



Pontificia Universidad
Católica del Ecuador

**CONJUGACIÓN PICTÓRICA;
ENTRE CALLE Y CABALLETE**

SERGIO DANIEL BORBÓN ENRIQUEZ

CONJUGACIÓN PICTÓRICA; ENTRE CALLE Y CABALLETE

Sergio Daniel Borbón Enriquez

Junio, 2022, Quito-Ecuador

Rector de la PUCE

Dr. Fernando Ponce León S.J.

Vicerrectora de la PUCE

Dra. Nelly Carrera Burneo

Directora General Académica

Dra. Paulina Barahona

Decana de la FADA

Arq. Christine Van Sluys

Coordinadora de la CAV

Mtr. Giada Lusardi

Director/a del Trabajo de Titulación

Pilar Flores.

Docente Unidad Integración Curricular

Ernesto Salazar

Docente Asesoría en Proyectos Artísticos

Pamela Cevallos

Corrección de estilo

Sergio Daniel Borbón Enriquez

Pilar Flores

Diseño colección

Gonzalo Vargas M.

Diagramación

Sergio Daniel Borbón Enriquez

Carrera de Artes Visuales, FADA, PUCE.

Av. 12 de Octubre 1076 y Patria.

Quito, Ecuador

Teléfono: (593) 02 299 17 00

www.artesvisualesquito.org

Fotografía portada

Sedave-expo, 2022, Juan Antonio Camaniero.

ISBN: 0000-550-705

CONJUGACIÓN PICTÓRICA; ENTRE CALLE Y CABALLETE

Sergio Daniel Borbón Enriquez



DEDICATORIA

A mi increíble familia,
a la pintura,
a la calle,
a quienes pintan, escriben, resisten
y ensucian las calles,
a quienes me han acompañado en cada misión
y proceso.

Gracias.

ÍNDICE

08 INTRODUCCIÓN

12 GRAFITI CONTEMPORÁNEO; CONTEXTO

28 CONJUGACIÓN PICTÓRICA

33 RESULTADOS

38 CATÁLOGO DE OBRA EXPUESTA

55 BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

CONJUGACIÓN PICTÓRICA; ENTRE CALLE Y CABALLETE

Resumen

El siguiente artículo resume de manera breve: la conceptualización, metodología, formas de producción y resultados de la exhibición de mi proyecto de investigación artística; *Conjugación pictórica; entre calle y caballete*. El mismo que viene a ser mi Trabajo de Fin de la Carrera de Artes Visuales de la PUCE. Este proyecto se vale de la pintura como medio y técnica investigativa, mediante la cual busco la conjunción o cohesión de disciplinas y circuitos del arte disímiles. El proyecto en sí, aborda la tensión existente entre grafiti y pintura tradicional de caballete, considerando sus posibles conexiones.

Primeramente, expongo un breve recorrido histórico por el grafiti contemporáneo y por distintos artistas, en un contexto local y global, que se han influenciado de expresiones callejeras para su producción artística en circuitos más tradicionales y

legitimados. Posteriormente, comento las inquietudes y derivas que me llevaron a la concepción de las series de obras pictóricas; *Kito Sucio* y *Sedabe*. En este punto se mencionan estrategias, formas de producción y metodologías que utilicé para el desarrollo de este proyecto. Igualmente incluye reflexiones personales que tomaron lugar en el proceso, pues me interesa resaltar la importancia del proceso en la creación de este proyecto expuesto. Finalmente, expongo un apartado que lleva por nombre Resultados. En aquel apartado comento, de manera breve, las impresiones y pensamientos generados una vez que el proyecto fue exhibido al público. Comparto reflexiones tanto del público como personales y de igual manera narro el proceso de selección de obras, montaje y mediación de la exposición.

Palabras clave

Grafiti, Pintura, Caballete, Calle, Identidad, Conjugación

Abstract

The following article briefly summarizes: the conceptualization, methodology, forms of production and results of the exhibition of my artistic research project; pictorial conjugation; between street and trestle. The same one that becomes my Degree Work of the PUCE Visual Arts Career. This project uses painting as a research medium and technique, through which I seek the conjunction or cohesion of dissimilar disciplines and art circuits. The project itself addresses the tension between graffiti and traditional easel painting, considering their possible connections.

Firstly, I present a brief historical overview of contemporary graffiti and by different artists, in a local and global context, who have been influenced by street expressions for their artistic production in more traditional and legitimate circuits. Subsequently, I comment on the concerns and drifts that led me to the conception of the series of pictorial works; *Kito Sucio* and *Sedabe*. At this point strategies,

forms of production and methodologies that I used for the development of this project are mentioned. It also includes personal reflections that took place in the process, since I am interested in highlighting the importance of the process in the creation of this exposed project. Finally, I present a section called Results. In that section, I briefly comment on the impressions and thoughts generated once the project was exhibited to the public. I share both public and personal reflections, and in the same way I narrate the process of selecting works, mounting, and mediation of the exhibition.

Key words

Graffiti, Painting, Easel, Street, Identity, Conjugation

Grafiti contemporáneo; contexto global e histórico

Esta investigación nace de mi interés por el grafiti y sus tensiones con el arte de los circuitos legitimados. Para esto, revisaré la historia del grafiti en el contexto norteamericano y en el contexto local, haciendo énfasis en la escritura de firmas. De igual manera, presentaré referentes de la Historia del Arte que han tratado este tema, construyendo diálogos y discusiones entre ambos circuitos; las calles y aquellos legitimados. Finalmente, expondré conceptos centrales del grafiti, los cuales influyen directamente en mi práctica artística.

La historia del grafiti contemporáneo empieza a finales de los 60s en Nueva York, cuando cada vez más y más jóvenes empezaron a escribir sus nombres o apodos en el espacio público. Al inicio, marcaban los barrios que habitaban y barrios aledaños, sin embargo, fue el metro el espacio preferido por todos los escritores. Esto debido a la gran afluencia de gente que acude a dicho espacio; y agregando el factor movilidad, es decir que tu pintada se esté paseando de un lado al otro de la ciudad durante cada día, hizo del metro el lugar más codiciado por lxs grafitersxs. En su mayoría, jóvenes hijxs de inmigrantes latinxs y afroamericanxs, fueron lxs actores principales de esta práctica basada en la escritura. Sin embargo, trascendió límites sociales, de clase

o raza y cada vez más y más gente se fue adentrando en el movimiento. Esto, inevitablemente, produjo una evolución y diversidad de estilos cada vez más rica. La forma inicial del grafiti es el *tag* o firma, esa es la base para todos los demás estilos que el grafiti clásico de Nueva York desarrolló.

