

Nuestro año de Hamlet



Interesada en las obras de Shakespeare, *Hamlet* aparecía como posibilidad cada vez que me enfrentaba a la elección de mi siguiente proyecto, y siempre lo descartaba por la misma razón: no encontraba al actor para el personaje. Hasta que aparece Jaime Cruz. Jaime ha trabajado más de tres años como acomodador en el teatro guiando a las personas a sus butacas y vendiendo programas, pero su verdadero sueño era presentarse en La Plaza como actor. Así lo comunica en un evento interno y a raíz de su comentario lo invito a tomar un café. Él tenía el

anhelo de actuar en La Plaza, y yo de hacer *Hamlet*. El proyecto, tantos años dormido, despierta por las nuevas posibilidades que un actor como Jaime podría ofrecerle al sentido de las palabras de Hamlet.

¿Una provocación? Sin duda. Pero una que nos interpela con la gran pregunta: ¿ser o no ser? ¿Qué implica “ser” para personas que no encuentran espacios donde se los tome en cuenta? La propuesta pretende cuestionar los mitos construidos alrededor del síndrome de Down y replantear la pregunta que Hamlet formula frente a la existencia. Históricamente, las personas con discapacidad intelectual han sido consideradas como una carga, un desecho social. ¿Qué valor y sentido tiene su existencia hoy en un mundo donde la eficiencia, la capacidad de producción y modelos inalcanzables de consumo y belleza son el paradigma del ser humano?

Tradicionalmente, el peso del personaje recae en la figura icónica de un gran actor. Esta versión estuvo compuesta por ocho intérpretes: siete actores con síndrome de Down y una actriz, Cristina, con discapacidad intelectual. El mensaje de un individuo pasa a ser enunciado por un colectivo. De acuerdo a mi modesta experiencia en este trabajo, me atrevo a decir que las personas con discapacidad

cognitiva buscan ser parte de un colectivo: los problemas se comparten y resuelven colectivamente.

Durante el proceso de creación surgieron estas preguntas:

¿Es posible que personas con dificultades cognitivas puedan acercarse a la complejidad de *Hamlet*, a sus preguntas existenciales, y conservar sus aspectos esenciales? ¿Hasta qué punto tienen los actores de esta versión la necesidad de enunciar a través de *Hamlet*? ¿Es necesario que así sea para que el proyecto tenga sentido? ¿Podrán apropiarse de la obra y generar a través de *Hamlet* sus propias narrativas?

Hoy estoy convencida de que el mundo es un mejor lugar porque existen personas con síndrome de Down, y que la diversidad cognitiva nos enriquece.

Con respecto a estas preguntas, hoy podemos decir que ellos y ellas desarrollaron, a partir del texto de Shakespeare, una narrativa propia. Por un lado, tomaron el sentido de las palabras de la obra como herramienta de cohesión. Por otro lado, hemos vivido ejemplos como el de Ximena. Una mañana irrumpió en medio de un ejercicio para revelar una angustia existencial que fue traduciendo en palabras ante todo el grupo. “Yo ya no sé quién soy. En las mañanas me levanto y me pregunto quién soy. Tengo dos vidas dentro de mí. Una vida que quiere ser neurotípica[1] y una vida que quiere el síndrome de Down”. No podemos saber con seguridad desde dónde se enuncian estos cuestionamientos, si desde la pregunta ontológica o desde algún otro lugar que no logramos comprender, pero sí podemos decir que tanto Ximena como sus compañeros se apropiaron de las palabras para darle un nuevo sentido.

Nos preguntábamos también si sería posible hacer un espectáculo sin apoyo de personas neurotípicas o apuntadores en el escenario. Tal y como se vio durante las presentaciones, la responsabilidad recayó enteramente en los actores.

Hay preguntas que dejamos abiertas: ¿es posible conseguir que convivan en un espectáculo la agenda de los actores, así como sus diversas preferencias estéticas o conceptuales, con la agenda del equipo de dirección?, ¿es posible encontrar valor en aquellas características que, de acuerdo a nuestras convenciones, definen una mala actuación? Me refiero a características tales como dificultad para vocalizar, problemas de dicción, tartamudez pronunciada, tiempos que se dilatan, momentos en blanco y sobreactuación. ¿Podremos encontrar otras

maneras de representar?

La investigación realizada tuvo dos enfoques. En primer lugar, el estudio del síndrome y otras discapacidades intelectuales y la realidad que enfrentan las personas con estas condiciones. Realizamos entrevistas, nos valimos del trabajo de observación, de reuniones con expertos y del vínculo con instituciones como la Sociedad Peruana de Síndrome de Down, Retos, Ann Sullivan y Liberarte Talleres Especiales. Estas organizaciones fueron generosos aliados. El segundo enfoque se centró en el estudio y análisis del texto de Hamlet, que fue más allá de su narrativa, para ahondar en la obra conceptualmente.



Diana, Cristina, Octavio, Manuel, Jaime, Ximena, Álvaro y Lucas son los jóvenes actores de Hamlet, quienes pusieron en escena todos los sentimientos, cuestionamientos y humor desde sus vivencias.

