farandulera romanticona. Dijimos hay que ponernos un nombre y vimos Brochagorda y a que



pintor o artista en alguna vida no lo han jodido de forma despectiva, pintores de brocha gorda, entonces dijimos nosotros vamos de pintores de brocha gorda y así empezó ese primer gesto, primera muestra y sigue hasta el día de hoy.

### **¿Qué técnicas utilizas y qué materiales son tus preferidos?**

Tenemos varios soportes el digital, la ilustración y el mural, en el caso del mural nos gusta, porque es un espacio abierto, consideramos que es más democrático, que puede llegar a más público y puede ser interpretado de distintas formas y a la vez cambia el espacio que lo rodea, aparte de eso tratamos de usar un lenguaje de imagen y frase porque fortalece el mensaje que queremos compartir.

### **¿Qué materiales utilizas?**

Nosotros usamos látex, aquí en el Perú pigmento tierra de color mayormente, usamos brocha, muy poco aerosol, brochitas, pinceles, biselados y latas de aerosol.

### **¿Técnicamente?**

Más pegados al realismo, más figurativo porque en el caso mío me gusta más la pincelada no me gusta lo liso, planito, quiero que se vea más el trazo grueso, tosco los matices de color que se ven a esos fucsias, morados, azules, voy por ese proceso de ir aprendiendo. No me gusta copiar una imagen que ya existe, sino tratamos de figurar y en lo figurativo no te divorcias de lo real, pero a la vez puedes ponerle algo mágico como elementos que salgan del contexto. Los personajes de forma que aún se pueden entender, no es como abstracto como para un público, tratamos de que el lenguaje haga entender el mensaje a la gente, o al menos se entienda los elementos y tengan una lectura visual más clara.

### **¿Qué otras actividades desempeñas a parte de la creación artística?**

Por ejemplo, a la par de que hacemos y creamos personajes, elementos, historias, tenemos una marca gráfica, difundimos y compartimos todos los diseños, pero un mural, es difícil llevártelo, no lo puedes sacar del muro. Por ejemplo, una bitácora, un polo si te lo puedes llevar y a la gente le gusta y no solo estás compartiendo un objeto, estás compartiendo una historia, cada gráfica tiene una historia detrás y la gente al comprarla comparte la historia, la misma gente se interesa y tratamos de difundir diferentes elementos de la cultura, personajes donde la gente se pueda identificar.

### **¿Y esta gráfica sigue la misma línea de los murales?**

En realidad, hay una lectura gráfica, por ejemplo, pueden ser personajes dónde están pensado para espacios más pequeños, en los murales tenemos que poner más elementos porque tiene espacio visual más amplio o al menos en nuestro caso nos gusta ponerle más elementos que acompañen al personaje y a la lectura. En un soporte pequeño, una lectura es diferente.

### **¿Cuál es tu propuesta artística en los murales?**

Tratamos de contar historias en su mayoría de los casos, contar historias que tenga un inicio, un medio y un final. Por ejemplo, hace poco pintamos sobre un mural en Ponto, donde decía “Forjadores somos” y la gente me decía no sería “los forjadores”. No los forjadores serían de un tercero ajeno. Nuestra frase es inclusiva, ahí está lo importante de las palabras, era la imagen de un papacho con una niña que estaba agarrando la imagen de un corazón y una semilla, justamente la imagen del personaje mayor de la niña, significaba todo el aprendizaje, la historia, el conocimiento, para las nuevas generaciones y ese fruto significaba que da desarrollo la importancia de ese círculo con semillas de maíces. La importancia de maíz representativo de la zona, a la gente le gustaba, lo entendía, lo leía fácil, incluso si no le daba ese tipo de lenguaje y veía un abuelo con su nieta, o decían, mira un papá y una niña, como que se están despidiendo, seguro la hija va viajar, ya la gente comenzaba a volar y es lo importante,

porque la frase forjadores somos cerraba. Si no lo entendías con la imagen ya entendías con la frase. Nos gusta pintar tradiciones y temas culturales.

### **A eso iba ya que ustedes hacen mural, pero ¿Tienen tipografía generalmente?**

Hacemos mucho lettering en el proceso de hacer murales, es importante la frase para cerrar la idea, entonces tú puedes jugar con los dos elementos, pero ya de por sí el título ya te va guiar para un lado, como en el mural de Ponto, igual tenía una idea para ir explorando y más aquí en Perú, el lettering, es un elemento muy importante característico, es muy peruana.