Hacer un *tag* significa escribir tu nombre, un nombre que tú te has autodeterminado o apodo, sobre la mayor cantidad de superficies posibles. De manera rápida, monocromática y procurando implementar a cada letra un estilo propio. Se basa en la concepción de un nombre con el cual te identificas, ya sea individual o colectivamente, y en escribir dicho nombre donde te apetezca. Así inicia el movimiento y con el tiempo se va complejizando estéticamente su forma de producción.

En este sentido, un *tag*, (ver fig.2) de escritura rápida, monocromática y de escala relativamente pequeña, va evolucionando en diferentes estilos más complejos. Por ejemplo, el *throw up*, *bubble style* o *bomba*, en español (ver fig.3), se caracteriza por ser simple y legible; letras gordas rellenas con un color, que contrasta fuertemente con el color de la línea que traza dichas letras. Otro ejemplo, el *Wild Style* o estilo salvaje, donde vemos una mayor complejidad formal; este estilo

policromático, entrelaza, estira, enreda y altera las letras hasta el punto de que es casi imposible leerlas. Las llamadas piezas, por su lado, son aquellas que se trabajan con más detalles; para que una pintada de grafiti sea considerada pieza debe contar al menos con: relleno, línea de corte, sombra o proyección, *powerline*, *background*, luces o *skills* (ver fig.1). Las skills no son luces, ni las luces son skills, pero podrían cumplir una función similar (complementar/adornar el interior de las letras.)

De esta forma las tipografías se fueron complejizando y desarrollando en diferentes estilos, basados siempre en las letras. En los vagones del metro y las paredes de la ciudad se podían contemplar diversos estilos y un creciente fenómeno cultural, que se extendería por todo el globo.



Figura 1: Esquema de explicación: componentes de una "pieza" de grafiti. Archivo personal.



Fig. 2. Firma o Tag. Archivo personal



Fig. 3. Bomba o *Throw up*. Archivo personal



Fig. 4. Pieza o *piece*. Archivo personal

Empieza a suceder a principios de los 80s, cuando transcurre el boom del grafiti en Nueva York. Es importante mencionar que, el grafiti no surge como un fenómeno aislado, al contrario, en sus orígenes, el grafiti estuvo íntimamente ligado con la cultura Hip Hop que se fundamenta en cuatro pilares irremplazables: el *breakdance* con los *b-boys* y *b-girls*, la música de *lxs djs*, el rap de *lxs MC s* y el grafiti de *lxs writers*. *Writers* o escritores es el nombre designado para quienes realizamos grafiti, por la acción de escribir.

En ese contexto, el Hip Hop se expande hacia diferentes lugares del mundo, por medio de los videos musicales, películas y documentales que empiezan a registrar este fenómeno. Podemos encontrar importantes documentos audiovisuales como *Style Wars*, documental realizado por Tony Silver y Henry Chalfant en 1983 en Nueva York, captura los orígenes e inicios de esta cultura, haciendo especial énfasis en el grafiti. Otro aporte relevante para la exportación del grafiti es el libro colaborativo de Martha Cooper y Henry Chalfant, llamado *Subway Art*, publicado en 1984. Este libro de fotografía recopila decenas de imágenes de vagones de tren intervenidos por escritors de grafiti en Nueva York y hoy en día es considerado como un verdadero documento histórico de la cultura Hip Hop. Estos archivos permiten que el Hip Hop se expanda y sea conocido a nivel global.

Es así como, a finales de los 80s explota el fenómeno del grafiti en Europa, especialmente en las grandes metrópolis como París, Barcelona, Berlín, Amsterdam y otras, lo cual genera nuevamente una evolución e innovación en la manera clásica de hacer grafiti. Para mediados de los 90s, la escena de grafiti en el Metro de Nueva York empieza a decrecer debido

a las altas medidas de seguridad, sin embargo, paralelamente, se vivió un boom de grafiti en Europa de una manera nunca vista. Incluso es en Barcelona, en el año 1994, donde se crea la primera marca de aerosoles diseñados especialmente para la realización de grafiti, *Montana 94*.

Posteriormente, ya para finales de los 90s, se empieza a introducir el término *Street Art* o post grafiti, para denominar grafitis que tienen un estilo y formas de producción distintas al clásico de Nueva York. Se innovan nuevas técnicas de intervención urbana como el *stencil* o plantilla (ver fig.5), las calcomanías o *stickers* (ver fig.6) y los afiches o *paste up* (ver fig.7), entre otras. Empieza el desarrollo y creación de iconos o caracteres entre los grafiteros, es decir, intervenciones, denominadas post grafiti o *street art*, que están basadas más en la imagen o dibujos que en letras y tipografías. Actualmente, existen amplias discusiones sobre si este tipo de intervenciones son o no auténticos grafitis, sin embargo, no existe ni existirá una verdad absoluta respecto al tema.



Fig. 5. Plantilla o stencil. Archivo personal

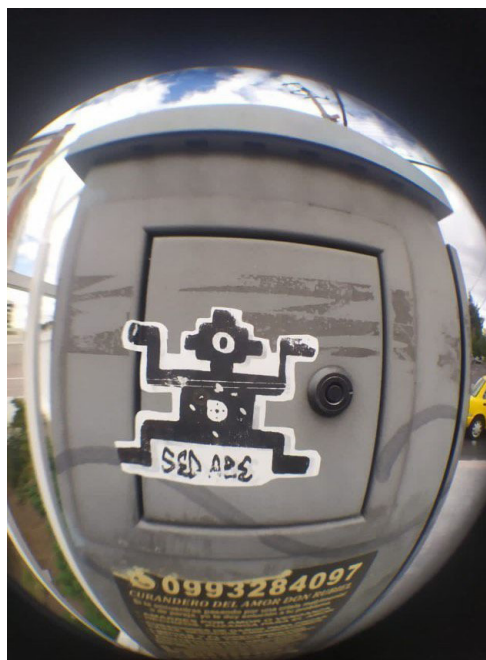


Fig. 6. Sticker o calcomania. Archivo personal.



Fig. 7. Afiche o paste up. Archivo personal

Contexto local

A inicios de los años 2000s, como consecuencia de la democratización del internet, la televisión por cable y, en gran parte, de la migración de ciudadanos ecuatorianos a Estados Unidos y Europa, es que el Hip Hop y, con él, el grafiti, empiezan a introducirse en el país.

