

**TRABAJO FIN DE GRADO
BELLAS ARTES**

2024-2025

MENCIÓN

Artes Plásticas

TÍTULO

RUZE161 - Arte contra el capitalismo: grafiti y lucha de clases

ESTUDIANTE

García Camacho, Jose

TUTOR/A

Mengual Pérez, Imma



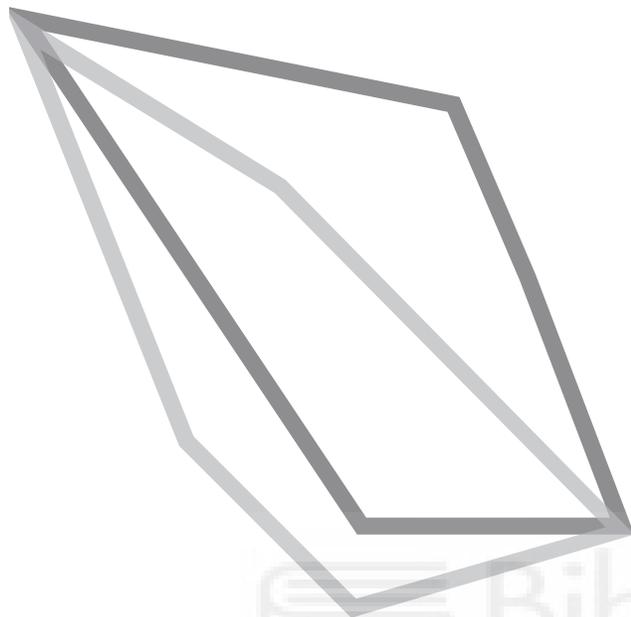
PALABRAS CLAVE

Grafiti, Posgraffiti, Lucha de clases, Socialismo

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado comienza como una investigación sobre el medio del grafiti desde una perspectiva de clase, para el posterior desarrollo de una serie de obras que exploren las posibilidades de este.

Estas tratarán el grafiti como una forma de lucha de clases defendiendo el socialismo como forma de emancipación del proletariado y de alcanzar una sociedad más justa, así como la abolición del arte como producto comercial para encontrar una verdadera libertad creativa.



INDICE



1. PROPUESTA Y OBJETIVOS	04
2. REFERENTES	05
3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA	08
4. PROCESO DE PRODUCCIÓN	11
5. RESULTADOS	17
6. BIBLIOGRAFÍA	22

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

El punto de partida de este trabajo de fin de grado (TFG) es el estudio del grafiti, centrándose en las diferencias que lo alejan en filosofía de otras formas de arte contemporáneo y cómo este puede ser utilizado para combatir de forma directa la ideología hegemónica y la idea del arte como producto.

A partir de este estudio se desarrollan una serie de obras que exploran las distintas posibilidades del arte en el espacio público, utilizando técnicas típicas del mundo del grafiti y experimentando con medios clásicos del mundo del arte.

Estas obras serán firmadas bajo un mismo nombre y defenderán una misma idea: el grafiti como lucha de clases y el socialismo como forma de emancipación del proletariado.

1.1 OBJETIVOS CONCRETOS

- Estudiar y analizar el grafiti desde la perspectiva de clase.
- Realizar una serie de obras que critique el sistema capitalista y celebre la lucha de clases como forma de alcanzar una alternativa al mismo.
- Explorar las formas clásicas del grafiti (*tag*, *throw up*, y *piece*) y desarrollar nuevas formas de instalar arte en el ámbito público basadas en técnicas tradicionales (cómo la pintura al óleo o la escultura).
- Crear un nombre bajo el que firmar el conjunto de las obras para que estas adquieran una forma coherente a la hora de presentarlas.

2.REFERENTES

2.1 Martha Cooper

Martha Cooper es una foto reportera estadounidense que ha dedicado gran parte de su vida a documentar la subcultura del hip hop en todo el mundo. Fue de las primeras personas fuera de la subcultura del grafiti en reconocer la relevancia artística del mismo.

En 1984 publicó junto a Henry Chalfant “Subway art” el cual fue pionero a la hora de recopilar y difundir el grafiti de Nueva York y es reconocido como “la biblia del grafiti”.

2.2 REVS

“Mi objetivo no es convertirme en nadie, sólo quiero hacer lo que hago.” Revs (2005)

El escritor de Nueva York REVS es probablemente uno de los artistas más vanguardistas del grafiti. Influyendo en el desarrollo de técnicas como los rodillos con pértigas o los “paste up” junto su compañero COST. Su obra abarca innumerables pintadas con su nombre que inundaron las calles de Manhattan durante la década de los noventa, pero también obras más experimentales como un diario escrito en los túneles de Nueva York o esculturas de metal soldadas al mobiliario público.

A pesar de esto, su figura es en gran medida desconocida, tanto para la academia como para la enorme audiencia que aprecia estas formas de arte.

2.3 No me baño

“No me baño” es un proyecto de grafiti del grupo de escritores argentinos conocidos como *Las Moscas* el cual lleva en desarrollo desde 2014. Su estilo sucio y descuidado reivindica el origen callejero y esporádico del grafiti frente a la estilización del arte urbano comercial.

Además de pintar paredes con su mensaje, también tienen una amplia colección de cuadros y grabados con los que han realizado varias exposiciones, manteniendo su peculiar estilo e iconografía feísta. Demostrando que la actitud vandálica y barriobajera del grafiti no tiene porque limitarse a sus medios clásicos.

2.4 Pan y rosas de James Oppenheim

Pan y rosas es un eslogan que tienen origen en el poema del mismo nombre de James Oppenheim. El eslogan ha sido utilizado en varias huelgas obreras siendo la primera la huelga de las trabajadoras textiles de 1912 en Lawrence, Massachusetts.

El eslogan como la canción, celebra la lucha obrera por la conquista de derechos sin conformarse con los mínimos. Haciendo de la rosa un símbolo de la victoria incondicional del proletariado.

Es por eso que la rosa será la figura central de este proyecto, dándole nombre al mismo y dejando clara la intención política del mismo.



Fig 1: Martha Cooper: *Dondi, Children of the Grave Again* (1982)



Fig 2: Obra de Revs fotografiada en 2006 por Matt Handy. Imagen publicada bajo la licencia: Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.0



Fig 3: Las moscas: *Fidelidad* (2022), aerosol sobre madera, 50 x 40cm.



Fig 4: Los hijos de los huelguistas textiles de Lawrence, que fueron enviados a la ciudad de Nueva York para recibir cuidados temporales, marchan con pancartas en solidaridad con los huelguistas textiles en Massachusetts. Autor desconocido, 1912.

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

3.1 ¿Qué es el grafiti?

El grafiti moderno surge durante la década de los 80 en Estados Unidos. Se trata de un movimiento artístico que forma parte de la subcultura del hip-hop en la que los artistas pintan sus firmas en el espacio público.

Debido a su carácter global y a su larga trayectoria en el tiempo existen muchas tendencias diferentes dentro de lo que se considera grafiti. La característica principal que lo separa de otros movimientos es su ilegalidad.

Para este proyecto vamos a utilizar la definición de Abarca (2010), quién acuña el término “arte público independiente” y cuya definición es la siguiente: “Actuación artística que tiene lugar en el espacio público por iniciativa exclusiva del artista y de forma libre de control externo alguno, que responde a intereses no comerciales, y cuyos frutos físicos, cuando los hay, son abandonados a su suerte”.