### **¿Ustedes usan el lettering con los colores chillantes no?**

Una característica de la tipografía peruana, es heredada del cartel chichas publicitarios de los conjuntos vernaculares, es el flúor y es una característica que no lo vas encontrar en todos lados. El lettering peruano, es chillante, revienta y está en casi todas nuestras gráficas.

### **¿Cuándo comenzaste a pintar murales?**

Con Brochagorda comenzamos en el 2010 aproximadamente, y como Cindy en el mismo año.

### **¿Cuál es el mural que has realizado que más recuerdas? ¿En qué consiste y porqué lo hiciste? ¿Qué significa?**

Uno es el primer mural que pintamos como colectivo, que donde creamos el colectivo y el nombre, que es un mural de un tigre y un dragón y tenía una frase, camina con orgullo, tenía una cinta y una frase que decía: “Porque venimos y estamos removiendo nuestra cultura” me gusto por la frase por ser la primera. El segundo mural fue en Chile fue grande, de 60 metros más lo recuerdo por el proceso previo en Chile. Hicimos un taller, había unos chicos que participaban en el taller de lettering nos comentaron que estaban en pie de lucha por el tema social de un proyecto pesquero minero, y necesitaban un mural. Es una bahía hermosa de

turismo vivencial pesquería sostenible de hace 45 años, entonces los chicos jóvenes años atrás 20 a 26 trabajaban, en una cooperativa. Nos dijeron que van a pintar una cooperativa organizada para los materiales, autogestión, querían un mural que los representen como identidad y presionar a la minera para cambiar. Nos demoramos como dos semanas para hacer este mural gigante y es loco, como quince personas que nunca pintaron se pusieron a trabajar en conjunto y tirábamos línea y era un dibujo de 60 x 10 con otros muralistas colombianos, trabajando juntos por la identidad y fue la primera experiencia en ese estilo, la estructura y en ese país.

### **¿Qué temas son tus preferidos para pintar y por qué?**

En general nos gusta los temas de educación, memoria, que sea más reflexivo, que nos haga pensar quienes somos que hacemos y que vamos a hacer.

### **¿Cómo es el proceso creativo de muralización?**

Cuando vamos a la zona nos gusta conocer a la gente, consultar con qué elementos se sienten representados, tomar fotos para poder usar modelos y también paisajes registros de espacios las casas, los cielos para que un mural no sea algo bonito, sino algo que se sientan identificados.

### **¿Te sientes identificado con tu pasado cultural?**

El hecho de conocer mi origen, el de mis padres me hacen orgulloso de mis facciones, mi cara, mis facciones de cusqueña, eso hace que te quieras por cómo te ves, por cómo suena tu voz, tus facciones, tu herencia, tus antepasados, me dicen que parezco de 20, les digo que tengo sangre cusqueña (risas).

### **¿Crees que los murales ayudan a comunicarse a las personas? ¿Por qué?**

De hecho, el hecho de tener una imagen, un lenguaje con el que te puedan interpretar hace que haya un conector de personas que caminan por la calle, que se miden o reconozca o

se ría, de ahí surja algo incluso el mirar un mural y llegar a tu casa y comentarlo ya te está creando un lenguaje, está creando una reacción tras este mural.

**¿Consideras que posees una identidad cultural? ¿En qué consiste? ¿Cómo la demuestras?**

Siempre he pensado que hay identidad. Todos tenemos identidad, hay identidades que se apegan más a uno otras que se marginan, puede ser alienada no hay una persona que no tenga, con los murales queremos compartir una identidad con la que te sientas identificado, a que te sientas negado. Por ejemplo, una persona con que se hace una cirugía plástica no solamente está queriendo ocupar un canon para un mundo comercial sin embargo está negando su pasado, no se ve a sí mismo no está aceptando su herencia de padres. Quiere otra identidad a sentirse más bonita, aceptada acceder más laboralmente y niega la identidad con que vino.

No buscamos cambiar identidades sino a que reconozcan la suya, lo que debemos empezar a hacer es identificarnos nosotros mismo, por eso es bueno conocernos y ahí es la importancia del mural de repente algo te avergüenza y dices ese no soy yo pero te vez la cara y no puedes negar el origen y te vez en la familia, y te imaginas ver toda tu vida en TV una mujer alineada rubia, de ojos amarillos, crecer y decir ese no soy yo, crecí viendo esos personajes y con el mural contamos historias, con personajes con los que tú te puedas identificar.

**¿Cuáles son las principales características de un muro o pared y de la zona de intervención para que la puedas intervenir en el lugar?**

Por ejemplo, uno siempre busca una pared que tenga un buen punto de vista para que tenga más tiempo y una visión abierta, que tenga los espacios para pintar adecuados, como poner andamios, lisa, etc.

