

TFG

FEEDBACK DEL ARTE URBANO

Presentado por Alejandro Serrano Orellana
Tutor: Emilio José Martínez Arroyo

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Este es un proyecto de producción de Arte Urbano dentro del ámbito de la Instalación. Se basa en la creación de una serie de espacios en los que interviene la escultura, la nuevas tecnologías, la pintura mural y la experimentación gráfica. Se pretende unificar en un bloque conceptual y expresivo un estilo pictórico y un icono propio del ámbito del Graffiti. Para justificar este desarrollo se expone y una evolución personal y un análisis subjetivo de la función comunicativa de la Escritura Estilística en el lenguaje artístico. Se establece recorrido conceptual que relaciona esta disciplina con las teorías lingüísticas de Claude Shannon, George Orwell y Rammellzee. Al término se desarrolla un estilo pictórico basado en el Panzerismo Iconoclasta de éste último y se traslada el icono al lenguaje escultórico para la intervención de espacios. Se experimenta con las posibilidades representativas de ambos elementos. En este recorrido se cuestionan alusiones a obra propia de Graffiti en los medios y se expone una interpretación personal de la tendencia en la práctica instalativa. Al final del proyecto se anexa un análisis de la figura de Rammellzee y una documentación de obra propia condicionante y resultante del proyecto.

Palabras clave: Graffiti, Streetart, Feedback, Rammellzee, Instalación, Comunicación.

ABSTRACT

This project is an artistic production in the field of Street Art Instalation. It consists of a series of spaces intervented by sculpture, new technologies, mural painting and experimental graph. The intention is to unify in a conceptual and expresive pack a pictorial style and a personal Icon based in Graffiti. To justify this development it shows a personal evolution and a subjective analysis of Style Writing communicative function in the Art language. This requires a conceptual journey for relate Claude Shannon, George Orwell and Rammellzee language theories. Ultimately it developes and artistic style based in the Iconoclast Panzerism of Rammellzee and moves the pictorial icon to sculpture language. This is an experiment with the representative possibilities of this things. In this journey it challenges mentions to my Graffiti work in the Mass Media and exhibites an own interpretation of instalation language. Finaly, an analysis of Rammellzee and a documentary with more of my own work, constraint and resulting of this project.

Keywords: Graffiti, Streetart, Feedback, Rammellzee, Instalation, Comunication.

A mi familia,
a mis amigos.
A la pintura.
A la facultad de BBAA de San Carlos.
Al Graffiti.
Al Graffiti de Valencia.
(...)

INDICE

1. INTRODUCCIÓN.	Pag. 6
2.OBJETIVOS.	Pag. 8
2.1 Objetivo general	Pag. 8
2.2 Objetivos específicos	Pag. 8
3. METODOLOGÍA.	Pag. 9
3.1. IDENTIFICACIÓN	Pag. 9
3.2. DOCUMENTACIÓN	Pag. 9
3.3 .PRÁCTICA	Pag. 10
4. DESARROLLO CONCEPTUAL	Pag. 11
4.1. ESCRITURA ESTILÍSTICA	Pag. 11
4.1.2. Evolución personal en la Escritura Estilística.	Pag. 17
4.2. EL ICONO	Pag. 19
4.2.1. Massive InvaderKs.	Pag. 19
4.3. EL GRAFFITI Y LA TEORÍA DE LA INFORMACIÓN.	
LA RELACIÓN CONCEPTUAL CON 1984 Y GEORGE ORWELL.	Pag. 20
4.3.1 Visión ejemplificativa de la entropía informativa en los	
MASS MEDIA Graffiti.	Pag.24
4.4 LA INSTALACIÓN	Pag. 25
5. PROCESO DE PRODUCCION	Pag. 26
5.1.PINTURA MURAL	Pag. 26
5.2. ESCULTURA E INSTALACIÓN	Pag.29
5.2.1. PASILLO T4 18 de Diciembre de 2018	Pag. 30
5.2.2. CMJ Orriols 17 Mayo 2019	Pag. 32
5.2.3. Instalaciones en la vía pública	Pag. 33
5.3 EXPERIMENTACIÓN GRÁFICA. SERIGRAFÍA.	Pag.35
6. CONCLUSIONES.	Pag. 36
7.BIBLIOGRAFÍA.	Pag. 37
7.1 BIBLIOGRAFÍA REFERENCAL	Pag. 37
7.2 VIDEOGRAFÍA	Pag. 38
7.2 BILIOGRAFÍA DE CONSULTA	Pag. 38
8.INDICE FIGURAS Y TABLAS.	Pag. 39
9. ANEXO. TEORÍA Y OBRA.	Pag. 41
9.1 RAMMELLZEE. Futurismo Gótico del Panzerismo Iconoclasta.	Pag.41
9.2 STYLEWRITING	Pag.46
9.2.1 Colaboraciones con referentes.	Pag. 48
9.3 INTERVENCIÓN DE ESPACIOS	Pag. 51

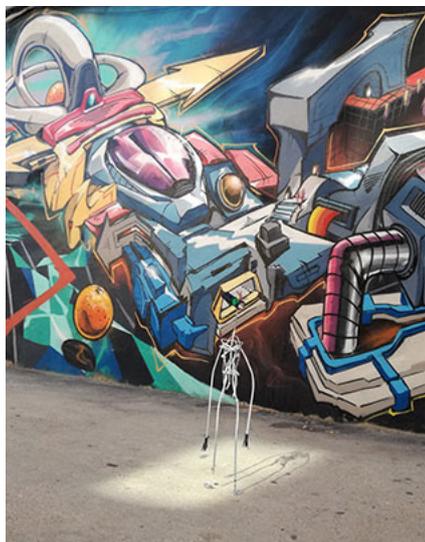


Fig. 1
Imagen de una instalación efímera propia en Orriols, Valencia (2018).

1. INTRODUCCIÓN

“Lo que el artista intenta es acercar a la gente, porque la esencia del arte es compartir. Uno no sería un artista si no quisiera compartir la experiencia o un pensamiento” David Hockney.

En primera instancia he de decir es que este proyecto tiene una triple intención: Informativa, expositiva y hedonista. Este trígono ecuánime se focaliza en la Comunicación; La Instalación artística; y el Arte Urbano, específicamente el Graffiti ^(Fig.1)

Se pretende exponer una concepción particular de esta disciplina.

Desde el inicio de la carrera he trasladado de forma consciente los conocimientos académicos adquiridos a la producción de Arte Urbano y al diseño de piezas de Graffiti, pero, por diferentes motivos, hasta este último año no había considerado oportuno nutrir con la información recibida en ése ámbito mi trabajo académico.

Esta deliberación afirmativa en cuanto a la atención al Graffiti o Escritura Estilística en mi trabajo de fin de grado se toma tras la exploración de una documentación concreta que, sumada a una serie ininterrumpida de experiencias, complementa y reubica en una línea de producción continua desde el año 2007. Estos hechos han ensalzado mi percepción respecto a esta tendencia, condicionada a la baja por opiniones académicas generalizadas respecto a su función artística, lo que me ha conducido a una búsqueda en términos gnoseológicos cuya demarcación he considerado válida para este trabajo por peculiaridad y consistencia.

Como todos sabemos Graffiti es la auto-afirmación pictórica caligráfica en el entorno urbano mediante la repetición de un seudónimo a través del Tag; éste evoluciona su estilo en la pieza, una composición expresiva más compleja y de igual concepto. Generalmente se desarrolla por medio de técnicas formales heterogéneas de dibujo y se traslada al mural con la técnica del aerosol. Esta disciplina consta de una concepción intrínseca obvia de protesta contra la distopía política contemporánea, su dualismo identificativo consciente nos expresa un rechazo al individualismo de la sociedad capitalista y su retórica es una metáfora belicista pro-revolucionaria: bombardeo, estilo salvaje, flechas, Estas premisas nos definen su naturaleza estrictamente anti-comercialista. La tendencia consta de una doble vertiente; una en términos de Vandalismo y bombardeo; y otra en terminos artísticos. Este trabajo se centra exclusivamente en su función como medio de expresión artístico

El término Graffiti, ciertamente despectivo en su etimología, fue acuñado por la prensa a principios de los 70, cuando se transformó en asunto político los Tags de los adolescentes que invadían las calles y los subterráneos de Nueva York y Filadelfia.

“(...) fue como una explosión que invadió todo, calles, tuneles, trenes, metros...”

Así afirmaba Craig Castlelman en su conferencia y coloquio en esta misma Universidad en junio del 2019; su libro *Getting Up* (1972), es un referente histórico de este movimiento, junto a otros documentos posteriores como *Spray Can Art* (1987) de Jim Prigoff y Henry Chafant. Éste último fué realmente el responsable de la explosión del Graffiti en España, junto con Tony Silver en su Video-documental *StyleWars* (1983).

En los años 80, con el movimiento ya consolidado en Europa, el artista predilecto del propio Henry Chafant: Rammellzee (1960-2010) comienza a teorizar sobre la afirmación de lo que los medios llaman Graffiti como una tendencia artística descendiente y antagónica del Pop Art.

Este trabajo ha sido ciertamente un homenaje a este peculiar artista, sumándome así al que Red Bull Arts New York le ha rendido durante el 2018 mostrando una retrospectiva su toda obra.

Ligado a mi línea de trabajo habitual del Graffiti se encuentra el icono pictórico “micrófono”, más vinculado por sus receptores a la expresión del Arte Urbano. En este documento se establece la relación directa entre este y la expresión del Graffiti a través de un análisis subjetivo de la Teoría de la Información de C.Shannon complementado con la documentación ya citada y otros referentes estéticos e ideológicos entre los que destaca la novela *1984* (1949) de George Orwell.

Todo esta concepción se comprime en la obra resultado del proceso práctico. Para el desarrollo del proyecto se ha tomado de apoyo las asignaturas cursadas este último año, como son: Escultura y procesos constructivos de Vicente Barón; Proyectos de Instalación de Emilio Martínez, tutor del proyecto; Proyecto Expositivo de Teresa Chàfer y Natividad Navalón; y Gráfica experimental de Alberio March. El resultado es un segmento expuesto de una línea de trabajo que continúa en evolución. Obviamente el proceso ha sido ligado a las circunstancias temporales, pero considero se expone resultado teórico y estético que cumple y supera mi objetivo inicial.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

En primera instancia se pretende documentar, desarrollar y acotar una disciplina pictórica criptográfica original y salvaje que derive de una interpretación del estilo y las técnicas de dibujo del Futurismo Gótico, extraído del Panzerismo Iconoclasta expuesto en el Tratado Icónico del artista Rammellzee.

En este proceso se establece una relación estética y conceptual con un icono del Arte Urbano de Valencia que será trasladado a la escultura para unificarse en concepto y expresión con el estilo pictórico desarrollado.

Todo este proceso será teóricamente cuestionado en y analizado en términos comunicativos con la pretensión de ofrecer una visión verídica de la función del Graffiti en el Arte.

La producción artística debe ser coherente con mi evolución expresiva y conceptual a lo largo de mi trayectoria académica como artista investigador y a mi proyección paralela como escritor de Graffiti. Ha de recurrirse en el proceso a los contenidos académicos y a las posibilidades que brindan las instalaciones de la Upv

El fin del proceso es generar una obra de producción artística multidisciplinar en la que se recurre técnicamente a la pintura, la escultura, la instalación y en un segundo plano la intervención de espacios con serigrafía. En el proceso se cuestiona la función comunicativa del arte urbano atendiendo a la Historia del Arte, la Teoría de la Información y a diversos referentes externos. A su vez se propone una obra que unifica las acepciones de Graffiti y Streetart asociadas a mi línea de producción mural.

Ello se materializa en una serie de 10 murales, tres instalaciones y una intervención serigráfica realizadas a lo largo del curso académico 2018-2019.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Analizar, concretar, definir y catalogar el Graffiti o Escritura Estilística como lenguaje artístico y desarrollar una obra mural coherente a mi trayectoria y evolución apoyándome en los contenidos expuestos. Documentar la referencia histórica focalizando en el Tratado Icónico de Rammellzee. Cuestionar la fidelidad informativa de los Mass Media respecto al Arte urbano.

2. Analizar la evolución de un icono pictórico del Arte Urbano de Valencia basado en el significante micrófono, y establecer los conceptos que lo definen en su función comunicativa y lo aproximan al lenguaje del proyecto.

3. Desarrollar espacios expositivos de Instalación en los que interviene el icono, la pintura mural, la escultura y las nuevas tecnologías. Estos espacios pretenden unificar en un bloque conceptual el plano expresivo dual de Arte Urbano y Graffiti en mi producción artística.

4. Inaugurar una exposición artística en la que intervengan estos elementos citados .

5. Realizar una práctica de serigrafía en términos de "Graffiti".

3 . METODOLOGIA

3.1 IDENTIFICACIÓN

Este proyecto comienza en 2018 a raíz un advertimiento teórico específico en el transcurso de una evolución personal alternante entre el ámbito académico y el Arte Urbano.

Tras una documentación previa enfocada al tratamiento y estudio de la función del icono como elemento comunicativo, me dispongo a complementar el núcleo conceptual del proyecto con la otra vertiente mi trabajo personal en el arte urbano. Esto se debe a una fijación y dedicación personal infranqueable en mi producción artística y a una serie de conversaciones y lecturas realizadas en el curso académico y citadas en el siguiente apartado, éstas que me llevan a cuestionar mis prejuicios ante el tratamiento académico de la disciplina del Graffiti.

Decido entonces recopilar, analizar, interpretar y sintetizar toda la información obtenida en el ámbito del Arte Urbano durante 12 años y complementarla con la docencia universitaria para focalizar la expresión en una serie de Intervenciones artísticas en las que interviene pintura, escultura, nuevas tecnologías y la serigrafía en segundo plano.