3.2 ¿Por qué el grafiti?

La ilegalidad del grafiti le permite separarse de los discursos aceptados dentro del circuito del arte. Ya que, aunque el arte contemporáneo se jacta de ser explícitamente político, lo cierto es que sus discursos siguen siendo complacientes con el status quo y las instituciones bajo las que se sostiene. (Méndez, 2007).

De igual modo, el arte público subvencionado se ve obligado a ser complaciente con la ideología dominante, limitando inevitablemente la libertad de expresión de los artistas

El escritor de grafiti cuestiona abiertamente la autoridad de quien gobierna los espacios públicos. La persecución de los mismos revela la hipocresía de los estados capitalistas, que se hacen llamar democráticos pero que solo otorgan libertad a aquellos quienes puedan pagarla y persiguen cualquier reducto de ideología anti-capitalista. (Figueroa-Saavedra, 1999, p.71).

Esta visión de un arte sin autoridad, en la que cualquiera puede pintar donde le plazca, recrea una idea de propiedad comunitaria donde no existen las jerarquías y todos son dueños de su trabajo.

Más sobre las limitaciones del arte contemporáneo y sobre el arte urbano en el anexo

Otra de las características del grafiti es su transitoriedad, consecuencia de su carácter ilegal y público el artista abandona su obra y asume de forma natural la desaparición de la misma con el paso del tiempo. Alejándose de la visión tradicional del arte, el cual ve las piezas como un tesoro con el que especular y por tanto debe ser conservado intacto.

Haring, K (1984) explicaba como la efimeridad de sus obras le forzaba a seguir creando, ayudándole a expresar su creatividad día a día. Y otros artistas como Swool señalan como exponer sus obras a la intemperie les da otra vida.

Lejos de ser una desventaja, la transitoriedad del grafiti crea un arte vivo y colectivo que refleja la efimeridad de la vida misma, forzando al artista y al espectador a replantearse su papel en el mundo y a crear de forma desinteresada. El grafiti es por definición un arte sin dueño, que no se puede comprar ni vender. El cual nos permite imaginarnos un mundo en el que la producción artística no está marcada por las leyes del mercado.

3.3 ¿Por qué lucha de clases?

El desarrollo económico del modo de producción capitalista ha revelado sus límites históricos. Las relaciones de producción sostenidas sobre la explotación del trabajo vivo han demostrado ser incompatibles con la vida y un obstáculo para el desarrollo libre de la humanidad.

El interés de la burguesía sigue siendo mantener las relaciones de explotación que le proporcionan el poder sobre el estado. Lo que se traduce en una política que, lejos de solucionar los problemas de la sociedad, los agravan exponencialmente: intensificando la explotación del trabajo, agudizando la desposesión del proletariado y reforzando el autoritarismo de los estados.

La sociedad de clases se aproxima hoy hacia la escalada de la guerra y la catástrofe ecológica. La barbarie se impone a todos los niveles, convirtiendo el presente en la antesala de un futuro aún más crudo.

Este contexto, marca el terreno en el cual el proletariado tendrá que desarrollar su acción política de forma independiente. Solo esta puede sacar a la humanidad de esta encrucijada, emancipando a la clase trabajadora para convertir la desigualdad del capitalismo en una sociedad de individuos libres y las fuerzas productivas de la humanidad en un medio para un pleno desarrollo igualitario. La recomposición del proletariado como clase política revolucionaria es por tanto la más inmediata de las grandes tareas de nuestro tiempo.

Solo en el socialismo puede hacerse efectiva la autoemancipación del proletariado, y solo la autoemancipación del proletariado como clase internacional puede dar lugar al socialismo como orden civilizatorio sostenible.

Este proyecto artístico no pretende dar unas claves concretas de cómo debe ser la política proletaria, pero sí politizar el arte desde una perspectiva normalmente olvidada dentro de las instituciones artísticas. Creando un discurso que rompa con la ideología burguesa y convenza a la clase trabajadora de que una alternativa es posible.

4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

Habiendo realizado ya varios trabajos con la misma temática tenemos claro que la figura que voy a usar va a ser la rosa, símbolo de la lucha proletaria desde finales del siglo XVIII.

Sin embargo, necesitamos darle un nombre a todo el conjunto, así como un pseudónimo que pueda ser utilizado en la calle. Es ahí donde nace Ruze161.

Ruze significa rosa en checo. La elección de traducirlo a otro idioma es fruto de querer darle cierta capa de intriga a la firma, ya que, aunque queremos que se entienda la obra no hay necesidad que sea ni obvia ni fácil. Al fin y al cabo no nos estamos dirigiendo a una gran mayoría y aquellos que muestren interés en la obra tendrán que mostrar algo de esfuerzo por entenderla.

Utilizar checo y no cualquier otro idioma es más una casualidad personal que una intención propiamente dicha. Una firma anterior también estaba en checo, y de esta forma se consigue mantener cierta continuidad en las obras. Además, es un idioma muy poco conocido con lo que resulta sencillo esconder el mensaje.

Por otro lado, es más o menos común que los escritores de grafiti utilicen números en sus firmas. Taki 183 es reconocido como uno de los primeros precursores del *tagging*. Su número, al igual que muchos otros escritores de la década de los 70, era el de su calle.

En este caso 161 tiene una connotación política. Si se cambian los números por sus correspondientes letras del abecedario quedaría AFA, que son las siglas en inglés de *Anti Fascist Action* (acción antifascista).

Utilizando estos números dejo clara la naturaleza política del trabajo, incluso cuándo solo se dirige a la minoría que entiende estos códigos.

Ya con el nombre claro, se procede a la producción de las diferentes obras.

4.1 Tags

El tag es la forma más básica del grafiti. Consiste en la firma del escritor de forma rápida y estilizada utilizando rotuladores o aerosol.

El tag de RUZE161 utiliza letras mayúsculas ligadas (lo que me permite hacerlo de una sola pasada veloz, llamando poco la atención) y acaba en una flecha (elemento clásico del grafiti madrileño de principios de los ochenta).

4.2 Bombas

También conocidos como throw-ups son una forma un poco más compleja de firma en la que se busca cubrir el máximo espacio posible y en las que se puede añadir color de relleno, sombras o brillos. Aunque se tarde más en realizar una bomba, la idea es también ser capaz de pintarla con algo de velocidad para pasar desapercibido.

RUZE161 utiliza una rosa como bomba. Esta tiene un estilo inspirado en el tatuaje tradicional, ya que las líneas simples resultan ideales para pintarla de forma rápida e intuitiva.