Esto no quiere decir que previamente no existían pintadas o grafitis en Quito, pero lastimosamente son escasos los registros sobre el grafiti en Quito de los 90s. El único registro publicado de aquel entonces, es el libro de Alex Ron, *"Quito: una ciudad de grafiti"* (2007); en éste el autor expone un grafiti de carácter distinto al de la escuela de Nueva York. El grafiti documentado en aquel libro es de escritura, no de firmas, más bien de frases: políticas, contestatarias, poéticas, irónicas o humorísticas. Siempre ligadas al vandalismo, al anonimato y a la transgresión del espacio público. Este libro recopila de manera escrita las frases que aparecían pintadas en las calles de Quito y que todavía algunos recuerdan. Sin embargo, para el tema a tratar en nuestra investigación, el grafiti que nos interesa es el de escritura de firmas y los diferentes estilos en los que ha evolucionado, como el *street art*.

Es a inicios de los 2000s que encontramos registro de una escena de grafiti quiteño en crecimiento, por ejemplo, "en el año 2005 se realizó el primer concurso de Graffiti en Quito, organizado por la Comunidad Hip Hop Ecuador, desde este evento en adelante el graffiti tomó una gran fuerza de crecimiento" (Calderón, 2013, p.76). De esta manera, el grafiti se fue abriendo paso y "consecutivamente se realizaron dos campeonatos nacionales de Graffiti en el año 2006 y en el año 2007" (Calderón, 2013, p.81). Progresivamente fue aumentando el movimiento en

Quito y la primera publicación impresa que documenta este incontrolable fenómeno aparece en 2016 bajo el nombre de *Ultra Vandal*. Esta revista ahonda en las personalidades que dan vida al grafiti en Quito, por medio de entrevistas a varios de los colectivos y personajes más activos de la escena en aquellos años. El documento incluye 17 entrevistas y más de 100 fotografías, además de canales de difusión digital donde se recopilan más imágenes. Actualmente está por publicarse la segunda edición de esta revista.

Simultáneamente, el grafiti en Quito, al igual que en el resto del mundo -después de la asimilación del grafiti neoyorquino- fue diversificando sus estilos y ramas hasta llegar a lo que hoy se conoce como *street art* o arte urbano. La diferencia principal se basa en el uso de tipografías, recursos visuales y formas de producción. Por un lado, el grafiti está fuertemente ligado con la idea de "bombardear", es decir, de la repetición de un motivo sobre la mayor cantidad de superficies públicas o privadas posibles, se ejecuta siempre de manera ilegal y su principal recurso es el uso de letras, iconos y tipografías que pueden ser desde simples hasta muy complejas.

Por otro lado, el arte urbano o *street art* puede ocurrir también bajo contextos legales, en festivales o bajo contrato, no necesariamente incluye la repetición de un motivo, tiene un carácter menos transgresor y se acerca más a representaciones figurativas que tipográficas. Es importante recalcar que no existen límites sólidos ni purismos entre ambos conceptos, aunque sí existen opiniones diversas respecto al tema y aún es tema de debate.

Arte Bastardo es el nombre del primer libro impreso que registra y recopila el arte urbano en Quito y el país.

Publicado en 2012, este libro documenta el trabajo de más de 40 artistas urbanos de todo el territorio nacional. Por medio de fotografías de sus trabajos y acompañadas de pequeños textos que narran la propuesta de cada artista. Otro hecho histórico para el arte de calle en el país fue *Cartografías Paganas y Cartografías del encierro*; muestras de arte urbano que ocurrieron dentro de un museo nacional en 2019 y 2022, respectivamente. En dichas muestras, se invitaba a los artistas a intervenir directamente en las paredes del museo y ambas ediciones contaron con la participación de más de 42 artistas urbanos de México, Ecuador, Colombia y Perú. Ocurrieron en el MAAC (Museo Antropológico de Arte Contemporáneo) de Guayaquil bajo la gestión y curaduría de María Fernanda López Jaramillo.

Referentes: prácticas artísticas derivadas del grafiti y el arte urbano

Como hemos visto, el grafiti y el arte urbano poco a poco se han ido abriendo paso en la sociedad global y, en los circuitos del arte legitimado, también. En el documental *Style Wars*, rodado en Nueva York en 1984, podemos ver como las galerías se empiezan a interesar en este potente fenómeno visual y organizan exposiciones donde invitaban a jóvenes grafiterxs a exponer sus piezas pero pintadas sobre lienzos. Para muchos, esto significó la muerte del grafiti, para muchos otros, una gran oportunidad de explotar monetariamente su talento.

Artistas plásticos de Nueva York también empiezan a interesarse igualmente en este fenómeno y sus características. Tal es el caso de Keith Haring, Jean Michel Basquiat y Kenny Scharf, quienes empiezan a introducir en sus prácticas artísticas, prácticas, términos de creación, estrategias y estéticas del grafiti. En el caso de

Haring, podemos ver como se dispara a la fama cuando empieza a plasmar sus dibujos en las paradas del metro de Nueva York, con un estilo de personajes super reconocible y haciéndolo en la mayor cantidad de paradas posibles. Basquiat, por su lado, empieza a llamar la atención de los galeristas con grafitis de frases firmados como SAMO en los lugares aledaños a las galerías. Igualmente, en sus obras podemos ver características como ejecución rápida y despreocupada, uso de tipografías, frases y de aerosol en algunos casos. Por su parte, Scharf introduce totalmente la mezcla de aerosol y pintura tradicional como acrílico u óleo en su trabajo. Toma del grafiti: la creación de un personaje icónico repetitivo que está presente en la mayoría de sus obras e igualmente la práctica de pintura sobre objetos. Estos tres artistas son considerados como pioneros en producir obra que integra y circula entre ambos circuitos; la calle y aquellos que son legitimados, como galerías, por ejemplo.

En Ecuador, es sumamente importante el aporte de Fenómenos Colectivo, grupo que surge a inicios 2007 en Quito y reunió a 7 artistas plásticos. Eme Ese, Ralex, Pin8, Infame, Suerte, Vera y S2, son los seudónimos de los integrantes de dicho colectivo, que abrió paso al arte urbano en el país dentro de distintos circuitos. En un inicio todos se dedicaron a la intervención del espacio público de manera ilegal, a la par que desarrollaban obra en sus talleres y formaban parte de distintas exposiciones y proyectos de intervención urbana. Incluyen en sus prácticas artísticas, estrategias derivadas del grafiti; por ejemplo, el caso de Ralex podemos ver un ejercicio obsesivo de autorrepresentación y pintura sobre objetos; en el trabajo de Infame podemos ver la utilización de una técnica propia del arte de calle, como el estencil o plantilla

sobre superficies tradicionales como lienzos; en la obra de Eme Eme podemos ver la repetición incansable y bombardeo constante sobre todo tipo de soporte, de un icono que él ha creado. Cabe mencionar que la mayoría mantiene actualmente sus actividades y propuestas vigentes -en las calles, en espacios cerrados, en gestión por el arte urbano o el activismo- aunque ya no ejerzan como colectivo sus propuestas.

