

# DIBUJAR BORRANDO, LIMPIAR DIBUJANDO

José Luis Macas

---

José Luis Macas, artista visual, performer y gestor cultural. Es docente en la Carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Correo electrónico:

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

- Magíster en Arte en el espacio público y multimedia de la Academia Real de Bellas Artes de Bruselas.

## Resumen

La serie Borradores es un conjunto de acciones-intervenciones en las que se utiliza el borrador como herramienta de dibujo aplicada sobre muros manchados de esmog. Propone activar comentarios críticos con respecto a problemáticas como la crisis ambiental, la descolonización en la actual configuración de imaginarios urbanos, y la libertad de expresión.

Estas acciones-intervenciones son registradas por medio de la fotografía y video, donde se reflexiona sobre la práctica del dibujo como lenguaje y su relación con la arquitectura y el urbanismo como soporte a través de la exploración de diversas formas visuales —como la lengua de señas, la poesía visual y la gráfica popular— recurriendo al gesto espontáneo y efímero del graffiti.

## Palabras claves

Smog, intervenciones-acciones artísticas, arte callejero, crisis medioambiental, borradores

## Abstract

The eraser series is a set of actions-interventions in which the eraser is used as the drawing tool applied to smog-stained walls. It proposes to activate critical comments regarding problems such as the environmental crisis, decolonization in the current configuration of urban imaginaries, and freedom of expression.

These action-interventions are registered through photography and video, where the practice of drawing as a language and its relationship with architecture and urbanism as a support are reflected upon, exploring diverse visual forms - such as sign language, visual poetry and popular graphics - resorting to the spontaneous and ephemeral gesture of graffiti.

## Keywords

Smog, Interventions-artistic actions, street art, Environmental crisis,

**Fecha de envío:** 28/07/2020

**Fecha de aceptación:** 20/08/2020

**DOI:** [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v6i1.1908](https://doi.org/10.18272/post(s).v6i1.1908)

Cómo citar: Macas, J.L. (2020). Dibujar borrando, limpiar dibujando. En *post(s)*, volumen 6 (pp. 328-344). Quito: USFQ PRESS.



Un espacio no puede borrar a otro  
Pero puede arrinconarlo  
Los espacios también ocupan un lugar,  
En otra dimensión que es más que espacio.

Roberto Juarroz

Condición de “manchado”,  
dialéctica sin síntesis entre entidades antagónicas: El polo *ch'ixi*.

Silvia Rivera Cusicanqui

## De borramientos

La serie *Borradores* es un trabajo en proceso, en el que al limpiar-dibujar y comunicar-expresar busco generar vínculos desde la ocupación del espacio público y el conocimiento que se puede producir desde el arte. Al recorrer los centros históricos de algunas ciudades de la región andina, he podido constatar cómo el discurso estatal de lo patrimonial establece sus prácticas desde una mirada colonialista, en una perenne búsqueda de blanqueamiento de sus fachadas. Este intento de conservación se ve limitado frente al exceso de emisiones de CO<sub>2</sub> generado por el caos vehicular. El resultado es un sinnúmero de paredes que, infructuosamente, se intentan mantener blancas, y en las que el esmog, paradójicamente, nos recuerda con insistencia el anhelo y la dificultad para llegar a ser o permanecer blancos y puros.

En su texto *Imágenes de la blanquitud*, Bolívar Echeverría apunta que “reconoce un racismo constitutivo de la modernidad capitalista, un racismo que exige la presencia de una blanquitud de orden ético o civilizatorio como condición de la humanidad moderna” (2007, p. 2), que niega e imposibilita la coexistencia y “negociación de las diferencias” (sobre todo epistémicas) en un mismo entramado de lo público. A propósito de este tema, Gustavo Buntix, en una entrevista con Silvia Rivera Cusicanqui, publicada en *Principio Potosí Reverso*, comenta: “Es un hecho constitutivo de nuestras sociedades, que no llegan a ser todavía comunidades, pero donde la coexistencia con lo otro y con el otro nos hace negociadores continuos de diferencias” (2018, p. 19).