Todos estos elementos guardan entre si una axiomática proximidad conceptual que los cohesiona como un bloque conceptual coherente que en última instancia pretende , analizar la Escritura Estilística como tendencia pictórica y desarrollarla en un estilo acotado. Y como ya hemos dicho, cuestionar la función comunicativa designada al Graffiti en el Arte.

3.2 DOCUMENTACIÓN

La búsqueda de información externa a la universidad ha tan sido esencial para el desarrollo de este proyecto como la docencia universitaria. Tras una previa documentación superficial del inicio y la evolución del Graffiti y del icono en el Arte Urbano se profundiza en la función lingüística de éstos. La naturaleza del significante "Micrófono" del icono me conduce a los medios comunicativos y a las Teorías de la Información actuales. En esa búsqueda me detengo en la Teoría matemática de Claude Shannon y en las síntesis esquemáticas derivadas como paradigma del estudio del proceso

comunicativo y la derivación de esta teoría me conduce a las distopía de George Orwell y la Función del Gran Hermano, en consonancia metafórica con el icono. Ahondaremos entre este y otros teóricos relacionados, especificando en los términos de Fidelidad/ Entropía del mensaje en el Graffiti y en el determinismo lingüístico.

En mitad de este proceso teórico descubro la impopular y compleja teoría Rammellzee. La lectura de su Tratado Icónico supone un cambio en el desarrollo inicial del proyecto. Su teoría sobre el determinismo lingüístico me reencuentra con Shannon y Orwell. Asumo las relaciones de su obra con mi producción artística y contemplo la posibilidad de complementar el análisis icónico con mi disciplina pictórica predilecta evitando así la limitación expresiva que me supone el icono.

Comienza entonces una investigación más amplia en la que se trata de desmigajar el origen expresivo de la Escritura Estilística y su evolución específica en la Historia del Arte. Se encuentra entonces una acotación conceptual coherente que unifica el Icono analizado y la codificación del estilo del Graffiti. Se cataloga la obra en una tendencia concreta y se multiplican las disciplinas artísticas adecuadas para la producción. Sintetizándose en una serie de murales y espacios de instalación; y en el desarrollo de obra gráfica en segundo plano por la limitación temporal. Todos estos elementos muestran una visión conceptual que unifica la figuración asociada al Arte Urbano y la Escritura Estilística en mi obra.

3.2 PRÁCTICA

Tras la documentación citada se expone una visión general en torno a la Escritura Estilística y el Panzerismo de Rammellzee, enlazada con el análisis de la función artística del signo icónico y lingüístico . Ello se traduce en unos objetivos fundamentales:

- La producción pictórica mural. El desarrollo de un estilo concreto que evoluciona a partir de la técnicas de dibujo derivadas de la interpretación del Futurismo Gótico, vertiente la tendencia artística del Panzerismo Iconoclasta expuesto por Rammellzee en su tratado, trasladado, en menor medida debido a la limitación temporal, a la producción de obra gráfica.

- La ampliación lenguaje disciplinar habitual del icono expuesto a la escultura constructivista de soldadura y ensamblaje y material reciclado, en sintonía al Panzerismo, complementada con la tecnología funcional

- La combinación estética y funcional de estos elementos en un lugares concretos de la ciudad de Valencia formando espacios de Instalación efímeros.

4. DESARROLLO CONCEPTUAL

4.1. EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA ESCRITURA ESTILISTA

Acudiendo al origen del término de esta tendencia artística advertimos la atención de su expresión general a un modelo referencial concreto: el alfabeto Occidental. Sus emisores utilizan los signos alfabéticos de forma arbitraria y autodidacta. Se desestima la interpretación del código sostenida por la fuente inicial para crear nuevos significantes decodificables sin significado concreto más allá de la auto-afirmación y el estilo. Del mismo modo que los hombres de las cavernas plasmaban las palmas de sus manos sobre la roca, pero esta vez sobre un entorno urbano.

“Desde las primeras pinturas rupestres el espacio del arte ha sido el espacio vivido en sociedad”¹

“Pinturas como las de las cuevas de Lascaux, en Francia se grababan en las paredes con huesos y piedras, aunque el hombre enseguida anticipó las técnicas de la plantilla y el spray, al crear siluetas soplando de color en sus manos mediante huesos huecos”.²

Tal vez esta tendencia podría identificarse con el desaprendizaje del Código comunicativo, las letras representan las propias letras, un retorno a la comunicación primitiva en la que el significante del mensaje pictórico es igual al significado. Esta manifestación de la capacidad para modificar el lenguaje desde un punto de vista subjetivo me lleva a cuestionar la vulnerabilidad del código y su potencialidad sincrética, algo que más adelante abordaremos

El lenguaje es una tecnología. Pasamos de la auto-afirmación a la creación de códigos comunicativos. Las palabras actúan como instrumentos técnicos cognitivos. La escritura sucede a la pintura como dispositivo de almacenamiento de información externo a la memoria. En su aparición brinda una nueva potencialidad al lenguaje y a nuestros razonamientos, permitiendo representar enunciados orales en lugar de cosas. Con el paso de los siglos nuestro cerebro se ha adaptado a esta tecnología, tenemos la escritura tan interiorizada que resulta imposible imaginar nuestro razonamiento sin ésta .

1 PEIRÓ, Juan B. “Presentación”, en Pioneros del graffiti en España. BERTI, Gabriela. Editorial de la UPV. Valencia. 2009. pag. 6.

2 6 GANZ Nicholas. GRAFFITI. Arte urbano de los cinco continentes. Ed. Gustavo Pili. Barcelona. 2005. Introducción



Fig 2 Fotografía WALT DISNEY rodeado de **Merchandising** de su Personaje-Icono.1937

Fig.3 ROY LICHENSTEIN. Voomp!. Litografía. 1963

Fig.4 DEADLEG167, STAYHIGH148 Mural, Bronx 1972

Existe una línea de continuidad tecnológica entre escritura, imprenta e internet, siendo la primera la revolución más notable en el modo de vida.

“La escritura es inhumana al pretender establecer fuera del pensamiento lo que en realidad solo puede existir dentro de él” Platón en Fedro (374 a.C).

Con la introducción de las vocales los Griegos democratizaron la escritura indoeuropea, permitiendo su lectura sin el conocimiento de la lengua y disertando en contra de concepción logográfica original que deriva en el idioma Chino. Ello otorga al signo un carácter más subjetivo y una mayor vulnerabilidad. Con el latín y el germánico se perpetúa esta tendencia.

“El lenguaje debe ser la creación conjunta de poetas y trabajadores manuales” George Orwell.

El control del código y el discurso supone el origen del poder fáctico; y la escritura, así como el lenguaje, condiciona nuestro raciocinio; esta teoría es defendida por aclamados teóricos de la comunicación como Walter J.Ong, Charles Onson o los miembros la escuela de Toronto y Palo Alto.

En el siglo XV la prensa de Gutemberg supone una reafirmación del control eclesiástico del discurso occidental y el progresivo abandono del desarrollo expresivo del significante en pro de una síntesis que facilita la decodificación del significado; la labor artística de los escribas góticos y sus técnicas de dibujo específicas para la escritura queda en segundo plano y podría decirse que se origina lo que hoy denominamos la Globalización y brecha digital.

A partir del siglo XX, con las nuevas tecnologías de la comunicación y la aparición de internet se produce un nuevo cambio en el modo de vida Occidental, se multiplican las fuentes de emisión y el capitalismo se superpone progresivamente la teología, la adoración del signo surge como una nueva religión, la publicidad, el consumo... el sincretismo vigente se actualiza camuflándose en la raíz de un modo de vida aparentemente libertino, se democratiza el discurso a cambio de un mayor control social. Esto genera por influencia una transformación lógica en el Arte.

El Arte y la Pintura tienen su propio lenguaje y su discurso se establece en la unión del plano expresivo y conceptual de la obra. Es en función a este dualismo como se catalogan las tendencias artísticas. A lo largo del siglo XX la inclinación general del arte que evoluciona progresivamente en una supremacía del plano conceptual sobre la expresión artística. En este proceso nos hayamos con la concepción crítica- irónica del dadaísmo de Duchamp en los años 20, que degenera, en sintonía al auge del consumo, en Warhol y el Pop y sus derivados; desviando el Arte su pretensión comunicativa habitual y promoviendo la adoración del icono (Fig.2); el signo, la orden, la producción en serie; una concepción ligada a la naturaleza imperativa de la cultura de masas. Anuncios luminosos, ruido, velocidad, repetición... Tras una leve aproximación estética en el cubismo y ya en los años 60, artistas como Stuart Dewis, Rauchenberg, R. Hammlton o Lichtenstein (Fig.3) generalizaron una fijación en la función artística y social del comercialismo, idealizando la vulgaridad del arte popular y acotando su concepción en el



Fig 5 WRITERS CORNER 188 Bronx 1971
Entre los Tags: Stitch1, Snake1, Ricky 184
Fuente: Instagram Chrisfreedompage.

Fig. 6 TAGS 1970-1972: Deadleg167, Lee163, Grape187, Snake1, Spat, Staff161, Coco144, Riff170, Phase2, Hrj2, Supers-lick156

Fuente: Instagram Riff170

Fig. 7 DOVE por Riff170, 1971 Bronx
Inicios del estilo Newyorquino de Block Letters

Fuente: Instagram Riff170

Las redes sociales aumentan la fidelidad informativa respecto al origen del Graffiti.



Pop Art³. Arte asequible a la concepción inexperta del receptor. Repetición como afirmación y llamada de atención a la capacidad receptiva limitada del espectador común. (Fig.3) Este hecho sitúa el Arte a disposición de las masas, podría decirse que democratiza el Arte, del mismo modo que el alfabeto el lenguaje.

El surgimiento de las modalidades artísticas desde los años 60 en adelante, rompe con todo lo anterior, con el formalismo, el academicismo, lo tradicional, generando así un diálogo con el imaginario de la industria cultural”⁴

A finales de esta década en Nueva York y Filadelfia, ciudades emblema del sistema capitalista, el desarrollo de la tecnología y el consumo, sumados a la alfabetización mediática facilitan la aparición de un nuevo fenómeno pictórico urbano de rapidísima expansión; jóvenes que escriben su nombre o apodo en las calles y los subterráneos de la ciudad. No es hasta 1973, con la garra de popularidad de Taki 183, uno de estos “escritores”, cuando *New York Times* atiende al fenómeno denominándolo con el término despectivo “Graffiti”. Pero lo cierto es que en el momento que apareció esta noticia calificando el tag, la expresión más básica del Graffiti, otros artistas como StayHigh 148 (Fig.4), Stitch1 (Fig.5), Lee 163 (Fig.6), Riff170 (Fig.7) ya estaban desarrollando obras murales de construcción formal y cromática medianamente compleja con el mismo concepto que fue popularizado como “Garabato”.

“lo que tienes es una subcultura miserable” Madre de Skeme en StyleWars

Así pues este fenómeno se identifica con la cultura Pop, por su atención al icono y su recursividad conceptual y expresiva en cuanto a repetición e imposición del signo, lo que lo relaciona directamente con el Pop Art.

Durante los años 70 y de forma paralela a la evolución del Pop Art se desarrolla este movimiento (Fig.8). Escritores como Dondi (Fig.10), Blade, Duster

3 Simon Wilson, en *El arte Pop* (1983), afirma que este estilo tiene tres características: En primer lugar es figurativo y realista, en segundo lugar, el arte Pop fue creado en Nueva York y Londres y por lo tanto el mundo al que tiende esa mirada es el de las grandes metrópolis de mediados del S.XX. El Pop contempla aspectos especiales de ese medio ambiente, aspectos que debido a sus asociaciones y a su nivel cultural son temas imposibles de expresar en arte, como las revista de los comics, de fotografías, anuncios publicitarios, películas, música, radio, tv. En tercer lugar, los artistas Pop tratan sus temas de forma especial, insisten en que el comic o la lata de sopa son simplemente un motivo, una excusa para una pintura (p.4) Simon Wilson (de 1983) *El ARTE Pop* Barcelona, Labor

4 Vindel Gamonal J. (2008). *Arte y publicidad: del arte pop a la crítica institucional*. Revista de Historia del Arte, N°7, pp. 213-234



Fig.8 Entre los tags Spar, Stayhigh149, Moses147, Futura2000. 1973, Broadway 1973
Fuente: Instagram chrisfreedompage

Fig.9 DUSTER (UA) en la Yarda 6. 1981, Bronx.

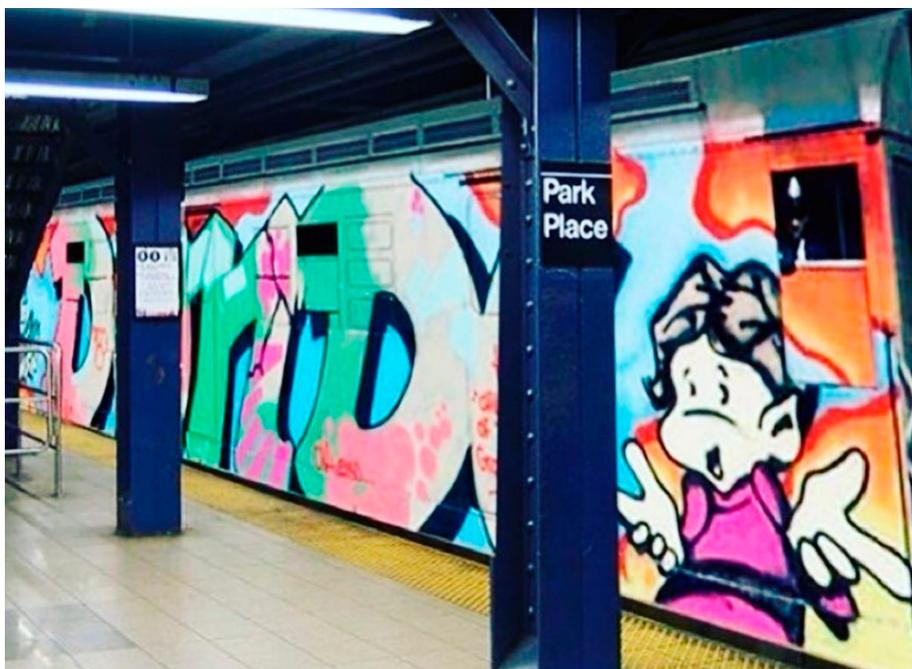
Fuente: Instagram Dusterua

Fig.10 DONDI Park Place. 1980

Fuente: Artículo Dondi White
Por Jean Gallard 13-05-2014.

www.Widewalls.com

Foto: Martha Cooper.