Los ensayos de teatro suelen tomar entre dos y tres meses. *Hamlet* nos tomó un año de trabajo, debido a que tanto mis procesos como el de los actores son más lentos que los de la mayoría, pero también debido a la naturaleza misma del proyecto. La obra se fue escribiendo en el proceso, para lo cual era imprescindible vivir con los actores un tiempo de exploración, investigación y búsqueda de material.

La obra fue un tejido entre el texto de Shakespeare y la vida de los actores. Tomamos prestados de *Hamlet* las escenas, frases, monólogos y personajes que nos sirvieron para conectarnos con los intereses, reclamos, vivencias, realidades y reflexiones de los actores. Usamos *Hamlet*. Y lo hicimos con total libertad.

A través de este trabajo buscamos acortar la distancia entre personas con dificultad cognitiva y personas neurotípicas. Quisimos romper algunos mitos locales con relación a sus potencialidades. Fuimos testigos de su desarrollo en cuanto a capacidades organizativas, inteligencia emocional, vinculación social, perseverancia, resolución de conflictos, capacidad de introspección, flexibilidad para aceptar el cambio y la capacidad de trabajo. Solo a modo de ejemplo, algunos especialistas nos recomendaron no hacer ensayos de más de una hora y media. Nuestros ensayos, de cinco días a la semana, han ido de 4 a 8 horas diarias.

Hace un año, cuando les preguntábamos a los actores “¿por qué haces teatro?”, sus respuestas nos desconcertaban: “porque quiero ser famoso”. Hoy estamos en capacidad de hacer una mejor lectura de esas primeras respuestas. Lo que nos estaban diciendo realmente era: “porque quiero ser parte”, “porque quiero que me miren”, “porque quiero ser”. Posteriormente, ya con la puesta en escena, volvimos a hacerles la pregunta. Sus respuestas fueron: “para representar a muchas personas como nosotros”, “para poder decir lo que pienso”.



Los jóvenes actores ensayaron arduamente durante

varias semanas para la puesta en escena, entre cuatro y ocho horas diarias, cinco días a la semana.

Demás está decir que cada uno de los que conformamos el equipo de dirección nos hemos enriquecido tanto o más que los actores. El intercambio nos ha confrontado con nuestra propia condición, con la pregunta sobre quiénes somos y con el relativo valor que tienen nuestras capacidades cognitivas como herramientas para procurarnos felicidad y procurársela al otro.

Confieso que antes de trabajar en este proyecto, si me hubieran preguntado si la condición del síndrome de Down debía ser erradicada, probablemente hubiera dicho que sí. Hoy estoy convencida de que el mundo es un mejor lugar porque existen personas con síndrome de Down, y que la diversidad cognitiva nos enriquece.

La participación de los padres de los ocho actores fue vital para el desarrollo de la obra. No solo porque nos proporcionaron valiosa información sobre la vida de sus hijos, también por el compromiso con el que acompañaron este proceso. Para graficar esto último, expongo el caso de la familia Demarchi. Vivían en Lima hacía seis años cuando la compañía para la que trabaja el padre de Lucas les anuncia el regreso de la familia a Argentina. Lucas llevaba dos meses de ensayo. Tanto para él como para el resto del equipo su partida nos resultaba impensable. Logramos lo que parecía imposible. Lucas viajó desde entonces de Buenos Aires a Lima, cada veinte días, con Lorna, su madre, para ensayar. Generoso esfuerzo de una familia que se toma en serio los intereses y deseos de Lucas.

Durante este año juntos, de largas horas de trabajo, vivimos –y me atrevo a hablar por todos los involucrados en este proceso– una experiencia intensamente feliz: nuestro año de *Hamlet*. Un año en el que nos reunimos personas neuroatípicas y neurotípicas para crear. El teatro fue “nuestro último recurso”, como dice Octavio en su monólogo. Y allí construimos un espacio de ensayo en el que todas y todos tuvimos una voz.

[1] Neurotípico, o neurológicamente típico, se refiere a aquellas personas que no poseen un síndrome o trastorno. [N. del E.]

Chela de Ferrari

Directora de teatro, fundadora y directora artística del Teatro La Plaza.

Verano 2019-2020

El MOCICC y sus acciones frente al Cambio Climático

Sólo en nuestro país, según reportes del MINAM, en los últimos 10 años se han perdido más de 15 mil hectáreas de cultivos por efectos climáticos. Y



durante el 2017, en los bosques de nuestra Amazonía, la pérdida alcanzó más de 140 mil hectáreas, según un reporte del Proyecto de Monitoreo de la Amazonía Andina (MAAP). Estas son cifras alarmantes, es verdad, pero dentro de todo cabe un brote de esperanza.

Quizás ya no estamos a tiempo de prevenir, pero podemos mitigar todos aquellos efectos del cambio climático que afectan nuestro entorno cercano, es por ello que plataformas como las del Movimiento Ciudadano frente al Cambio Climático (MOCICC) intervienen para conducir un grupo de personas desde distintas áreas y hacerlas coincidir en un espacio común, que lleve a todos a actuar como agentes

de cambio.

