

**UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR
SEDE ECUADOR**

COMITÉ DE INVESTIGACIONES

INFORME DE INVESTIGACIÓN

**“VACAS, FAMÉLICOS Y ALIENÍGENAS”
REPRESENTACIONES URBANAS Y DIMENSIÓN POLÍTICA DE LAS
INTERVENCIONES REALIZADAS POR EL COLECTIVO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO “LOS FRIKS” EN EL NORTE, CENTRO, SUR Y LA
PERIFERIA DE QUITO 2009-2010.”**

MARÍA FERNANDA LÓPEZ JARAMILLO

QUITO-ECUADOR

2010

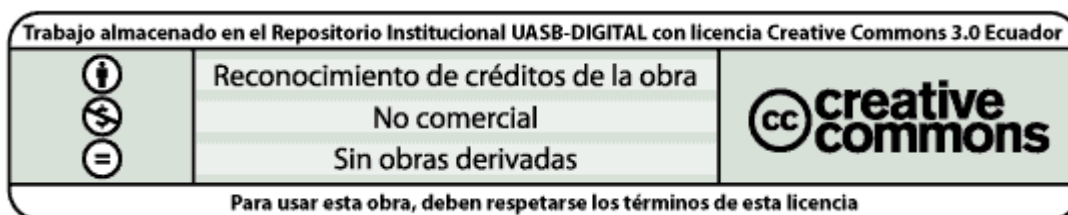


Tabla de contenido

1. El encuentro: paréntesis introductorio.
2. Dime que pintas y te diré quién eres.
3. Re-presentar y ocupar
4. Políticamente presentes ¿Sí o No?
5. Conclusiones
6. Bibliografía
7. Anexos

Resumen

La presente investigación tiene como objetivo el análisis de las intervenciones urbanas realizadas por el colectivo de arte contemporáneo “Los Friks,” en términos de representación y resonancia política. Para este fin se han tomado como muestreo pintadas realizadas en el norte, centro, sur y la periferia de Quito a partir del año 2007. Este trabajo estudiará específicamente la zona del Calzado al Sur, el Condado al norte, el Puente 8 frente a la Urbanización Armenia (sector periférico) y los patios traseros de la Casa de Artes 999 ubicada en la calle La Ronda sector Centro Histórico. Con este mapeo se pretende hacer una lectura del trabajo del grupo, en perspectiva del uso del espacio y la configuración de un trayecto visual a lo largo de la urbe. Por otra parte se reflexionará sobre estas manifestaciones creativas como una estrategia de visibilidad en el contexto ciudadano.

Palabras claves

Intervención, representación, iconografía, prácticas creativas, arte urbano

Datos del investigador M. Fernanda López Jaramillo

Gestora cultural, Magister en Estudios de la Cultura Universidad Andina Simón Bolívar, Diploma Superior en Arte Ecuatoriano Universidad Central del Ecuador. Se especializa en la producción y desarrollo de proyectos culturales entre los que destacan Quito Chiquito Encuentro de Arte para niños y niñas y Letras y Huellas Cultura Urbana y Hip Hop. Actualmente es candidata doctoral en Teoría de la Cultura Universidad de las Américas Puebla-México.

Fecha de Presentación del Informe Final 30 de noviembre de 2010

1. El encuentro. Paréntesis introductorio

“Desde la cotidianidad, el entorno y el medio, transformar la calle, que tal vez te pertenece...”
Friks.

Para el desarrollo de la presente investigación, es necesario referirse en primera instancia al momento de formación del Colectivo de Arte Contemporáneo “Los Friks”, a partir del año 2006. En ese entonces la mayor parte de street art¹ en la ciudad de Quito, tenía un carácter esencialmente grafitero². Colectivos como Ceu Graff, Artmados, Dementia, MFC Crew, entre otros se disputaban un lugar en el espacio público. La técnica más difundida era el uso de aerosol y uno que otro estencil. La temática era diversa, formas tridimensionales, complicadas caligrafías y el uso extendido de nombres en una gráfica comúnmente de difícil acceso para el espectador. En medio de este escenario Ms, Pin8 y Ra Lex³ tres jóvenes creadores, los dos primeros estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad Central se propusieron “regar la movida desde Amaguaña, Tambillo y el Valle. Pasando por San Roque, Cotocollao, el Calzado, San Blas...toda una ruta de intervenciones”⁴.