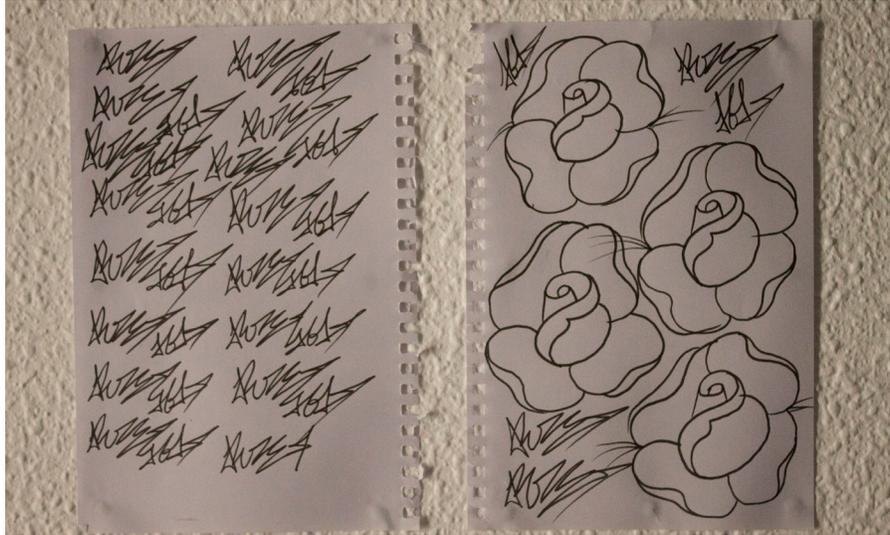


Fig 5: Bocetos/Práctica del tag y throw-up de RUZE161 en A5.

4.3 Piezas

La piezas, (abreviatura de “masterpiece”) son la forma más compleja del grafiti. Estas se caracterizan por ser una demostración de la habilidad del escritor y se busca ser lo más llamativo posible.

A la hora de hacer una pieza existen infinidad de estilos. En el caso de RUZE161 se trata de un estilo sencillo que destaca por la limpieza de sus líneas y que puede ser reconocido desde lejos.



Fig 6: Bocetos para la pieza de RUZE161 en A4.

4.4 Pegatinas

Las pegatinas se convirtieron un estándar del grafiti a principios de los noventa. Los escritores valoran especialmente las pegatinas pintadas a mano. Es por eso que para este proyecto se realizan dos tipos de pegatinas siguiendo esta idea.

Por un lado, utilizamos las pegatinas de “Hello my name is” para confeccionar unas tiras de 32 x 9 cm en las que pintamos con rotuladores plateados y negros el nombre de RUZE161.

Por otro lado, utilizando una mezcla de agua, blanco España y cola blanca imprimamos una serie de pegatinas redondas y así poder pintar al óleo encima de estas. Utilizando esta técnica realizamos dos series: una de diez de 21cm de diámetro y otra de dieciocho 14cm de diámetro.

El proceso de producción de estas piezas se encuentra detallado en el anexo.



Fig. 7: Dos ejemplos de pegatinas de “Hello my name is”. 32 x 9 cm



Fig. 8: Primera serie de 10 rosas al óleo.



Fig. 9: Segunda serie de 20 rosas al óleo.

4.5 Esculturas

La idea de las pegatinas es preparar una pieza para su posterior instalación de forma rápida en el ámbito público. Siguiendo esta idea y con el objetivo de no limitar la obra de RUZE161 a las formas clásicas del grafiti desarrollamos cuatro esculturas pensadas para ser colocadas en el paisaje urbano.

Tres de ellas son unas rosas hechas con chapa de hierro y con un tallo de alambre de espino. A pesar de ser piezas de un estilo y una técnica muy estandarizada en el mundo del arte, el hecho de colocarlas en el espacio público rompe con la idea tradicional del arte. Al mismo tiempo, rompe también con la tradición del grafiti el cual se suele limitar a la pintura.

La cuarta pieza se trata de una escultura de bronce hecha a partir de un molde refractario de cera. Esta pieza utiliza la estética del grafiti y la traslada a una técnica no asociada a esta.

El proceso de producción de estas piezas se encuentra detallado en el anexo.



Fig. 10: Las tres rosas de metal acabadas



Fig. 11: La pieza de cera a partir de la que se hace el molde para la pieza de bronce



Fig 12: La pieza de bronce acabada

5.RESULTADOS FINALES

A día de hoy RUZE161 sigue siendo un proyecto en desarrollo. Es un pseudónimo bajo el que firmar obras de forma anónima en la calle.

RUZE161 materializa una visión del arte crítica con el sistema capitalista. Defendiendo la abolición del arte como producto para poder liberar a los artistas y la lucha de clases como forma de construir una sociedad más justa.

Con un respeto reverencial por el mundo del graffiti, RUZE161 explora las posibilidades de sus medios y su estética. Pero también desarrolla nuevas técnicas que mezclan lo tradicional con lo moderno. Porque la clase trabajadora no debe luchar tan solo para defender lo que ya es suyo, sino que tiene que conquistar todo cuánto se proponga.

Estas fotografías muestran un ejemplo de cada tipo de obra ya instalada en la calle. El repertorio completo se encuentra en el anexo.



Fig 13: Tag de RUZE161 en la calle. Pintura de base de alcohol sobre madera.



Fig 14: Bomba de RUZE161 en la calle. 200 x 200 cm. 2025. *Agustín Hernández*



Fig. 15: Pieza de RUZE161. Pintura plástica y aerosol. 600 cm x 250 cm.



Fig. 16: Pegatina de RUZE161 en señal de tráfico. Acrílico sobre pegatina. 32 x 9 cm. 2025



Fig. 17: Pegatina de RUZE161 sobre señal de tráfico. Óleo sobre pegatina. 21 cm de diámetro. 2024.



Fig. 18: Pegatina de RUZE161 sobre señal de tráfico. Óleo. 14 cm de diámetro. 2025.



Fig. 19: Escultura de RUZE161 sobre biga de metal. Chapa de metal. 15 x 15 x 15 cm. 2025.



Fig. 20: Escultura de RUZE161 instalada con cemento. Fundición de bronce. 21 x 9,5 x 0,5 cm. 2025.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Abarca, F. (2010). *El postgraffii, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad* (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid). Repositorio institucional en acceso abierto de la UCM.
- Abarca, J. (2015). *Revs, el pionero desconocido*. *Urbanario*. <https://urbanario.es/articulo/revs-el-pionero-desconocido/>
- Badiou, A. (2004). *Las condiciones del arte contemporáneo*.
- Barroso, J. D. (2024, marzo 16). *Los 10 grafitis más bonitos del mundo de 2023* (y ocho están en España). *El País*. <https://elpais.com/elviajero/guia-el-viajero/2024-03-16/los-10-grafitis-mas-bonitos-del-mundo-de-2023-y-ocho-estan-en-espana-en-imagenes.html>
- Calvo, M. (2015). *Expresionismo abstracto 1943–1965*. *Historia del Arte*. <https://historia-arte.com/movimientos/expresionismo-abstracto>
- El Eco. (2019, octubre 2). *“No me baño”, la historia detrás del graffiti que surgió en Tandil y trascendió en toda la provincia*. <https://www.eleco.com.ar/interes-general/no-me-bano-la-historia-detras-del-graffiti-que-surgio-en-tandil-y-trascendio-en-toda-la-provincia>
- Figuroa-Saavedra, F. (1999). *El graffiti movement en Vallecas. Historia, estética y sociología de una subcultura urbana (1980–1996)* (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid). Repositorio institucional en acceso abierto de la UCM.
- Fisher, M. (2009). *El realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Akal.
- Haring, K. (1984). *Art in transit: Subway drawings*. Harmony Books.
- JWF Documentaries. (2021). *Quality of Life (2021) Part 1 - NYC Graffiti Documentary* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-zpDUDNtNao&t=8s>
- Luckman, R. (2016). *Graffiti artist Zexor goes in on Bushwick history*. *Office*. <https://officemagazine.net/graffiti-artist-zexor-goes-bushwick-history>
- Marx, K. (1930). *Capital: A critique of political economy*. Dutton.
- Marx, K., & Engels, F. (1848). *Manifiesto comunista*.
- Méndez, A. (2007, diciembre 18). *Graffiti y procomún (II)*. *Contraindicaciones*. <http://www.contraindicaciones.net/2007/12/graffiti-y-procomun-ii.html>
- Miles, S. (2019). *Martha: A Picture Story*. Utopia.
- Peirón, F. (2024). *¿Arte o tomadura de pelo?: La banana de Maurizio Cattelan se vende por 6,2 millones*. *La Vanguardia*.
- Saunders, F. S. (1995, octubre 22). *Modern art was CIA “weapon”*. *The Independent*. <https://www.independent.co.uk>
- Schiller, M. (2005). *Swoon*. *Swindle* (núm. 4). <https://www.swindlemagazine.com/swoon/>

