



## "Grifo en media calle", por Hernán Zúñiga Albán<sup>1</sup>

Para finales de la década de 1980, las paredes de Guayaquil estaban invadidas de "garabatos", con predominio del dibujo "de penes", lo que resultaba una evidencia visual grosera y vandálica con tales elementos fálicos. Este fenómeno de intervención preocupó al Municipio de Guayaquil en la persona de León Febres Cordero, quien solicitó el auxilio y asesoramiento de la Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión" Núcleo del Guayas, y sus directivos, haciéndose eco de esta inquietud del cabildo. Resolvieron asumir la responsabilidad con la intermediación de los artistas gráficos miembros del Taller de Artes Gráficas "Galo Galecio", que había sido creado por iniciativa del presidente de la institución, el reconocido escritor Miguel Donoso Pareja.

Cabe anotar que los artistas de este taller ya venían haciendo acciones experimentales con la inquietud de un naciente movimiento de muralismo urbano, y resultó definitivo que con la acción del reconocido precursor del muralismo identitario, el artista Jorge Swett Palomeque, se inició la acción emergente de borrar estos "garabatos" y signos fálicos que ofendían la mirada sensible de los transeúntes. Es así como se inició un plan primario en convenio con el Municipio para un pretendido muralismo urbano en Guayaquil, que perseveró fructíferamente entre 1990 y 1997. Entonces se borraron aquellos garabatos que, de ninguna manera, se reconocían como "el arte del grafiti", que ya en otras latitudes había alcanzado los niveles estéticos de Arte Urbano.

En nuestra ciudad, esos garabatos eran la toma de posesión vandálica de adolescentes "malcriados" que se manifestaban con candorosa rebeldía. El plan era reemplazar tales improntas con un arte identitario, y que este incluyera como estilo híbrido los gestos del verdadero grafiti. El resultado evidente fue una forma híbrida de muralismo identitario y grafiti, con gestualidades y colorido de visualidad contemporánea. Para que resultara un aserto tal intención se hizo un análisis iconográfico de la reserva arqueológica de la Institución (CCENG), el museo "Carlos Zevallos Menéndez", especialmente los diseños de las culturas prehispánicas Manteño-Huancavilca, Jamacuaque y Valdivia.

Se cumplió un proceso de resemantización de aquellos diagramas y códigos gráficos, elaborando una adaptación contemporánea para las pinturas de los murales identitarios ancestralistas, integrando las técnicas del grafiti. De esta manera, los artistas integrantes del taller de gráfica Galo Galecio de la entidad realizaron diferentes intervenciones en diferentes zonas

**Hernán Zúñiga Albán**  
Universidad de las Artes  
Guayaquil, Ecuador  
[hernan.zuniga@uartes.edu.ec](mailto:hernan.zuniga@uartes.edu.ec)

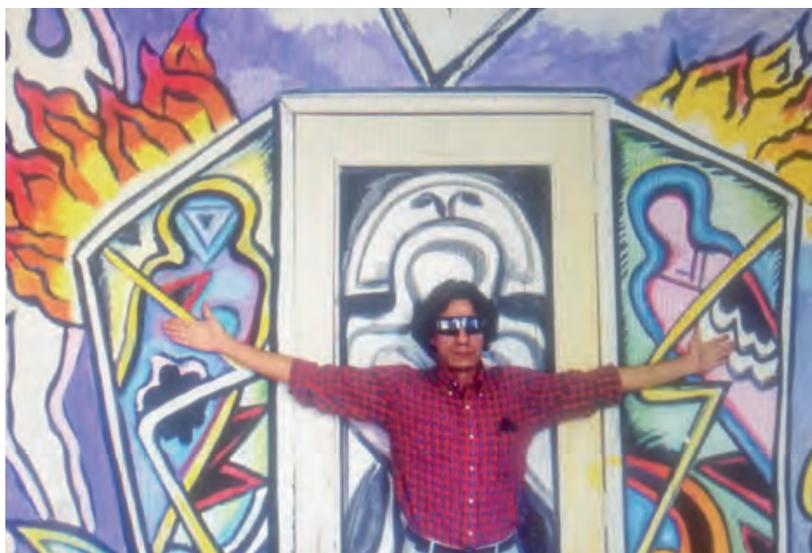
---

<sup>1</sup> Hernán Zúñiga Albán es un artista multidisciplinar: pintor, grabador, muralista, poeta, restaurador y catedrático universitario. Su obra se nutre tanto del análisis antropológico como de lo onírico; en suma, de todo lo que configura al ser humano. Su trabajo sostenido lo ha hecho merecedor de las más altas distinciones nacionales e internacionales. Exhibe desde 1967 en museos, instituciones culturales y galerías, en el país y en el exterior. Es docente en la Universidad de las Artes de Guayaquil. [hernan.zuniga@uartes.edu.ec](mailto:hernan.zuniga@uartes.edu.ec) [hernanzunigalban@hotmail.com](mailto:hernanzunigalban@hotmail.com)

urbanas de Guayaquil integrando, además, artistas independientes, estudiantes del colegio de Bellas Artes y grupos vulnerables de jóvenes marginales. La experiencia fue gratificante porque, por primera vez, se planteaba la visualidad de un arte público para transeúntes ciudadanos.

