

NANDA LEONARDINI HERANE

PINTURA MURAL PERUANA CONTEMPORANEA

Resumen:

Artículo realizado a través de un trabajo de campo durante cuatro meses. Trata la problemática de la pintura mural peruana contemporánea realizada entre 1970 a 1997: temas, técnicas, autores, espacios y conservación.

Palabras claves:

Mural peruano contemporáneo.

La pintura mural en el Perú es una actividad reciente, su origen se remonta a la etapa prehispánica, si bien es cierto que los mensajes iconográficos así como los técnicos varían con la historia.

El presente ensayo, elaborado gracias a los datos obtenidos en un trabajo de campo realizado entre agosto y diciembre de 1997 por los alumnos de la asignatura de Arte Latinoamericana del Siglo XX en la carrera de Arte impartida en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos¹, rescata, después de haber catalogado doscientos murales de la ciudad de Lima y alrededores, esta disciplina a partir de la década de 1980 cuando su actividad se hace más frecuente en los tradicionales dos frente culturales

¹ Las alumnas que procedieron a catalogar los murales son: Teresa Arias Rojas, Issela Cooylo, Roda Febres, Sandra Fernández, Fara Gonzales, Antuanet Guerra, Esther Guerrero, Ysabel Haro, Liz Moreno, Dora Rubio, Anita Tavera, Karina Torres.

peruanos: el “culto”, con respuestas abstractas o figurativas, nace entre las manos de artistas de reconocida trayectoria formados en las escuelas oficiales de arte, y el “popular”, a veces inspirado en culturas ancestrales de conocimientos plásticos occidentales. Ambas tendencias expresadas en ambientes muy dispares (zonas residenciales la primera y barrios populares la segunda), como vasos comunicantes dentro de un mismo laboratorio llamado Perú, suelen tomar elementos de la otra para recrear su inspiración.

Los patrocinadores y sus espacios

Los murales actuales emergen como “producto natural” de diversas entidades estatales o particulares que con este actuar pretenden educar, informar, hacer un anuncio publicitario o deleitar visualmente el espacio escogido, de ninguna manera desean formar identidad nacional, conciencia cultural, social o política al espectador.

No resulta extraño encontrar este tipo de obras en los interiores o exteriores de universidades, colegios, jardines infantiles, hospitales, centros de salud, centros nocturnos, restaurantes, fondas, teatros, hoteles, así como en paredes públicas de parques o grandes avenidas, en fin, en lugares inimaginables a los que concurren un público de distintos estratos sociales. Sin aspirar a la perpetuidad de ellas por parte de las autoridades competentes, se convierten en un arte efímero expuesto a diversos agentes destructores como la inclemencia del tiempo (sol, humedad, polvo), actos humanos de vandalismo, smog que cubre las paredes, caída de fragmentos en parte como fruto de una deplorable mano de obra, grafitis escritos sobre ellos, o la carencia de una política coherente de mantenimiento expresada en indiferencia absoluta una vez pasada la euforia de la inauguración. Parecería que por el solo hecho de estar sobre un soporte fijo la preocupación ante

la perdurabilidad del mural merma, al ser el robo imposible, o es que tal vez nunca se considera la posibilidad de hacer de ella algo imperecedero. Es decir 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. Sin lugar a dudas responde a una actitud capitalista: inventar algo para la función deseada por un periodo determinado, así cuando su interés concluye por mal estado, mensaje caduco, nuevas perspectivas para el espacio destinado, el consumidor adquiera otro, lo ignora o determina invalidarlo totalmente.

Las técnicas y los temas

Dentro de la formación académica del arte en Perú el muralismo no está considerado por lo que los artistas desconocen, entre otras, las técnicas del fresco y de la encáustica. Aquellos que incursionan en esta disciplina lo hacen como una alternativa más dentro del mundo plástico.

Las técnicas en la generalidad de los casos se reducen al acrílico, al mosaico, a la retacería de mayólica donada por las fábricas (mal denominado "mosaico") material que los limita en el colorido pues los artistas deben ajustar sus propuestas a los fragmentos disponibles. En menor escala se emplea el óleo, cuando se trata de interiores.

Los diferentes temas surgidos por estímulos variados como emocional, religioso, regional, comercial, pueden agruparse en ocho ítem: indigenista, incanismo², salud, religioso, abstracto, disneyesco, naturaleza, historicista.

² Término usado por Elizabeth Kuon y Jorge Flores Ochoa en su artículo "Pintura Mural Popular" donde a pie de página hacen especial referencia histórica. Publicado en el libro *La pintura mural del sur andino*, Lima, Banco de Crédito del Perú, 1995, pp. 281-307.