Anexo RUZE161

Jose García Camacho



Índice Anexo

7. SOBRE LAS LIMITACIONES DEL ARTE CONTEMPORÁNEO	3
8. SOBRE EL GRAFITI Y EL ARTE URBANO	7
9. PROCESO DE PRODUCCIÓN PEGATINAS AL ÓLEO	11
10. PROCESO PRODUCCIÓN ROSAS DE METAL	13
11. FOTOS FINALES	17

ANEXO

1.SOBRE LAS LIMITACIONES DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

Cuando se intenta definir el arte contemporáneo es común hablar de un arte rompedor que trata de deconstruir por completo lo que se conocía anteriormente como arte.

Por ejemplo, Alain Badiou (1937) defiende que el arte contemporáneo combate ideas como: la separación por géneros, la obra como objeto único y eterno, el artista como único autor reconocido. Además, según el escritor francés el arte contemporáneo reconoce abiertamente su ambición política y apunta directamente al sujeto al que intenta transformar.

Sin duda alguna el arte contemporáneo ha sido capaz de deconstruir lo que se considera arte, abriendo las puertas a nuevas técnicas de vanguardia como la performance o las instalaciones que rompen totalmente los conceptos anteriores de creación artística.

Sin embargo, si observamos con detenimiento podemos darnos cuenta de que, aunque el arte ha evolucionado en forma, el discurso del mismo sigue estando amparado por las élites y las academias, siendo este una reproducción de la ideología burguesa y por tanto no tiene nada de profundidad revolucionaria sino más bien todo lo contrario.

Si nos fijamos por ejemplo en la figura del autor, está claro que surge un cambio radical en la misma. Mientras que en el arte anterior al contemporáneo se veía al artista como un virtuoso de su técnica, en la actualidad importa más lo que piensa el mismo que lo que este produzca. No importa que Duchamp (1887-1968) no fuera el escultor de la Fuente, 1917 o Warhol (1928-1987) el diseñador de la lata de sopa Campbell. Lo que los hace artistas es que ellos eligieron que eso era arte y que debía colocarse en un museo o galería.

Este cambio de perspectiva sobre la figura del autor puede ser vista como una deconstrucción de la misma, pero en realidad es solo una construcción diferente de una misma idea: el artista es un genio que hace lo que el resto no puede.

Esta idea del artista como genio pensador está lejos de ser realmente revolucionaria. Ya que esta en realidad lo que consigue es reproducir la idea liberal de la persona como individuo que decide su destino, y el cual como ideólogo de su obra tiene derecho a explotarla independientemente de si es o no el productor de la misma.

Un ejemplo claro de esto último lo encontramos en las spot paintings de Damien Hirst el cual ha vendido con su nombre por entre \$53,000 y \$1.7 millones., habiendo admitido públicamente que los mismos fueron producidos por su equipo de 25 personas. Reproduciendo las relaciones laborales del capitalismo, en el que el dueño de la empresa se lleva el beneficio y el reconocimiento a pesar de que el valor real de la misma se encuentra en la producción que llevan a cabo los trabajadores. Por lo que la visión del artista en el arte contemporáneo sigue siendo como mínimo conservadora, y en el peor de los casos reaccionaria.

Al igual que la figura del artista, la figura de la obra cambia también en el arte contemporáneo. La capacidad de producir en serie propia de la sociedad industrial produjo un gran cambio en la perspectiva de la obra de arte como algo único. Esta nueva perspectiva sería sin duda lo que permitió con el tiempo al arte conceptual a establecerse como parte fundamental del circuito del arte contemporáneo.

A primera vista este nuevo tipo de arte en el que se prioriza más el concepto que la obra en si puede también parecer revolucionaria y liberadora. Sin embargo, si lo es, lo es solo en el campo del arte plástico. Ya que en ramas tan antiguas como la literatura o la música nadie se cuestionaría esta idea ya que es fundamental para la supervivencia de las obras. Nadie

pensaría que el Quijote de Cervantes es menos valioso cuantas más copias se hayan impreso o que la IX sinfonía de Beethoven pierde valor cuanto más veces es tocada.

Pero es que, además, este intento de deconstruir la obra ni siquiera consigue realmente acabar con la idea del arte como producto sujeto a la especulación. Dos ejemplos de ello lo encontramos en las obras *Vaso de agua medio lleno*, 2006 de Wilfredo Prieto y *Comediante*, 2019 de Maurizio Cattelan. Dos obras que por su fácil reproducción y su difícil conservación podría pensarse que no están pensadas para ser vendidas. Sin embargo, la primera está puesta a la venta por 20.000 euros y la última edición de la segunda fue vendida por \$5.200.000 USD.

Esta forma de compraventa de arte a través de certificados de autenticidad no es más que una reproducción del mercado del corporativo del capitalismo tardío, en el que se especulan con los bienes sin que estos tengan un valor material o utilitario.

Por lo que se puede concluir que el arte contemporáneo no destruye la idea de la obra como producto, si no que la adapta a las necesidades del mercado siendo complaciente con los intereses de la burguesía de su momento y ayudando a perpetuar el poder de la misma.

Por otra parte, cuando se habla del arte contemporáneo como arte rompedor se habla no solo de las formas, si no sobre todo del discurso. Se habla del arte contemporáneo como abiertamente político y crítico con el sistema.

Ejemplo de ello son las obras de artistas como: Keith Haring (1958–1990), Kara Walker (1969), o Barbara Krueger (1945). Las cuales hablan abiertamente de la opresión del colectivo LGTB, de las personas racializadas y de las mujeres.

Sin embargo, cuando nos fijamos en los discursos de estos artistas y muchos otros que también han logrado trascender en el mundo del arte nos damos cuenta que son incapaces de señalar esas opresiones como la consecuencia de un sistema de clases. Son discursos que no señalan a culpables ni ofrecen una alternativa política que solucionen esos problemas, los cuales son tratados como problemas individuales y no como sistémicos.

Otro caso es cuando el discurso de los artistas es en teoría apolítico, centrándose en la creación de experiencias estéticas destinadas al disfrute individual de los espectadores. Disfrazando el arte como algo alejado del sistema político mientras se perpetua ideas como el individualismo y el liberalismo.