Es enero de 2014 y camino por calle Montúfar, en el Centro Histórico de Quito. La modernidad que habito huele a esmog. La miro en una contradictoria veladura sobre las fachadas de casas y edificios que se levantan a 2 800 metros sobre el nivel del mar. Son fachadas en diferentes tonos de grises que reflejan un habitar manchado, un transitar manchado, que, en su gran mayoría, observa y circula pasivamente dentro del consumismo exacerbado y la obediencia ciega. Sigo caminando y un anuncio me recuerda el debate que ha ocasionado la posible extracción petrolera en el Parque Nacional Yasuní por parte del gobierno de turno. El proyecto afectará al ecosistema de la zona de manera drástica, además violentará derechos colectivos de los pueblos autóctonos y otros habitantes en estos territorios. El colectivo ciudadano *Yasunidos* organiza una recolección masiva de firmas en respaldo a una consulta popular para evitar la destrucción de uno de los lugares más biodiversos del planeta, ubicado la selva oriental ecuatoriana.

Es la esquina de la calle Manabí y Montúfar, me detengo en el semáforo y observo la veladura de esmog sobre la fachada de la casa esquinera, se me ocurre hacer

una línea con el dedo limpiando parte de la película de hollín impregnada sobre la pared; esa línea ha dejado una huella en el muro y ha manchado mis dedos. Asumo enunciarme desde la mancha y el limpiar-borrar para, por un lado, abrir las posibilidades del dibujo al uso del borrador como herramienta de trazo, es decir, borrar-limpiar-dibujar en un solo gesto y enmarcarlo como una acción artística; y por otro, para cuestionar otros tipos de manchas: aquellas que ocupan el sentido común en una sociedad y le impiden ver hacia donde nos conduce un modelo civilizatorio purista y rígido basado en el abuso del medioambiente, negación de las diferencias y la opresión.

La primera de las intervenciones de la serie (Figura 1) se desarrolla en esa misma esquina durante el *Encuentro de Performance y Espacio Público Quito-Québec*, organizado por el colectivo artístico cultural La Karakola, en enero de 2014. Durante aproximadamente cuatro horas dibujo con el borrador la palabra *Yasuni* —cuyo significado en lengua waorani es “lugar sagrado”— mediante la lengua de señas ecuatoriana, como signo y respuesta frente al mutismo del Estado y afrenta simbólica a esta agresión contra los derechos colectivos de los pueblos autóctonos y del medioambiente. Meses después, “el gobierno en curso, de manera sospechosa y poco clara, hizo desaparecer varias firmas con la ayuda de las fuerzas militares, hasta bloquear la posibilidad de una consulta legítima y, finalmente, echar a andar la explotación en ese santuario natural” (GK, 2018).



Figura 1. Serie *Borradores: Yasuni*, 2014. Intervención en el Centro Histórico de Quito. *Encuentro de Performance y Espacio Público Quito-Québec*, organizado por el colectivo artístico cultural La Karakola, 2014. Fotografías: José Luis Macas y Juan Montelpare.

A partir de estos antecedentes, busco problematizar ese estado de blanqueamiento en las urbes andinas dentro de las actuales esferas de lo público y lo patrimonial, a través de acciones desde el borrar-limpiar-comunicar. En este sentido, la serie *Borradores* se asume como parte de una realidad compleja y contaminada que, con este accionar, recurre al gesto del grafiti y arte callejero para intervenir paredes manchadas de smog y, con ello, poner en evidencia la crisis del modelo capitalista extractivista; el ocupar este tipo de muros los convierte en espacios críticos generadores de sentidos.