El proceso inició con la exploración de varias técnicas como el afiche, posters, bombas de color, acrílico, espray y cualquier otro elemento que tuviera la posibilidad de dejar una huella en la urbe. Precisamente un aspecto relevante del trabajo del colectivo es la búsqueda de materiales y la experimentación de la técnica. Nótese que no solo se remiten al uso del espray, existe el manejo del pincel y la brocha traídos del lenguaje pictórico. Comienza así una fecunda producción iconográfica en diversos sectores de la ciudad de Quito, en un tiempo relativamente

¹ Por street art, se entiende al arte realizado en un contexto de calle.

² Con el término grafitera, me refiero a los tags, letras y composiciones bi y tridimensionales

³ Por pedido de los artistas a lo largo de la presente investigación se utilizara únicamente su sobre nombre, para mantener su identidad en el anonimato.

⁴Declaración de Ra Lex, tomada de la entrevista realizada al colectivo el 1-08-2010

corto. Grandes formatos y una potente cromática, invadieron la ciudad de vacas, famélicos y alienígenas. Su preocupación estética reflejada en estas sencillas formas increpaba sobre la función colectiva del arte, de ahí que los Friks se reconozcan como un colectivo de arte contemporáneo que trabaja en el afuera. Al respecto señala Ra Lex “nosotros no somos grafiteros, nosotros pintamos en la calle.” Esta distinción, nos da cuenta de la necesidad de separación de su estética y estilo. Un ánimo de reflexión conceptual sobre su estrategia y forma de asumir el crear en la urbe.

Paralelo a su práctica urbana resulta pertinente mencionar la labor realizada por los “Friks,” en el marco de los talleres de arte comunitario del Museo Camilo Egas de Quito. Durante los años 2009 y principios del 2010,⁵ el colectivo mantuvo un espacio de creación continua en el sótano del museo. En este contexto, se planteó un trabajo directo con la colectividad a través del intercambio de saberes en las clases de arte urbano que se impartían. Esta dinámica dio como resultado la realización de dos muestras: “Expo Wasi” y “Muestra Freag”. La vinculación generada con el proyecto de enseñanza permitió establecer una estrecha relación con el grupo, y mirar de cerca la generación de producción visual que encontraba su razón de ser en las calles. Este primer encuentro con los “Friks” resultaría vital, para desarrollar posteriormente el plan constitutivo de esta investigación y delinear los aspectos relevantes acerca de las intervenciones que el colectivo ha realizado en la ciudad de Quito.

Como cuestión introductoria, surgen las interrogantes: ¿estamos frente a un nuevo momento de estetización del espacio urbano en Quito? o ¿existe una verdadera resonancia de esta iconografía en el devenir social cotidiano? Será necesario entonces contextualizar este ejercicio creativo y reflexionar en torno a él. Para esto haré referencia a la obra de Johannes Stahl *Street*

⁵ Véase la siguiente referencia, El comercio, Sección B 13-12-2010

Art y de Francesca Gavin *Creatividad en la calle*. Estos dos teóricos aportaran importantes puntos de vista sobre el tratamiento del arte en la calle y su potencial en cuanto a la circulación y construcción de contenidos simbólicos. Por otra parte Jacques Rancière y su texto *La división de lo sensible. Estética y Política*, determinará el abordaje sobre la dimensión política de la producción visual del colectivo “Friks”.

2. Dime que pintas y te diré quién eres

¿Sabes cuanto contamina una vaca?
Ms

Vacas, famélicos y alienígenas es el título de esta investigación, este nombre nos remite de inmediato al universo “Frik”, apropiación del término anglosajón “freak” que mantiene una connotación de *raro, insólito, fenómeno o extravagante*. Una estética *fenómeno*, personajes reincidentes ocupando las paredes. Extrañas figuras indefinidas resultado de los cruces de las formas y los desbordes en la ciudad. Unas veces de la mano del estencil en el caso de Ms y otras del acrílico en el de Ra Lex y Pin8. Un arte “chueco” como diría Pin8 un arte “feo”⁶. De preferencia el gran formato, extensas superficies y colores primarios. Rojos, amarillos, azules y algo que “ensucie” la imagen. Un poco de marrón, negro y el baño de color al final de cada pintada.

El momento en que se interroga al colectivo sobre el tipo de imágenes que utilizan, se abre una puerta a la ironía y el juego. Los protagonistas de sus intervenciones tienen una carga de sátira mordaz. Son metáfora, reflejo y espejo del estado de las cosas en la urbe. Comenta Ralex “los

⁶ Entrevista realizada al colectivo en Quito, No lugar Espacio Cultural 1-08-2010

personajes son distorsionados, alargados. A veces creo que son autorretratos con colores”. Este estilo tan propio, tan “Frik” que los identifica de inmediato Ms las vacas, Ralex los famélicos y Pin8 alienígenas; no se agota ahí. Una vez advertido el estilo de estas presencias, se desprenden otras combinaciones. Mutaciones e injertos, que mantienen la misma línea creativa pero derivan en perros callejeros, cerdos, pollos, elefantes y malformaciones; toda una fauna callejera. Esta simbología no tiene consideración alguna con el observador, su potencia se encuentra en el desenfado y radicalidad de sus formas.

