

Imagen: Gabriel Calero

## *Urbano, calle, cucaracha: relaciones y coincidencias de la calle, un texto de dos generaciones.*

**Joaquín H. Serrano Macías<sup>1</sup> y Jefferson E. Cabrera Amaiquema<sup>2</sup>**



Hablar desde la experiencia de la calle guarda un grado de complejidad debido a la escasez de espacios y momentos en los que se pueda dialogar intergeneracionalmente. Debido a esto, este recuento recorre la visión de una práctica artística con un sentido de recorrido cercano a los giros planetarios, lleno de experiencias desde la práctica y el sentido de lucha por el apropiamiento de

---

1 Guayaquil, 1959; artista-docente e investigador multidisciplinario con 43 años en el campo de las artes visuales y 31 años de actividad como docente. Fundador del colectivo multidisciplinario “La Cucaracha” (1986-1998) y muralista contemporáneo. Su trabajo le ha hecho acreedor de más de una veintena de premios y reconocimientos nacionales e internacionales. Miembro de la sección de Artes Plásticas de la CCE. Núcleo del Guayas de la que también fue director. Actualmente se desempeña como docente de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad de las Artes. Como investigador, busca siempre la vinculación con la comunidad y el territorio, lo que le ha permitido formar parte primero del Observatorio Ciudadano del Ministerio de Cultura y Patrimonio, y posteriormente del Consejo Ciudadano Sectorial del Sistema Nacional de Cultura 2016-2020. Dos veces jurado del premio nacional Eugenio Espejo. Universidad de las Artes, [joaquin.serrano@uartes.edu.ec](mailto:joaquin.serrano@uartes.edu.ec)

2 Quito, 1991; Licenciado en Literatura por la Universidad de las Artes, Artista Visual y Literato, fundador y director de JLA Ediciones (GYE/NewYork). Posee más de una decena de premios y reconocimientos nacional, tres veces ganador de fondos públicos nacionales en cultura (2014,2016,2018) su trabajo se ha presentado en varias muestras nacionales e internacionales (BR, MX, COL, PER, U.S.A), residencias artísticas en Bogotá y Lima. Trabajó en planes de cooperación y normativas públicas desde 2016 en temas culturales además de conferencista en el marco de la Agenda 2030 de la ONU en políticas ambientales y culturales; asistente del Departamento de Nivelación de la Universidad de las Artes 2019-2020.). Ha impartido varias conferencias sobre arte, diplomacia cultural, pedagogía, territorio y ancestralidad; actualmente es egresado de la maestría en Tecnología e Innovación Educativa por la Universidad Ecotec. Colectivo JLA, [colectivojla@gmail.com](mailto:colectivojla@gmail.com)

**Joaquín H. Serrano Macías**

Universidad de las Artes

Guayaquil, Ecuador,

[joaquin.serrano@uartes.edu.ec](mailto:joaquin.serrano@uartes.edu.ec)

**Jefferson E. Cabrera Amaiquema**

Colectivo JLA, Ecuador

[colectivojla@gmail.com](mailto:colectivojla@gmail.com)

los espacios; mientras que, desde la otra perspectiva —la moderna—, comienza una etapa en la que la indagación posterior a la formación académica en artes es el resultado de los discursos, poéticas e imaginarios de aquellos que empezamos haciendo arte ahí, en la calle, en los barrios, en las plazas y plazoletas; en los parques llenos de juegos oxidados pero llenos de sonrisas y miradas extrañas.

Allá en 1980, se hacía arte multidisciplinar desde lo público, en las calles. Se recorría la ciudad “a pata”<sup>3</sup> y si alcanzaba, se esperaba “el colectivo”<sup>4</sup>. Así se hacía comunidad, así recorrimos no solo el puerto sino todo el llano y la cordillera, a tal punto que hoy, es posible escribir a dos voces y recontar la experiencia de hacer calle sin la academia, pues, la nuestra, se encuentra iluminada por la noche y atosigada por la mirada ingenua de las vanguardias intelectuales (las cuales aún hoy, ignoran esas periferias reales). Y, por supuesto, esa persecución de aquellos que hasta hoy dicen que “eso no es arte” que solo son vulgaridades “o de gente ociosa” y que buscan al artista cuando quieren mano de obra barata o con la tan usada “apóyame pintando un murito para que se vea bonito, ahí te doy para las colas”<sup>5</sup>.