Convergen en este espacio personas de diferentes edades, así como estudiantes, profesionales y ciudadanos comprometidos. Los perfiles van desde estudiantes, egresados, magísteres (en áreas como administración, educación, ciencias de la comunicación, derecho, ciencias políticas, geografía, veterinaria, ingeniería industrial, forestal y por supuesto ambiental), personas preocupadas por el futuro de los suyos que, desde casa, desde el trabajo o en su medio de transporte, inician pequeñas batallas contra esa despreocupación que muchos de los ciudadanos aún mantienen respecto a temas ambientales, escudándose quizás en la errónea idea de que esto no les compete.

En este marco, a inicios de año, el MOCICC abrió sus talleres de verano para activistas, con el objetivo de capacitar a más de 100 jóvenes en cambio climático, activismo, comunicación y herramientas digitales para campañas de forma gratuita, con el único propósito de fortalecer conocimientos e incentivar nuestra capacidad de acción para transformar nuestra sociedad frente a los inmensos retos que nos plantea el cambio climático.

Las convocatorias a dichos talleres se realizaron desde las redes sociales, siempre tratando de llegar a la mayor cantidad de interesados para poder compartir conferencias y ponencias sobre alternativas y experiencias inspiradoras frente al cambio climático, incidencia social, comunicación ambiental y activismo climático. Asimismo, se programaron actividades de integración para poder reforzar el compromiso de los involucrados con actividades de plantaciones y muralizaciones, interviniendo en barrios de Lima, como El Agustino y Comas, con familias enteras donde niños, adolescentes y adultos pudieron compartir un mensaje de protección de espacios, uso de energías limpias y cultura ambiental.

Es así como inicié actividades con el MOCICC desde principios de este año. Me atrajo la idea de un grupo multidisciplinario, reunido en aras de enfrentar una situación de la que todos somos responsables.



Las Lomas de Primavera, en Carabayllo, es uno de los espacios donde el MOCICC ha intervenido con sus voluntarios, en la búsqueda de preservar el medio ambiente en la capital.

Una de las últimas actividades que más me llenó como activista, y en la que pude acompañar al equipo, fue una intervención en las Lomas de Primavera, en Carabayllo. Esta experiencia sostenible ejemplifica que, a pesar de las diferentes profesiones o actividades cotidianas que se hagan en el día a día, cabe dentro de la rutina un lugar para compartir y dar vida a un espacio tan frágil y tan significativo a la vez.

Quisiera compartir con ustedes lo que sucedió ese día, para que puedan tener una idea del trabajo voluntario que se hace en beneficio de nuestro ambiente:

Domingo 30 de junio, día nublado, los motores calientes, todas las ganas de activar y las lomas esperándonos. Fue así como, conjuntamente con un grupo de voluntarios, partimos a Carabayllo a arborizar y reclamar, en nombre de las lomas, aquellas parcelas lotizadas por meses atrás.

En el camino nos topamos con el señor Ascencio Vásquez, hombre comprometido con las lomas, luchador constante y defensor de las Lomas de Primavera, quien demuestra con cada acción el respeto y amor que siente por estos frágiles ecosistemas que son el pulmón de esta caótica y bulliciosa ciudad.

Al bajar de la movilidad observamos que la densa neblina cubre el paisaje, la garúa cae sobre nosotros y nos da la bienvenida. El grupo se reúne, los activistas se presentan, hoy nos acompaña un miembro del Servicios de

Parques de Lima (SERPAR) quien nos trae un misterioso gel que, según dice, retendrá por más tiempo el agua que buenamente reciba cada planta; bien sabemos que, en época seca, la falta de agua y las condiciones meteorológicas propias del lugar impiden que las plantas se mantengan en pie.

Cargados con 100 plántones de tara, árbol nativo del Perú con alto potencial de reforestación, subimos a ocupar los espacios previstos para ubicar las plantas y ganarle terreno a la ilegalidad. Arriba, las lomas nos reciben con ese tiempo característico que nos dice que es “tiempo de lomas”: un manto de vegetación naciente se abre paso entre las rocas, en unos días más lo cubrirá todo.

Los voluntarios recibimos una pequeña inducción de cómo tratar los plántones y qué cantidad de humus y gel usaremos en cada hoyo preparado. Se dividen los grupos, grupo humus, grupo agua, grupo gel... nos remangamos las poleras y empezamos a remover la tierra. Con ayuda de palas y herramientas improvisadas comenzamos a preparar el terreno en el que deberán crecer y mantenerse los árboles de tara. El ambiente es ameno, algunas figuras de los voluntarios se pierden entre la espesa neblina, pero sabemos que están ahí porque oímos las risas y el llamado a los diferentes grupos pidiendo materiales.

Al final de la jornada, cuando el último árbol de tara es plantado, una sensación de satisfacción y felicidad se alberga en los corazones de los presentes. Nos reunimos para dar un recuento de las actividades y felicitar la labor conjunta. Bajamos a refugiarnos del frío y compartimos un almuerzo vegetariano. Sin olvidar el compromiso ambiental, utilizamos cubiertos y platos de material compostable, y agradecemos la comida mientras intercambiamos experiencias con los demás activistas. Las anécdotas van desde cómo fue nuestro acercamiento al MOCICC hasta recomendaciones de cómo cultivar vegetales en casa.

Terminado el almuerzo, amablemente el señor Ascencio nos ofrece un recorrido por las lomas, donde nos explica el valor de las especies que habitan la zona, las limitaciones que muchas veces se presentaron, los esfuerzos de su conservación y lo increíble de un amanecer sobre un colchón de nubes desde lo alto de la Loma.