**¿Cuáles son las principales dificultades que afrontas para el desarrollo del mural?**

Cuando hay presupuesto puedes pedir hasta un brazo mecánico, siempre la falta de recursos. Cuando quieres intervenir, el espacio puedes hacerlo hasta con un color de pintura son ganas de hacerlo, es lo mínimo que podría utilizar para hacer un mural y transmitir historias.

### **¿Cómo impacta la presencia de murales en la calle, barrio y distrito?**

De hecho, ver una imagen con personajes que te identifique te va a mover el piso. Por ejemplo, en Piura pintamos unos murales con niños y me decían profesora hay que hacer la tez blanca y yo les decía: esta historia está hablando de nosotros, aquí no hay nadie de tez blanca y decían bueno sí. Pero que sea rubia y ojos azules, pero es nuestra historia y me decían, pero para los gringos todo es más fácil eso lo decían niños de 13 y 14 años tenían esa concepción. Les decía esta historia es para nosotros y para salir adelante entonces me decían: “Entonces tienen que ser como nosotros, negro, moreno y cholos”: van cambiando poco a poco esa construcción. Entonces si yo pinto personajes con características que no son de la zona solo alguien más y se tiene ese desapego porque los personajes no nos representan.

### **¿Consideras que hay un cambio en los pobladores de la zona donde has pintado?**

Sí, con el mural se puede hacer de todo, pintar, crear incentivar la curiosidad. Una población que curiosear va preguntar va indagar cuestionar y eso queremos hacer.

### **¿Qué te dicen los vecinos de las zonas intervenidas?**

Cuando vuelven, cuando se va a volver a hacer esto; y esas cosas siempre se escuchan te dicen y qué significa esto y yo digo, es un personaje que es de usted y empiezan a contar su versión, interpretar, vamos creando lenguajes y comparten en sus espacios.

### **¿Consideras que hay una labor para un muralista?**

Creo que si, como en cualquier carrera que uno decida desarrollar, tiene que aportar a la sociedad sino el mural no fuera mural sería decorativo, como poner un color bonito en un edificio el mural cuenta historias y busca impactar con una obra y sus contenidos.

**¿Cuáles son tus proyectos a futuro respecto a tus actividades artísticas?**

Estamos con el paso de la ilustración a lo digital, recurriendo a recursos actuales de interacción, en otros países los muros son dinámicos, aquí falta innovación, arriesgar, contar con apoyo y gestión; todavía vemos la educación como gasto y no como una inversión a futuro.

**¿Cómo veías a tu barrio hace 10 años respecto a muralización?**

Con pocos murales y la movida cultural respecto a este tema no era el mismo.

**¿Cómo te gustaría ver a tu barrio de aquí a 10 años, respecto a los murales?**

De colores a Lima le falta hace años lo veía diferente, porque tenía menos recursos y herramientas y esto en otra edad y otro proceso y más experiencia y conocimiento ahora se puede hacer.

## **Anexo J**

Entrevista A KELLY TASAYCO (PHOENIX).

**¿Cuál es tu nombre?** Kelly Marina Tasayco Felipa.

**¿Dónde y en qué fecha naciste? ¿Cuál es tu edad?**

Nací en Tambo de Mora en Chincha y tengo 30 años.

**¿Quiénes son tus padres y de dónde provienen?**

Lister Tasayco Matta y Gladys Marlene Fernández ambos son de Chincha Baja.

**¿Dónde estudiaste la primaria y secundaria?**

Primaria en el colegio Juan 23 en Tambo de Mora en Chincha y la Secundaria la culminé en el colegio Juan Pablo Vizcardo y Guzmán en Lima.

**¿Tienes estudios superiores?**

Estudié administración de empresas, pero lo dejé inconcluso porque descubrí que mi vocación era otra. Estudié en la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes (ENSABAP) pintura.