Para aquellos días estaba en auge la construcción de puentes a desnivel que intentaban remediar el caos del tráfico vehicular, y estos resultaban tentadores para ser intervenidos e incorporarlos con tal arte novedoso al paisaje urbano y arquitectónico de la metrópolis. Cabe mencionar una anécdota. Cuando los artistas se tomaban por primera vez los anchos pilares del puente aledaño al Cementerio General de Guayaquil, fueron apresados y reprimidos por la Policía Metropolitana, constituida para reprimir a comerciantes informales que en esos días invadían las calles. Fue necesario una conversación conciliatoria con el entonces Alcalde Jaime Nebot, para explicarle que los artistas obedecían de manera legal a un convenio interinstitucional con la Casa de la Cultura y el Cabildo para el desarrollo sostenido de un muralismo en Guayaquil.

La opinión pública se manifestó contra esa acción represiva de la guarida metropolitana, y el Alcalde Nebot, en virtud del convenio de su antecesor, el Ingeniero León Febres Cordero, favoreció en el año 2000 la continuidad del proyecto con un nuevo plan para murales, más definitivos y durables, con el uso de la cerámica y bajo la técnica del mosaico alicatado, bajo la asesoría magistral del artista muralista Jorge Swett Palomeque, presidente de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, y la acción curatorial del artista Hernán Zúñiga Albán, director del Taller de Gráfica Galo Galecio, cumpliendo con actividades expandidas, además de las artes gráficas, para la inclusión de las periferias constituidas



en las ciudadelas nacientes. En estas, encontramos a jóvenes inquietos que deseaban manifestarse, como fue el caso de los jóvenes constituidos en la ciudadela de Sauces segunda etapa, de la ciudad de Guayaquil, y que permitió la intervención directa en la pared lateral de la iglesia de nuestra señora de Sexto Chowa, con un mural iniciático con un mural que llevó por nombre "Arte o Vandalismo" y que intentaba definir una actitud específicamente artística sobre la pared, en contrapunto con una acción vandálica sin un mensaje positivo constituido.

El primer trabajo que se concibió y realizó fue la secuencia mural llamada "América Ancestral", ubicada en la avenida de las Américas, frente al aeropuerto, y cuyo plan temático, del autor y director del Taller de Gráfica Galo Galecio, plasmó la reproducción de la iconografía prehispánica de la cultura Manteño-Huancavilca y los sellos Jamacuaque, con la idea de que su ubicación frente al aeropuerto Simón Bolívar daría a los visitantes extranjeros una bienvenida visual con aquellos diseños identitarios. Posteriormente, se invitó a través de una convocatoria abierta y, con pretensión curatorial, a varios artistas que se beneficiaron con la contratación remunerada por el Municipio de Guayaquil, entre quienes puedo mencionar a Theo Constante, Julia Lama de Wong, Carlos Swett, Hernán Zúñiga, Natasha Demtechenko, Félix Aráuz, Hellen Constante, Joaquín Serrano, Simón Carrillo, Luis Miranda y Julio Peña.

En esta reseña no debe omitirse un aspecto irregular a la concepción general del proyecto como una estética metropolitana homogénea, puesto que después, quien decidió la preferencia autoral fueron delegados por parte de la municipalidad para ejecutar dichos trabajos y preferencias contractuales, con resultados desordenados de una estética ambigua a la intención primaria curatorial de la Casa de la Cultura, y que se realizaron entre 2001 y 2006 en el casco urbano, y en 2007 en las arterias que permiten la salida de la ciudad.

Como una pretensión historiográfica legítima y evidente, se exige reconocer esta iniciativa como un gesto de apertura a la visualidad metropolitana, para el transeúnte, de un muralismo urbano que integró dos perfiles específicos, técnicos y conceptuales, del graffiti de aquellos días. Fue un producto que, como bien se resaltó, fue híbrido como arte plástico y, además, identitario por los símbolos y signos que fueron efecto de variaciones de gran colorido y estilo de la posmodernidad.