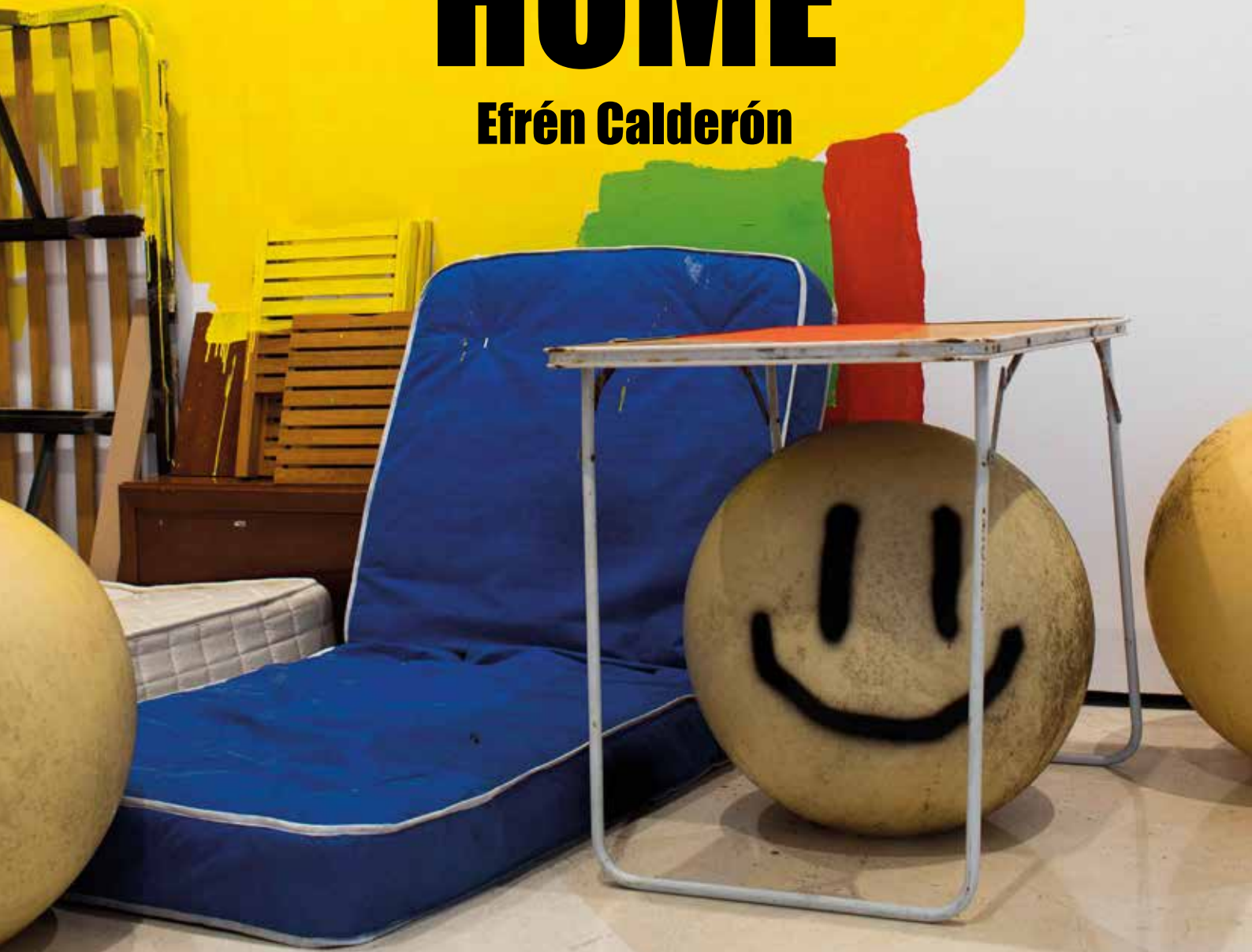


HOME

Efrén Calderón



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

INICIARTE

HOME

Efrén Calderón

enero - febrero 2017
Sala La Económica. Málaga



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejera de Cultura

Rosa Aguilar Rivero

Viceconsejera de Cultura

Marta Alonso Lappí

Secretario General de Cultura

Eduardo Tamarit Pradas

Director General de Innovación Cultural y del Libro

Antonio José Lucas Sánchez

Delegada Territorial de Cultura, Turismo y Deporte en Málaga

María Monsalud Bautista Galindo

PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión de Valoración de Proyectos 2015:

Antonio José Lucas Sánchez, Eva González Lezcano, Eduardo D'Acosta Balbín (UAVA), Noelia García Bandera, Blanca Montalvo Gallego (UAVA), Juan Carlos Robles Florido (IAC) y Miguel Pablo Rosado Garcés

EXPOSICIÓN

Sala La Económica.

Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga

PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Francisco Fernández Cervantes

Eva González Lezcano

Isabel Villanueva Romero

María Dolores García Pérez

MONTAJE

Japón. Montajes de arte, S.L.

CATÁLOGO

EDITA

JUNTA DE ANDALUCIA. Consejería de Cultura

TEXTOS

Sema D'Acosta

FOTOGRAFÍA

Jose Jmzerr

TRADUCCIÓN

Deirdre B. Jerry

DISEÑO EDITORIAL

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Francisco José Romero Romero

DISEÑO Y MAQUETACIÓN DEL CATÁLOGO

María Larreta Casales

PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

IMPRIME

Santa Teresa Industrias Gráficas

© de los textos: sus autores

© de la edición:

