

TFG

OJALÁ NOS MURAMOS TODOS DE UNA VEZ HAHA.

Presentado por Lucía Rúa Lourido.

Tutor: Alberto Gálvez.

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN.

En una ciudad donde puedes morir atropellada por un patinete eléctrico, que veloz acude a traerte un pedido del Glovo, quedamos en el descampado a contarnos qué tal la vida. Nuestro chándal está sucio, pero es tan colorido que nadie repara en ello. No tenemos nada que perder porque, total, esta hora se paga a 5,75. Las ratas y el diazepam nos acompañan en un festín en nuestro kebab favorito, por menos de diez euros.

La pintura y el chiste son nuestro refugio en un lugar donde las violencias que nos atraviesan se confunden entre colores chillones y serotonina. Sabiendo la imposibilidad sistémica de que la cosa mejore, usamos la pintura para disfrutar desde las faltas ortográficas y la despreocupación. La imagen digital es la referencia desde la cual interpretamos nuestra vida.

Estamos en todas partes pintando escombros, lienzos, muros...Deprimidos? Igual sí.

Palabras clave: Pintura, figuración, precariedad, ciudad.

ABSTRACT

In a city where you can be run over by an electric scooter, which quickly comes to bring you an order from the Glovo, we meet in the open field to tell each other how life is going. Our tracksuit is dirty, but it's so colourful that nobody notices it. We have nothing to lose because, all in all, this hour pays 5.75. Rats and diazepam join us in a feast at our favourite kebab for less than ten euros.

Painting and jokes are our refuge in a place where the violence that runs through us is confused between bright colours and serotonin. Knowing the systemic impossibility of things getting better, we use painting to enjoy ourselves with spelling mistakes and nonchalance. The digital image is the reference from which we interpret our life.

We are everywhere painting debris, canvases, walls... Depressed? Maybe yes.

KEYWORDS: Painting, figuration, precariousness, city.

A Celia, Maravillas e Carlota, que tivestes tanta paciencia, alegría e solidaridade. Espero que voltemos atoparnos, a ser posíbel, con máis cartos e nunha casa con dous banhos.

Pras minhas amigas de Valencia,

TKM!

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	7
2.	OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	8
3.	MARCO CONCEPTUAL.....	8
	3.1. CONTEXTO JUVENIL.....	8
	3.1.1. LA CRISIS DEL 2008 Y LA CRISIS DEL COVID.....	9
	3.1.2. LA INSTALACIÓN DE LA PRECARIEDAD.....	10
	3.1.3. SALUD MENTAL Y PRECARIEDAD EMOCIONAL.....	11
	3.1.4. DESPOLITIZACIÓN Y RENDICIÓN.....	14
	3.1.5. CHONIS Y VAGOS.....	15
	3.1.6. LA POBREZA COMO MODA.....	16
	3.1.7. REDES SOCIALES.....	16
	3.2. LA IMAGEN DIGITAL.....	16
	3.2.1. TODO EL DÍA CON EL MÓVIL.....	18
	3.2.2. SATURACIÓN VISUAL. TE DOY MI LIKE.	19
	3.2.3. INTERNET, QUÉ TANTAS ALEGRÍAS NOS HA DADO: REFERENCIAS ZILLENIAL.....	20
4.	INFLUENCIAS Y REFERENTES PICTÓRICOS.....	21
	4.1. EL TRAP.....	21
	4.2. TERBUTALINA.....	23
	4.3. JOAN CORNELLÁ.....	24
	4.4 VICTOR VISA.....	25
	4.5 IMON BOY.....	25
5.	PROYECTO PICTÓRICO.....	26
	5.1. NECESITAR LA PINTURA.	27
	5.2. PROCESO CREATIVO.....	28
	5.3. PROCESO PICTÓRICO	29
	5.3.1 OBRA PREVIA: KEDAMOS EN EL DESKAMPAO	30
	5.3.2. DAME TU DINERO PA COMERME UN KEBAB GRATIS....	31
	5.3.3. NO T APURES XK TOTAL LA HORA SE PAGA A 5,75.	33
6.	CONCLUSIONES.	36
7.	BIBLIOGRAFÍA	37
8.	ÍNDICE DE IMÁGENES.....	39
9.	ANEXO	40