La segunda intervención (Figura 2) se desarrolló en Ambato meses después, en el marco del VI Encuentro de arte público *Graff*, organizado por el colectivo Central Dogma, bajo la curaduría de Paulina León, en noviembre del 2014. Las borradas se realizaron a lo largo de la calle 13 de Abril. En esta intervención se utilizaron palabras y verbos en lengua de señas ecuatoriana como: limpiar, caminar, recorrer, sentir, borrar, etc. Con ello, busqué elaborar una pedagogía visual que expusiera la relación texto-imagen-acción, y provocar un recorrido por parte de los espectadores.

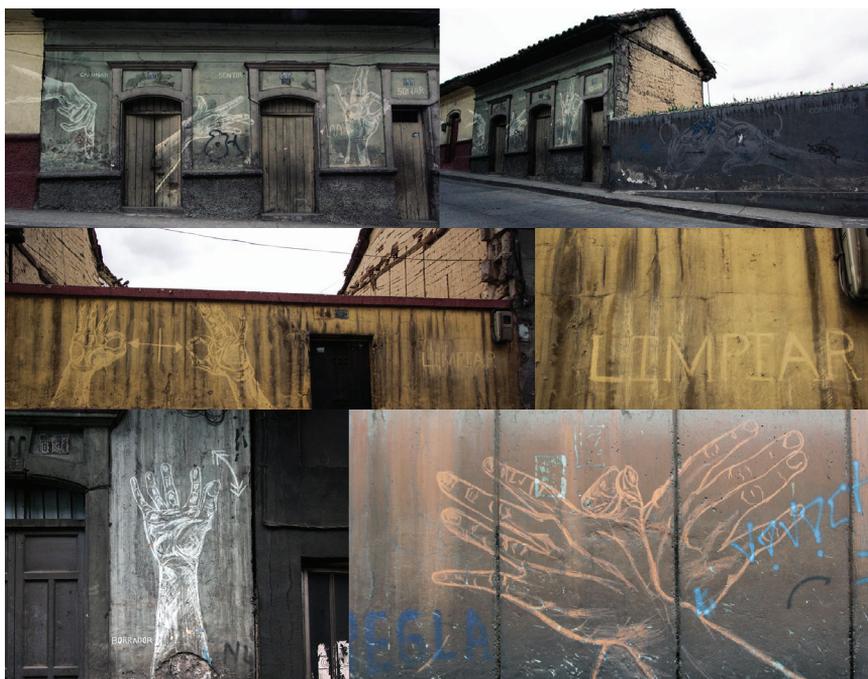


Figura 2. Serie *Borradores: Borradores Ch'ixis*, 2014. Intervención calle 13 de Abril, Ambato. Fotografías: José Luis Macas y Kike Jácome.

Titulé esta intervención *Borradores Ch'ixis*, haciendo alusión a la categoría “ch'ixi” planteada por Silvia Rivera Cusicanqui para entender el mestizaje colonial en la región andina. En palabras de la autora:

Lo ch'ixi surge como una metáfora que me comunica el escultor aymara Víctor Zapata hablando de animales como la serpiente o el lagarto, que vienen de abajo, pero también son de arriba, que son masculinos y también femeninas. Es decir, tienen una dualidad implícita en su constitución, y eso me parecía a mí una muy buena metáfora para explicar un mestizaje que reconoce la fuerza de su lado indígena y la potencia para poder equilibrarla con la fuerza de lo europeo. Entonces se propone a lo ch'ixi como una fuerza descolonizadora del mestizaje, lejos de la fusión o de la hibridez, se trata de convivir y habitar las contradicciones, no negar una parte ni la otra, ni buscar una síntesis, sino admitir la permanente lucha en nuestra subjetividad entre lo runa y lo europeo. (Rivera Cusicanqui, 2018, s/p)

Me identifico con este planteamiento, pues considero que la acción pone en manifiesto las contradicciones que encarna la acción misma y mi lugar de enunciación: borrar-limpiar-dibujar; quitar algo para hacer visible otra cosa, articulando una poética que active esa fuerza descolonizadora para replantear mi condición mestiza, junto con la necesidad de su recontextualización en función de la crisis ambiental y social, para que nos permita articular horizontes de futuro y sentido hacia una alteridad real, integrando las diferentes herencias y legados histórico-culturales que encarnamos en cada territorio, desde nuestras ancestralidades diversas hasta las diferentes configuraciones en el actual tejido social globalizado.