Cuenta Ms “¿sabes cuanto contamina una vaca? Por eso las pinto, para mi contaminan como un carro, la gente no sabe lo que son en verdad”⁷ Desde el humor y el cuestionamiento sus imágenes duras, llaman la atención de las gentes sobre estas presencias otras que habitan la ciudad. El sarcasmo y la provocación tampoco son ajenos a su producción creativa, una pretensión de desequilibrio se percibe en su trabajo. Conviene citar la reflexión del teórico Johannes Stahl, “Este arte bastardo de las calles, tan menospreciado que apenas es capaz de despertar nuestra curiosidad, tan incierto que las inclemencias del tiempo lo pueden borrar de un brochazo, se convierte en una escala de valores. Su ley es vinculante, pone patas arriba todos aquellos sistemas estéticos que costó tanto introducir. La belleza no es el objetivo de su creación, sino su recompensa. (...)”⁸ En este sentido desde lo grotesco y deforme, se recrean representaciones capaces de cuestionar sobre el sentido de quienes habitan la urbe. Cuestionar e interrogar sobre una estética desobediente que coexiste en el orden establecido y los límites geográficos de la ciudad.

⁷ Entrevista realizada al colectivo en Quito, No lugar Espacio Cultural 1-08-2010

⁸ Stahl, Johannes Street Art h.f. ullman, China 2009

Frente a la masificación de la propaganda y la contaminación visual de cara al consumo, aparece un sistema iconográfico otro; lejano del canon de belleza. Ajeno a los dispositivos tradicionales sobre el gusto y los modernos preceptos de pureza en el arte, esta simbología se reviste de las fisuras de los tiempos contemporáneos. Así, “la actividad creativa de la calle no es solo un exponente de la actividad artística, sino que va más allá, convirtiéndose en un importante indicador histórico.”⁹ La iconografía “Frik” carece de inocencia, se configura como resquicio y son en si el eco de su propio tiempo. La fatuidad de los días, el caos, la soledad, la deshumanización y la inseguridad. En el caso de Pin8 el alienígena sugiere un distinto, un miedo al desconocido, un ajeno en la ciudad. Este ser gris de ojos grandes y cabeza cuadrada, nos increpa sobre la barbarie de la desigualdad, la satanización del otro diferente y el oscurantismo de la tolerancia. La languidez y espectralidad de los personajes que recrea Ralex, parecen traídos de un escenario post guerra, de un tiempo de miseria y devastación. Figuras famélicas que recuerdan las profundas brechas sociales, la opulencia de unos y la nada de otros.

Todo este panorama sombrío se complementa con las vacas a gran escala de Ms. Cuadrúpedos asimilados a vehículos con ojos como faros y fauces de parachoques. Entre la desolación y la risa, la ambigüedad y la fuerza, los personajes utilizados por los “Friks” reconfiguran la ocupación del espacio urbano en términos gráficos. La introducción de un régimen seriado y continuo de presencias similares a lo largo y ancho de la ciudad integra una narrativa visual propia, a la vez independiente e interconectada. Cada pintada mantiene un trayecto simbólico, un continuo fluir de significado y una lectura dinámica de este lenguaje. La iconografía del colectivo determina una ruta de sentido a través de sus intervenciones. A decir de Ralex “nuestro discurso se torna como la pintura, a veces claro y confuso pero en general humano.” La

⁹ Idem

preocupación sobre el ser en la ciudad, sobre sus tránsitos y limitaciones están implícitas en estos “bombardeos.”¹⁰

Estas formas periféricas de producción visual recurren a otro tipo de negociaciones e intercambios con el espacio. Su lugar de enunciación es la calle, y desde ahí las vinculaciones con el afuera incluyen redes de afecto para poder subsistir. Las intervenciones realizadas por los “Friks” trascienden de una manifestación creativa contemporánea a un verdadero *modus vivendi*, una forma de habitar la ciudad desde el hacer. En palabras de Rancière “las prácticas artísticas son “maneras de hacer” que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con las maneras de ser y las formas de su visibilidad.”¹¹ El hacer para el colectivo, es estar y visibilizar su pensamiento, creencias y cuestionamientos a través imágenes poli formes. Figuras como fichas de rompecabezas a lo largo de Quito resguardan la mirada y el testimonio desde la gráfica. Cada pared pintada incluye vagabundeo, encuentros, compartir y habitar la ciudad desde lo que el teórico francés Michael De Certeau denomina “prácticas de espacio.”¹² En el caso del colectivo estas prácticas parten de la necesidad de apropiarse del entorno y generar intercambios desde la imagen.