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

© de las reproducciones: sus autores

ISBN: 978-84-9959-148-3

Depósito legal: SE 108-2017



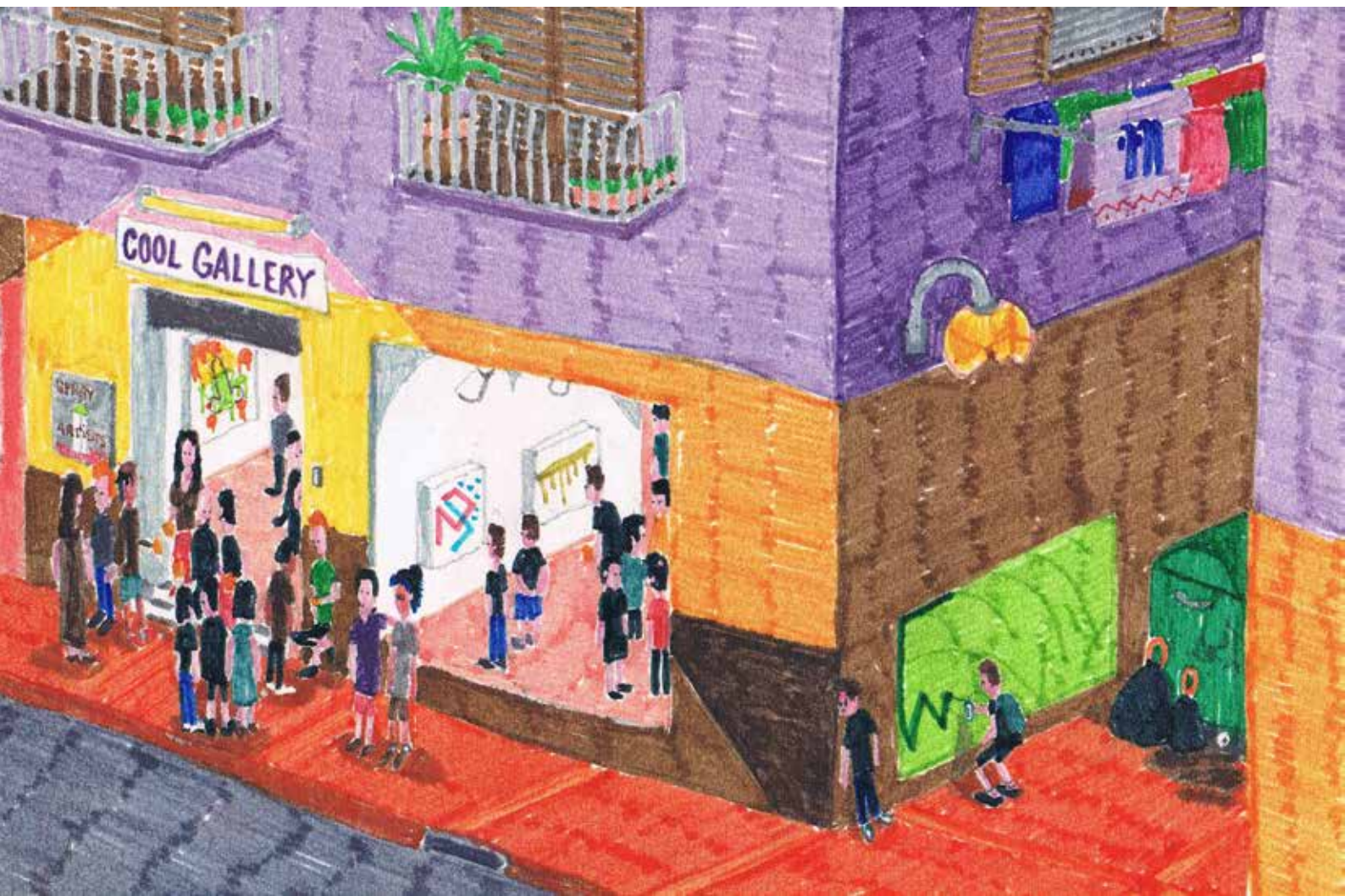
ÍNDICE

PRESENTACIÓN Rosa Aguilar Consejera de Cultura	5
<i>From Street to Painting</i> Sema D'Acosta	7
Obras	13
Biografía	59
Traducciones	63

El proyecto “Home” de Efrén Calderón parte de una actividad artística previa, la práctica del grafiti, en la que a través de la pintura el artista se apropia del entorno urbano, surgiendo así una grata relación personal con esos espacios encontrados: fábricas en desuso, viejas naves industriales, urbanizaciones inacabadas, edificios derruidos o sucias casas abandonadas. Efrén le otorga gran importancia a estos lugares marginales en los que se siente libre para experimentar, ajeno a la utilización lógica del uso de los territorios urbanos. Le interesa cómo han reunido todo el material encontrado alrededor para la construcción de un hogar y cómo se ha producido un desplazamiento de la funcionalidad en los objetos de la casa.

Este proyecto forma parte de los seleccionados por el programa Iniciarte, cuyo objetivo principal es el apoyo a la creación emergente, dentro del ámbito artístico de las Artes visuales (fotografía, vídeo, instalación, Artes plásticas...) mediante la producción de actividades expositivas en salas de las diferentes provincias andaluzas, abarcando a artistas andaluces tanto residentes en España como en el extranjero.

Rosa Aguilar
Consejera de Cultura
JUNTA DE ANDALUCÍA



From Street to Painting

Sema D'Acosta

Hay artistas que desde el principio van contracorriente, que se fijan en todo y en nada al mismo tiempo. Sin jerarquías ni pretensiones, dejándose llevar por el instinto y la intuición. Absorbiendo mientras se divierten, mientras se hacen personas. Llega un momento en que pasado un tiempo, si se detienen a mirar con una cierta distancia lo andado, descubren que van haciendo camino apenas sin pensarlo. El caso de Efrén Calderón (Melilla, 1991) es singular dentro de los jóvenes de su generación que en una ciudad como Málaga pretenden dedicarse a la expresión plástica. Mientras que otros se aferran al modo de hacer de los autores que admiran, él se empeña en no abandonar el mundo del grafiti del que proviene, una posición característica que ha sabido aprovechar para tender puentes y establecer trasvases. Defiende y tiene claro que su trabajo se bifurca en dos sendas. Se mueve de la calle al estudio y del estudio a la calle, entendiendo que estos dos territorios son vasos comunicantes, que una cosa influye sobre la otra y viceversa. La cuestión es pensar que no existen límites, no atender a prejuicios y arriesgar. El grafiti hace que no tengas miedo a probar, que la actitud se coloque por encima del resultado. A fin de cuentas, no sabes si aquello que dejas en un muro tardará más o menos en desaparecer. Una vez que has terminado, no posees nada. No hay fetichismos en torno a un objeto que puede guardarse, intercambiarse o venderse. Precisamente

un territorio de lo inasible que identifica una sociedad ubicua como la nuestra, donde cada vez importa menos el usufructo. Las prácticas artísticas del siglo XXI poco a poco nos están habituando a la desposesión: compartir es mejor que poseer.