Por el tiempo, nos disponemos a bajar con la garúa como compañera, y el señor Ascencio nos ofrece una demostración de cómo funcionan los atrapanieblas que

están siendo implementados en distintos puntos para poder aprovechar la humedad del ambiente y convertirla en agua que alimentará a la comunidad arbórea que hasta ahora se ha venido reforestando.

Es momento de despedirnos de nuestro amigo Ascencio, muy agradecidos por la oportunidad de participar en espacios como este, donde el MOCICC convoca a agentes de diversas áreas que quieren ver un cambio en el entorno y activan en función de ello. De esta experiencia tan enriquecedora, muchos de los participantes salimos con nuevos aires de esperanza, pensando que sí es posible un cambio si la comunidad actúa en conjunto. Cada persona, sin importar el escenario en el que se desenvuelva, puede aportar en esta lucha contra el cambio climático.

Es cierto que nuestro consumo desmedido de recursos nos ha llevado a enfrentar una crisis no solo ambiental, sino también social; cabe entonces cuestionarnos y sincerarnos en el hecho de si estamos o no haciendo algo para encarar los efectos del cambio climático, sea cual sea la arista de la que seamos parte... Ya estamos viviendo esta crisis, es tiempo de actuar.

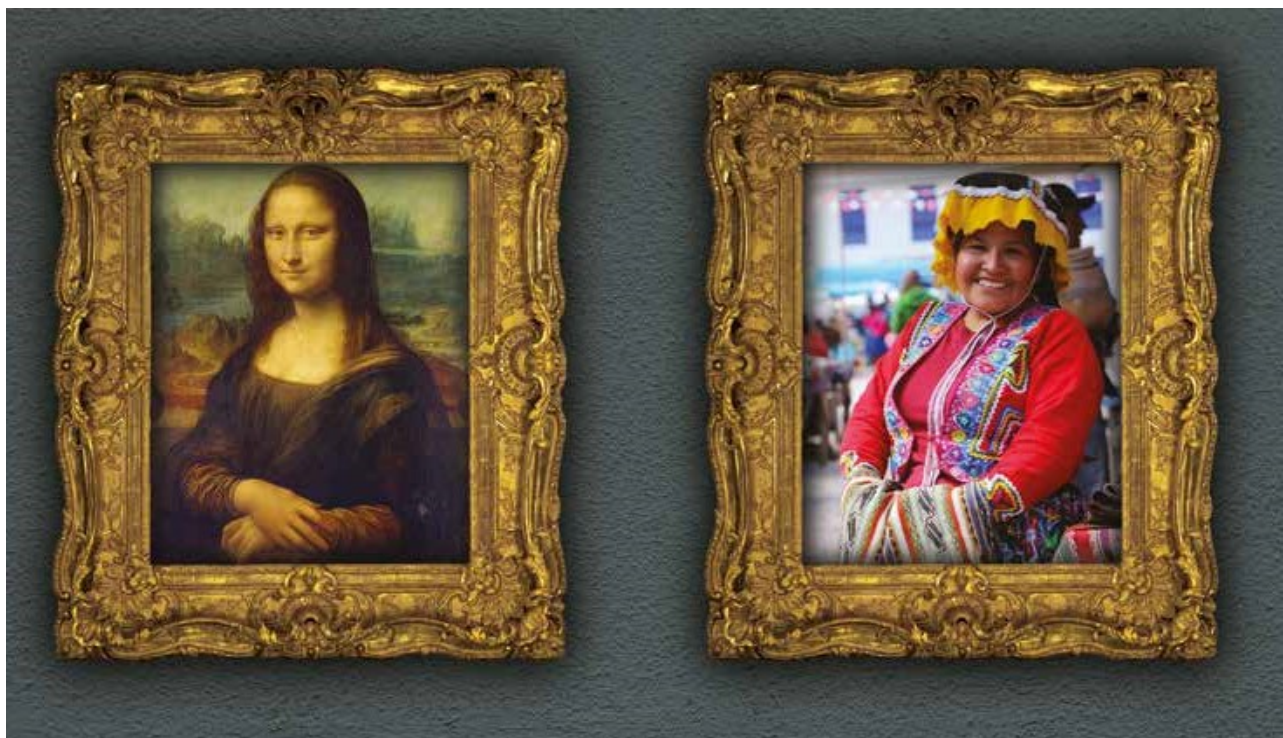


Podemos inspirarnos en personas como el señor Ascencio, valiente ciudadano que día a día lucha en defensa del medio ambiente y nuestras lomas costeras, espacios valiosos para conservar la naturaleza, sensibles, pero con mucho potencial por descubrir. Nuestra ciudad nos necesita, el Perú nos necesita, es hora de aunar esfuerzos para enfrentar este fenómeno global.