El pintar e intervenir constituye otra forma de vivir la calle. Poster, estencil, pintura o aerosol, lo importante es imprimir la huella. Tejer redes visuales y propiciar la circulación de significados. Como se pudo apreciar anteriormente los personajes y la simbología propuesta por los Friks responde a un ejercicio de ocupación de toda la morfología citadina. En este sentido, describir los personajes y delimitar las formas utilizadas por estos creadores es apenas un trabajo

¹⁰ Con el término bombardeo se describe la acción de pintar e intervenir en espacio público.

¹¹ Rancière, Jacques. *La división de lo sensible. Estética y política*, La Fabrique, 2000.

¹² De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes de Hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.

enunciativo. Analizar los complejos intercambios de sentidos y desentrañar los imaginarios que encierran y recrean estas acciones en el afuera serán los lineamientos que presentamos a continuación. En términos cronológicos se ha escogido revisar trabajos únicamente de los años 2009 y 2010.

3. Donde se re-presenta y ocupa

Tratamos de llenar todo...

Pin8

De las entrevistas realizadas a los miembros del colectivo, se desprende que el espacio físico escogido cuenta con tres características principales: *visibilidad, accesibilidad y contacto con el conglomerado*. El contacto visual con los transeúntes es una de las prerrogativas primordiales al momento de escoger tal o cual pared, tal a cual puente, escalera, calle o esquina. La necesidad de marcar una presencia e imponer un ejercicio visual obligatorio a quien se encuentre con estos procesos creativos, tiene su grado de relevancia. Por otra parte también se seleccionan aquellos espacios deshabitados o en desuso con el fin de restituir su presencia por medio del color. A decir de Jhannes Stahl, “el cómo sea la pared, la calle o la ciudad es también un asunto relevante y objeto de discusión” y precisamente la discusión sobre el espacio nos lleva al primer acercamiento realizado a través del ejercicio de observación sobre el tramo principal que une el Valle de los Chillos con Quito.

Más de tres metros de este muro fueron intervenidos por los “Friks.” Esta ocasión el cerdo engulló al alienígena en tanto que la vaca recibía un derechazo. Unos metros más adelante una

mujer en estado de gravidez casi imperceptible por su extrema delgadez observaba la escena.¹³ Por demás atractivo para el colectivo resultó la toma del muro frente al corredor vial principal cerca del puente número ocho frente a la zona de la Armenia. Pese a estar en el límite del sector periférico, la afluencia de personas que a diario transitan por este espacio es considerable. La escena escogida incluyó los tradicionales íconos Friks. La vaca en esta ocasión dejó de lado su mutación vehicular y se presentó más básica. Llama profundamente la atención el personaje del cerdo en el caso de Pin8, quien sostiene que en un inicio intentó hacer referencia a la corrupción; pero poco a poco abandono esa idea. De la lucha entre originario y visitante, a punta de golpes triunfó el primero. Un enorme cerdo color rosa se apoderó del alíen como se aprecia en las fotografías que se anexan al informe. Debemos indicar que no siempre las tres figuras se relacionan entre sí. Por ejemplo en esta intervención solo Ms y Pin8 mantuvieron un diálogo entre sus imágenes. En solitario quedaba aquella mujer desnutrida y desnuda. La profunda soledad de su rostro pone de manifiesto una vez más la intensa búsqueda de Ra Lex por descifrar los lugares de lo sensible y humano.

En tanto en el sector del Calzado al sur siguiendo una ruta desde el sector periférico, aparece otra iconografía. En esta parte de la ciudad la cita se abrió para la reflexión sobre la presencia indígena en este popular barrio de la zona. Un chamán ataviado con una cabeza de jaguar y un rostro indígena con collar y penacho fueron los escogidos por Pin8 y Ra Lex respectivamente. Varias vacas que en este caso volaban, fue la plantilla de Ms¹⁴. Los colores elegidos fueron los ocre, dando preeminencia a la relación con la tierra. Más allá de caer en una tarea descriptiva ya que el presente ensayo se acompaña de imágenes, resulta pertinente remitirse a los motivos

¹³ Ver imágenes anexo 1.

