UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

SEDE ECUADOR

COMITÉ DE INVESTIGACIONES

INFORME DE INVESTIGACIÓN

Escritores de firma: testimonio visual de una presencia urbana. Memoria de la visualidad grafiti en Quito

INVESTIGADOR RESPONSABLE

Vinicio Ruperto Benalcázar Jácome

Gabriela Vanessa Arguello Torres

Carlos Andrés Ramírez Iglesias

Quito – Ecuador

2019

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 3.0 Ecuador

Reconocimiento de créditos de la obra
No comercial
Sin obras derivadas

creative commons

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

Resumen ejecutivo

Los muros constituyen uno de los soportes de la memoria de las ciudades. La presente investigación se aproxima a la memoria visual de la ciudad de Quito, con énfasis en lo que el *grafiti*, en particular, la *escritura de firma*, implica para la visualidad de la ciudad. Para ello, se explora en dicha expresión cultural y medio expresivo visual durante el período que va desde los años 70 hasta el 2018. Este corte temporal se ha subdividido, a su vez, en tres momentos que constituyen los capítulos de este estudio. El primero hace una revisión breve desde los años 70 hasta el 2000 para explorar las *Reapropiaciones visuales foráneas y locales en los muros de Quito.* El segundo: *Iconografía / iconología de una expresión visual* examina la visualidad de la temporalidad central 2001-2012; a este se le confiere el énfasis principal en función del enfoque centrado en los estudios visuales. El tercero: *Relaciones represadas al límite y la fractura* contiene una breve revisión de los significados del grafiti en el relacionamiento con la ciudad, entre 2012 y 2018. La investigación se inscribe en el campo de los estudios visuales, en diálogo con otras disciplinas que permiten leer una expresión cultural contemporánea en desarrollo; para ello, recurre a fuentes bibliográficas, material de archivo hemerográfico y un amplio archivo fotográfico que documenta la escritura de firma en la ciudad desde 2001 hasta la actualidad.

Palabras claves: visualidad, writing, graffiti, grafitti, grafiti, escritura de firma, estudios visuales.

Datos de los autores:

Gabriela Arguello, comunicadora popular, fotógrafa e investigadora en temas relacionados a procesos culturales, sociales y la memoria. Mediadora comunitaria en procesos pedagógicos con jóvenes. Realizadora documental, redactora y editora.

Andrés Ramírez, documentalista y fotógrafo, su trabajo está enfocado en las expresiones culturales y el archivo. Participante activo del movimiento hip hop y su documentalista privilegiado al tener una mirada desde adentro. Para la presente investigación se accedió a su archivo fotográfico, un trabajo de registro que viene realizando desde el año 2000 hasta la actualidad.

Vinicio Benalcázar, comunicador, realizador documental audiovisual y fotográfico. Investigador en temas relacionados al ámbito de la cultura. Cronista fotográfico de realidades populares y marginales. Crítico de la circulación de sentidos imperantes en el capitalismo.

Seguiremos cuestionando la eternidad de las esfinges, arrebatándoles su sacrosanta justificación de la propiedad privada que mantiene en las huachimanías a los desposeídos y humillados.

Manifiesto Tzánzico, Rafael Larrea

Contenido

Introducción **6**

Hallazgos y tareas pendientes **6**

Capítulo uno **9**

Reapropiaciones visuales foráneas y locales en los muros de Quito **9**

1.1. Caminos y migraciones. Transnacionalización cultural visual 11

1.2. Encuentro y convivencia. Coexistencias visuales en los muros..... 16

1.3. Presencia y disputa. El umbral ciudad-barrio..... 21

Capítulo dos **27**

Iconografía / iconología de una expresión visual **27**

2.1. Escritura. Significación y objeto visual, entre la grafía y el logos..... 30

2.2. Escribir. Iconografías materiales, recursos para la producción visual 38

2.3. Reescritura. Manifestaciones gráficas, inscripciones testimoniales..... 44

Capítulo tres **49**

Relaciones represadas al límite y la fractura **49**

3.1. [des]acuerdos. Regulación y desafío en la participación social 50

3.2. [des]encuentros. Inflexión visual cotidiana..... 55

3.3. [des]articulaciones. Tensión contingente al interno y al externo 60

Conclusiones **68**

Escribir, existir, resistir **68**

Bibliografía **71**

Anexos **78**

Medios de comunicación **78**

Fotografías de archivo **106**

Varios **131**

Introducción

Hallazgos y tareas pendientes

La ciudad de Quito, al ser la capital de la República, es promovida constantemente como el eje político y administrativo del Ecuador. La promesa desarrollista del capitalismo y el *auge petrolero* de los años 70 afianzaron la idea de la capital central con visos de metrópoli en expansión (Carrión 1994, 185). El *retorno a la democracia* a finales de los años 70 puso en circulación nuevas narrativas de participación en la vida política de la ciudad. Una arquitectura transfigurada y esas presencias políticas en los años 80 configuraron la visualidad en los muros de un Quito cambiante. Desde ese entonces hasta la actualidad, el palimpsesto donde se inscribió parte de la memoria de la ciudad han sido las paredes.

Aquella inscripción visual en los muros ha modificado su existencia a lo largo de los años. En lo cotidiano se reconoce como *grafiti* al testimonio inscrito sobre múltiples superficies urbanas, sin embargo, es específicamente la *escritura de firma*,[1] como una forma particular de grafiti, lo que ocupa la reflexión de esta investigación.

Si bien este trabajo se centra en una parte de la memoria visual de la ciudad, de la primera década del siglo XXI, específicamente el período que va del 2001 al 2012, el marco temporal delimitado se abre para identificar el escenario previo y un contexto posterior, ambos de trascendencia para el objeto de estudio. Es así que la estructura propuesta para este trabajo está integrada por tres capítulos, con períodos de estudio, claramente definidos. En el primer capítulo, se define el período inicial entre los años 70 hasta el 2000; en él se exploran las *Reapropiaciones visuales foráneas y locales en los muros de Quito.* En el segundo capítulo, *Iconografía / iconología de una expresión visual* se examina la visualidad de la temporalidad central enunciada 2001-2012. Finalmente, el tercer capítulo: *Relaciones represadas al límite y la fractura* contiene una breve revisión del significado del grafiti en el relacionamiento con la ciudad entre 2012 y 2018.

El estudio se plantea esta pregunta: ¿cuál es la incidencia de la escritura de firma en la visualidad de Quito? Para responderla, se propone revisar el desarrollo de las

[1] Para efecto de la presente investigación, se nomina como *escritura de firma* al *grafiti writing*.

diferentes inscripciones en los muros y reflexionar acerca de la visualidad modificada en la ciudad.

El campo epistemológico desde el cual se desarrolla este estudio es la *visualidad*. Se entiende que para trabajar desde este campo se "requiere el concurso transversal de una constelación de disciplinas necesariamente abierta y desplegada en un régimen de cooperación-confrontación interdisciplinar" (Brea 2005, 13). Por lo tanto, se revisarán categorías como *movimiento social/cultural*, *visualidad* y *comunicación*. Para lograr una caracterización de la escritura de firma, se ubica el fenómeno desde su origen hasta la problemática que plantea situar al objeto de estudio en el plano de la cultura y el movimiento social. Así también, se recurre a la visualidad para desentrañar la significación de una expresión visual con su contexto. Por último, se recurre a la comunicación como el ámbito que permite realizar ciertas lecturas del objeto de estudio y sus relaciones de tensión en la sociedad.

En cuanto a la revisión de fuentes bibliográficas y hemerográfícas, se consideraron, física y virtualmente, periódicos y revistas desde los años 80 hasta el 2018, con el propósito de delinear una mirada panorámica del desarrollo del objeto visual en los diferentes contextos temporales en la ciudad. La bibliografía, igualmente, se la organizó en función de las áreas y temas de estudio involucrados: *visualidad*, *grafiti*, *movimiento social/cultural* y *urbanidad*. El presente estudio es fruto, además, de una extensa exploración realizada por un equipo de trabajo relacionado con las expresiones contemporáneas urbanas juveniles desde hace varios años.

Otra fuente importante fue el archivo visual; se accedió a una recopilación fotográfica del desarrollo del grafiti de al menos ochenta mil fotografías registradas durante más de 10 años. Esta fuente atraviesa todo el estudio, pero está presente fundamentalmente en el capítulo dos. Además, se accedió a un número importante de recortes de periódicos y revistas relacionados a la cultura *hip hop* y el grafiti. Todos estos elementos testimoniaron el desarrollo de una expresión cultural a lo largo del tiempo y respondieron a una de las preguntas que originaron esta investigación: ¿es posible periodizar el desarrollo de una expresión cultural como el grafiti a partir de un archivo fotográfico?

Entre la bibliografía revisada, específicamente la relacionada a grafiti en el país, se encontraron varios autores y textos, los cuales estudian dicho objeto en sus múltiples

variantes. Existen tesis y libros que se ocupan de las expresiones visuales más enfocadas en lo que se conoce como *pinta*. Un grupo de tesis en un número no mayor a 5 enuncian tangencialmente al grafiti relacionado al *hip hop*. Entre los documentos encontrados existe una tesis en particular*: Recopilación de archivo de grafiti vandálico en Quito entre los años 2015 y 2017* (López 2018) en la que se puede observar una lectura específica en torno a la escritura de firma. Esta tesis sugiere "contribuir al debate sobre la presencia del grafiti en la ciudad" (2), un llamamiento al cual el presente documento pretende aportar.

Al momento de configurar la propuesta preliminar para la presente investigación, el compromiso era sistematizar y organizar la extensa memoria visual, en una publicación impresa. Tarea pendiente debido a la magnitud del archivo fotográfico hallado y a la limitada extensión del presente estudio. En ese sentido, este trabajo se convierte en un preámbulo para abrir paso a otro tipo de producciones. La base para promover la prosecución de trabajos en los que se grafique y reflexione la dimensión visual de la escritura de firma.

La visualidad en la ciudad es extensa, el grafiti es un tema con un sinnúmero de variantes por mirar, analizar y cuestionar. La escritura de firma está en pleno desarrollo en las calles de ciudad. Para este trabajo se hizo una corta selección de sus elementos y perspectivas. Un estudio que simplemente pretende abrir el debate y la interpelación desde la mirada particular de un grupo de investigadores. Una compilación realizada a partir de leer la ciudad como un gran texto, para dejar evidencia de las legiones humanas que inscriben sus firmas en los muros. Grandes grupos de escritores que intervienen y transforman la visualidad desde hace décadas. Por lo tanto, el desafío de esta investigación es evidenciar la trascendencia social, cultural y política de este grupo de *Escritores de firma* que registran en las paredes el *testimonio visual de una presencia urbana.*

Capítulo uno

Reapropiaciones visuales foráneas y locales en los muros de Quito

Esta es la mafia del color haciendo estragos
en cada lugar del planeta alguien verás pintando,
esta es la mafia del color conspirando.
Mafia del color. Aerophon.

Husmean las paredes.
En dónde están los rostros
que antaño se topaban con el mío.
Los vagones. Euler Granda.

Este capítulo inicial se ubica en el período de finales del siglo XX, específicamente desde los años 70 hasta el año 2000, con el fin de caracterizar el objeto de estudio, es decir, el grafiti de escritura de firma. La intención es comprender cómo y en qué contexto este grafiti surge, desde lo general de su proceso histórico en Estados Unidos, hacia lo específico de su instalación en el paisaje de la ciudad de Quito. Para ello, de inicio, se explica la particularidad de este tipo de grafiti,[2] al constituirse como parte de una manifestación más amplia, el *hip hop*. Luego, se hace el acercamiento a unos contextos previos y otros elementos visuales con los que esta expresión dinamiza para, finalmente, realizar una aproximación a la escritura de firma en su desarrollo local y sus alcances.

Antes de iniciar este recorrido, es necesario considerar que, en términos generales, en el entendimiento común, la palabra grafiti remite a una inscripción sobre un soporte que hace parte de la ciudad. En ese sentido, Alicia Ortega[3] plantea, por ejemplo, que se refiere a "[…] todo texto inscrito en los muros de la ciudad o sobre la superficie de cualquier objeto citadino (mesas, puertas y paredes de los baños públicos, postes de luz eléctrica, troncos de árboles, barandas de puentes, respaldares de los asientos en los transportes públicos, etc.)" (1999, 29); Armando Silva[4] explica que: "Modernamente la

[2] Algunos autores se refieren a este como a un graffiti newyorkino: Silva (2014), De Diego (2000), Kozak (2004), Figueroa (2006).

[3] Docente e investigadora ecuatoriana de la UASB, PhD en lenguas y literaturas por la Universidad de Pittsburgh. A realizado estudios y publicaciones sobre el tema del graffiti como *La ciudad y sus bibliotecas, el graffiti quiteño y la crónica costeña* y *El graffiti entre la institución y la calle*.

[4] Filósofo y semiólogo colombiano conocido alrededor del mundo por sus estudios sobre *Imaginarios Urbanos*, cuenta con un doctorado y postdoctorado en Literatura Comparada en la Universidad Irvine de California. Ha realizado diferentes publicaciones relacionadas al estudio del graffiti, entre sus obras más destacadas están *Atmósferas ciudadanas: grafiti, arte publico, nichos estéticos*, *Graffiti y signos de la ciudad*, *Imaginarios, el asombro social*.

palabra adquiere un matiz urbano y se la asocia principalmente a los mensajes consignados sobre los muros de las ciudades o sobre diferentes objetos citadinos" (2014a, 25). Aun cuando puedan existir diversos tipos de intervención en estos soportes y unos puedan tener incluso sus propias denominaciones, para la gente, en su cotidianidad, es la palabra grafiti la que categoriza a todas estas expresiones.

El grafiti, dentro de esta amplia concepción, integra una serie de variantes que surgen y se desarrollan en contextos y con fines distintos. Están, por ejemplo, aquellos que consisten en frases que comunican una idea: los que expresan una clara y directa consigna política: "Proletarios de todos los países uníos", "La lucha antimperialista un canto a la vida", "Huelga nacional" (Falconí, Carcelén y Cuesta 1992, 92, 82, 66). Se encuentran aquellos igualmente de tinte político, pero que recurren a creaciones más poéticamente elaboradas como aquellas de mayo del 68: "La belleza está en la calle", "La barricada cierra la calle pero abre el camino", "Antaño solo teníamos la adormidera. Hoy, el adoquín" (Serrat 2008, 30, 33, 59); y podría contemplarse aquí también una creatividad más particular de Latinoamérica que, tanto hacia el terreno de lo político como al de lo existencial, viene impregnada de un humor singular (Silva 2014a, 109), una manera de expresión en las paredes a través de frases como: "Argentina será dentro de poco el paraiso: vamos a andar todos desnudos", "Silvio Rodríguez era el único que tenía un unicornio... y el muy tonto va y lo pierde" (García Canclini 1990, 314, 316).

Por otro lado, como parte de esas caligrafías de la ciudad, se encuentran también las que se han tomado los muros y otras superficies a través de firmas, "[…] una escritura que, a través de sus firmas y de sus nombres, pone en evidencia una forma popular de hacerse sentir y de dejarse ver como integrante de la estructura social y de la red simbólica que la recubre y que permea las comunicaciones" (Ortega 1999, 37). Se trata de esos elementos visuales con los que convivimos en nuestro transitar diario y que comúnmente plantean dificultad de comprensión: letras, números, nombres, que con trazos lineales u otros más complejos, coloridos, de mayor dimensión o tridimensionales, conviven y se disputan la visualidad de la ciudad.

Si bien es de este, del grafiti producido por aquellos escritores de firma, del que se ocupa este estudio, deviene necesario también contemplar aquellos otros elementos y contextos que operan a su alrededor, para caracterizar y comprender estas imágenes que actualmente inundan la ciudad.

1.1. Caminos y migraciones. Transnacionalización cultural visual

Partimos de la premisa enunciada anteriormente: la escritura de firma se encuentra ligada al *hip hop,* espacio en expansión. Cómo y dónde surge, cuál es la relación con el *hip hop* y cómo llega a establecerse en Quito son las interrogantes que a continuación se intenta responder. Para ello, el punto de partida son los años 70 en Estados Unidos; la ruta se desplaza posteriormente hacia los años 80 en Ecuador y luego, a los años 90 en Quito. Dicho camino permite mirar el proceso histórico de una expresión, su surgimiento y expansión como parte de un efecto transnacional cultural, fruto de las migraciones y del desarrollo tecnológico y de una industria cultural.

Estados Unidos es el escenario donde se ubica el surgimiento de la escritura de firma y su vinculación al *hip hop*: "Nueva York y Filadelfia se consideran urbes en las cuales el grafiti contemporáneo tuvo sus primeras manifestaciones en las décadas de los sesenta y setenta, como parte de la expresión de jóvenes pertenecientes a barrios con influencia afroamericana y latina (en especial puertorriqueña) […]" (Herrera y Olaya 2011, 103). Es decir, los primeros trazos en los que se escribió el nombre o se marcó la firma de un sujeto sobre un soporte de la ciudad, se dieron en Estados Unidos. Al respecto existen varios trabajos de autores, que a partir de relatos y otras evidencias, han rastreado los orígenes de esta forma particular de grafiti,[5] las cuales constituyen referencias valiosas para quienes se han interesado en indagar en esta etapa de la escritura de firma y para quienes hacen parte de la cultura *hip hop*.

¿Cuál es el vínculo con el *hip hop*? De inicio, en los diálogos cotidianos de quienes se adscriben al *hip hop* es común escuchar que se trata de una cultura integrada por cuatro elementos.[6] Herrera y Olaya mencionan tres de ellos: "En éste [sic] se ligan expresiones como la música (el rap), la danza (breakdance) y el grafiti" (2011, 103). A esto se añade el *dj*[7] para completar así los cuatro elementos a los que se hace referencia: rap, *breakdance*, *dj* y *grafiti*.

---

[5] *Los Graffiti* de Craig Castleman (1987). *Subway Art* de Martha Cooper y Henry Chalfant (1984), Documental *Style Wars* de Tony Sylver & Henry Chalfant (1983).

[6] Maestro de ceremonias o mc, *dj*, *break dance* y *graffiti*. "Sociedad de los Guerreros", revista de la cultura hip hop, 2002 (ver anexo 1V), "El hip hop retrata el mundo tal y como es" *El comercio* 18 de mayo 2003 pág. B1 (ver anexo 24M), "Foro conversatorio de la cultura hip-hop", volante Comunidad hip Hop Ecuador, 2004 (ver anexo 2V), Volante "Evento Cero Vicios" 2006 (ver anexo 3V).

[7] "Disc Jockey, pinchadiscos. El hip-hop nació gracias a Djs como Kool Dj Herc, Africa Bambaataa y Grandmaster Flash" (Toner 1998, 17).

Es ahí donde radica el vínculo entre el *hip hop* y este tipo de grafiti, pues cada uno de estos elementos juega un rol particular. Desde sus inicios, la escritura de firma, esa denominación gráfica con la que los sujetos individuales o colectivos invaden las ciudades, constituye "el componente visual [de la cultura hip hop] a través de la escritura y pintura en muros y otras superficies parecidas (vagones de metro, puertas, señales de tráfico, etc.)" (Márquez 2017, 97).

Podría decirse que, en la actualidad, este componente visual adquiere un lugar trascendente para las urbes, dado su carácter masivo. Quienes habitamos las ciudades, principalmente las capitales o las ciudades más grandes y pobladas, hemos sido testigos de la importante presencia de la escritura de firma en el paisaje urbano.

Muchas veces dichas caligrafías no son comprensibles, pese a esto la memoria guarda el registro de unos trazos, de unas formas particulares, que de a poco se fueron expandiendo y tomando la ciudad; unas intervenciones sobre las parades que seguramente no son legibles para todos, por lo que podrían parecer absurdas o malintencionadas a la percepción común, sin embargo, detrás de cada firma existe todo un proceso histórico de construcción cultural. Existe una serie de sentidos y creaciones con las diversas connotaciones de un grupo social, que se manifiesta en las paredes del mundo desde hace alrededor de 50 años, para "[…] apropiarse del espacio público y colorearlo, mancharlo, pintarlo o rayarlo con aerosol y otros materiales; con el objetivo de dejar un testimonio del paso del autor por ese lugar" (Cruz 2004, 197). En cada trazo se encuentra impregnada la expresión de un sujeto y su voluntad individual de marcar su espacio y su presencia.

Desde los trazos más básicos hasta los más elaborados, cada firma y cada letra o número que la compone atraviesa un proceso de creación, práctica y estrategia para ser llevado a la ciudad. Anteriormente, según Castleman, "lo único que les importaba es que aparecieran en todas partes y que la gente pudiera leerlas" (1987, 59). Actualmente, como se puede constatar al recorrer ligeramente la vista por los muros de las ciudades, las elaboraciones se complejizan; los colores, las perspectivas, los tipos, las técnicas se han ido desarrollando hasta encontrarnos con producciones tridimensionales, de tamaños importantes o en lugares impactantes.

De ser una expresión instalada sobre los muros de algunas ciudades estadounidenses, la escritura de firma pasó a tomarse los muros de las ciudades del mundo. Al parecer, fue precisamente su particularidad, como elemento del *hip hop*, lo

que propició la expansión de esta gráfica hacia otros territorios. Como señala Tickner: "A pesar de su nacimiento como un fenómeno espontáneo y local, en 1979 […] el hip-hop sufrió un proceso paulatino de inserción dentro del *mainstream* musical de los Estados Unidos. Entre 1979 y 1984, el rap, el breakdance, el graffiti y la moda asociada al hip-hop se comercializaron dentro y fuera del país" (Tickner 2006, 99).

Una década después, el *hip hop*, su música, estética y elementos aparecen también en el Ecuador. Se presume que por efecto de los procesos migratorios y por la influencia de la industria cultural de la música o de la moda, esta contemporánea expresión llega y comienza a divulgarse en el país.

Nancy Burneo, en una tesis desarrollada sobre la historia del *hip hop* en Quito, afirma, por ejemplo, que "[…] familias que empezaron a migrar a Estados Unidos en las décadas de los 60 y 70 se han radicado en ese país y establecen un contacto constante con los familiares que se han quedado en el Ecuador. En este marco, se da un importante 'tráfico musical' llamémoslo así, que permite el acceso a las producciones de la 'vieja escuela', es decir, al hip hop de los primeros años de los 80 y especialmente al de la costa este" (2008, 42). Este relato ubica un tránsito del *hip hop*, principalmente del rap, hacia nuestro país. Se podría presumir, que algo similar pudo pasar con los otros tres elementos. Así también, existen relatos como el de Carlos Contreras, uno de los pioneros de la cultura *hip hop* en el Ecuador: "[e]l hip hop ecuatoriano se inició en los ochentas, más o menos por el año 82, […] se inició con el breakdancing y el graffiti" (2012).

Lo cierto es que las evidencias de la presencia del *hip hop* y de los primeros trazos de los que se tiene registro en el país se ubican justamente en los años 80, en Guayaquil. Es conveniente mencionar el videoclip de Au-D[8] "Asfalto caliente", canción publicada en el año de 1989 y cuyo video se realiza en el año de 1993 en el cual se puede apreciar grafiti *hip hop* en las paredes que sirven de fondo al video.[9] Además, en otro audiovisual de la época, un reportaje realizado por el programa La televisión,[10] se oberva, al parecer, los mismos grafitis en los muros.

Aunque los estilos y rumbos de la escena del *hip hop* hubiesen tomando un rumbo diferente en su estilo, concepción o con la inclusión de nuevas variaciones, quienes se

---

[8] Martín Galarza, rapero Guayaquileño, uno de los pioneros del rap en el Ecuador.

[9] "Inicios del Hip Hop ecuatoriano Asfalto Caliente - AU-D". Video de Youtube, canal *El Audiman*. https://www.youtube.com/watch?v=TxdIk8mWNko

[10] "Rap Ecuatoriano Vieja Guardia 92". Video de Youtube, canal *CheChe El rapero del pueblo* https://www.youtube.com/watch?v=P4v6jS9sbbA

interesan por la historia de estos elementos, en tanto investigadores o en tanto integrantes del *hip hop*, reconocen que los primeros pasos del rap en el Ecuador los dieron grupos e individuos como Dj Che Che, Gerardo Mejía, La Colección o Au-D en la ciudad de Guayaquil.[11] Al parecer, por las evidencias citadas, ocurrió de igual manera con los primeros trazos en los muros, con caligrafías del tipo de escritura de firma. Son elaboraciones que surgen y se desarrollan bajo un contexto y un proceso de producción distintos de los estadounidenses, claro está, con su influjo, pero posiblemente influidos además por otras referencias, para generar una creación propia, pues, como explican Arriagada y Silva: "Los elementos llegados no siempre podían ser recreados localmente, por lo que muchos comenzaron a ser reinventados" (2006, 265).

Cuando la escritura de firma llega al país, la intervención en los muros de las ciudades es una práctica común, aunque de otra índole y en menor medida que en las siguientes décadas. No obstante, "para los años 90´s [sic], en la ciudad de Quito y Guayaquil, los grafitis dejan de ser casos aislados, crecen en número y en impacto, convirtiendo a estas ciudades en una avalancha de graffiti" (Quintana, Higgins y Paz 2002, 4). Referencias como estas, indican que para este momento existe ya una importante presencia de grafitis, de todo tipo en la ciudad de Quito. En cuanto a la escritura de firma, su llegada a la ciudad se ubica desde finales de los años 80 e inicios de los 90, de la mano del *hip hop*, con uno de los primeros grupos TNB *The New Breed*.

Adrián Cando, integrante de la agrupación TNB, describe algunas de sus experiencias iniciales en relación con sus primeros trazos: "grafiteábamos donde era el aeropuerto, en el redondel, ahí fueron nuestros primeros grafitis […] te perseguía la policía, una raya, a correr, a botarse los muros, a meterse en las casas ajenas, ahí escondidos debajo de los carros" (Cando 2016). Así también, Burneo afirma que "es en las calles, primero del propio barrio y después de los ajenos, donde se empieza a dejar marcas: los 'tags' o firmas de grupo o individuales. En los primeros años del hip hop en Quito, hablo más o menos del 92, 93, 94" (2008, 48).

En los años 90, el *hip hop* se convierte en una tendencia en la ciudad gracias a las producciones discográficas y conciertos de rap. Los grandes medios de comunicación reproducen no solo información sobre eventos, sino la estética misma del *hip hop*. Al

[11] Esto se muestra en varios testimonios recogidos en trabajos de tesis o producciones audiovisuales sobre el *hip hop* en el Ecuador, que se encuentran citados en este texto o referenciados en la bibliografía de este documento (Burneo 2008, 42) (Pillai 1999, 493) (Salazar 2013,18) (Cruz 2013,62).

respecto, el trabajo de investigación hemerográfica desarrollado para este estudio, proporciona algunos registros que dan cuenta, por ejemplo, de la existencia, en 1991, del programa televisivo *Fantasía Rap*, una nota publicitaria en el periódico *El Comercio* promociona el programa: "Podrás admirar a tus artistas preferidos, su música, su vida y todo el fabuloso mundo RAP del momento" (1991 B7; ver anexo 5M).

En el archivo se encontraron, de igual forma, notas sobre discografías de varios exponentes nacionales e internacionales del rap,[12] sobre convocatorias a eventos, como al concierto de Vanilla Ice,[13] por ejemplo. De igual forma, notas sobre libros que abordan o registran el grafiti en la ciudad a la época.[14] Otro elemento que llama la atención, es la reproducción y uso de la estética del *hip hop* para fines publicitarios de productos y servicios de otra índole. En buena parte de las gráficas del periódico *El Comercio*, de esta época, son recurrentes las imágenes de jóvenes con pantalón ancho y gorra para ilustrar notas sobre juventud y *hip hop*, pero así también, para ilustrar la sección de moda.[15] De igual modo, se puede identificar el uso de imágenes de jóvenes grafiteros, tipografías y de latas de spray en publicidades de institutos educativos o jugueterías,[16] entre otros similares.