(Fig. 9) o Iz The Wizz desarrollan este movimiento en términos expresivos, originando la Escritura Estilística, cercana a la imaginería del Pop. Se sintetiza en una tendencia pictórica caligráfica de repetición del seudónimo o Tag y auto-afirmación dualista en contraposición del individualismo promovido. Esta concepción sumada al modo de la utilización del lenguaje con fines "agresivos",⁵ y la cercanía cultural y geográfica de su origen, hace que los medios coaccionen esta tendencia supeditándola a un ámbito "subcultural" que denominan Hip Hop⁶, relacionando su estética con el Breakdance y la música Rap, surgidos posteriormente, con el paso de los años esta concepción se asienta manteniendo el término. Esta relación tendrá su auge en los medios en la década de los 80, y será exportada a Europa y arropada principalmente en Londres, París y Berlín. Esto ocurre en la misma etapa en que se regula una legislación respecto a las pintadas de "Graffiti", cada vez más numerosas y molestas y paradójicamente, comienza a establecerse un mercado de obra artística en torno a ello.

Por otro lado Graffiti es negado por la institución como nueva tendencia argumentando que no tiene una expresión propia, que su estilo son residuos de las vanguardias adaptadas a su concepción. Pero lo cierto es que en su evolución la Escritura Estilística ha generado una acotación expresiva y conceptual evidente, muy distanciada de Basquiat o Keith Haring^(Fig.11). Aunque realmente ambas tendencias se realizan hoy día de forma legal o ilegal.⁷ Tal

5 Tanto la estética del Graffiti como las líricas del Rap presentan una violencia propia que refleja la dureza de los modos de vida de sus creadores originales.

6 Término creado por DJ Kool Herc, y entre otros a Afrika Bambaata, en la promoción de un estilo musical concreto en las fiestas de los Ghetto Boys.

7 "Si algo caracteriza el arte urbano a parte de en numerosas ocasiones, su carácter



Fig.11 KEITH HARING. Party of life invitation, Serigrafía.1986
Fig.12 FUTURA2000.
 Fourth of July 2018

vez el modo de obtener reconocimiento sea un elemento distintivo. Un amigo de Basquiat llamado Fred Bradhwaite decía: “El objetivo del graffiti es la fama, alcanzar un cierto estatus, un reconocimiento. Es como, yo controlo el espacio y voy a ser reconocido”⁸

Ya a mediados de los 80 el artista Rammellzee(1960-2010) expone una argumentación distintiva en su “Tratado Icónico(...)”; Denomina a la tendencia Panzerismo Iconoclasta y a su vez establece una catalogación jerarquizada de la Escritura estilística en función a su desarrollo evolutivo. Trata además de reafirmar y justificar una relación lógica entre la cultura Hip Hop y el Graffiti desde una concepción lingüística. Este artista y su visión sobre unas técnicas de dibujo y diseño específicas son clave en el desarrollo conceptual del proyecto. En el ANEXO 9.1 se desarrolla un análisis de su obra teórica y su figura artística. Su obra es precursora de referencias para este proyecto como *Cosmonometry* de Pro176 o el estilo Futurista del StyleWriting actual de Berlín.

En nuestro siglo corrientes derivadas del Pop Art siguen imperando el mercado del Arte Contemporáneo. Minimalismo, Anti-Dualismo, Hipster... El concepto de la pintura va perdiendo peso a favor de impacto expresivo. La moda define el ideal de belleza y los medios de masas intensifican la definición. Se ha prologado la imagen del artista como un icono cultural, es la firma lo que da valor al Arte .En el Arte Urbano triunfan artistas como Felipe Pantone, Revok o el mítico Futura 2000^(FIG.12)... el diseño se impone en el mercado Otros artistas como Jonone, Kaws, Seen, Cope2, Spok, Bond, Risk, Sento Figueroa,... han entrado en el mercado artístico manteniendo la Escritura de Estilo como línea productiva. Pero lo cierto es que a diferencia de lo que ocurre en el Arte Urbano⁹, la naturaleza anticomercial del Graffiti sigue manteniéndolo al margen del mercado, Rammellzee era un buen ejemplo de ello.

Hoy día le hace referencia a la Escritura Estilística por norma general como una parte de ilícita y molesta del Arte Urbano^{10 11} y se desconoce su retórica

ilegal, es su nivel de efimeridad”. GANZ, N., y GILI, G., Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes, Madrid 2010

8 . Documental Jean Michael Basquiat. El niño radiante (Bradhwaite, 2010).

9 “Naciendo en las calles y en ocasiones llegando a algunas de las galerías más importantes del mundo, el Street Art ha conseguido, de la noche a la mañana, vender algunas de sus piezas por cantidades indecentes de dinero, haciendo que muchas personas y coleccionistas busquen la oportunidad de sumar alguna nueva obra a su colección” LLAMAS, R., Arte contemporáneo y restauración o cómo investigar entre lo material, lo esencial y lo simbólico, Editorial Tecnos, Madrid 2014, p.29 ,

10 El Graffiti ha sido posiblemente la representación artística más juzgada de la historia del Arte por el simple hecho de atentar contra la propiedad privada. Jesús de Diego (2000)

11 La primera diferencia “oficial” entre prácticas urbanas de carácter artístico y de

tanto por los receptores como Lo mismo ocurre con la mayoría sus emisores pictóricos, lo q agrava concepción negativa.

Pintando murales de Graffiti en la calle es habitual oír expresiones como “porqué siempre hacéis letras” o “esto sí que vale y no las firmas esas que están por todas partes”. Por su parte las instituciones artísticas y públicas reniegan de su estética en cuanto a forma de Arte Contemporáneo y o lo supeditan al Arte Urbano¹².

El ANEXO 9.1 (RAMMELLZEE. P.I. y F. G.) nos muestra el análisis de un tratado artístico con una visión conceptual que considero esencial para la comprensión de esta tendencia y de este proyecto.

4.1.1 Evolución personal en la Escritura Estilística

Procedo a documentar a mi evolución personal en esta tendencia analizada. Contemplo como única acepción conceptual descriptiva para el análisis de estas imágenes la teoría ya citada y la palabra Estilo.

Así pues aquí se expone el línea cronológica el desarrollo estilístico personal de los signos D, E, R y K en conjunción.

El proceso práctico es similar en todos murales, se muestra en el apartado 5.1.2.

carácter vandálico fué en el ayuntamiento de Hackney (en el este de Londres); diferenciando ambas prácticas y facilita su expresión, aunque bajo el continuo control de las autoridades (Hackney Graffiti Policy). Wild Hackney. Changing Graffiti policy in London, blog.vandalog.com 21-9-2010 (Última consulta 19-06-2019)

12 “La producción de Arte Público habitualmente se articula con los administradores del arte y los funcionarios municipales o de gobierno, quienes programan los criterios adecuados para ubicar el arte en los espacios públicos.”

BERTI Gabriela. Pioneros del Graffiti en España. Ed. de la UPV. Valencia. 2009. pag.18.

Fig. 13 2007, Segart. Primera pieza con los signos D, R y K en honor nombre mi perro Drak. Pompa desfragmentada.

Fig. 14 2010, Segart. Se introduce la E por preferencia expresiva. Se experimento con estilo ModelPastel. Referencia a Daim.

Fig. 15 2012, Alborai. Se evolucionan las técnicas de dibujo y trazada a aerosol. WildStyle.

Fig. 16 2016, Tavernes Blanques. Se simplifica formalmente el estilo introducen aspectos volumétricos propios del cómic. Se aplica de forma consciente la teoría del color y se introduce figuración propia. Se anuncia el estilo futurista.



Fig. 17 2017, Orriols. Se acrecenta el desarrollo volumétrico del estilo, se combina formalmente la figuración y el Wildstyle. Se inicia un metodología técnica basada en el dibujo, la perspectiva, la Teoría del color y la reinterpretación del *Wildstyle*.



4..2 EL ICONO

Icono es una palabra de origen griego que significa ,“imagen” , en el arte representa un sentimiento, una cultura, una espiritualidad. Se desarrolló el término el Arte Bizantino de carácter litúrgico

. Con la aparición de la cultura Pop en un sociedad laica este término dió un vuelco conceptual.

“El Arte Pop usó la idea de ícono de tal manera que ni el artista se lo imaginó en un principio. Los íconos pop van más allá de la apariencia y se convierten en emblemas que trascienden la imagen y se convierten en tótem”¹³

De Walt Disney a las Banderas de Jasper Jones, pasando por la publicidad de Shell, Mcdonnads o Marilyn. El Icono comercial fue reiteradamente utilizado en el lenguaje del Pop Art desde los años 60. Como explicábamos anteriormente su retórica es un símil antagónico del Tag en la postura Anticomercial de este último.

En el proceso de evolución del Graffiti la figuración icónica ha intervenido ampliamente en su expresión. Tal es el caso d Artistas como: Obey, Kaws^(Fig. 18) , Suso33, ClawN, Pez^(Fig. 19), Xupet Negre..En este trabajo se referencia indirectamente a estos y otros artistas nombrados. El recurrido Rammellzee por su parte quiso ser un icono en si mismo en sintonía a la concepción actual

13 Thomas Crow: Pop, el secreto de la fascinación
¿Qué tienen en común el Che, Marilyn Monroe y Madonna? El historiador del arte Thomas Crow explica qué es y por qué hoy sigue siendo importante el Arte pop.
Ana Cristina Ayala
20.09.2016, Visitado 19/6/2019
Thomas E. Crow es un historiador y crítico de art



Fig. 18 KAWS." Seeing Watching.
Primera escultura pública permanente de
KAWS. Artículo de David Zurriaga
18/05/2019 www.allcitycanvas.com
Fig. 19 PEZ, Barcelona. Fotografía del 2015

del artista.

En nuestro caso la cuestión es adecuar en términos escultóricos un elemento figurativo que con su repetición pictórica consciente se ha establecido como un icono del StreetArt de Valencia Para ello en su proceso lógico de metaformosis evolutiva en expresión y concepto. El micrófono, los *Massive Invaderks*.

Con ello se pretende la producción de una obra artística que sintetice los terminos de Graffiti y Arte Urbano con la combinación obvia de este elemento con la practica de la Escritura Estilística.

4.2.1 MASSIVE INVADERKS.

La figura nace en 2008, en el ámbito del Hip Hop, como dibujo automático en una sesión de abocetado de un cartel promocional de un evento; se crea entonces como alusión a la música Rap. Se comienza a bombardear en las calles de Valencia ese mismo año, se utiliza plantilla para el micrófono, se recurre a la repetición sistemática. Con los años la plantilla se abandona en pro de la velocidad del dibujo. La figura se va puliendo en forma y adaptación al entorno a la vez que, gracias a la repetición, se va dando a conocer; del mimo modo que un Tag y con similar tiempo de ejecución . Con los años en el ámbito social surgen divertidas leyendas urbanas que se descubren por grata casualidad, tales como: "es la publicidad de una empresa" "la figura marca los puntos del barrio donde se vende droga", o "dicen que el que los hace es un hombre mayor" "dicen que es un grupo de gente"... . Se ven copias de la figura por las calles de Valencia, ciertas personas deciden tatuárselo. En 2016 un desconocido crea una cuenta de Facebook destinado recopilar y mostrar capturas de estos micrófonos, incitando al receptor a buscarlos y mandar sus fotos, anunciándose como un nuevo juego tipo Pokemon, este sujeto consigue que algunos de sus lectores colabore, recopilando muchas más imágenes de la obra que el propio creador, sin siquiera saber quien es éste. Se asume la realidad icónica de la figura.

En 2018 se crea un cuenta de Instagram en la que se continua generando entropía y *brexit* informativo con la dualidad identificativa del autor.

Tras 10 años y continuando en el anonimato la figura resulta un quebradero de cabeza para la nueva oleada de paupérrimos imitadores de Henry Chafant, los cazadores furtivos de Street Art y Graffiti que avasallan en las redes sociales, y nutren su hedonismo en sus cuentas a través de la exhibición de imágenes de . Éstos aún conociendo sobradamente la paralela obra artística y de graffiti del autor no son capaces de vincularlo con este icono, y sufren continuamente equivocaciones en el etiquetado de las imágenes. Aparecen también copias descaradas en las calles que aumentan la fama de la figura. Estas hilarantes anécdotas en relación a una figura creada y llevada al graffiti por divertimento consciente hacen pensar en el poder comunicativo de la imagen y el icono, en su recepción y la distorsión informativa del mensaje. El poder potencial del icono tan explotado en la sociedad actual. Esta mesa de



Fig. 20 Icono Micrófono Massive Invaders. Spray, plantilla. Fotografía del 2010.



Fig. 21 Icono Micrófono. Imitación.
Fig. 22 Icono Micrófono. Tatuajes.

ideas me ha llevado a una exploración teórica en términos comunicativos. El micrófono, el graffiti, el icono, el espectador, los Mass Media la interpretación, el entorno, el ruido,...^(Fig. 20)

Tras una previa adaptación de este icono a otros lenguajes pictóricos, descartados por su limitación en lo referente a la intención conceptual y representativa, se decide su ampliación al ámbito escultórico. Y, dada la naturaleza comunicativa del elemento distintivo de éste, el micrófono, se apuesta por su situación interactiva en un espacio de instalación.