¹⁴ Ver imágenes. Anexo 2

utilizados en esta otra cara de la ciudad. La presencia de imaginarios traídos de ceremonias ancestrales denota un ánimo de identificación con aquellos significados comunes a otros componentes de la pluralidad de voces que son parte de la urbe. A decir de varios historiadores como Jorge Salvador Lara este reducto poblacional (Sur) de Quito esta compuesto por fracciones de migraciones internas y un alto grado de presencia indígena. Se debe recordar que barrios como el Oriente Quiteño y Machangarilla contienen un amplio sector de población indígena que mantiene sus usos y costumbres aún desde una vivencia urbana. Estos factores influyeron de manera directa en la simbología utilizada por el colectivo. Intervenciones como la del Calzado permiten circular la gráfica Frik en territorios otros dentro de un mismo espectro espacial.

Avanzando al Centro Histórico encontramos la pintada realizada en los patios traseros de la emblemática Casa de Las Artes 999 en el barrio de La Ronda, emblemática por ser casi un referente en el proceso de regeneración urbana sufrida por este tradicional fragmento de la capital. En cuanto a este *bombardeo*, de la investigación realizada se desprende que la presencia de los Friks causó más de una tensión. Por demás está referirse al proceso de *blanqueamiento* hartamente comentado, que ha sufrido el centro histórico a cargo de los lineamientos seccionales e institucionales venidos de organismos como el Fondo de Salvamento Fonsal. Desde la década de los noventa se emprende una tarea de mercantilización de este sector de Quito, de cara al turismo. En este contexto la irrupción multicolor en la fachada trasera de un inmueble patrimonial, causó más de un sentimiento de rechazo y repudio. Esto presupone que el arte urbano deambula por constantes fricciones y que de ninguna manera esta práctica creativa tiene un escenario homogéneo libre de censura.

Perros, gatos, un loro y un humanoide terminaron con la impecable fachada posterior de la Casa de Artes La Ronda. Colores fosforescentes verdes, naranjas, azules, en espray y acrílico. Las reacciones no se hicieron esperar, incluso se exhortó al colectivo a “reparar” el lugar. Resulta paradójico encontrar a pocos pasos un mural realizado por Que Zhenin artista urbano, tomando en cuenta que los patios traseros de esta casa se destinarían a prácticas juveniles como el skate, las ferias, conciertos entre otras¹⁵. Lo que molesta es el desborde de las formas, invadir los límites. La estética Frik no tiene consensos. Es más que una iconografía contiene una actitud increpante frente a los aparatos de control. Bajo la mirada reglada de las ordenanzas municipales esta gráfica choca con el diseño turisteable de la zona. Representaciones disonantes y agresivas, que fragmentaron un diseño dispuesto al agrado del ojo foráneo. Entramos al campo de la censura y la privatización del espacio público. La intervención escogida en el centro histórico refleja aquellos territorios que escapan a la negociación. Lugares donde solo se llega con la sola presencia. No hay espacio para el permiso ni el acceso, solo se esta presente desde el hacer. Entrar y ocupar, esa es la consigna, al respecto comenta Pin8 “no pienso en consecuencias” y a eso añadimos la siguiente cita “todos luchan por hacerse un hueco y captar la atención del público. Al caos visual de las calles de todo el mundo se suma una cultura hasta cierto punto organizada de la que surgen amistades, demandas judiciales y arte a punta de pala.”¹⁶ La vigilancia extrema y las limitaciones impuestas desde la regeneración urbana se presentan como un caldo de cultivo para la irrupción y el grito desde las formas.

Siguiendo el mapeo trazado nos situamos en el norte de Quito, en el Condado. Intervención que denota otro factor importante para este análisis, la creación como espacio relacional. Como

¹³ Tomado de las declaraciones de los voceros de la Casa de Artes 999. Julio 2010

¹⁶ Gastman, Roger Neelon, Caleb Smyrski, Anthony, Cultura Urbana, Editorial Océano, Barcelona, España, 2007.

se dijo anteriormente el hacer para el colectivo se vuelve convivencia y en esa medida aparecen los grados de complicidad y camaradería. A la altura de la Panamericana Norte y Nazareth, se consiguió todo el permiso necesario para detonar¹⁷, esta pintada se realizó en el año 2009. Con toda la tranquilidad del caso podemos observar que la libertad de formas habla por si sola. De vacas a un pollo, mutantes y un hombre vendado dentro de una tina de pirañas. En este caso la composición es colectiva y el trabajo colaborativo. Comenta Ra Lex “cada espacio te mueve, divertirse con la ciudad también (...) la ciudad como un espacio de libre interpretación de poder dañar o hacer lo que sea con todo”¹⁸ Acá la explosión es evidente, la cromática y los personajes no tienen límites. A diferencia de las otras pintadas que se revisaron, aquí se observa una producción conjunta. La iconografía está integrada en una sola pieza. Sobre este punto se puede decir que se debe a la complejidad del lugar y la dimensión del trabajo creativo, al contar con los permisos respectivos la inversión de tiempo y técnica podía ser mayor. En algunos casos por las características del espacio se debe ser rápido. Esto lleva a cada integrante a resolver desde su propio ícono la participación en el *bombardeo*.