Efrén Calderón lleva pintando grafitis desde los catorce años. De forma ininterrumpida. Realiza uno a la semana, como mínimo. De hecho, es bastante célebre en determinados círculos. Sólo en Instagram tiene en torno a diez mil seguidores. Sus realizaciones poseen una estética muy reconocible que mezcla sin miramientos influjos diversos. Su estilo es diferente. Ha sabido impregnarse y asimilar desde una posición propia, sin saltarse pasos, asentando una simiente. Por eso su dominio es amplio y heterodoxo. Algunos grafiteros como Saeio o Mafia Tabak tienen ascendencia sobre lo que hace, es lógico. También le interesan minimalistas históricos como Donald Judd o aquellos que tienden a experimentar con el lenguaje de la pintura, veteranos tales como Todd James y Jessica Stockholder o españoles como Guillermo Mora y Miren Doiz. Del mismo modo, los *Simpson*, el cine de Clint Eastwood o las vidrieras que hace su madre. Su serie favorita es *Trailer Park Boys* y un juego que le encanta es *Grand Theft Auto: San Andreas*. De pequeño le gustaban los dibujos animados de *Chicho Terremoto* y se fija en la obra de artistas como Danny Fox y Todd Bienvenu, cuyo carácter

es primitivo y elemental, o Guy Yanai, capaz de simplificar a formas básicas los elementos de un cuadro. No distingue entre baja y alta cultura. Su bagaje es ecléctico y no establece subordinaciones. Ahora hay muchísima información de todo, por lo que hay que estar al tanto de lo que se mueve y saber aprovecharlo. Internet es el medio para conocer y darse a conocer. Cuando eres veinteañero, lo que toca es ser osado y saber equivocarse. Es decir: instruirse en ese deambular errante que mezcla diversión, búsqueda y diferenciación. Es el modo de encontrar la dirección adecuada. A priori, la idea es experimentar. Con plastilina, cristal, dibujos, pintura, esculturas, pegatinas, pines, murales o lo que sea. La clave es hacer perdurar un mensaje, llegar a la gente, encontrar un lugar.

Un ejemplo de la actitud entre gamberra y libre que deben tener los artistas noveles es *The Richard Channin Foundation*, el grupo formado en sus inicios por Miki Leal, Juan del Junco y Fernando Clemente en el año 2000 en Sevilla. El nombre del colectivo es un juego de palabras. Crecieron amantados por la televisión y series de los ochenta como *Falcon Crest*, en la que el personaje más odiado era precisamente Richard Channing, encarnada por el actor David Selby. Es notorio que Channin además de hacer un guiño a este archifamoso antagonista de entonces, igualmente procede de *chano*, una palabra que usaban para definir su trabajo artístico. Su uso tenía que ver con la voluntad de mimetizarse con aspectos inherentes a la autenticidad callejera. En el fondo, lo *chano* estaba vinculado con la búsqueda de una cierta plástica barriobajera y falta de glamour; pero sobre todo con un mensaje de urgencia que hablaba de lo inmediato que caracterizaba el entorno sevillano

en el que vivían. En esta primera etapa, crearon obras con un fuerte carácter autóctono pero con la intención de trascender, sabedores que a lo universal se llega a través de lo local.

Muchos de los dibujos que hace Efrén como bocetos para las posteriores pintadas se encuentran en un mismo cuaderno. Su estética es muy peculiar y próxima al estilo *ignorant*. Entre lo infantil y lo expresivo. En su mayoría son de vivos colores. Lo mismo aparece en ellos una manada de dinosaurios, que un *godzilla* destructor, la clásica furgoneta Volkswagen *hippie*, un turco en un *kebap*, un oso descubriendo una tienda de campaña o una escena campestre con fogata y ovni. En varios vemos ordenadores y portátiles, signos inequívocos de las últimas décadas. Casi todos tienen en común la construcción de un anagrama. A veces aparecen las letras camufladas y otras de forma más explícita. Esta insignia o tag es un rasgo distintivo que utilizan habitualmente los grafiteros para identificar sus obras y constatar que estuvieron en ese sitio. En el caso de Efrén Calderón, si nos referimos a estos esbozos hechos con rotulador que guarda en el bloc, no se trata sólo de poner la firma, sino de inventar algo nuevo usando este pretexto. El punto de partida es el mismo, pero el desarrollo varía. Así, se convierten en pequeños apuntes autónomos que van más allá del arte urbano y sobreviven de forma autosuficiente. Si no llegan a convertirse en murales, no pasa nada, ya de por sí poseen valor suficiente. No tienen por qué finalizar el proceso. Son imágenes que nos remiten a los jóvenes de hoy, a las formas que impregnan su mundología. Sin duda, son menos canallas y más ingenuos, que los dibujos de *The Richard Channin Foundation*. Los tiempos son

distintos, aunque comparten su carácter genuino y familiar, fusionando lo artístico y lo personal. Se nota la influencia del anime de los noventa y de gente como Akira Toriyama, autor de *Dragon Ball*. Igualmente, el humor ácido de Matt Groening, padre de *Los Simpsons* o *Futurama*. Además, poseen trazos básicos, sin complicaciones excesivas pero con ritmo y una cierta dosis de narración. Su punto de vista, en ocasiones, está relacionado con los videojuegos. Son directos y elementales, oscilan de lo cotidiano a lo surrealista, siempre con guiños humorísticos e incluso a veces políticos. Su impresión es vivaz, con un toque alegre que Efrén potencia con ciertos signos recurrentes, uno de los más característicos una piña que le da un toque como caribeño, fresco, desinhibido. Son escenas sencillas y directas; en unas ocasiones sólo un emblema y en otras casi una viñeta, el instante de una historia.