Anteriormente en interpretaciones teóricas propias se ha expuesto en su lectura como metonimia y metáfora de los Mass Media, o personificación del Feedback en el graffiti; en este proyecto se ha ahondado en estas interpretaciones y en el origen tecnológico, lingüístico y artístico vinculable a la figura.

4.3. EL GRAFFITI Y LA TEORÍA DE LA INFORMACIÓN. LA RELACIÓN CONCEPTUAL CON 1984 Y GEORGE ORWELL

Se desarrolla esta asociación tras un proceso lógico de análisis conceptual sobre el signifiante micrófono expuesto y su función comunicativa.

Aristóteles definió el estudio de la comunicación como la búsqueda de “todos los medios de persuasión que tenemos a nuestro alcance”, Este tipo de enfoque se prolongó hasta la Ilustración, cuando el propósito paso a ser mostrar una buena imagen del Orador. La función información se medía de un modo dualista clásico: objetivo informativo y persuasivo.

De acuerdo con la Teoría expuesta por Rammellzee podríamos decir que la Escritura de Estilo obvia el objetivo persuasivo y se limita a informar, a exponer un estilo, tomando el signo alfabético como medio expresivo.

Toda la información transmitida puede medirse. Desde la información de un telégrafo hasta la de una conversación.

Se identifica la agilidad en la explicación del proceso con el esquema comunicativo expuesto por Claude Shannon (xxx), un concepción cualitativa de la medición información mediante matemática aplicada que históricamente se ha trasladado a la psicología, la biología y a la literatura. Tomaremos esta Teoría de forma subjetiva eludiendo el proceso de datos matemáticos para justificar la premisas formuladas en el proyecto.

Claude Shannon es considerado el padre del la Teoría de la información moderna junto a Warren Weaver, publica *La Teoría matemática de la Información*¹⁴ en 1948, ésta se ocupa de medir la transmisión y el

14 Hubo dos lecturas diferentes de este libro. Algunos ingenieros se mostraron interesados por el valor programático de los escritos de Shannon, otros científicos usaron la TMC por dos razones: por una parte como modelo general de comunicación; y por otra, como defi-

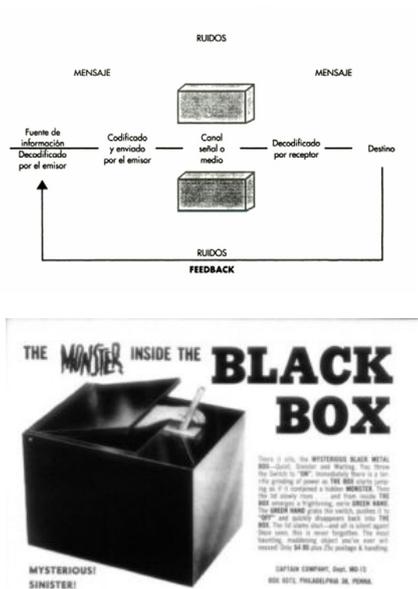


Fig. 23 CLAUDE SHANNON.Esquema de La Teoría matemática de la comunicación. 1948

Fig. 24“Máquina inútil” de Shanon. Cuando mueves el interruptor emerge una mano que lo devuelve a su posición inicial.

almacenamiento de información y su Fidelidad/ Entropía a través de el código binario del Bit .

Se deduce entonces la validez de la teoría para explicar la función del micrófono y se establece una correlación del control mediático con su significativo y su significado. La idea es recoger toda la información obtenida y comprimirla en un paquete de datos de fácil transmisión reduciendo la distorsión informativa que obstaculiza el Feedback entre artista de Graffiti y espectador de la obra.

Otra de las grandes áreas la teoría de Shannon es la codificación para la corrección de errores, en su práctica original se calcula la redundancia de los datos naturales para reconstruir la información perdida sin repetir la información original; obviamente no es atendible una consideración representativa de esta última premisa, mas en beneficio al proyecto se deduce un nuevo paralelismo conceptual, al plantear una versión diferente de la concepción del Graffiti que desde hace cinco décadas ofrecen los Mass Media. Este documento viene advertir la posibilidad del error en la concepción actual de un sector del Arte Urbano y a salvaguardar y exponer un información fiel al origen en la parte práctica del proyecto, recuperando la señal válida en el ruido. Es decir, qué es aquello que pretende transmitir el Arte Urbano en la tendencia específica que analizamos.

Existen más aspectos curiosos y oportunos en Shanon que establecen la relación conceptual, como la creación de “la maquina inútil”, comparable formalmente a la escultura micrófono en su función.¹⁵ En este proceso se ahonda en los términos de decodificación y fidelidad informativa; en un periodo de observación se analizan y documentan apelaciones específicas en los medios a otros artistas y a mi propia obra. Referencias en TV y Redes Sociales con un carácter entrópico respecto a la fidelidad del mensaje de la fuente emisora de la obra, lo que dificulta el Feedback entre el artista del Graffiti y el receptor. Éstas se muestran en el siguiente subapartado Se expone así un cuestionamiento de la información mediática respecto al Graffiti ratificando la intención de mostrar una visión personal basada en mis conocimientos teóricos y mi experiencia.

Indirectamente se observa la subjetividad de la capacidad informativa de los medios y el poder de convicción de la fuente. La palabra Graffiti aparece

nición matemática de información, llamada “entropía” por Shannon. Estas ideas se fundieron con otros resultados teóricos que aparecieron durante el esfuerzo bélico, esto es la idea de una teoría general para el “control y comunicación en animales y maquinas” que es el subtítulo de Cybernetics, un libro que Norbert Wiener publicó en 1948. Shannon, von Neumann, Wiener y otros fueron más tarde denominados cibernéticos (“cyberneticians”) durante los encuentros patrocinados por la fundación Macy, que se celebraron entre 1946 y 1953. El libro de Shannon y Weaver, junto con la obra de Wiener dio a luz la denominada “teoría de la información”. Rápidamente se establecieron conexiones entre la teoría de la información y varios campos, por ejemplo en lingüística, donde las influencias fueron en ambas direcciones.

15 Shannon se encargó de construir aquel automatismo, que también se apodó «la última máquina», y la colocó con orgullo en su escritorio de los Laboratorios Bell

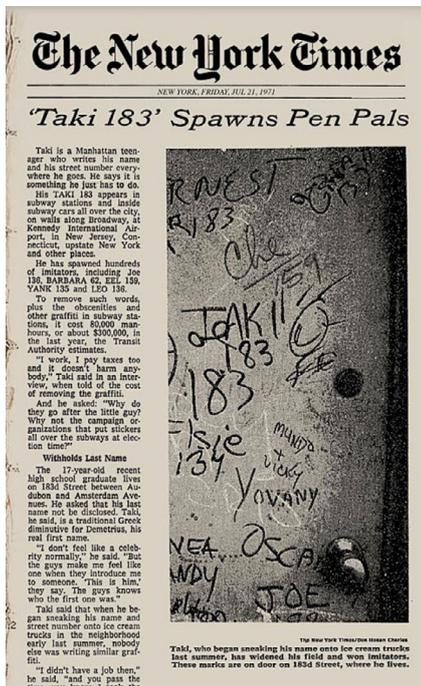


Fig. 25 New York Times 21/7/1971

Aparición del término Graffiti.

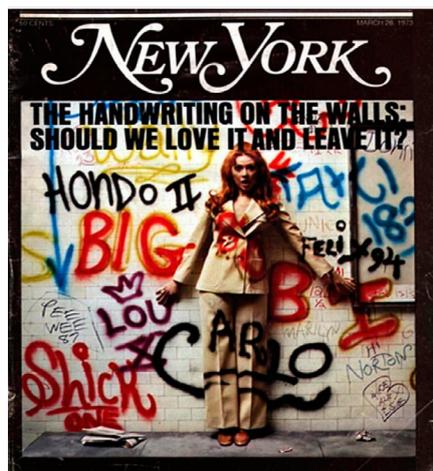
Instagram: Tarajiqueen (Blade)

Fig. 26 New York Magazine 1973

Fig. 27 Usa Today 1983

Alusiones al Graffiti en galerías.

Se utiliza el término Graffiti en Keith Haring y Dondi.



por primera vez en los medios en el año 1972, la utiliza el New York Times para definir despectivamente una disciplina que ejemplifica con el artista Taki 183, rapidamente se identifica el concepto con el vandalismo obviando el desarrollo artístico que estaban originando en la misma época artistas como StayHigh 148 o Jester1. El término HipHop se ligó estéticamente al Graffiti a través de los medios y el Marketing musical a finales de los 70. En este proceso mediático sincrético se intenta adaptar el Graffiti a la moda del Arte y se relaciona con esta subcultura. Este sincretismo afecta a toda la sociedad que infocada¹⁶ determina sus razonamientos en función a estos medios.

Vivimos rodeados de información. De hecho, cada vez está más. Probablemente, el principal responsable de este exceso de información es internet.

La nuestra es la era de la información¹⁷-, la era de los medios de comunicación¹⁸ o la era de la opinión¹⁹. Esto implica que las instituciones encargadas de producir información son hoy determinantes, porque todas las demás instituciones económicas, científicas, políticas o sociales- solo pueden actuar en función de las primeras. Desde los años 80, el planeta vive al ritmo del movimiento general de la digitalización. Imágenes, textos y sonidos pasan de un estado analógico a un estado digital que les permite ser leídos por nuevas generaciones de máquinas y sometidos a tratamientos inéditos. Las imágenes se definen desde ahora por su densidad, por la cantidad de átomos que las componen ²⁰.

16 Alfons Cornella es el responsable de acuñar el neologismo infocación, una de las consecuencias que provoca esta situación es “la incapacidad de análisis eficiente de un flujo de información elevado”. En otras palabras, uno de los efectos de la intoxicación informativa es la pérdida de la capacidad para filtrar y procesar el contenido.

17 Manuel Castells (2000)

18 Thompson (1998)

19 Enrique Gil Calvo (2003)

20 BOURRIAUD, N. Radicante. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2009. Págs. 155 a 157.

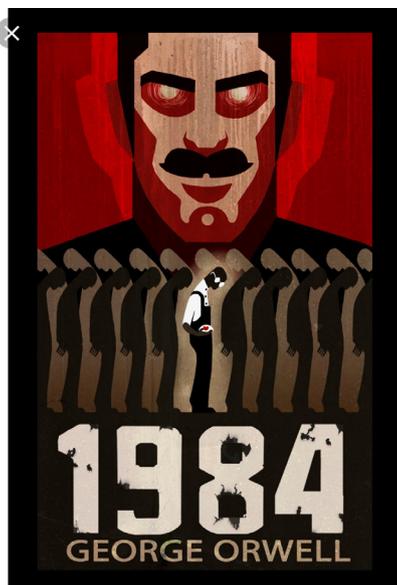


Fig. 28 GEORGE ORWELL.1984. 1949

.Instagram, Facebook, Twiter, hoy día nuestra rutina y esta digitalizada. La libertad de información se camufla por el mayor control mediático de la fuente.

Atendiendo a estos términos nos dirigimos hacia las teorías del determinismo lingüístico que nos conducen nuevamente a las interpretaciones de Rammellze y a otro elemento fundamenta en el desarrollo del trabajo y canon de la ciencia ficción: George Orwell ^{(Fig. 28)*}

« llegamos a un nuevo principio de la relatividad que dice que no todos los observadores se enfrentan con una misma visión del mundo a través de los mismos hechos físicos, si su fondo lingüístico no es parecido o no puede reducirse de un modo u otro a un denominador común» ²¹

Igual que Orwell, teóricos de la lengua inglesas como Sapir o Whorf consideran el vocabulario un elemento fundamental para : «En una lengua dada, es el vocabulario el que refleja mas claramente el ambiente físico y social de los hablantes puesto que por medio de él se expresan todas las ideas, intereses y ocupaciones de una comunidad» . Esto se debe a que «aquello que adquiere relevancia para determinada comunidad encuentra su forma designativa en la lengua» (Figueroa Candia, 2006, pag. 4). Para Sapir, esta correlación no se da en el ámbito fonético o morfológico (Parra, 1988: 10), pero para Whorf sí (Figueroa Candia pag.6)

Podría decirse en relación a estos estudios que en este proceso lingüístico determinista se aparta fonéticamente el Graffiti del Arte y se relaciona con la subcultura Hip Hop.

Por otro lado todo esto viene directamente relacionado con el significante del icono anteriormente expuesto. Resulta obvia la relación semántica entre el personaje Gran Hermano de la novela de Orwell o sus consptos de neolengua o la influencia de Shannon en el desarroyo de la funcionalidad del micrófono. Estos elementos serán destacados en el concepto de la Instalación.

21 Whorf, 1956, LINGUAJE, THOUGHT, and REALITY pag. 213. PARRA Mariana, 1988 “La hipótesis de Sapir-Whorf”, Forma y Función, num.3 pag.13



Fig. 29 Exhibición de Graffiti en Alboraya suvencionada por el propio ayuntamiento. En la foto Hize, Fasim, Derk, Pro176. Enero de 2016

Fig. 30 Reportaje Antena3 aludiendo al mural como ejemplo de vandalismo. Un claro ejemplo de la distorsión infomati-va de los medios respecto al Graffiti. Mayo de 2016

https://drive.google.com/file/d/1-UC9bxm1SiobRnlj_GhVhvF99wTNxNid/view?usp=drivesdk

Fig. 31 Fig. 32 Cuenta de Facebook destinada a la recopilación de imágenes del icono expuesto. El creador de la cuenta desconoce la identidad del autor de la figura. Esto ejemplifica la entropía de los nuevos medios de comunicación en cuanto a la difusión del Arte Urbano. El mensaje toma cientos de direcciones y puede ser interpretado de formas muy diversas.