El principio de este tránsito —ya en el mapa de lo público— fue en aquel Campeonato Mundial de Natación de Guayaquil en 1982, allí se aprovechó la oportunidad de tomar las calles de Guayaquil y llevar el arte de la calle “al encuentro con el gran público” aquel que debía ser aprovechado para el tránsito del turismo local y extranjero que, se asentaba de forma curiosa y que para nosotros era nuevo, sobre todo por cómo se recorrían las calles y nos perseguían las miradas como si se tratase de un espectáculo traído específicamente para la actividad.

En aquel entonces, siendo jóvenes de 18 y 20 años, se salió a las calles a hacer oficio de arte a un encuentro con el “gran público”, rechazando ir a exponer nuestra obra dentro de las frías bóvedas de un museo o de una galería e, incluso, en el vacío escenario de un teatro burlesque de temporada. Nuestro enfoque reconocía esos espacios, pero exploraba la relación que estos tienen con la comunidad, con esos que ya sea por falta de hábito o posibilidades, no podían ir hasta el centro en donde hasta hoy, sigue concentrándose la visión eurocentrista del arte.

Era necesario salir a la calle, nutrirse de la energía de ese encuentro con el gran público; era necesario subirse al colectivo que iba a circular por “las rutas de la cucaracha”, por los sectores marginales y periféricos, pasando la 38<sup>6</sup> “y tírate al agua” hasta cruzando el Urdensigue<sup>7</sup> y “cuidado a lo que subas”, aquellos sectores de la comunidad guayaquileña olvidados por las estéticas y el

---

3 Jerga de referencia para transitar caminando o ir a pie.

4 Jerga de referencia para el servicio de transporte público y masivo terrestre.

5 Jerga coloquial para hacer referencia a que se intercambia una acción de trabajo por un reconocimiento mínimo que puede ser monetario o con comida.

6 Punto Geográfico del Suburbio de Guayaquil colindado con el Estero Salado al final de la Av. Barcelona, al Sur Oeste de Guayaquil.

7 Punto Geográfico entre los sectores de Mapasingue Este y Urdesa, al norte de Guayaquil

adocenamiento. Transitamos por un pensamiento transgresor en el que considerábamos que, de esa manera, nuestro arte iba a “ser escuela” y nosotros como artistas llegábamos a tener aquello que sólo la calle te permite, esa experiencia con el gran público.

Así nació esto del arte en la calle, acá en Guayaquil, en la década de los 80, con el retorno de la democracia (del papel) y la avidez de un cambio “de ese Ecuador desde siempre y hasta siempre”. Veníamos de una dictadura militar que se ferió los años del botín del petróleo y, lógicamente, el centralismo que acaparó todas las riquezas quedaron de los festines y viajes a “los Miami” y del relleno para un paso a desnivel que no nivelaría nada en una ciudad de piratas, de gente que recorre “a pata” o que se acomodan para entrar en “el colectivo”.

Así resultan los diálogos de un actor que se hizo pintor y de un literato que pinta para recuperar las nociones de lo olvidado. De esta forma, este recopilatorio logrado sólo bajo la visión y lucha propuesta por la coordinadora de esta publicación permite la presentación de una lectura y memoria mixta, en la que la forma es libre como nuestros trazos y el fondo, es la memoria vívida que nos lleva a decir “aquí estamos y seguiremos”.

### **Poesía Urbana: primera, segunda y tercera persona**

*“La memoria es redundante: repite los signos para que la ciudad empiece a existir”*

*Ciudades Invisibles. Ítalo Calvino, 1972.*



### **Diálogo**

#### **Joaquín:**

Aquella etapa en la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, a finales de la década de los 80's, permitió enfocar las directrices que serían el pilar que representa mi trabajo como artista. Aquella etapa me permitió desarrollar una visión un poco más amplia, me nutrí de otro tipo de conocimientos. La historia del arte, del diseño, la sociología de la antropología y entender lo complejo del problema urbanístico lo que me permitió percibir a la ciudad como un molusco, como un fenómeno vivo, que va

creciendo, y que todo lo que se haga en cualquiera de sus partes, atañe; si lo pinchas aquí repercute en toda su estructura, al igual que con la escala humana en su estructura y proporción, algo que se puede ver reflejado en cada golpe de espátula donde solo se mide la pasión propia del estrés urbano.