**¿Cómo nace tu interés por el arte?**

Desde que tenía 8 años empezaba a dibujar, colorear, agarraba tizas y pintaba en la pizarra del colegio, me ponía a pintar en lugar de estudiar, pero debido a problemas familiares al terminar la secundaria me orientaron a que busque una carrera rentable como administración o ingeniería. Recuerdo que en secundaria nos quitaron arte, cuando volví a Lima en mi nuevo colegio a pesar de que tampoco había el curso de arte, hubo un programa de estudiantes de Bellas Artes que hacían talleres extracurriculares a modo de prácticas pre profesionales para los estudiantes y al salir del colegio me quedaba una hora más para los talleres de dibujo y



pintura. El taller duró todo el año con la profesora Lizet Vega siempre me acuerdo de esa profesora porque ella me orientó, me hizo conocer pintores como Van Gogh, Leonardo, me traía libros, en algún momento el taller casi se quedó sin personas y literalmente sólo nos quedamos en el taller mi hermana Karol y yo. En quinto año el curso iba a continuar con escultura, pero mi papá me dijo que no podía asistir porque los materiales eran caros, pero igual me escape al colegio y fui a la clase, pero tuvieron que cancelar el curso porque la profesora iba a viajar. Eso me afectó mucho y luego no supe más de la profesora solo que se fue a Italia.

Cuando acabé la Secundaria me gané 3 becas por mi rendimiento académico para estudiar en academia preuniversitaria y otra vez dejé de lado el arte, estaba en mí, pero tuve que dejarlo temporalmente, luego me inscribieron en inglés y administración de empresas y clases de lectura musical, aparte de estudiar trabajaba como ayudante de costura en talleres textiles y tenía toda la semana ocupada. Postulé a San Marcos casi por obligación de mi familia y posteriormente dejé casi todos los cursos que llevaba, y mi tía Teresa fue la única que me apoyaba de verdad en lo que yo quería. Averigüé sobre el pre de Bellas Artes y comencé a prepararme en el pre durante dos ciclos. En la primera vez tomaron la escuela y no podía postular, durante la segunda ocasión ya pude postular por la modalidad de ingreso directo, pero me equivoqué al ver la fecha del primer examen y al segundo día de exámenes me enteré que estaba como que no me presenté y ya no pude postular. Luego volví a entrar al pre y en ese sí logré ingresar por la modalidad de ingreso directo fue en 2010, así inicié mi formación académica en Bellas Artes.

### **¿A quiénes consideras referentes para el desarrollo de tu obra artística?**

Respecto a mis referentes de pintores clásicos desde los renacentistas, los impresionistas para el tema del color. Yo quería entrar a escultura, pero pensé que no me alcanzaría espacio para desarrollarlo, de escultura mi referente era Theo Jansen, y luego el arte

Nouveau, Toulouse Lautrec por Cartelismo y Van Gogh. Respecto a las personas el maestro Anselmo Aliaga fue mi profesor del último año de la escuela me enseñaba dibujo era muy bueno no solo enseñando sino también demostrándolo en vivo y en metodología también era muy tolerante. Porque cuando trabajaba y estudiaba me decía que no podía retroceder porque ya estaba ahí y que todo era un camino difícil, pero había que seguir.

Sobre muralistas tengo que mencionar al RAF a quien vi en la calle pintando cuando era cachimba, lo vi. Apoyaba en las actividades a pesar de que no era de la escuela, es amable y sencillo para enseñar sin molestarse apoya a los jóvenes. También está el colectivo Ramón Collar por su organización y compromiso con sus actividades y Majez a quien conocí en la escuela y vi pintando.

### **¿Qué piensa tu familia de lo que haces?**

Mi familia me apoya moralmente al inicio, les afectó que me dedique al arte, tenían miedo porque decían que los artistas son bohemios o se asustaban por temas de drogas, pero luego comprendieron que no es así y ahora es normal. También pensaban que no era rentable pero ahora que ven que es como cualquier oficio ya respetan mi decisión.

### **¿Qué seudónimo o tag utilizas y qué significa? ¿Pertenece a alguna crew? ¿Por qué?**

Phoenix hace referencia al ave fénix por la reencarnación, el superar problemas lo veo como la resiliencia o la capacidad de sobreponerse a los obstáculos. Pertenezco al colectivo 4 Sangres el cual se encuentra en restauración por el retiro de algunas integrantes.

### **¿Qué técnicas utilizas y qué materiales son tus preferidos?**

Respecto a materiales he probado desde látex, satinado, esmalte, gloss, rodillo, brocha, pincel, lata de aerosol en poca cantidad solo para los efectos, pero trato de resolver las cosas

con pintura directa. Bueno todos los materiales son nocivos en mayor o menor medida, pero la lata es más nociva que un satinado peor si se rocía.

Las técnicas que uso son expresionistas, elementos del arte urbano y también el arte nuevo uso elementos simbólicos por ejemplo si pinto una flor no es cualquier flor, sino una flor que tenga una simbología. Trabajo las temáticas y uso recursos visuales, simbólicos y cómo trabajó el tema de la reivindicación y la emancipación de la mujer y el apoyo a sus luchas. Uso diversas técnicas.