4.3.1 Visión ejemplificativa de la entropía informativa en los MASS MEDIA Graffiti.

TV, Google, Facebook, twitter, Instagram. Hoy la influencia mediática es tan evidente que resulta redundante hablar de ello. El determinismo lingüístico, la hipnosis mediática²², el brexit informativo, la brecha digital...

Las Redes sociales han facilitado a los artistas la difusión de su obra en el contexto social. Se ha democratizado la información. En el caso del Graffiti se

22 1 1 Sylvain Timist nos habla de las 10 estrategias de manipulación mediática, Este mismo texto, es un ejemplo de la manipulación de los medios, ya que en la mayoría de las webs o posts que se pueden encontrar, el texto figura bajo la autoría de Noam Chomsky, lo que resulta ser falso. En GRUPO DE BILDERGERG. Armas silenciosas para guerras tranquilas. TIMSIT, N. Stratégies de manipulation.el control.

han multiplicado las fuentes emisoras y existe ahora la posibilidad de acceder a fuentes directas a través de Instagram, imágenes y comentarios de los pioneros, esto aumenta la fidelidad la información en ciertos aspectos.

Por otro lado la distorsión de la información tanto en redes como en otros medios aumenta la entropía a la hora de decodificar los aspectos positivos del Graffiti, el determinismo mediático respecto a la información es esencial en este proceso.

Aquí expongo brevemente un ejemplo de distorsión de informativa por parte de un medio televisivo aludiendo a mi propia obra ^(Fig 29,30). Del mismo modo se muestra una difusión positiva espontánea del icono micrófono a través de Facebook por parte de un autor sin relación con el creador de la obra. ^(Fig 31,32)

4.4 LA INSTALACIÓN

“Me pregunto cómo las cosas se conectaron” Claude Shannon

Este proyecto ha mantenido desde su inicio una concepción cartesiana. Tras un filtrado de ideas he dado con la obvia funcionalidad participativa que la figura expuesta anteriormente como micrófono supone como escultura. Por otro lado mi inclinación a la Escritura Estilística y la técnica del Aerosol me lleva de forma axiomática a situar esta escultura en un espacio ambientado con una pintura mural con alusiones que se relacione directamente con ésta; técnica con lo que además de obtenerse un buen resultado estético reduce al mínimo posible la duración del proceso pictórico que me planteo. La consecuente cuestión será establecer una relación conceptual coherente entre el elemento pictórico, el escultórico, y sus receptores. Tras aplicar un reduccionismo a la figura del micrófono su significado me ha conducido a la Teoría de la Comunicación antes citada, a la explotación términos de fidelidad/entropía, intracomunicación y código; formulados en origen para realizar mediciones en las tecnología de la información. Mi reacción ante la lectura de esta teoría fue una vinculación instantánea tanto con la figura del micrófono como con el sentido codificativo del Graffiti, por lo que me dispuse a buscar información al respecto y gracias a una fuente cercana di con Rammellzee y su estética cercana a mi idea de la instalación. Precisamente la visión relativamente subjetiva de Rammellzee en su visión del lenguaje como una tecnología, el sincretismo informativo y la Brecha Digital o Alfabetización Mediática, sumadas a la objetivización de Shannon vuelca mi proceso cognitivo sobre los medios de masas: la tele, internet, en su manera de adaptarse e influir a su vez en la sociedad; pienso que uno de los shows televisivos que más relevancia ha tenido en los últimos años como paradigma de la cultura de la enfermedad y del control mediático es Gran Hermano, y es el origen de este término donde encuentro otra relación a tener en cuenta con mi figura: 1984 de George Orwell, donde se pronuncia por primera vez este término. Esta novela de ficción pronostica un futuro de cámaras y micrófonos que ven

y escuchan todo lo que sucede, su protagonista, rebelde con causa, es una alegoría potencial a lo que el Graffiti representa, además resulta evidente la relación entre el significante de la figura micrófono y el significado de esta popular obra literaria. Tirando del hilo expresivo de este proceso analítico en una relación continua de términos, la investigación se desliza por la distopía futurista hasta la base de la imaginería popular de la ciencia ficción, cuya estética más explotada seguro estoy de que inconscientemente influyó en la creación de esta figura, esta base es *The Long Tomorrow*, una novela gráfica escrita por Dan O'Bannon en 1975 e ilustrada por Moebius, considerada como el referente artístico más recurrido en la ciencia ficción actual; aquí me encuentro con cientos de robots humanizados cuya anatomía me transmite ideas tremendamente útiles para la producción escultórica de mi figura, amén de una estética futurista tosca y con un enfoque más realista que su predecesores (*Viaje a la Luna*, *Metrópolis*, *2001 Odisea en el espacio*,...), lo que considero aplicable al espacio de mi instalación.

Paralelamente mi intención de aplicar elementos audiovisuales a la escenografía se ha nutrido de las lecturas de la obra visual de artistas como Eduardo Kac en su investigación en los límites de la tecnología y la entropía informativa consecuentes, la idea de Psicogeografía y Situacionismo de Joseph Beuys o la espectacularidad de los juegos de pantallas de Masaki Fukihata ;Nam June Paik y su colorismo y luminosidad, próximo al retrofuturismo, también resulta inspirador por proximidad a mi idea. Todo este amasijo de información ha sido descompuesto atómicamente, analizado, interiorizado e interpretado en conjunto, omitiéndose la información de menor relevancia teórica y visual, a fin de sintetizarse en una idea simple en su materialización, un proyecto de instalación adaptable los lugares donde se pretende ubicar y apta para la creación un espacio adecuado a la limitación económica y temporal.

5. PROCESO DE PRODUCCIÓN

5.1. PINTURA MURAL

En primera instancia pretende el desarrollo y la acotación de una disciplina pictórica criptográfica que derive de una interpretación del estilo y las técnicas de dibujo del Futurismo Gótico extraído del Panzerismo Iconoclasta expuesto en el Tratado Icónico de Rammellzee.

El proceso creativo del proyecto se cimienta en una investigación práctica de más de una década como escritor de Graffiti complementada en su último lustro con la doctrina académica.

En el proceso técnico creativo intervienen los conocimientos sobre dibujo y pintura obtenidos en la carrera. Claroscuro, Perspectiva, Composición y Análisis volumétrico de la morfología combinados con la Teoría del Color son esenciales para el desarrollo estético del estilo ostentado. Procedo a

sintetizar la evolución expresiva coherente de la escritura estilística

La Naturaleza abstracta del modelo Alfabeto se acota a los 4 signos específicos, en este caso "D" "E" "R" "K", y se interpreta de forma expresiva y analítica el diseño particular de cada letra para su combinación en el Tag; éste debe marcar el rumbo estilístico y actuar como canon compositivo de la pieza.

Se elabora particularmente una morfología para cada signo atendiendo de forma subjetiva a la similitud del modelo Tag, Se aplica la perspectiva isométrica como síntesis volumétrica y se ornamenta la morfología, a raíz del primer patrón, con signos y logogramas cercanos al modelo alfabético origen: Flechas, comillas, ... ;y al modelo estético Pop: Se genera así el Estilo salvaje de la Escritura Estilística. La paleta cromática es heterogénea, en general de alta saturación y contraste.

Este proceso se modifica progresivamente a lo largo de los últimos años.

Se busca entonces a una evolución influida por la interpretación del estilo más elevado en técnicas de dibujo según Rammellzee, El Futurismo Gótico. Este nos expone la omisión de la curva y una utilización exclusiva de la perspectiva isométrica, aspectos que se omiten en mi producción por suponer una limitación impuesta que reduce la posibilidad de aplicación de mis conocimientos de construcción morfológica. Así pues se toma el concepto del Panzerismo y la estética futurista y Cyber-Punk de la tendencia y se combina con las técnicas académicas mencionadas para crear una serie de piezas que reflejan y adaptan a las corrientes actuales de Escritura Estilística.

Se establece en última instancia una retórica objetiva del estilo en cuanto a su mensaje, expresando una metáfora cíclica en mención al Panzerismo Iconoclasta el la que las flechas que metaforizan el armamento se convierten en armas que en ocasiones vuelven a convertirse en flechas (Anexo 9.2, *StyleWriting*) . Esto se combina con figuración extraída de interpretaciones de obra propia en sesiones dibujo automático, aplicando tratamientos académicos de composición.

El mensaje se reduce al Estilo, un estilo que muestra un lenguaje libre, con ambiciones dualistas alejadas del capitalismo, impactante, agresivo e impuesto ante el espectador del espacio urbano como símil antagónico de la imaginería comercialista. La interpretación conceptual de los significantes figurativos y caligráficos la desarrolla el receptor desde su concepción contextual. El Feedback queda en interrogante en función de la capacidad receptiva abstracta del espectador y su conocimiento respecto la concepto interno del movimiento. Respecto a la técnica de ejecución en el mural se mantiene por eficiencia y preferencia el Aerosol y la Pintura Plástica, técnica apropiada para el carácter efímero de estos murales.

Este estilo se desarrolla a lo largo del año 2018-2019 a partir de la documentación obtenida; el contraste de la información con referentes internacionales de esta tendencia que muestran una visión similar (Anexo); Y a unas aproximaciones estéticas evidentes en mi obra mural . (pag. 16)



Fig. 33 Pieza 1
 Noviembre 2018.
 Orriols.
 Dimensiones: 4 x 11m.



Fig. 34 Pieza 2
 Febrero 2019.
 Orriols.
 Dimensiones: 4 x 9m.



Fig. 35 Pieza 3
 Abril 2019.
 Av. Constitución.
 Dimensiones: 2,5 x 7m.





Fig. 36 Pieza 4
 Mayo 2019.
 L'Almàssera.
 Dimensiones: 3 x 7m.



Fig. 37 Pieza 5
 Junio 2019
 Alboraya.
 Dimensiones: 4 x 9 m.



Técnica: pintura plástica y aerosol.

Se alude al *Wildstyle*, al imaginario Pop actual y al futurismo de la ciencia ficción.

Se combina figuración y letra.

Se utiliza la tinta plana en la figura, contrastada la textura de degradados en el fondo y en el detalle. Se crea una atmósfera espacial.

Se utilizan técnicas de dibujo y de perspectiva aérea y cónica.

Se recurre a la Teoría del color. Se dan altos contrastes de saturación y temperatura cromática .

Tras aplicar una capa base de pintura plástica al muro se realiza un primer contorno que sirve de guía para la construcción tonal y cromática. A continuación se completa fondo y relleno de la figura, contorno y detalles, en ese orden.

El proceso es el mismo en estos 5 murales. Estas piezas son seleccionadas para el blog de la marca montana colors a petición de Musa71.

<http://www.mtn-world.com/es/blog/2019/05/11/fire-at-will-derk/>



5.2 ESCULTURA E INSTALACIÓN

La instalación pretende materializarse tras un proceso de construcción escultórica de las figuras que se expone a continuación y una planificación reductiva, en un espacio continuamente controlado por cámaras y micrófonos, que son las esculturas en este caso; éste debe cuidarse en su composición formal y cromática. Para la materialización de la escultura se barajan inicialmente varias posibilidades técnicas y se recurre a su término a la construcción de la figura mediante varillas de hierro soldadas. Se pretende utilizar un micrófono de cápsula funcional de estética específica para la cabeza. En última instancia se decide articular la figura mediante un sistema mecánico primitivo de tuercas soldadas .

Tras un proceso que abarca desde bocetos a maquetas se culminan las esculturas de hierro soldado con material reciclado en alusión a Rammellzee y a la estética del Futuro Distópico de Orwell o Moebius.

Se elabora una obra independiente de chapa de metal como soporte reflectante de la iluminación de Neón para la instalación



Fig.38 Montaje figura, articulaciones.

Fig.39 Figura completada con micrófono y mini-cámara.

Fig.40 Estructura metálica reflectante.

Fig.41 Vista de la articulación mediante tuercas hexagonales soldadas por un lado.

5.3.1 PASILLO T4 18 de Diciembre de 2018

La instalación se realiza como trabajo final para la asignatura impartida por Emilio J. Martínez, tutor de este proyecto.

El plano conceptual reposa en tres pilares referenciales. 1-La Teoría de la Comunicación de Claude Shannon. La fidelidad y la entropía de la información. La relación entre la tecnología y el lenguaje. 2-La obra teórica del Artista Rammellzee (1960-2010) y su producción pictórica y escultórica como paradigma de la evolución del Graffiti a objeto Artístico.

El lenguaje como una tecnología bélica de ciencia ficción, la idiosincrasia del Hip Hop previa su absorción mediática. El Ready made. La distopía política predicha por George Orwell en la novela de ciencia ficción 1984. El término y el concepto del Gran Hermano y su estrecha relación con las tecnologías de la comunicación actuales.