Un ejemplo perfecto de esto fue el movimiento del expresionismo abstracto. Un movimiento artístico abiertamente individualista que veía al artista como un ser desalentado por su contexto político y social se refugia ahora en su interior y abandona toda referencia externa. Este movimiento sirvió para defender las ideas del capitalismo, pero no fue autónomo ni apolítico ya que décadas más tarde se reveló que fue financiado por la CIA para ser usado como arma cultural durante la Guerra Fría.¹

Porque si el arte contemporáneo quisiera ser realmente revolucionario y crítico con el sistema señalaría a los propios coleccionistas y galeristas del circuito del arte. Y si quisiera proponer soluciones a los problemas políticos de la actualidad tendría que proponer alternativas que acabarían con el poder de los mismos. Pero nadie dejaría ese estatus y ese poder de forma pacífica.

Por eso la gran victoria del arte contemporáneo no es ser revolucionario y político, si no parecerlo mientras sigue reproduciendo la ideología del capital. Limitando el discurso político para que este sea complaciente con el estatus quo y estas opresiones puedan seguir

1. Saunders, F. S. (1995, octubre 22). . *Modern art was CIA "weapon"*. The Independent. <https://www.independent.co.uk>

perpetuándose.

Para crear una nueva forma de arte que sea verdaderamente revolucionaria hay que romper con la moral burguesa y comenzar a crear a partir de la ideología proletaria. Este nuevo arte debe acabar con la idea de la obra como mercancía y del autor único como genio. Pero además debe señalar las causas sistémicas de la opresión y debe defender la liberación de la clase trabajadora a través de la abolición del capital.

Es por eso que para este proyecto decido como base centrarme en el graffiti como movimiento artístico propio del proletariado. Tomándolo de punto de partida para desarrollar un nuevo tipo de obra alejado del arte contemporáneo burgués y que pueda servir para hablar directamente a la clase trabajadora.

2. SOBRE GRAFITI Y ARTE URBANO

Entre los años 60 y 70 del siglo pasado comenzó a surgir entre los jóvenes de Nueva York una nueva corriente artística: el graffiti. En un inicio esta consistiría simplemente en pintar tu nombre u apodo allí donde pudieras con rotulador o aerosol. Pero pronto algunos escritores comenzarían a desarrollar un estilo más complejo, creando una nueva estética que definiría la subcultura del hip-hop.

Desde un principio y hasta día de hoy el graffiti fue visto como una actividad criminal, pero esto no ha impedido que se esparza alrededor del mundo y que siga habiendo que busca la innovación dentro de este.

Sus detractores se escudan en que no es respetuoso o que es sucio. Y tienen razón, pero es precisamente la naturaleza ilegal y contracultural del graffiti lo que lo hace único como

movimiento artístico. Porque el grafiti no solo rompe las reglas del arte, sino que rompe las reglas del sistema de forma más bien literal. Lo que lo convierte en el arma cultural perfecta para combatir la ideología burguesa.

Sin embargo, a mediados de los 80 comenzaron a surgir algunos escritores que fueron bien aceptados dentro del circuito del arte contemporáneo, como fueron Keith Haring (1958-1990) o Jean-Michel Basquiat (1960-1968). Cuando estos artistas comenzaron a ganar peso dentro del arte contemporáneo surgió el término “artista urbano” en decremento del resto de escritores.

Es por eso que el término “arte urbano” ha sido siempre algo elitista, ya que sirve para separar lo que se considera buen arte del malo y un ejemplo claro de como la burguesía roba la cultura de la clase trabajadora para luego vendérsela y aplica su moral hipócrita para juzgar al proletariado. Esto no quiere decir que todo el arte urbano sea peor que el grafiti, sino que a pesar de sus similitudes son radicalmente opuestos en filosofía.

En el término “arte urbano” entra por ejemplo todo tipo de piezas de arte que asemejan al grafiti, al menos en estética. Y esto no es grafiti. Ya que el grafiti nace en la calle y se hace sin permiso. No se puede comprar ni vender y mucho menos especular. Este es otro de los motivos que hacen al grafiti un arte verdaderamente subversivo. Ya que rompe por completo la idea burguesa de la obra de arte como producto de compraventa.

Pero además el grafiti rompe también con el concepto de la obra como tesoro cultural que hay que preservar. Ya que el mismo está destinado a desaparecer, ya sea por que se limpie o porque otro escritor pinte encima otra pieza.

Esta fragilidad del mundo del grafiti es exactamente lo mismo que buscaban los artistas contemporáneos con los *happening* y las *performances*. Crear un arte finito en el que las

personas puedan reflejar la efimeridad de su vida. Pero en el caso del grafiti estas no se quedan encerradas en los museos, sino que sus obras están expuestas en la calle para que cualquiera pueda juzgarlas. Ya que este siempre ha sido un arte verdaderamente democrático.

Por otro lado, los murales que se realizan en paredes públicas o privadas también se pueden considerar arte urbano, pero no grafiti. Esto es porque cuando un artista es contratado para pintar un mural se ve sujeto a obedecer los criterios estéticos de su contratista. Incluso cuando se trata de concursos abiertos, quien toma la decisión final se trata de una institución pública o organismo privado. Por lo que, aunque el arte vaya a ser público este va a seguir perpetuando la ideología y estética burguesa.

Un ejemplo de esto último es el top de mejores murales que realiza la página web Street Art Cities. En 2023 siete de los considerados diez mejores murales de ese año representaban rostros de mujeres que reproducían cánones de belleza estándar y todos los murales seguían criterios estéticos anticuados hasta para el arte contemporáneo, como es el realismo.

El escritor de grafiti debido a la ilegalidad de su trabajo tiene una libertad total a la hora de expresarse. Haciendo que, aunque su obra parezca carecer de una profundidad conceptual, en realidad es una expresión más pura y real de su autor, el cual no obedece a las necesidades de ningún mercado. Y es que, aunque pudiera parecer que la mayoría de obras de grafiti carecen de un marco teórico, lo cierto es que como mínimo el escritor expresa de forma cruda y abierta su descontento con el estado de su ciudad. Cuestionando el derecho de la propiedad privada a alterar la vía pública así como el derecho de los políticos de dictar que estética es la adecuada para los ciudadanos.

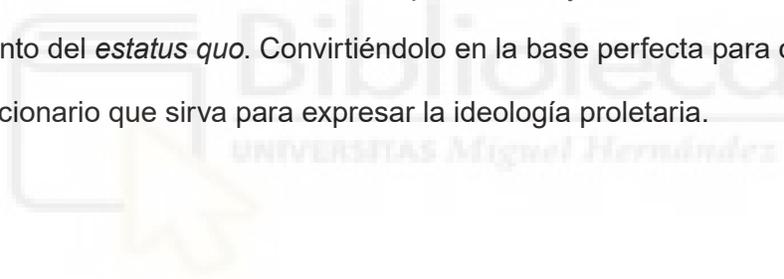
Es también la ilegalidad del mismo lo que obliga al grafiti a deconstruir la figura del autor. El anonimato es una obligación cuando eres perseguido por la ley, y por tanto la figura del escritor

tiende a ser desconocida casi por completo.

Además, el grafiti en su estado más vivo suele componerse de una intersección de diferentes piezas y tags de que componen grandes murales donde el respeto por la obra ajena es algo secundario.

Por lo que el grafiti destruye también la idea del autor único como genio y deja que el espectador juzgue por si mismo lo que ve, separando obra y artista para crear piezas que viven por si mismas.

Se puede concluir, por tanto que el grafiti sí es un arte que deconstruye los cimientos mismos del arte contemporáneo como son: la obra como pieza única y mercancía, el autor como genio y el cuestionamiento del *estatus quo*. Convirtiéndolo en la base perfecta para construir un nuevo arte revolucionario que sirva para expresar la ideología proletaria.