A partir de este breve recorrido histórico y conceptual del grafiti, tanto a nivel global como local, ubico mi obra en un punto intermedio entre ambos circuitos artísticos, calle y caballete. Desde ahí reflexiono sobre las características y términos de creación propios de cada circuito e investigo su posible conjugación plástica desde la práctica. A continuación, presentaré mis estrategias de trabajo que recurren a recursos técnicos, estéticos y materiales propios del grafiti y de la pintura tradicional de caballete.

CONJUGACIÓN PICTÓRICA; ENTRE CALLE Y CABALLETE.

El proceso creativo que he atravesado para la materialización de este proyecto está íntimamente ligado a la calle, a la ciudad de Quito y a mi práctica pictórica de caballete. Surge desde mi fascinación por el arte urbano y el grafiti. Arranca y se alimenta de mi práctica como escritor de grafiti en la ciudad y las posibilidades creativas que ésta me brinda. A inicios del 2020, comienzo a pintar en la calle y desde entonces no he podido parar. A veces escribo con un marcador una firma pequeña por ahí y a veces se pinto paredes enormes con rodillo y extensores de 4 metros, pero siempre estoy buscando pintar más y más. En ese sentido, al reconocermé y habitar la ciudad como escritor de grafiti, mi mirada es otra; rápidamente se direcciona, en todo momento, en todo lugar, hacia las inscripciones de las paredes, las firmas, diálogos, riñas y colaboraciones que éstas muestran. De igual manera, al reconocermé como pintor por convicción, siempre estoy pensando en proyectos creativos que involucren la pintura ya sea dentro o fuera de casa. Así, pinto graffitis y murales en la calle y, dentro de casa, siempre estoy ideando nuevas prácticas pictóricas. En este contexto, surge esta investigación que se conforma por dos series de pinturas: *Kito Sucio* y *Sedabe*, las cuales corresponden a dos momentos distintos de la investigación.

Kito Sucio

Mi práctica como escritor de grafiti es el detonante de toda la investigación, ya que esta me lleva constantemente a estar atento de este fenómeno y estudiarlo. En paseos por distintas zonas de la ciudad y en rutas cotidianas, comienzo a fijarme en distintas estructuras e inmuebles urbanos que se han visto completamente alterados por la inscripción de firmas.

En un primer instante me cautiva la estética propia del grafiti que se ve plasmada sobre estos inmuebles y paredes de la ciudad; me atrae el desorden visual que provoca, la osadía de quienes la crean, la importancia de la colectividad para alcanzar dicha estética y la expansión de este fenómeno por toda la ciudad, entre otras. Comienzo entonces a descubrir un submundo en la ciudad, lleno de diálogos y códigos que no todos se detienen a ver y que genera un aporte estético fuerte. Decido salir a documentar, por medio de fotografías, aquellas estructuras e inmuebles de la ciudad que han alcanzado la estética que me interesa y genero un primer banco de fotografías, buscando comprender cómo se construye esta estética, a la vez que realizó un mapeo de la ciudad, enfocado en el grafiti.



Fig. 8. Av. Amazonas. Levantamiento fotográfico Kito Sucio. Archivo personal



Fig. 9. Av. 6 diciembre. Levantamiento fotografico Kito Sucio. Archivo personal



Fig. 10. Av. Lizardo Garcia .Levantamiento fotografico Kito Sucio. Archivo personal

La complejidad del enmarañado visual que observo en este primer levantamiento fotográfico, me inquieta por completo y surge en mí un deseo de comprender cómo se construye esa red de nombres y firmas que transforman los espacios de la ciudad. Me resulta fascinante observar y pensar en cuánta gente tuvo que aportar con su trazo para que dichas estructuras luzcan así, gente que no necesariamente se conoce pero, que en colectivo, construye nuevas estéticas y dinámicas en Quito. Decido pues realizar un estudio más profundo de la construcción visual de este fenómeno.

Muchas veces, mi forma de digerir, comprender y experimentar el mundo es a través de la pintura y en este proyecto de investigación artística, no fue distinto. Concluí que, para realmente entender la construcción de esta estética, debía procurar replicarla, desde la pintura. Mi interés radica en resaltar esta estética como un aporte visual potente en distintos sentidos, y en tensionar esta práctica transgresora, callejera y vandálica con la idea de arte legitimado, tradicional y académico, puesto que ambas me parecen igual de ricas.

En este orden de ideas, comienza la producción de esta serie. Seleccioné el óleo como medio ideal para tensionar más los conceptos entre arte "académico" y grafiti. Esto, debido a la carga histórica que tiene este material; siempre visto como el medio por excelencia del arte en circuitos legitimados. Hice una primera tanda de 6 obras, todas de formatos similares para potenciar mi idea de estudio y documentación de estos espacios y estructuras de la ciudad que han alcanzado la estética que es de mi interés. Posteriormente, opté por realizar este mismo tipo de estudios en dimensiones más grandes, con el fin de poder trabajar con mayor detalle

cada aspecto que compone la imagen. De igual manera he incluido dentro del estudio, estructuras y puertas que abarcan zonas del norte, centro y sur de Quito.

Para esta serie de pinturas, primero pinté el contexto donde se emplaza la estructura a estudiar, es decir, la ciudad. Posteriormente pinté la estructura en sí y pude ver la ciudad limpia; las casetas, puertas y teléfonos en su estado original, antes de ser víctimas del grafiti. Este momento me parece crucial en la investigación; al ver la ciudad limpia, trabajar firma por firma, ir estudiando cada una, se revela ante mí la importancia del trabajo colectivo para alcanzar esta estética. La minuciosidad y dedicación con la que cada escritor/a ha desarrollado su firma y estilo, al verse junto a otras firmas, enriquecen y transforman la carga visual en la ciudad y su estética. Cada firma, *sticker* o afiche pegado, es un aporte importante para que dichas estructuras luzcan así, y detrás de cada intervención hay un sujeto creativo/a en constante construcción de su identidad.