Las salidas para hacer pintadas permiten conocer gentes y lugares. En muchos sitios. También son un momento adecuado para pensar. Las largas caminatas hacia rincones difíciles y los ratos a la intemperie, casi siempre solo y en muchas ocasiones a oscuras, favorecen la introspección. Se reflexiona mucho en la soledad de las pintadas. Además, se requiere meticulosidad y organización, no es algo espontáneo, se debe estudiar la situación y el emplazamiento. Se observa mucho la calle y las cosas que ocurren en ella. Siendo grafitero, cambias tu forma de enfrentarte al entorno, sientes empatía con lo que ocurre en ese ámbito y entiendes que forma parte de una realidad imperfecta. El extrarradio y las carreteras también pertenecen a ese paisaje urbano. Son espacios cuya indefinición es manifiesta. Es como si inspeccionaras el *backs-*

tage, examinando aquello que no se debe mostrar. Desde esta clandestinidad, eres capaz de mirar con más detalle y de otra manera lo cotidiano, escurriendo lo inadvertido.

Por ejemplo, puedes distinguir y señalar lugares donde vive o duerme gente como ocurre en las nueve fotografías de la serie *Construcción* (2016). Estos refugios fabricados por anónimos personajes desahuciados, recopilan material encontrado para crear un nido, una especie de zona donde guarecerse de las inclemencias. Garantizan una exigua protección, apenas nada. Como hogares, son la mínima expresión. Un techo, un colchón y con suerte, alguna pared sobre la que apoyarse. El resto, elementos de acarreo. Al artista le interesa el modo en el que han reunido estos objetos y la manera en que transmutan su funcionalidad. Una manta puede ser una puerta y una sombrilla un techo. Los vagabundos se protegen de la mirada exterior, prefieren pasar desapercibidos. Sus habitáculos se convierten en espacios anti-escópicos, coyunturas que no quieren ver los ciudadanos y se establecen en sectores invisibles. Son enclaves desapacibles que no comprendemos y tendemos a ignorar; entre otros motivos porque nos resultan incómodos, sin ubicación ni sentido claro. Son siempre la parte de atrás, tierra de nadie, solares baldíos. Tras la fascinación de las calles principales, se esconde existencias duras, difíciles. Las imágenes interpelen al espectador y le hacen reflexionar sobre las personas que subsisten en estas condiciones. ¿Quién vive en estas chabolas? ¿Qué vida llevan estas personas? ¿Qué es eso que entendemos por un hogar? La pregunta principal nos lleva a la función primaria de habitar, a la de poseer un sitio íntimo, en tér-

minos antitéticos a los que establece Gaston Bachelard en “La Poética del espacio” (1958). Si la casa es un refugio que nos concede protección y nos permite soñar en paz, estos escondrijos son lo contrario. Si el invierno refuerza la felicidad de habitar porque hace el refugio más cálido, más dulce y más amado, aquí ocurre lo opuesto.

La máscara protege la identidad y encubre los defectos. Lo que no vemos, no existe. Presentamos al exterior nuestro mejor aspecto, aquello que los demás queremos que vean. Igual ocurre con la fachada de una ciudad, esa que se ofrece a los visitantes y defienden los turoperadores. Málaga es un caso paradigmático en este sentido. Se ha transformado en apenas dos décadas hasta convertirse en una *Disneyland* cultural y turística, según palabras de Rogelio López Cuenca. ¿Hasta qué punto es real ese frontispicio? ¿Y los habitantes? ¿Y los barrios que no son céntricos? ¿Qué ocurre tras el decorado? Realmente, a su amparo se silencian historias diversas, algunas no tan felices como las que promueven los políticos. Testimonios de frustración, fracaso y expectativas cercenadas. Paro e inmigración. Muchas de estas personas acaban expulsadas, repelidas por la sociedad hacia las afueras. Individuos que lucharon y perdieron la batalla o tuvieron mala suerte, desconocidos que no encontraron soluciones o apostaron por cartas equivocadas. Algunos sacrificaron lo poco que tenían por un sueño. Otros malograron sus oportunidades. Todo un catálogo de seres invisibles que acaban impotentes, atropellados por

las circunstancias. Quieren mantener su dignidad, mendigan o hacen trabajos que nadie quiere. Viven de cualquier cosa, duermen en cualquier parte, aislados, desconectados. Sitios como los que desvelan estas fotografías de Efrén Calderón, un grafitero que siente el compromiso de hacer trascender su mirada, de revelar qué ocurre en la cara oculta y menos alegre de la metrópoli.

En los suburbios de las capitales de África o las extensas favelas brasileñas, también se construye recopilando desechos encontrados. Es una cuestión de supervivencia, de saber aprovechar los excedentes. Igual que ellos, el artista toma elementos del entorno que va encontrando a su paso. Es un modo de ponerse en el papel y situación de las personas sin techo, de cavilar sobre este nuevo provecho del residuo. El arquitecto Juan José López de la Cruz reflexiona a este respecto incidiendo en que “el reciclaje y la reutilización de lo encontrado son una oportunidad para repensar las cosas, más allá de sus implicaciones productivas, permite cartografiar un territorio donde la reutilización aparece como una oportunidad para comprender los procesos de cambio de nuestro hábitat, en constante transformación material y cultural.”¹

Efrén aprovecha estas compilaciones de objetos rescatados, desde pequeños útiles domésticos hasta una tienda de campaña, para establecer zonas de conflicto. Una vez deslocalizados y transportados a un espacio expositivo, interviene sobre

¹ López de la Cruz, J. J. *Proyectos encontrados. Arquitecturas de la alteración y el desvelo*. Recolectores Urbanos editorial. Sevilla, 2012.

ellos con una gran mancha de color, como si la pintura se hubiera desparrramado de una manera controlada, tal como hizo en la instalación que presentó en la muestra de los becados por *La Térmica Creadores* en el verano de 2016. Este encuentro entre pintura y material de acarreo produce un impacto visual evidente. La colisión invita al espectador a trascender. El viaje también puede hacerse a la inversa, no siempre es necesario trasladar los elementos a la sala, sino que en otras ocasiones directamente se establece la mancha en un área desatendida e irrelevante, potenciando el *genius loci* de un entorno hasta ese momento sin distinción aparente. Este gesto de activismo, que necesita ser documentado para poder contarse más allá de su emplazamiento, es una intervención urbana al mismo nivel que una pintada, aunque posee otro carácter. No afecta al lugar, sino que lo señala y visibiliza con una mácula significativa. Digamos que en un museo pueden contemplarse estas intervenciones cromáticas estabuladas, en cautividad, como si fuesen animales en un zoológico. En cambio las fotografías de la serie *ST* (2016) permiten ver los proyectos en su medio natural, dentro del dominio al que pertenecen. Las dos propuestas funcionan como el haz y el envés de una misma moneda. Siendo lo mismo, adquieren matices distintos según la versión. En una se potencia el aspecto escenográfico. En la otra, se subraya la importancia del contexto.