3. PROCESO DE PRODUCCIÓN PEGATINAS AL ÓLEO

Teniendo claro que vamos a usar la rosa como objeto central de este proyecto, comenzamos a experimentar las diferentes formas de pintar la misma.

En un inicio comenzamos a practicar con un estilo similar al del tatuaje tradicional, siendo este uno con el que tenemos bastante experiencia. Sin embargo, las necesidades de este no se adaptan al óleo de manera correcta y se aleja de la idea inicial de crear unas pinturas más cercanas al arte clásico o romántico.

Lo siguiente que intentamos es practicar con un estilo realista y detallado en el que apenas se note la pincelada, una forma de pintar a la que no estamos tan acostumbrados. Pero este estilo no solo complica la forma de trabajar en serie, sino que también hace que la pintura pierda cierta expresividad y por tanto no pueda transmitir mi mensaje de lucha.



Fig 1: Primeros bocetos utilizando el estilo del tatuaje tradicional



Fig 2: Bocetos en cartón donde se ven los diferentes estilos que pruebo en orden ascendente:

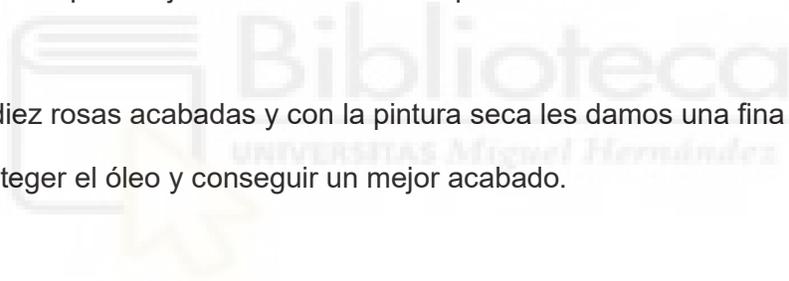
Habiendo elegido el estilo de pintura nos ponemos a trabajar en el soporte que me permitirá instalar las piezas en la calle de forma sencilla.

La base del soporte son pegatinas plásticas redondas de 21 cm de diámetro. Pero para poder pintar al óleo en estas es necesario darles primero varias capa de imprimación con gesso.

Ya con las pegatinas imprimadas comienza el proceso pictórico, haciendo las capas de óleo cada vez más gruesas para que las piezas ganen consistencia y no se agrieten con el tiempo.

Para finalizar las rosas usamos 161 como forma de firma en cada uno de las pegatinas. Este número que da nombre al proyecto son las siglas en inglés de Acción Antifascista (*Antifascist Action*), y lo utilizamos para dejar clara la naturaleza política del mismo.

Una vez con las diez rosas acabadas y con la pintura seca les damos una fina capa de barniz satinado para proteger el óleo y conseguir un mejor acabado.



4. Proceso producción rosas de metal:

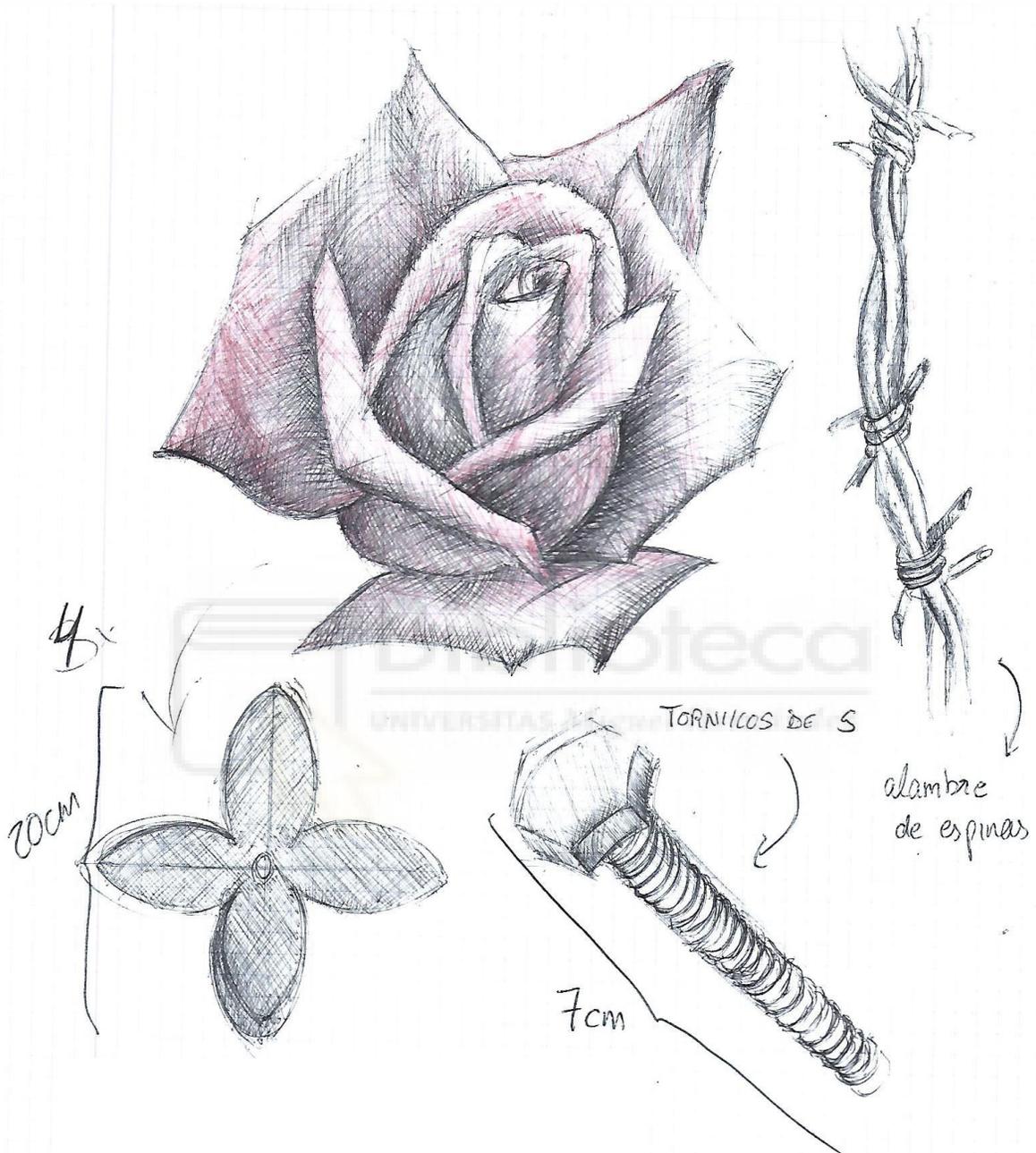


Fig 3: Bocetos y croquis rosas de metal.

Producción: Se comienza recortando formas de cuatro pétalos en chapa de metal de 1 mm de grosor. A esta se les taladra un agujero de 5mm donde se pondrá un tornillo de la misma medida. Este se usara para soldar las cuatro capas.



Fig 4: Foto del proceso de producción de las rosas de chapa.



Fig 5: Foto del proceso de producción de las rosas de chapa.



Fig 6: Foto del proceso de producción de las rosas de chapa.



Fig 7: Foto de la soldadura que hune los pétalos.