**Jefferson:**

¿Podría considerarse a esto como un fenómeno? De ser así, este fenómeno incita a entender ese pequeño vínculo (pared) que separa el arte de la arquitectura más allá del caballete y presenta a su vez una obra pictórica que toma como referente la escala de lo humano, pero esto tenía algo más; primero, ¿qué fue lo que hizo por un gusto o placer?; y luego, ¿qué son esas memorias de la calle, en dónde quedaron?

**Joaquín:**

Siempre fue mi fascinación dibujar la figura humana, lo hice por un gusto total a esta figura, dado a que es el modelo más complejo que hay en la naturaleza y me gusta en su movimiento, no en su pose. La figura humana me seduce, más en su actitud de ente urbano y social. Por eso dibujo la calle, porque tiene sus reglas y estructuras únicas.

La calle es donde se enfrentan todos los valores culturales, ideológicos, religiosos y políticos. Si un obrero tiene que reclamar sus derechos, lo hace en la calle; en la calle es donde se dicen las cosas. Si es necesario pelear y sacar los trapos sucios se lo hace en la calle.

La calle es el escenario ideal para desarrollar una obra.

Tratar a la ciudad sin referir a una en específico,

donde la gente se siente muy del puerto,

muy de vértigo

más allá de una iconografía identitaria.

Los ciudadanos,

El ritmo que llevan,

El ritmo de su ciudad,

El ritmo de su gente.

**Jefferson:**

Davalle (2015) Marc Auge (2000) precisan que la ciudad es, seguramente la invención y la construcción en el ámbito colectivo más fascinante y trascendente de todas las realizadas por el ser humano a lo largo de toda la historia; negar la fuerza de la calle sería negar a la sociedad misma y a su vez negar cómo se hace comunidad en una ciudad. En ese sentido, las invenciones poseen su propio

ritmo y estas marcan un tránsito, uno muy particular cuando hablamos de producir y reproducir desde las periferias. En ese sentido, ¿cómo define el tránsito del arte que se produce en la calle en Guayaquil?

**Joaquín:**

Hablar y caminar la ciudad ha sido un elemento de perpetuidad en mi mente, una fuente de inspiración no por su belleza; no por sus elementos turísticos agradables, sino por sus conflictos mismos que, desde la investigación y el estudio semiótico de la sociedad me permitieron llegar a una especie de desarrollo del conflicto estético para tratar de crear ganchos visuales a partir de algo que no pudiera agradar o simplemente agradar sutilmente en un ejercicio de desapego a la versión romántica de una urbe. Esto es un elemento simbólico permanente en quienes han intervenido los espacios fuera de la escena tradicional, aunque, claro, con las particularidades del dinamismo individual y colectivo, por que en la calle existe reglas diferentes, algunas incluso por sectores.

No de manera explícita,

Se trabaja en lo que se vuelve un símbolo urbano,

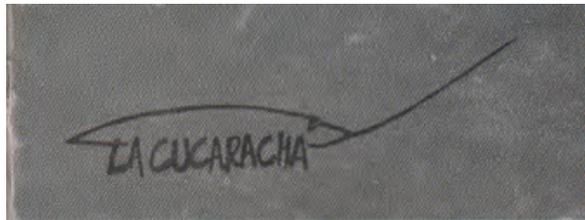
En la ciudad,

Más allá de un símbolo,

De lo arquitectónico.

No se trata de pintar la ciudad donde vivimos, más bien, dejar que sea la ciudad quien se exprese pues es ella quien vive en nosotros como figura inalienable que llevamos bajo la frontera de la piel

**La vida del ahorcado en la ciudad. La Cucaracha,  
ecos de aquello de lo que ya no se habla (texto a dos manos)**



Lo cosmopolita se ha construido desde un imaginario externo en el que París era el modelo por imitar. "París es, en el orden social, el equivalente de lo que es el Vesubio en el orden geográfico. Es un macizo peligroso y rugiente, un foco de revolución siempre activo. Pero igual que las laderas del Vesubio se han convertido en vergeles paradisíacos gracias a las capas de lava que las recubren, el

arte, la vida mundana, la moda florecen como en ningún otro sitio sobre la lava de las revoluciones”<sup>8</sup>. Aquellos artistas que reflexionaron sobre los trasfondos urbanos aparecieron en la línea temporal de las primeras vanguardias ecuatorianas y llegaron a la década de los 80 con visiones de la democracia cultural que incluso hoy, pueden ser vistas con gran recelo.