Fig. 11. Av. NN.UU. óleo/cartón 17x23cm. De la serie: *Kito Sucio*. Archivo personal



Fig. 12. *Pontevedra y Vizcaya (detalle)* . óleo/lienzo 100x120cm. De la serie: *Kito Sucio*.
Foto: cortesía Juan Antonio Camaniero



Fig. 13. Av. Lizardo García. óleo/lienzo 17x25cm. De la serie: Kito Sucio. Archivo personal



Fig. 13, 14 y 15. Proceso de obra *Av. 10 agosto (la y)* de la serie *Kito Sucio*. Archivo personal

Estas reflexiones, más el minucioso estudio visual y pictórico realizado, de la mano de mi constante práctica como grafitero -con todas las buenas y malas experiencias que esto trae-, fueron generando en mí, nuevas ideas, inquietudes y dinámicas que, desde la pintura, digerí e investigué. Esto derivó en una siguiente serie de obras pictóricas a la cual no le veo un pronto final o alguna manera de detenerla, y de la cual hablaré a continuación.

SEDABE

Esta serie de pinturas proviene de las reflexiones generadas en la calle mientras pinto, mientras converso con más personas que pintan y del estudio realizado previamente en la serie *Kito Sucio*. Circunstancias que me llevaron a investigar en mi obra, la manera de seguir conjugando, cohesionando, poniendo en tensión y diálogo, ambas disciplinas - pintura tradicional de caballete y pintura callejera- en las que me desenvuelvo y son de mi interés. He tomado características y términos de creación fundamentales para el desarrollo del grafiti y he buscado introducirlas a mi práctica pictórica sobre el caballete. Estas características son: el uso de la pintura como medio primordial, el objeto encontrado como soporte ideal y la autorrepresentación, desde una identidad autodeterminada, como motivo frecuente en el movimiento del grafiti.

En primer lugar, la pintura, este medio tan versátil es el más usado para las intervenciones callejeras. Ya sea en aerosol, acrílico, marcadores o látex, este medio es aplicable sobre la mayor cantidad de materiales que se encuentran en la calle. Sin duda, el aerosol es el preferido por grafiteros y grafitas, ya sea por su carga histórica tan ligada al movimiento o por su efectividad y fluidez al poder aplicarlo sobre todo, básicamente. Sin embargo, para abaratar costos y porque rinde más, el uso de acrílico y látex es muy común en la calle ya que se puede abarcar más espacio con menor inversión económica. Personalmente, yo uso lo que tenga a la mano ese momento porque eso también me ha enseñado el grafiti; cuando se está pintando de manera ilegal hay que hacerlo rápido y con los recursos que se tenga en ese momento para lograr una buena pieza. En cuanto al propósito de mi investigación, he decidido emplear medios de ambos circuitos

-calle y espacios de arte legitimado- para potenciar la tensión existente que aborda el proyecto. Tomando en cuenta lo mencionado anteriormente, hago uso de: óleo, acrílico, crayones y aerosol en estas obras, debido a su carga simbólica como materiales ligados a ambas distintas disciplinas y también por su versatilidad de fijación sobre la mayor cantidad de materiales.

Por otro lado, un aporte crucial para esta investigación, es la concepción del soporte sobre el que se pintaría esta serie de obras. Al ser un proyecto que busca desafiar la idea y la lógica de lo "tradicional" dentro de la pintura de caballete, el soporte de las pinturas no podría ser nada común dentro de aquel lenguaje, como: lienzo, cartón, papel, etc. Así que fijando mi atención en el grafiti y también gracias a la calle y la casualidad, fui encontrando respuestas. Grafiteros y grafitas hacemos uso de todo lo que encontramos a nuestro paso para plasmar nuestro nombre, nos adaptamos y aprovechamos las oportunidades que el camino va mostrando; señales de tránsito, muebles, puertas, buzones, etc.

Teniendo esto en consideración, empecé a buscar y recolectar objetos de la calle. Objetos que ahora veía como futuros lienzos, sin importar su material; madera, plástico, metal, vidrio fui pensando en llevarlos de la calle a mi casa. Un día caminando por el sector de la Mariscal, a la altura de la Av. Lizardo Garcia, encontré una puerta metálica salida de la caja de luz donde estaba y decidí llevármela a mi casa, aun sin saber exactamente qué haría con ella, pero con la seguridad de que me servirá como soporte ideal para mi ejercicio de pintura. En los siguientes días, a la altura de la Av. Mañosca y Av. América, encontré el espaldar de una silla rota, su formato alargado y la inquietud que yo ya traía alrededor de los objetos encontrados, provocaron que también me la lleve a casa.

Así, cada vez que salía a la calle, buscaba qué objeto me puede servir para pintarlo en mi casa e iba planeando cómo hacerlo; llevaba siempre un costal en mi maleta, por si algún objeto muy grande, pesado o controversial - hablando de objetos meramente municipales, como señales de tránsito o semáforos- aparecía en mi camino, poder llevarlo. Este ejercicio de recolección, también se liga al grafiti por la idea de apropiación del espacio público y lo que éste ofrece, me fui apropiando de todo aquello que me sirva para mi práctica artística.

A la par que iba recolectando y llenando mi taller de estos objetos encontrados en las calles, iba cuestionando y reflexionando sobre el motivo o temática que debería estar pintado sobre dichos objetos. No bastaba con utilizar medios y soportes estrechamente relacionados con los conceptos que tensiono en el proyecto, sino que, obviamente, el motivo de lo representado debía estar, de igual manera, ligado a la temática que abordo en mi investigación.

En este punto, el estudio de “Kito Sucio” y mi experiencia como grafitero fue crucial. Cuando cualquier persona sale a pintar la calle, pone muchas cosas en riesgo, como su libertad, su seguridad, etc. y no lo hace por nadie más que por sí mismo. Es un ejercicio de rebeldía que parte desde la autodeterminación de una identidad; elijo mi nombre, como se ve, en donde lo quiero emplazar y qué estilo llevará. Se convierte en una lucha personal donde la autorrepresentación es fundamental. La idea de identidad e identificación, ya sea colectiva o personal, es un motor importantísimo para la ejecución del grafiti; escribir el propio nombre por sobre todo lo que se pueda y llevarlo a lo más alto, ha sido desde el inicio la fundamentación del grafiti.

En mi caso personal, *Sedabe* es el nombre que yo mismo he otorgado para mi práctica artística, proviene de la unión de las iniciales de mis nombres ya dados. Con este nombre firmo y pinto en la calle, donde autodeterminarse una identidad o nombre es crucial. Considerando esto y lo anteriormente dicho, concluirían serían motivos identitarios -colectivos o individuales- los que se repita en las obras. El grafiti es letras, la pintura de caballete tradicionalmente ha sido siempre figurativa, en este sentido, para seguir tensionando ambos conceptos, decido incluir ambos recursos en las obras. Me inclino más por lo figurativo debido a que como el soporte de las obras está muy ligado a la calle - por tratarse de iconografías objetuales de la ciudad-, la forma de representación debía estar más ligado a los circuitos tradicionales del arte.