### **¿Qué otras actividades desempeñas a parte de la creación artística?**

Trabajo con materiales reciclables usando también recursos como papel, cartón, madera y materiales que son recurrentes en trabajos de taller como libros interactivos, objetos interactivos de pop up, porque me interesa que el público interactúe con el objeto.

### **¿Cuál es tu propuesta artística en los murales?**

El tema de la mujer y sobre todo la reivindicación de los derechos de la mujer en cuanto a su desarrollo con el pueblo. Abordo a la mujer obrera, campesina, estudiantil y también el tema afroperuano es uno de mis temas recurrentes porque la identidad que tengo provengo de Chincha y parte de mi familia materna es mulata. Además, al vivir en Chincha eh visto la problemática desde la convivencia y como al vivir en Lima he visto discriminación hacia las personas afroperuanas.

### **¿Cuándo comenzaste a pintar murales?**

En el 2009 empecé a pintar con unos amigos a modo de encargos y chambas que salieron cuando estaba en el pre, eran trabajos netamente fáciles para decoración de nidos (jardines de infantes) y durante el 2012 integré parte del colectivo 4 Sangres y se hacía un trabajo organizado para muralizar.

**¿Cuál es el mural que has realizado que más recuerdas? ¿En qué consiste y por qué lo hiciste? ¿Qué significa?**

Hice un mural para SITO BUR (Sindicato de Trabajadoras de Limpieza Pública) durante un evento pinté un mural para ellas en reivindicación a su trabajo.

**¿Qué temas son tus preferidos para pintar y por qué?**

La mujer en cualquier cultura, pero tengo preferencia por mujeres afroperuanas ya que ahí se encuentran mis orígenes.

**¿Cómo es tu proceso creativo y de muralización?**

De acuerdo al tema hago un boceto que se completa cuando busco más información sobre la temática y el lugar, más que nada observó. Luego consultó con la comunidad, conversó con ellos y se inició el trabajo de muralización.

**¿Te sientes identificado con tu pasado cultural?**

Sí principalmente por la herencia afroperuana y por la situación de la problemática de la mujer, y de alguna forma he tenido referentes sociales como mi familia y mi tierra en Chincha. También participaba de un grupo que se llama “Únete Afro”, a los que conocí durante mi investigación en segundo año de la escuela. En el Museo Afroperuano en Lima conocí a José Lalo Izquierdo, fundador de Perú Negro y aprendí a tocar cajón peruano. La demuestro con la realización de murales, pintura y también con formas de manifestación cultural de arte como música, poesía e investigación acerca de la problemática.

**¿Crees que los murales ayudan a comunicarse a las personas? ¿Por qué?**

Sí, pues tienen un mensaje propio que es elaborado por los muralistas. Puede ser útil para varios fines. Hay que saber usarlo.

### **¿Consideras que posees una identidad cultural? ¿En qué consiste? ¿Cómo la demuestras?**

Sí, creo que todos hasta el que dice que no tiene una identidad cultural que es la no cultura, nadie puede escapar de una cultura, tradición y costumbres que es lo que conforma la cultura. Lo demuestro en lo cotidiano, cuando hago el desarrollo de mis obras y trabajos, culturalmente y socialmente va de la mano el desarrollo de tradiciones, identidad y la lucha diaria de las personas en lo cotidiano, sus esfuerzos por avanzar.

### **¿Cuáles son las principales características de un muro o pared y de la zona de intervención para que la puedas intervenir en el lugar?**

Primero que sea accesible y una superficie algo conservada para que dure el mural. Si es en una comunidad hay que pedir permiso y hacer una investigación sobre la situación para intervenir acerca de esa problemática, porque para mí el mural es comunicación. Lo importante es que la comunidad pueda verlo, sobre todo eso más que sea visible para el transeúnte sino para las personas de la zona.

### **¿Cuáles son las principales dificultades que afrontas para el desarrollo del mural?**

En ocasiones los policías se molestan porque piensan que no hay permiso o no saben que significa arte. A veces hay zonas con mucha inseguridad y delincuencia y falta de escaleras, etc. Temas logísticos y lo demás se soluciona no es un problema fuerte.

### **¿Cómo impacta la presencia de murales en la calle, barrio y distrito?**

Primero durante el proceso la gente aporta con ideas, simbología eso los hace sentir parte del mural, haciendo que lo cuide más para su conservación. El público en general también se informa de que consiste el mural cuando es un trabajo de un tema social generalmente ya intuyen o comprenden de qué trata.