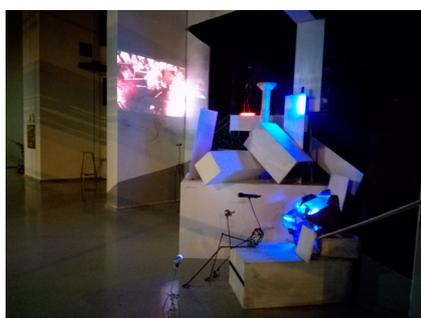
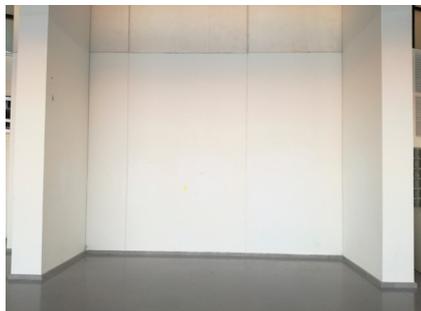
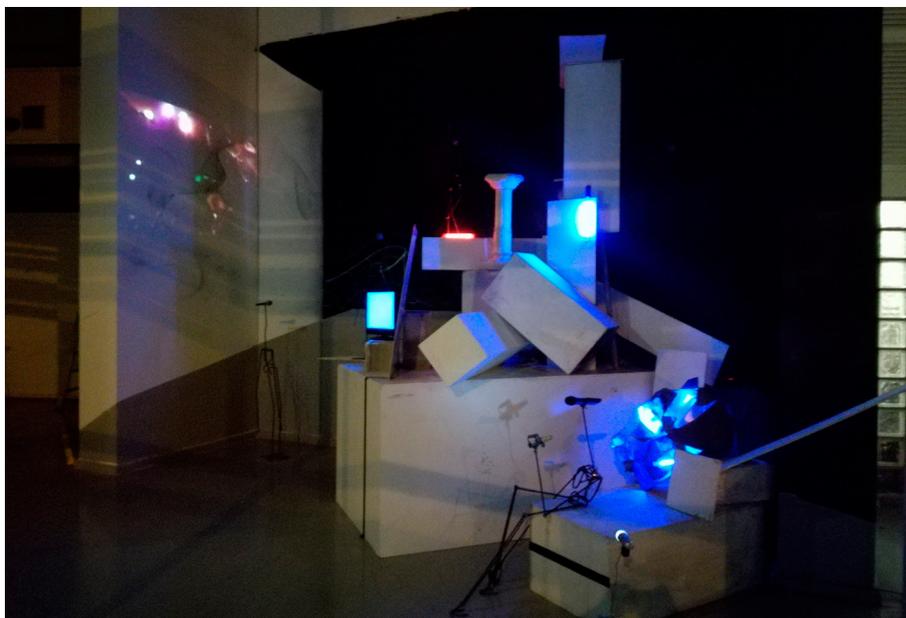


Fig.42 Lugar T4.

Fig.43 ,44 ,45. 46. Vistas del espacio de Instalación T4.



El plano expresivo pretende materializarse, tras un proceso de construcción escultórica de las figuras y una planificación reductiva, en un espacio continuamente controlado por cámaras y micrófonos, que son las figuras en este caso, éste debe cuidarse en su composición formal y cromática. La disponibilidad de los cubos de madera que se hayan en el lugar asignado se consideran lúdicamente apropiados para la creación del espacio, así como la intervención pictórica.

El montaje de la Instalación se realiza en el lugar asignado distribuyendo las esculturas en un espacio con una ambientación pictórica mural que va en coherencia con una escultura efímera construida con cubos de madera blanco superpuestos, y otros elementos como un cartel del Metro de Valencia y una columna dórica de plástico encontrada; haciendo una nueva alusión a la historia del Arte, la metrópolis, el Graffiti y al Ready-Made descendiente de Duchamp.

Se resalta la aplicación de tecnología funcional en los micrófonos(uno inalámbrico por *bluetooth* al altavoz del PC., dos con cable, conectado a etapa y a altavoz); la cámara de la figura articulada que reproduce su registro en directo en el monitor colindante; La proyección de un video musical de Rammellzee editado y estéticamente coherente con el resto de la instalación. Los tubos de neón con parpadeo sensible al sonido; el coche radio-control cabalgado por un *Massive InvaderK* linterna apodado McLantern 1.0 o SL500, este permite la adaptación de un teléfono móvil para la grabación. Se crea un blog para documentar el proceso:

<https://alejandroserrano1990.blogspot.com/>

En este blog se exponen vídeos y más fotografías.

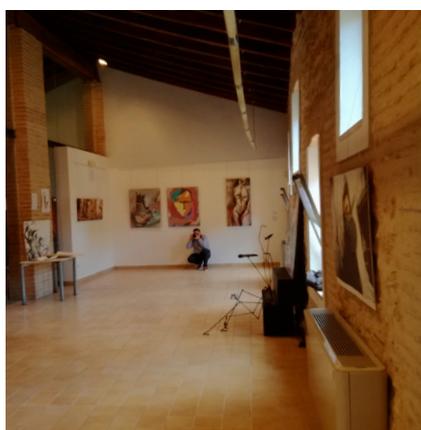


Fig. 47 Cartel de la Exposición CMJ Orriols.

Fig.48,49,50 Fotos Exposición Individual.
CMJ Orriols.



5.2.2 Exposición CMJ ORRIOLS 13 Mayo 2019

Se inaugura una exposición retrospectiva de mi obra durante el periodo académico en la que interviene pintura e instalación escultórica. La instalación Massive Invaderks se sintetiza a la versión física y sonora. Intervienen 3 esculturas. Una de ellas articulada y armada micrófono funcional, una estática y decorativa y el Mclantern 2.0 con posibilidad de participación directa del espectador en su control. Las esculturas se exponen próximas a una obra pictórica que ejemplifica los conceptos del Panzerismo Iconoclasta asociados.

Catálogo de la Exposición:

https://drive.google.com/file/d/1-FdVykYRtua7z6lP9CKdD8nJPYA4a8x_/view?usp=drivesdk



Fig. 51 Entrada a la Instalación.
Este lugar se descubre buscando y cortando varillas de hierro del encofrado de la fábrica derruida para la construcción del Icono Micrófono. En Camí de Vera.

Fig. 52, 53 Vista de la Instalación



Fig. 54, 55 Intervención Rotonda.

Fig. 56 Intervención P/de la Virgen.



5.2.3 Instalaciones efímeras en la vía pública.

Se realiza una instalación pictórica en relación al estilo desarrollado. Se ejemplifica la capacidad de la Escritura Estilística de transformar el lugar en espacio expositivo. El lugar escogido para la creación del espacio es la fábrica derruida del Camí de Vera, junto a la facultad, 21/11/2018. Se combina pintura pástica, Aerosol y *Ready-Made*.

En segunda instancia se realiza una instalación participativa en la Plaza de la Virgen de Valencia el 29/06/2019 a las 00.00, con la escultura del Icono y su micrófono nuevamente conectado vía *bluetooth* a través de un ordenador portátil a un altavoz que se sitúa en la esquina opuesta de la plaza. Se escenifica, en mención a Rammellzee, una instalación a modo de *Performance* en la que se predicán ciertas teorías del proyecto (Anexo vídeo). La escenografía continua en un ambiente de ocio nocturno en la misma plaza con los raperos Jonhson y Vicred recitando una exhibición de *freestyle* en los mismos términos. (Fig. 56)

<https://drive.google.com/file/d/1-9f0EPMUhh8JHt1jogtZZDL-1D8Gjw-0/view?usp=drivesdk>

El 06/07/2019 se realiza una nueva instalación con esta escultura en la rotonda de C/Duque de Mandas con C/Motilla del palancar de Valencia. (Fig.

54, 55)

Se incluye iluminación artificial.



Fig. 56 Pantalla.

Fig. 57 Estampa en cartel de Metro.

Fig. 58 Boceto.

Fig. 59 Diseño digital 3 tintas.

5.4 EXPERIMENTACIÓN GRÁFICA. SERIGRAFÍA

La Serigrafía ha sido la parte más ligero del proyecto

Se realiza una estampa serigráfica de una pieza del estilo específico desarrollado sobre un cartel de metro en la vía pública cuya estética es una alusión a la técnica.

<https://drive.google.com/file/d/1-40OLRkEID9UQWnkVgKbDgXE2GQA9R3q/view?usp=drivesdk>

El proceso de resume en abocetado, diseño digital, impresión de fotolito, emulsión de la pantalla, insolación y seriado a una tinta .

6. CONCLUSIONES

El Graffiti/ Panzerismo/ Escritura Estilística es una tendencia artística específica en la que el signo alfabético se desvincula de su concepción lingüística idiomática para servir la función artística como medio de expresión dibujístico formal.

Su lenguaje es aplicable a todas las disciplinas artísticas.

El icono figurativo es un elemento que desciende de la cultura comercialista del Pop Art, su concepto ha sido tomado y transformado históricamente como medio de expresión de Arte Urbano. Resulta innegable su similitud conceptual el Tag en cuanto a su retórica de repetición y de imposición sistemática.

En el caso específico del icono Micrófono analizado, las relaciones originales con el Hip Hop cohesionan con la teoría expuesta en cuanto a símil antagónico de la iconografía publicitaria. Y , apoyándonos en el Tratado Icónico podemos afirmar la naturaleza futurista e iconoclasta de éste que lo aproxima y lo liga al estilo pictórico desarrollado en este mismo proyecto. La objetividad conceptual atribuida al Graffiti se traslada al micrófono en el momento que este carece de función emisora propia, las emisiones sonoras que expresa son en función al entorno y a la cualidad participativa de la obra. El Graffiti no emite un mensaje más allá del estilo, es el espectador el que extrae un concepto subjetivo de la cascada visual que se le plantea,

La relación del Graffiti y el Hip Hop es producto de una información entrópica mediática. Con su evolución histórica ha afianzado este concepto expuesto. La explicación causal más coherente de este fenómeno la hallamos en el Tratado Icónico de Rammellzee, donde se nos expone su relación a nivel lingüístico en cuanto a una utilización del código adversa a la primera fuente de emisión. Esto supone una aversión entre los medios y la cultura Hip Hop y en consecuencia una distorsión informativa continuada en los Mass Media que causa una inexistencia de Feedback entre la obra de Graffiti y el espectador común desconocedor de esta impopular Teoría.

Por otro lado podemos considerar el Graffiti una postura antagónica a la situación del Arte Contemporáneo debido a su carácter objetivo y a la preeminencia de la expresión sobre el concepto. Esta premisa sumada al carácter ilícito consciente de gran parte de sus manifestaciones condiciona la incapacidad del mercado artístico de abarcar esta tendencia.. Así pues el Graffiti tal y como lo hemos presentado tienen un carácter exclusivamente gnoseológico en contraposición a la concepción del comercialismo. Esto mantiene en vitalidad continua este movimiento, consolidado y en crecimiento desde su origen en los años 60, y con la capacidad destacada de transformar la estética del entorno urbano en todo el planeta.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1 BIBLIOGRAFÍA REFERENCIAL

ABARCA, F.J. El postgraffiti, su escenario y sus RAÍCES, graffiti, punk, skate y contrapublicidad. [tesis doctoral]. MADRID: Universidad Complutense de Madrid, 2010.

ASIMOV, I. . Asimov on Science Fiction. Londres: Doubleday. (1981)

BERTI, Gabriela ,Pioneros del graffiti en España. Valencia : Ed. UPV. (2009)

BLANCHÉ, U. (2015). Qu'est-ce que le Streetart? Essai et discussions de définitions. Cahiers de Narratologie (pag. 29).

BOU, Louis. 2005, Street art. INSTITUTO Monsa de ediciones S.A. (2005)

BOURRIAUD, N. Radicante. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, Págs. 155 a 157. (2009)

CASTLEMAN, Craig Getting Up: SUBWAY Graffiti in New York. 1a. Nueva York: Ed. MIT (1982)

CHALFANT, H; PRIGOFF, J. Spraycan art. London: Thames and Hudson Ltd, (1987).

Chang, Jeff. Generación Graffiti (2014)

Clement, Jennifer. La viuda de Basquiat, Clement, Jennifer (2015)

COOPER, Martha y CHALFANT, Henry Subway Art. 1a. Ed. Londres: Thames and Hudson. (1984)

De DIEGO, Jesús Graffiti (2000) LA PALABRA Y La imagen. Un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX. Barcelona, Ed. Amelia Romero.

FERNÁNDEZ, Xosé: "Graffiti y cultura `hip-hop'", Ed. Gaceta Universitaria. Madrid. (1994).

FIGUEROA Saavedra, Fernando: Madrid Graffiti 1982-1995: Historia del graffiti. Ed. Megamultimedia. Madrid. (2002).

GANZ Nicholas. GRAFFITI. Arte urbano de los CINCO continentes. Ed. Gustavo Pili. BARCELONA. Introducción. (2005)

GRUPO DE BILDERGERG. Armas silenciosas para guerras tranquilas (1979)

GÁLVEZ, F; Y FIGUEROA, F. Firmas, muros y botes. Historia social y vivencial del Graffiti AUTOCTONO. Madrid. (2014)

ORWELL, G. Mil novecientos ochenta y cuatro. (Olivia de Miguel, trad.). Barcelona: Círculo de Lectores, S.A. (2003)

PRO176. Cosmonometry (2014)

RAMMELLZEE. IONIC TREATISE GOTHIC FUTURISM ASSASSIN KNOWLEDGES OF THE REMANIPULATED SQUARE POINTS ONE TO 720º TO 1440º. Copywrite 1979/ Revised 2003)

RAMMELLZEE Acts of Terrorism, (1986)

RENAU, J. Arte contra las élites. Madrid. Editorial Debate. (2002)

SIMON Wilson, en El arte Pop (1983)

TIMSIT, N. Stratégies de manipulation. ei Control. (2002)

VINDEL Gamonal J. (2008). Arte y publicidad: del arte pop a la crítica

institucional. Revista de Historia del Arte, Nº7, pp. 213-234

VÁZQUEZ Orta, Ignacio, "Aportación estilística de Orwell a la prosa inglesa". (1984), págs. 109-115

WHORF LENGUAJE, THOUGHT, and REALITY pag. 212-216 (1956)

7.2 VIDEOGRAFÍA

Jean Michael Basquiat. El niño radiante [película/documental] (Bradhwaite, 2010).

STYLE WARS. [película/documental].:Tony Silver y Henry Chalfant, (1983)

Documental Infamy. 2005, Director: Doug Pray.

EL IMPACTO DE LO NUEVO. Serie Documental. Robert Hughes. (1981-2003)

HIP HOP EVOLUTION. Serie Documental. 2018

7.3 BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA:

CARAMANICA, Jon. Rammellzee. From Living Letters to Living Sculpture. (New York Times julio 2018) (Última consulta: 11-12-2018)

ANDREW R. Chow. A Rammellzee Exhibition is Coming to New York. New York Times Mayo 2018. (Última consulta: 11-12-2018)

HSU, Hua. The Spectacular Personal Mythology of Rammellzee. . The New Yorker. Mayo 2018 (Última consulta: 11-12-2018)

RAMMELLZEE Interview alt 149st. 2003

GOTTHARRDT ,Alexxa. How 1980s Cult Artist Rammellzee Mesmerized everyone from Basquiat to the Beastie Boys. ART SY, Ab 2018

ANÓNIMO, "Signos, 1970 de Robert Rauschenberg", <http://es.wahooart.com/@/8XYUUU-Robert-Rauschenberg-Signos> (Última consulta: 15/10/2018).