Este descarrilamiento de la acción habitual del grafitero, marca una llegada a la pintura y su campo expandido. La desviación es consciente y deliberada. El hecho de probar esta dirección a lo mejor tiene que ver con el haber estudiado Bellas Artes y empezar a conocer qué hacen determinados pin-

tores. Sobre todo aquellos que cuestionan el medio y especulan sobre su condición. En su caso, la pintura es posterior al grafiti y al dibujo. Antes, nunca pensó en sus posibilidades con especial hondura. Ha llegado a su territorio sin querer y por un flanco extraño, pero no yermo. La intersección entre estas regiones creativas hasta ahora alejadas, está generando interesantes frutos. Pocas veces las prácticas de los artistas urbanos se encarrilan hacia la sintaxis, aunque cada vez es más habitual. Autores actuales que trabajan en la península como Sixe Paredes, Felipe Pantone, Dems, Nuria Mora, Ricardo Passaporte o Nano 4814 han derivado su práctica hacia la pintura de estudio y la exposición en galerías. Casi todos sin abandonar la calle. Cuando algo respira, está vivo. El palpito de la supervivencia no es algo tangible, ni explicable, ni observable a primera vista, pero la pulsión de la vida late en aquello que es capaz de respirar. Igual ocurre con las obras de estos autores que sin ser estrictamente pinturas, pertenecen al ámbito de lo pictórico. Respiran algo que las hace afines a los principios que constituyen el vocabulario de este lenguaje. De alguna u otra manera, aunque no usen ni pinceles ni lienzos según los usos académicos, asumen su condición y hablan de conceptos propios desde posiciones arriesgadas que cuestionan su ontología y explotan nuevas posibilidades, un territorio arraigado en la tradición que hoy interpretamos según la madurez de nuestro bagaje artístico.

En una interesante reflexión, Rafael Sánchez Ferlosio cuenta que su hija pequeña, la primera vez que vio un tigre lo llamó gato. Sin haber visto nunca antes ninguno, identificó el género, pero confundiólo con la especie. La pequeña era capaz de

captar algo común que existe en todos los felinos —un sustrato general irrenunciable— e identificarlo. Igual ocurre con estos trabajos generados desde el *Street Art* que, perteneciendo al mismo ámbito, eso que denominamos pintura, permite ensanchar sus límites. Sin ser lo mismo que existía hace unas décadas, su heterodoxa condición establece en el siglo XXI una categoría superior capaz de envolver a todo lo anterior. Estas concepciones recientes no vienen a sustituir un modelo preexistente ni a imponer nada. Al contrario: ha permitido que la pintura tome nuevos bríos, cambie el lugar que ocupa en nuestras vidas y nos enfrentemos a ella de modo más desprejuiciado.

Efrén Calderón, como tantos otros, cuestiona el formato de la pintura, su corsé. Se mueve en los alrededores de lo pictórico sin usar lienzos ni bastidores. Le interesa el sustrato que permite cruzar la frontera, la manera por ejemplo en el que una bolsa manchada de colores se extrae de su rutina para convertirse en obra de arte (*Bolsas*, 2016). Las combinaciones de color, el ritmo, la forma y sobre todo la manera en que somos capaces de mirar, nos permite trasladar objetos del terreno de lo ordinario a lo extraordinario. Como hace Irma Álvarez-Laviada con las cajas de cartón de

su proyecto *Modalidades de lo visible* (2016) o Tamara Arroyo con las cajas de plástico que se usan en los mercados (*BilbaoArte*, 2016). Asimismo, en este proyecto se agregan también una serie de objetos rescatados que han sido usados como herramienta de producción, elementos que normalmente se descartan, tales como palos con los que remover la pintura. Estas pequeñas esculturas denominadas *Sticks* (2016) nos hablan del proceso y sus consecuencias. Los remanentes que ensalza y descontextualiza el artista, no ocultan su origen, más bien lo reafirman. En un mundo cambiante como el nuestro, donde cada vez acumulamos más acervo y estamos más al tanto de lo que hacen o han hecho otros, debemos aprender a mirar lo cotidiano con un talante distinto y aplicando lo que ya sabemos. Si tenemos las nociones claras al respecto, la pintura se convierte entonces en una idea recurrente que se nos aparece en lo que vivimos a diario, en torno a aquello que nos rodea. Sólo hay que tomar los objetos y colocarlos de la forma adecuada. No hace falta siquiera coger pinceles, sino asumir el reciclaje como un ejercicio conceptual y aplicar la lógica del *objet-trouvé* a lo pictórico, una disgregación que lleva ya más de medio siglo en marcha.

O B R A S

CONSTRUCCIÓN 1/9

Fotografía digital. 21 x 29 cm.

2016





WNG

KRS

WNG

DEEZ!

KRS

BOY

W

W





CONSTRUCCIÓN 2/9

Fotografía digital. 21 x 29 cm.

2016

CONSTRUCCIÓN 3/9

Fotografía digital. 21 x 29 cm.

2016





CONSTRUCCIÓN 4/9

Fotografía digital. 21 x 29 cm.

2016







FUSIL

LOLO
EL HSI





CONSTRUCCIÓN 5/9

Fotografía digital. 21 x 29 cm.

2016

CONSTRUCCIÓN 6/9

Fotografía digital. 21 x 29 cm.

2016





CONSTRUCCIÓN 7/9

Fotografía digital. 21 x 29 cm.

2016







Handwritten graffiti at the top of the wall, including the word "Dada" and other illegible tags.