Me reflejo en las palabras de Silvia Rivera Cusicanqui como alguien que junta los fragmentos de su propia imagen frente a un espejo oscurecido por las limitaciones de la historia. Borrar para develar y despertar miradas, crear conexiones y acciones frente a problemáticas no solamente ambientales, sino socioculturales, de modo que las contradicciones sociohistóricas puedan ser comprendidas como complementariedades, es decir, “se pase de un antagonismo destructivo a un antagonismo creador; nutriendo la capacidad de una alteridad epistémica que nos permita alimentar creativamente nuestras herencias, saber distinguir las e integrarlas sin tener el alma dividida” (Rivera Cusicanqui 2012, s/p).

La tercera intervención, *Nuestra Señora de la Borradora* (Figuras 3 y 4), se desarrolló en el Encuentro de Performance Eco-Eco (Ecuador -Suiza), con curaduría de Harm Lux, en el 2015. Se trató de una acción realizada en el Centro Histórico de

Quito, a una cuadra de la Iglesia de San Roque, donde se encuentra una representación de la Virgen del Rosario, que también es conocida como “La Virgen Borradora”. ¿Por qué Virgen Borradora? Esta apelación obedece a una crónica colonial de 1612 —disponible en la parroquia de la actual iglesia— en la cual un joven indígena, a las vísperas de ser ejecutado, acusado de asesinato, pidió auxilio a la Virgen del Rosario, que se encontraba en la cárcel de la Real Audiencia de Quito —detrás del actual Palacio Presidencial. Al día siguiente de esta petición a la divinidad, los jueces se reunieron para leer el veredicto y, para sorpresa de las autoridades, tanto la sentencia, como las firmas, aparecieron borradas. Un día después, se convocó a una nueva reunión para la firma de la sentencia, pero el acta, otra vez, se encontraba borrada, en blanco... De esta manera, se adjudicó este hecho como un milagro de la Virgen del Rosario. El joven indígena juró lealtad a la imagen por el resto de su vida.



Figura 3. Iglesia de San Roque y cuadro de la Virgen de la Borradora. Fotografía: José Luis Macas.

En esta intervención se propuso aprovechar esa condición “borradora” de la Virgen y “hacerla aparecer” en una pared manchada, en la misma cuadra de la iglesia, en una esquina conocida como la “esquina de las almas”. Como parte de esta apropiación, también hubo la necesidad de inventar una oración que, con cierta ironía, desviara la carga simbólica de la Virgen católica hacia una entidad divina borradora del extractivismo petrolero, borradora de la obediencia ciega y de las huellas de la

tiranía colonial todavía presente en nuestras subjetividades, y algunas de las materialidades cotidianas de una ciudad marcada por una sociedad puritana e hipócrita.

La búsqueda apuntó a la realización de una versión chola de *La Virgen Borradora* que portará, simultáneamente, la iconografía andina y la cristiana mediante un lenguaje abigarrado, que no busca hibridarse, sino mostrar sus contradicciones, y encarnar una zona de encuentro y tensión en su “aparición” callejera. Hay otro elemento a resaltar en el contexto de esta intervención: en la calle Rocafuerte existen varios comercios donde se realizan limpiezas energéticas tradicionales andinas con plantas medicinales. De alguna manera, en el hecho de invocar estas fuerzas de la creencia y la fe popular, integrada con elementos arquetípicos del inconsciente colectivo, la serie *Borradores* también dialoga con el gesto de una limpia, al limpiar la pared borrando su polución como un intento de visibilización de los sentidos críticos que emergen de esa “limpia”.