1. INTRODUCCIÓN.

“El universo es un vacío cruel e indiferente. La clave para ser feliz no es la búsqueda de significado, es solamente mantenerte ocupado con un sinsentido sin importancia y eventualmente estarás muerto.”¹



Este trabajo presenta un conjunto de obras pictóricas realizadas mediante la representación de la cotidianidad precaria de los jóvenes de la Generación Z, pretendiendo evidenciar y dialogar con las violencias que atraviesan nuestros cuerpos en un ambiente urbano. Su intención fundamental es hacer de la pintura un lugar de escape, donde además de ser conscientes de un destino nada favorable, podamos disfrutar estéticamente y hasta hacer algún chiste al respecto.

El proceso se inicia a través de una intuición, de un pensamiento repetitivo, pero muy poco formado teóricamente. Mientras me mareaba recogiendo arándanos por 5,75 la hora, durante una jornada laboral completa a 40 grados, no podía parar de pensar: “Esto no es normal”; u otras veces, dependiendo de la intensidad del mareo: “Estoy tirando mi tiempo en beneficio de este señor que me paga una mierda”; o en su defecto: “Voy a trabajar lo menos posible y comerme todos los arándanos que pueda para darle pérdidas”. Con esta última reflexión nos quedamos.

Mis compañeros, casi todos hombres e inmigrantes, no tenían ni un atisbo de extrañamiento o rabia, simplemente se esforzaban en ser buenos y eficaces, señalando, en las conversaciones del mediodía, que en España había buenas condiciones laborales.

Por otro lado, entre mis compañeros generacionales, se es consciente de un malestar, incluso que afecta a la salud mental, pero en las conversaciones diarias, no se pone nombre a la causa política, naturalizando de esta manera unas dinámicas extremadamente violentas, que en muchos casos son aceptadas con culpabilidad, integrándolas como una mala gestión individual de la vida.

Al volver a Valencia y tras una consecución de trágicas desdichas, la intuición se convierte en proyecto pictórico, más por necesidad anímica que por la búsqueda de alguna reflexión profunda. Parece ser, que no solo era una situación de tragedia individual, sino que el malestar impregna el ambiente, inclusive nuestra generación, por referirme a algo cercano. La actitud: la que se tiene cuando no hay demasiado que perder. Dejar un cadáver elegante, dar unos cuantos bofetones y morir contando un chiste.

Desde el inicio, la pintura comienza de una manera directa, sin bocetos ni grandes pensamientos. Escondiendo la violencia y la tristeza detrás de colores



Lucía Rúa

(arriba)

Fig.1. Put the moni jiar, 2020

Fotografía digital.

(abajo)

Fig.2. Comerse el oro del patrón,

2020.

Fotografía digital.

¹ WAKSBERG(2014-2020), *Bojack Horseman*, Netflix.

pastel, las imágenes comenzaron a aparecer, buscando ser un espacio de disfrute y diversión. Renegando de grandes complicaciones y de lenguajes snob, el proceso comenzó y no paró hasta conseguir hacer un considerable número de piezas.

El proceso ha englobado lecturas, que nos han robado la poca esperanza que teníamos (Mark Fisher y su suicidio ejemplariza bien está sensación), conversaciones y tragedias compartidas que han aportado el carácter colectivo al proyecto y han sumado humor para convertir las penas en “tragicomedias”; la música, que nos ha acompañado en las solitarias horas de taller y la visualización de entrevistas y películas que nos han asentado estéticamente.

La estructuración de esta memoria comienza por la metodología empleada y los objetivos perseguidos, para proseguir desarrollando el marco conceptual de la propuesta. Abordando los referentes teóricos y conceptuales pasaremos a analizar el proceso, desde los inicios hasta la fase final. Concluimos con la valoración de los resultados.