Large yellow graffiti tags, including a prominent "N" and other stylized letters.

Vertical graffiti on the left side of the wall, including the words "POLZOS" and "DA".

Large yellow graffiti tags in the lower right section, including the word "KNEKVA".

Bottom section of the wall featuring dense black and blue graffiti tags.





CONSTRUCCIÓN 8/9

Fotografía digital. 21 x 29 cm.

2016





CONSTRUCCIÓN 9/9

Fotografía digital. 21 x 29 cm.

2016





SIN TÍTULO

Fotografía digital. 70 x 140 cm.

2016



SIN TÍTULO

Fotografía digital. 70 x 140 cm.

2015



SIN TÍTULO

Fotografía digital. 140 x 70 cm.

2015







BOLSA 1

Técnica mixta. 40 x 30 cm.

2016



BOLSA 2

Técnica mixta. 40 x 30 cm.

2016



SIN TÍTULO

Madera y
pintura plástica.
Varias medidas.

2016

(págs. 46 a 53)

























INSTALACIÓN

Técnica mixta.

Medidas variables.

2016

(Detalle página siguiente)



BIOGRAFÍA



Efrén Calderón (Melilla, 1991)

Graduado en Bellas Artes por la Universidad de Málaga. Le han concedido varias becas en Málaga como la I Beca de Producción Cienfuegos (2015), y la de producción artística La Térmica Creadores (2016).

Ha participado en algunos eventos como proyecto MAUS (Málaga Arte Urbano Soho), y expuesto en espacios como el Centro de Arte Contemporáneo Málaga y Galería *Goodspace* (Sydney, 2016), además de colaborar en proyectos como *Bizarre Beyond Belief* (New York, 2016), y otros acontecimientos relacionados con el mundo del grafiti: exposiciones colectivas como *Urban Art* en Sala Siglo (Sala Fundación Unicaja y Museo Joaquín Peinado de Ronda, Málaga, 2015).

Su trayectoria incluye el comisariado de la exposición colectiva *WHY NOT* en Galería Valerio Arduino (2015). Algunas de sus obras también han sido seleccionadas para diversos artículos y publicaciones, como para *Ekosystem Site web. Street art, Graffiti*, referente europeo del arte urbano (2014) o la revista *Fifty Shades of Spray* (2015).

TRADUCCIONES
TRANSLATIONS

From Street to Painting

Sema D'Acosta

Some artists swim against the tide from the outset, noticing everything and nothing at the same time. With no hierarchies or pretensions, they simply follow their instincts and intuition, absorbing as they enjoy the ride, as they become persons. After a while, there comes a time when, if they stop to look back on how far they've come, they find that they've been blazing a trail almost without realising it. Efrén Calderón (b. Melilla, 1991) is a singular case among the young people of his generation who aspire to a visual arts career in a city like Málaga. While others stick to the tried and true methods of artists they admire, he is determined not to abandon the graffiti culture from which he comes, a characteristic position he has skilfully used to build bridges and create convergences. He sustains and is convinced of the fact that his work proceeds along two forks of the same path. He moves from the street to the studio and from the studio to the street, understanding that these two territories are communicating vessels that influence each other. The secret is to believe that there are no limits, to forget your biases and take risks. Graffiti cures you of the fear of trying new things, prioritising attitude over outcome. After all, you don't know if what you leave on a wall will stay there for very long. Once you've finished, you own nothing. There can be no fetishism with an object that be saved, traded or sold. That elusive territory accurately defines a ubiquitous society like ours, where beneficial ownership is increasingly inconsequential.

Little by little, the artistic practices of the 21st century are making us accustomed to dispossession: sharing is better than owning.

Since he was fourteen years old, Efrén Calderón has never stopped writing graffiti. He creates at least one a week. In fact, he's rather famous in certain circles. On Instagram alone he has some ten thousand followers. His creations have a very recognisable aesthetic that unceremoniously mixes a variety of influences. His style is different. He has managed to absorb and assimilate while standing his ground, without skipping any steps, planting a seed and nurturing it. For that very reason, his skill set is broad and unorthodox. Certain graffiti writers like Saeio or Mafia Tabak have influenced what he does, as is only logical. He is also interested in early minimalists such as Donald Judd or those who tend to experiment with the language of painting, veterans like Todd James and Jessica Stockholder or the Spaniards Guillermo Mora and Miren Doiz. The same goes for *The Simpsons*, Clint Eastwood films and his mother's stained-glass windows. His favourite TV show is *Trailer Park Boys*, and he loves the video game *Grand Theft Auto: San Andreas*. As a boy he liked an anime cartoon series called *Dash Kappai* (aired in Spain as *Chicho Terremoto*), and he is drawn to the work of artists like Danny Fox and Todd Bienvenu, who have a primitive, elemental style, or Guy Yanai, capable of breaking the elements of a picture down into

basic shapes. Calderón makes no distinction between high and low culture. His background is eclectic and he does not rank things in order of importance. Today there is an abundance of information about everything, making it vital to stay abreast of what's going on and know how to use it wisely. The internet is the place to see and be seen, to acquire knowledge and make yourself known. When you're in your twenties, it's the time be bold and willing to make mistakes—in other words, to educate yourself on that errant ramble through amusement, searching and differentiation. That's the only way to find the right direction. Initially, it's all about experimenting: with modelling clay, glass, drawing, painting, sculpture, stickers, pins, murals or anything else. The key is to make a message endure, to reach people, to find a place.

An example of the part hooligan, part free-spirited attitude that young artists should have is provided by The Richard Channin Foundation, a group founded by Miki Leal, Juan del Junco and Fernando Clemente in Seville in the year 2000. Their name is a pun. The artists were raised on 1980s television shows like *Falcon Crest*, in which the most despised character was Richard Channing, played by the actor David Selby. In addition to paying tribute to that notorious antagonist, "Channin" is also related to *chano*, a word they used to define their artwork. It was intended to express their desire to imitate certain aspects of "street" authenticity. In essence, the word *chano* was related to the search for a type of low-class, unglamorous art, but above all it conveyed an urgent message that spoke of the characteristic immediacy of the Seville circles in which they moved. In the early years, they created works that were emphatically autochthonous but aspired to much

more, knowing that the universal can only be reached by way of the local.