Figura 4. Serie Borradores: *Nuestra señora de la Borradora*. Centro Histórico de Quito, 2015. Fotografías: José Luis Macas y Rodrigo Viera.

Algo importante dentro de las características y modos de relacionamiento producidos por esta intervención-acción son las especulaciones y notas periodísticas que surgieron, transformando a la obra en una especie de leyenda urbana de carácter anónimo, puesto que carecía de firma autoral. Así lo muestra un reportaje de Susana Freire García, en la *Revista Artes y Cultura* del diario *La Hora*, titulado “La borradora ‘reaparece’ en San Roque” (Figura 5), este texto da cuenta de la manera en que fue recibida la intervención por el público:

El imaginario nacido a partir del milagro de La Borradora pervive hasta nuestros días, y prueba de ello es el grafiti mencionado anteriormente, en cuyo texto encuentro una apropiación muy ‘sui géneris’ de la leyenda, ya que si bien no tiene precisamente una naturaleza religiosa, el autor o autores se valen de la imagen de la Virgen para hacer notar que su inconformidad y rebeldía, al carecer de una respuesta oficial o ciudadana, tal vez necesiten de una “intervención divina” para materializarse [...]. De ahí que si bien desconozco al autor o autores del grafiti, “me saco el sombrero” ante su ingenio, ya que tras la provocación está el deseo de que quienes lo lean despierten del letargo y empiecen a ser ciudadanos, ya que los que habitamos en la ciudad nos debemos a ella de palabra y de obra, más allá de nuestras posturas o diferencias. (Freire García 2015, p. 7)

Esta serie de intervenciones dan pie al recorrido y provocan la sorpresa del transeúnte; así toman un carácter netamente callejero que adquiere sentido donde estén presente los efectos de la polución urbana. La tercera intervención-acción se tituló *Torre uno – Qué entendemos por ecologismo*, (Figura 6), fue presentada en el Festival de Arte Acción de Cuenca (FAAC), curado por Fernando Baena, en el 2015. Esta vez las paredes intervenidas fueron las del Museo de las Madres Conceptoras, y las del Centro Cultural Salón del Pueblo, ambos ubicados en el Centro Histórico de Cuenca.



co para sacarlas de la rigidez de la idea de lo puro. Aquí encuentro gran afinidad con las palabras del artista Luis Camnitzer, quien plantea:

Vivo en una sociedad decidida por la impureza: si no la utilizo me muero. Si quisiera ser un artista puro tendría que ignorar la galería, el museo y las instituciones y no podría exponer, comunicarme, y entonces, ¿qué haría? Sería un puro, pero falto de ética. La cosa es ser impuro y ético al mismo tiempo. (2010, s/p).