1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

Los objetivos que aquí se enumeran, han ido mutando según el desarrollo del proyecto y el avance de la investigación teórico-práctica.

Objetivos generales:

Realizar un conjunto de obras pictóricas a partir de imágenes virtuales, que ejemplifiquen el universo precario y violento de la Generación Z, encuadradas en un ambiente irónico.

Objetivos específicos:

- Revisar mi imaginario personal de la precariedad, seleccionando y buscando imágenes significativas que me permitan aumentar el mosaico visual del proyecto.
- Utilizar una gama cromática vivaracha y alegre que contraste con la idea pesimista y el contenido de la propuesta.
- Buscar lecturas que den cuerpo teórico al discurso, dando respuestas a cuestiones desconocidas y descubrir artistas que nos guíen en la resolución formal .
- Experimentar con distintos formatos buscando la adecuación plástica y conceptual.
- Comerme un kebab gratis.
- Conseguir un gran número de piezas, que puedan ser acumuladas.

En la metodología empleada, cabe destacar que se centra en la pintura directa, en la impulsividad más que en una pintura muy pensada. Existe un trabajo de análisis y reflexión a través del almacenamiento de imágenes, de lecturas y de materiales audiovisuales que nos han aportado una visión periférica de las múltiples problemáticas que queríamos abordar en este proyecto.

Así un cosmos de imágenes se unen para, procesualmente, ir encontrando respuestas a la vez que hacemos del proceso un camino gustoso, un espacio donde poder divertirnos y dejar atrás la amargura. Se realizará un mayor desarrollo en el capítulo **5. Proyecto pictórico**.

2. MARCO CONCEPTUAL.

En este capítulo abordaremos distintas cuestiones, tanto sociales como visuales, que creemos decisivas para poder contextualizar el proyecto. Nos focalizamos en la juventud, por ser el colectivo al que pertenecemos. Siendo diversas las violencias que atraviesan los cuerpos de la Generación Z y Millennial, desglosamos algunas de ellas.

3.1. CONTEXTO JUVENIL

Carles Feixa, explica que deben confluír al menos tres condiciones para que podamos hablar de una generación: un acontecimiento que marca un antes y un después en la conciencia colectiva y que influye de manera distinta según la edad; cierta idea de pertenencia a una generación y variables socioculturales como la clase y el hábitat (rural o urbano)². A lo que añade que podemos encontrar rasgos comunes en la juventud posterior al 15M, tales como la precariedad laboral, el alargamiento de la dependencia paterna, la sobretitulación académica y el asentamiento en la cultura digital de la red social.

Por ello, realizaremos un breve retrato de la Generación Z, comenzando por los hechos sociopolíticos que situaron a los nacidos a partir de 1995 como una generación de “entre crisis”, para continuar con los rasgos emocionales que la acompañan.

² FEIXA, C. 2017, *2K la generación que se hace mayor con la crisis*, El Salto.

3.1.1. La crisis del 2008 y la crisis del Covid.

La crisis financiera a nivel mundial en 2008 supuso en España la crisis bancaria del 2010, el fin de la burbuja inmobiliaria y una tasa de paro histórica hasta el momento, llegando en el 2008 a 3.128.963 desempleados³(UGT, 2018) El sector servicios y la construcción fueron los sectores más afectados, ámbito laboral donde se concentraban las familias de clase media baja.

Esta crisis, trajo consigo desahucios, suicidios y por ende, un tiempo prolongado de conflictividad social. La organización popular se gestó en las calles, donde distintos colectivos convergieron en el 15M para pedir mejoras sociales. Según diversos teóricos, supondría un hecho que marcaría las generaciones que nos conciernen.

En lo que atañe a la juventud, las tasas de desempleo alcanzaron cifras cercanas a un 50% en 2013⁴, se produjo una subida en las tasas universitarias, y el fracaso escolar era por el 2011 de un 26,32%.⁵

La precariedad laboral, la emancipación tardía de la casa de los padres, la emigración, la sobrecualificación y soñar con ser mileurista, se convirtió en el futuro normalizado de la juventud.