Por otro lado, al parecer, el rap empezó también a circular en programas musicales de la televisión local, que presentaban videoclips. Según Burneo, "lo que circulaba por los programas musicales norteamericanos de la década de los 80, como MTV y luego por los ecuatorianos de inicios de los 90, como Video Show o Sintonizando, era rap comercial" (Burneo 2008, 41). A través de estos relatos y evidencias, se puede constatar

---

[12] "Un trío de notas" disco Fuerte de AU-D *El comercio* 5 de Enero 1997 pág. B2 (ver anexo 14M), "Rap techno" disco *All the ladies in the house* de Gerardo Mejía, *El comercio* 23 agosto 1998 pág. B2 (ver anexo 17M).

[13] Rapero estadounidense, dio un concierto en Quito el 8 de noviembre en el Estadio Olímpico Atahualpa. En la promoción del evento se lo reconoce como el artista número uno de la *Bilboard U.S.A. El Comercio* 6 de octubre de 1991 pág. C5 (ver anexo 4M), 20 de octubre de 1991 pág. C4 (ver anexo 6M).

[14] "La ciudad puede ser un texto", reseña del libro *La ciudad y sus bibliotecas* de Alicia Ortega publicada en *El Comercio* 20 de agosto de 1999 pág. B7 (ver anexo 19M). "El grafiti en páginas", reseña corta de los libros *Quito una ciudad de grafitis* de Alex Ron y *Culturas subterráneas: El graffiti* de Makarios Oviedo publicada en *El Comercio* 5 de septiembre de 1994 pág. C16 (ver anexo 11M).

[15] "La moda no incomoda" nota publicada en *El Comercio* 23 de agosto de 1992 pág. B1 (ver anexo 7M), "Con el ombligo al aire y los pantalones súper anchos" *El Comercio* 31 de agosto de 1997 pág. B1 (ver anexo 16M). "Los rollers full adrenalina" *El Comercio* 30 de agosto de 1998 pág. B1 (ver anexo 18M).

[16] "Nace el héroe" publicidad de ropa para niños, *El Comercio* 19 de agosto de 1994 pág. A12 (ver anexo 10M). "Rompe la rutina" publicidad del mismo medio para promocionar una sección dedicada a los jóvenes, *El Comercio* 5 de enero de 1997 pág. B4 (ver anexo 13M). "La Pandilla, educa y divierte a los niños" promoción de la revista semanal del medio *El Comercio* 5 de agosto de 1994 pág. D1 (ver anexo 9M).

que durante la década de los años 90 la circulación y consumo del *hip hop*, sus elementos y estéticas, en la ciudad de Quito, se produce de manera amplia. Circula en importantes medios de comunicación y establece toda una tendencia en la sociedad, principalmente entre los jóvenes; llega incluso a constituirse como una moda.

1.2. Encuentro y convivencia. Coexistencias visuales en los muros

En Quito, al igual que en otras ciudades de América Latina y aunque en temporalidades distintas, la intervención en los muros se da inicialmente con otras caligrafías, de un carácter distinto a la escritura de firma. Estas implican mensajes visuales principalmente políticos, existenciales o publicitarios, que se instalan en los muros de la ciudad a partir de una necesidad expresiva, en la que todas estas perspectivas tienen cabida. Es justamente de estas otras caligrafías: las pintas, las frases existenciales y la gráfica popular de lo que se ocupa la siguiente parte de este trabajo, puesto que constituyen elementos visuales con los que los escritores de firma conviven en su cotidianidad; con ellos, la escritura de firma se encuentra en su arribo a la ciudad y con ellos cohabitará y se disputará los muros y otros espacios citadinos.

Con el término *pinta* hacemos referencia a aquellas frases inscritas sobre los muros, que exponen un mensaje claramente político o de connotación política. Estos se han extendido a lo largo de las ciudades del mundo, exponiendo la mirada crítica de los sujetos, individuales o colectivos, frente a diversos contextos sociopolíticos.

Con respecto a América Latina, Alicia Ortega explica que, "[…] en la segunda mitad del siglo XX, los muros de las ciudades latinoamericanas se vieron invadidos de graffitis políticos que, en una época de violentas dictaduras militares altamente represivas, funcionaban como manifestaciones textuales de las diversas formas de cotidianidad oprimida, como un discurso contrario y extraño con respecto a los mecanismos de poder" (1999, 39). Se trata de una producción visual con énfasis en la enunciación del sujeto y su necesidad expresiva como participante de una comunidad.

En la ciudad de Quito, en los años 80, en los muros se hicieron visibles las pintas de grupos políticos que, por ejemplo, promovían su postura y promocionaban su organización. Tal es el caso de la frase inscrita por Alfaro Vive Carajo: "1983: año del pueblo. Democracia en armas. Alfaro Vive Carajo" (Herrera 2005, 8) que circuló también

en los muros de otras ciudades. De igual forma, se encontraban frases como: “Por las transformaciones sociales”.[17]

Sin embargo, de a poco, en los muros se van configurando mensajes, igualmente de una connotación política, pero cargados de otra tonalidad más creativa o poética inclusive. En ese sentido, Silva manifiesta que en “varias ciudades de América Latina, en los 80, el grafiti tendía hacia una concentración simbólica, en donde, de una parte, permanecía ligado a las condiciones políticas de la coyuntura histórica y, de otra, en él subyacía un aliento de creatividad, ironía y humor que se valía de diversas estrategias formales para lograr ambigüedad e identificación en sus mensajes” (2014a, 109). De ahí que, en los posteriores años, en Quito y con fuerza en los años 90, los muros acogieron este tipo de pintas, cargadas de una crítica política, menos explícita y más sugerente.

Así, frases como: “Un abuelo complaciente, un Fondo Monetario sonriente…”,[18] “Privatización igual hambre”, “un barril de crudo, un pueblo desnudo” “No-vot por Nebot”,[19] “No Estaría Bien Otro Tirano” (Aguirre 1993, B12; ver anexo 8M), se fueron extendiendo sobre la ciudad. Los muros se van configurando como el soporte para la expresión social política; son el medio al que recurren varios sectores de la sociedad para decir, gritar, comunicar, “[c]ualquier pared, no importa el tamaño o forma, se puede convertir en un espacio alternativo para expresar denuncias, antagonismos o desconsuelos” (Paredes 1991, B10; ver anexo 3M). Los muros, sin embargo, acogieron no solo frases con alusiones políticas, con las que, en lo posterior, llegaría a convivir la escritura de firma; sobre ellos, se van expresando también frases de un tipo más existencial, como se muestra a continuación.

Para hablar de un tipo de grafiti más existencial-político, antes es necesario mencionar que la tendencia, al menos en Quito, respecto de las intervenciones en los muros, parecería que consiste en una gran mezcla, difusa entre tipos de grafiti o fusionada incluso. Esta será una particularidad que delimita el escenario en el que estas intervenciones se desarrollan y permite comprender mejor la visualidad de la época.

Para los años 90 principalmente, las pintas políticas convergen en el muro junto con otro tipo de grafiti más existencial que va creciendo y que lleva la marca de la

---

[17] “Intensa actividad política en provincias" *El Comercio* 5 de abril de 1986 pág. A3 (ver anexo 1M)

[18] Grafiti referido a Sixto Durán Ballén, presidente del Ecuador durante el período 1992-1996.

[19] Jaime Nebot, político conservador perteneciente al partido Social Cristiano, candidato a la presidencia de la República del Ecuador para las elecciones de 1992.

subjetividad de los individuos que lo crean. La mirada de quienes, para estos años están ya interesados en estas expresiones inscritas en las paredes, repara en la visualidad de la ciudad y en la tónica de estos mensajes: “El graffiti en Quito, en los tres últimos, años, ya no es el mismo: se ha renovado. Hay ahora un graffiti distinto que, sin embargo, no niega al anterior: lo contiene. Al graffiti político le disputa paredes el graffiti de corte personal y a veces intimista. Seductor, irónico y tempestuoso” (Falconí 1996, 57).

Así, en la ciudad de Quito se constituye toda una tendencia con características propias, de intervención en los muros. Esta se nutre de la experiencia personal subjetiva, íntima, como expresión del individuo, sin negar la posibilidad eventual de desplazarse con sutileza hacia el terreno de lo político. Frases como: “Pienso… luego no existo”, “Dios se lo P.A.I. f hnos. Restrepo”, “Da miedo tanta calma” (Paredes 1991, B10; ver anexo 3M); “Ojala que no me privaticen los sueños, por favor”, “viva libre, o simplemente muera”, “Asno tado q`eres un cerdo tado”, “Con una pared tan blanca, como no pegarse un discurso…” (Aguirre 1993, B12; ver anexo 8M); “Quítenme el cielo que quiero volar más alto” (Costales 2001, E14; ver anexo 22M) son precisamente referencia de aquellas elaboraciones. A decir de Falconí, en la ciudad de Quito, “el graffiti es hijo de su ‘sal’: alegre, divertido, plantillón. Se ríe lo mismo de lo propio que de lo ajeno. De lo político que de lo sexual. Se preocupa igual del chiquito destino individual que del grande espacio de la utopía social” (1996, 57).

Sea en medio de pintas políticas, frases existenciales, frases románticas, humorísticas, entre otras, la escritura de firma se establece en los muros de la ciudad, dinamizando con estos elementos e ingresando en un régimen de convivencia en el que ganaría terreno con el pasar del tiempo. Lo cierto es que para 1993 la idea de que la ciudad se encuentra intervenida con grafitis de todo tipo está ya presente en las reflexiones y discusiones a nivel de lo público. Esto lo confirma un artículo del periódico *El Comercio*, de este año, en el que se afirma que “Las paredes han dejado de ser blancas y se han convertido, poco a poco, en papeles gigantes en los que se encuentran desde poemas de amor, nombres, firmas de pandill[as] y divagaciones sobre la existencia de los seres, hasta las más claras expresiones de descontento popular, o simplemente de vacilada” (Aguirre 1993, B12; ver anexo 8M).

Existe otro elemento, por fuera de la línea del grafiti y sus variantes, con el que la escritura de firma dinamizará también en su proceso de surgimiento y desarrollo. Nos

referimos aquí a una gráfica popular, que se establece a través de anuncios, letreros o tipografías y que igualmente invadía la visualidad de la ciudad de esta época.

Al respecto, Arriagada y Silva plantean que "los emblemáticos rayados de raíz política de los ochenta, que incansablemente llamaban a la memoria, a la justicia y a las manifestaciones en marchas o paros siempre inconclusos, comenzaron a abrir paso a los avisos publicitarios" (2006, 265). Dichos avisos, que a la época se realizaban de forma artesanal, aparecen y se integran a ese conjunto de elementos que consumen las miradas de quienes transitan por la ciudad. El fin que persiguen es concreto y funcional a un interés: promover el consumo de un producto o servicio y se estructuran principalmente de tipografías simples, con un mensaje claro, directo, explícito. "Se trata de la rotulación artesanal –presente en carnicerías, sastrerías, peluquerías, mecánicas y muchas situaciones que requieren de comunicación visual–" (Barragán 2007, 15) y que se construye a partir de la apropiación local y el sincretismo con elementos foráneos (Kingman 2011).

La naturaleza de estas caligrafías difiere de la del grafiti, no únicamente por su carácter publicitario y su llamamiento al consumo, sino también por su lógica de producción. Contrario al grafiti, en cualquiera de sus variantes hasta ahora mencionadas, la particularidad de esta gráfica popular está, primero, en que se hace a la luz del día. Se establece, generalmente, en un lugar específico asignado por el promotor del negocio, al menos hasta antes de que se generen políticas de regulación de la publicidad en el espacio público, es decir, se establecían de manera *legal*, autorizada por el dueño del predio, por lo que no requieren de mayor estrategia para poder ejecutarse.

Otra característica que la particulariza es que la producción en sí, por lo general, depende de una tercera persona. Como señala Kingman, "[…] son creadas a partir de una relación entre un hacedor de imágenes y un usuario, ambos influenciados [sic] por lo local y por el influjo de la circulación masiva de imágenes y deseos" (2011, 60).

Esta gráfica inundó los muros y otras superficies de la ciudad. La magnitud de su presencia llevó a que los medios de comunicación hagan eco de la preocupación por parte del Municipio, sobre la *contaminación visual* de la que fuera objeto, principalmente el

Centro Histórico. De ahí, la generación de ordenanzas para regulación de estos anuncios y la ejecución de operativos de control.[20]

Aun cuando estos anuncios cumplan un rol específico en cuanto publicidad, "detrás de algunos de estos letreros, hay formas de vida y sectores sociales que han sido empujados a los márgenes de la ciudad, y con ello formas estéticas que nunca llegaron a formar parte de los cánones aceptados del arte […]" (Andrade 2007, 9). Sin embargo, estas caligrafías, que en su momento eran parte del paisaje urbano, fueron miradas, consumidas ampliamente e influyeron en la mirada de los sujetos productores de nuevas creaciones. Podría decirse, además, que su lógica publicitaria pudo trasladarse a nuevos contextos, así por ejemplo, en la actualidad es posible encontrarse en la ciudad con establecimientos que han recurrido a algún escritor de firma y su estética, para elaborar un mural con la publicidad del negocio o para ilustrar el mensaje de una organización o institución.[21]

En todo caso, esta gráfica ha hecho parte de la visualidad de la ciudad, principalmente antes de ser desplazada por los actuales y diversos soportes publicitarios, diseñados digitalmente y llevados a imprenta. Con todas las distancias que pudieran identificarse entre la gráfica popular y la escritura de firma, de alguna forma, estas coinciden al constituirse como expresiones de esos márgenes: la una expulsada hacia estos por no alcanzar el canon estético o por el desarrollo de las nuevas tecnologías; la otra por surgir y desarrollarse con fuerza en las periferias, aunque su desplazamiento se da en sentido contrario al de la gráfica popular, pues las firmas, como vemos actualmente, ya no se encuentran únicamente en esas periferias, en los barrios populares, sino que salieron a tomarse la ciudad entera, trascendiendo los muros y tomándose incluso las grandes vallas publicitarias. Lo cierto es que ambas caligrafías han tenido que disputar su espacio en la visualidad de una ciudad atravesada por el anhelo de pulcritud.

[20] "2.000 letreros son ilegales" *El Comercio* 21 de agosto de 1996 pág. C4 (ver anexo 12M). El artículo hace referencia a la aplicación de la ordenanza 3125 y el inicio de operativos de control para regular la presencia de rótulos.

[21] Los locales comerciales y ciertas empresas públicas recuren a los escritores de firma para adecentar las fachadas de sus establecimientos con murales generalmente temáticos (ver anexos 27F, 42F).

1.3. Presencia y disputa. El umbral ciudad-barrio

Luego de ubicar el contexto en el que surge el fenómeno de la escritura de firma en Estados Unidos y su vínculo con el *hip hop*, de explorar en los registros de sus primeras apariciones en el país y en su proceso inicial de creación e incorporación a la visualidad de Quito, se propone una aproximación a la escritura de firma, en tanto elemento visual, cultura y movimiento. Estas dimensiones permiten comprender la dinámica de una expresión visual con la cual convive actualmente la ciudad y que resulta, en muchos casos, indescifrable, curiosa, habitual e incluso molesta, pero que responde a todo un proceso de configuración histórica, de adaptación local, de expresión y creación de un grupo social, de disputa de territorios y sentidos.

El elemento visual en sí, al que nos referimos como escritura de firma, puede inscribirse sobre diversos soportes y en distintas variantes, unas más complejas que otras, pero lo que la caracteriza es que la base está en la palabra: un nombre, apodo o pseudónimo, muchas veces encriptados, llevados al diseño de una firma o *tag* que se repite por la ciudad. Castleman indica que el "'dejarse ver' es decir, hacer que tu nombre aparezca continuamente o, por lo menos, con mucha frecuencia […] ha sido el término utilizado por los escritores desde mediados de la década de los años setenta" (1987, 28), bajo esta lógica, cientos de escritores repiten sus firmas y como consecuencia de ello, nos encontramos con ciudades *tageadas*. Tal es el caso de Quito que actualmente está tomada por dicha escritura de firma, la cual se desarrolló y expandió masivamente (ver anexo 50F), a diferencia de aquellas otras caligrafías o de la gráfica popular, que parecen mantenerse difusas en la visualidad de la ciudad.

Podría presumirse que es precisamente esto lo que, de a poco, comenzó a llamar la atención y lo que ha puesto al grafiti en discusión, a nivel de lo público en la sociedad quiteña.[22] Ya desde finales de los años 90 e inicio de 2000, en *El Comercio* aparecen

[22] Son varios los artículos, notas, foros, políticas, publicidad, las que se han generado en los últimos tiempos a causa principalmente de escritura de firma. Entre otros, se puede mencionar los foros: "Grafiti y represión" 28 de marzo de 2018 (ver anexo 8V), "Grafiti y espacio público: expresión cultural, patrimonio y arte urbano" 12 de abril de 2018 (ver anexo 9V), ¿Arte, vandalismo o protesta? 12 de septiembre de 2018 (ver anexo 15V), "Hip hop ¿Arte o vandalismo?" 7 de noviembre de 2018 (ver anexo 16V). Artículos y notas: "Crónica de un Metro anunciado": Un análisis de los graffitis en el Metro de Quito 14 de octubre de 2018 (ver anexo 55M), "El lenguaje de las paredes" 24 de noviembre de 2017 (ver anexo 33M).

varias notas de prensa que muestran lo que podría considerarse una arqueología de la escritura de firma en la ciudad; este concepto puede verse en las notas: “Las puertas y paredes no dan abasto a más pintura” del 30 de agosto de 1997 (ver anexo 15M); “Los parques chicos sin ayuda” del 3 de agosto de 2000 (ver anexo 20M); “765 jóvenes se refugian en pandillas” del 14 de abril de 2001 (ver anexo 21M), “‘Los Bayardos’ acechan a 2 barrios” del 4 de julio de 2001 (ver anexo 23M), entre otros. Y de ahí, se han abierto diversos espacios de discusión al respecto en medios de comunicación, universidades, redes sociales; estos han tenido posiblemente el pico más alto en el 2018, con la intervención realizada en uno de los vagones del Metro (ver anexo 40M), que se implementará en la ciudad en los próximos años.

La cantidad, la intensidad con la que se plasman por todo lado las firmas, pero sobre todo su lógica atrevida, transgresora e incomprensible para la mayoría, es probablemente la razón por la que la mirada de la sociedad recae sobre esta forma de grafiti. Como plantea Jaime Silva, “las calles continúan llenándose de rayados que la mayor parte de los ciudadanos no logra descifrar. Se intenta adivinar nombres en los *tags* o en los rayados, pero el contenido se vuelve cada vez más críptico” (2006, 267). Se trata de un lenguaje que no todos comprenden, por consiguiente, lleva encima la carga del juicio de valor desde el desconocimiento, la incomodidad, el rechazo, aunque simultáneamente parecen también ser asimilados ya como parte del paisaje urbano, sin generar mayor admiración o interés.

En definitiva, para muchos no son más que garabatos sin sentido, sin embargo, detrás de la práctica y de cada firma existe todo un entramado cultural, identitario, de un sujeto individual o colectivo, que además de su actividad cotidiana, sea en el trabajo, el estudio o cualquier otra, se ocupa de leer, buscar y ocupar los muros de la ciudad. Se trata de un sujeto que pertenece a un espacio cultural más amplio, el del *hip hop* y, a partir de ahí, a su historia y a unos códigos propios. Como indican Herrera y Olaya: "En el entramado del hip hop, el grafiti tiene una fuerte relevancia. Estas construcciones simbólicas revelan en sus inicios una serie de firmas (tags), que sin ser desligadas de la escena musical, pugnan por la reafirmación de los sujetos y los territorios" (2011, 103). Es una práctica cultural cuyo colectivo productor además crece aceleradamente, articulando a cientos de jóvenes gracias al desarrollo tecnológico.

En términos generales, hablamos aquí de producción compleja, que requiere de habilidad y perseverancia, de creatividad y técnica. La escritura de firma es una expresión que se fue desarrollando a lo largo de los últimos 50 años por el mundo. "Si bien estos graffiti empezaron como sencillas pintadas de nombres y apodos en muros y otras superficies -en especial los vagones del metro, […] pronto evolucionaron hacia formas visuales más complejas y barrocas, con ramificaciones de estilo y de escuela ligadas a las diferentes bandas o 'crews' de graffiteros" (Márquez 2017, 97). Quienes producen estas formas visuales, atraviesan procesos de aprendizaje y creación a partir de la observación y de la práctica misma. Implica no solo bocetear, hacer trazos, manejar las herramientas, diseñar o pintar, sino también aprender a moverse en la ciudad, generar estrategias y técnicas de intervención y de seguridad.

Entre quienes pertenecen al *hip hop*, son comunes las referencias a este como una cultura o movimiento amplio, que integra a los cuatro elementos,[23] uno de ellos, el grafiti, expresado a través de la práctica de la escritura de firma. Aquí, cabría puntualizar que si partimos de que la cultura constituye un elemento dinámico, no es extraño que los grupos sociales y sus prácticas se reconfiguren constantemente, de modo que la escritura de firma viene a ser lo fundante del grafiti, como elemento del *hip hop* y constituye ya una tradición. Habría que mencionar también que en el transcurso de los últimos 10 años, la influencia del *Street Art* ha permeado este espacio. En ese sentido, podría decirse que el *hip hop*, en la actualidad, acoge también a grafiteros de otras tendencias o a aquellos que se desplazan entre ambas, la del Street Art y la escritura de firma. El elemento que concierne a esta investigación, por su lugar en la visualidad de la ciudad, es este último, el que parte de la firma y que tiene sus particularidades como elemento visual, así como una dinámica propia entre quienes conforman el gran colectivo de escritores de firma de la ciudad.

La escritura de firma, como se evidenció anteriormente, está atravesada por una serie de componentes que la definen: una historia, unos sujetos, un colectivo amplio, una estética, códigos y técnicas, procesos de transmisión y reproducción, entre otros, que se expresan principalmente entre jóvenes.

---

[23] Quienes pertenecen al *hip hop* sobre la cultura y sus elementos: maestro de ceremonias o *mc*, *dj*, *breakdance* y, *grafiti*. En los últimos años (considerando lo planteado por Afrika Bambatta) se enuncia al *conocimiento* como el quinto elemento de la cultura *hip hop*.

Como explica Arriagada, en “las culturas juveniles destacan, por su carácter llamativo, diversas manifestaciones ‘espectaculares’ a las que adhieren los jóvenes, generalmente vinculadas a estilos musicales y a los consumos culturales asociados” (2006, 225). Cada uno de los elementos del *hip hop* puede constituirse como una expresión cultural particular y aunque su carácter contemporáneo, foráneo, pueda generar tensiones frente a la noción tradicional de la cultura, principalmente en las generaciones más antiguas, estas expresiones se desarrollan y crecen vertiginosamente.

En su origen, el fenómeno surge desde el margen para convertirse en una provocación a lo establecido; se configura desde lo que se podría llamar resistencia cultural, pues: “El uso de las inscripciones ilegales en la ciudad, como metáfora de contaminación y tumulto, es una demostración de disidencia, una ruptura en la unanimidad y una provocación lanzada a los discursos hegemónicos […] una forma de resistencia cultural que subvierte modelos estéticos, manipula los lenguajes de la cultura de masas y de los medios, reconfigura la funcionalidad de los objetos urbanos, los vagones de tren, las señales de tráfico, los carteles, etc.” (Campos, 2009).

A diferencia de los otros tres elementos del *hip hop*, que se crean y practican, por decirlo de algún modo, de forma *legal* (como la música o el baile que incluso se adaptan a nivel institucional, como alternativa de uso del tiempo libre en programas estatales juveniles), la escritura de firma, como tal, se inscribe en otro terreno, en el de la *ilegalidad* (en la mayoría de casos), en el del vértigo, en el del rechazo social.

Los escritores de firma se toman la ciudad, se expresan a través de lo prohibido. “La ciudad como punto de referencia simbólico necesita ser transformada de espacio anónimo a territorio, a través de complicadas operaciones de nominación y bautizo, que los actores urbanos realizan en un intento por construir lazos objetivables que sirvan para fijar y recordar quienes son” (Reguillo 1995, 31). Así, disputan la visualidad de una ciudad con el mercado, con los grandes letreros y vallas. Ponen en cuestión el lugar de lo privado, lo pulcro, la idea de bienestar o seguridad, así como el canon estético. Puede llegar a delimitar, incluso, territorialmente, los barrios populares, de aquellos llamados residenciales. Aun cuando la palabra específica no pueda ser decodificada, su sola presencia cuenta algo o mucho.

La escritura de firma consiste en una marca que refleja un proceso de construcción identitaria, en el que el sujeto se expresa y se enuncia, a partir de una estética y presencia

que no busca ser complaciente, sino que incomoda e interpela. Es el elemento del *hip hop* que mayor incidencia pública alcanza, pues es con este, con el que la sociedad convive en el día a día, en las pequeñas calles del barrio o fuera de este, en las grandes avenidas.

La escritura de firma es una práctica que resulta común a un grupo, el cual maneja códigos, se comunica, quiere hacerse ver, quiere expresarse. Armando Silva plantea que el grafiti "se conforma, si no [sic] en un movimiento de unidad internacional, sí en varias explosiones regionales y personales que llegan a usar e idear similares procedimientos" (2014a, 26). En ese sentido, en el caso de Quito, dichas explosiones se expresan, efectivamente, de forma individual y colectiva a través de las *crews*,[24] que firman ciudad. En los últimos tiempos, por efecto del crecimiento mismo de los escritores y del desarrollo tecnológico, se establecen otros encuentros, diálogos, intercambios, incidencias e influencias de una magnitud importante, ya no únicamente entre escritores de la misma ciudad o incluso del mismo país.

La disputa territorial y las circulaciones simbólicas entre distintos lugares dejan ver, en la escritura de firma, el aparecimiento de lo que podría llamarse un movimiento, de tipo cultural, posiblemente aun en edificación, el cual aparece en contrapunto con la visualidad existente, se mantiene, se fortalece, crece y estalla. "[L]a idea del movimiento grafitero se consolid[a] en la necesidad de tener presencia en todos lados, es decir, atravesando los territorios barriales" (Cruz 2004, 202). Es una puesta en escena, que para llevarse a cabo y sostenerse en el tiempo, requiere de un colectivo en permanente acción. Las paredes se pintan una y mil veces, las firman desaparecen de un lugar puntual, pero continúan creciendo en los muros de la ciudad. El nivel de intervención es incontenible.

La incidencia es innegable. En el momento actual los escritores crecen como grupo. Desarrollan espacios y procesos de transmisión. Producen visualidad a niveles tanto o más intensos que la misma publicidad. Tienen referentes y expectativas. Desarrollan su técnica. Generan estrategias. Bien pueden competir a lo interno, por quien pinta más o más alto, sin embargo, la real disputa es hacia afuera por reafirmase, ocupar el espacio, hacerse ver (ver anexo 50F, 33M). Ese crecimiento colectivo y la toma de una ciudad, implica afrontar nuevos escenarios, en los que el Estado y la sociedad entran al

[24] El término *crew* hace referencia a escuadrón o cuadrilla en su acepción rigurosa del argot grafitero anglosajón (Cruz 2004, 199).

juego y en el que los retos para los escritores trascienden el muro. De ahí que la posibilidad de consolidación de un movimiento puede verse más bien en perspectiva: en función de su capacidad de respuesta frente a las nuevas coyunturas, que bien pueden orientarse hacia el fortalecimiento a través de la solidaridad y la cohesión del grupo o bien hacia la desarticulación (ver anexos 27M, 49M).