### **¿Consideras que hay un cambio en los pobladores de la zona donde has pintado?**

Sí, claro no solamente después de haber terminado el mural sino antes, durante y después por lo que he mencionado anteriormente.

### **¿Qué te dicen los vecinos de las zonas intervenidas?**

Durante el proceso hay todo tipo de comentarios, sobre que lo que pintas les recuerda a un lugar o situación o me cuentan historias, anécdotas que pasaron cosas o me piden que aumente más elementos simbólicos que enriquecen el mural y empieza a llenarse más y más.

### **¿Consideras que hay una labor para un muralista?**

Si, el muralista tiene un compromiso social, un compromiso con el lugar donde va a pintar y no solo es la acción de pintar sino comunicar.

### **¿Cuáles son tus proyectos a futuro respecto a tus actividades artísticas?**

Aparte de seguir muralizando. Aperturar más espacios de intercambio con sindicalistas, para que el arte también llegue a ellos. Trabajar en zonas como barrios, con trabajadores ambulantes, hacer talleres, exposiciones, acercar o mejor dicho democratizar el arte hacia las personas de pie.

### **¿Cómo veías a tu barrio hace 10 años respecto a muralización?**

En Chincha hay una gran apertura a la muralización, lo cual antes no sucedía. Hay más aceptación del arte urbano y algo más de apoyo, aunque sigue siendo insuficiente. Me mudaba mucho y los murales que he hecho no eran por mi casa sino en otros lugares y barrios. Ahora en términos de Lima Metropolitana hay más proyectos culturales y gente que se atreve a pensar que se puede vivir del arte, y se está desestigmatizando el arte urbano sin embargo aún falta mucho para que se valore como tal el mural.

### **¿Cómo te gustaría ver a tu barrio de aquí a 10 años, respecto a los murales?**

La idea es no solamente que haya más murales, sino que se apertura más eventos comunitarios, el mural tiene un mensaje social, falta dar más importancia al intercambio entre comunidad y el muralista para evitar el ego creativo.

## **Anexo K**

### *Instrumento Guía de Entrevista.*

1. ¿Cuál es tu nombre?
2. ¿Dónde y en qué fecha naciste? ¿Cuál es tu edad?
3. ¿Quiénes son tus padres y de donde provienen?
4. ¿Dónde estudiaste la primaria y secundaria?
5. ¿Tienes estudios superiores?
6. ¿A quiénes consideras referentes para el desarrollo de tu obra artística?
7. ¿Qué piensa tu familia de lo que haces?
8. ¿Qué seudónimo o tag utilizas y que significa? ¿Pertenece a alguna crew? ¿Por qué?
9. ¿Qué técnicas utilizas y que materiales son tus preferidos?
10. ¿Qué otras actividades desempeñas a parte de la creación artística?
11. ¿Cuál es tu propuesta artística en los murales?
12. ¿Cuándo comenzaste a pintar murales?
13. ¿Cuál es el mural has realizado que más recuerdas? ¿En qué consiste y porqué lo hiciste? ¿Qué significa?
14. ¿Qué temas son tus preferidos para pintar y por qué?
15. ¿Cómo es tu proceso creativo y de muralización?
16. ¿Te sientes identificado con tu pasado cultural?
17. ¿Crees que los murales ayudan a comunicarse a las personas? ¿Por qué?



18. ¿Consideras que posees una identidad cultural? ¿En qué consiste? ¿Cómo la demuestras?
19. ¿Cuáles son las principales características de un muro o pared y de la zona de intervención para que la puedas intervenir en el lugar?
20. ¿Cuáles son las principales dificultades que afrontas para el desarrollo del mural?
21. ¿Cómo impacta la presencia de murales en la calle, barrio y distrito?
22. ¿Consideras que hay un cambio en los pobladores de la zona donde has pintado?
23. ¿Qué te dicen los vecinos de las zonas intervenidas?
24. ¿Consideras que hay una labor para un muralista?
25. ¿Cuáles son tus proyectos a futuro respecto a tus actividades artísticas?
26. ¿Cómo veías a tu barrio hace 10 años respecto a muralización?
27. ¿Cómo te gustaría ver a tu barrio de aquí a 10 años, respecto a los murales?