Cuando los efectos de la precarización ya se habían instalado, la crisis del coronavirus golpeó de nuevo el futuro. El paro juvenil aumentó hasta un 40,13%⁶, reduciendo no solo la capacidad económica de muchos, sino también reduciendo las capacidades de movilización. Durante este periodo me gustaría destacar el auge de empleos relacionados directamente con la precariedad juvenil, tales como el Onlyfans y el Glovo.

Por lo tanto, las generaciones que desarrollaron su juventud en estos períodos tienen marcado a fuego la ausencia de la estabilidad, y la cancelación progresiva del futuro.

³UGT, 2018, *Descenso del empleo y su calidad para la juventud. Análisis de una década.* https://www.ugt.es/sites/default/files/migration/Informe%20Empleo%20juvenil%202008-2017%20%2800000002%29_0.pdf

⁴ Ibíd.

⁵ AUNION, J, 2012, La crisis reduce por segundo año el abandono escolar al nivel más bajo, *El País*, Disponible en: https://elpais.com/sociedad/2012/04/08/actualidad/1333906508_729466.html

⁶ La pandemia sube la tasa de paro al 16,1 % y destruye 622.600 empleos en 2020. (2021, 28 enero). *Agencia Efe.* <https://www.efc.com/efe/espana/economia/la-pandemia-suba-tasa-de-paro-al-16-1-y-destruye-622-600-empleos-en-2020/10003-4451304>

3.1.2. La instalación de la precariedad.

“La sociedad del rendimiento, por el contrario, produce depresivos y fracasados.”⁷

El giro del fordismo al postfordismo, dio paso a una nueva “flexibilidad”, que supuso la desregularización del trabajo. El porcentaje de puestos temporales aumentó junto a la externalización. El resultado fue el incremento de los trabajos mal remunerados, del nomadismo y la vulnerabilidad laboral y social⁸.

Nace entonces el precariado, una clase social en formación, compuesta por sujetos diversos, jóvenes y no tan jóvenes que, “sin una identidad ocupacional, están siendo habituados a aceptar una vida de trabajos inestables, teniendo consciencia de su propio nivel de educación, más alto que el requerido en los trabajos que tienen que desempeñar.”⁹

Guy Standing, apunta que los componentes del precariado dependen principalmente de una paga, viviendo al límite de la deuda, constituyendo la clase social que más derechos está perdiendo¹⁰. Si acudimos al significado etimológico de la palabra precariedad, podemos ver que en ella está contenida la súplica, la falta de recursos y la inestabilidad¹¹. La súplica se convierte en la principal manera de subsistir.

En el mapa emocional del precariado, el autor señala que se manifiestan diversas sensaciones: la anomia; la pasividad nacida de la desesperanza y del sentimiento de múltiples derrotas, la ansiedad; debido a la inseguridad continua de poder quedar a la intemperie, la alienación; derivada de la conciencia de hacer algo por mandato, en detrimento de lo que realmente se quisiera hacer, y el enfado; que en la búsqueda de una nueva herramienta política, podría ser peligrosa para el Estado. A su vez, el autor indica que este colectivo está tomando conciencia de su propia condición.¹²

Franco Berardi apunta que “el capital ya no recluta a personas, sino que compra paquetes de tiempo separados de sus portadores, ocasionales e intercambiables”.¹³ Estos trabajadores, se encuentran disponibles, o no, en el mercado, viéndose obligados a ceder parcelas de su autonomía a favor de la disponibilidad constante. El precario se vuelve descartable y multitarea. Vida y trabajo se vuelven indisociables:

⁷ HAN, B. (2012). *La sociedad del cansancio* (2012.³ ed.). HERDER.p.27.

⁸ FISHER. (2021). *Realismo Capitalista No Hay Alternativa (Coleccion Futuros Próximos) (Rustico)*. Caja Negra Editora. p.64.