Capítulo dos

Iconografía / iconología de una expresión visual

G.R.A.F.I. doble T. Hasta la I.
Escuadrones de escritores, a pintar hasta Morir!
G.R.A.F.I. doble T. Hasta la I.
Apurando los colores, por que el sol ya va a salir!
G.R.A.F.I. doble T. Hasta la I.
Las paredes que eran mudas ahora tienen que Decir!
Grafitti. Magisterio.

¿Qué son las calles –dice- sino puentes colgantes
entre la vida y la muerte?
El poeta maldito. Raúl Arias.

El presente capítulo plantea una lectura visual de la escritura de firma, como parte de la visualidad de la ciudad. Para ello, se toma como referencia el período que va desde el año 2001 hasta el 2012, momento en el que se desarrolla dicha expresión en Quito. En este marco temporal, se exploran los componentes que intervienen para la generación de este acontecimiento visual producido en las calles, de forma directa, anónima, transgresora. Para ello, se recurre a la revisión íntegra del archivo fotográfico y se extrae una muestra de 50 imágenes que permiten graficar las reflexiones expuestas en el análisis.

Así, para comprender este proceso, se hace una aproximación a la escritura de firma como tal y a sus variantes, en tanto *objeto visual* en el contexto de la ciudad; a la acción que la produce en un lugar y en un momento determinado, como un *hecho visual*; y a las relaciones que de ahí se desprenden a través de encuentros visuales con otros, en tanto *experiencias visuales*.

La categorización propuesta: objeto visual, hecho visual y experiencia visual, se toma y readapta para este estudio, a partir de diversas reflexiones planteadas desde la epistemología de los estudios visuales, por distintos autores que contribuyen desde sus trabajos y sus reflexiones al campo que nos compete.[25] Sus aportes constituyen la base para el diseño de un procedimiento metodológico, que permite leer, no un objeto, sino el proceso visual de una expresión contemporánea, que se instala en la ciudad y que, a pesar de su carácter efímero, como piezas independientes, en su grupal y masiva presencia, perdura y se extiende vertiginosamente en las calles. Una expresión de unas

[25] Entre estos, resaltamos los aportes de: José Luis Brea (2005), Nicolás Mirzoeff (2003), Didi-Huberman (2009), retomando autores como Rudolf Arkheim (1995) y Erwin Panofsky (1987).

características particulares, de una naturaleza y composición que yace en la extrañez e incomprensión de la sociedad con la que convive y que se desarrolla, se transforma y se expande, sin permiso, sin aval, sin marcos; sin un guion más que el de sus propios códigos, categorías y estrategias.

Plantea Fernando Contreras que el "crecimiento de las tecnologías de la representación y sus medios, así como las nuevas funciones que las imágenes poseen en la cultura contemporánea han creado objetos visuales de los que no se ocupan ninguna disciplina habitual" (2017, 484). Se encuentra en los estudios visuales, el marco de referencia para examinar la escritura de firma. La perspectiva de esta área de estudios brinda la posibilidad de leer un fenómeno visual contemporáneo, que se inscribe en los muros de las ciudades, de manera ilegible para muchos, pero con una dimensión comunicativa amplia, cargada de sentidos y productora de experiencias.

Para llegar a los enfoques de análisis que derivan de los estudios visuales, se recurre en primera instancia a los aportes que Erwin Panofsky hace en relación a la iconografía e iconología como método para leer una imagen en una dimensión amplia: "la iconografía constituye una descripción y clasificación de las imágenes […] se trata, pues, de una investigación limitada y, por así decirlo, subalterna, que nos informa sobre cuándo y dónde determinados temas específicos recibieron una representación visible a través de unos u otros temas específicos" (1987, 50). Son estas perspectivas las que de entrada guían y permiten organizar y leer estas firmas: letras deformadas, formas y colores que se plasman en los muros, encuentros e interpretaciones que se suscitan en las calles; caligrafías que cuentan historias, que cuestionan el orden establecido, que pugnan por un lugar en el espacio público.

La lectura que se propone, de la escritura de firma, se basa en el entendimiento de esta en tanto práctica o expresión; no se leen en sí las obras, sino la producción conjunta de firmas. Se trata de un tipo de grafiti particular que define la visualidad de la urbe, que transcribe a los muros las identidades de los márgenes y que propicia encuentros y relaciones sociales. Nos ubicamos así en un terreno de intercambios a partir de la imagen, que nos acerca a la categoría de cultura visual, que como explica Nicolas Mirzoeff: "no depende de las imágenes en sí mismas, sino de la tendencia moderna a plasmar en imágenes o visualizar la existencia" (2003, 23).

Como se describe en la primera parte de este trabajo, la escritura de firma surge en Estados Unidos a finales de los años 70, enmarcada en la cultura *hip hop*, se desarrolla en la siguiente década, para luego expandirse internacionalmente. Los primeros registros que se ubican de esta expresión en Ecuador se encuentran precisamente a finales de los años 80, en la ciudad de Guayaquil y, para los años 90, se registra su aparecimiento en la ciudad de Quito. En ese sentido, se aborda en este estudio estas intervenciones que para algunos parecerían no más que garabatos absurdos; estas son más bien producciones resultantes de todo un proceso histórico. De esta manera, siguiendo a Didi-Huberman, el sentido de este análisis se asienta precisamente en esta idea: "Una imagen, cada imagen, es el resultado de movimientos que provisionalmente han sedimentado o cristalizado en ella. Estos movimientos la atraviesan de parte a parte y cada uno de ellos tiene una trayectoria -histórica, antropológica, psicológica- que viene de lejos y que continúa más allá de ella" (2009, 34).

A nivel local, de la ciudad, la escritura de firma también esboza una trayectoria histórica. Si bien a Quito llega en los años 90, es para el 2000 que los escritores salen de sus barrios para intervenir la ciudad ampliamente y se empiezan a constituir, de hecho, espacios simbólicos para la interacción gráfica entre escritores de firma. Esto último, por ejemplo, a partir de la constitución de *spots*[26] o lugares donde las caligrafías de firma se encuentran. En particular, se puede mencionar que en el 2001, Jason, uno de los primeros escritores de la ciudad, interviene con su firma, una producción (ya emblemática e histórica para el movimiento de escritores) que posteriormente se constituiría como el *Muro de la fama*.[27] Este momento viene a marcar en lo simbólico un giro que la escritura de firma toma, al salir de los barrios y comenzar su proceso de desarrollo e instalación en la ciudad entera. De ahí, precisamente, la temporalidad delimitada para esta parte de la investigación, contemplando además, que en el 2012 se configuran nuevos escenarios para la escritura de firma, especialmente por la intervención de la norma frente a la práctica. Esto plantea ya otro momento, en el que la práctica se reconfigura y opera en

[26] Espacio disponible para que se aplique un grafiti y que llega a constituirse en un lugar significativo para los escritores de firma.

[27] El *Muro de la fama* o *Hall of Fame* (Salón de la fama) se refiere a un muro emblemático y valorado por los escritores de la ciudad debido a su gran visibilidad o importancia histórica; está ubicado en la Av. Amazonas entre Francisco de Orellana y Eloy Alfaro; en él, generaciones enteras de escritores han plasmado todo tipo de evoluciones de escritura de firma durante casi 20 años (ver anexos 1F, 5F).

otro contexto y se la aborda como parte de un siguiente período en el capítulo final de este trabajo.

2.1. Escritura. Significación y objeto visual, entre la grafía y el logos

La escritura de firma se constituye de unas variantes, cuya base es una caligrafía que denota un nombre, seudónimo, llevado a la gráfica a partir de la deformación del perfil clásico de las letras. La firma descrita de esta manera, con las diferencias del caso, no plantea algo tan lejano o ajeno a la cotidianidad de la mayoría de la gente. Pues, efectivamente, en un momento de la vida las personas diseñamos una firma como signo de identidad. Lo que distingue entonces, a estas representaciones de identidad, es que mientras la una, de forma lineal y de carácter legal, se inscribe sobre un documento formal, la otra se desplaza desde trazos lineales hacia creaciones en las que se integran otras formas y colores, y que se inscriben, en su mayoría de veces, en un contexto de ilegalidad, sobre la ciudad, sus muros y otros soportes que se encuentran en ella.

Ahora bien, las variantes, a las que se hace referencia derivan de esta base para evolucionar hacia figuras más complejas y de mayor dimensión. Cruz plantea: “Los estilos de las producciones que se inscriben en el ámbito ilegal son los tags (firmas), throw ups (vomitados), bubbies (bombas), three ds (tridimensionales o deltas) y wildstyles (estilo salvaje)” (2004, 199). Luego de la exploración en el archivo fotográfico, de la identificación de estas variantes y otras más; así como de acudir a fuentes que contribuyan metodológicamente para el análisis y la lectura de elementos visuales, surge la necesidad de aglutinar con criterios dichos elementos. De manera que, la clasificación propuesta se estructura a partir de las variantes de esta caligrafía, así como de categorías que permitan organizar y leer lo que visualmente encontramos en la ciudad.

Como se mencionó, para este caso nos remitimos a Panofsky y a otras lecturas y recategorizaciones, que a partir de este autor se hacen, planteando desde la iconología e iconografía, caminos o referencias metodológicos para leer un objeto visual (Bal 2016) (Panofsky 1987; 1972). Desde ahí, se delinean tres categorías, a la vez organizativas y descriptivas de las variantes de la escritura de firma: *Pre-iconografía*, *iconografía habitual* e *iconografía profunda*[28] en diálogo, cada una, con la perspectiva iconológica,

[28] Retomando una clasificación plateada por Istrabadi Graver (2010).

que permite trascender al significado, relaciones o encuentros que se producen. Podría decirse, entonces, que a manera de etapas, no necesariamente secuenciales o cronológicas, la escritura de firma puede ubicarse gráficamente en tres momentos para ser leída: un primero en el que predominan trazos y figuras lineales, un segundo en el que las líneas se dilatan, se amplifican, se inflan, añadiendo color y un tercero en el que la firma es llevada por figuras más complejas en las que la composición, perspectiva, profundidad, entran en juego y el colorido estalla.

En primera instancia, lo preiconográfico agrupa, entonces, a la variante de la escritura de firma, que plantea una forma básica de firma: el *tag* y trazos de aprendizaje o de cualquier otra índole, que aunque no legibles, son primarios e identificables como tales. Castleman explica que esta firma "consiste, como cabe esperar, en el nombre del escritor, pero realizada con unas letras muy estilizadas y enlazadas de una forma que recuerda a la de ciertos logotipos o monogramas. Las firmas o *tags* se escriben muy rápidamente, a menudo de un único y ágil trazo y casi siempre en un solo color de tinta y pintura" (1987, 35; ver anexos 3F, 16F, 18F, 23F).

Se trata de trazos fácilmente decodificables, pues no se necesita poseer un conocimiento previo para saber que son líneas, puntos, firmas, como representación de un sujeto. Al ser rápidos de elaborar, se inscriben fácilmente por cualquier superficie. Los encontramos en un muro en la calle, en la pared de un baño, en el asiento de un bus, en una ventana, en un letrero, en un cajetín de luz, entre otros, que "pueden ser identificados […] sobre la base de nuestra experiencia" (Panofsky 1987, 52).

Sobre una misma superficie pueden encontrase varios trazos o firmas y estos, a su vez, se repiten una y otra vez, dejando el rastro del trayecto del autor por la ciudad. Son cientos de escritores que dejan sus firmas a cada paso. De manera que el encuentro con esta variante se puede dar, en un sinnúmero de instantes en el día a día, al paso por la calle. El ejercicio que esta variante de firma plantea para leerla, requiere "de reconocer e identificar lo que se observa, sin la necesidad de poseer conocimientos icónicos, aunque sí se precisa una mirada atenta que repare hasta en los más pequeños detalles representados" (Rodríguez 2005, 5).

Trazos diversos por todo lado, plantean una figura lineal, desalineada de marcos, normas, esquemas. Todo es un lugar para firmar. Todo vacío es un soporte para escribir identidades anónimas. Una línea de prueba, una letra, un número, un punto. Los primeros

trazos de un escritor, sus primeros *tags* entre los de aquellos que llevan años firmando. Todos tienen cabida, todos se encuentran y dialogan en la misma pared aunque la intervengan en temporalidades distintas. Un grito visual, espontáneo, sin pretensión más que la de existir, es observado. A primera vista son líneas, firmas, trazos desordenados, pero: "Los simples dibujos lineales pueden dar forma visible a las configuraciones de fuerzas u otras características estructurales" (Arnheim 1995,149).

Si bien las letras rediseñadas que forman la palabra, dificultan su comprensión literal, lo que interesa aquí es la firma como producción. Esta denota un nombre otro, al registrado formalmente y consiste en un seudónimo que proviene de un apodo designado por un entorno próximo o bien una forma de autonombrase. Este mismo proceso de construcción de la firma aplica para las otras variantes, pues la repetición del nombre puede darse no solo a través del *tag*, sino trasladarse a las otras formas.

En el caso de la escritura de firma, el nivel de discreción y manejo del anonimato puede variar, pero usualmente solo en el colectivo de escritores, principalmente los más cercanos, pueden conocer la identidad legal del escritor. Su producción, su accionar son socialmente anónimos. El fin no es el reconocimiento de nombres y apellidos, sino más bien, se trata de la presencia de un nombre de escritor en la ciudad y el reconocimiento de su caligrafía. En todo caso: "Debido a las condiciones de producción y reconocimiento, los *grafiti* son textos en los cuales quien escribe muchas veces debe permanecer anónimo. En ese juego, el sujeto se torna otro por la disimulación que protege la identidad como legisigno para la construcción y manutención de la misma, sea individual o colectiva. (Russi 2012, 27). La firma como tal es un significado, pero de ese signo lingüístico, se constituye un significante, un legisigno que proyecta una forma particular de comprensión de la firma, de esos sujetos anónimos a los que representa.

La repetición de la firma como una huella del paso por el lugar, propicia el reconocimiento de una presencia más en el colectivo de escritores. Así también, expresa una existencia en la ciudad y en la sociedad, con la que compartimos a diario las veredas, las calles, los medios de transporte, sin saberlo. Más que los autores, lo que atrae la atención y las miradas, son los *tags* por su intromisión en el territorio, es ahí donde se produce el encuentro con estas identidades. La firma posibilita una mirada no solo sobre la imagen, pues el simple hecho de preguntarse quién, por qué, cuándo la produjo, lleva ya a un tropiezo con las identidades, las cuales reclaman un espacio en la ciudad. Los

trazos y *tags* que dejan un nombre escrito en un barrio, en una avenida, en un bus, hacen parte de un proceso de afirmación identitaria a través de la marcación de la ciudad. La ciudad llena de trazos, preíconos o *tags* delata una urbe llena de identidades, colectivas o individuales.

Ahora bien, la iconografía habitual como parte de las variantes, en un segundo grupo, integra a un tipo de escritura de firma que transforma la morfología del *tag*, a partir de una mayor dimensión y presencia de colores. Esta trasciende la línea básica, para elaborar formas de letras más ensanchadas, ampliando y rellenando las letras. Trazos varios que confluyen en formas que individualmente parecen más perceptibles a la vista. Llaman la atención por su estética y aunque es resultado de líneas y colores básicos, ya plantea una elaboración con algo más de complejidad.

Según Castleman "[cuando el estilo de la letra no era suficiente] para distinguir los nombres individuales en el amasijo general de firmas, los escritores empezaron a concentrarse en el desarrollo del tamaño y el color de sus pintadas" (1987, 62). Por otro lado, al respecto también De Diego explica que es "una obra hecha de forma muy apresurada, a menudo con solo dos colores, uno de relleno y otro para dar el contorno" (2000, 87; ver anexos 6F, 8F, 11F).

Son justamente estas características las que marcan esta variante de escritura de firma: la extensión del tamaño (en referencia al *tag*), la incorporación de colores básicos en la caligrafía y la producción en el menor tiempo posible. Aquí se ubican principalmente los estilos *flop*, *bubble letters*, *quick piece* y *placas* (ver anexos 5F, 44F, 30F, 9F).

Otra variable que entra en juego aquí es el *spot* o lugar, pues su elección y acceso son cuestiones por valorar para la concreción de esta producción. A diferencia del *tag*, que puede inscribirse sobre un sinnúmero de soportes a la mano por su dimensión misma, esta variante requiere de soportes específicos, en los cuales, por un lado, quepan y, por otro, sean visibles y atrevidos: paredes, puertas enrollables, vallas publicitarias, superficies de medios de transporte público, entre otros espacios (ver anexo 36F, 25F, 48F). Está en juego aquí la disputa por hacerse ver, no solo más veces, sino más alto, por atreverse a más, porque el *spot* plantea y provoca desafíos. Los sujetos que escriben la ciudad son contrincantes entre sí, a lo interno, por su lugar o legitimidad como escritores, pero al mismo tiempo, ellos y sus *crews*, son colectivo ante la ciudad. Esto se observó,

por ejemplo, en la respuesta colectiva ante los sucesos del Metro de Quito: “estamos para solidarizarnos y defender a los nuestros, a los de pantalón ancho y gorra, a esos a los que quieren estigmatizar como delincuentes” (Todos Somos Vandal 2018). La disputa simbólica por la ciudad se convierte también en acciones colectivas.

En todo caso, podría decirse que se trata de una mezcla entre el desarrollo de técnica, agilidad, competitividad e intrepidez.

Por otro lado: “Si las palabras describen la imagen, también las imágenes pueden ilustrar el soporte verbal, convertido visualmente en escritura. Una especie de doble ósmosis sobrevuela, por tanto, las relaciones entre las imágenes y las palabras […]” (Contreras 2017, 484). Precisamente, en la visualidad de la ciudad estas caligrafías delimitan el aparecimiento de palabras e imágenes en una producción conjunta, fusionada, que propicia el diálogo e integración entre ambos elementos; una serie de formas escritas en expansión hacia una asombrada urbe.

La incidencia de esta variante de escritura de firma en la ciudad es notable. El encuentro con estas producciones es igualmente cotidiano. Atraen la mirada por sus formas y colores, pero sobre todo por su irreverencia.

En ocasiones, esta caligrafía se presenta más o menos decodificable. Posiblemente, aquí varía el nivel de deformación de las letras, puesto que la dimensión, color y tiempo conjugados plantean otro escenario de producción. Trabajar la estética, hacerla más grande y lo más rápido posible, es la prioridad. De modo que la complejidad para identificar una letra o un número posiblemente también varíe. De cualquier manera, se puede señalar que quienes hacen de la escritura de firma una forma de vida o bien quienes se han interesado en el tema por diversos motivos, vienen de todo un proceso de relacionamiento y aprendizaje que los ha llevado a decodificar, cada vez con más facilidad, los mensajes inscritos en las diferentes variantes. La práctica y la experiencia de “dichas habilidades tienden a depender estrechamente de lo aprendido […] una especie de escuela empírica que posibilita una mayor variedad de intervenciones gráficas” (Villegas 2014, 111). Es decir, la decodificación de las caligrafías radica en el interés por conocer y en la experiencia obtenida en medio de la relación enseñanza – aprendizaje.

Ahora bien, en este nivel, asociando con la categorización y reflexión que Panofsky propone, diríamos que la lectura de esta variante: “Presupone una familiaridad con los temas o conceptos específicos, tal como nos los transmiten las fuentes literarias,

y asimilados ya sea por medio de una lectura intencionada, ya [sic] por medio de la tradición oral" (Panofsky 1987, 54). Podría decirse que resultan necesarias fuentes previas que posibilitan la lectura de algo. De inicio, saber leer letras o íconos llevaría a identificar, de manera general, una escritura de firma. A partir de ahí, la decodificación surge de la intención o el interés particular, que lleva a un ejercicio de observación con mayor atención e intencionalidad o bien por una guía. Buscamos y encontramos significados y para ello, la lectura y comprensión se puede dar en distintos niveles, demarcados sea por el conocimiento previo, práctica repetida de observar cuidadosamente la imagen o ambas o la orientación de alguien más.

Hay que decir que esta variante se ha expandido con rapidez hasta tomarse la visualidad de la ciudad. La delimitación territorial se ha expandido a la ciudad completa. Su presencia es avasalladora. Basta recorrer las calles principales de la ciudad, alzar la vista y mirar lo que hay en los trayectos que se recorren en el día a día, para encontrarlas. De hecho, en la ciudad actualmente existen calles, principalmente en el sur de la ciudad, tapizadas por estas producciones.[29]

Más allá del descifrar textualmente una caligrafía, está también el sentido de su presencia, de esa forma en esos lugares y en esta magnitud, ante lo que Figueroa, por ejemplo, plantea, que el desarrollo de esta variante es el "[…] momento cuando los escritores de *graffiti* desarrollan los estilos y reafirman su conciencia artística, exaltando el *proyecto poético* como señal de identidad" (2006, 74).

Trascendiendo la discusión sobre el lugar de arte o no arte que se le confiera o en el que se autoubique, la escritura de firma, la apropiación de algunos elementos manejados desde la formalidad del arte como la proporción o el contraste entran en juego, sutilmente, a la hora de escribir estas imágenes. Dichas concepciones parecen venir de un proceso de formación más cercano a la dinámica de los oficios que a la de la academia. Pues si bien es cierto que varios escritores han accedido a procesos formativos formales o institucionales, la reivindicación de la calle como escuela es la recurrente entre los

[29] "En la Avenida Maldonado, las paredes lucen con firmas a modo de grafiti" *El comercio*, 23 de Febrero 2018 pág. 1 (ver anexo 34M). "USD 1,5 millones se usan para combatir el grafiti vandálico" *El Comercio*, 5 de septiembre 2018 pág. 7 (ver anexo 39M). "Grafitis una realidad que ensucia el sur de Quito" *Teleamazonas* 31 de mayo 2016, www.teleamazonas.com/2016/05/grafitis-una-realidad-ensucia-sur-quito/ (ver anexo 32M)

mismos,[30] así como las referencias a quienes han contribuido o influido en su práctica. Comúnmente, aprender viendo, aprender haciendo.

En cuanto al sentido, valdría mencionar que se trata de un juego anónimo en el que las intervenciones, claro está, exponen identidades y presencias, pero plantean también cuestionamientos y disputas. Su carácter es desafiante respecto del espacio público. Tal vez, no se trate únicamente de decir *aquí estoy* o *así me llamo*, sino también el desafiar, por ejemplo, al mercado, a la publicidad, al Estado, poner en cuestión las presencias y sentidos de lo oficial, de lo legal o interpelar a la sociedad sobre su lugar y sus consumos, sobre lo que miramos todos los días sin restricciones. Una provocación en la que "se destaca la relación entre la creatividad y el deseo de competir por los espacios en el entorno […] por lo general violento, gris, cargado de publicidades, anuncios de negocios o productos en venta ubicados legal y altaneramente en todas partes […]" (López 2018, 25).

En una tercera agrupación, la iconografía profunda recoge a las variantes de la escritura de firma, cuya característica más evidente es el nivel de complejidad que plantea para su producción, tanto en el diseño, como para su instalación y su lectura. Esta consiste en una creación en la que resalta el estallido del color y en la que prima la perspectiva, la profundidad, proporción, incluso la tridimensionalidad, para producir encuentros cruzados, montados, decorados, entre letras, formas y/o personajes.

Claudia Kozak explica que aquellas "inscripciones que equivalían a una especie de firma personal (en la jerga: *tag*), en principio poco elaboradas plásticamente, fueron transformándose con el tiempo en grandes obras coloridas pintadas con aerosol sobre muros y trenes subterráneos" (2004, 58; ver anexos 2F, 15F, 24F, 31F). Entre estas coloridas producciones, en las que viene a desembocar la escritura de firma, se ubican por ejemplo los estilos *wild style*, *tridimensional*, *orgánico*, *abstracto*, *cumputer style*, entre otros (ver anexos 32F, 4F, 43F, 15F, 34F).

En cuanto al soporte o lugar y al tiempo, la particularidad de esta variante es que su complejidad demanda de mayor tiempo de producción y de un espacio adecuado en términos de dimensión e, incluso, de preparación previa del soporte. La ampliación del

[30] "Trataba de imitar los grafos que veía por el centro y sur de la ciudad, habían muy pocos, después empecé con mi brow Jay-B que me dio las bases. Veía grafos y bombas de los Qbs, 213 Squad, Contras y también trataba de hacer lo mío" J Quatro 2010, entrevista Revista Barrio 593 #6 (ver anexo 26M).

tiempo requerido conduce a la necesidad, así mismo, de contar con un permiso o autorización para la intervención en dicho soporte.

En definitiva, se trata de escrituras y decodificaciones complejas que, para ser producidas, exigen todo un proceso previo de formación del escritor. Cabe destacar que los autores de estos estilos, antes de ser productores son consumidores y observadores y es desde ahí que se define la voluntad de lo que se quiere expresar a través de la producción, además de su trayecto previo como escritores de otras variantes, que llevan a la evolución de su propio trabajo. Este conduce al desarrollo de una nueva capacidad, una nueva producción, que se suma a la trayectoria de cada escritor, iniciada en un *tag*, pues como señala De Diego, "[…] estilos como el *wildstyle* deconstruyen el nombre originario, lo transforman y retuercen hasta hacerlo comprensible de una nueva forma. El *tag* se somete a un proceso de descomposición y enriquecimiento que le confiere una nueva naturaleza polisémica y reconocible" (2000, 46).

Estas formas inciden, así mismo, de forma importante en la ciudad. Su estética, aunque compleja, al igual que su proceso de producción, enmarcado comúnmente en la legalidad, parece contar con mayor aceptación social que un *tag* o un flop, por ejemplo. Lo cierto es que el conjunto de estos tres niveles de escritura, como una caligrafía colectiva, la de la firma, materializan un territorio tomado visualmente por formas, colores, personajes, presencias; una ciudad escrita, cromatizada; una explosión de color.

Mas allá de una posible mayor condescendencia con esta forma de escritura de firma, para su aceptación social ¿cómo leer esta caligrafía? Más allá de sus colores y formas llamativos ¿qué proceso implica interpretarla? Haciendo una lectura de Panofsky y poniendo sus reflexiones en diálogo con esta expresión contemporánea, podría decirse que para llegar al significado de esta esta variante se requiere, igualmente, de todo un proceso, pues "se aprehende investigando aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad y condensada en una obra" (1987, 49). En este caso, se trata de ciertos principios de la escritura de firma, de unos sentidos, de unas formas, de unas letras, de unas técnicas, de una historia, que acompañan y definen a esta expresión. Es este acercamiento el que posibilita su lectura, más allá del impacto básico que el color plasma en las miradas. Es una aproximación que va de lo que se ve, de lo que se puede leer, también a lo que inspira, a lo sensitivo o imaginativo.

En conclusión, la aproximación a esta variante, para leerla o interpretarla requiere de un interés y conocimiento más profundo. Aunque se comprenda o se sepa lo que la caligrafía dice en la literalidad, cada sujeto que se ubica frente a esta promueve una sensibilidad distinta; un escenario que dentro de la escritura de firma, propone otra forma de relacionarse con una producción.