Lo que interesa a los integrantes del colectivo, al igual que a numerosos exponentes del arte urbano en nuestro medio es llegar a más presencias, de ahí la fascinación por la calle. Circular sus creaciones en lugares donde el flujo de gentes sea numeroso. Propiciar un diálogo entre sus personajes y los transeúntes, crear atmósferas de encuentro. Llamar la atención mediante simbologías familiares a todos, no necesariamente desde la aceptación y el gusto; pero si desde el cuestionamiento. Sin duda resulta imposible transitar las calles de Quito y no voltear a mirar alguna de las intervenciones citadas en este escrito. Su impertinencia gráfica en ningún momento

¹⁷ Detonar, detonación, son vocablos utilizados en el arte urbano para referirse a la pintada o intervención.

¹⁸ Entrevista realizada al colectivo en Quito, No lugar Espacio Cultural 1-08-2010

pasa desapercibida, siempre existen ojos para ellas. Miradas de crítica o aprobación. El tropezón con los “Friks” es inminente. Desde el estar presentes, se re-presenta.

Donde se ocupa, se re-presenta. La representación en el caso de los Friks está dada por una cuestión de estar y pertenecer a través de su práctica creativa. Al respecto diremos que hay una consecuencia que incluye una extensión de sí mismo, como explica Ralex al referirse a la iconografía utilizada por el colectivo “digamos son, creo una metáfora grafica de cada uno, los fantasmas, las ganas de salir y hacer algo en un sitio diferente, en la calle.” Por consiguiente sus personajes, formas y cromática atraviesan Quito como un contenedor y resonador de significados. Incluyo aquí a Ranciére “la división de lo sensible muestra quién puede tomar parte en lo común en función de lo que hace, del tiempo y del espacio en los que se ejerce dicha actividad”¹⁹ Re-presentar desde la acción, ser y ocupar, después del accionar y detonar ¿qué?

4. Políticamente presentes ¿Sí o No?

“De un modo o más o menos secreto, más o menos público, los símbolos de las paredes contribuyeron siempre a la creación de opinión o, por lo menos, a la agitación.”
Johannes Stahl

Cabe en este acápite y luego de recoger todos los aciertos y puntos de confluencia sobre el trabajo del colectivo los “Friks” traer nuevamente la interrogante sobre la dimensión política de estas intervenciones. Existe o no una conciencia, una búsqueda de resonancia y eco en el contexto social, o por el contrario esta estética *fenómeno* solo es un producto más para el goce

¹⁹ Ranciére, Jacques. *La división de lo sensible. Estética y política*, La Fabrique, 2000.

visual del transeúnte. ¿Qué diferencia al colectivo de aquellas otras manifestaciones de arte en la calle? ¿Se puede decir que existe una verdadera trascendencia en estos personajes que sobrepase un nivel apreciativo? ¿Basta con salir a calle para tener un gesto político? Como se puede apreciar, más de una interrogante surge al final de la revisión del trabajo de intervención del colectivo Los Friks. Al respecto añado el criterio de Shantal Mouffe “todas las prácticas artísticas tienen una dimensión política porque contribuyen bien a reproducir un sentido común establecido, bien a subvertirlo. En otras palabras, en tanto que las prácticas artísticas y culturales son un terreno importante donde se construye una cierta definición de la realidad y donde se establecen formas específicas de subjetividad no hay posibilidad de que una o un artista sea apolítico o de que su arte no tenga alguna forma de eficacia política.”²⁰ En el caso de los Friks, donde se podría encontrar esta eficacia de la que nos habla Mouffe.

Por demás compleja se torna la tarea de hacer un anclaje hacia lo político, respecto de estas prácticas creativas contemporáneas. Si bien se dijo anteriormente la producción gráfica de los “Friks” configura en si misma una narrativa que ocupa y resignifica los lugares, por otra parte presenta varias limitaciones. Podría decirse que el mismo potencial gráfico, corre el riesgo de vaciar su sentido al limitarse a un ejercicio creativo carente de dialogo real con su entorno. El simple hecho de dejar un testimonio visual en la ciudad, de utilizar el espacio público no constituye una búsqueda política en si misma. La intencionalidad del arte urbano en muchas ocasiones esta dado por la necesidad de visibilidad dentro de un sistema simbólico dado por todos los actores que forman parte de este campo. En este contexto la estrategia de reincidencia planteada por los “Friks” en cuanto a su iconografía, mantiene implícita una posibilidad de agotamiento; de dejar de provocar sentido y volverse un símbolo; una marca registrada.