Finalmente, gracias a la casualidad y la calle, pude hacerme de una serie de objetos más o menos amplia, objetos municipales y privados que fui encontrando en el camino. Resultó en una serie muy divertida de realizar en la que pude mezclar estéticas, términos de creación, materiales y procesos de los dos circuitos de mi interés, el grafiti y las galerías o espacios tradicionales de pintura. Siento que para este proceso no me ubico ni como grafitero ni como pintor de caballete, sino en un punto medio donde me alimento de ambas prácticas. En fin, para la concreción del proyecto, he indagado en memorias, archivo familiar, lugares y objetos que considero constituyen -de una u otra forma- mi identidad y las he pintado sobre soportes azarosamente encontrados mientras camino por Quito.



Figura 16: *Lup* (detalle). De la serie: *Sedabe*. Foto: cortesía Juan Antonio Camaniero



Figura 17: *PeiBe (detalle)*. De la serie: *Sedabe*. Foto: cortesía Juan Antonio Camaniero

RESULTADOS

Por último, tuve la oportunidad de exponer al público los resultados de mi investigación artística. Tuvo lugar en la exposición colectiva de Trabajos de Fin de la Carrera de Artes Visuales de la PUCE, *Tropezar*, en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, llevada a cabo del 18 de mayo al 19 de junio del 2022. Todo el proceso de la exposición fue muy interesante y gratificante, desde la selección de obras, montaje, inauguración y mediación de la muestra.

Para la selección de obras tuve acompañamiento de mi directora de trabajo final de titulación, Pilar Flores. Desde la visita a las salas del museo, tuve la intención de “llenar” la pared, me gusta la idea de amontonar y, en ese sentido, seleccionamos todas las obras de la serie *Sedabe* y todas las que sea posible exhibir de la serie *Kito Sucio*, ya que algunas ya no son de mi posesión. Finalmente, expuse un total de 18 obras de pequeño y mediano formato. Todas pinturas en medios mixtos, óleo y aerosol en su mayoría. (Ver: catálogo de obras)

El momento del montaje, fue una de las partes más complejas de resolver, debido a la cantidad de obras y a que todas dialogan entre sí. Ubicarlas y distribuirlas bien en el espacio era complicado, había infinitas posibilidades. En ese sentido, Victor

Hoyos me ayudó muchísimo, con pequeñas decisiones como separar los objetos de la pared, realzan el valor de los objetos como soportes y les da sentido. Por ejemplo, puertas metálicas -que para mi era super evidentes que eran puertas- yo las imaginaba montadas directo a la pared, como

si se tratase de un cuadro. Victor, por su lado, me aconsejó montarles, en diagonal, como una puerta semi abierta. De esta manera, se podía observar la parte reversa de la puerta, ver su mecanismo y así era evidente para todos los públicos, de qué tipo de objeto se trataba. Igualmente, dividir la sala por tipos de soportes ayudó a una lectura más fluida de la muestra, es decir, existió una pared para lienzos, otra para puertas, otra para señáleticas.

La inauguración fue de mis momentos favoritos. Ver mi obra rodeada de gente que la contempla, se pregunta y cuestiona cosas, me encanta. La mayor reacción de las personas era preguntarme acerca de cómo obtuve los objetos, tales como el semáforo o la señal de tránsito, algunos hasta pensaron que los mande a hacer. Al enterarse que son objetos recolectados mientras camino por la ciudad, se entiende mejor la dinámica de toda la muestra, la conexión tan fuerte con la calle que está presente en todo



Figura 18: Registro exposicion "*Tropezar*". Foto: cortesía Juan Antonio Camaniero

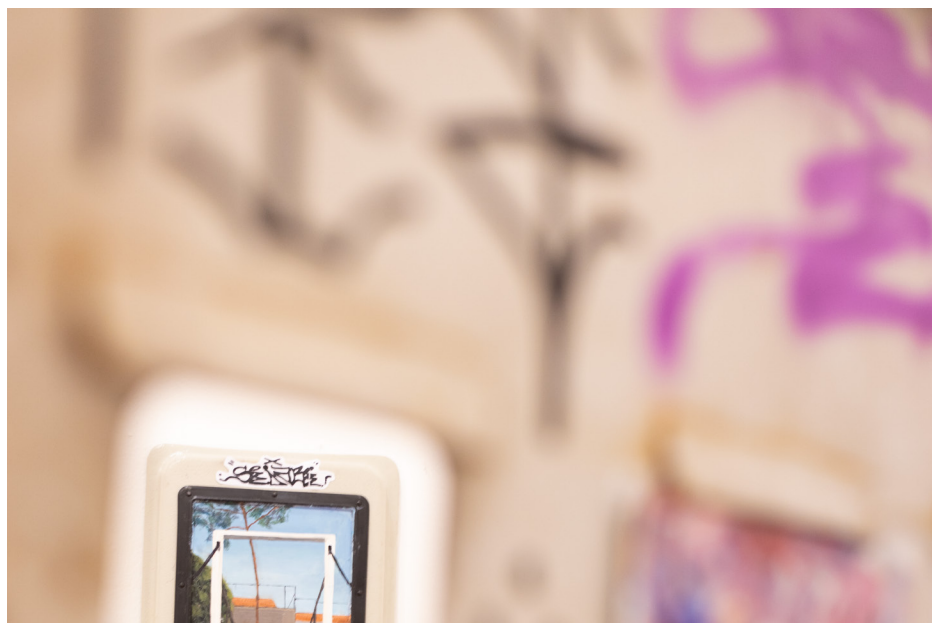


Figura 19: Registro exposicion "*Tropezar*". Foto: cortesía Juan Antonio Camaniero



Figura 20: Registro exposicion "*Tropezar*". Foto: cortesia Juan Antonio Camaniero

el proceso. Muchos otros pensaban que, a primera vista, las obras de la serie de *Kito Sucio*, eran fotografías, pero al acercarse se impactaron al ver las pinceladas y darse cuenta que es pintura. Es necesario decir que una parte amplia del público también me cuestiono acerca del carácter vandálico que se esconde tras la obtención de los objetos, generando en mí una enorme alegría, ya que uno de mis objetivos era introducir estéticas y términos de creación propios del grafiti, a espacios expositivos legitimados y tradicionales, crear tensión, generar dudas y diálogos en torno a los circuitos calle y galerías/museos.