2.2. Escribir. Iconografías materiales, recursos para la producción visual

El ejercicio de escribir visualidad resulta algo más complejo de lo que podría suponerse. La escritura de firma en cualquiera de sus variantes conlleva no solo delimitar un estilo, crear una firma, mezclar color, deformar letras. Para llevarse a cabo demanda de la habilidad, por ejemplo, para mirar el paisaje urbano, encontrar y seleccionar soportes, así como la estrategia más adecuada para acceder a estos. Así también, requiere del dominio de herramientas varias y de la creación y manejo de guías que permitan trasladar una creación de la mente, a lo material, llámese esto muro, valla, letrero, ventana, medio de transporte, puerta o cualquier otro espacio de la ciudad.

"La naturaleza física esencial del graffiti está determinada por la del soporte y los medios técnicos que utiliza, así como por el contexto social, urbanístico y político de su producción" (De Diego 2000, 135). Efectivamente los medios técnicos y el soporte son fundamentales para la concreción de un hecho visual y es en lo que se centra la siguiente parte de este estudio. En relación con el contexto al que refiere la cita, cabe decir que éste incide en la determinación de soportes, herramientas y guía, y en la decisión sobre el momento y estrategia de intervención. Pues no es lo mismo utilizar un marcador, una lata o pintar en un contexto de riesgo, sea este por la ubicación, el entorno o por la vigilancia. En tal caso, recogemos estas perspectivas como premisa para comprender lo que se ha denominado como hecho visual, para este capítulo.

El hecho visual surge de materializar una idea. La acción de llevar una caligrafía a un lugar de acceso público, producirla, es el momento de la creación y su creador en la vida real, en la calle, es el espacio para existir más allá de sí mismos. El escritor emerge anónimamente de su rincón creativo para hacerse ver, para mostrar su creación, su osadía, su identidad. Solos o acompañados, intervienen, transgreden, actúan, se camuflan. Con las guías claras, herramientas bajo el brazo y la mirada puesta en el objetivo, los escritores salen y se toman las calles. Con y sin permiso, dejan su huella, su firma escrita sobre la

ciudad. Cada cual construye su propia forma de hacerlo, su técnica, sus trucos y códigos de acción.

En cuanto al soporte se refiere, este es lugar donde se materializa la escritura de firma. Como se ha mencionado, estos pueden ir desde paredes, pasando por puertas de locales comerciales, letreros, paradas de buses, transporte público, hasta vallas, puentes o paredes altas. Cualquier lugar de la ciudad es un potencial soporte para la escritura de firma. La ciudad misma es el soporte de esta caligrafía (ver anexo 16F, 21F, 22F, 26F, 40F, 47F, 48F). A diferencia de la vitrina o la galería, la calle constituye el soporte sin mediación o control, sin límite. Se puede tocar y ver cuán cerca se desee. Cada variante plantea una lógica distinta de soporte. Dependiendo del tipo de producción, el escritor recorre la vista por la ciudad hasta encontrarlo, unas veces más pronto que otras, los escritores miran y encuentran en la ciudad lo que otros no ven. Lo que para unos es una pared blanca, una puerta, una publicidad, una esquina, en la que no se repara mayormente, para un escritor es el lugar donde su firma puede instalarse.

Pero en toda esa ciudad llena de posibilidades de soportes, ¿cómo el escritor llega a definir el suyo? "En primer lugar se elige concienzudamente el lugar. Para ello, se tienen en cuenta valores como la futura visibilidad de las obras de cara al público, su exposición a los elementos meteorológicos, la distancia que las separa de otras zonas próximas de graffiti o la naturaleza del material que conforma el soporte" (De Diego 2000, 136). Es decir, se requiere posiblemente de todo un proceso en el que esa capacidad de observación, unas sensibilidades particulares, la visibilidad, la dificultad, las vías y estrategias de acceso, se analizan previamente. Estas consideraciones serán las que permitan elegir el soporte, el momento de la acción y las medidas de seguridad necesarias.

Ni liso ni blanco. Los soportes no necesariamente se asemejan a un lienzo, más que en su condición de sujeción de una obra. Eventualmente atraviesan por un trabajo de preparación previo, pero en lo masivo de su presencia, se integra a lo que el paso del tiempo, las condiciones meteorológicas, dejan marcado en la ciudad. Así también están los materiales y el diseño arquitectónico o una frase o imagen publicitaria preestablecida, con la que se dinamiza. De modo que las producciones se integran, dialogan, se funden con las particularidades del soporte. Con su color, su forma, su textura, sus diseños.

En ese sentido, el encuentro con la producción, ya no es solo con esta, sino con otros elementos propios del soporte y del entorno. "La superficie porosa y desigual de los

muros reenvía más bien al tacto y permite acercar la distancia visual. Las paredes de la ciudad - justamente porque quedan libradas a la contingencia de la intemperie- cuentan más fácilmente su propia historia a través de muescas, huecos, protuberancias, desgastes y renovaciones" (Kozak 2004, 70).

A modo general, los soportes presentan diversas condiciones a valorar para su intervención: sus características físicas, su ubicación, su carácter privado o estatal. Cada una de estas plantea un reto distinto. El soporte de la escritura bien puede estar socialmente aceptado o ser incluso legal, así como prohibido. Esta consideración, por ejemplo, influye en la estrategia de acceso diseñada. El riesgo variará en función de estas características, así como el tiempo a tomarse para realizar la producción, los materiales, los tonos a usar. En cuanto a su ubicación, hay suportes codiciados por su visibilidad, la dificultad que plantean, los sistemas de vigilancia que los rodean, así también la dimensión simbólica de algunos, ligada a la tradición, a la historia de esta expresión, como son los medios de transporte, principalmente los metros.

La accesibilidad, como tal, puede demandar de estrategias para operar, sin embargo, la mirada del escritor respecto de la ciudad y sus soportes parece irse transformando y la noción misma de acceso varía; los límites físicos o morales se desubican de lo socialmente establecido. Se da una configuración propia, entre escritores, de sus códigos sobre lo accesible, sobre el límite, sobre las solidaridades, sobre su gente, sobre sus barrios; sobre dónde se escribe o sobre donde no. Se vuelve importante considerar "[…] la práctica y la planificación, no tanto de los sitios a intervenir sino del cómo actuar, previendo posibles escenarios, siendo cuidadoso y atento, identificando rutas de escape en caso de que sea necesario y buscando una economía de movimientos para no perder tiempo valioso" (Villegas 2014, 78). Las pautas propias al interno se reconfiguran para construir una forma de relacionarse con la ciudad.

Así los escritores delinean sus prácticas, en ese gran libro urbano sobre el que firman. Cada página puede contener diversas variantes de esta expresión. El "[e]spacio urbano que entenderemos no solamente como una estructura de uso colectivo, sino también 'como un medio expresivo público', por lo tanto, social y culturalmente relevante en la construcción y rescate de memorias urbanas colectivas" (Fox Timmling 2012, 9). Sobre la escritura de firma, aunque la norma y los parámetros estéticos sociales la miren como transgresora o desordenada, existe una serie de principios, lógicas e historias que

la acompañan y posibilitan su importante presencia. Se habla aquí de una expresión que se abre camino buscando un lugar en los muros de la ciudad, una expresión que matiza el blanco pulcro de una página vacía, para contar historias, para plasmar otras identidades, otras formas y colores.

Ahora bien, la intervención en los diversos soportes se viabiliza gracias a una serie de herramientas, que van más allá de la lata de pintura, que constituye en lo simbólico, la asociación más básica sobre la elaboración de grafiti de todo tipo, sin embargo, la comercialización actual de materiales o herramientas para grafiti es amplia en tipos y marcas. Así también, quienes vienen investigando sobre el grafiti en diversos contextos, ubican otros elementos además de la lata. Reyes, por ejemplo, hace esta referencia "[…] los sprays y el rotulador siempre han sido la herramienta única y necesaria de quienes hacen graffiti" (Reyes 2012, 65), efectivamente, desde el inicio, la lata y el marcador fueron herramientas de la escritura de firma.

No obstante, Cruz señala también que "se utilizan plumones, crayolas, vidrios y aerosoles" (2004, 199). De modo que, al menos según estos autores, a la lata se suman rotuladores o marcadores, crayolas, vidrios. Y es que con el pasar del tiempo y el desarrollo de la expresión, las producciones que en un inicio eran monocromáticas, fueron integrando colores, técnicas y estilos con otras herramientas además de la lata y el marcador (ver anexos 33F, 37F, 16F, 18F).

A todo esto, habría que agregar que, actualmente, las herramientas se han desplazado con creatividad hacia instrumentos como extintores, fumigadores, rodillos con extensores, aerógrafo, ácido para vidrios, tizas, brocha, pincel, plantillas, stiker, entre otros, de lo cual las intervenciones en la ciudad dan cuenta (ver anexo 49F, 17F, 39F, 40F, 41F). Ganz plantea precisamente que en "los últimos años, los artistas del graffiti han utilizado un abanico expresivo más amplio. El estilo personal es libre para desarrollarse sin ninguna clase de restricciones y se utilizan todo tipo de pinturas e incluso la escultura: pegatinas, pósters, plantillas, aerografías, tizas" (2001, 7).

En relación con la escritura de firma, en específico, hay que decir que si bien coincide en la utilización de algunas herramientas, con expresiones como el Street Art, es la presencia de la firma, lo que la particulariza, es decir, el uso que se hace de estas, lo que produce o se comunica en sí. Por citar un ejemplo, el recurso del stiker puede ser utilizado por ambas expresiones, en el caso de la escritura de firma se evidencia en *tags*

impresos sobre este material y este, a su vez, impregnado sobre un soporte citadino. Así también sucede con el stencil u otras herramientas (ver anexo 10F, 40F, 19F).

En cuanto a la lata ser refiere, esta sigue siendo herramienta de transcendencia para la escritura de firma y también ha atravesado por un proceso de adaptación a las necesidades de los grafiteros, respecto de los colores y los trazos buscados. “un avance tecnológico, el descubrimiento del pulverizador de válvula ancha, llevó a la creación de obras maestras” (Castleman 1987, 62). Actualmente existe no solo una amplia variedad de boquillas o caps, que permiten definir mejor los distintos trazos, así como de tonos para cada ocasión, tipo de soporte o contraste que se quiera lograr.

Habría que notar también que, si el fin es la escritura de firma, todo elemento que permita inscribir una firma constituye una herramienta. En ese sentido también existen adaptaciones locales que, en el caso de Quito, se ven reflejadas en el uso, ya casi anecdótico para muchos, de dispensadores de pintura de zapatos, a manera de rotuladores. Posiblemente antes de que el mercado despliegue toda su estructura de comercialización de implementos para grafiti en el país, esta fue también una alternativa más, que expone la capacidad de invención y de resolver cuestiones, cuando la práctica a traviesa la vida de la gente, sus accesos, su economía.

En la misma línea de local, la reivindicación cultural, juega también al momento de elegir la herramienta. En ese sentido, podría decirse que existen propuestas de parte de gente que se inserta en la escritura de firma, poniendo su firma, su nombre, con elementos como brochas o pinceles, siguiendo, por ejemplo, la referencia de componentes culturales populares cercanos a la estética chicha. De modo que surge un proceso de acogimiento de estéticas y herramientas locales, para la encontrarlas con las dinámicas surgidas en Estado Unidos y adaptarlas localmente, en la producción de una firma. Así estas herramientas elaboran una caligrafía, que firma una identidad y disputa también el espacio por hacerse ver en la ciudad (ver anexo 4F, 35F).

De tal manera, las herramientas, sean estas clásicas o innovadoras, hacen posible que la firma se escriba y se transforme constantemente. La elección de la herramienta dependerá de lo que busque el escritor y del soporte elegido. La variante de escritura de firma, el soporte y la herramienta, se conjugan en el hecho visual.

Para llegar al uso de la herramienta, algo que impera, antes y durante la producción, son las guías o referencias. Marcas previas físicas, que permiten trasladar un

objeto visual al soporte, tal cómo se proyecta en la mente del escritor. Estas al igual que todo, se aprenden, se copian, se inventan, se encuentran. Entre estas guías están comúnmente los bocetos pues algunos "graffiti suelen originarse, por lo general, en un papel de uso ocasional, empleado para realizar un boceto rápido" (De Diego 2000, 84; ver anexo 12F). De igual forma, están los trazos previos en la pared a intervenir o "[…] marcaje, realizado con un espray del mismo color que el motivo principal de la composición" (De Diego 2000, 86 ver anexos 21F, 37F).

Hay también quienes han llevado a la escritura de firma, técnicas de guía como la plomada, comúnmente usada en la pesca o la arquitectura o la de la cuadrícula, como base para sus diseños. De igual modo, podrían considerarse guías, las demarcaciones de espacios que se dan en los festivales, como límite en el que cada participante interviene. La elección misma de un color de fondo ya plantea una guía (ver anexos 7F, 12F, 20F, 21F).

Se pueden mencionar, además, otros elementos del paisaje que pueden servir de guía, al respecto Russi expresa: "Las molduras son explícitas, cuando existe una preocupación por encuadrar los *grafiti*, por medio de líneas de los propios soportes como demarcadores, como frisos, puertas, columnas... Los bordes actúan como elementos limitantes que tensionan hacia el interior de los márgenes del encuadramiento" (Russi 2012, 25; ver anexos 16F, 25F, 38F, 43F, 47F).

En definitiva, consiste en una guía, como referencia, para establecer una pauta flexible, que oriente las dimensiones y ubicación de los elementos de la composición o bien para definir mejor los trazos, los detalles. El tipo de guía varía según el escritor, pero también según la variante de escritura de firma, pues en función de esto la guía puede ser un libro de trazos en el que se practica un *tag* o en el que se crea un flop, que evidentemente, por su carácter frecuentemente ilegal, no dispone del tiempo necesario para poner marcas o un fondo o marcar una cuadrícula, como probablemente si lo tenga un escritor para la producción de un wildstyle.

Así también, un *tag* puede tomar de guía a aquellos otros similares, inscritos en tal cantidad, a modo de revestimiento en algunos muros y ubicarse en el marco de los mismos. "El conjunto de los propios *grafiti* propone, por medio de líneas "imaginarias", encuadres a los que se someten los textos posteriores a los primeros" (Russi 2012, 25; ver anexo 26F, 41F).

Lo cierto es que todo proceso y todo escritor recurren a diferentes guías para llevar sus creaciones a los muros. Incluso en una improvisación, se ubican referencias básicas, pues indican un camino hacia el objetivo, hacia el objeto visual y su materialización en un soporte, a través de las diversas herramientas.

2.3. Reescritura. Manifestaciones gráficas, inscripciones testimoniales

La escritura de firma como expresión no termina en la producción de la misma, en su instalación en un soporte de la ciudad. De hecho, es en lo posterior cuando su proceso alcanza una concreción, en su encuentro con otros sujetos y elementos. El trayecto del objeto visual no va en línea recta hacia un fin. Probablemente se trate más de un proceso circular, en el que después del hecho visual, se posibilitan encuentros, desencuentros, diálogos, interacciones, que además retroalimentan la producción y la transforman.

De ahí que, más que un fin, se hablaría de retos que la escritura de firma enfrenta. Esta caligrafía interviene en la definición visual de una urbe y a partir de ahí, desprende una serie de experiencias visuales, que plantean una forma de relacionarse con el objeto visual y que bien pueden desembocar en procesos de contemplación, de intervención y de registro de la misma, según el caso.

En ese sentido, si hay algo a lo que los Estudios Visuales le apuestan es precisamente a la aproximación a dicha experiencia visual. Tomando en cuenta que: “La evolución del análisis visual sobrepasa la interpretación histórica para inscribirse en el estudio de la construcción social de la experiencia visual, o expresado de otro modo, en la construcción visual de lo social” (Contreras 2017, 497), la siguiente parte de este trabajo, asienta la mirada sobre los encuentros y la formas de relaciones que se desprenden a partir de un objeto visual, producido sobre un espacio común de tránsito.

Una vez que el escritor deja su producción en un soporte, pierde el control sobre esta. Aquí, no hay resguardo, protección, vigilancia, mantenimiento. La escritura de firma está ahí para ser vista, para ser intervenida, para ser registrada, para ser lo que la intemperie, el dueño de un predio, un estudiante, otro escritor, etc., quiera que sea. Hacerse ver. Ser mirados por alguien más: otros escritores, la sociedad en general, el Estado, es la consigna. Decir, expresar, disputar, dialogar a partir de su producción, son las posibilidades y en ese camino, no solo la interpretación o la mirada de otro, sino también su acción se hacen presentes. Las firmas quedan expuestas, hacen parte de la

convivencia diaria, propician sentidos, sensibilidades, incomodidades, asombros. Su presencia llama, convoca a seguir escribiendo la ciudad, desencadena pugnas por la visualidad de la misma, desata incontables experiencias visuales.

Dentro de las posibilidades que abre la escritura de firma con su presencia en la ciudad, la primera, básica, que no escapa al transeúnte, es ver, observar. Son instantes en los que se produce un cruce entre la mirada de un sujeto y dicha caligrafía, momentos en los que la mirada se fija sobre un soporte intervenido con una firma.

En el día a día se experimenta una serie de encuentros con diversos elementos de la visualidad urbana. "La cultura visual aleja nuestra atención de los escenarios de observación estructurados y formales, como el cine y los museos y la centra en la experiencia visual de la vida cotidiana" (Mirzoeff 2003, 25). La calle como escenario acoge a diversas expresiones y elementos, que se exponen ante la mirada de miles de personas, de manera convencional muchas veces pero también, muchas otras de forma espontánea, intermitente, fugaz, extraña. La escritura de firma se inserta en la calle con el objetivo de ser vista.

La simple presencia de un elemento en un contexto voltea las miradas hacia sí mismo. Se mira, se siente, se analiza, se cuestiona. La mirada es vehículo para la mente. La observación permite conocer lo que se tiene alrededor. Para comprender el entorno y en sí, el mundo, hay que observarlo, "[…] observar el mundo real en permanente cambio de significación simbólica y aceptar que esta lógica apunta a dar claves para su comprensión" (Silva 2012, 11).

Así también, para comprender la producción de un escritor, es necesario observar la intervención, contemplar; implica una relación a distancia con la escritura, en una temporalidad específica, pero no una distancia física, sino más bien marcada por el límite de la no trascendencia de la observación a la acción directa. La contemplación de la producción implica reparar en su forma, color, detalles, aun cuando fuera esta no muy fácil de descifrar. Poner la vista y la mente sobre la obra posibilita su lectura y a partir de ahí entender el espacio urbano.

Contemplar, poner a actuar a la vista y la mente juntas frente a un elemento, promueve un punto de vista, lo que "implica, de esa manera, un ejercicio de visión, el capturar un registro visual, pero también, compromete la mirada, esto es, al sujeto de emociones que se proyecta y se "encuadra" en lo que mira" (Silva 2014a, 122). A partir

de ahí se produce una serie de interpretaciones y lecturas que, en acuerdo o desacuerdo, con identificación o no, le otorgan un sentido a la obra.

Una escritura de firma, en la pared, en un bus, en cualquiera que fuera el soporte que se mire, supone un encuentro con lo desconocido y a partir de ahí, la contemplación es un aproximarse y una posibilidad de comprender aquella que resulta lejano e incomprensible. La contemplación como forma de relación con la escritura de firma promueve preguntas, inquieta, admira, molesta, motiva, asusta, desafía. La experiencia de cada espectador es distinta y viene delimitada por sus intereses y perspectivas propios (ver anexos 13F, 45F, 46F).

De otro lado, está la acción. Otra forma de relacionarse con la producción de un escritor tiene que ver con la oportunidad de intervenir, como decisión posterior a la observación. Intervenir significa participar de la escritura, complementarla, tacharla o borrarla son formas de hacerlo (ver anexos 8F, 28F, 29F, 41F, 44F).

En el entorno urbano, con frecuencia, se pueden notar las intervenciones que la gente hace sobre las firmas de otros. Alguien bien puede buscar el diálogo a través de otras letras inscritas junto a la firma, así como incorporarle algún elemento. Así también, pueden rayarla con la intención de tacharla, como forma de expresar un rechazo, de hacer un desafío. Y hay también quienes en su encuentro, deciden acudir a una herramienta para borrarlas, en "ese borrar o hacer desaparecer muy rápido lo que no debiera estar en público para alguien que se siente aludido o enfrentado por la inscripción revoltosa" (Silva 2014b, 180). Así, se deja no más que las huellas de su existencia y, en algunos casos, se borra incluso cualquier huella o rezago.

La calle como escenario, como soporte, propicia otro tipo de encuentros, que difieren de la lógica de la galería y de la vitrina. Así como permite mirar una producción de cerca, sin mediación, permite también tocarla y transformarla. "En ese sentido, lo que está en juego, analítico y de acción, es la no conclusión de los textos *grafiti*. Al contrario, son situaciones abiertas a la espera de alteraciones, sea por el caminante o por otros *grafiti*; son alteraciones y propuestas de sentido en la dinámica de diálogo" (Russi 2012, 22). Las producciones difícilmente si se establecen sobre el soporte, en miras a su mantención en el tiempo, en el lugar y menos a su preservación. Los escritores dejan expuestas sus caligrafías conscientes de que el tiempo, el clima y los sujetos con los que

se encuentran las obras, operarán para su transformación. Pues la experiencia visual no termina en el objeto hecho, sino que este puede evolucionar y proyectarse hacia otro lugar.

A diferencia de una obra de arte clásico, esta producción está ahí, a disposición de quien se la encuentre. Está en las manos de un sujeto, de un barrio, de una ciudad, del Estado, para ser intervenida, desde las diversas perspectivas que afloran en la experiencia vivida.

"[L]a existencia en una misma zona de obras recientes y *pasadas* (pintadas encima de otras) da muestra fehaciente y constante a los escritores de su propio pasado estético y la evidencia de su evolución" (De Diego 2000, 31). De manera que, el libro – ciudad, sobre el que se instala la escritura de firma, ni está en blanco ni prohíbe rayarse, invita a la escritura conjunta, al diálogo, a la posibilidad no solo de ver sino de hacer. Las capas en los muros constituyen las páginas de la historia de las intervenciones. En la intervención está el encuentro con el pasado y la proyección al futuro.

Finalmente, otros optan por una relación distinta. Esta no interviene directamente sobre el objeto material, más si sobre su dimensión pública, simbólica, sobre su memoria, conjugando la observación y la acción desde otro lugar, pues a partir del ingreso a la era de la imagen, el registro o documentación, a través de medios como la fotografía y el video, recogen una serie de historias y trayectos de la expresión, como tal y de sus escritores. Los sujetos tras la cámara establecen una relación que busca y promueve los encuentros con las producciones de esta caligrafía. Una relación mediada por el lente de una cámara, en la que se observa y se actúa como parte de la experiencia visual (ver anexos 14F, 22F).

Registrar implica retratar o retratarse para comunicar. Es decir, registrar la escritura de firma, en tanto documentalista de una expresión o bien retratar una obra propia o de hecho, retratarse con esta y así trasladarla hacia otros espacios. Los registros pueden ser, igualmente, para sí mismos y el entorno cercano o bien para hacerlos públicos, a través de diversos medios.

El registro es el testimonio del objeto visual y frecuentemente del hecho visual que lo posibilita. Figueroa plantea que: "Sólo [sic] el registro fotográfico o videográfico de la existencia de estos graffiti consuela el posible encariñamiento de un *escritor* con su pieza y posibilita su divulgación en los circuitos del mundo del graffiti. También, este hábito facilita el estudio a los interesados, que además pueden acudir a los documentos

proporcionados por prensa y televisión” (2006, 103). Así, a partir de que el desarrollo tecnológico permitió acceder a una herramienta de registro visual a los escritores, las obras efímeras, inscritas en la incertidumbre de las experiencias visuales citadinas y del devenir del tiempo, podían quedar plasmadas en un rollo fotográfico y actualmente en una memoria. La producción pudo ser llevada al papel nuevamente, comparada con el boceto, mostrada a otros escritores o simplemente guardada como evidencia de su trabajo. Así también, para los interesados en estudiar el tema, las fotografías registradas, archivadas, expuestas, constituyen elementos visuales de análisis sobre la expresión, que permiten investigar y narrar historias.

Capítulo tres

Relaciones represadas al límite y la fractura

Hablar de graff es hablar de pensamientos
hablar de graff es hablar de sentimientos
hablar de graff es hablar de rebeldía
hablar de graff suele ser una utopía.
Utopía. Caporal / Rango bajo.

Nuestras vidas inmensas,
materiales,
se miden tanto en cuevas
como en jeroglíficos,
en cunas y edificios gigantes.
¡Pájaro al fin y al cabo! Rafael Larrea.

El punto de partida para la parte final de este estudio es el año 2012 y se extiende hasta el año 2018. Sobre esta temporalidad se hace una aproximación a las relaciones y situaciones que se desprenden de la práctica masiva de la escritura de firma en la ciudad. En particular a los diálogos o tensiones que se generan tanto con el Estado, como con la sociedad, en un contexto delimitado por un amplio colectivo de escritores que bombardean la ciudad, un Estado que vuelca su mirada hacia el grafiti para normarlo, una sociedad que convive en su cotidianidad con la escritura y los escritores de firma.

Para el análisis se toman como referencia casos puntuales suscitados en los últimos 6 años en la ciudad con respecto al grafiti y en particular un caso emblemático para quienes firman la ciudad, como es el de la intervención realizada por escritores de firma en uno de los vagones de lo que se anuncia constituirá el Metro de Quito,[31] el cual generó, además, una importante incidencia en la opinión pública y el proceder del Estado en el 2018.

Es necesario valorar que aquí ingresamos en un ámbito complejo de relacionamientos y coyunturas, sucedidas en los últimos años en la ciudad de Quito, sobre el que se inscriben un cúmulo de percepciones y sentidos, de discursos y miradas. Como indica Figueroa: “En los tiempos contemporáneos la calle se ha convertido en un verdadero campo de batalla, donde las tensiones y los conflictos generados por el mundo moderno se manifiestan y tratan de resolver” (2006, 17).

[31] Suceso acontecido en la madrugada del 9 de septiembre de 2018 en Quito (ver anexo 40M).

Para el desarrollo de este análisis se parte de la premisa de que las prácticas culturales plantean un entramado de tensiones, reconfiguraciones y adaptaciones constantes. Son encuentros y desencuentros en los que se hacen presentes asimilaciones y rechazos, articulaciones, alianzas y distancias. Estas posibilidades se expresan en los grupos que sostienen dichas prácticas, a nivel de la sociedad, de lo público, de lo institucional. Y la práctica de la escritura de firma no es la excepción, por su carácter transgresor y marginal, evoca percepciones y reacciones diversas. Con frecuencia, sentencias, prejuicios, violencia, pero también diálogos, articulaciones, alianzas y aprendizajes.

Otra consideración, que nos ubica en el contexto en cual se entablan estas relaciones, a partir de la escritura firma, tiene que ver por un lado, con el rol que juegan los grandes medios de comunicación en la opinión pública, el peso que estos ejercen en las coyunturas y por otro, con el auge de las nuevas tecnologías de la comunicación, pues "[…] se puede señalar que las características de la globalización, la tecnología y de los procesos de urbanización producen nuevas y complejas formas de integración social" (Guerra 2014, 36). Así, las dinámicas de relacionamiento, producción y expresión de la sociedad actual, están profundamente atravesadas por la tecnología, principalmente por la imagen digital y las redes sociales, que constituyen un medio accesible y veloz, para la reproducción de diversas creaciones, miradas y discursos.