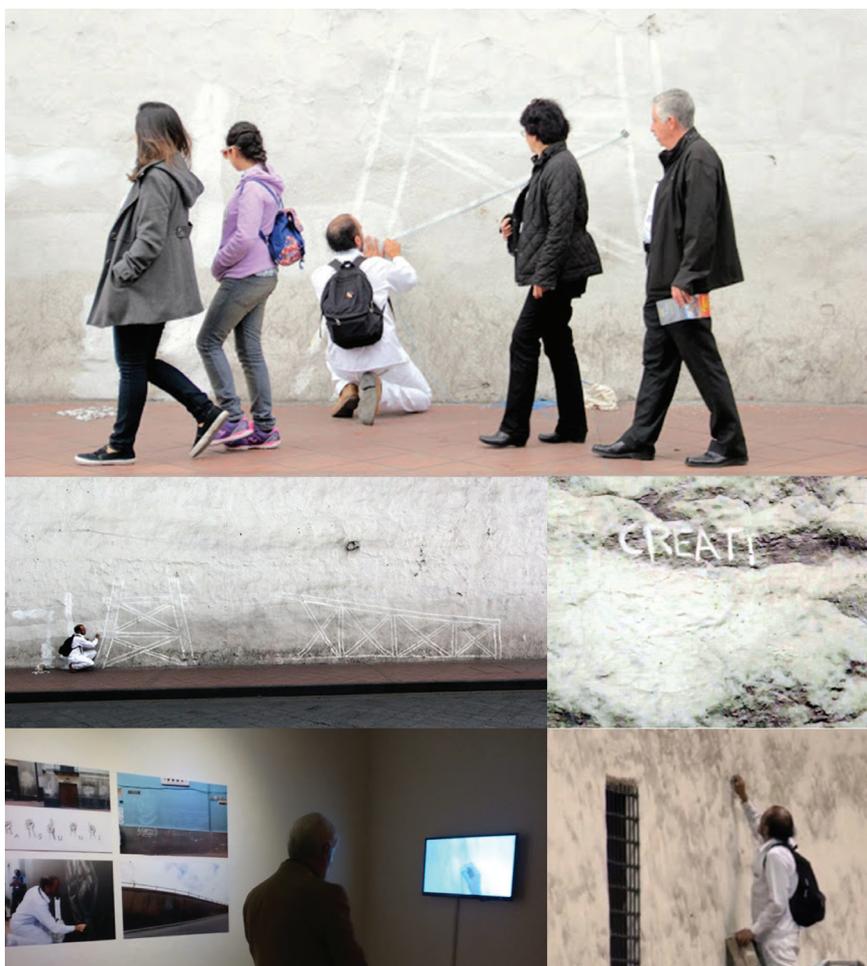


Figura 6. Serie Borradores, *Torre uno- ¿Qué entendemos por ecologismo?*, 2015. Cuenca, Festival de Arte Acción. Fotografías Gabriela Parra y José Luis Macas.

La intervención tuvo dos momentos: el primero consistió en borrar la representación de una torre de extracción petrolera. Este dibujo fue hecho a manera de una caricatura en el muro del Museo de las Madres Conceptas. El segundo momento constó en escribir el poema *Entendemos por ecologismo*, del poeta chileno Nicánor Parra, en las afueras del Salón del Pueblo.

La cuarta intervención fue en el 2017. Tuve la oportunidad de viajar a Bogotá y al caminar por el centro en las aproximaciones a Plaza Bolívar era evidente que el tema del acuerdo de paz ocupaba el espacio público con anuncios al respecto. La intervención *P. A. Z* (*¿Podemos alcanzar el zueño?*) (Figura 7) abre la posibilidad del comentario social en el espacio público, con una pregunta que encontré pertinente en el contexto político y social de ese momento.



Figura 7. Serie Borradores: P.A.Z, 2017. Bogotá, Colombia. Fotografías: José Luis Macas

La intervención fue titulada a modo de acróstico. Las siglas *P.A.Z* buscan sostenerse en la definición de la palabra que designa una situación opuesta a la guerra, pero también pretenden expresar un deseo complejo, que yo imaginé en forma de una pregunta con un desliz ortográfico en el acto de soñar “¿Podemos alcanzar el zueño?” Con esto, me propuse buscar una estrategia simbólica para plantear las interrogantes que se mantienen latentes en Colombia, luego de las disputas entre el gobierno y la guerrilla. Por ello, recurrí a la lengua de señas colombiana y a su traducción textual.

Realicé la última intervención de la serie en el 2019, en contexto de la muestra *Stencils 2*, organizada por Gallerie Imaginaire y curada por Sébastien Délire. Para *Sembremos* (Figura 8) recurrí a la plantilla o estencil y al borrado sobre ella, con el objetivo de facilitar la reproducción de la iconografía que elegí del maíz para comunicar su sentido afiliado a la necesidad de proteger y practicar la diversidad agrícola. *Sembremos* propone ver en el maíz un arma para la auto-sustentación, la diversidad de especies y la conservación medioambiental, es decir, entender este fruto de la tierra como una bomba (granada) de semillas para la vida.