⁹ *El Precariado / The Precariat - Guy Standing*. (2015, 11 febrero). [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ctpR2fDzgv4>

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ <http://etimologias.dechile.net/?precariedad#:~:text=La%20palabra%20%22precariedad%22%20est%C3%A1%20formada,precario%2C%20deprecar%20y%20tambi%C3%A9n%20imprecar.>

¹² STANDING, G.(2012). *El precariado : una nueva clase social*. Alianza Editorial. p.45.

¹³ BERARDI, F. (2009) *Precarious Rhapsody: Semiocapitalism and the Pathologies of the Post-Alfa Generation*, Londres, Minor Compositions.

El capital persigue al sujeto hasta cuando está durmiendo. El tiempo deja de ser lineal y se vuelve caótico, se rompe en divisiones puntiformes. Para funcionar y ser un componente eficiente de la producción en tiempo real, es necesario desarrollar la capacidad para reaccionar a eventos imprevistos; es necesario aprender a vivir en condiciones de total inestabilidad. El periodo de trabajo no alterna con el de ocio, sino con el desempleo. Lo normal es pasar por una serie anárquica de empleos que no permiten planificar el futuro.¹⁴

Es importante observar cómo, en el ámbito español, durante la pandemia han aumentado trabajos que pertenecen a la llamada “economía colaborativa”, donde una supuesta colaboración entre trabajador y usuario produce un beneficio económico. Un ejemplo de ello sería Glovo, que ofrece un servicio personalizado y configurable con un bajo coste, teniendo como resultado una disponibilidad constante del trabajador, a cambio de unos salarios irrisorios.

Otro ejemplo ha sido el considerable aumento de los beneficios en un 553% de *Onlyfans*,¹⁵ plataforma de contenido pornográfico “personalizado” cuyo material audiovisual es producido mayoritariamente por mujeres jóvenes.

Ambos casos son vendidos como una solución laboral de dinero “fácil y cómodo”, aunque la realidad es que estas plataformas crecen a costa de la precariedad laboral de jóvenes y migrantes, principalmente.

3.1.3. Salud mental y precariedad emocional.

“El capital enferma al trabajador, y luego las compañías farmacéuticas internacionales le venden drogas para que se sienta mejor.”¹⁶

Bajo este constante estado de inestabilidad, es fácil presuponer que hay algún tipo de relación entre la precariedad laboral, la pobreza, el género y las enfermedades mentales. La OMS también asegura que en los próximos 20 años las enfermedades mentales aumentarán, siendo la principal causa de discapacidad entre los jóvenes en 2030.¹⁷

¹⁴ FISHER. (2021) Op cit., p.65.

¹⁵ Pintle, F. (2021, 17 junio). *OnlyFans tuvo un crecimiento de 553% durante la pandemia*. Business Insider México

<https://businessinsider.mx/onlyfans-dinero-crecimiento-acciones-inversores/#:%7E:text=OnlyFans%20experimenta%20un%20enorme%20crecimiento,m%C3%A1s%20de%20120%20millones%20mundiales.>

¹⁶ FISHER. (2021). *Op cit.*, p.135.

¹⁷ Guitián, N. R. (2020, 14 enero). *La depresión será en 2030 la primera causa de discapacidad en jóvenes y adultos*. EfeSalud.

<https://www.efesalud.com/depresion-2030-primera-causa-discapacidad-jovenes-adultos/>

La depresión constituye la gran epidemia juvenil, convirtiéndose el suicidio en la segunda causa de muerte entre los jóvenes de entre 15 a 29 años.¹⁸ La resignación a la cancelación del futuro, a una vida poco estable y peor que la de nuestros padres parece una premisa instalada que desencadena en nosotros numerosos problemas anímicos.

En este apartado, debemos apuntar lo que Fisher denomina “la privatización del estrés”¹⁹. El autor apunta a la correlación entre la mala salud mental y el escaso tratamiento público de esta. Podemos observar una derivación a la sanidad privada, y una falta de terapeutas en la sanidad pública, la cual recurre de manera sistemática al uso de fármacos para suplir la necesidad de terapia. Los fármacos son rápidos, permitiendo al sujeto seguir siendo productivo baratos y un gran negocio para las farmacéuticas.