²⁰ Chantal, Mouffe Pluralismo Artístico y Democracia Radical <http://www.accepar.org/numero4/mouffe.htm>

En esta línea de reflexión se adscribe el pensamiento de Sergio Rojas:

“Las prácticas de reapropiación creativa del espacio público parecen trabajar en la expresión de su propia exclusión. Se trata de hacer acontecer en el plano de la representación estética la falta de representación política. El coeficiente crítico de estas propuestas trabaja una poética de la exclusión, pues la transgresión estética no suprime ese límite, sino que lo trae a la presencia, la alteración quiere hacerlo visible. Es decir, la manifestación, el graffiti, el grito colectivo en la calle, la marcha y sus carteles, etc., no quieren suprimir el límite, sino, por el contrario, esperan que éste siga allí, pues de eso depende su efectividad como expresión.”²¹

La preocupación por los alcances políticos de un ejercicio creativo que mantiene como plataforma el afuera y los límites de los que habla Rojas, requiere de una visión objetiva. Por otra parte parece demasiado optimista pensar en un mundo en el que no existan estos límites, donde quedaría entonces manifestaciones como las que convocan hoy estos cuestionamientos. Pues bien si por una parte afirmamos que la sola irrupción en el espacio público no reviste de una incidencia política per se, por otro lado presupone el adoptar una postura y reconocer desde que lugar se habla. Este proceso selectivo de encontrarse en el afuera, pudiera brindarnos alguna salida respecto de la dimensionalidad política de estas manifestaciones. Llegamos así a la idea de circulación del proceso creativo. El aspecto generativo de redes de sentido y la necesidad de encontrar metodologías que propicien un mayor acercamiento entre la producción gráfica y la colectividad son parte de las exploraciones planteadas por los “Friks”.

En el caso de este colectivo la eficacia que menciona Mouffe se encontraría entonces en la subversión de la realidad, su propia visibilidad y capacidad de producción de sentido. Desde una

²¹ Rojas, Sergio. *Estética del malestar y expresión ciudadana. Hacia una cultura crítica*
<http://esferapublica.org/nfblog/?p=1207>

estética *otra*, esta producción iconográfica subalterna logra emanciparse al circular libremente por toda la urbe. Su capacidad de tránsito y distribución de simbología en todas las esferas de la ciudad sin concesiones ni cooptaciones de ningún ente regulador. De tal forma, su arte se dispone a configurar procesos colectivos y apropiaciones a todo nivel.

Estas intervenciones no son mercancía, rompen la lógica de consumo al inscribirse en las calles. Su iconografía está dirigida a todo público y desperdigada en todas las direcciones. Retomando a Rancière “existe un tipo de seres, las imágenes, que son objeto de una doble cuestión: la de su origen y, en consecuencia, su contenido de verdad; y la de su destino: los usos a los que sirven y los efectos que inducen.”²² El origen de estas imágenes no es otro que la necesidad de visibilidad y confrontación con la esfera social, de denuncia y presencia. No hay pretensiones de legitimidad ni valoración, simplemente se quiere circular desde el sentido y la configuración de una gráfica determinada.

Por otra parte estas prácticas creativas contemporáneas se dan en un territorio conflictivo, si atendemos a los preceptos de Laclau y Mouffe se puede incluir la noción de hegemonía y antagonismo en una sociedad en que las relaciones sociales son contradictorias y la presencia del “otro” imposibilita la unificación de discursos y estrategias que contengan las diferencias y desigualdades. Siempre quedará una brecha de exclusión, que detonará otro tipo de visibilidades en el devenir social. Si bien estos planteamientos son propios de la teoría política, conviene remitirse a ellos para ilustrar en qué medida la construcción simbólica e iconográfica de los Friks si bien parte del campo del arte, responde igualmente a procesos dicotómicos como la relación hegemónico-antagónico. El estar en la calle, en el devenir urbano presupone la existencia de un

²² Idem

circuito periférico. Si hay un afuera, por consecuencia hay un arte hegemónico con sus propias lógicas e instancias menos colectivas que el arte en la calle.