Para dar forma a los pétalos se utiliza un martillo, un yunque y unos alicates. Una vez soldadas los pétalos interiores se sigue dando forma a los exteriores. Con las cuatro capas acabadas se suelda el alambre de espino en la parte inferior de la rosa.



Fig 8: Foto del proceso de producción de las rosas de chapa.



Fig 9: Foto del proceso de producción de las rosas de chapa.

Las tres rosas acabadas. (Fig 9 - 11)



Fig 9: Foto de la primera rosa acabada



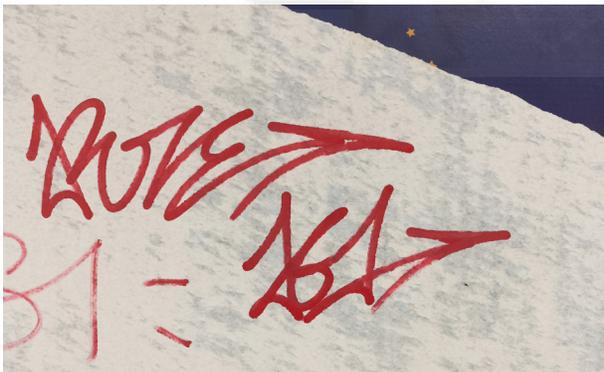
Fig 10: Foto de la segunda rosa acabada

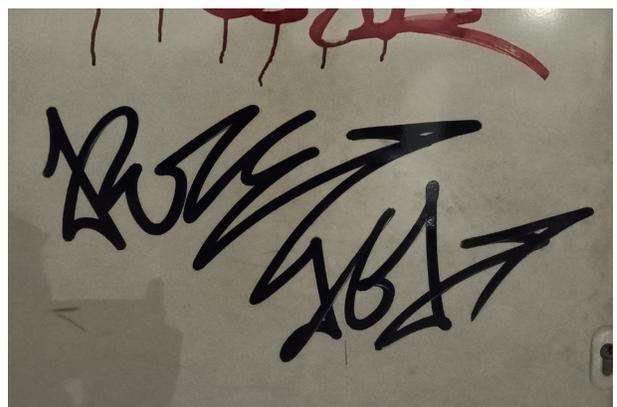
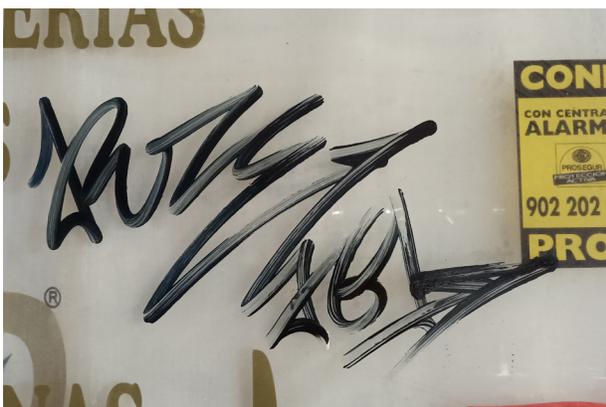
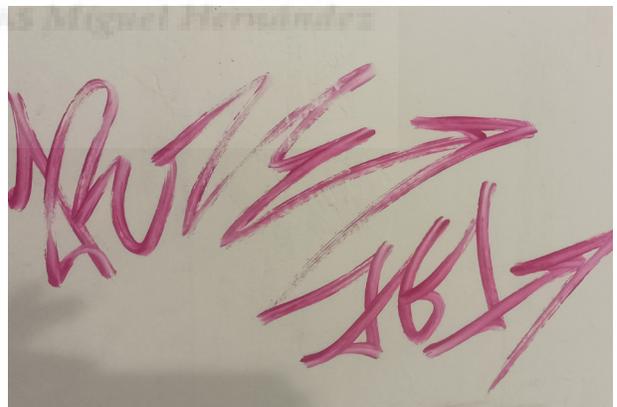
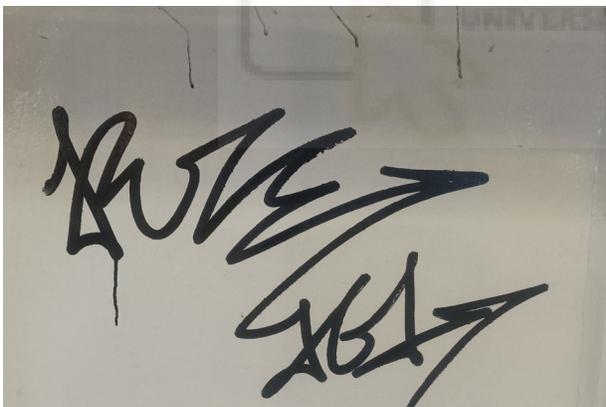
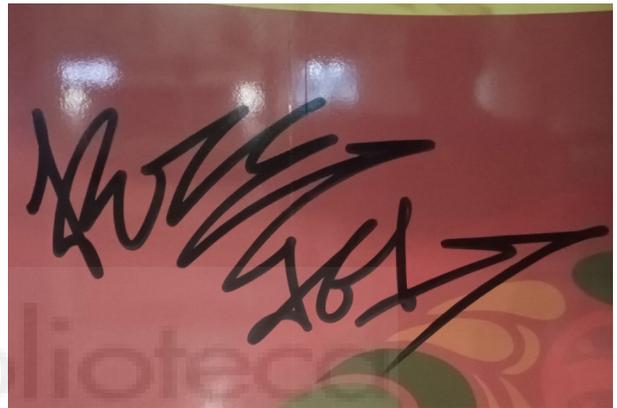
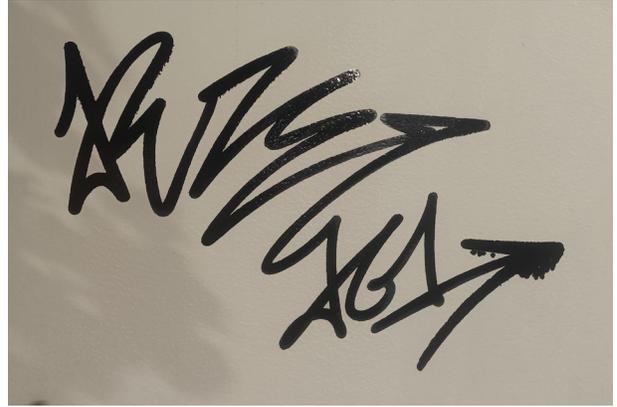
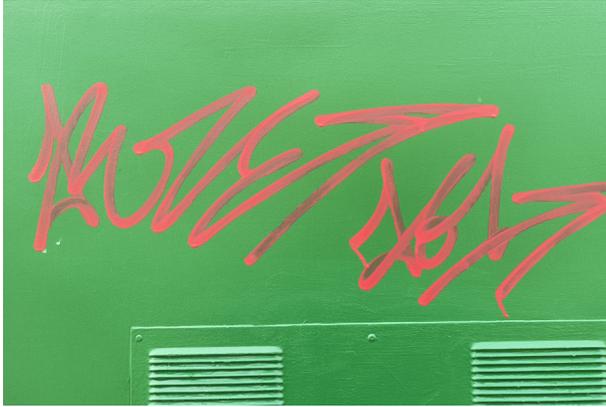