3.1. [des]acuerdos. Regulación y desafío en la participación social

La visualidad de la ciudad está constantemente construida a partir de la intervención de distintos actores. Ha sido objeto, así mismo, de persistentes intentos de regulación por parte del Estado. Los argumentos y objetos visuales sobre los que recae la mirada del Estado, para regularla, han ido variando según el momento y el gobernante de turno. Sin embargo, existen dos componentes que aparecen continuamente en la estrategia y los argumentos delineados cada vez. Por una parte está la normativa y por otra las distintas concepciones que se tienen sobre el espacio público. Ambas entran a operar con el fin de incidir en la visualidad de la ciudad, en este caso, para intentar contener al grafiti, en particular a una caligrafía que crece imparable y atrevida, bombardeada por toda la ciudad: la firma.

La ley traspasa la vida social y se expresa en una serie de situaciones y ámbitos. La calle y lo que vemos se definen por el desplazamiento continuo entre *lo legal* y *lo*

ilegal, lo que se ajusta a la norma establecida y lo que no. La escritura de firma, a lo largo de su historia y hasta la actualidad (aun cuando existen muros intervenidos con permisos) surge y se inscribe como una acción transgresora de ese orden. Los muros de las ciudades se escriben con y sin autorización, tal vez, por lo que vemos en Quito, podría decirse que en mayor medida sin esta. Pues la esencia desafiante y arriesgada de este tipo de grafiti sigue vigente. Los apetecidos soportes (como vallas publicitarias, buses, metros, trenes, la propiedad privada), además de las variantes (sobre todo *tags*, *flops*, *throw ups*), que no encajan en los cánones estéticos del arte, conllevan, por lo general, al accionar muchas veces considerado *ilegal*.

Así, quienes escriben la ciudad con aerosol u otras herramientas, desde el lugar que está por fuera de lo oficial, se desplazan con sigilo para burlar la ley. La velocidad y la estrategia se aplican para que la norma no los alcance.

Dicha respuesta o forma de relacionarse frente a la ley puede o no estar marcada por un componente crítico frente al Estado, lo social o lo político. En determinados momentos, incluso, puede tratarse de "[…] una cuestión lúdica que solamente busca molestar al otro, al que representa la ley y al que tiene autoridad sobre los jóvenes" (Cruz 2004, 200). Una forma de responder ante la existencia de la norma a partir de exponerla como vulnerable.

De otro lado, pueden también vislumbrarse distintas connotaciones, como consecuencia de las complejas realidades que en el día a día enfrentan, por dar un ejemplo, los jóvenes de los sectores populares; y si bien la producción resultante no se articula en una frase contestaría, de tono claro y directamente político, "[s]e evidencia el […] desencanto hacia los discursos políticos tradicionales y se percibe que el hecho de pintar en la calle representa en sí una postura política, puesto que se trasgreden las normas y leyes que regulan el espacio público" (Guerra 2014, 42). Espacio que se pretende para un *todos* difuso, ya que en la práctica excluye, ignora o discrimina. El acceso y las condiciones mismas de los *espacios públicos* no son precisamente las mismas para todos.

Para el caso de Quito, efectivamente, existe una normativa específica relacionada al grafiti, que busca regular la expresión cultural. Se trata de ordenanzas orientadas a la prohibición y sanción.[32] Por citar un ejemplo, la ordenanza 282 emitida en el 2012, en su

[32] Ordenanza Metropolitana No. 332, art. 104, literal 7, año 2010. Ordenanza Metropolitana No. 282, art. 16, literal b, año 2012. Código Orgánico Integral Penal, art. 393, literal 2, año 2014.

artículo 16, expresa: "[…] se prohíbe en las superficies de fachadas o cerramientos lo siguiente: […] Realizar alteraciones a la superficie de pintura de fachada con rayados, pintas u otros con cualquier tipo de materiales; así como ubicar afiches, publicidad electoral u otros elementos similares como expresión escrita o simbólica de cualquier naturaleza, siempre que no cuenten con la autorización de la autoridad administrativa competente del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, en acuerdo con el propietario del predio" (UIO 2012, art. 16). De modo que, incluso teniendo la autorización del propietario del predio, para cualquier intervención se requiere, además, la aprobación expresa del Municipio.

Si bien el Municipio, a través de dichas ordenanzas, persigue intereses reguladores, también es cierto que la práctica del grafiti como tal, su desarrollo y expansión, han incidido de manera importante en la ciudad. Frente a esto, la institución, como parte de sus políticas, ha acogido e instrumentalizado la práctica a su favor. Desde hace algunos años son varios los proyectos que el Municipio lleva a cabo, en los que el grafiti tiene una posibilidad *legal* de llevarse a cabo.[33] Esto, principalmente de la mano de quienes mantienen una relación más estrecha con los procesos de la institución y sus autoridades y que tienen la predisposición de acogerse a la estética, lugar, temas o cualquier otra condición delimitada por la misma. Pues hay que mencionar, que para llegar a la generación e implementación de dicha normativa, el Estado ha tenido la habilidad de desplegar procesos de articulación y diálogo con un sector de grafiteros de la ciudad[34] y es con la legitimación de este sector que llega la normativa a establecerse y operar.

Mientras tanto, el resto, los que escriben la ciudad y definen la visualidad de la misma, siguen bombardeando. Continúan transgrediendo e interpelando lo que vemos, lo que somos. Avanzan disputando los espacios, las estéticas, los sentidos, las identidades de los márgenes, todo aquello que no tiene cabida en la institución y su norma. De manera

[33] Proyectos: Galería de Arte Urbano Quito GAU-Q año 2013 (ver anexo 4V), "Al tren en latas" concurso nacional de grafiti año 2015 (ver anexo 6V), "ActivArte" con la campaña "Si no es arte a otra parte" año 2018 (ver anexos 7V, 10V, 11V), "Graffiti & Muralismo Teleférico Urbano" año 2018 (ver anexo 18V).

[34] El 10 de agosto del 2011 se firma un acuerdo entre representantes del Municipio y un grupo a nombre de los grafiteros de Quito. "El grafiti se pintará en espacios autorizados" *El Comercio* 11 de junio de 2011 pág. 14 (ver anexo 27M), "Grafiteros y Alcalde de Quito firman un acuerdo" *El Telégrafo* 10 de junio de 2011 (ver anexo 28M), "Cultura hip hop en los muros de Quito" *La Hora* 11 de junio de 2011 pág. A8 (ver anexo 29M).

que, "[…] se vive una dialéctica represión-promoción. Profundizando en el funcionamiento de esta paradoja, vemos que, en su condición de ilegalidad, el graffiti es objeto de control por parte de las autoridades. Son intentos de criminalización de esta manifestación urbana que se enmarcan en las políticas de regulación del espacio público" (Guerra 2014, 68).

Ahora bien, al enunciar el término *espacio público* aparecen un sinnúmero de concepciones; carga con una normativa específica que convoca y excluye a la vez. Por un lado, se ubica en el contexto de los derechos, declarando: "Las personas tienen derecho al disfrute pleno de la ciudad y de sus espacios públicos, bajo los principios de sustentabilidad, justicia social, respeto a las diferentes culturas urbanas y equilibrio entre lo urbano y lo rural" (EC 2008, art. 31), lo que podría expresar un ánimo de apertura o convocatoria. Sin embargo, en la práctica, parece que la norma sirve para definir qué o quiénes quedarán por fuera y la manera de sancionar a quienes no se acojan a lo estipulado. Declaración y práctica resultan más bien contradictorias.

Si bien el espacio público concebido desde la norma plantea esta connotación, hay que decir que la sociedad asume diversas maneras de entenderlo, leerlo, construirlo, u ocuparlo. Para unos constituye su posibilidad de sobrevivencia, a través del trabajo, como es el caso de los trabajadores ambulantes. Para otros puede constituir el espacio de expresión, desahogo o reclamo. Hay también para quienes el espacio público constituye el hogar, pues una esquina o la banca de un parque son el dormitorio de cientos de personas, para quienes el derecho a una vivienda digna simplemente no existe.

Habitar el espacio público implica el relacionamiento con y en este. La escritura de firma, en particular, se ubica justamente de ese otro lado, junto a esas otras formas de concepción y ocupación del espacio público. Prácticas complejas y concretas, que hacen parte del paisaje urbano y que están, generalmente, por fuera de la norma. Intervenir en la ciudad "[…] afirma el derecho de escribir la historia de los grupos marginados, de inscribir dichas historias en lugares públicos de alto tránsito y visibilidad, tales como trenes, paredes y carreteras urbanas, y de apropiarse simbólicamente del espacio" (Tickner 2006, 102).

La normativa sobre el espacio público plantea para unos, el acceso, la legalidad, el lugar de *artistas* y, para otros, la prohibición, la ilegalidad, el lugar de lo *vandálico*. A partir de esto último y en un relacionamiento con los medios de comunicación, ha

significado para los escritores de firma la estigmatización, la discriminación, la violencia.[35]

En tal caso, como sostiene Carrión "[…] el espacio público no se agota ni está asociado únicamente a lo físico-espacial (plaza o parque) […]. Es más bien un ámbito contenedor de la conflictividad social, que contiene distintas significaciones dependiendo de la coyuntura y de la ciudad que se trate" (2010, 182). En ese sentido, el espacio público, su ocupación, plantea un escenario de tensiones constantes, donde lo declarativo y la práctica de la norma, junto con la irrupción de los diversos grupos sociales con sus necesidades, disputan su lugar, su legitimidad y ponen en cuestión el modelo de ciudad, la realidad del país, el sistema mundial.

De la norma sobre el espacio público se desprende, entonces, un lugar desde donde cada práctica o sujeto, se posiciona para ser o actuar en este lugar. Unos desde la legalidad, otros desde desde la legitimidad de sus demandas o de sus identidades.

"En general, el grafiti es un fenómeno revulsivo, guiado por el principio de la trasgresión y ligado a la civilización, a la instauración de una cultura urbana, a la oficialización del lenguaje y la regulación de la vida humana" (Figueroa 2006, 42). Si bien las producciones de tipo legal, se encuentran regadas a lo largo de la ciudad, el acto cotidiano de salir de casa y transitar por cualquier lugar de la ciudad, da cuenta de la importante presencia del componente *no legal* en la visualidad, delimitado, principalmente, por la escritura de firma.

Resulta innegable lo masivo de su presencia y su carácter transgresor, al punto que el Alcalde de la ciudad, Mauricio Rodas, en el 2018, procedió a declarar oficialmente la *Guerra al grafiti*,[36] valga la aclaración, a aquel de tipo *vandálico*. De lo que puede presumirse que el número de escritores *vandálicos, ilegales*, debe ser significativo. Recorrer la calle bombardeando, firmando, escribiendo la ciudad, es una forma de situarse

---

[35] Esto en referencia o con mayor énfasis, en el 2018, como consecuencia de las medidas tomadas por el Alcalde de Quito Mauricio Rodas, luego de la intervención realizada en el Metro de Quito. Son varios los documentos de archivo recogidos, de periódicos, medios televisivos y redes sociales, que dan cuenta de la forma en que la institución y los medios de comunicación operaron frente al tema, incidiendo con un discurso estigmatizador y discrimininador, en la opinión pública. Así también, son varias las evidencias que muestran la influencia de estos discursos en la sociedad, expresadas a través de acciones y comentarios violentos hacia los jóvenes, sus estéticas y prácticas culturales, entre ellas la escritura de firma (ver anexos 40M, 41M, 42M, 43M, 44M, 45M, 46M, 47M, 48M, 50M, 51M, 54M, 12V, 13V, 14V, 17V).

[36] El 14 de marzo el alcalde Mauricio Rodas le declara la guerra al grafiti. "Rodas le declara la guerra a los 'graffitis' vandálicos" *La República* 14 de marzo de 2018 (ver anexo 36M). "Rodas declara la guerra a los grafitis vandálicos" *Metro* 15 de marzo de 2018 pág. 02 (ver anexo 37M). "La guerra al grafiti empieza con USD 160 000" *El Comercio* 21 de marzo de 2018 pág. A7 (ver anexo 38M).

de esas incontables, incontenibles e incansables presencias urbanas, en la que la intervención visual y sus sujetos productores, sin aval estatal, desafían la normativa vigente, incidiendo, por no decir, definiendo la visualidad en el espacio público.

No obstante, es necesario también contemplar, que la idea de transgresión o ilegalidad no está necesariamente asimilada de la misma manera por todos quienes desarrollan la práctica. Pues cabe mencionar que, entre los escritores de firma, hay también quienes han entrado a dinamizar con el Estado, la norma, y la legalidad.[37]

Como se mencionó, la norma, al menos en el caso del grafiti en la ciudad de Quito, resulta también como consecuencia de una relación y unos acuerdos, que un grupo de grafiteros establece con el Estado,[38] en los que se inscriben unos intereses que uno y otro lado persiguen. Así, podría decirse que esa también es una forma de relacionarse con el espacio público, mediada por la institución. Un proceso en el que la intervención visual por parte de algunos sujetos productores, avalados por el Estado, legitima lo normativo y con ello, el proceder de la institución y la fuerza pública, en su cometido.

3.2. [des]encuentros. Inflexión visual cotidiana

La incidencia de la escritura de firma en la visualidad de una ciudad, en su espacio público, implica la interacción no solo con el Estado (sea para avalarlo o desafiarlo), sino que suscita también el relacionamiento con la sociedad. Si bien, los muros de la calle son el escenario material, en el que estas caligrafías se instalan, en la actualidad los muros virtuales son también lugar de expresión. La toma de los muros es la consigna del escritor. Si en el muro de la calle la escritura de firma es efímera, en el muro digital puede instalarse y perennizar su existir. Ambas dimensiones de esta toma, la virtual y la cotidiana, desprenden relaciones sociales y a partir de estas, la posibilidad de difusión, diálogo e intercambio.

En la actualidad el espacio virtual hace parte de la vida e interés de gran parte la sociedad. Aun cuando el acceso a internet o a computadoras sea limitado todavía para algunos sectores, gracias al desarrollo tecnológico, principalmente a los dispositivos

---

[37] Refiriendo lo planteado por Villegas: "[…] un contexto de legalidad explícita se da al pintar en eventos y festivales con una organización implicada que haya gestionado anteriormente los permisos correspondientes, sea al municipio en el caso de un predio estatal o al propietario al tratarse de un espacio privado" (2014, 22).

[38] "Grafiteros y Alcalde de Quito firman un acuerdo" El Telégrafo 10 de junio de 2011 (ver anexo 28M). "Ocho espacios públicos son decorados por el arte urbano" *El Quiteño* del 11 al 17 de octubre de 2018 pág. 12 (ver anexo 49M).

móviles y al internet, la sociedad dinamiza cada vez más en las redes sociales. Fotografiar y compartir imágenes, sea por trabajo o placer, hace parte de la convivencia diaria. Para unos las redes constituyen el espacio de desahogo emocional o de diversión, para otros es el espacio de denuncia y convocatoria, para otros una herramienta de trabajo. La red es vitrina. Para el arte puede ser la galería. Para el mercado es una forma más de invitar consumo de una variedad de productos y servicios.

Con respecto al grafiti: "La documentación fotográfica y audiovisual también ha sido una actividad prolífica dentro de la escena local. De hecho la esfera virtual se ha convertido en el principal medio de difusión de sus obras y murales" (Mafla y Moscoso 2014, 54). El muro virtual es un soporte más que acoge a la escritura de firma, a través de fotografías y videos. Los muros virtuales o físicos sobre los que se asienta esta caligrafía, mantienen una relación directa entre sí, se alimentan mutuamente. El muro digital se alimenta de aquel producido en la calle, a través de la fotografía y el físico se eterniza en el digital.

Para la escritura de firma, el espacio virtual es una ventana al mundo. A través de esta, los escritores pueden exponer sus caligrafías y encontrarse con otras instaladas en otros países y continentes. El registro fotográfico y audiovisual de la escritura de firma y la publicación de estas imágenes en la red, dejan testimonio de la habilidad e intrepidez de sus autores.

De manera virtual, a través de las redes, los escritores de firma marcan tendencias y retos para sí mismos. Articulan su accionar, aglutinan seguidores y propician la vinculación de más escritores a la práctica. La virtualidad posibilita la transnacionalización cultural a un ritmo más acelerado. La particularidad de lo que hacen unos y otros: los lugares, las variantes, las herramientas, los recursos, las formas lo colores, los conceptos. Así también sus historias, sus estrategias o sus tragedias, se conocen rápidamente. De ahí que se establezcan también, solidaridades, vínculos o encuentros. "Se ha empezado de este modo a perfilar el impulso de unas nuevas ciudadanías transnacionales, con la novedad de un uso intensivo de la ciudad, desde donde se habla al mundo" (Silva 2014a, 267). Aun cuando estas caligrafías se borran del espacio público, las intervenciones continúan circulando en la red. Los escritores miran lo que otros elaboran en lugares remotos. Intercambian experiencias, marcan influencias, delinean tendencias.

Con el desarrollo tecnológico y las posibilidades de interacción que las redes ofrecen, la noción de distancia se reduce. Las intervenciones ya no se limitan al público que las mira en las calles, sino que se amplían a otros públicos, se abren a la infinidad de usuarios de la red. La escritura de firma y su desafío a la norma bien pueden ser borradas del espacio físico, pero no de la memoria virtual de la ciudad. La dimensión digital de la intervención permite que la memoria registre incluso, aquello que no se vio directamente en el soporte, al transitar por la calle. Tal es el caso de la intervención en el metro de Quito. El vagón del metro intervenido fue visto por un grupo reducido de personas, sin embargo, la acción fue conocida por la ciudad entera, a partir de una imagen digital.

Lo cierto, es que la visualidad misma, lo que vemos en la ciudad y sobre la variedad de soportes que la integran, está delimitada por lo que presenciamos en las calles, así como por las imágenes digitales que observamos en las redes. Todo hace parte de lo que, finalmente, se proyecta en la mente al pensar en ciudad y lo que discutimos sobre la misma. Tanto las redes como la calle son parte de la cotidianidad y de la visualidad con la que convivimos en la ciudad.

A través de la red, la escritura de firma se proyecta en el tiempo y su incidencia se extiende alrededor del planeta. Los muros pintados físicamente son registrados y plasmados en digital, poniendo a circular virtualmente la visualidad material de la obra física. De manera que ese registro se convierte en una señal para lo que nuevamente se producirá en la calle. Una referencialidad en doble vía potenciada a partir de la relación entre el registro físico de la obra material y su exposición virtual.

Cada día, miles de personas salen de sus hogares con diferentes propósitos. El ejercicio cotidiano de trasladarse de un lugar a otro de la ciudad, se encuentra atravesado por la mirada. Esta se desplaza para registrar los elementos del entorno. Mira objetos y sujetos que dinamizan entre sí. Capta la huella que dejan los pasos de distintos sujetos por el lugar.

Partiendo de la idea de que: “La ciudad-panorama es un simulacro ‘teórico’ (es decir, visual), en suma un cuadro, que tiene como condición de posibilidad un olvido y un desconocimiento de las prácticas” (Certau 2000, 105), podría decirse que la ciudad constituye un gran soporte. En este se escriben historias, como en un gran libro, que a través de gráficos y de letras, relata y retrata las diversas presencias de la urbe. Sus inagotables páginas se escriben y rescriben cada día para darnos nuevos elementos que

interpretar. Un cúmulo de imágenes transcurren unas tras otras por la mirada. Ciertamente no todo es legible a primera vista. Leer la ciudad es producto de una relación, de un proceso en el que cada quien construye su propia forma de relacionarse con lo que ve.

En ese sentido, la escritura de firma plantea más interrogantes que certezas. No siempre es descifrable, de hecho, como se planteó al inicio, en muchas ocasiones se manifiesta de forma encriptada. Aún así, se la identifica. Se la encuentra cada vez con más frecuencia, hasta verla convertida en un elemento cotidiano. Preguntarse ¿Qué quiere decir? ¿Quién la escribió? ¿Por qué? o imaginar cómo o cuándo se la hizo, es ya una forma de relacionarse, de leerla.

No resulta fácil entender por qué alguien invierte su tiempo y recursos en elaborar estas formas, pero de alguna manera, sea desde la incertidumbre o desde la comprensión, aquellas firmas generan inquietud, provocan sentidos y posturas, puesto que "[…] frotan y tatúan las calles, quebrando las rutinas, evidenciando una presencia, casi fantasmagórica, de un otro ausente, desconocido, que se devela ante los transeúntes, los caminantes, que buscan en el curso de sus recorridos horizontes de sentido, y algún tipo de seguridad en el caos de la urbe" (Herrera y Olaya 2011, 114).

Aunque su autor es desconocido, ausente y pueda imaginárselo distante y extraño o incluso malintencionado y peligroso, la realidad es que los escritores son más cercanos de lo que podría suponerse. Son parte de las comunidades en las que nos desenvolvemos. Son trabajadores, estudiantes, padres, hijos, hermanos, vecinos, profesionales, artesanos, obreros, que se ganan la vida de distintas formas, al igual que aquellos que no intervienen los muros. Hombres y mujeres, muchos de ellos adolescentes y jóvenes, que cuestionan los modelos establecidos, los tránsitos rutinarios y sumisos. La escritura de firma hace una invitación a incomodarse. El escritor reta con su caligrafía a leerlo y a leer la ciudad que existe en los márgenes de la norma y de los estereotipos. Desafía a mirarlo y a través de su producción, a mirarse a si mismos.

Mirar implica experimentar encuentros que permiten incorporar nuevos elementos o preguntas, a las reflexiones y diálogos cotidianos. Así también, permiten identificar entornos, alimentar el conocimiento, establecer relaciones. Las posibilidades son infinitas. Salir a la calle propicia interacciones y convivencias, pues, como señala Carrión, "Los espacios públicos son lugares de integración social, de encuentro, socialización y de la alteridad […]" (2010, 200).

Leer, trátese de letras o gráficos, trátese de un libro, un muro o cualquier otro soporte sobre el que se escribe o se traza algo, constituye una posibilidad de aprendizaje, de nutrir las ideas, de experimentar sensaciones y emociones. La ciudad se escribe y se lee todos los días. Al salir a la calle, el encuentro con las caligrafías es inminente. La escritura de firma, aquellas letras o lo que parecerían unas letras deformadas y coloridas, se insertan por todo lado. No es fácil recordar cuándo aparecieron, cuándo se las vio por primera vez, pero están ahí y para quienes habitan las ciudades son cada vez mas cotidianas. De a poco, se establecen procesos de comunicación, pues su presencia en la ciudad no solo dice un nombre, un número, una firma, sino que deja ver que hay otras existencias que se expresan en la ciudad y que lo hacen irrumpiendo el orden. De esta manera, "el graffiti encierra un doble sentido comunicacional. En primer lugar, el mensaje en sí, el contenido verbal o icónico del mensaje con un significado determinado. En segundo lugar, la transgresión en sí, que ostenta desobediencia y rechazo de la norma" (Campos 2009, 53).

A través de la escritura y la lectura de la ciudad, se van construyendo diálogos simbólicos. Tanto la intervención que los escritores hacen en los muros, como la interpretación que los lectores hacen de estos, vienen cargadas de diversos sentidos. Cada quien define una forma de relacionarse con y en esa visualidad. Mirar, intervenir para aportar o borrar algo, expresa también esos sentidos. Así, la ciudad se convierte en un escenario donde, a partir de lo visual, se produce un intercambio de experiencias anónimas.

La mirada registra un sinnúmero de elementos cada vez que se recorre la ciudad. Cada quien los procesa de manera distinta, en función de su construcción propia como individuo o como parte de un colectivo. Aunque los encuentros con la escritura de firma no son precisamente armoniosos para muchos, la ocupación de la ciudad por parte de estas caligrafías "[…] pone en contacto y en calidad de observador, al transeúnte, en torno a su propia vida, y, a su vez, coadyuva a la tentativa de acercamiento a otros/as vidas" (Herrera y Olaya 2011, 102). A otros sujetos, que se expresan de una forma particular, que cotidianamente atraviesan situaciones similares a las de cualquier otro ser humano, pero que decidieron ser y hacer algo más: escritores de sus identidades, escritores de firma.

3.3. [des]articulaciones. Tensión contingente al interno y al externo

Dinamizar con el Estado y la sociedad, en esta condición de escritor, deriva en una serie de tensiones. Los diversos actores que intervienen en el espacio público, en relación con la escritura de firma, se encuentran y desencuentran en la cotidianidad. Con el pasar del tiempo, el desarrollo y crecimiento de esta expresión, de esencia transgresora, las relaciones entre dichos actores (aquellos que norman, habitan, ocupan e intervienen el espacio público), delinean escenarios complejos, como lo ocurrido con la intervención realizada por escritores de firma, en el metro de Quito. Este constituye un caso emblemático para la escritura de firma en la ciudad y permite mirar cómo operan los diferentes actores, al confluir en coyunturas como esta, en la que expresan sus miradas, decisiones y acciones, desencadenando formas de relacionamiento a partir de la violencia o del encuentro.

En su nivel actual de incidencia en la ciudad, la escritura de firma enfrenta la arremetida del Estado que, a través su aparataje legal, busca funcionalizarla a sus intereses o penalizarla. Inicialmente el proceder del Estado, para normar la intervención en los muros, llevó sanciones, principalmente de tipo económico o de trabajo comunitario, no solo para quienes realizan la intervención, sino también para los dueños de los predios intervenidos. Para el 2014 el accionar del Estado se desplazó de la sanción económica hacia la de la privación de la libertad, amparándose además de las Ordenanzas Municipales, en el Código Orgánico Integral Penal COIP. De ahí, que lo que enfrentan actualmente los escritores, son penas de hasta 3 o 5 años (si dicha intervención se realiza sobre bienes públicos o patrimoniales)[39]. La intervención del Metro, por ejemplo, llevó a la persecución, por parte de la policía y a través de recompensas económicas a la ciudadanía, al grupo de autores de la acción, de la que resultaron arrestados dos jóvenes[40].

De otro lado, la escritura de firma enfrenta también una opinión pública, mediada fuertemente por la mirada y una práctica irresponsable, de los grandes medios de

---

[39] En lo referente a sanciones pecuniarias o de trabajo comunitario: Ordenanza Metropolitana No. 332, art. 104, literal 7, año 2010. Ordenanza Metropolitana No. 282, art. 16, literal b, año 2012. En lo referente a trabajo comunitario o privación de la libertad: Código Orgánico Integral Penal, art. 393 literal 2 o el art. 237, año 2014, en el caso de incorporarse a la pena la figura de "Destrucción de bienes del patrimonio cultural" como fue el caso con el Metro de Quito.