Sobre los procesos de visibilidad en el espacio y su dimensión política señala Ranciére:

“Esta estética no debe entenderse en el sentido de una incautación perversa de la política por una voluntad de arte, por el pensamiento del pueblo como obra de arte. (...) Es una delimitación de tiempos y espacios, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido, de lo que define a la vez el lugar y el dilema de la política como forma de experiencia. La política se refiere a lo que se ve y a lo que se puede decir, a quien tiene competencia para ver y calidad para decir, a las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo.”²³

Desde un régimen de visibilidad la dimensión política de estas prácticas llega de la mano desde su propio accionar. Todo el sentido que la gráfica logre circular y la producción de imágenes capaces de ser apropiadas. En este sentido la dimensión política de las intervenciones realizadas por los “Friks”, presupone una revisión continua de su iconografía y su relación con el contexto social. No basta solo con *hacerse ver*, la trascendencia estará dada en medida que se interroguen procesos sociales, cambios estructurales o se acompañen procesos en la comunidad. Mientras tanto lo político se remitirá únicamente a la ocupación de la urbe y la utilización de la calle como espacio antagónico.

²³ Idem

5. Conclusiones

El aparecimiento de la estética Frik en la escena del arte urbano local, reviste de importancia en tanto se pretende acercar esta práctica a un nivel de contacto más directo con la colectividad. Esto se ve reflejado en la humanización de las formas y la exploración de lenguajes y cromáticas capaces de llegar a todos sujetos. El surgimiento de estos personajes: vacas, famélicos y alienígenas cambia la concepción de la práctica callejera y se inserta en la producción de iconografías propias de fácil asimilación por parte del espectador. En cuanto a la técnica, se integran elementos traídos de lo pictórico y se juega con todo tipo de estrategias visuales que presupongan una visibilidad en el contexto urbano. El colectivo de arte contemporáneo “Friks” ensaya un sistema seriado y continuo de presencias similares a lo largo y ancho de la ciudad. Se pretende trazar una ruta simbólica y un flujo continuo de significados.

En cuanto a la dimensión política de estas intervenciones, la afirmación crea más preguntas que respuestas. Preciso fue dejar este análisis para el final de la elaboración del texto. Cabe hacer una aclaración, indicar que no se ha pretendido crear una falsa presencia política, ni forzar estos ejercicios creativos a un terreno ajeno a sus propias lógicas y dinámicas. El tema de lo político en el arte conlleva un cuestionamiento serio y la búsqueda de un compromiso conceptual y práctico con el entorno. En este sentido las pintadas realizadas por los “Friks” adoptan una postura al ser realizadas en la calle, pero la respuesta sobre esta resonancia en el contexto social vendrá dada por la evolución de las formas y la necesidad de revisión de sus actuales estrategias. En este sentido la dimensión política aún se sigue definiendo y no evidencia un sentido cerrado.

Finalmente diremos que el trabajo del colectivo de arte contemporáneo los “Friks” ha consolidado una estética propia y se ha convertido en una plataforma de circulación simbólica. Su iconografía es plenamente reconocible en toda la ciudad de Quito, lo que demuestra que en si mismo el colectivo es una estrategia representativa que trasciende los límites geográficos y se vuelven capaces de generar estados de encuentro en toda la urbe.

6. Bibliografía

Chantal, Mouffe “Pluralismo Artístico y Democracia Radical”
<http://www.accpar.org/numero4/mouffe.htm>

De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano I. Artes de Hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.

Gastman, Roger Neelon, Caleb Smyrski, Anthony, *Cultura Urbana*, Editorial Océano, Barcelona, España, 2007.

Rancière, Jacques. *La división de lo sensible. Estética y política*, La Fabrique, 2000.

Rojas, Sergio. *Estética del malestar y expresión ciudadana. Hacia una cultura crítica*
<http://esferapublica.org/nfblog/?p=1207>

Stahl, Johannes, *Street Art*, h.f. ullman, China 2009.

7. Anexos

Intervención Sector Periférico. Puente 8 frente a la Urbanización Armenia-calzada al Valle de los Chillos



AUTOE PIN8

FOTOGRAFÍA: Andrés 'Sapin' Ramirez

Lugar: Entrada valle de los chillos

2010





AUTOR: EALEX

FOTOGRAFÍA: Andrés 'Sapin' Ramírez

Lugar: Sector Salida valle de los Chillos

2010

Intervención Centro Histórico. Patios Casa de Artes La Ronda 999







AUTORE: PINO

FOTOGRAFIA: Andrés 'Sapín' Ramírez

Lugar: Parqueadero Sector la Ronda

2010

Intervención Sur. Ciudadela Clemente Vallen Sector El Calzado





Intervención Norte. Sector El Condado Panamericana Norte y Nazareth