Many of the drawings that Efrén makes in preparation for painting his graffiti compositions are contained in a single notebook. They have a very peculiar aesthetic close to the "ignorant style", somewhere between puerile and expressive. The majority are done in bright colours. His themes are all over the board: a herd of dinosaurs, a destructive Godzilla, a classic Volkswagen hippy van, a Turkish man in a kebab shop, a bear sniffing round a camper's tent or a country scene with a bonfire and a UFO. In several we see computers and laptops, unmistakable symbols of recent decades. Almost all of them have one common denominator: the presence of an anagram. Sometimes the letters are camouflaged, and in other cases they are more explicit. This insignia or "tag" is a distinctive feature that graffiti writers use to identify their works and announce that they were there. In Efrén Calderón's case, if we look at the sketches drawn with felt-tip pen in his notebook, we see that the aim is not just to leave a signature but to use that as a pretext for inventing something new. The foundation is always the same, but the structure varies. Thus, his designs become small autonomous notes that transcend the realm of street art and attain self-sufficiency. It's no loss if they never make it onto a wall, because they already have value. The process doesn't need to be completed. His images speak to us of today's youth, of the forms that populate their experience of the world. They are undoubtedly less uncouth and more ingenuous than the drawings of The Richard Channin Foundation, for these are different times, although Calderón's sketches have the same genuine, familiar feel, blending art and personal

experience. It is easy to see the influence of 1990s anime and people like Akira Toriyama, author of *Dragon Ball*, as well as the mordant humour of Matt Groening, father of series like *The Simpsons* and *Futurama*. They also have basic lines, not overly complicated but guided by a steady rhythm and a hint of narrative direction. Their point of view is occasionally related to video games. These drawings are direct and elementary, ranging from the everyday to the surreal, always with a dash of humour and sometimes even a few political connotations. They give the impression of liveliness, with a cheerful tone that Efrén underscores by using certain recurring symbols; one of his favourites is a pineapple, whose presence lends his work a kind of fresh, uninhibited, Caribbean air. His scenes are simple and straightforward: sometimes we may only see an emblem and at others something closer to a comic panel, the fragment of a story.

Going out to write graffiti gives you a chance to meet new people and discover new locations, in a lot of places. It's also a good time to think. Long walks to hard-to-reach corners and long spells exposed to the elements, almost always alone and often in the dark, are conducive to introspection. You think a lot in the solitude of writing. It also requires meticulous care and organisation; it isn't something you do spontaneously, you have to study the situation and the location. You're constantly observing the street and the things that happen there. Being a graffiti writer changes how you face the environment; you feel a bond with what goes on in that world and you realise that you're part of an imperfect reality. The outskirts and roads also belong to that urban landscape. Those spaces are manifestly vague and indistinct. It's like you're exploring the backstage area, inspecting what was never meant

to be seen. From that clandestine position, you develop an ability to observe the ordinary more closely and in a different way, scrutinising things that go unnoticed.

For example, you learn to distinguish and identify places where people live or sleep, as in the nine photographs of the series *Construcción* [Construction] (2016). Those shelters were built by anonymous people evicted from their homes who gathered found materials and made themselves a nest, a kind of refuge from the elements. The protection they provide is scant, almost non-existent. They hardly qualify as homes: a roof, a mattress and, with luck, a piece of wall to lean against. The rest is just filler. Calderón is interested in how they collected those objects and transformed their functionality. A blanket can be a door and an umbrella can serve as a roof. Vagabonds conceal themselves from prying eyes, preferring to pass unnoticed. Their little caves become anti-scopic spaces, blips on the screen that passers-by prefer not to see and turn into invisible sectors. They are dreary enclaves we do not understand and tend to ignore, in part because their lack of clearly defined location and logic makes us uncomfortable. They are always the flipside, no-man's land, vacant plots. Harsh, difficult lives are led behind the fascinating facade of the high street. The images appeal to the spectators' conscience, forcing them to think about the people who subsist in these conditions. Who lives in these shanties? What kind of lives do these people lead? What is our definition of a house, a home? The principal question points to the most basic form of inhabiting, of owning a private space, the antithesis of what Gaston Bachelard described in *The Poetics of Space* (1958). If a house is a shelter that protects us and allows us to dream in peace, these hideaways are

anything but houses. If winter strengthens the happiness of inhabiting because it makes the shelter seem warmer, sweeter and dearer, here the opposite is true.

The mask shields identity and covers up defects. If we don't see it, it doesn't exist. We always put our best foot forward, showing only what we want others to see. The same applies to the facade of a city, the outward appearance offered to visitors and touted by tour guides. Málaga is a quintessential example of this reality. In two short decades, the city has been transformed into a Disneyland of cultural tourism, as Rogelio López Cuenca put it. But how real is that frontispiece? What about the residents? And the outlying neighbourhoods? What goes on behind the scenes? In reality, that picture-perfect facade conceals a variety of stories, some of which are not as happy as politicians would have us believe. Behind the scenes are testimonies of frustration, failure and thwarted hopes, stories of unemployment and immigration. Many of these people end up being ousted, driven to the outskirts by society. Among them are individuals who fought the battle and lost or were just unlucky, anonymous people who couldn't find solutions or bet on the wrong horse. Some sacrificed what little they had to pursue a dream. Others wasted their opportunities. The wings are filled with invisible creatures who wind up helpless, trampled under the wheels of circumstance. They struggle to keep their dignity; they beg or take jobs that no one else wants. They eke out a living as best they can and sleep anywhere, isolated and

cut off from the rest of the world. They exist in places like the ones captured in these photographs by Efrén Calderón, a graffiti artist who feels duty-bound to see past the facade, to reveal what really happens on the darker, less cheerful side of the metropolis.