[40] El 9 de septiembre de 2018 uno de los vagones de lo que será el Metro de Quito amanece grafiteado: "3 delitos se indagan por grafitis en el Metro" *El Comercio* 10 de septiembre de 2018 pág. A7 (ver anexo 42M). "Antisociales pintaron con grafitis el primer tren del Metro de Quito" Teleamazonas 10 de septiembre de 2018 (ver anexo 46M).

comunicación. “En los medios de comunicación convencionales los archivos de grafiti son escasos y si existen, la mayoría de veces, enfatizan los estereotipos de la sociedad ante este tipo de expresiones […]” (López 2018, 13). Muestra de ello es el manejo que se viene haciendo, desde hace varios años atrás, por parte de los medios. Dicho procedimiento consiste en la utilización de distintas imágenes de grafiti de firmas, asociándolos con temas de violencia e inseguridad, aún cuando nada tienen que ver con los temas o los contextos que abordan. Recurren constantemente, al azar y a la imagen de muros intervenidos con diversas variantes de firmas, para graficar lo que consideran lugares peligrosos, insalubres o en mal estado, así como a jóvenes en vinculación con temas de pandillas, delincuencia, drogas.[41]

Sin embargo, en el último año, a propósito de la intervención en el metro de Quito, la estigmatización y fomento de la violencia en los medios se dio ya de manera explícita sobre los escritores y sus producciones y sin ningún tipo de cautela o responsabilidad sobre los contenidos gráficos, textuales o verbales emitidos. La noticia, se enfocó en reproducir estereotipos, en rechazar la acción y en darle espacio y cobertura al accionar institucional, algo que ya venía pasando desde que el Alcalde de la ciudad, Mauricio Rodas, le declarara la *Guerra al grafiti*.[42]

Si bien es cierto que la idea de *imparcialidad* no es más que una ilusión utilizada a conveniencia y que en cada medio existen tendencias, posturas e intereses que atraviesan su mirada y su práctica comunicativa, en este caso, la toma de postura de los grandes medios, alineados con la institución, trascendió hacia una especie de práctica promocional de violencia simbólica. Este manejo del discurso se orientó ya no solo hacia el escritor, sino, de manera amplia, hacia la cultura *hip hop*. Asociaron, por ejemplo, sus estéticas con el crimen y promovieron no solo el rechazo, sino también la participación

[41] Esta práctica se viene desarrollando desde hace varios años atrás, y son varios las notas en artículos de periódicos los que dan cuenta de ello: “‘Los Bayardos’ acechan a 2 barrios” *El Comercio* 4 de julio de 2001 pág. A6 (ver anexo 23M). “Los parques chicos sin ayuda” *El Comercio* 3 de agosto del 2000 pág. B8 (ver anexo 20M), en esta nota en particular se menciona que “Las paredes son ‘pizarrones’ de las pandillas que proliferaron a la par que el parque se iba deteriorando”.

[42] “Rodas declara la guerra a los grafitis vandálicos” *Metro* 15 de Marzo de 2018 pág. 02 (ver anexo 37M), El artículo hace referencia al anuncio que realizó el Municipio de Quito contra los grafitis vandálicos especialmente en el Centro Histórico. “Literal, en esta ciudad declaran la guerra a graffitis”. *El Deber* 14 de Marzo 2018 (ver anexo 35M).

directa de la sociedad (difundiendo el anuncio de recompensa de la institución), frente a este tipo de acciones y a las personas que las practican.[43]

De todo esto, podría decirse entonces, que ambas instancias, Estado y medios, operan en sintonía y median desde la divulgación masiva de un discurso estigmatizador y que fomenta la violencia, respecto de los escritores, que responden a intereses puntuales de ambas partes. En consecuencia, la configuración de escenarios sociales en los que se exalta la violencia hacia quienes practican la escritura de firma. Como explica Cerbino, "el acto violento no es sólo [sic] consecuencia de una incomprensión, sino que se produce por una reducida capacidad de construir una mediación simbólica que viabilice el *ponerpalabras* a esa mirada y poder asignarle un sentido soportable y oportuno" (2007, 264). Lo que hasta el momento era una incomodidad, el desconocimiento, la incomprensión de la escritura de firma, por parte de la sociedad y su convivencia con la misma, se traslada al lugar de la persecución y la violencia, sea esta física o simbólica, hacia los escritores, hacia las estéticas del *hip hop*.

Ante esta situación y como muestra de ello, un comunicado de raperos, *breakers*, *dj´s*, escritores de firma, *crews*, organizaciones sociales e individuos agrupados en torno al colectivo Todos somos vandal expresaron: "Nuestra solidaridad también con todos aquellos que ahora afrontan la mirada de desconfianza de su vecino o vecina, gracias a la difamación por parte del alcalde y los medios, a través de declaraciones, notas, y gráficas recreadas sobre la intervención del metro. Ahora llevar un pantalón ancho es como llevar inscrito el signo de dólares, que no muchos, estarán dispuestos a tratar de cobrar" (Todos Somos vandal 2018). Lo que denota el ambiente de preocupación vivido por quienes pertenecen a esta cultura ante el asedio social y mediático.

La lectura social que enfrenta, entonces, la escritura de firma, tiene que ver con una construcción colectiva que busca estigmatizar y distanciar, antes que informar o

[43] Son varias las notas de periódicos y noticieros de televisión en los que se expresa este proceder, que derivan principalmente del caso de la intervención del Metro de Quito. Sobre este particular se profundiza en las siguientes páginas, en el análisis puntual de dicho caso. "El grafiti se convirtió en herramienta para promocionar pandillas", Alex Ron, *El comercio* 13 de septiembre 2018 pág. 12 (ver anexo 48M). "Recompensa para atrapar a vándalos", *Utilmas Noticias* 10 de septiembre 2018 pág. 1 (ver anexo 41M). "3 delitos se indagan por grafitis en el Metro" *El Comercio* 10 de Septiembre 2018 (ver anexo 42M). "20 sujetos armados ingresaron al sector de cocheras y talleres en Quitumbe" *Noticiero Ecuavisa* Edición nocturna 9 de septiembre 2018 (ver anexo 40M). "Los antisociales pintaron con grafitis los flamantes vagones que llegaron el jueves a la capital" *Noticiero 24 Horas En la Comunidad Teleamazonas* 10 de septiembre 2018 (ver anexo 45M). "Delincuentes maniataron a guardias que custodiaban los vagones del metro" *Canal Uno* 10 de septiembre 2018 (ver anexo 44M).

propiciar encuentros y diálogos, que vayan más allá de la perspectiva o el interés institucional. “Es decir, el graffiti es considerado una forma de desorden, una anomalía a abatir en un ecosistema comunicacional legitimado. Su presencia genera el riesgo de contagio, de propagación de la toxicidad que amenaza con sacudir los cimientos sanitarios de una ciudad inmaculada y las convicciones más profundamente arraigadas en la mente de los ciudadanos” (Campos 2009, 54).

Esto desemboca, además, en la naturalización de todas estas expresiones de violencia, física o simbólica, que se van entretejiendo entre el Estado y los medios y que inciden fuertemente en el mirada y el actuar de la sociedad. Así por ejemplo, en el último tiempo, en redes sociales, circularon cientos de mensajes violentos, discriminadores, amenazantes hacia los escritores.[44] Expresiones que, no quedaron sólo [sic] en el plano de lo virtual, pues han llegado a materializarse también, como se evidencia en un video publicado el día 9 de Diciembre 2018 en el que se ve a un joven escritor siendo golpeado por otra persona a causa de una pintada en la pared.[45]

Algo que se puede observar dentro de este contexto, es que el fenómeno de la escritura de firma, como tal, está presente en el imaginario social. Llámese grafiti ilegal, vandálico, writing, garabatos o cualquier otro, la gente identifica estas producciones en la visualidad de la ciudad. A partir del discurso institucional y mediático, que se reprodujo reiteradamente, se las ubica en contraposición a otro tipo de intervenciones como los murales, el Street Art y sobre todo a las intervenciones de carácter *legal*, consideradas como *arte*. Esto, sobre todo, como resultado de la campaña emprendida por la Alcaldía bajo el lema “si no es arte, a otra parte”.[46]

---

[44] En la cuenta de twiter del alcalde de Quito Mauricio Rodas se podían observar comnentarios: “A todos estos individuos deberían quemarles las manos, lamentablemente las leyes en Ecuador hacen que a estas basuras humanas, que no tienen oficio alguno” *Pepe Indignado*, 9 de septiembre 2018. “Que asco de gente que ocupa este país tan hermoso. Sin cultura, sin educación, la mayoría una caterva de inadaptados gamines” *Victoria* 10 de septiembre 2018. “Pongan guardias armados Alcalde y que les den bala a estos malditos enemigos de Quito! A esos delincuentes hay que meterles presos y sino un tiro para que no regresen más” *Diego G* 10 de septiembre 2018. “Pida recompensa por estos criminales ponga en la lista de los más buscados los criminales por plata se venden entre si” *Nikolai* V 10 sept 2018 (ver anexos 12V, 13V).

[45] “Así se les trata a los que rayan las paredes de mi casa, quedan advertidos” *Master Willi* 9 de Diciembre de 2018 https://www.facebook.com/master.willy.7/videos/2105814889485020/ (ver anexo 17V).

[46] Video promocional campaña “¡Si no es arte a otra parte, Quiteños y chagras de cepa la pared respetan!” https://twitter.com/MunicipioQuito/status/991710029924446209 “Si no es arte a otra parte” 23 de abril 2018, captura de pantalla de la campaña por los 40 años de Quito como Patrimonio Cultural de la Humanidad (ver anexo 11V).

Ahora bien, hay que decir también, que estas perspectivas frente a la escritura de firma en el Metro, no fueron las únicas. Algunas, por ejemplo, ponen en cuestión la postura y accionar de la alcaldía: "La persecución del Municipio de Quito a los grafiteros arrancó con fuerza: acciones legales en Fiscalía, cien mil dólares para un fondo de recompensas, declaraciones alarmistas del Alcalde para dar con los responsables de actos «vandálicos» en contra de los flamantes vagones del metro de Quito. Toda la parafernalia mediática, política e institucional, al más alto nivel, incapaz de mirar una dinámica social contemporánea, expresada desde hace décadas en las paredes de las ciudades con creatividad y denuncia" (Herrera 2018).

Lo ocurrido promovió, también, que varios individuos y grupos, de la cultura *hip hop*, se aglutinen en la articulación "Todos Somos Vandal". Desde este espacio, creado en un intento de resistencia y solidaridad con los escritores perseguidos y capturados, se expresó también otra voz de la sociedad. A través de un comunicado público, entre varias cosas más, expresaron su crítica a la gestión del alcalde respecto de la ciudad, a su proceder frente al caso del metro y condenaron la violencia promovida por los medios y el Estado, responsabilizándolos de su integridad y la de sus familias. Al momento este comunicado cuenta con alrededor de 2000 firmas de solidaridad, lo que denota que existe también un número importante de miradas, que no han sido permeadas por el discurso mediático estructurado.[47]

Aquí cabría mencionar, que a nivel de redes se expusieron además una serie de comentarios y memes, que contrastaban las posturas de la alcaldía en relación al grafiti, frente a una gestión deficiente ante las necesidades básicas de la ciudad y a una práctica incoherente con el discurso.[48] Se abordaron temas como el problema de la basura, las denuncias sobre el proceso de contratación de la obra del metro, el manejo de los restos

---

[47] Comunicado oficial #todosomosvandal www.change.org/p/el-gobierno-todosomosvandal

[48] Comentario en la cuenta de twiter del alcalde de Quito Mauricio Rodas: "Recompensa? pero si no tiene recursos para mantener #Quito limpio…." *Franco C*, 9 de septiembre 2018. "Un atentado a los quiteños es que usted @MauricioRodasEC sea el alcalde de esta ciudad y que usted use los colores de su partido para decir que esta ciudad es suya. *Carlos E*, 10 septimebre de 2018. " Y el NEGOCIADO DE EL METRO CON ODEBRECH??? Cómo lo catalogarias? Un poco de pintura, se puede limpiar, pero, 300 millones de sobreprecio es un mayor delito u atropello a los quiteños y ecuatorianos que pagamos esa obra" *Eric M*, 9 de septiembre 2018. "Todos condenan esto, pero porqué no empezamos haciendo justicia con el primero que daña la ciudad?" meme publicado por *Alejandro M*. 10 de Septiembre 2018. "Triste lo del metro. Le recordamos al Sr. Alcalde el sentimiento generalizado de la ciudad con una caricatura" *Pato Y*, 12 de septiembre 2018 (ver anexo 14V).

arqueológicos encontrados en el Centro Histórico durante las excavaciones de la obra del metro, el mal estado de las vías, la falta de agua, entre otros.

De alguna manera, a partir artículos o comentarios, emergen otras voces que proporcionan una lectura diferente. Aun más, frente a lo expresado por los medios de comunicación, en diálogo con la voz oficial, que exponen el desconocimiento y poco entendimiento del fenómeno que enfrentan: "Los agresores solo lograron llenar de manchones o mal llamados 'grafittis' a uno de los vagones antes de ser repelidos por el resto de guardias de seguridad de este frente de obra, evitando así que el atentado pueda ser perpetrado a todos los vagones del primer tren del Metro de Quito, que llegó a nuestra ciudad el jueves 6 de septiembre de 2018" (EC Agencia de Noticias del Municipio de Quito, 2018).[49]

De modo que, a través de varios espacios, principalmente de redes sociales y medios alternativos, se expresaron un sinnúmero de otros matices. Miradas acerca de lo sucedido, que permiten poner en cuestión el rol de la institución y de los medios, ante un evidente conservadurismo e ignorancia frente al tema. Pues de inicio cabe decir que, al tratarse de una acción inscrita en la lógica de la escritura de firma, el fin de la acción difícilmente fue intervenir todos los vagones del metro, como se sugiere en dicho comunicado. La acción, el plan, la estrategia, fueron llevados a cabo por los escritores y el objetivo fue cumplido: una caligrafía, "en solidaridad por la muerte de 3 jóvenes graffiteros colombianos" (Todos somos vandal 2018) fue escrita en el vagón, inaugurando el metro como soporte de la ciudad, por una de las *crews* de escritores.

¿Cómo o de dónde surge este interés por el metro? Para comprender esto, es necesario ubicar primero que, como se explicó al inicio de este trabajo, la escritura de firma, esta expresión cultural, tiene una trayectoria de alrededor de 40 años y como señalan Herrera y Olaya "No hay que olvidar que en el comienzo del grafiti en Nueva York, los vagones de metro fueron uno de los soportes privilegiados de los grafiteros, hasta que dicha práctica fue prohibida y sancionada como ilegal por las autoridades locales. Esta asociación, entre el grafiti y el metro en esta ciudad, persiste todavía en el imaginario contemporáneo […]" (2011, 109). De manera que lo sucedido es consecuencia de un trayecto visual de esta expresión y de la búsqueda del soporte fundante (metro –

[49] Comunicado oficial del Municipio de Quito www.quitoinforma.gob.ec/2018/09/09/asaltan-los-talleres-del-metro-de-quito-y-vandalizan-uno-de-los-vagones-del-primer-tren/

tren). Al respecto, como otra lectura expresada sobre el caso del metro, Fernando Carrión expresó que "El grafiti en el trasporte público es móvil y expresa los sentidos de los grupos juveniles que se inscriben en la lógica 'vandals', como tendencia internacional de ruptura (por eso la solidaridad con los grafiteros del metro de Medellín" (2018, 10).

Finalmente, de todo este proceso en el que se pone en discusión la práctica de la escritura de firma en la ciudad, quedan expuestas las perspectivas e intereses de cada uno de los actores involucrados. Estos van tomando postura, estableciendo alianzas y delimitando el lugar desde donde se ubican para hablar y actuar.

Principalmente, para los escritores de firma, este proceso plantea un escenario de reconfiguración de posiciones al interno. Se evidencian las posturas de unos y otros frente al Estado, que por un lado plantea la sanción y por otro la negociación para quienes quieren intervenir la ciudad bajo sus lineamientos institucionales. Estos espacios vienen ya configurándose desde los procesos de implementación de las ordenanzas emitidas en años anteriores, en los que ya unos sectores se alinearon con el Estado.[50] A través de estos procesos accedieron a proyectos, recursos y permisos,[51] con la posibilidad, además, de consolidar un reconocimiento, un puesto en la categoría de *artistas*.

En el momento actual, el recambio de esos sectores se expresa en nuevas alianzas con la institución, sus autoridades y los perfiles a futuros gobernantes, pues cabe notar que lo acontecido respecto de la *Guerra contra el grafiti* y el caso del metro, se dan en un contexto pre electoral.

Los nuevos involucrados, de lado y lado, al igual que los de los años anteriores, delimitan en su alianza, el lugar de *los otros,* comúnmente la mayoría de grafiteros y particularmente escritores, que sea por exclusión o decisión, se ubican o quedan por fuera de la norma. Podría decirse que se tratan de nuevos proyectos, nuevos aliados, bajo la misma lógica y el mismo fin. Pues la condición de existencia de la legalidad, está definida por lo que la transgrede: lo ilegal, lo condenado al rechazado. La norma, al plantear la

---

[50] "Grafiteros y Alcalde firman un acuerdo" *El Telégrafo* 10 de junio 2011 (ver anexo 28M), el articulo hace referencia al convenio firmado entre el Muncipio de Quito y un sector del movimiento *hip hop* graffiti de Quito, previo a la emisión de la ordenanza 282.

[51] Proyecto "Flujos urbanos" invita a la ciudadanía a ser parte de convocatoria para pintar 10 murales en Quito" *EcuadorInmediato.com* 25 de fenrero 2014 (ver anexo 31M), el articulo hace referencia a la convocatoria del MDMQ y el centro de Arte Contemporáneo para destinar 10 paredes alrededor del distrito para intevenciones de Arte Urbano. "Artistas callejeros plasman sus graffitis en las calles de Quito" *Telesur* 2 de enero 2014, el reportaje se refiere a Flujos urbanos, proyecto artistico alternativo auspiciado por el MDMQ (ver anexo 30M).

legalidad para un sector, se legitima para actuar en contra de aquel que no alcanzó a ingresar en los proyectos, del que no encaja en el discurso institucional o en el canon del *arte*, del que no negocia, del que efectivamente decidió ser escritor y continuar siéndolo: el ilegal, el vandal.

En términos generales, el grafiti visualmente sigue presente, por un lado, al margen o bien puede estar instrumentalizado. Herrera y Olaya explican que "Estas expresiones desafían los modos de comprensión convencionales en torno al arte, situándose como formas híbridas surgidas, en la mayoría de los casos, en los márgenes y periferias urbanas, dando expresión a memorias que pugnan por mostrar caras distintas a las del orden social establecido e invitan a otros modos de ver, aunque también corren el riesgo de ser institucionalizadas por el mismo orden social que cuestionan debido a la lógica del capitalismo […]" (Herrera y Olaya 2011, 115).

En ese sentido la escritura de firma, principalmente aquella que más incomoda: un *tag*, un *flop*, inscritos sobre la propiedad privada, sobre la parada de bus, sobre el vagón de un metro, sobre una valla publicitaria, no tiene cabida en los proyectos institucionales. No por ello sus autores están exentos de establecer relaciones institucionales. Pues hay también variantes, como un *wild style*, *3 dimensiones*, *orgánicos* o *producciones colectivas* que requieren de mayor tiempo para realizarse y posiblemente no sea viable sin un permiso. También es cierto que hay quienes pueden desplazarse entre ambos lugares, el legal y el ilegal. Finalmente la idea obtener un reconocimiento como *artista* y de tipo económico a la vez, por intervenir una pared, no deja de ser atractivo, tentador, aun más cuando la situación de desempleo y necesidad está presente.

Aun así, la visualidad de la ciudad continua delineándose con la escritura de firma y con todo aquello que el anhelo de pulcritud rechaza. El bombardeo imparable sigue transformando el paisaje e interpelando a la sociedad. La intervención masiva de la ciudad con *tags*, *placas*, *flops*, evidencian la fuerte presencia de quienes toman distancia de la institución, siguen su vida como estudiantes, trabajadores y escritores anónimos, radicalizando su accionar en el vandal: "Espero poder seguir viviendo lo suficiente. Seguir embalado, tener mis 35 o 40 años y aun mandarme mi vandal, en perfil bajo. Pero seguir pintando" (López, Rumipamba, Sánchez 2018, 35).

Conclusiones

Escribir, existir, resistir

La escritura de firma resulta ser una variante particular del universo grafiti impregnado sobre los muros. Esas paredes de Quito dejan testimonio de un conglomerado social que decidió inscribir su nombre al margen o dentro de la norma. Aquella *gran mancha* que se viene pintando sobre la ciudad durante décadas, se muestra llena de variantes y matices. No todo es lo mismo. Detrás de cada rayón hay significado. Una presencia silenciosa encuentra en las paredes el canal de comunicación directa para expresarse con sus particulares formas.

El acercamiento al archivo hemerográfico y al extenso registro fotográfico utilizado para este estudio, dejan entrever la importancia de la documentación. La revisión y sistematización de noticias publicadas en los medios de comunicación impresa proporcionan una serie de referencias temporales, elementos que aportan para entender la configuración de un proceso cultural en determinados momentos de su historia. Además, el registro fotográfico riguroso y sistemático de una expresión cultural, se convierte en su crónica, el testimonio material visual de su existencia. Ambos, elementos trascendentales para entender la escritura de firma, por un lado el registro de existencia y por otro la presencia temporal.

Luego de una breve exploración a lo largo del desarrollo de la escritura de firma, es posible arriesgar ciertas respuestas a lo planteado en los tres capítulos propuestos. La primera parte *Reapropiaciones visuales foráneas y locales en los muros de Quito*, ordenó de manera estructurada el origen del objeto visual. Una caracterización que expone a la escritura de firma como una expresión visual con fuertes arraigos culturales en el tiempo. Desde sus remotos orígenes en la segunda mitad del siglo anterior, pasando por un proceso de transnacionalización cultural, para llegar a establecerse e incidir en la visualidad de Quito. Además, su convivencia con otras expresiones visuales en los muros le permitió desarrollarse a partir de la adaptación y la hibridación. La importada expresión visual llegó y se encontró con otras con las que coexistió. Es así que la escritura de firma surge y empieza a expandirse por toda la ciudad expresando su potencialidad como movimiento y marcando su carácter desde la resistencia cultural.

La segunda parte *Iconografía / iconología de una expresión visual*, propuso una organización a partir del análisis de la escritura de firma. Desde los estudios visuales, el archivo fotográfico fue revisado y ordenado. Como resultado fue posible entender al objeto de estudio como un producto visual con significaciones, constituido a partir de un relacionamiento entre arte y cultura. Las reflexiones en el ámbito de la visualidad retomaron un modelo propuesto desde las artes visuales, que permitió ubicar y proponer una estructura para leer la visualidad de la escritura de firma en la ciudad. Las inscripciones documentadas en el archivo forman parte de un todo visual que tiene matices y variantes que facilitan su lectura.

En el último capítulo *Relaciones represadas al límite y la fractura*, se da paso a una interpretación de lo que ha desencadenado el objeto visual. Las tensiones generadas en el relacionamiento con el Estado y al sociedad han venido escalando. La institucionalidad pretende normar para instrumentalizar y la sociedad dialoga entre la aceptación y el estigma. Mientras, la escritura de firma crece y define su mismo carácter a partir de ese relacionamiento con el Estado, con la sociedad y entre los mismos escritores. La escritura de firma, como cualquier otra expresión cultural, responde a un contexto en el cual se desarrolla e inevitablemente entabla y participa de encuentros y desencuentros.

El crecimiento de la escritura de firma es cada vez mas difícil de ocultar, la expresión visual está presente por toda la ciudad. Lo que pudo pensarse como un elemento pasajero, cuando iniciaba, se ha mantenido presente durante el tiempo. Era importante volver la mirada a las paredes y encontrarlas con la teoría. El campo epistemológico de los Estudios Visuales se adaptó para reflexionar acerca de esta expresión cultural. Esta investigación conjugó la teoría con esa inscripción de calle. Un encuentro deliberado que dejó ver un objeto visual complejo. Se conjugaron elementos desde la visualidad, las artes y la cultura. La escritura de firma, un movimiento con historia, desarrollo técnico, lenguajes complejos, límites y alcances que aún están por verse. Es importante mirar este objeto visual en perspectiva, considerar este estudio como parte de un camino para que se continúe investigando. Seguro habrán elementos para profundizar, debatir y cuestionar.

Luego de estos casi 50 años en el mundo, 30 en Quito, el panorama para la escritura de firma supone expectativas. El Estado aspira a la instrumentalización en función de sus intereses. Los sucesos del 2018 dejaron ver la violenta respuesta de una

sociedad condicionada por los medios. Represión con el pretexto del espacio público para unos y no para otros. La estigmatización y la discriminación se hicieron eco desde las redes sociales y en la cotidianidad. La sociedad tuvo que volver la mirada hacia las paredes, ya que por tantos años evadió hacerlo. Los escritores de firma mostraron sus fisuras y cohesiones, un debate está aun pendiente entre quienes pintan en el marco de la *legalidad* y quienes deciden hacerlo por fuera. En todo caso, eso permitirá delimitar la posiciones al interno.

Si bien, esta expresión surgió del margen, habría que considerar el rumbo que pudiera aún tomar. Desde el Estado y el mercado la presión es constante, normar, cooptar, regular, legalizar, institucionalizar. La disputa está en las calles, tomando en cuenta "[…] que el capitalismo, especialmente en su período de decadencia senil, es profundamente hostil al arte [y que los] capitalistas ven el arte como ven todo lo demás: como una mercancía" (Woods 2018, párr. 2). Entonces, el desafío de la escritura de firma es quizá pasar del escribir para existir, al escribir para resistir, y en perspectiva, para subvertir.[52]

[52] Evidencia de ese desafío es la existencia de un sinnumero de expresiones de la escritura de firma que han decidido ir al margen del margen y provocar al sistema. Existen varios grupos o individuos que articulan una crítica al sistema imperante a través de sus producciones; están por ejemplo Kidult, Berlin Kidz, Team Destructo, entre otros.

Bibliografía

Aguirre, Milagros. 1993. “Entre cachos y paredes”. *El Comercio*. 8 de agosto.

Andrade, Miguel. 2018. “El vandalismo y el arte”. *El Telégrafo*. 14 de septiembre.

Andrade, Xavier. 2007. “Prólogo”. En *Gráfica Popular Ecuador*, de Juan Barragán. Quito: Dinediciones.

Arnheim, Rudolf. 1995. *El pensamiento visual*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Arriagada, Pablo y Jaime Silva. 2006. “Graffiti y signos de la ciudad”. En *Proposiciones. Chile: identidad e identidades*, No. 35, marzo: 263-79. Santiago de Chile: ediciones SUR.

Arriagada, Pablo. 2006. “Jóvenes y hip hop en Santiago. Nuevas imágenes y tensiones identitarias”. En *Proposiciones. Chile: identidad e identidades*, No. 35, marzo: 220-33. Santiago de Chile: ediciones SUR.

Bal, Mieke. 2016. *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Madrid: Akal.

Brea, José Luis. 2005. “Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales”. En *Revista de Estudios Visuales*, No. 3, enero: 8-25. Murcia: CENDEAC Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo. http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2015/03/Estética-Historia-y-estudios-visuales-J-L-Brea.pdf

Burneo, Nancy. 2008. “Agrupaciones juveniles y co-creación cultural: Historia del hip hop en Quito”. Tesis de Licenciatura en Antropología, Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Mayo. Quito, Ecuador.

Campos, Ricardo. 2009. “A imagem é uma arma: a propósito de riscos e rabiscos no Bairro Alto”. En *Revista Arquivos da Memória*, Nºs. 5-6, Arte e Imagem, 47-71. Portugal: CEEP Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa. http://arquivos-da-memoria.fcsh.unl.pt/ArtPDF/RicardoCamposAM5.pdf

Cando, Adrián. 2016. “T.N.B. Historia”. Video de Youtube, entrevista para Nunkeii Zulu UZN Ecuador. https://youtu.be/b9nAZ6pTa24

Chalfant, Henry y Martha Cooper. 1984. *Subway Art*. Nueva York, EEUU: Editorial Thames & Hudson.

Carrión, Fernando. 1994. “Quito por la patria”. En *En busca de la ciudad perdida*, 185-9. Quito: Codel.

———. 2010. “Espacio público: punto de partida para la alteridad. En *Ciudad, memoria y proyecto,* 181 – 204. Quito: Olacchi.

———. 2018. “Grafitis por metro”. *El Comercio,* 25 de septiembre.

Castleman, Craig. 1987. *Los Graffiti*. Traducido por Pilar Vásquez. Madrid: Editorial Hermann Blume.