## **Anexo L**

### *Modelo de Encuesta.*

1.    **¿LE GUSTAN LOS MURALES?**  
      A) SI    B) NO
  
2.    **¿SE IDENTIFICA CON LOS MURALES?**  
      A) SI    B) NO
  
3.    **¿QUIERE MÁS MURALES?**  
      A) SI    B) NO
  
4.    **¿TIPO DE MENSAJE DE LOS MURALES?**  
      A) POSITIVO    B) NEGATIVO
  
5.    **¿PARA QUE SIRVEN LOS MURALES?**  
      A)    DECORAR    B) EJEMPLO    C) ENSEÑAR

## Anexo M

Archivo Fotográfico 2008 -2018.

### Figura 82

Fiteca 2012.



**Nota:** Mural ubicado en Comas. Tomado del Facebook Mónica Miros, Miranda, 2012.

### Figura 83

Flyer Festival Nosotras Estamos en la Calle 2013.



**Nota:** Flyer del Festival "Nosotras estamos en la calle". Tomado del Facebook Mónica Miros, Miranda, 2013.

**Figura 84**

*Flyer festival Nosotras Estamos en la Calle 2014.*



**Nota:** Flyer del Festival “Nosotras estamos en la calle”. Tomado del Facebook Mónica Miros, Miranda, 2013.

**Figura 85**

*Festival “AFUERA”.*



**Nota:** Mural desarrollado en el festival Afuera. Tomado del Facebook Decertor, Cortez, 2017.



## Figura 86

*Tejiendo Esperanza.*



**Nota:** Mural desarrollado por Decertor y Elliot en el festival FITECA. Tomado del Facebook

Elliot Túpac, Fotofluye, 2011.

## Figura 87

*Trabajos de Muralista Wa.*



**Nota:** Mural ubicado en Cercado de Lima. Tomado del Facebook de Wa, 2013/2018.

**Figura 88**

*Proceso creativo para mural Majez – Sonika.*



**Nota:** Mural elaborado por Majez en el colegio Francisco Bolognesi. Tomado del “Archivo fotográfico de murales 2008 – 2018”, (elaboración propia).



**Figura 89**

*Pegote y Mural.*



**Nota:** Mural ubicado en el Rímac. Tomado del “Archivo fotográfico de murales 2008 – 2018”, (elaboración propia), 2016.

**Figura 90**

*Flyer festival Nosotras estamos en la calle 2013.*



**Nota:** Mural desarrollado en FITECA. Tomado del Facebook Abrilizima, Rodríguez, 2016.

## Figura 91

*Revolución chicha en el Centro Cultural España.*



**Nota:** Mural desarrollado en el Centro Cultural España por Brochagorda, MDH, Sierrah, Micha, Ruta Mare, Lima Fotolibre. Tomado del Facebook Brochagorda, Díaz, 2014.