El tema indigenista, como un coletazo de la Escuela Indigenista nacida bajo la línea del pintor José Sabogal en la década de 1920 con el ideal de rescatar los valores culturales peruanos, toma de modelo al indio estereotipado en diversas ocupaciones: en actos acrobáticos danza bailes tradicionales vestido con el elegante atuendo, en la escarpada sierra andina hila o teje con fibra de vicuña ricas prendas, interpreta con la milenaria quena o zampoña la música del Perú profundo, pastor de camélidos se le ve feliz acompañado con su ganado en la helada puna, campesino de rostro surcado de arrugas labra la tierra, de manera paralela los asuntos criollos como el caballo de paso, las peleas de gallo, los chalanés, también son fuentes de inspiración. Viles mentiras de un Perú hundido en una crisis económica desmedida, aplastado por el galopante sistema neoliberal que pretende globalizar al mundo, maquinaria donde el indio es un ser desplazado carente de posibilidades. El ejemplo más singular se refiere a la respuesta emocional popular a raíz de la venida del Papa por primera vez al Perú (febrero de 1985), el fervor católico ante un suceso de esta naturaleza promueve como tributo elaborar un mural de quinientos metros de longitud localizado frente al inmueble donde se hospeda Juan Pablo II. En él se presenta a cada departamento en paneles independientes, resultando un total de veinticuatro, en el proyecto dirigido por el arquitecto César Díaz Gonzales, participan varios artistas plásticos designados por cada club departamental entre los cuales figuran el escultor Miguel Bacca Rossi, el diseñador gráfico Octavio Santa Cruz y los pintores Sabino Springett y Chávez Achong. Algunas pinturas sobre asuntos criollos se localizan en el popular distrito de San Juan de Lurigancho obra del puneño Francisco Tacora Chambilla, en una serie de cinco murales representa la Lima del Siglo XIX además de paisajes nacionales, de la misma naturales no dejan de ser interesantes las obras de Yupanqui en el cine Madrid del distrito del Rímac.

El asunto del incanismo, continuidad del nacionalismo inca del siglo XVIII³, alude a recuerdos idealizados de objetos, lugares, acontecimientos o mitos de las culturas prehispánicas peruanas, preferentemente al inca, como la leyenda de los Hermanos Ayar, el ensueño de antiguos templos o zonas arqueológicas deificados (Machu Picchu, Chan-Chan, Sipán), sublimados objetos preciosos de oro o de cerámica que con su solo aspecto relatan la grandeza de tiempos idos. Paraíso sin retorno, fantaseado para narrar nuestro noble estirpe indígena, tal vez con la secreta esperanza de servir a modo de pasaporte diplomático en el posmodernismo, donde todo es posible. Estos murales se encuentran generalmente en los centros artesanales y en los restaurantes del sur andino peruano (Arequipa, Puno, Cusco).

El tema de la salud es trabajado con un mensaje directo con la idea implícita de sensibilizar al espectador sobre la salud de él y de su familia a fin de que en forma oportuna tome las medidas necesarias para prever y evitar enfermedades. Los murales aluden a las campañas de vacuna, deshidratación neumonía, planificación familiar, cuidados ante el Sida o a una infancia dichosa producto del esmero permanente de padres amorosos. Pintados en los hospitales o centros sanitarios, no faltan aquellos referidos a las drogas localizados además en algunas arterias urbanas gracias al esfuerzo del grupo Cedro cuyo logotipo o mensajes sobre la vida son elaborados por los mismos enfermos en proceso de recuperación. Un interesante caso es el referido al Centro de Salud del distrito de Chorrillos, en su pared exterior se determina pintar un mural cuyo mensaje se refiere al Sida, para lo cual se contrata a un artista académico. El dramatismo de la obra provoca una reacción contradictoria en el transeúnte no pintura por una menos agresiva contratando Arena y Esteras, grupo conformado por jó-

³ Elizabeth Kuon y Jorge Flores Ochoa. 1995. "Pintura Mural Popular" publicado en el libro *La pintura mural del Sur Andino*, Lima, Banco de Crédito del Perú, p. 284.

venes residentes en Villa El Salvador quienes, además de hacer teatro, “decoran” los muros donde no hay color.

La temática religiosa es común contratarla en murales dedicados a cristos, vírgenes, cruces o santos patronos de quintas, clubes provinciales a parroquias. Sin lugar a dudas a través de ella se enfatiza, una vez más, la profunda religiosidad del pueblo peruano venida del milenarismo mundo prehispánico, sincretizada en la práctica de la religión católica, que ven en la imagen de su “santo” la única posibilidad viable de salir de la crisis económica y moral que envuelve a la Nación.