Cerbino, Mauro. 2007. “Imaginarios de conflictividad juvenil en Ecuador”. En *Las Maras: identidades juveniles al límite*, coord. José Manuel Valenzuela Arce, Alfredo Nateras Domínguez, Rossana Reguillo Cruz, 243-69. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de la Frontera Norte, Casa Juan Pablos, Centro Cultural S.A.

Certau, Michel de. 2000. “Andares de la ciudad”. En *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer*, capítulo VII, 103-22 México, D.F.: Universidad Iberoamericana, Cultura Libre.

Contreras, Carlos. 2012 “Hip hop ecuatoriano - sus inicios”. Video de Youtube, testimonio para Contreras Tv. https://youtu.be/yLPS0OlCR8g

Contreras, Fernando. 2017. “Estudio sobre los planteamientos teóricos y metodológicos de los Estudios Visuales” En *Arte, Individuo y Sociedad*, Vol 29, No 3. Septiembre: 483-99. Madrid: Ediciones Complutense. http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/55559/51699.

Costales, Vicente. 2001. Fotografías en “Los graffitis son el tatuaje de la ciudad”. *El Comercio,* 20 de mayo.

Cruz, Orlando. 2013. “Hip Hop: resistencia, comunicación y subjetividad cultural como retrato irreverente mediático. Realización de un programa piloto televisivo alternativo”. Tesis previa a la obtención del título de licenciado en comunicación social. Universidad Central del Ecuador, Facultad de Comunicación Social. Octubre. Quito, Ecuador. http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/2337

Cruz, Tania. 2004. “Yo me aventé como tres años haciendo tags, ¡sí, la verdad, sí fui ilegal! Grafiteros: arte callejero en la ciudad México”. En *Desacatos, Revista de antropología social*, No. 14, Juventud: exclusión y violencia, primavera – verano, 197-203. Tlalpan, México D.F.: CIESAS desconcentrados.

De Diego, Jesús. 2000. *Graffiti la palabra y la imagen*. Barcelona, España: Los libros de la Frontera.

Didi-Huberman, Georges. 2009. *La imagen superviviente: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada Editores.

EC Agencia de Noticias del Municipio de Quito. 2018. "Asaltan los talleres del Metro de Quito y vandalizan uno de los vagones del primer tren". Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, comunicado oficial del 9 de septiembre. http://www.quitoinforma.gob.ec/2018/09/09/asaltan-los-talleres-del-metro-de-quito-y-vandalizan-uno-de-los-vagones-del-primer-tren

EC. 2008. *Constitución de la República del Ecuador*. Registro Oficial 449, 20 de octubre.

El Comercio. 1991. "Tú! Ya tienes el único programa a todo rap. FANTASÍA RAP", 19 de octubre.

———. 2018. "Grafitis y vandalismo". 11 de septiembre.

Falconí, Patricio, Carlos Carcelén y Saulo Cuesta. 1992. *Censura de prensa y libertad de graffiti*. Quito: Ff Producciones.

Falconí, Patricio.1996. "El graffiti: spray, paredes y algo más ...". *En Chasqui, Revista latinoamericana de comunicación*, No. 55, septiembre de 1996, 56 – 57. Quito: Ed. Quipus – CIESPAL.

Figueroa, Fernando. 2006. *Graphitfragen, Una mirada reflexiva sobre el graffiti*. Madrid: Ediciones Minotauro Digital.

Fox Timmling, Hans. 2012. "Memorias urbanas, cotidianeidad, identidad y trascendencia en la ciudad". En revista *Urbano*, vol. 15, núm. 25, junio. Concepción, Chile: Universidad del Bio Bio.

Ganz, Nicholas. 2004. *Graffiti, arte urbano de los continentes*. Traducido por Emilia Pérez. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.

García Canclini, Néstor. 1990. *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Editorial Grijalbo. https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf

Gonzáles, Andrea. 2018. "Respuesta al artículo del señor Fernando Carrión". *El Comercio*, 27 de septiembre.

Graver Istrabadi, J. 2010. "Erwin Panofsky (1892-1968). Historiador del arte de origen alemán". En Murray, C. (ed.), *Pensadores clave sobre el arte: el siglo XX*, 241-247. Madrid: Cátedra.

Guarderas, Fabián. 2018. “Grafittis y ‘Grafitis’”. *El Comercio*, 17 de septiembre.

Guerra, Gustavo. 2014. Procesos de reapropiación del espacio público en Quito: el caso del graffiti en la administración de Augusto Barrera (2009 – 2014). Tesis de Maestría en Estudios de la Cultura Mención en Políticas Culturales. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Área de Letras. http://hdl.handle.net/10644/4252

Herrera, Jimmy. 2005. “La memoria como escenario: la cárcel y el movimiento insurgente Alfaro Vive Carajo”. Tesis Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Políticas Culturales. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2418

———. 2018. Camino al Museo de la Memoria, Ecuador. Parte II: la voz social, el dj y el graffiti, ¡presente!. En *Ruta Krítica*, revista virtual, 17 de septiembre. https://rutakritica.org/2018/09/17/camino-al-museo-de-la-memoria-ecuador-parte-ii-la-voz-social-el-dj-y-el-graffiti-presente/

Herrera, Martha y Vladimir Olaya. 2011. “Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales”. En *Nómadas*, publicación semestral del IESCO, Universidad Central, No. 35, Regímenes de visualidad: emancipación y otredad desde América Latina, octubre, 99-117. Bogotá: Panamericana formas e impresos S.A.

Kingman, Manuel. 2011. “Lo contemporáneo y lo popular: prácticas artísticas de apropiación en quito 1990 – 2009”. Tesis de Maestría en Antropología Visual y Documental Etnográfico. Facultad Latinoamérica de Ciencias Sociales, Sede Ecuador. http://hdl.handle.net/10469/4375

Kozak, Claudia. 2004. *Contra la pared: sobre graffitis pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires: Libros de Rojas / Universidad de Buenos Aires.

López, Martín. 2018. “Recopilación de archivo de grafiti vandálico en Quito entre los años 2015 y 2017”. Trabajo teórico de Titulación previo a la obtención de la licenciatura en Artes. Universidad Central del Ecuador, Facultad de Artes, Escuela de Artes plásticas. http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/15822

López, Martin, Roberto Rumipamba y Rubén Sánchez. 2018. “Entrevista Dream, VES, Detrás de cada trazo, una historia…”. En *Revista Ultra Vandal Pro*. Volumen 1, 30-7. Quito: Editorial Pedro Jorge Vera de la Casa de Cultura Ecuatoriana.

Mafla, Camila y Raúl Moscoso. 2014 “Espacios comunes, significados distintos: grafiti, arte urbano y políticas públicas en la ciudad de Quito”. *En Questiones Urbano Regionales*. Revista del Instituto de la Ciudad, Volumen 2, No3, 41-83. Quito.

Mantilla, Sebastián. 2017. “Grafitis en Quito”. *El Comercio,* 19 de septiembre.

Márquez, Israel. 2017. “Del muro a la pantalla: el graffiti en la cibercultura”. En *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*. Abril. Ediciones Complutense. Vol. 22. http://dx.doi.org/10.5209/CIYC.55969

Mirzoeff, Nicolás. 2003. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós Arte y Educación.

———. 2016. *Cómo ver el mundo: Una nueva introducción a la cultura visual*. España: Espasa libros.

Ortega, Alicia. 1999. *La ciudad y sus bibliotecas: el graffiti quiteño y la crónica costeña.* Serie Magíster, vol. 2, Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador. Quito: Corporación Editora Nacional.

Panofsky, Erwin. 1972. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial.

———. 1987. *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza Editorial.

Paredes, Kléver. 1991. “Leyendas de los muros”. *El Comercio,* 25 de agosto.

Puente, Nancy. 1990. “Una ciudad en marcha”. *El Comercio,* 3 de enero.

Quintana, Claudia, Alexandra Higgins y María Paz Arosemena. 2002. “No soporto ver una pared blanquita” En *Jóvenes que investigan a jóvenes*. Guayaquil: INNFA, Universidad Casa Grande, Escuela de Comunicación Mónica Herrera.

Reguillo, Rossana. 1995. *En la calle otra vez. Las Bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. Jalisco: ITESO Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

Reyes, Francisco. 2012. “Graffiti. ¿Arte o vandalismo?”. En *Pensar la Publicidad*, vol. 6, nº especial, 53-70. Universidad Complutense de Madrid. https://revistas.ucm.es/index.php/PEPU/article/viewFile/40636/38962

Rodríguez, María Isabel. 2005. *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología.* E-excellence. Universidad Complutense de Madrid. http://webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf

Russi, Pedro. 2012. “Grafiti, acciones urbanas, sentido, semiosis”. En *deSignis 20,* Semióticas urbanas, espacios simbólicos, 20-8. Buenos Aires: Editorial La Crujía. http://www.designisfels.net/publicaciones/revistas/20.pdf

Salazar, Víctor. 2013. *Análisis descriptivo del Hip Hop en la Ciudad de Quito*. Tesis previa a la obtención del título de licenciado en comunicación social. Universidad Central del Ecuador, Facultad de Comunicación Social. http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/1459

Serrat, Manuel. 2008. *Sed realistas, pedid lo imposible. Pintadas, eslóganes y carteles del mayo francés*. Barcelona: Editorial Edhasa.

Shanti, Pillai. 1999. “Hip-Hop Guayaquil: Culturas viajeras e identidades locales”. En *Bulletin del ´Institut Francais d´Études Andines*, tomo 28, nº 3, 485-499. Lima: Editorial Gráfica Pacific Press S.A.

Silva, Armando. 2012. “Los imaginarios como hecho estético”. En *deSignis 20,* Semióticas urbanas, espacios simbólicos, 9-19. Buenos Aires: Editorial La Crujía. http://www.designisfels.net/publicaciones/revistas/20.pdf

———. 2014a. *Atmósferas ciudadanas: grafiti, arte público, nichos estéticos*. Quito: Editorial Quipus, Ciespal.

———. 2014b. *Imaginarios, el asombro social*. Quito: Editorial Quipus, Ciespal.

Sylver, Tony y Henry Chalfant. 1983. *Style Wars*. EEUU: Plexifilm. DVD.

Tickner, Arlene. 2006. “El hip-hop como red transnacional de producción, comercialización y reapropiación cultural”. En *Revista Temas: cultura, ideología y sociedad*, no. 48, octubre – diciembre, 97-108. La Habana: Nomos S.A.

Todos somos vandal. 2018. Comunicado oficial en Facebook del colectivo Todos Somos Vandal. 24 de septiembre. www.facebook.com/notes/todossomosvandal/comunicado-oficial-de-todossomosvandal/502998673500077/

Toner, Anki. 1998. *Hip Hop*. Madrid: Celeste Ediciones.

UIO. 2012. *Ordenanza Metropolitana 282*. Quito, Ecuador: Consejo Metropolitano de Quito, 10 de septiembre.

Villegas, Marialina. 2014. “Graffiti y street art como prácticas corporales (o de cómo la experiencia de la ciudad pasa por el cuerpo). La Floresta y Chillogallo, Quito, Ecuador”. Tesis de Maestría en Antropología Visual y Documental

Antropológico. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede Ecuador. http://hdl.handle.net/10469/5896

Woods, Alan. 2018. “El capitalismo y el arte”. En *In defence of marxism*. 18 de mayo. https://www.marxist.com/el-capitalismo-y-el-arte.htm

Anexos

Medios de comunicación

Política

EL COMERCIO

Intensa actividad política en provincias

Doce partidos en Loja

Doce partidos en Bolívar

1M	Titular:	"Intensa actividad política en el país"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	5 Abril de 1986	Página:	A3

Una CIUDAD en marcha

QUITO

Un alternativa

2M	Titular:	"Una ciudad en marcha"		
	Nombre del medio:	El comercio		
	Fecha:	3 de Enero de 1990	Página:	-----

3M	Titular:	"Leyendas de los muros"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	25 de agosto de 1991	Página:	B10

4M	Titular:	"Y ahora… Vanilla Ice"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	6 de Octubre de 1991	Página:	C5

5M	Titular:	"Tu ¡Ya tienes el único programa a todo RAP, Fantasía Rap"		
	Nombre del medio:	Comercio		
	Fecha:	12 de Octubre de 1991	Página:	B7

6M	Titular:	"Vanilla Ice"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	20 de octubre de 1991	Página:	C4

PANORAMA
EL COMERCIO
ADENTRO
"La moda no incomoda"
"La moda es un lenguaje. Pero funciona de una forma ambivalente: sirve de diferenciador y de integrador social, al mismo tiempo"

7M	Titular:	"La moda no incomoda"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	23 de agosto de 1992	Página:	B1

UN AÑO
Entre cachos y paredes
Paredes que murmuran

8M	Titular:	"Entre cachos y paredes"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	8 de agosto de 1993	Página:	B12

9M	Titular:	"La Pandilla, educa y divierte a los niños"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	5 de agosto de 1994	Página:	D1

10M	Titular:	"Nace el héroe"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	19 de agosto de 1994	Página:	A12

Dos libros entretenidos ya circulan en el país

El grafiti en páginas

Makarios Oviedo y Alex Rhon son los autores de dos textos que recogen versos y leyendas escritas en las paredes de Quito.

Primero hay la sorpresa, luego el asombro. La risa, el recuerdo de los inocentes y ducha de las paredes y los muros.

El grafiti llegó, vio, venció y ahora está municipalizado. Pero no lo matan los policías ni los guardianes de barrio. Lo mata quien el abuso de leyendas carcas, obvias, insulsas. O acaso la costumbre lo mata. La gente pasa, los lee y dos metros más allá no podría repetir lo que acaban de leer. También las revoluciones se vuelven aburridas. Se desencantan. Se olvidan.

La memoria de los héroes anónimos que escribían los entre las sombras, los que se jugaban la libertad -tal vez la vida- en las madrugadas para pintar consignas, no pudieron resistir el incremento en un día de quienes "somos nosotros" los que pintamos los grafitis. Pero después vinieron otros... y volvieron a pintar paredes, con buenas intentos: "Ser un hombre capaz libre y revolucionario", "Antes era inferior, ahora no sé", "Soy el blanco de todos: Michael Jackson".

Ahora, esos grafitis están plasmados en dos libros. "Quito, una ciudad de Grafitis", del grafitiero Alex Rhon. El otro, titulado "Culturas subterráneas, el Grafiti", de Makarios Oviedo, el autor de "El jardín de las delicias".

Ambos libros son recopilaciones de grafitis que hacen historia en las paredes de la ciudad. Y son los dos entretenidos. En ellos no está solo la parte de investigación que significa el recopilar marcas, sino que hay análisis de cada uno de ellos y, los más curiosos, de seguro divierten a cualquier lector.

Portadas de los libros escritos por dos jóvenes investigadores de las leyendas que se escriben en los muros de la ciudad.

11M	Titular:	"El grafiti en páginas"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	5 de septiembre de 1994	Página:	C16

Centro • El cumplimiento de la ordenanza 3125 empieza el jueves

2.000 letreros son ilegales

El operativo se iniciará en 100 barriadas, donde hay más de 2.000 rótulos ilegales. El control se extenderá a toda la zona centro histórico, que tiene 600 ilegales.

¿Y el aviso? Aún no ha llegado a los propietarios

El permiso, en 8 días

12M	Titular:	"2.000 letreros son ilegales"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	21 de agosto de 1996	Página:	C4

13M	Titular:	"Rompe la rutina"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	5 de enero de 1997	Página:	B4

14M	Titular:	"Un trío de Notas"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	5 de enero de 1997	Página:	B2

Eventos

Minga de verano • En Turubamba de Monjas, Nuevos Horizontes del Sur y más barrios aledaños a Guamaní se realizará la minga de verano, con la participación de varias empresas municipales. El objetivo es mejorar las condiciones del barrio.

El taller se cierra • Hoy, a las 16h30, se efectuará la clausura del taller de monitores vacacionales organizado por la Administración Sur del Municipio. Será en la sala de capacitación, ubicado en la avenida Teniente Hugo Ortiz y Ayapamba.

La elección es hoy • En Yaruquí, desde las 20h00, se efectuará la peña de presentación de las candidatas y la elección de la reina de esta parroquia. El coliseo municipal José Morillo Ron es el lugar de este evento.

Póngale el ojo

Las puertas y paredes no dan abasto a más pintura

En algunos sectores de la ciudad, las paredes, muros e inclusive, puertas están repletas de dibujos, garabatos, lemas, consignas y graffiti de todo tipo, color y tendencia. En ocasiones este sistema de expresión por parte de algunos grupos sociales produce daños en propiedades privadas que sufren constantemente esta situación. El Municipio debería pensar en alternativas.

No olvide

Sea precavido • En las avenidas 10 de Agosto y República existe un paso peatonal que no es utilizado por los transeúntes. Su uso garantiza que se reduzcan las posibilidades de accidentes en esta vía.

No por la noche • En la noche, no todos los sitios de La Carolina tienen una buena iluminación. Esta situación es aprovechada por los ladrones para sus delitos. No se arriesgue a pasar.

Menos espacio • Parquearse en doble fila ocasiona problemas con el tránsito.

15M	Titular:	"Las puertas y paredes no dan abasto a más pintura"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	30 de agosto de 1997	Página:	C11

Calentura

El espacio de los jóvenes

Con el ombligo al aire y los pantalones super anchos

Cristian, el criticado

Sombrero tropical

16M	Titular:	"Con el ombligo al aire y los pantalones súper anchos"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	31 de agosto de 1997	Página:	B1

17M	Titular:	"Rap techno"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	23 de agosto de 1998	Página:	B2

18M	Titular:	"Los rollers full adrenalina"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	30 de agosto de 1998	Página:	B1

El crítico

Alicia Ortega estudia el grafito y la crónica

La ciudad puede ser un texto

19M	Titular:	"La ciudad puede ser un texto"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	20 de agosto de 1999	Página:	B7

Espaciamiento • El mal estado en el que están los vuelve inseg

Los parques chicos sin ayud

20M	Titular:	"Los parques chicos sin ayuda"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	3 de agosto de 2000	Página:	B8

765 jóvenes se refugian en pandillas

Acciones conjuntas para una solución integral

21M	Titular:	“765 jóvenes se refugian en pandillas”		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	14 de abril de 2001	Página:	---

Los graffitis son el tatuaje de la ciudad

22M	Titular:	“Los graffitis son el tatuaje de la ciudad”		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	20 de mayo de 2001	Página:	E14

Quito • San Isidro del Inca y El Inca piden patrullajes y el cierre de la discoteca "El Calamar"

'Los Bayardos' acechan a 2 barrios

La pandilla, integrada por 80 sujetos, es la responsable del asaltacaja de cuatro jóvenes, en dos días. Hay seis detenidos, entre ellos un menor.

La pandilla de la discoteca Clan habrá sido con los grafitis

23M	Titular:	"'Los Bayardos' acechan a 2 barrios"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	4 de julio de 2001	Página:	A6

LA PÁG. B1

El hip hop retrata el mundo tal como es

EL DATO

Cada canción refleja la alegría, los deseos, los sueños, los sentimientos, los miedos, los chicos para cantar los problemas de la vida.

D. Natur es rima. • El movimiento de los raperos marca el ritmo para transmitir sus versos.

UNA TAREA ARDUA

EL COMERCIO

24M	Titular:	"El hip hop retrata el mundo tal y como es"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	18 de mayo de 2003	Página:	B1

Los pandilleros atracan a los foráneos en San Isidro del Inca

QUITO

El barrio sin planes de reinserción

25M	Titular:	"Los pandilleros atracan a los foráneos en San Isidro del Inca"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	20 de Agosto 2004	Página:	

JQUATRO

26M	Titular:	"Entrevista a J Quatro"		
	Nombre del medio:	Revista Bario 593 #6		
	Fecha:	2010	Páginas:	26, 27

14 Quito

El grafiti se pintará en espacios autorizados

EXPRESIÓN

Los artistas urbanos respetarán las paredes patrimoniales. La Alcaldía se comprometió a abrir espacios para que ellos muestren su arte.

27M	Titular:	"El grafiti se pintará en espacios autorizados"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	11 de junio 2011	Página:	14

eltelégrafo

A partir de este 10 de junio, tras la suscripción de un convenio entre el alcalde de Quito, Augusto Barrera y el representante de los movimientos de la Cultura Hip Hop Graffiti, Fernando Conrado, se definieron los lugares en los cuales los artistas grafiteros podrán expresar la realidad cotidiana representada en este arte.

El Alcalde manifestó que en Quito existen culturas alternativas y un movimiento 'hogeno' muy importante que hace parte de la ciudad, "la cual no se construye con perfecciones sino con acuerdos, diálogos e inclusiones".

Señaló que es injusto que la facha, el pelo o el barrio sea la manifestación cultural que justifique el comportamiento y muchas veces la persecución.

"Compartimos la lucha por la inclusión, por eso participamos en el reconocimiento del derecho de las juventudes y de las culturales urbanas, porque deben ser reconocidas, valoradas y respetadas", señaló.

Fernando Conrado, en representación del movimiento de la Cultura Hip Hop Graffiti, dijo que con este acuerdo se respetará la Ley de la Juventud y la Convención Iberoamericana de los Derechos de los Jóvenes relacionados con los derechos civiles, sociales, políticos y culturales de los jóvenes.

28M	Titular:	"Grafiteros y Alcalde de Quito Firman un acuerdo"		
	Nombre del medio:	El Telégrafo		
	Fecha:	10 de junio de 2011	Página:	

SUJETOS

Microfiones Alto también recicla

Capacitación para turismo

Cultura hip hop en los muros de Quito

Las manifestaciones artísticas urbanas tendrán un espacio para 'grafitear' en ciertas zonas.

29M	Titular:	"Cultura hip hop en los muros de Quito"		
	Nombre del medio:	La Hora		
	Fecha:	11 de junio de 2011	Página:	A8

30M	Titular:	"Artistas callejeros plasman sus graffitis en las calles de Quito"
	Nombre del medio:	Telesur Tv
	Fecha:	2 de enero 2014
	Enlace:	https://www.youtube.com/watch?v=FP7dJVUdthE

31M	Titular:	“Proyecto ‘Flujos Urbanos’ invita a la ciudadanía a ser parte de convocatoria para pintar 10 murales en Quito”
	Nombre del medio:	Ecuador Inmediato
	Fecha:	25 de Febrero de 2014
	Enlace:	http://www.ecuadorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news_user_view&id=2818757466

32M	Titular:	“Grafitis, una realidad que ensucia el sur de Quito”
	Nombre del medio:	Teleamazonas
	Fecha:	31 de mayo de 2016
	Enlace:	www.teleamazonas.com/2016/05/grafitis-una-realidad-ensucia-sur-quito /

El lenguaje de las paredes

Por Daniela Garzón

Las paredes de Quito –como las de la mayoría de ciudades modernas– lucen llenas de letras, muchas veces minúsculas, pintadas con colores intensos. Las grafías resaltan frente al gris cotidiano de la urbe. Todas estas pintas nos quieren decir algo.

En Quito, durante los últimos años, "el graffiti ilegal ha crecido de manera considerable –dice el artista Jaime Rodríguez, debido a la ordenanza municipal que prohíbe este tipo de arte callejero. Ahora, la gente ya no le permite utilizar sus muros".

33M	Titular:	"El lenguaje de las paredes"
	Nombre del medio:	La barra espaciadora
	Fecha:	24 de noviembre de 2017
	Enlace:	https://labarraespaciadora.com/culturas/lenguaje-las-paredes/

• En la avenida Maldonado, las paredes lucen con firmas a modo de grafiti. Se hará una minga para limpiar el lugar.

Megamingas para borrar los grafitis del Centro Histórico

QUITO AM7 Este fin de semana y el próximo se efectuarán megamingas en el Centro Histórico. Uno de sus objetivos es limpiar las paredes que tienen grafitis. Según datos del Municipio, al menos el 10% de las casas ha sido manchado con pintura.

34M	Titular:	"Megamingas para borrar los grafitis del Centro Histórico"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	23 de febrero de 2018	Página:	Portada

Literal, en esta ciudad declaran la guerra a grafitis

Las pintadas en las calles de este urbe no van más. El alcalde pidió colaboración a la ciudadanía para contrarrestar estos actos 'vandálicos'

Escuchar el artículo

EL DEBER 14/03/2018

35M	Titular:	Literal, en esta ciudad declaran la guerra a grafitis”
	Nombre del medio:	El Deber
	Fecha:	14 de marzo de 2018
	Enlace:	https://www.eldeber.com.bo/extra/Literal-en-esta-ciudad-declaran-la-guerra-a-grafitis-20180314-8512.html

LaRepública

Rodas le declara la guerra a los "grafitis vandálicos"

SORRAN RAZONES PARA TENERLO

Conseguir la guía »

36M	Titular:	“Rodas le declara la guerra a los ‘graffitis’ vandálicos”		
	Nombre del medio:	La República		
	Fecha:	14 de marzo de 2018	Página:	---

02 metro

15 años NOTICIAS

WWW.METROECUADOR.COM.EC

NOTICIAS (I)

Rodas declara la guerra a los grafitis vandálicos

El alcalde Mauricio Rodas pide a la ciudadanía que denuncie a las personas que pinten las paredes.

El alcalde de Quito, Mauricio Rodas, anunció que su administración le ha declarado "la guerra" a los grafitis y pidió ciudadanías a la ciudadanía para que denuncie esos actos de vandalismo.

"Le hemos declarado la guerra al grafiti", dijo también el alcalde en su programa semanal de radio al puntualizar que no se refiere a las pintadas artísticas, sino a ese grafiti que afecta la propiedad tanto pública como privada y, de manera particular, en el Centro Histórico".

¿Qué se ha hecho?

Comentó que para limpiar pintadas han realizado "mega" trabajos comunitarios en el centro histórico, catalogado, en 1978, como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco).

Rodas añadió que con el Instituto Metropolitano de Patrimonio prevén llegar "hasta el mes de agosto pintando más de 1 500 edificaciones patrimoniales" en el centro histórico de la capital ecuatoriana.

El alcalde pidió a la ciudadanía que denuncie al número integrado de seguridad ECU 911 cuando detecte que haya personas pintando paredes en la ciudad.

METRO ECUADOR

Café y arte se unen en evento

A las 16:30 de hoy, se llevará a cabo el segundo encuentro de Café Cultura Pichincha, en la plaza de La República. Se contará con la presentación artística del Coro Pichincha, Ballet Ecuador, Tuna Pichincha y la obra del pintor Carlos Villavicencio.

METRO ECUADOR

37M	Titular:	"Rodas declara la guerra a los grafitis vandálicos"		
	Nombre del medio:	Metro		
	Fecha:	15 de marzo de 2018	Página:	02

QUITO

PAREDES Se trabajará en el Centro Histórico, en cinco zonas del sur y en edificios municipales

La guerra al grafiti empieza con USD 160 000

ASÍ SE LIMPIAN LOS GRAFITIS EN EL DISTRITO

38M	Titular:	"La guerra al grafiti en Quito empieza con USD 160 000"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	21 de marzo de 2018	Página:	7

QUITO

ORNATO El Procurador del Cabildo interpuso ayer denuncias en la Fiscalía, contra los graliteros que dañan bienes municipales y patrimoniales

USD 1,5 millones se usan para combatir el grafiti vandálico

39M	Titular:	"USD 1,5 millones se usan para combatir el grafiti vandálico "		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	5 de septiembre 2018	Página:	7

40M	Titular:	"Vandalismo en el Metro de Quito"
	Nombre del medio:	Ecuavisa
	Fecha:	9 de septiembre 2018
	Enlace:	https://www.ecuavisa.com/video/video-noticiero/televistazo-dominical/televistazo-dominical-101

41M	Titular:	"Recompensa para atrapar a vándalos"		
	Nombre del medio:	Ultimas Noticias		
	Fecha:	10 de septiembre 2018	Página:	Portada

42M	Titular:	"3 delitos se indagan por grafitos en el Metro"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	10 de Septiembre 2018	Página:	7

LUNES 10 DE SEPTIEMBRE DEL 2018

EL COMERCIO

DIARIO INDEPENDIENTE · FUNDADO EN 1906

El Estado afronta 36 litigios en el exterior

PROCURADURÍA Ecuador mantiene procesos legales activos en su contra, planteados por compañías que demandan USD 13 741 millones. En el caso Chevron 3 aún no se determina el monto.