CASTELLANOS. E. El rol de la cultura hip-hop en la construcción de la identidad afro y la lucha contra el racismo en EEUU , Rebellion.org Enlucha.org , 2012 -11 -07 [Consulta 2019 -14 -06] Disponible en <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=158807>

ELOLA, Joseba (2008). "La base americana contagió el 'rap'".https://el-pais.com/diario/2008/05/25/cultura/1211666402_850215.html [Última consulta: 14-10-2018

MORFOLOGÍA del graffiti. <http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/09morfologia.html> (Última consulta: 27-03-2019)

ORWELL, George (1946): Politics and English Language http://www.orwell.ru/library/essays/politics/english/e_polit (Última consulta: 26-03-2019)

ROSAS,Paula. París. "El graffiti entra en el museo" elconfidencial.com 30-03-2015 (Última consulta: 28-04-2019)

THOMAS Crow: Pop, el secreto de la fascinación ¿Qué tienen en común el Che, Marilyn Monroe y Madonna? El historiador del arte Thomas Crow explica qué es y por qué hoy sigue siendo importante el Arte pop. Ana Cristina

Ayala 20.09.2016, Visitado 19/6/2019

8. INDICE DE FIGURAS

Fig. 1 Imagen de una instalación efímera propia en Orriols, Valencia (2018)	Pag. 6
Fig 2 Fotografía WALT DISNEY rodeado de <i>Merchandising</i> de su Personaje-Icono.1937	Pag. 12
Fig.3 ROY LICHENSTEIN. Voomp!. Litografía. 1963	Pag. 12
Fig.4 DEADLEG167, STAYHIGH148 Mural, Bronx 1972	Pag. 12
Fig 5 WRITERS CORNER 188 Bronx 1971. Entre los Tags: Stitch1,Snake1, Ricky 184. Fuente: Instagram Chrisfreedompage.	Pag. 13
Fig. 6 TAGS 1970-1972: Deadleg167, Lee163, Grape187, Snake1, Spat, Staff161, Coco144, Riff170, Phase2, Hrfj2, Superslick156.	Pag. 13
Fig. 7 DOVE por Riff170, 1971 Bronx. Inicios del estilo Newyorquino de Block Letters Fuente:Instagram Riff170	Pag. 13
Fig.8 Entre los tags Spar, Stayhigh149, Moses147, Futura2000. 1973, Broadway 1973 Fuente: Instagram chrisfreedompage	Pag. 14
Fig.9 DUSTER (UA) en la Yarda 6. 1981, Bronx.	Pag. 14
Fig.10 DONDI Park Place. 1980 Fuente: Artículo Dondi WhitePor Jean Gallard 13-05-2014. www.Widewalls.com	Pag. 14
Fig.11 KEITH HARING. Party of life invitation, Serigrafía.1986	Pag. 15
Fig.12 FUTURA2000. Fourth of July 2018	Pag. 15
Fig. 13 2007, Segart.	Pag. 17
Fig. 14 2010, Segart.	Pag. 17
Fig. 15 2012, Alboraya.	Pag. 17
Fig. 16 2016, Tavernes Blanques.	Pag. 17
Fig. 17 2017, Orriols.	Pag. 18
Fig. 18 KAWS." Seeing Watching. Primera escultura pública permanente de KAWS. Artículo de David Zurriaga 18/05/2019 www.allcitycanvas.com	Pag. 19
Fig. 19 PEZ, Barcelona.Fotografía del 2015	Pag. 19
Fig. 20 Icono Micrófono Massive InvaderKs. Spray, plantilla. Fotografía 2010	Pag. 20
Fig. 21 Icono Micrófono. Imitación	Pag. 20
Fig. 22 Icono Micrófono. Tatuajes.	Pag. 20
Fig. 23 CLAUDE SHANNON. Esquema de La Teoría de la comunicación.	Pag. 21
Fig. 24 "Màquina inútil" de Shanon. Cuando mueves el interruptor emerge una mano que lo devuelve a su posición inicial.	Pag. 21
Fig. 25 New York Times 21/7/1971 Aparición del término Graffiti. Instagram: Tarajiqueen (Blade)	Pag. 22
Fig. 26 New York Magazine 1973	Pag. 22
Fig. 27 Usa Today 1983	Pag. 22
Fig. 28 GEORGE ORWELL.1984 (1949)	Pag. 23

Fig. 29 Exhibición de Graffiti en Alboraya subencionada por el propio ayuntamiento. En la foto Hize, Fasim, Derk, Pro.	Pag. 24
Fig. 30 Reportaje Antena3 aludiendo al mural como ejemplo de vandalismo.	Pag. 24
Fig. 31 Fig. 32 Cuenta de Facebook destinada a la recopilación de imágenes del icono expuesto.	Pag. 24
Fig.33 Pieza evolución 1	Pag. 28
Fig.34 Pieza evolución 2	Pag. 28
Fig.35 Pieza evolución 3	Pag. 28
Fig.36 Pieza evolución 4	Pag. 29
Fig.37 Pieza evolución 5	Pag. 29
Fig.38 Montaje figura, articulaciones.	Pag.30
Fig.39 Figura completada con micrófono y mini-cámara.	Pag.30
Fig.40 Estructura metálica reflectante.	Pag. 30
Fig.41 Vista de la articulación mediante tuercas hexagonales sodadas por un lado.	Pag. 30
Fig.42 Lugar T4.	Pag. 31
Fig.43.44.45.46 Vistas deL espacio de Instalación	Pag. 31
Fig.47 Cartel de la Exposición.	Pag. 32
Fig.48,49,50 Exposición Individual.	Pag. 32
Fig. 51 Entrada a la Instalación.	Pag. 33
Fig. 52, 53 Vistas de la Instalación.	Pag. 33
Fig. 54 Intervención Rotonda Instalación.	Pag. 33
Fig. 55, 55 Intervención P/de la Virgen.	Pag. 33
Fig. 56 Pantalla.	Pag. 35
Fig. 57 Estampa en cartel de Metro.	Pag. 35
Fig. 58 Boceto	Pag. 35
Fig. 58 Diseño digital 3 tintas.	Pag. 35

9. ANEXO

9.1 RAMMELLZEE. Futurismo Gótico del Panzerismo Iconoclasta.

Expongo un análisis parcialmente objetivo del ensayo IONIC TREATISE GOTHIC FUTURISM ASSASSIN KNOWLEDGES OF THE REMANIPULATED SQUARE POINTS ONE TO 720° TO 1440°. (The Rammellzee, Copywrite 1979/ Revised 2003) y una visión general de su plano conceptual y su figura como icono del Graffiti.

(RA) (Magnitud.2) (Sigma) (Longitud) (Latitud) (Z-bar) (Sigma) (Sigma). Con esta extraña ecuación se auto-bautiza Rammellzee (1960-2010), un peculiar artista multidisciplinar que abandonó la odontología para desarrollar una excepcional carrera como escritor de Graffiti vertida en un método artístico y una filosofía muy particular; una revolución sin precedentes en esta tendencia pictórica clandestina tan popular y polémica.

Avezado en las arterias de la ciudad de Nueva York y siguiendo al trote el estilo que escritores como Dondi, Iz The Wiz, Blade, Jester1 o A1 asentaban a finales de los 70, Rammellzee quiso ir más allá del bombardeo. Se propuso establecer unas bases teóricas y artísticas en el graffiti que oscilan entre la matemática, el misticismo y lo bélico, con una filosofía intrínseca que apabulla por su espesor. Una justificación expresiva y conceptual del Graffiti bajo la premisa de que aquello que empezó a cocerse a mediados de los 60 en los subterráneos de la Gran Manzana no era sino una nueva vanguardia de sucesión lógica desacreditada en la Historia del Arte por el sincretismo mediático.

Ramm era un figura oscura, rara vez aparecía en público sin sus estrambóticos trajes del Ikonoklast Panzerism” simulando un samurai futurista o algún esoterizado Transformer; no publicó la mayoría de sus reflexiones, al igual que Sun Ra²³ con su afrofuturism, las predicaba en la calle como si de un místico profeta de la cultura Underground se tratara, por lo que resulta complejo escarbar en su enrevesado y extenso trabajo teórico. Este texto trata de mostrar visión sintética del plano conceptual de la obra de Rammellzee.

El Graffiti²⁴ se excluye de la vanguardia argumentando que carece de reglas, carecer reglas en si es una regla que lo diferencia de otros estilos, por tanto es un ismo. Bajo este paradójico silogismo Rammellzee comienza su labor como defensor activo, teórico y catalogador del estilo pictórico-caligráfico que los

23 “ No me interesa la libertad ni la paz me interesa la disciplina. Ya tendrás suficiente paz cuando mueras” Sun Ra

24 “Graffiti es una palabra idiota creada por los medios de comunicación para desprestigiar este ismo en su demoníaca labor de sucesión eclesiástica en el control del alfaβeta” Rammellzee



RAMMELLZEE luciendo uno de sus trajes escultura, los Garbage Gods. 1987

RAMMELLZEE pintando en la azotea de Squat Theater 1984
Foto por Stephen Torton/Adagp, Paris. The New Yorker

17/09/2018, consulta 15/12/2018

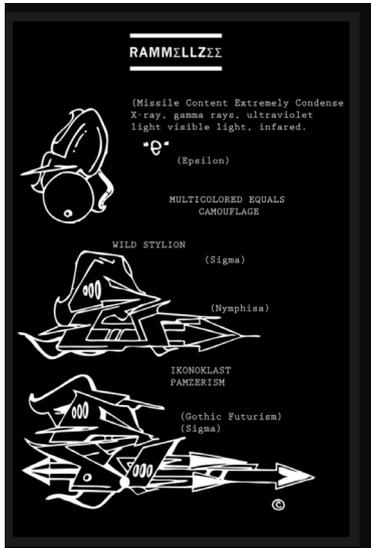
medios denominaron despectivamente Graffiti. Ramm considera el lenguaje en toda su extensión como una tecnología de control. El código impuesto, o alfabeto, un método de apropiación consciente de los símbolos matemáticos universales que forman la escritura en pro del sincretismo de los poderes fácticos. El móvil: los signos o letras forman las palabras que definen nuestro lenguaje y, por tanto, la comunicación e intracomunicación²⁵; el pensamiento avanzado. El control de esta simbología codificada supone el control del raciocinio, el verdadero poder, por lo que los símbolos han sido manipulados y alejados de su significado universal y objetivo, con la ambición de que esta construcción subjetiva sea capaz de condicionar la comunicación.

Hablamos pues de una enfermedad inducida en el alfabeto por parte del cristianismo romano, una patología comunicativa que ha sido perpetuada bajo mando de los monjes medievales con un recorrido continuo desde los primeros escribas hasta la prensa de Gutenberg, lo que a su término se ha consumado en el modelo capitalista y el notado el poder de influencia de los medios de comunicación actuales. Ante esta situación Rammellzee considera como verdaderos únicamente los signos matemáticos electromagnéticos, de los que derivan entre otros el alfabeto griego y el chino, y expone un extenso análisis de la etimología simbólica del código haciendo hincapié en la razón fonética de cada uno de sus signos;²⁶ siempre partiendo de su origen en el símbolo del infinito ∞ . Así por ejemplo propone eliminar del alfabeto la letra X, icono cristiano creado a partir de la manipulación del cinturón de Van Allen para otorgarle un significado de confrontación y cisma territorial. Estas teorías sumadas su estudio del lenguaje Afroamericano se acercan a las concepciones de académicos como Houston A. Baker Jr., y Henry Louis Gates Jr según críticos como Greg Tate, Por su parte Rammellzee sostenía que sus precursores culturales eran Sun Ra y George Clinton, junto con AC/DC, Los Hell Angels y Gene Simmons de Kiss.

Siguiendo este hilo Ramm nos habla de un paralelismo entre la caligrafía desarrollada por los monjes escribas entre los siglos X y XIV y el estilo de dibujo Graffiti, amén de su la relación con la arquitectura gótica. Asume la ornamentación caligráfica de la *black letter*, en ocasiones desestimada por el propio clero por su ilegibilidad, como el precedente del estilo salvaje (WildStyle) que se estaba estableciendo en el lenguaje pictórico por los artistas del subterráneo, lo que en su opinión asevera su cualidad como tendencia artística, negada por la institución y los medios, considera también el estilo de vida escritor de graffiti una variación del de los monjes en su esoterismo y reclusión. Futurismo Gótico. Así denomina esta tendencia estilística en la que según él, a raíz de la evolución de la técnicas artesanas de los monjes que desafiaron la reglas del alfabeto en su ornamentación, se pretende separar el signo del código a modo de protesta activa y declaración

25 Termino derivado de la *Teoría matemática de la Información (1948)*

26 La flecha por ejemplo hace alusión al armas según el idioma chino.



Evolución matemática del signo Epsilon a Sigma en el Futurismo Gótico.
Imágenes extraídas del ICONIC TREATISE

∩ = Reversed C cipher belt.