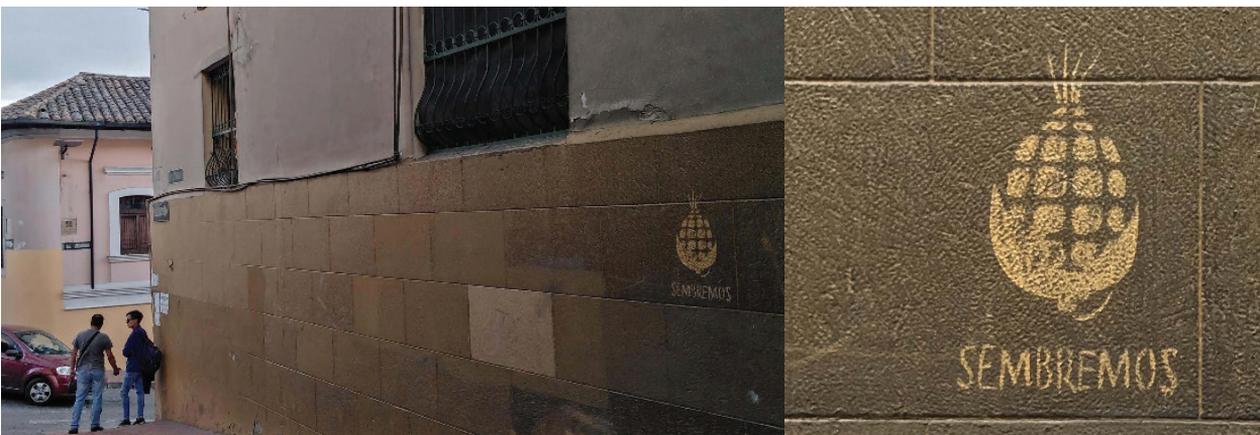


Figura 8. Serie Borradores, *Sembremos*. Quito, 2019. Fotografía: José Luis Macas, Sébastien Délire.

Al asumir la calle y su complejidad como lugar para la disputa simbólica cuestiono cómo los espacios institucionales del arte alejan a estos temas de la esfera de lo público, sin trabajar en su difusión y legitimación cultural. Me siento próximo a las palabras escritas por Edgardo A. Vigo en los años setentas:

Un arte en la calle no es sacar lo viejo a tomar el sol, sino una nueva actitud... Romper con los habitáculos, salir y ganar la calle, forman en todo —la nueva actitud de los agitadores del día y de la noche— que proponen realizar una *revulsión* que no sea únicamente formal y estética sino un cambio real de vida (Vigo 2013, s/p).

Podemos observar cómo esta voluntad de cambio real se renueva constantemente en varias instancias de la sociedad frente a la constante crisis y desequilibrio en la sociedad. Creo que es bajo estos impulsos —en los que se motiva y lleva a la acción el encuentro entre diferentes tradiciones, lenguajes y experiencias— donde se pueden generar relaciones más allá de las matrices hegemónicas y coloniales que observamos en el entendimiento y gestión de los espacios urbanos, para preguntarnos si el espacio público es realmente público.

En la serie *Borradores*, la relación artista-espectador pretende sobrepasar la de productor-consumidor para potenciar un nexo que asuma la complejidad de un escenario de constante negociación de las diferencias, en su sentido *ch'ixi*; donde hay un trabajo desde lo creativo de las contradicciones epistémicas, la posibilidad de coexistencia de las diferencias sin anularse entre sí y orientar prácticas desde el respeto y apoyo mutuo que superen la noción de mestizaje blanqueado, que ha sido el operar en el concepto de República desde el aparataje del Estado. En este sentido, rescato nuevamente esta categoría, que apunta a las problemáticas de las actuales formas dominantes:

El colonialismo no reproduce heterogeneidad informe y caleidoscópica de las diferencias: estructura jerarquías, crea instituciones de normalización-totalización e incuba formas de pedagogía que se implantan en los cuerpos y en el sentido común cotidiano con fuerza represiva, estas formas internalizadas de lo colonial nos explican por qué el mestizaje —en Bolivia o en México— no produce ciudadanías de la diferencia ni esferas públicas democráticas (Rivera Cusicanqui 2018, p. 36)

Es necesario ir más allá de la hibridación abstracta de lo mestizo y generar quiebres en la concepción rígida de la identidad, ubicando instancias de relacionamiento desde horizontes afines para afrontar problemáticas comunes —como la lucha ambiental, la soberanía alimentaria y el respeto a las diversidades. La serie *Borradores* es un esfuerzo por contribuir en la búsqueda de horizontes que cuestionen los modelos hegemónicos y que generen prácticas e ideas desde una interculturalidad crítica y concreta. [post\(s\)](#)

## Referencias

Camnitzer, L.

(2010). "La cosa es ser impuro y ético al mismo tiempo", Entrevista, Imagen Texto Blogspot. Recuperado de <http://imagen-texto.blogspot.com/2011/12/luis-camnitzer-entre-pensamiento.html> Última consulta: 30 de junio de 2020

De Rueda, M.

(2003). *Arte y Utopía, la ciudad desde las artes visuales*. Buenos Aires: Asunto Impreso.

Echeverría, B.

(2007). *Imágenes de la blanquitud, Sociedades icónicas. Historia, ideología y cultura en la imagen*. CDMX: Siglo XXI.

Freire García, S.

(agosto, 2015). "La virgen borradora 'reaparece' en San Roque". *Revista Artes y Cultura, La Hora*. Recuperado de <https://lahora.com.ec/noticia/1101854897/la-borradora-reaparece-en-san-roque>

Freire García, S.

(marzo, 2018). "José Luis Macas: De borradores y 'borramientos'". *Revista Artes y Cultura, La Hora*. Recuperado de <https://lahora.com.ec/tungurahua/noticia/1102141230/jose-luis-macas-de-borradores-y-borramientos>

GK

(2018). "La deuda pendiente de la consulta de los Yasunidos". Recuperado de <https://gk.city/2018/10/22/consulta-popular-yasuni-yasunidos/> Última consulta: 22 de marzo 2020

Juarroz, R.

(1988). *Undécima Poesía Vertical*. Valencia: Pre-Textos Poesía.

Laso, F.

(2017). "Los borrones de la modernidad", Entrevista a François Laso. En: *La Tinta, periodismo hasta mancharse*. Recuperado de <https://latinta.com.ar/2017/06/los-borrones-de-la-modernidad/> Última consulta: 30 de julio de 2020.

Macas, J.

(2015). Video-registro del FAAC 2015 – Festival de Arte Acción Cuenca. Recuperado de <https://vimeo.com/147445572> Última consulta: 30 de julio de 2020.

Parra, N.

(2001). *Un puñado de cenizas, Antología 1937 – 2001*, Santiago de Chile: Lom.

Puente, D.

(junio, 2015). "El hollín es la base para plasmar imágenes", Quito, *El Comercio*, Actualidad. Recuperado de <https://www.elcomercio.com/actualidad/quito-contaminacion-dibujos-hollin.html> Última consulta 30 de julio de 2020.

Rivera Cusicanqui, S.

(2012). Entrevista a Silvia Rivera 2012 por parte de Oído Salvaje. Recuperado de <https://vimeo.com/45483129>.

Rivera Cusicanqui, S.

(2018). *Un mundo Ch'ixi es posible*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Rivera Cusicanqui, S.

(2018). *Principio Potosí Reverso*. Madrid: MNCARS.

Vigo, E.

([1971] 2009). "La calle escenario del arte actual". *Blogspot La Calle Tomada*. Recuperado de <http://calletomada.blogspot.com/2009/11/la-calle-esenario-del-arte-actual-1971.html>.