El momento del montaje, fue una de las partes más complejas de resolver, debido a la cantidad de obras y a que todas dialogan entre sí. Ubicarlas y distribuirlas bien en el espacio era complicado, había infinitas posibilidades.

En ese sentido, Victor Hoyos me ayudó muchísimo, con pequeñas decisiones que realzaron el valor de los objetos como soportes y les da sentido. Por ejemplo, puertas metálicas -que para mí era super evidentes que eran puertas- yo las imaginaba montadas directo a la pared, como si se tratase de un cuadro. Victor, por su lado, me aconsejó montarles, en diagonal, como una puerta semi abierta. De esta manera, se podía observar la parte reversa de la puerta, ver su mecanismo y así era evidente para todos los públicos, de qué tipo de objeto se trataba. Igualmente, dividir la sala por tipos de soportes ayudó a una lectura más fluida de la muestra, es decir, existió una pared para lienzos, otra para puertas, otra para señáleticas.

La inauguración fue de mis momentos favoritos. Ver mi obra rodeada de gente que la contempla, se pregunta y cuestiona cosas, me encanta. La mayor reacción de las personas era preguntarme acerca de cómo obtuve

los objetos, tales como el semáforo o la señal de tránsito, algunxs hasta pensaron que los mande a hacer. Al enterarse que son objetos recolectados mientras camino por la ciudad, se entiende mejor la dinámica de toda la muestra, la conexión tan fuerte con la calle que está presente en todo el proceso. Muchos otros pensaban que, a primera vista, las obras de la serie de *Kito Sucio*, eran fotografías, pero al acercarse se impactaron al ver las pinceladas y darse cuenta que es pintura. Es necesario decir que una parte amplia del público también me cuestiono acerca del carácter vandálico que se esconde tras la obtención de los objetos, generando en mí una enorme De igual manera, mediar mi obra ante el público, me enriqueció muchísimo porque me permitió escuchar dudas, me hace también replantearme y repasar el proceso y concepto de mi proyecto investigativo. Es muy gratificante que alguien se interese en mi trabajo y me escuche hablar al respecto, que me haga preguntas y comentarios me permite ampliar mis perspectivas sobre las obras. Tener la oportunidad de realizar este tipo de encuentros con públicos desconocidos, me parece lo máximo, es el momento donde las obras toman más vida y se alimentan de quienes las visitan, las dudas, aciertos y críticas que la gente trae.

Para concluir, yo vengo del grafiti y de una formación académica formal, en ambos circuitos, me desenvuelvo, participo y sobre todo alimento mi creatividad y producción artística. Sin esta inmersión en ambos circuitos este proyecto no podría ser concebido y mucho menos, desarrollado. Me encuentro realmente satisfecho con los resultados y el proceso de esta investigación artística. Aunque ahora lo pueda redactar como por pasos y con conciencia de que aportó al proyecto cada uno de esos pasos, realmente, fue un proceso que se dio de maneras muy intuitivas y naturales. Siempre me va

mejor pensando mientras hago, no puedo pensar y luego hacer, y considero que es importante recalcar que esta investigación no fue dividida en pasos ni instructivos, fue todo un caos a veces sin sentido, que ahora viendo hacia atrás puedo ordenar de mejor manera y contar cómo pasó.

Por otro lado, siento que la idea detonante del proyecto, el tensionar estéticas, términos de creación y conceptos de circuitos disímiles -calle y museos- me mostró un sinfín de posibilidades creativas que finalmente cumplieron su objetivo. Igualmente, siento que fue efectivo mi afán de desafiar las lógicas tradicionales de la pintura de caballete, desde prácticas que desafían la lógica y orden de la ciudad, como el grafiti y generar un choque o dudas en el público. He recibido comentarios sobre todo positivos que dan muestra de que la exposición si detona nuevas concepciones creativas, perspectivas y preguntas alrededor de la pintura y el grafiti.

Por último, me parece crucial resaltar que la casualidad ha sido un factor sumamente importante para mi proyecto y, en una última instancia vuelve a ocurrir. La selección, por parte del profesorado, del espacio expositivo, aporta estética y conceptualmente a mi investigación. Yo trabajo desde la apropiación y, a veces, expropiación de objetos cotidianos; algunos de estos objetos pertenecen al Municipio de Quito y han sido desechados, lo que hago es retomar esos desechos, pintarlos y, en esta oportunidad de exponer en el CAC -situación que nunca imaginé mientras desarrollaba el proyecto- devolverlos a un espacio expositivo que pertenece al Municipio de Quito. Siento que esto aporta valor conceptual y cierra perfectamente la muestra ya que potencia la tensión que abordo entre los límites de lo legal e ilegal. Finalizando, cabe mencionar que

no siento que el proyecto investigativo Sedabe haya concluido o pueda concluir jamás, esta muestra solo ha detonado miles de ideas creativas que se asientan sobre las mismas bases que esta investigación: la tensión y diálogos pictóricos en circuitos disímiles ya es una constante en mi práctica artística.



Figura 21: Registro exposicion "Tropezar". Foto: cortesía Juan Antonio Camaniero



Figura 22: Registro exposicion "Tropezar". Foto: cortesía Juan Antonio Camaniero

CATÁLOGO DE OBRA EXPUESTA.

A continuación, presento un catálogo fotográfico de las obras expuestas en la exhibición colectiva de trabajos de Fin de Carrera de Artes Visuales *Tropezar*, la cual tuvo lugar en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, entre el 18 de mayo y el 19 de sept. He decidido incluir las cédulas de las mismas para brindar mayor información en cuanto a la escala, materiales y características de los soportes empleados en las obras. Está dividido por series: *Kito Sucio* y *Sedabe*, las cuales formaron parte de la exhibición.

KITO SUCIO



Figura 23: Calle Luis Felipe Borja. 17x27cm. Óleo/cartón. De la serie: Kito Sucio. 2021. Archivo personal.



Figura 24: Av. 10 de agosto (la y). 17x27cm. Óleo/cartón. De la serie: Kito Sucio. 2021. Archivo personal.



Figura 25: Av América y 18 de septiembre. 17x27cm. Óleo/cartón. De la serie: Kito Sucio. 2021. Archivo personal.