Primavera 2019

Brigith Isabel Pedreros Sandoval

Museos Efímeros: el arte a través de lo cotidiano



En la ciudad de París, donde vivo hace muchos años, tuve el privilegio de formarme como artista plástica, en una ciudad donde el arte es accesible a todos a través de la exhibición de obras en espacios públicos adquiridos por el Estado, que promueve además la gratuidad de los museos en toda Francia. Allí surgió la inquietud de llevar a la ciudad donde nací, Iquitos, algo de lo que yo disfrutaba plenamente. Era el año 2010 y mi ciudad no contaba con museos ni galerías de arte. Entonces, ¿cómo mostrar *La Mona Lisa* de da Vinci o *El Pensador* de Rodin a personas que nunca han visto estas obras? Después de dos años de reflexión y preparación, donde filmé en los museos más famosos de Florencia, Madrid y París, nace el Museo Efímero Contemporáneo de la Amazonía (MECA) que transpone, a través de imágenes visuales, las obras maestras de la pintura y la escultura universal al actual contexto amazónico, a través de la comparación.

El *leit motiv* de la propuesta es “llevar el arte al alcance de todos”, y es lo que define la estructura de los Museos Efímeros Contemporáneos (MEC) que consiste en presentaciones públicas e itinerantes de video-arte, elaborados a partir de escenas cotidianas y paisajes naturales de nuestro país, para luego transponerlos y contrastarlos con las obras reconocidas del arte universal, incluyendo también obras de las culturas prehispánicas. Actualmente se han realizados cuatro MEC: en la Amazonía, Lima, Cusco y Arequipa.

Fines del proyecto

El MEC, como intervención cultural, es una propuesta que redimensiona la función de los museos y el acceso a la cultura y el conocimiento, llevando un mensaje emotivo y cohesionador a nuestras poblaciones. En consecuencia, busca contribuir con el empoderamiento social y la gobernanza colectiva, a través de una experiencia artística visual de alto contenido emocional, que ponemos al alcance ciudadano, en sus respectivos espacios públicos de origen.

Los MEC consisten en presentaciones públicas e itinerantes de video-arte, elaborados a partir de escenas cotidianas y paisajes naturales de nuestro país, para luego transponerlos y contrastarlos con las obras reconocidas del arte universal.

La proyección de las obras maestras y las escenas de la vida cotidiana de hoy se complementan con la presentación de diversas manifestaciones artísticas en vivo. Danza, canto, música forman parte de la museografía que seleccionamos para crear una experiencia sensorial que conecte tanto niños como adultos, más allá de las formas tradicionales de promover el conocimiento.

A menudo nos preguntamos: si Leonardo da Vinci, Auguste Rodin o Vincent van Gogh hubieran nacido y vivieran en el Perú, ¿a quiénes hubieran tomado como modelo para ser *La Mona Lisa* o *El Pensador*?, o ¿qué paisaje nacional hubiera sido la inspiración para *La Noche Estrellada*?

El lenguaje universal que lleva el arte y el mensaje explícito de las imágenes son el vehículo para entablar un diálogo con el espectador que empieza con la identificación con el otro, ya que se trata de imágenes que él conoce. Se dice que “nadie ama lo que no conoce” y si el espectador renueva la percepción hacia su entorno, otorgándole otro brillo, otra mirada que revalorice su realidad, podemos generar una reflexión que conlleve a mejorar nuestras vidas en diferentes

ámbitos, como lograr una mayor equidad entre las personas, promover una sociedad con mayor justicia social, impulsar una conciencia ecológica y la conservación de nuestras costumbres y manifestaciones culturales más auténticas.

La selección de muestras de arte e imágenes cotidianas

El MEC es una obra que requiere tres etapas de realización. La primera es de pre-producción y trabajo de campo: una visita que realizo con mi equipo teniendo una selección de alrededor 30 obras, de las cuales elegiremos filmar la mitad, las cuales serán determinadas por el propio contexto en el que nos encontremos. Por ejemplo, en Cusco, al pasar por la Plaza Mayor y observar la fachada de la Iglesia de la Compañía de Jesús, se dibujó nítidamente ante nuestros ojos *La Catedral de Rouen*, de Claude Monet, quien realizó la serie de 31 lienzos de la fachada de la catedral gótica bajo distintas condiciones de luz y de clima, lo que me condicionó a filmar también la fachada de la Iglesia de la Compañía en distintas horas del día y diferentes condiciones de clima. Lo mismo ocurrió en Urcos, al presenciar una danza de la Asociación Folklórica Aymuray, cuya coreografía remitió a *Las Tres Gracias*, de Paul Rubens. Estos son ejemplos de elección espontánea, ajena a la voluntad de la museografía pre-establecida.

Las imágenes de las escenas de la vida cotidiana para integrar la museografía de un MEC tienen que responder al primer criterio de selección: ser lo más auténtico y representativo de la región. En el Museo Efímero Contemporáneo de Cusco, por ejemplo, hicimos la transposición de *La Duquesa de Alba*, de Francisco de Goya, con la cantante lírica cusqueña Sara Barreto, cuya selección se basó en la calidad artística de la soprano y en la labor de difusión no sólo del repertorio lírico europeo sino también del repertorio clásico cusqueño.



Las búsqueda de imágenes cotidianas que representen las obras de arte son parte fundamental de la preparación para las presentaciones del MEC.

Cada lugar determina la casi totalidad de las obras que componen la museografía de cada MEC. Sólo hay dos obras constantes, inamovibles, que se repiten en cada presentación: *La Mona Lisa* y *El Pensador*, que constituyen la base de la estructura de todo MEC. “La Mona Lisa Amazónica” es una vendedora ambulante de tacachos del puerto de Moronacocha en Iquitos, y la de Cusco es una tejedora del mercado de Pisac; “El Pensador de Arequipa” es un señor que tiene el oficio de lustrabotas y que labora en la plaza de Armas, y el de Lima un reciclador nocturno del centro de la ciudad.