Cuando Pablo Palacio, histórico escritor ecuatoriano, parece inaugurar el denominado realismo abierto, donde toma aspectos de la realidad y los fragmenta<sup>9</sup>, se da una breve pero pertinente pauta para explorar los acontecimientos cotidianos. Si bien nace en la literatura, es con las expresiones visuales en donde empieza a tomar fuerza, ya sea a través de la prensa, o de los cartelones que se pintaban antes de la era de la tecnificación de las imprentas en Guayaquil.

Hablo de un tiempo en el que ser pintor o artista era también saber ganarse la vida y arriesgarse en muchos sentidos. Había fragmentos de obras o pensamientos filosóficos que eran arrojados a la cara del espectador en una crítica a la “suciedad” de la sociedad ecuatoriana como tal<sup>10</sup>. Opacado en ciertos aspectos como lo fue Palacio en sus inicios, de esa misma forma se trazan los primeros pasos las expresiones de la cultura que se hace en la calle y esto —como coincidencia ideológica— se sigue repitiendo al quedar en evidencia cómo se sigue “tratando con pinzas”<sup>11</sup> los procesos que vienen de la calle. Para quienes hicimos el colectivo *La Cucaracha*, hacer y producir fue reflexionar sobre lo simbólico y el estilo que se puede tener en la relación del arte por el arte, y el límite de las representaciones políticas, poéticas, filosóficas a pesar de estas venir del extranjero.

*La Cucaracha* marcó un proceso que tuvo su influencia directa con las esferas que compusieron la nueva cultura en Guayaquil; es cierto que algunos cayeron en lo que se criticó a sus inicios, pero esto, parece, será la lucha constante contra las grandes esferas de hegemonía de poder cultural. Los “cucarachos” formamos parte de una metrópolis contemporánea, caracterizada por el levantamiento de pasos a desnivel y edificios que empezaban a agrandar la idea de una metrópolis, o la mimesis de esta con sus pares europeas y estadounidenses.

*La Cucaracha* nace como una respuesta de la ciudadanía y de los artistas que estábamos en formación (de otras profesiones) ante el sistema de cosas que estaban sucediendo en ese entonces y que evidentemente, hicieron que el arte en la calle naciera en un contexto político y de vinculación del artista y del arte con la comunidad como puente de la identidad de los habitantes de la ciudad. El proceso iba más allá de dejar una huella; era y fue precisamente el trabajar en “procesos” de identidad

---

8 Walter Benjamin. *Paris, capitale du XIXe siècle. Le Livre des Passages*. París: Éditions du Cerf, 1989. Trad. de J. Lacoste.

9 Julio Pazos Barrera. *La historia de las literaturas del Ecuador 6. Literatura de la república*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, 2002.

10 Colección *Cuarto Creciente*. Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2004.

11 Jerga que hace referencia a tratar un tema con extremo cuidado para evitar etiquetas o comentarios.

que el ser humano (en comunidad) intuitivamente imprime en el entorno, en su contexto en el cual se desenvuelve.

Conformados por Mauricio Suarez-Bango, Joaquín Serrano, Xavier Blum, Hugo Idrovo, Octavio Ortega, María Teresa Bueno, Esteban Delgado (+), Venus Loor, Marcela Santos, Carlos David Zevallos y Daniel Zevallos, *La Cucaracha* fue eso que llenó ese vacío de escuela que necesitamos nosotros los artistas contemporáneos de Guayaquil para crecer en constante vínculo con la comunidad, y llevar un arte que tenga conciencia de clase reflexión sobre la situación temporal (política y social) con un profundo contenido crítico pero como una alternativa a la obra fría y casi muerta que se exhibía en los museos.