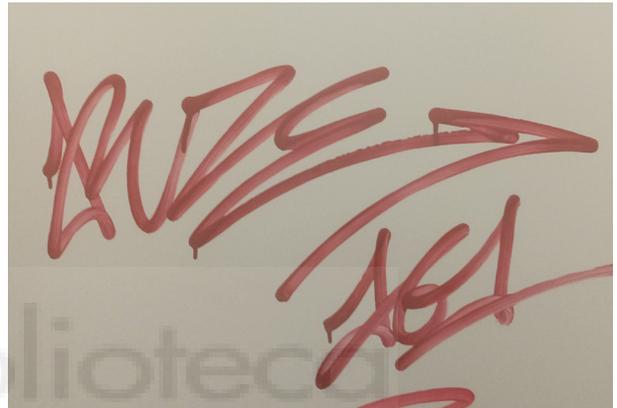
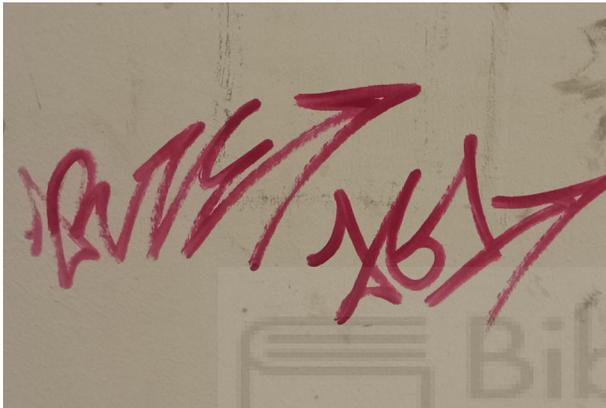
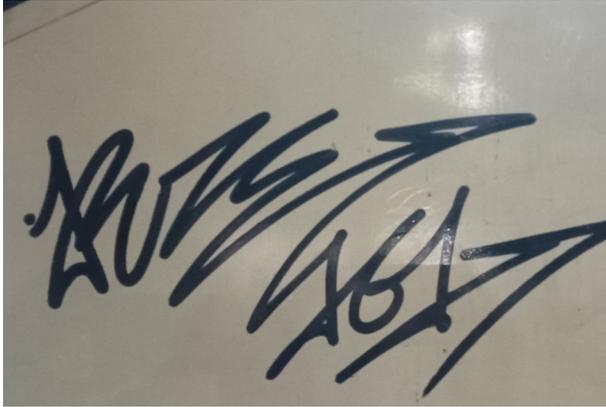
Fig 11: Foto de la tercera rosa

6. FOTOS FINALES

6.1 Tags. (Fig 12 - 36)

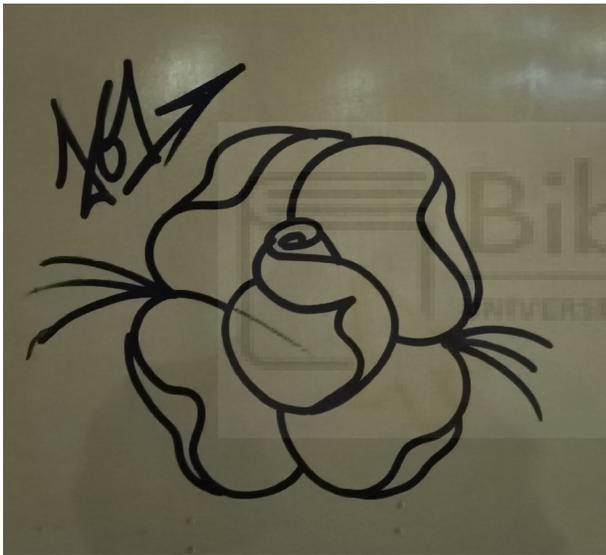








6.2 Bombas (Fig 37 a 46)





6.3 Pieza



Fig. 46: Pieza de RUZE161. Pintura plástica y aerosol. 600 cm x 250 cm.



6.4 PEGATINAS TERMINADAS

6.4.1 Serie de diez de 21 cm de diámetro. (Fig 47 - 56)







6.4.2 Segunda serie de dieziocho de 14cm de diámetro. (Fig 57 - 78)

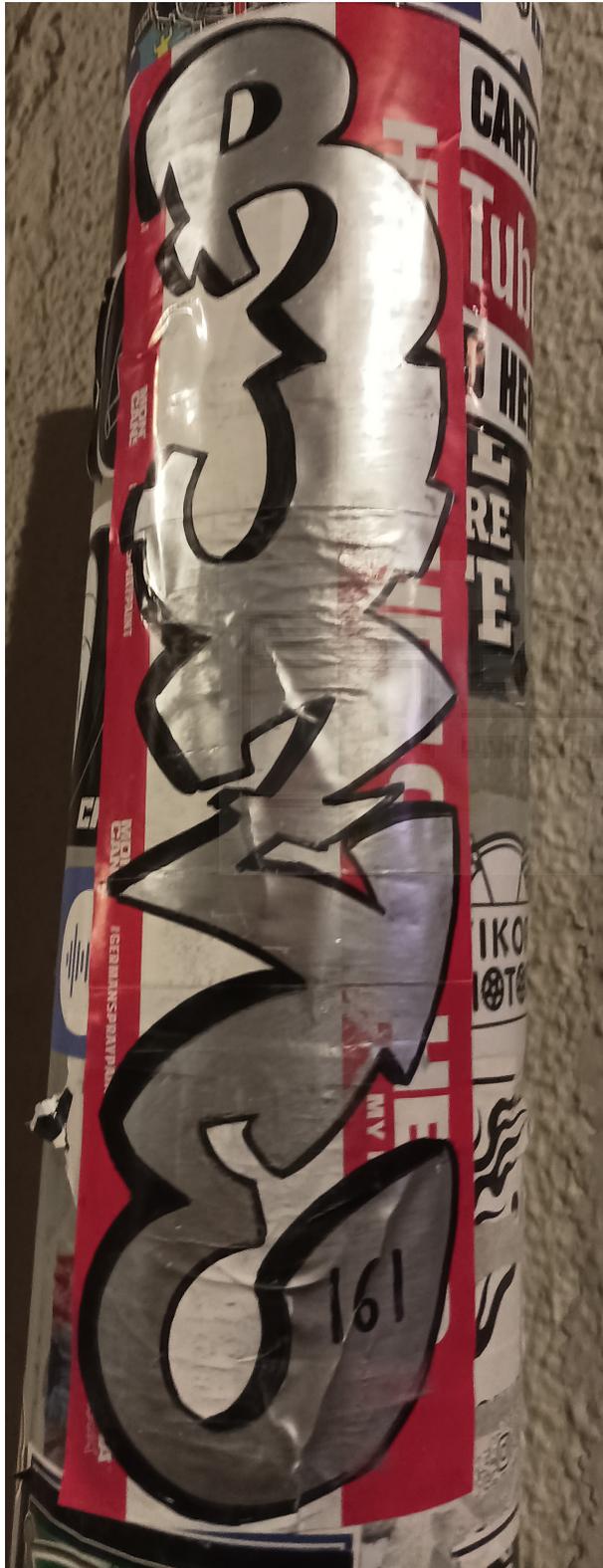








6.4.3 Fotografías de algunas de las pegatinas instaladas en el ámbito público, incluyendo la serie de pegatinas de 31 x 9 cm. (Fig 79 - 101)











6.5 Fotografías de las escultras instaladas. (Fig 102 - 111)