In the suburbs of African capitals or the sprawling Brazilian *favelas*, people also build houses from discarded materials. It's a question of survival, of knowing how to make the most of society's surplus. Like them, the artist collects things he comes across in his daily life. It's his way of putting himself in the shoes of the homeless, of meditating on this new use for waste. On this topic, the architect Juan José de la Cruz has remarked that "recycling and reusing found materials is an opportunity to rethink things, beyond their productive implications; it lets us map a territory where reuse is presented as an opportunity to understand the processes that change our habitat, in a constant state of material and cultural transformation".¹

Efrén uses these compilations of retrieved objects, which range from small domestic utensils to a tent, to establish zones of conflict. Once they have been gathered and transported to an exhibition space, he alters them by applying large patches of colour, almost as if the paint had been poured out in a controlled manner, as he did in the installation presented at the show of La Térmica Creadores grant recipients in the summer of 2016. This juxtaposition of paint and discarded material makes a

¹ López de la Cruz, J. J. *Proyectos encontrados. Arquitecturas de la alteración y el desvelo*, Seville: Recolectores Urbanos, 2012.

strong visual impression. The collision invites viewers to look above and beyond. The journey can also be made in the opposite direction. It isn't always necessary to haul the pieces into a gallery, for on other occasions the artist simply applies paint to a neglected, insignificant area, thus strengthening the *genius loci* of what was once a completely unremarkable spot. This form of activism, which must be recorded in order to be shared outside that specific location, is an urban intervention on a par with graffiti, albeit of a different nature. Rather than altering the place, the paint marks and draws attention to it with a significant stain. We might say that in a museum these coloured interventions can be observed in a cage, in captivity, like animals at the zoo. But the photographs in the *ST* series (2016) let us see the projects in their natural habitat, living free in their own domain. The two proposals are like two sides of the same coin. Though identical, each version acquires different nuances. One emphasises the scenographic aspect or staging, while the other underscores the importance of context.

This deviation from the habitual action of the graffiti writer indicates that he has arrived at painting and its expanded field. The deviation is knowing and deliberate. The decision to strike out in this direction may have something to do with the fact that he studied fine art and began to learn what certain painters were doing, especially those who question the medium and speculate about its condition. In his case, painting came after graffiti and drawing. Before, he had never really given much thought to its possibilities. Efrén has entered this territory unwittingly and by an unusual but not barren route. The intersection of these formerly distant creative regions is bearing interesting fruit. Few street artists have chosen to

explore the path of syntax in their practice, although it is becoming increasingly common. Artists working today in the Iberian Peninsula, like Sixe Paredes, Felipe Pantone, Dems, Nuria Mora, Ricardo Passaporte and Nano 4814, have shifted towards studio painting and gallery exhibitions, but hardly any of them have left the streets. If something breathes, it's alive. The pulse of survival is not tangible, explicable or visible at first glance, but life beats steadily in anything capable of drawing breath. The same is true of the works of these authors which, though not paintings in the strictest sense, belong to the pictorial sphere. They breathe something that establishes an affinity with the principles which constitute the vocabulary of this language. In one way or another, although they do not use brushes or canvases in the traditional manner, they take on the properties of painting and speak of their own concepts from bold positions that question its ontology and explore new possibilities, a territory rooted in tradition which we now interpret according to the breadth and depth of our artistic experience.

In an interesting reflection, Rafael Sánchez Ferlosio noted that when his young daughter saw a tiger for the first time, she called it a cat. Though she had never seen this animal before, she accurately identified the family to which it belonged, erring only in the species. That little girl picked up on something common to all felines—an unmistakable underlying trait—and identified it. Something similar occurs with these works spawned by street art, a species which belongs to and expands the boundaries of what we call painting. While it is not the same as what existed a few decades ago, in the 21st century its heterodox nature has created a higher category capable of encompassing all that came before. These recent conceptions are not

intended to replace a pre-existing model or impose anything new. On the contrary: they have given fresh momentum to painting, changing the place it occupies in our lives and letting us approach it in a more unprejudiced way.

Efrén Calderón, like so many others, questions the format of painting, its corset. He moves on the fringes of the pictorial, using neither canvases nor stretchers. He is interested in the underlying commonality that allows borders to be crossed, in how, for example, a colour-splattered bag can be lifted out of its routine to become a work of art (*Bolsas* [Bags], 2016). Colour combinations, rhythm, form and above all our ability to see things a certain way lets us transport objects from the level of the ordinary to the extraordinary. Irma Álvarez-Laviada does this with cardboard boxes in her project *Modalidades de lo visible* [Modes of the Visible] (2016), and Tamara Arroyo with the plastic crates used in marketplaces (*BilbaoArte*, 2016). This project also

incorporates a number of salvaged items used as production tools, objects like paint stirring sticks which are usually discarded. These small sculptures, aptly entitled *Sticks* (2016), speak to us of the process and its consequences. Though these remnants have been glorified and taken out of context by the artist, they make no attempt to conceal their origin—in fact, they boldly reaffirm it. In a changing world like ours, where we are constantly accumulating knowledge and aware of what others have done or are doing, we must learn to observe the commonplace in a different light and apply what we already know. If we have our ideas straight in this respect, painting becomes a recurring notion that pops up in our daily lives, in everything that surrounds us. All we have to do is take the objects and arrange them properly. We don't even need to pick up a brush; it's enough to accept recycling as a conceptual exercise and apply the logic of the *objet trouvé* to the pictorial, a disintegration that has already been underway for half a century.

BIOGRAPHY

Efrén Calderón (b. Melilla, 1991) earned his BFA at the University of Málaga, where he also awarded some production grants, like offered I Beca de Producción Cienfuegos (2015), and the artistic production La Térmica Creadores (2016).

He has participated in several artistic events including MAUS Proyect (Málaga Arte Urbano Soho), and in other groups shows like Centro de Arte Contemporáneo Málaga and Galería *Goodspace* (Sydney, 2016). Calderón is also participated in projects like Bizarre Beyond Belief (New York, 2016) and other events linked to the graffiti culture, such as *Urban Art* at Sala Siglo (Sala Fundación Unicaja and Museo Joaquín Peinado in Ronda, Málaga, 2015).

Other professional experiences include curating the group exhibition *WHY NOT* at Galería Valerio Arduino (2015). Some of his works have also been featured in various articles and publications, including *ecosystem.org*, a leading European website devoted to street art and graffiti (2014), and the magazine *Fifty Shades of Spray* (2015).

ISBN: 978-84-9959-148-3



9 788499 591483