Lo abstracto la mayoría de las veces obedece a una labor municipal interesada en embellecer los espacios públicos instancia aprovechada para difundir al “arte culto” a través de propuestas plásticas de reconocidos artistas. Estos murales son creados a gran escala en áreas abiertas para ser observados por cientos de transeúntes que transitan a diario en las grandes avenidas citadinas o visitan los parques. Con la finalidad de asegurarles una larga vida se realizan en “mosaico”, factura que no significa un buen estado de conservación, pues muchos de los fragmentos se despegan a corto plazo debido a la descalificada mano de obra empleada durante su ejecución. Uno de los casos más interesantes es el de la Vía Expresa en la cual participan, en diferentes etapas iniciales por Francisco Espinoza Dueñas, seguidas por Fernando de Szyszlo, José Carlos Ramos, Pérez Celis, y finalizada en 1992 por Ricardo Wiese como una longitud de 11,700 metros, mientras ayudan a pegar los fragmentos numerosos jóvenes motivados con la idea de embellecer la ciudad y colaborar en la obra de un artista de prestigio.

La inspiración disneyesca se recrea en seres venidos de cuentos europeos como Blanca Nieves y los siete enanitos. No faltan el ratón Mickey y los tres patitos sobrinos de Donald nacidos del hábil pincel de Walt Disney, popularizados desde hace más de cuatro décadas gracias al comic, al cine, al video así como al

sueño hecho realidad de Disneylandia o Disneyworld, ciudades promocionales por las agencias de turismo. Junto a estos personajes emanados de la imaginación norteamericana juegan felices rubicundos niños rosados en una deliciosa campiña poblada por hongos gigantes, coloridas flores, frondosos árboles, traviesas mariposas, pajaritos cantores, son aquellos estudiantes afortunados del jardín infantil que utiliza al mural como un recurso de marketing donde se lee un mensaje subliminal de carácter racista en un país conformado por variadas minorías: india, negra, china, japonesa, de las cuales muchos de estos infantes por la desgracia de una mala distribución de la riqueza, están desnutridos. Una vez más el lenguaje propagandístico ignora estas etnias venidas a menos, las cuales constituyen el grueso de la población nacional.

Las naturales son fuente de inspiración tomada de fotos y almanaques con paisajes, flora y fauna de corte europeo, el más grande derroche existe en la Avenida Aviación del distrito de San Borja, donde varios artistas, gran parte de ellos autodidactas a excepción de Eyzaguirre, llevan a efecto una larga serie sobre la abandonada infraestructura de pilares y columnas del inconcluso tren eléctrico, elefante blanco proyecto del gobierno de Alan García Pérez (1985-1990), la mayor parte de los más de cien murales pintados, inspirados en láminas seleccionadas por el mismo Concejo Municipal, han sido borrados argumentando el mal estado, para proceder de inmediato a realizar nuevos con las mismas características estilísticas. Estas pinturas se convierten en un paradigma de una ciudad donde los árboles son enemigos de los humanos por ensuciar sus calles con hojas y flores. ¿Pretende la municipalidad patrocinadora del proyecto invitar a través de él ficticias áreas verdes y solucionar pragmáticamente así el serio problema paisajístico y de contaminación ambiental?

La temática historicista, lejana el interés de dar a conocer pasajes importantes de la historia nacional a fin de crear en el espectador conciencia e identidad, se limita a recordar la vida

de la persona que lleva por nombre la institución patrocinadora. En otros casos narra la historia de alguna ciencia "exacta" como la medicina. Los ejemplos más comunes se localizan en colegios y universidades, como la de Ingeniería empezados en 1984, siendo un caso aislado el referido a la Farmacia Universal obra de José Salazar elaborada en 1989.

En las ciudades de Cuzco, Puno y Juliaca, dentro de la infraestructura turística (hoteles y restaurantes) el muralismo se incrementa a raíz del crecimiento del turismo receptivo. Los asuntos en la generosidad versan sobre incanismo o son indigenistas con la idea de dar a conocer los recursos naturales a través del recreo paisajístico. La esencia de la idea es producir un ambiente mítico especial para envolver a los visitantes en un mundo fantástico⁴.

Un futuro sin perspectivas

Dirigidos a un público masivo de diferentes estratos sociales, estos murales tienen gracias a sus figuras sencillas, colorido llamativo, composiciones planas, a veces textos breves, un mensaje de fácil entendimiento para ser leído de manera fugaz. En la mayoría de los casos tanto patrocinadores como creadores parecen compartir una secreta complicidad frente a este tipo de obras que por su calidad plástica mediocre, acabados pobres, carencia de firma, no pretenden pasar a formar parte de la historia del arte peruano, ni menos aún immortalizarse en los muros destinados para decorarlos. Sin embargo aquellos otros, cuantitativamente menores, elaborados por artistas académicos, guardan la secreta esperanza de un destino mejor, amparados por los espacios donde se ubican y el prestigio del autor, factores que les proporciona un aparente halo de perpetuidad.

⁴ *Idem*, p. 311.