Se hicieron presentaciones en la fábrica de huelga, en los diferentes parques públicos del Ecuador, hasta donde nos alcanzaran los recursos. Estuvimos en la en la fiesta de las flores y las frutas en Ambato, en la comunidad de Ambatillo; nos presentamos ante 20 miembros de esa comunidad en un Congreso, que reunió a 20 líderes de otras comunidades indígenas que trabajaban con un señor al que todos conocían como Don Proaño; y fueron todas esas experiencias en comunidad las que rehicieron el concepto de lo que se estaba produciendo, en y desde la calle, que no sólo era ir y presentarse por unas monedas, sino crear procesos, de teatro, de danza, de dibujo y pintura, incluso de emprendimientos a través del arte; de procesos de recuperación emocional y todo aquello que empezó a construir comunidad desde las manifestaciones artísticas y que, como se sostiene en este cuerpo de texto, lamentablemente siguen siendo negadas o tratadas con cautela por parte de las grandes hegemonías institucionales (tanto estatales como privadas).

Todas estas representaciones que, sobre todo, son reales y nítidas resultan parte de una sociedad que intenta tener un diálogo más allá de fronteras, del color de la piel o del lugar del que se haya migrado. El arte en la calle llegó a un alumbramiento del ser desde su joven noción, una que aún se ve en comunidades que se empoderan del espacio público casi como fundadores de su tiempo y lugar, incubado en la metáfora del hombre que nace de la tierra y que dibuja y desdibuja el ser en formación y que se contextualiza en una ciudad que parece pasar por un proceso casi colonizador, en el que cada esquina es casi una república, una que es perseguida por el sistema y tachada por las élites.



Dentro del marco de la vida cotidiana, encontramos imágenes que nos muestran una realidad social concreta; sin embargo, la sola percepción visual no nos permite entenderla, llegándonos distorsionada, deformada, manipulada. La dualidad, el humor sarcástico, el sentimiento de soledad y angustia (verdadero y profundo), está llena de tono coloquial pero introspectivo. El uso de la primera persona y la arbitrariedad aparente, además del cultivo del metalenguaje literario, el metacuento y la novela, se configuran en una propuesta de Procesos Itinerantes que quedaron como huella de *La Cucaracha* para procesos del presente, dialogando con el espacio y la humedad de un puerto donde el sudor es parte del día a día, no solo del puerto, sino de hasta donde se alcance a producir, o hasta donde las fuerzas alcancen.



Estas propuestas, resultado de un proceso de trabajo, fueron madurando paulatinamente, para luego componerse en un discurso individual de un problema colectivo. Los elementos que son conjugados dentro de las temáticas de producción hasta hoy son símbolos que denotan el diario enfrentamiento con cualquier circunstancia de expresión social a la vuelta de la esquina de la vida cotidiana, la estrecha relación del autor con su obra, y de esta con la sociedad; y, a la vez, cumpliendo el ciclo dialéctico de la comunicación, aquella nutrirá al autor. Así se trascenderá hasta los sectores mayoritarios, potenciales usuarios históricos de la obra y de sus propios lenguajes en tiempo y espacio.



Finalmente, es posible hablar de encuentros con lo social. El arte en la calle sigue siendo rebelde y transgresor. Con una memoria frágil, pues, normalmente lo que hasta hoy se produce, sólo queda registrado en las fotografías. Aun así, existen luchas que perseveran en la constancia y que sigue creando circuitos desde la comunidad. Esa lucha que permite la visualización de estas estéticas incluso en los museos y que, a pesar de ello, siguen siendo observadas con recelo por parte de otras corrientes "mas formales".

Son estos ecos de producción que perviven hasta hoy, los que permiten que se reflexione la importancia del arte que se hace en la calle. Que no es lo mismo que procesos en el espacio público. Hablamos de producciones simbólicas que no necesitan permiso para manifestarse y representarse, que forman parte de una realidad social y que, además, sostiene las bases de los nuevos circuitos culturales y que, debido a la no legitimización, son usados para campañas políticas o embellecimientos de espacios como los colocados en "Plazas Culturales" de Guayaquil en las que se presenta arte a cambio de pocas monedas o comida. Esa es la lucha que aún tenemos por delante para comprender cómo un arte transgresor, termina en el adocenamiento del capitalismo.