(JUW) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 (JUW) ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 ROMAN-ARABIC
 Letter Structure Mathematics
 (E3² = □) ∞

Total subconscious strokes=45s
 Total conscious strokes=5s
 Total subconscious curves=10c
 Total conscious curves=2c
 Total subconscious registers=55r
 Total conscious registers=7r
 Total Roman symbolic registers=62r

3c* or 111c* = 3 cultures
 26L = 26 letters
 ARABIC INTO ARABIC
 TS TC (SUBCONSCIOUS)
 45S + 10C = 55r
 6S 2c
 2S 2c
 2S + 2c = 0
 +3c*
 55r
 (JUW) + 5S + 2C = 7r + 55R = 62R
 62R = 2s2c
 2c2c = 0 = 0
 (CONSCIOUS)

45s 10c + 3c* = 55r (+ 5s + 2c = 7r + 55r = 62r = 2s 2c = 0)
 Roman into Arabic
 VLS SC + 111c* = LVR (13R = 0)
 13 = 1S 2C (0 = 0)
 SUBCONSCIOUS) 12 = 2S 1C
 2S 1C X3c* = 63c*
 1s 63c* = 1s 3c*
 X3c* X3c* = X3c*
 3x 3c = 39c*
 63c 3s9c = 1x 3c = 1s2c
 63c + 3s9c = 26L 2s 1c = 0 = 26L

Roman into Roman (JUW) (conscious)
 Total strokes = V
 Total curves = 11

(TOTAL SUB & CONSCIOUS ROMAN LETTERS)
 VS 11S (Xc + 111c = X111R) = VS = 11S = 11S = 0
 (VS = VS = 0) 11S = 11S = 0 X = 11S 11S = 11S = 0
 (S111R = VR VR = 11R) (11R = 11R = 0) (V = 111S 11S = 11S = 0)

This structure mathematics shows subconscious connections of three cultures, Roman, Arabic, Mayan, the actual evidence of conscious connections (E3² = □) ∞. That no more symbols can be created consciously unless they meet the requirements angles and rules of the ZERO, TRIANGLE and SQUARE.

$$(6.02 \times 10^{23}) (23 - 1s1c2c = 1c2c = 1s3c = 2c1s = 0)$$

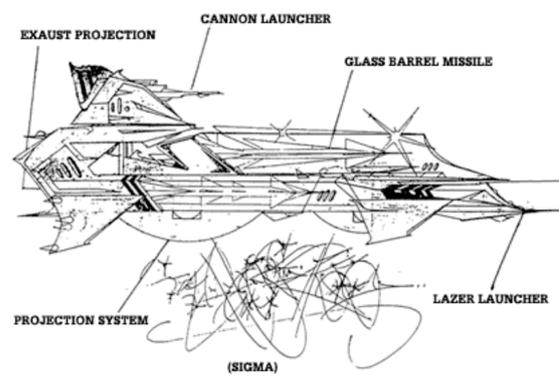
$$1s1c1s1c \times 1s 1c = 0$$

$$1s1c1s1c \times 1s1c = 1s3c.3c1s3c \times 2c1s = 23r.3r23r \times 0 = 23L.3L23L = 23L + 3L = 26L$$

$$(E3^2 \infty = \square) = 720 \text{ pts.} = 360 = 0$$

$$(E = 2.7182818) = (4s = 1c1s.2s1s2c1c1s2c1s2c) = 3s = 6s.8c = 1s3c = 1s2c = 2s1c = 0$$

$$(1 = 1/6)^n = (1 + 1/6)^n = (1s + 1/6c)^n = (1s + 1/6c)1s1c = 0^n \cdot 0^n = \infty - X = 0_n \cdot 0^n$$



bélica a la alfabetización mediática.

Un contraataque al significado utilizando como arma el significante.

Para Ramm el graffiti ha evolucionado en lo que considera una acción militar directa contra el alfabeto impuesto y por consiguiente los cimientos de nuestros modos de vida. Estudia el origen matemático del signo y expone su aplicación al dibujo a modo de tácticas de estrategia bélica en potencia.

(Fig.15) La letra debe armarse para luchar contra el virus del lenguaje. Debe ser desvinculada de la concepción dualista del alfabeto para recuperar su condición de signo electromagnético y universal en el mundo inteligible. Un propósito de cambio político en el lenguaje, lo que por naturaleza requiere un proceso bélico, las letras deben camuflarse y armarse (Fig. 16) con una técnica de dibujo objetiva que solo escoge la razón entre las tres potencias platónicas. Este propósito se expresa aplicando simbología ancestral básica a la letra, como la Flecha (Los chinos ya la utilizaban en su primer alfabeto



Performace de RAMMELLZEE para el video musical de Boosty Collins, Praxis Tranmutation, Animal Behaviour de 1992, luciendo cuatro de sus trajes-escultura Garbage Gods Disponible en Youtube.

Aquí se expone el uso de la tecnología funcional en sus trajes-escultura.

Rammellze y BASQUIAT
Queens. 1984

Fuente: Instagram Delta2

RAMMELLZEE se consideraba el rival antagónico en la pintura de su amigo Basquiat. Compartían estudio y se separaron a voluntad de Rammellzee cuando Basquiat comenzó a tratar con Warhol.

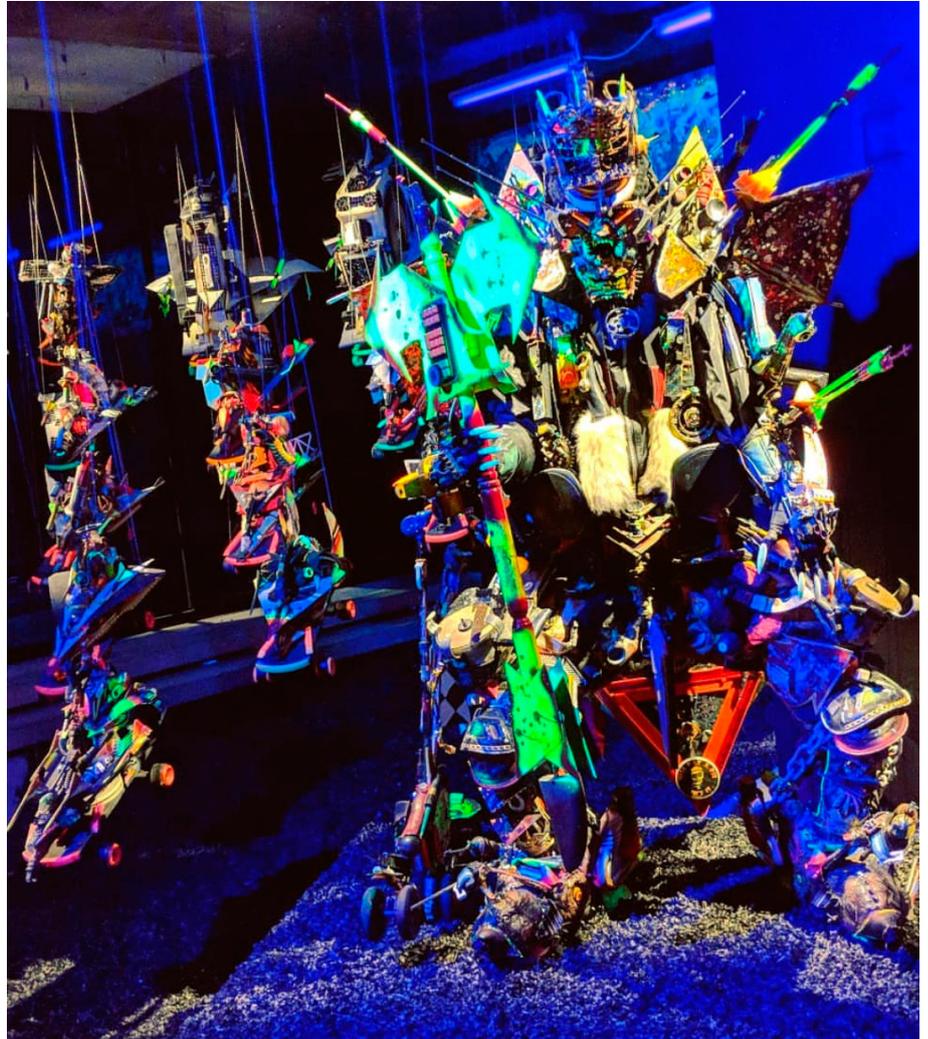
Fuentes cercanas como Delta2 aseguran que se refería a él "la putita de Warhol".

para representar armamento), definida como misil; o las aristas puntiagudas, los rayos de plasma, las nubes tóxicas, los rayos de neón...^(Fig.17). De este modo nace el Ikonoklast Panzerism; la letra se convierte en un tanque y su distribución en la pieza y en el espacio sigue una estrategia militar propia, coherente y ampliamente desarrollada (tanto es así que Ramm, fiel a su risible excentricismo, llegó a contactar con la Marina americana, les envió y presupuestó estrategias de combate derivadas de esta teoría que, obviamente, fueron rechazadas). Todo esto viene a significar que el escritor de Graffiti crea su propio icono, su estilo, y bombardear con él, mediante la repetición, la iconización derivada de la alfabetización mediática y su sincretismo; ello sin tener en cuenta el hostil soporte urbano. Amplifica esta teoría con una precisa catalogación jerárquica del estilo del Graffiti pariendo del TAG evolucionando según su nivel de armamento simbólico y su aproximación a la racionalidad total y objetiva del I.P. Uno de los tantos ejemplos que expone en estos términos es la consideración jerárquica del estilo, se considera por ejemplo burbuja inofensivo debido al factor expresivo emocional de la curva en relación a la efectividad pragmática de la arista.

Y así el ICONIC TREATISE se extiende en el aspecto expresivo mostrando el proceso de evolución formal de la letra mediante el dibujo hasta generar el Panzer o Pieza preparada para combatir con técnicas propias los iconos de la cultura de la enfermedad de una mente alienada e inconsciente en su propósito, bien nos predisponemos al juicios estéticos si de "letras y "Graffiti" atendemos, más con la indescifrable ostentación científica que nos plantea en el tratamiento del signo. No obstante debajo de la aparente hilaridad del metafórico enunciado se esconde la consolidación de un genial vanguardismo aplicable a las disciplinas del Arte justificado en una serie de reflexiones de un aroma científico y meta-lingüístico que aturde por su estrepitosa y sólida lucidez. Y es que la estética de Ramm se ha convertido en paradigma, en paradoja a sus proscritas teorías, de la abstracción en el mercado actual de arte urbano. Un martillazo del Graffiti en la mesa de debate del arte a principios de los años 80 que, en opinión común de la crítica, ha sido subestimado en su dualismo expresivo y conceptual y en su valor histórico.

A mi parecer este marjal de teorías a veces intratables se sintetiza en un

RAMMELLZEE. Garbage God y Letter Racers
"25 century space of Rammellzee"
Por studioStidsggard
Red Bull Arts New York, 2018.



interesante axioma: el graffiti es una tendencia artística consecuente del rumbo de la alfabetización mediática. Actúa negando el término individuo y desvinculando el signo de la fuente del código. Su fin es producir un mensaje criptográfico, pictórico y objetivo de recepción colectiva y decodificación selectiva. A consecuencia manifiesta la vulnerabilidad del lenguaje y del sistema distópico. Una mutación inesperada del Arte que, por naturaleza de origen, resulta inabarcable por las fauces del mercado, que siguen desgajando pedacitos de su superficie. Rammellzee es un buen ejemplo del núcleo de esta cultura y de su independencia del mercad

Exposición Rammellzee.
Red Bull Arts New York. 2018.
Letter Racers "25 century space of Ram-
mellzee" Por studioStidsggard



9.2 STYLEWRITING.

Alboraia, junio 2019.



Alboraia, julio 2019.



Torrefiel, septiembre 2018.



C/ Sagunto, septiembre 2018.



Orriols, Agosto, 2018.



Av. Constitución, julio 2018.



9.2.1 Colaboraciones con referentes en el 2019.



Berlín , Abril 2019
con DRIK the Villain, Cop, Nick, Matr57 y Soct86.
TCK Crew de Berlín.



Tavernes Blanques, Mayo 2019
con Fasim y Riot 1394 de los Super Bad
Boys de Berlín



Tavernes Blanques , 2017
con Pro176 (París), Emak(Tarragona) y Fasim
(Baecelona).



Muro del IVAM, 2017.
con Pro176 (París), Dejeo (Berlín), Fasim (Barcelona).

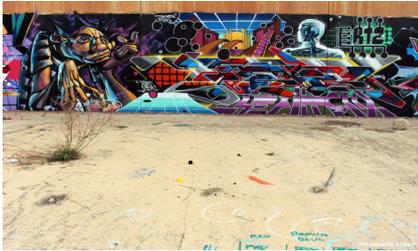


Caco antiguo, 2017. Figuración,
con Mag1 (Barcelona) y Fasim (Barcelona)



Alboraya 2016. Figuración. Pieza de Fasim,
con Noke, Hize, Pro176 y Bloke.





Tavernes Blanques 2015. Figuración. con Pro176 (París), Drik the Villain (Berlín), Nomad (Hamburgo), Fasim (Barcelona), Dilm (Valencia). Inicio de una concepción nueva del Graffiti como tendencia pictórica. Apabullado por estilos desconocidos para mi hasta ese momento.



Berlín Abril 2019. Invitación por parte de Dejoje y la Yard5 al círculo de ilustradores del Vorgeinz Bar de Berlín. Dibujando enfrente Riot, al fondo Dejoje pinchando música Rap. Bocetos dedicados de los Super Bad Boys de Berlín. Dejoje (Berlín), Riot (Belín), Crowl(Londres)



TAGS Berlín 2019. Base23. Drik, Nick. Dejoje, Riot, Crowl y (...).



Diciembre 2018.

Orriols.

Interacción cromática y lumínica escultura-pieza.

9.3 INTERVENCIÓN DE ESPACIOS. FOTOGRAFÍA



Marzo 2019, Orriols.

Interacción del la Escritura Etlística en el espacios urbanos.



Noviembre 2018,
Instalación en la fábrica derruida del Camí
de Vera



Diciembre 2018,
Instalación T4.



Junio 2019,
Interacción de la escultura Micrófono en
P/ de la Virgen.



Junio 2019,

Interacción de la escultura Micrófono en
Rotonda Tranvía C/Motilla del Palancar
con C/ Duque de Mandas.