Reacciones de la población

La reacción del público es la mejor recompensa de esta obra. En Iquitos vi gente conmovida al redescubrir un cargador del puerto de Belén en plena ejecución de su trabajo en condiciones extremas. En Arequipa, los espectadores concluyeron que la *Montaña Sainte-Victoire*, famosa por haber sido pintada por el célebre

francés Cézanne, no era más bella que el Misti. Cuando presenté los MEC en París, el público descubrió un Perú más profundo, en donde la tradicional experiencia de observación de la obra universal, se transfiguró en una experiencia vivencial.

El MEC y los 450 años de la Compañía de Jesús en el Perú

El Museo Efímero Contemporáneo de Cusco se realizó durante tres años y, con el importante auspicio de la Compañía de Jesús, se realizaron las escenas filmadas en Quispicanchi y la ciudad de Cusco. El marco imponente de los Templos de la Ruta del Barroco Andino, verdaderas obras de arte, dieron gran realce a las presentaciones.

Una de las escenas que más nos impactó fue la presentación en la Iglesia de San Pablo, de Ocongate, frente a un público cuyo rango de edad fue desde los 4 hasta los 80 años de edad y que respondió muy entusiasta al ver las imágenes del Repaje del Templo Francisco de Asís, de Marcapata, en donde muchos de ellos habían participado, así como en las diferentes escenas de la zona de Quispicanchi. Fue un público atento que interactuó cantando con la soprano Sara Barreto y que aplaudió cálidamente la presentación y que, al término, entre risas y abrazos nos comprometieron a volver y repetir la experiencia. Nosotros felices y encantados de hacerlo.

Invierno 2019

Malena Santillana

Artista visual. Creadora de los Museos Efímeros Contemporáneos y gestora cultural.

Graffiti limeño: ¿arte urbano o transgresión callejera?

Los chilenos Enzo Tamburrino y Eduardo Cadima, de 19 y 20 años, fueron arrestados el 29 de diciembre pasado cuando pintaban con aerosol una pared de origen inca, con más de 600 años de antigüedad, en la calle Siete Culebras, en el centro histórico de Cusco. [...] ¿Quién les mandaría dejarse caer y ver por un área con rango de Patrimonio Mundial de la Humanidad? ¿Cometer ignorantemente un acto penado con hasta 8 años de cárcel por la ley peruana?^[1]

¿Acto vandálico?, ¿juventud desadaptada? Pueden ser algunas de las preguntas que surgen al leer sobre tan lamentable noticia. Sin embargo, ¿qué nos preguntamos al ver un poema de amor o una crítica ante el gobierno de turno pintados en muros u otros soportes ciudadanos, ¿necesidad de expresión?, ¿transgresión al ornato público?[2] Igualmente, cuando vemos un *graffiti* expuesto en una galería, como parte de un evento cultural o de una iniciativa municipal, ¿creemos que es arte?

Hace varios años, me embarqué en el proyecto de hacer una tesis de licenciatura en antropología sobre *graffiti* limeño[3], con el objetivo general de realizar una exploración etnográfica. Para ello, enfatiqué los procesos detrás de sus diversas manifestaciones, destacándolo como una acción que implica desplazamiento y que involucra un colectivo humano detrás de su producción. A diferencia de las pintas políticas que suelen aparecer en contextos de crisis, elaboradas en base a textos y juegos de palabras, y a diferencia de las pintas de barras bravas que cumplen una función más territorial y suelen estar circunscritas en ámbitos de pandillaje y violencia, el tipo de *graffiti* que me interesó analizar -y sobre el cual me centro ahora- fue aquel relacionado con una producción material y estética propuesta por el movimiento *hip hop*[4].



Existen graffiteros reconocidos que han ido plasmando su arte en distintos distritos, convocados por los mismos alcaldes. Este es el caso de Jade Rivera.

Una mirada etnográfica en retrospectiva

Es desde esta experiencia previa que contextualizo mi mirada para reflexionar sobre la práctica del *graffiti* como una expresión urbana vigente que se renueva continuamente, teniendo en cuenta sus actores y los espacios donde se manifiesta. Durante mi investigación, logré entrevistar a jóvenes[5] de diversas realidades, tanto en motivaciones y gustos como en estratos sociales, distritos de residencia, nivel educativo y consumo (Costa et al, 1996; Maffesoli, 1998; Arroyo, 2000; Reguillo, 2000). Algunos fueron pioneros de la actividad en Lima desde mediados de 1990, iniciándose en su adolescencia de manera autodidacta y callejera, saliendo constantemente a probar su estilo de manera ilegal y a buscar espacios difíciles de ser pintados. Otros, con menos trayectoria, se encontraban cursando estudios superiores en arte, adentrándose en la actividad como artistas que intervienen la ciudad.