TRÁNSITO

751

accidentes fueron causados por buses en el primer semestre del año. Desde hoy rige la revisión técnica obligatoria de vehículos en Ecuador

Fiscalía indaga tres delitos por vandalismo en el Metro

QUITO Un sistema de recompensas se activó para ubicar a quienes irrumpieron en la estación Quitumbe y grafitearon un vagón del Metro

La Fiscalía investiga 3 delitos y ofrece recompensas de hasta USD 5 000 por información. Los delitos ocurrieron el pasado 5 de septiembre, cuando 13 personas, con aparente ánimo de lucro, ingresaron a la estación Quitumbe y grafitearon un vagón del Metro. Los delincuentes también robaron a los guardias que custodiaban los vagones.

43M	Titular:	"Fiscalía indaga tres delitos por vandalismo en el Metro"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	10 de septiembre 2018	Página:	Portada

44M	Titular:	"Delincuentes maniataron a guardias que custodiaban los vagones del Metro"
	Nombre del medio:	Canal UNO
	Fecha:	10 de septiembre 2018
	Enlace:	http://www.canal1tv.com (transmisión en vivo)

45M	Titular:	“Actos vandálicos en el Metro”
	Nombre del medio:	Teleamazonas
	Fecha:	10 de septiembre 2018
	Enlace:	http://www.teleamazonas.com/2018/09/noticiero-24-horas-10-09-2018-primera-emision/

Antisociales pintaron con grafitis el primer tren del Metro de Quito

Etiquetas: grafitis Metro de Quito, Metro de Quito, primer tren del Metro de Quito

Compartir 0 Tweet

Una banda de grafiteros maniataron la madrugada del domingo a cinco guardias encargados de cuidar la estación del Metro de Quito.

Los antisociales pintaron con grafitis los vagones que llegaron el jueves a la capital.

46M	Titular:	“Antisociales pintaron con grafitis en el primer tren del Metro de Quito”
	Nombre del medio:	Teleamazonas
	Fecha:	10 de septiembre 2018
	Enlace:	http://www.teleamazonas.com/2018/09/antisociales-pintaron-con-grafitis-el-primer-tren-del-metro-de-quito/

EDITORIAL

Grafitis y vandalismo

Una pandilla de 20 personas entró a la fuerza a los hangares de los vagones del Metro y pintaron grafitis

Quito, su propiedad, su proyecto de Metro sufrieron los efectos de un grupo de 20 personas que tomó por asalto el espacio de los hangares y pintarrajeó un vagón.

El acto es un atentado contra la ciudad y los vecinos de la capital que las autoridades de la Policía y el Distrito Metropolitano están obligados a investigar y la justicia a intervenir en ellos.

Por ahora se ofrece una suma de USD 100 000 como recompensa a quien entregue información certera que ayude a descubrir a los autores de estos hechos vandálicos y que sometieron, para hacerlo, al guardián del predio.

El Metro es un bien público pagado con gran sacrificio de la economía nacional y con dinero que nos pertenece a todos. Pintarlo con grafitis es una bofetada a todos los habitantes de Quito que merece una reparación y acción oportuna y eficaz de la justicia.

Lo mismo debemos decir sobre los muros y paredes de propiedad privada y pública que sufren atentados de esta naturaleza. El debate sobre la estética de los grafitis, su 'calidad artística' y la invasión de ellos de lugares públicos y la propiedad privada no es nuevo ni en Ecuador ni en el mundo.

Quito ha recibido y sigue recibiendo la actividad en una mezcla de perplejidad y rechazo, aunque haya quienes piensen que el espacio de los muros es para expresar opiniones o propuestas más o menos artísticas con libertad.

Con el rechazo al vandalismo debemos abrir un debate sobre lo que afecta a la ciudad que nos pertenece a todos.

47M	Titular:	"Grafitis y Vandalismo"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	11 de septiembre 2018	Página:	10

ENTREVISTA ALEX RON CATEDRÁTICO Y ESCRITOR

'El grafiti se convirtió en herramienta para promocionar a las pandillas'

Es catedrático de la Universidad Laica de Manta. Ha impartido clases en la San Francisco, Católica, Central, UPS. En el 2004 ganó el premio nacional de literatura con el libro de cuentos Historias de Arenal. En los 90 refitió en un colectivo de grafiteros.

¿En qué se diferencia el grafiti de los años 90 con el de la actualidad?

Antes teníamos una noción estética y literaria, más internacional. Queríamos romper con un tipo de comunicación demasiado unidimensional. Me parece que hacíamos una especie de subversión estética desde la pintada. Veo que ahora se ha vandalizado demasiado, como que la idea es simplemente tomarse espacios públicos para promocionar nombres de pandillas.

¿Quiere decir que el vandalismo se impone?

Sí, siempre hay que analizarlo con mayor profundidad. Bueno, quien es el más grande, es quien grafitea, lo estudia. Hay que ver quién también del arte. Entonces, el vandalismo tiene cierta razón de ser porque el grafiti surge en los guetos en donde hay realmente polvo y, donde hay gente excluida y es en una realidad en Quito.

¿Hay una guerra urbana entre grupos que pugnan por espacios para pintar?

Es totalmente normal, sucede en todas las ciudades del mundo como Paris y Nueva York en el tercer mundo. Siempre. Es parte de las culturas e tribus urbanas. No estoy una visión estética de lo que es la ciudad y más bien intentamos apropiarnos de espacios públicos para decir aquí estoy y nada más. Es un problema de educación. Hablamos de chicos que no han sido educados desde una visión estética, que no han estudiado a Wiesel, a Leño, a Jean Albert Carrera. Entonces, es tener profundidad en una propuesta.

¿En qué se basan?

Rip. Rip, rip, negaste. No hay nada. Lo importante es matar este tipo de manifestaciones. Y lo que planteo el alcalde Rodas es desoportunamente porque se acude a un tipo de hiper-moral del espacio público donde todos están bien, desde la bodega hasta un muro de grafiti.

¿Ofrecer una recompensa de USD 100 000 para identificar a quienes pintaron el Metro es la salida?

Totalmente equivocado. No está de acuerdo que se ofrezca la violencia para buscar la estación. Más allá de eso, como que hay un show mediático. El alcalde Rodas tiene problemas muy serios de aceptación y no está en su momento que se pueda tomar en cuenta el tema de los grafitis como un delito de espacio público.

¿Qué hacer para combatir la problemática?

Se puede hacer una campaña de promoción del Metro o tener un grafiti. Convocaría un concurso de grafiteros de diversos pandillas y decidiría a cada uno que se encargue de determinados espacios, con trabajos estéticos y lograr una especie de alianza entre lo público y la sociedad civil.

La Alcaldía dispuso 80 espacios para el arte urbano. ¿Es suficiente?

Siempre será insuficiente el espacio público para este tipo de manifestaciones y muchas veces no es una agresión, es parte de una dinámica comunicacional en la que existe una lucha de poderes. En la ciudad hay gran cantidad de publicidad colocada de forma desproporcionada por todos partes y eso también es agresión al espacio público. En ese contexto, colocar vallas publicitarias no está permitido, pero sí pintar un grafiti.

¿En la urbe se ha identificado una variedad definida de grafiti?

Lo que he visto es una degradación, una pérdida de significado. Antes de lo que es la visión estética, la visión literaria. Lo que veo es el grafiti. El grafiti para ello que hicimos en los 90, un rebelde o para comunicar, para denunciar. Se convirtió en una herramienta para promocionar las pandillas.

¿Cuál es la relación entre vandalismo y grafiti?

Entre ambos, están muy ligados. El vandalismo es una manifestación más violenta, pero el grafiti es una forma de crear espacios para su expresión. Se supone que eso debería ser así, es lo que se tanto se pedía a la. Hace falta recuperar en los jóvenes esa capacidad lúdica para crear belleza y paz en el barrio.

48M	Titular:	"El grafiti se convirtió en herramienta para promocionar a las pandillas"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	13 de septiembre 2018	Página:	12

Actualidad

Ocho espacios públicos son decorados por el arte urbano

49M	Titular:	"Ocho espacios públicos son decorados por el arte urbano"		
	Nombre del medio:	El Quiteño		
	Fecha:	11 al 17 de octubre de 2018	Página:	12

Los lectores opinan

www.eltelegrafo.com.ec

Escríbenos a: paginados@telegrafo.com.ec

El vandalismo y el arte

La circunstancia que no disuena entre la popularidad quiteña y que ha superwvido las barreras patrias ha sido el vandalismo del metro de la ciudad azucena. Recordemos que este atentado crea un estigma a otro tipo de arte, referente a ciertos artistas callejeros como "Banksy", cuyas obras de arte (del grafiti) adoman las paredes de las urbes más importantes e inclusive son arrancadas en sus respectivas lonas de los monumentos, pues él no destruye ninguna pared, para venderlas por millones de dólares en las galerías europeas. Este artista, además de "Shepard Fairey" o "Mr. Brainwash", son creadores de trabajos mundiales, trabajos artísticos, cuestión que los destructores de la propiedad pública no se molestan en estudiar. Quito se ha convertido en el bastión de la gente áfona que al no encontrar medios, por la carencia, sigue el camino del vandalismo. El municipio debe crear un programa de arte para que tengamos un "Shepard Fairey" u otro "Banksy". (O)

Miguel Ángel Andrade Ortiz

50M	Titular:	"El vandalismo y el arte"		
	Nombre del medio:	El Telégrafo		
	Fecha:	14 de septiembre 2018	Página:	02

CARTAS A LA DIRECCIÓN

GRAFITTIS Y "GRAFITIS"

¿COMUNISMO EN VENEZUELA?

MIGRACIÓN: DOLOR SIN NOMBRE

51M	Titular:	"Grafittis y Grafitis"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	17 de septiembre 2018	Página:	11

SEBAS BARAHONA TILLA B.

Grafitis en Quito

52M	Titular:	"Grafitis en metro"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	19 de septiembre de 2018	Página:	10

FERNANDO CARRIÓN M.

Columnista invitado

Grafitis por metro

La "guerra al grafiti" declarada por el Municipio de Quito cobró su primera víctima: un vagón del metro. En la madrugada del 9 de septiembre 20 personas armadas con cuchillos –según el Cabildo– entraron a la cochera del Metro para pintar uno de sus vagones. Ocurrió un día después de la celebración del 40 aniversario de la declaratoria de Quito como Patrimonio Cultural de la Humanidad, que el Instituto Metropolitano de Patrimonio quiere que sea recordado solo como Patrimonio Mundial... ¿Quito vive una decadencia cultural?

El grafiti es práctica común en los metros del mundo, como lo testifican los de Santiago, México, San Pablo, Buenos Aires; como los de Nueva York, París, Madrid. Si es una tradición generalizada tres preguntas saltan a la vista: Primera: ¿Cuál fue la razón para traer los vagones con tanta anticipación? El metro se inaugurará en noviembre del año entrante y las pruebas se iniciarán en julio del 2019.

Segunda: ¿Porqué se pintan los buses y metros? Una cuestión clave que el municipio no sabe distinguir: el grafiti en un muro es distinto al del transporte; el del muro es estático, marca el territorio de los colectivos y construye un relato de identidad del parque, la calle o el barrio. Se trata de pinturas que transmiten su memoria, buscan reconocimiento y apropiación del espacio. Por eso el grafiti es un tema de espacio público; del lugar donde se construye cultura ciudadana.

El grafiti en el transporte público es móvil y expresa los sentidos de los grupos juveniles que se inscriben en la lógica "vandals", como tendencia internacional de ruptura (por eso la solidaridad con los grafiteros del Metro de Medellín) y como forma de ensamble con otros géneros como la música (Rap, Hip Hop). Esa movilidad logra visibilidad en distintos lugares y ser vistos masivamente.

Tercero: ¿Porqué Rodas y Zapata no generaron precauciones mínimas para que esta tradición común en los metros del mundo no llegue al de Quito? Más aún si en la guerra toda acción genera una reacción: ¿Estos grafitis del Metro no serán una retaliación? El ofrecimiento de una recompensa por USD 100 mil a quien delate a sus autores, es una propuesta similar a la del Gobierno contra "Guacho", lo cual muestra una mirada desproporcionada y un procesamiento errado: la guerra.

El grafiti del metro y la política municipal han levantado el debate sobre cómo procesar el arte urbano, callejero o vandals en el espacio público, que desgraciadamente ha seguido la misma lógica de la polarización reinante: la criminalización basada en la limpieza o higienización del espacio público versus la tolerancia extrema; se ha producido un efecto perverso: los mismos muros han servido para que los grafiteros escriban y pinten contra la guerra planteada por el municipio. Hay que romper esta lógica mediante el diálogo, el debate y el conocimiento de la problemática.

53M	Titular:	"Grafitis por metro"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	25 de septiembre 2018	Página:	10

CARTAS A LA DIRECCIÓN

RESPUESTA AL ARTÍCULO DEL SEÑOR FERNANDO CARRIÓN.

MILITARES Y NARCOTRÁFICO

EL FICO Y PLACA TRAS MÁS CARROS

54M	Titular:	"Respuesta al artículo del señor Fernando Carrión"		
	Nombre del medio:	El Comercio		
	Fecha:	27 de septiembre 2018	Página:	13

55M	Titular:	"'Crónica de un Metro anunciado': Un análisis de los graffiti en el metro de Quito"	
	Nombre del medio:	Radio Cocoa	
	Fecha:	14 octubre 2018	
	Enlace:	https://radiococoa.com/RC/cronica-de-un-metro-anunciado-un-analisis-de-los-graffitis-en-el-metro-de-quito/	

Fotografías de archivo

1F	Fotografía:	Archivo Jason	Año:	2001	Sector:	Norte
	En la imagen:	Equinoxio Flow.				

2F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2002	Sector:	Oriente
	En la imagen:	Jason.				

3F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2003	Sector:	Sur
	En la imagen:	Disfraz 76, Scar, Masta Crew, North Side Crew, entre otros.				

4F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2003	Sector:	Norte
	En la imagen:	Raíces, nunca olvidaremos nuestro origen. R-Tail, Rex, Clown, 213 Squad.				

5F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2004	Sector:	Norte
	En la imagen:	Soul, Clown, Equis, K-in, Jason, Sesos, JFR Crew, QBS Crew, entre otros.				

6F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2004	Sector:	Norte
	En la imagen:	K-in.				

7F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2004	Sector:	Norte
	En la imagen:	Jazz, Rex-r y R-tail, trazando guías referencias con piola.				

8F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2004	Sector:	Norte
	En la imagen:	Angelo, Jaeedef.				

9F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2004	Sector:	Norte
	En la imagen:	Comunidad hip hop Ecuador.				

10F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2004	Sector:	Norte
	En la imagen:	Jason.				

11F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2005	Sector:	Norte
	En la imagen:	Sesos, K-in, QBS Crew.				

12F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2005	Sector:	Norte
	En la imagen:	Equis boceteando.				

13F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2005	Sector:	Norte
	En la imagen:	Latente, Equis, D 13, Acero, público contemplando.				

14F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2005	Sector:	Norte
	En la imagen:	Equis registrando.				

15F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2005	Sector:	Sur
	En la imagen:	W2C Crew.				

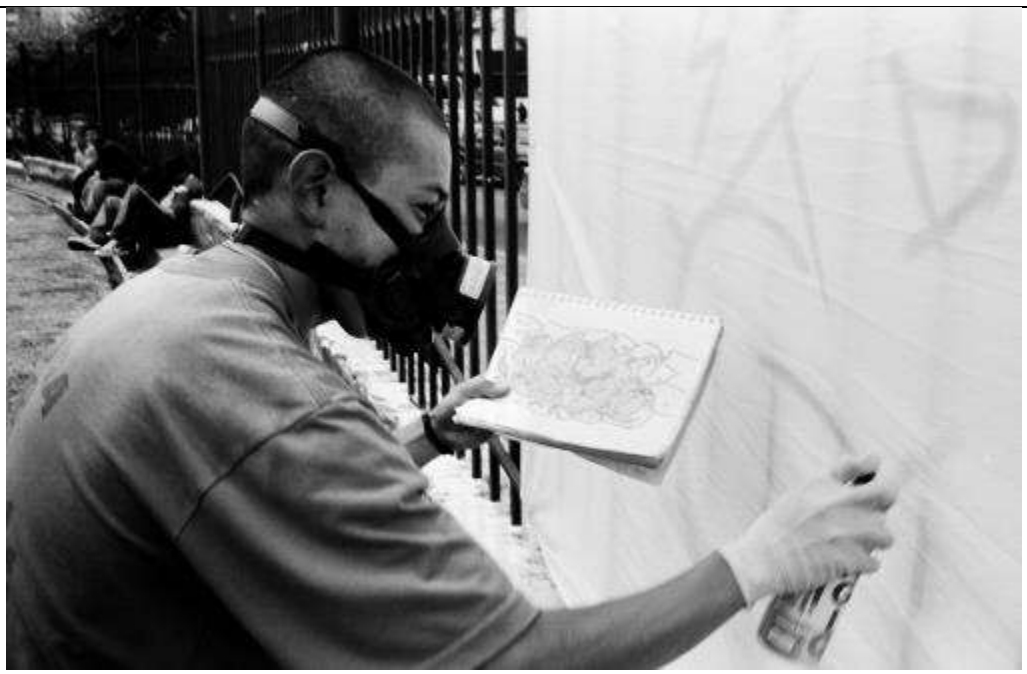
16F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2005	Sector:	Norte
	En la imagen:	Cacho, MBS Crew, Ñukami, SP52, GRO, Jaeedef, entre otros.				

17F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2005	Sector:	Norte
	En la imagen:	El Bloque, por Graffo.				

18F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2005	Sector:	Centro
	En la imagen:	Desconocido.				

19F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2005	Sector:	Norte
	En la imagen:	Desconocido.				

20F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2006	Sector:	Norte
	En la imagen:	R-Tail.				



21F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2006	Sector:	Centro
	En la imagen:	J Quatro transfiriendo un boceto al soporte.				

22F	Fotografía:	Archivo Latente	Año:	2006	Sector:	Norte
	En la imagen:	Latente.				

23F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2006	Sector:	Sur
	En la imagen:	OCRAM, Disfraz 76, QFR, EBT, Mac Floid, entre otros.				

24F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2007	Sector:	Norte
	En la imagen:	Latente, Rafer, EPA Crew, Comunidad Hip Hop Ecuador, RBT, DPCK, SBT, entre otros.				

25F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2007	Sector:	Norte
	En la imagen:	Sabio One sobre puerta enrollable.				

26F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2007	Sector:	Sur
	En la imagen:	Bax, Krim, Jazz, Cbs Crew, Epa Crew.				

27F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2007	Sector:	Norte
	En la imagen:	G-spot, local de comida rápida por Graffo.				

28F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2008	Sector:	Norte
	En la imagen:	Starmanfunk, CBS Crew, Latente.				

29F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2008	Sector:	Norte
	En la imagen:	Pared blanqueada.				

30F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2008	Sector:	Norte
	En la imagen:	Simple.				

31F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2009	Sector:	Norte
	En la imagen:	Puas, Enaone, Latente, Snow, Splash, Painter.				

32F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2009	Sector:	Centro
	En la imagen:	Splash.				

33F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2009	Sector:	Norte
	En la imagen:	Toofly, pintando con máscara.				

34F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2009	Sector:	Norte
	En la imagen:	Master.				

35F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2009	Sector:	Norte
	En la imagen:	Jatum Pampa Carajo Crew.				

36F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2009	Sector:	Sur
	En la imagen:	Escritores de firma varios.				

37F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2009	Sector:	Sur
	En la imagen:	María.				

38F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2009	Sector:	Norte
	En la imagen:	HAA.				

39F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2009	Sector:	Norte
	En la imagen:	Desconocido.				

40F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2009	Sector:	Centro
	En la imagen:	Psycho, Afan, J Quatro, Splash.				

41F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2009	Sector:	Oriente
	En la imagen:	Bonice.				

42F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2009	Sector:	Norte
	En la imagen:	LARK, por desconocido.				

43F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2010	Sector:	Norte
	En la imagen:	Enaone.				

44F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2010	Sector:	Norte
	En la imagen:	Equis.				

45F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2011	Sector:	Norte
	En la imagen:	Desconocido.				

46F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2011	Sector:	Norte
	En la imagen:	Desconocidos.				

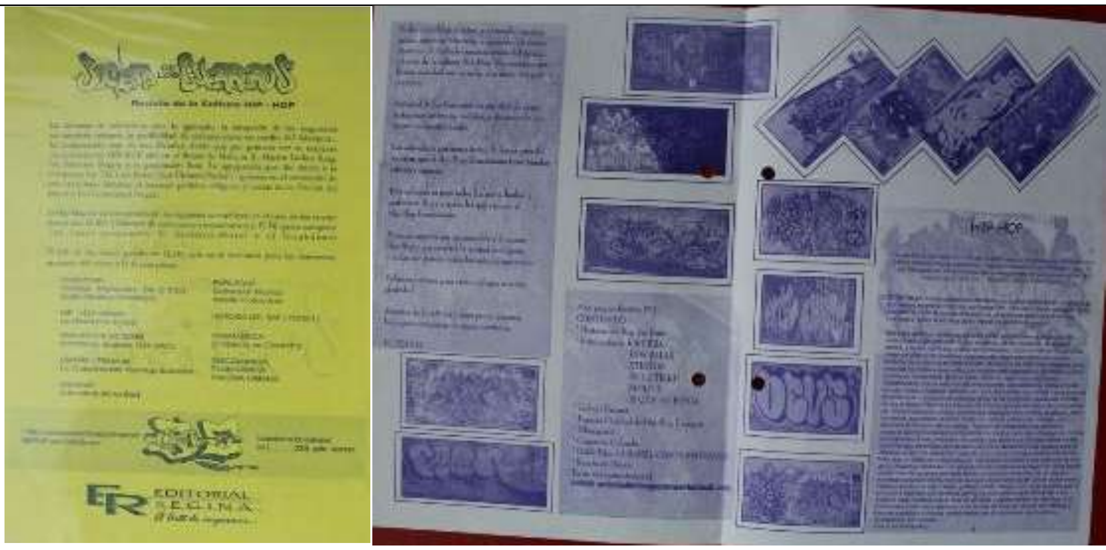
47F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2012	Sector:	Norte
	En la imagen:	Mi Gente, DNS.				

48F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2012	Sector:	Norte
	En la imagen:	Arpía sobre valla publicitaria.				

49F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2012	Sector:	Norte
	En la imagen:	Wipi, Arpia, Splash.				

50F	Fotografía:	Andrés “Sapín” Ramírez	Año:	2013	Sector:	Sur
	En la imagen:	Escritores varios.				

Varios



1V	Titular:	"'Sociedad de los Guerreros' revista de la Cultura Hip Hop"		
	Responsable:	Sociedad de los Guerreros		
	Fecha:	Año 2002	Página:	2-4

2V	Actividad:	"Foro conversatorio de la cultura hip-hop"		
	Responsable:	Comunidad Hip Hop Ecuador CHHE		
	Fecha:	15 de octubre de 2004		

3V	Actividad:	"Evento Cero Vicios"		
	Responsable:	Mesías Urbano		
	Fecha:	27 de octubre de 2006		

4V	Actividad:	"Galería de Arte Urbano Quito (GAU-Q)"
	Responsable:	Municipio de Quito
	Fecha:	Año 2013

5V	Actividad:	“Muros libres”
	Responsable:	Municipio de Quito
	Fecha:	30 de agosto de 2014

6V	Actividad:	“Al tren en latas”
	Responsable:	Ministerio del Interior
	Fecha:	9 de octubre de 2015

7V	Actividad:	"Si no es Arte, a otra Parte"
	Responsable:	Municipio de Quito
	Fecha:	2 de mayo de 2018

8V	Actividad:	"Graffiti y represión"		
	Responsable:	Sublevo		
	Fecha:	28 de marzo de 2018		
	Enlace:	https://www.facebook.com/events/314099472451026/		

9V	Actividad:	"Grafiti y espacio público"		
	Responsable:	Área de Letras y Estudios Culturales, Universidad Andina Simón Bolívar.		
	Fecha:	12 de abril de 2018		
	Enlace:	https://uasb.edu.ec/contenido?foro-grafiti-y-espacio-publico-expresion-cultural-patrimonio-y-arte-urbano-		

10V	Titular:	"Si no es ARTE, a otra parte".		
	Responsable:	Facebook Municipio de Quito		
	Fecha:	23 de abril de 2018		
	Enlcae:	https://www.facebook.com/MunicipioQuito/photos/a.662526950509402/1687011338060953/?type=3&theater		

11V	Titular:	"Si no es ARTE, a otra parte".		
	Responsable:	Twitter Alcaldía de Quito		
	Fecha:	2 de mayo de 2018		
	Enlace:	https://twitter.com/municipioquito/status/991710029924446209?lang=es		

12V	Titular:	"Rechazamos y condenamos el atentado vandálico del que fue víctima el tren del @MetrodeQuito".		
	Responsable:	Twitter Mauricio Rodas, Alcalde de Quito.		
	Fecha:	9-10 de septiembre 2018		
	Enlace:	https://twitter.com/MauricioRodasEC/status/1038904806440665088/photo/1		

13V	Titular:	"Asaltan los talleres del Metro de Quito y vandalizan uno de los vagones del primer tren"
	Nombre del medio:	Agencia de Noticias del Municipio de Quito
	Fecha:	9, 10 de septiembre 2018
	Enlace:	http://www.quitoinforma.gob.ec/2018/09/09/asaltan-los-talleres-del-metro-de-quito-y-vandalizan-uno-de-los-vagones-del-primer-tren/

14V	Titular:	"No vamos a permitir que hechos delictivos frenen el avance del @MetrodeQuito"		
	Responsable:	Twitter Mauricio Rodas, Alcalde de Quito.		
	Fecha:	9-12 de septiembre 2018		
	Enlace:	https://twitter.com/MauricioRodasEC/status/1039127242851463170/photo/1		

15V	Actividad:	"¿Arte, vandalismo o protesta?"		
	Responsable:	Inredh Derechos Humanos		
	Fecha:	12 de septiembre de 2018		
	Enlace:	https://www.facebook.com/search/top/?q="¿Arte%2C%20 vandalismo%20o%20protesta%3F		

16V	Actividad:	"Hip hop ¿Arte o vandalismo?"		
	Responsable:	Frente cultural Alter - nativo		
	Fecha:	7 de noviembre de 2018		
	Enlace:	https://www.facebook.com/search/top/?q=Hip%20hop%20 ¿Arte%20o%20vandalismo%3F&epa=SEARCH_BOX		

17V	Titular:	"Así se les trata a los que rayan las paredes de mi casa, quedan advertidos"		
	Responsable:	Facebook Master Willy		
	Fecha:	9 de diciembre 2018		
	Enlace:	https://www.facebook.com/master.willy.7/videos/2105814889485020/		

18V	Titular:	"Graffiti & Muralismo TELEFÉR1QO URBANO"
	Responsable:	Teleférigo
	Fecha:	10 de diciembre 2018