## Figura 92

*Lettering chicha.*

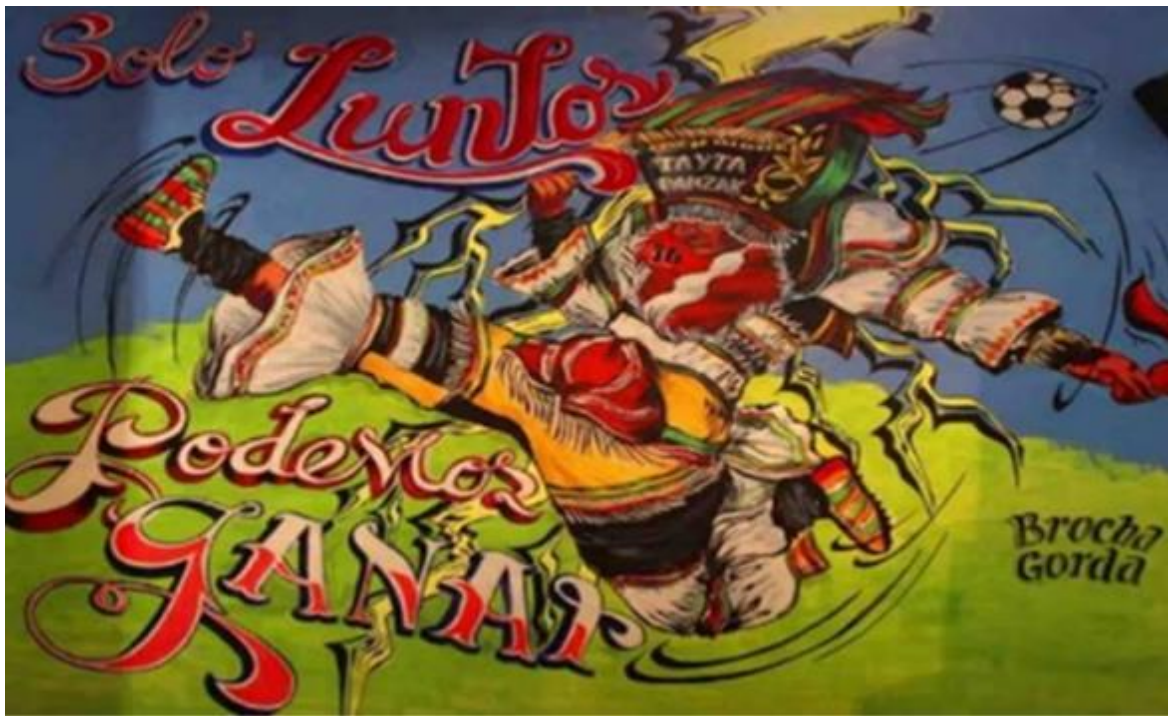


**Nota:** Diseño de lettering del Brochagorda. Tomado del facebook Brocha Gorda, 2014.



**Figura 93**

*Solo juntos podemos ganar.*



**Nota:** Tomado del Facebook Brochagorda, Díaz, 2014.

**Figura 94**

*Infancia y Sueños.*



**Nota:** Mural elaborado por Majez en San Juan de Miraflores. Tomado del Facebook Majez, Huayhua, 2018.

## Figura 95

*Hermandad Femenina.*



**Nota:** Mural elaborado por Raf en San Martín de Porres. Tomado del Facebook de Raf, Alcántara, 2017

## Figura 96

*Nota periodística a muralista WA.*



**Nota:** Nota de prensa de El Comercio. Tomado del Facebook Marco Franco Domenak, 2012.



**Figura 97**

*Mixtura de pueblos I.*



**Nota:** Mural elaborado por Raf en Cercado de Lima. Tomado del Archivo fotográfico de murales 2008 - 2018.

**Figura 98**

*Lucha Reyes y Música.*



**Nota:** Mural elaborado por Raf en Cercado de Lima. Tomado del Facebook Raf. 2012.

**Figura 99**

*Kachkaniraqmy.*



**Nota:** Mural elaborado por Raf en Cercado de Lima. Tomado de Lima Agenda Cultural, 2011

**Figura 100**

*Mixtura de pueblos II.*



**Nota:** Mural elaborado por Raf en Cercado de Lima en 2011. Tomado fotográfico de murales 2008 - 2018.



**Figura 101**

*Mascara de diablada.*



**Nota:** Mural ubicado en Miraflores. Tomado del Facebook de Decertor, Cortez, 2018.

**Figura 102**

*Antes Soñaba.*



**Nota:** Mural desarrollado por Elliot Tupac (letras), Seth (personaje) y Decertor (fondo y caracteres) ubicado en Cercado de Lima. Tomado del Facebook de Franco Meza., Meza, 2015.

**Figura 103**

*Equilibrio.*



**Nota:** Mural ubicado en Miraflores. Tomado del Facebook de Decertor, Cortez, 2016.

**Figura 104**

*Muralización organizada por colectivo color energía I.*



**Nota:** Mural ubicado en el Rímac. Tomado del Facebook de Color Energía, Manrique, 2016.



**Figura 105**

*Muralización organizada por colectivo color energía II.*



**Nota:** Mural ubicado en el Cerro San Cristóbal. Tomado del Facebook de Color Energía, Manrique, 2016.

### Figura 106

*Muralización organizada por colectivo color energía III.*



**Nota:** Mural desarrollado por el muralista Dibu ubicado en el Cerro San Cristóbal. Tomado del Facebook de Color Energía, Manrique, 2016.

### Figura 107

*Muralización organizada por colectivo Parcha.*



**Nota:** Mural desarrollado por el colectivo Parcha ubicado en San Juan de Lurigancho. Tomado del Facebook de colectivo Parcha, Juanjo, 2018.



**Figura 108**

*Muralización organizada por el cierre del “Averno”.*



**Nota:** Mural en el Centro Cultural El Averno en el 2016. Tomado del Archivo fotográfico de murales 2008 – 2018 (elaboración propia).

### Figura 109

*Mujer migrante villamariana.*



**Nota:** Mural elaborado por Majez en Villa María del Triunfo. Tomado del Facebook Majez, Huayhua, 2018.

### Figura 110

*Representación de la importancia del agua*



**Nota:** Mural elaborado por Majez en Villa María del Triunfo. Tomado del Facebook Majez, Huayhua, 2018.



**Figura 111**

*Representación de José María Arguedas y los personajes de sus obras.*



**Nota:** Mural elaborado por Majez en Los Olivos. Tomado del Facebook Majez, Huayhua, 2017.