A pesar de las diferencias entre repertorios, todos los entrevistados tenían en común la búsqueda de su desarrollo personal como artistas, esperando hacer del *graffiti* un estilo de vida. Estos jóvenes fueron y siguen siendo testigos del auge del *graffiti* en Lima a través de los años, auge expresado no sólo en una mayor

cantidad de individuos dedicados a la actividad, sino en la mayor diversidad de propuestas y estilos generados, y espacios que lo acogen.

La actividad del *graffiti* posee una naturaleza flexible y móvil, consecuente con el contexto urbano en el que se manifiesta; el cual también ofrece soportes móviles que obligan al *graffitero* a desplazarse, acentuando nuevamente la fluidez de la actividad[6]. Ellos transitan su ciudad, conociéndola y dándose a conocer en cada intervención; atravesando, en dicho proceso, los límites entre la legalidad y la ilegalidad. Esto quiere decir que las intervenciones que observamos en nuestros recorridos cotidianos pueden incluir pintas ilegales y murales con permiso de vecinos, instituciones, municipalidades o en el marco de eventos comerciales o culturales, así como exposiciones en galerías.

Esta fluidez propia de la naturaleza del *graffiti* en cuestión, a su vez, nos lleva a cuestionar otras características aparentemente constitutivas de esta actividad, como la trasgresión que implica su realización (es decir, pensar que siempre es un acto ilegal), la precariedad de los materiales y de su proceso de elaboración, la fugacidad de la intervención (esto es, tanto el tiempo que puede durar hacerlo como el tiempo que permanece en el soporte ciudadano) y el anonimato, principalmente cuando es presentado como arte y sus autores como artistas. La dinámica del *graffiti* en las galerías de arte es diferente si consideramos que son los espacios socialmente reconocidos como los interlocutores predominantes de los discursos sobre lo que se presenta, así como quién es y no es artista o quién puede serlo[7].

A mi parecer, su ingreso a circuitos más artísticos y comerciales se constituye como otra manera de entender la actividad: no sólo como contenido, sino recuperándolo como una tecnología; es decir un estilo que utiliza los mismos materiales y adapta las técnicas al espacio. Además, hay una suerte de movilidad social de la actividad y sus autores, manifestada en el diálogo que entablan con estos espacios, su sentido y población.



Otros muros: *graffiti* como mercancía y estrategia

“El graffiti te da de comer, es un trabajo. No necesariamente pintas o haces lo que quieres, pero también haces proyectos personales de más largo aliento. Para vivir de esto, hay que vender” (Neat, agosto 2017).

Durante los años posteriores a mi trabajo de campo, he observado cómo la actividad del *graffiti* en Lima, y los entonces jóvenes exponentes que conocí, han continuado su desarrollo, diversificando ampliamente los espacios que solían ocupar, así como las posibilidades materiales que les ofrece como técnica y estilo. Algunos chicos lograron hacer de su diseño un trabajo, con la remuneración económica suficiente, y ser reconocidos como artistas en ámbitos nacionales e internacionales. En ese sentido, no se trata ya de vivir pintando, sino que ahora viven de aquello que el *graffiti* les ha otorgado a través de los años: aprendizaje, experiencia y reconocimiento.

Ser contratados por marcas, que los auspician como sus artistas exclusivos, ha implicado que estos jóvenes pinten algún tipo de soporte no necesariamente callejero: ropa, autos, escenarios de conciertos, entre otros. En este sentido, ha tenido lugar una mayor mercantilización del estilo y diseño propuesto por los ahora artistas del *graffiti*. A su vez, la diversificación de soportes, que incluyen el tránsito de las intervenciones en el espacio público hacia circuitos más comerciales y artísticos, moldea las condiciones en las cuales es diseñado y valorado, reconfigurando nuevamente sus características más callejeras.

Las intervenciones que observamos en nuestros recorridos cotidianos pueden incluir pintas ilegales y murales con permiso de vecinos, instituciones, municipalidades o en el marco de eventos comerciales o culturales, así como exposiciones en galerías.

El proceso de mercantilización del *graffiti* instrumentaliza y se apropia de su dimensión estética, transformándolo en producto vendible, y hasta creando quizá estereotipos alrededor de él y de sus exponentes[8]. Sin embargo, puede pensarse también que se convirtió en una posibilidad de ampliar proyectos de vida, principalmente en lo que refiere a la dimensión del trabajo, permitiendo que artistas mayores puedan “vivir de su propio arte”, sin necesidad de trabajar en otra rama.

Estas ideas refuerzan, por otro lado, la necesidad de pensar el *graffiti* más allá de una práctica juvenil e ilegal. Los *graffiteros* de mayor experiencia prefieren pintar muros legales, es decir, con permiso. Ahora, la búsqueda de espacios para intervenir no se basa en la mayor audacia o competencia, está en encontrar un espacio que puedan solicitar para plasmar una propuesta personal, cuyo estilo ya cuenta con un reconocimiento consolidado. Los más jóvenes, en cambio, son los que continúan interviniendo la ciudad de manera más ilegal y transgresora; lo cual da cuenta que tales aspectos siguen siendo parte constitutiva de la actividad.

Durante los últimos años, se ha discutido desde las gestiones municipales[9] y la opinión pública las implicancias de las intervenciones artísticas, sean de una estética *graffitera* o no, en diferentes muros de Lima[10]. Parte de las discusiones incluyen, entre otros aspectos, acercar el arte al ciudadano, transformar el paisaje urbano, dejar un mensaje social colocando en escena diferentes personajes o situaciones representativas de la realidad peruana. Las autoridades ediles convocan a los artistas y gestionan los espacios a ser intervenidos, lo cual es fundamental para el éxito de estas intervenciones[11].