Figura 26: *Mariscal Sucre (sur)*. 100x120cm. Óleo y aerosol/lienzo. De la serie: *Kito Sucio*. 2022. Registro: cortesía Juan Antonio Camaniero



Figura 27: *Mariscal Sucre (sur) (detalle)*. 100x120cm. Óleo y aerosol/lienzo. De la serie: *Kito Sucio*. 2022. Registro: cortesía Juan Antonio Camaniero.



Figura 29: *Recuerdo 1 (serpiente)*. 70x33cm. Óleo, aerosol y corrector/ metal (puerta caja de luz encontrado en Mariscal Foch) De la serie: *Sedabe*. 2021. Registro: cortesía Juan Antonio Camaniero.

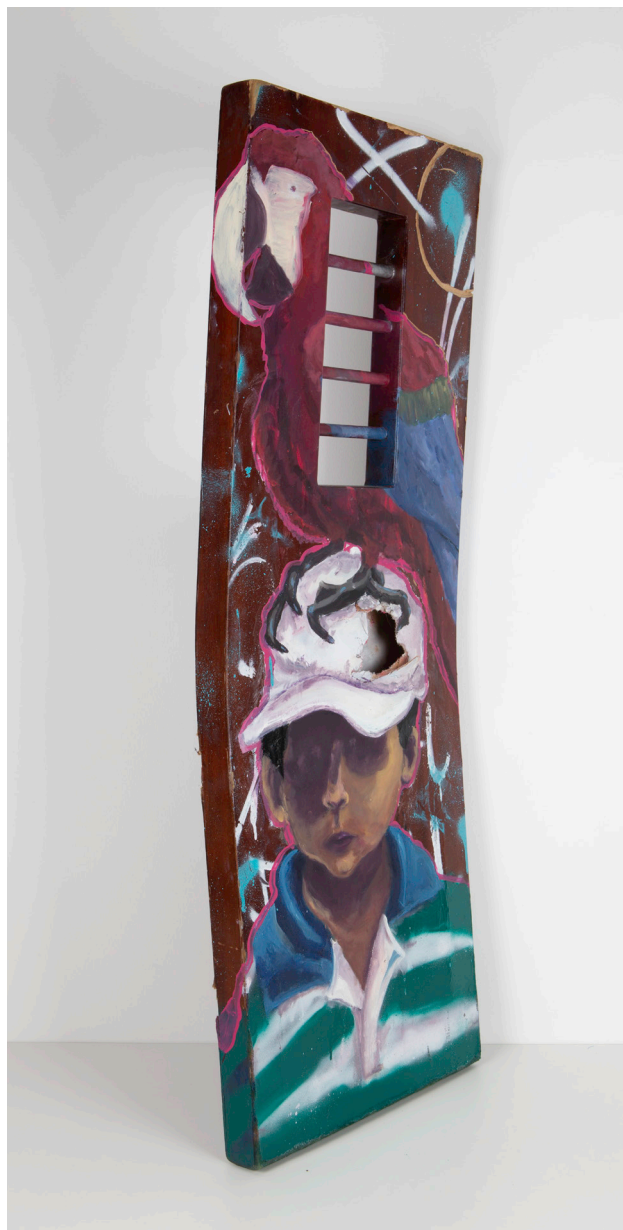


Figura 30: *Recuerdo 2 (ave)*. 37x103cm. Óleo, aerosol y acrílico/madera (espaldar silla encontrado en Av. Mañosca) De la serie: *Sedabe*. 2021. Registro: cortesía Gonzalo Vargas.



Figura 31: *Malcriado*. 40x50cm. Óleo, aerosol y corrector y pastel/metal (Señal de tránsito Zona Azul) De la serie: *Sedabe*. 2022. Registro: cortesía Juan Antonio Camaniero.



Figura 32: *Drimer*. 33x70cm. Óleo, aerosol y corrector/madera (retazo de puerta encontrado en calle bolivia) De la serie: *Sedabe*. 2021. Registro: cortesía Juan Antonio Camaniero.



Figura 33: *Manos Manchadas*. 60x70cm. Óleo, aerosol y esmalte/metal (puerta medidor de luz encontrado en Av. Brasil De la serie: *Sedabe*. 2021. Registro: cortesía Juan Antonio Camaniero.



Figura 34: *Aktitud*. 180x40cm. Aerosol, crayon, corrector, esmalte y pastel/ plástico (Señalético del Trolebus) De la serie: *Sedabe*. 2022. Registro: cortesía Juan Antonio Camanero.



Figura 35: *Herramientas*. 180x40cm. Aerosol, óleo y pastel/plástico (lámpara del Trolebus) De la serie: *Sedabe*. 2021. Registro: cortesía Juan Antonio Camanero.



Figura 36: *Cruzar*. 15x25cm. Óleo/vidrio (Tapa medidor de luz) De la serie: *Sedabe*. 2021. Registro: cortesía Juan Antonio Camaniero.



Figura 37: *Lup*. 80x30cm. Aerosol y óleo/cartón ensamblado en semáforo encontrado en Av. Occidental De la serie: *Sedabe*. 2022. Registro: cortesía Juan Antonio Camaniero.



Figura 38: PIB. 70x22cm. Aerosol y óleo/espuma (cono encontrado en Av. Galo Plaza) De la serie: Sedabe. 2022. Registro: cortesía Juan Antonio Camaniero.



Figura 39: *Cabeza fría*. 25x20x15cm. Óleo y pastel/metal (buzón encontrado en Av. Brasil) De la serie: *Sedabe*. 2021. Registro: cortesía Juan Antonio Camaniero.



Figura 40: *Cabeza fría (vista interna)* 25x20x15cm. Óleo y pastel/metal (buzón encontrado en Av. Brasil) De la serie: *Sedabe*. 2021. Registro: cortesía Juan Antonio Camaniero.



Figura 41: *Zapato viejo*. 60cm de diámetro. Óleo y aerosol/madera (mesa taller de serigrafía) De la serie: *Sedabe*. 2021. Registro: cortesía Juan Antonio Camanero.

BIBLIOGRAFÍA

Vélez Ibarra, P., & Calderón Rodríguez, J. L. (2013). El graffiti artístico en el diseño gráfico Quiteño. Estudio de caso: El colectivo Master Funky Crew MFC. Quito: Universidad Israel, 2013. <http://repositorio.uisrael.edu.ec/handle/47000/299>

Esta publicación es parte del proceso de
titulación de las y los estudiantes de la
Carrera de Artes Visuales de la Facultad de
Arquitectura, Diseño y Artes de la Pontificia
Universidad Católica del Ecuador.



CARRERA
ARTES
VISUALES
PUCE



facultad de
arquitectura, diseño y artes
PUCE

colocar cod barras
ISBN