La propuesta de murales nos invita a pensar en los diferentes vínculos que podemos establecer con nuestra ciudad, en la forma que la conocemos y recorreremos[12]. No sólo se trata de la obra final que transformará el espacio y tendrá una interacción particular con cada persona que le preste atención y la contemple, que entienda un mensaje o decida tomarle(se) una foto. También está el “detrás de escena” del mural, que conlleva un proceso creativo y la propia relación personal entre el artista y su ciudad.

Por último, puede decirse que la actividad del *graffiti* limeño actual es resultado de los recorridos realizados por sus exponentes durante las últimas décadas, negociando e interactuando con diferentes actores e interviniendo diferentes espacios en el proceso. Igualmente, ha implicado el desarrollo de una estrategia mercantil en su propia producción y la proyección del colectivo de *graffiteros* hacia lo público, relacionada a su vez al reconocimiento y desarrollo de estilos y propuestas personales.

El *graffiti* puede ser transgresor, pero también de iniciativa municipal; puede ser precario, pero también el eje de festivales internacionales; puede estar en una esquina peligrosa y empobrecida, pero también en galerías de arte; puede ser anónimo, pero también tener exponentes reconocidos como artistas. El *graffiti* es, finalmente, una técnica que se adapta, una herramienta para generar diferentes propuestas y contenidos, un estilo de vida.



No sólo Lima se inunda de color, actualmente se realizan muchos festivales en distintas ciudades del país, como el Amazonarte, que buscan difundir la identidad amazónica. En la foto, el mural de Sandro García realizado en la ciudad de Tingo María

-
- [1] Fragmentos de noticias publicadas en enero del 2005 por diarios chilenos, con motivo del arresto de dos jóvenes que pintaron con *graffiti* ruinas del centro histórico cusqueño en diciembre del 2004. Fuentes: www.positivos.com y www.universitarios.cl
- [2] FIGUEROA, Fernando 2004. La calle como espacio extraoficial de comunicación y expresión estética: Del adoquín al aerosol. En: www.lahaine.org/est_espanol.php/la-calle-como-espacio-extraoficial-de-co; MORALES MEJÍA, Juan Carlos 1997. Poesía en las calles: la cultura del *graffiti* en Ecuador. En: <http://ecuadorgraffiti.homestead.com/graffiti07.html>.
- [3] La tesis se titula *Graffiti en Lima: una forma juvenil de conocer, reconocerse y darse a conocer en la ciudad* (2008). Disponible en: <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/7555>
- [4] Este movimiento surge a finales de 1960, principalmente de la mano de jóvenes que vivían en barrios marginales del Bronx y *guetos* de Nueva York, que intervenían los trenes del sistema de transporte público, ilegal y anónimamente, haciendo uso de seudónimos o *tags*, con los cuales se presentaban en la ciudad (Abel y Buckley, 1977; Cooper y Chalfant, 1984; Toner, 1998). Los *tags* se siguen escribiendo con diferentes estilos de letras, desde una simple firma de una sola línea hecha con plumón hasta piezas elaboradas con muchos colores, dimensiones y hasta personajes hechos con pintura en spray.
- [5] Se trata de un mundo principalmente masculino, por lo cual la totalidad de los participantes en la investigación fueron varones. Actualmente, hay mayor presencia femenina.
- [6] CÁNENA, Gisela y Ma. Eugenia ULFE (ed.). Introducción. En: *Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú*. Concytec. Lima, 2006.
- [7] En este contexto, también cabe considerar la participación de curadores como voces autorizadas, quienes otorgan un orden y dirigen la lectura de lo que es presentado en estos espacios más reducidos, pero de alto valor y poder simbólicos.
- [8] PEREIRA DE OLIVEIRA LEAL, Gabriela. *Quem desenha na cidade, desenha a cidade? As "São Paulos" fabricadas pelos usos da rua mediados pelas práticas do graffiti*. Relatório apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo para Exame de Qualificação, 2017.
- [9] MURILLO, Gabriel y Victoria GÓMEZ (compiladores). *Redefinición del espacio público. Eslabonamiento conceptual y seguimiento de las políticas públicas en*

Colombia. Ediciones Uniandes. Bogotá, 2005.

[10] Como los del Centro Histórico de Lima, declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad desde 1991, que han sido en más de una ocasión objeto de disputa entre ciudadanos y autoridades, principalmente durante la última gestión de Luis Castañeda.

[11] Ver: Revista *Somos*. Año XXXII, N° 1675 (pp. 54-60).

[12] Lima también ha sido sede de festivales internacionales como “Latido Americano”, organizado por *graffiteros* pioneros como *Entes* y *Pésimo*, artistas consolidados en el circuito nacional e internacional. Igualmente, estos y otros exponentes peruanos han sido invitados a festivales en Estados Unidos, Europa y Asia, registrando intervenciones en más de 50 ciudades alrededor del mundo.

Otoño 2019

Mercedes Figueroa

Magister en Antropología Visual, docente e investigadora del Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).