De igual manera es importante señalar el consumo de drogas de manera habitual, ya bien sea en ambientes de ocio o de manera cotidiana. Ello supone otra manera de escape.

Llegados a este punto, nos parece importante señalar la concepción del sufrimiento psíquico y de la felicidad de Guillermo Rendueles:

El hedonismo de masas no asume el dolor, y la medicina mayoritaria contribuye a esto. Yo lo llamo narcisismo de la medicina. La OMS define la salud como “ el máximo grado de bienestar”. ¿Eso qué quiere decir? Que cualquier rebaja en las expectativas de felicidad máxima es concebida como dolencia.²⁰

Fisher apunta que “la depresión colectiva es el resultado del gran proyecto de resubordinación de la clase dirigente, junto al estado de paralización inducida. La propagación del voluntarismo mágico fue un éxito para el neoliberalismo y la privatización del estrés, su campo de batalla ideológico”.²¹

Desde las instituciones sanitarias, se produce una inclinación hacia la patologización. En el ambiente predomina la creencia de que problemas como la ansiedad o la depresión se deben a una mala gestión individual de las emociones. Por tanto, la causa y la solvencia del problema recae en la responsabilidad individual. Es preferible recetar un fármaco que reestructurar un sistema económico que colectivamente genera problemas mentales. De esta manera, hay una tendencia a asumir como naturales o privadas las causas políticas y sociales de las enfermedades mentales.

De nuevo, Fisher señala que “aquellos que pueden parecer errores honestos de un sistema que tiende al bienestar, funcionan como dispositivos orientados a bloquear toda transformación.”²² En la misma vía, Byung-Chul Han sentencia

¹⁸ *Depresión*. (2020, 30 enero). WHO.

<https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/depression>

¹⁹ FISHER. (2021). *Op cit.*, p 125.

²⁰ RENDUELES, G. “ Non vamos superar o malestar psicológico difuso nem com pilulas nem con redes sociais virtuais” *Galiza livre*.

Disponible en: <https://www.galizalivre.com/tag/guillermo-rendueles/>

²¹ FISHER. (2021) *Op cit.*

²² FISHER. (2021). *Op cit.*

que “la depresión no parte de una negatividad extraña al sistema. Es sistémica, consiste en una violencia inmanente al sistema.”²³ La depresión, beneficia al capitalismo.

Por lo que respecta a los vínculos afectivos, debemos encuadrarlos en un ambiente individualista, donde las dinámicas comunitarias han desaparecido y el narcisismo sitúa el eje en el yo. Nuevamente Rendueles señala la precariedad de éstos como parte del malestar psíquico general:

Por su dimensión he llamado a esto “ enfermedad urbana”, y pienso que se origina en unas condiciones de vida insalubres, cada vez más privadas de la dimensión colectiva. En el neoliberalismo la gente pide soluciones técnicas a los problemas de la vida cotidiana: uno tiene insomnio, por ejemplo, porque padece un trabajo de jornadas duras; otro ansiedad, porque las relaciones de poder en la familia son insoportables. El urbanismo genera también su propio malestar por la construcción de nuestras viviendas en urbes deshumanizadas. Y claro, esto con el telón de fondo de las relaciones sociales populares enormemente deterioradas: el enflaquecimiento de la camaradería en el trabajo, de barrio, de la amistad leal, de las redes de mujeres... al individualizarse todos estos espacios, fragmentándose, uno acaba en la consulta del psiquiatra.

Lipovetsky, en su libro *La Ligereza* habla de la contradicción que nos produce el sentimentalismo y la libertad individual, aquella que nos permite elegir la persona con la queremos vivir y no estar condenados a soportar uniones eternamente infelices y, a su vez, pone fin a los vínculos indestructibles. “La fragilidad de los lazos y la facilidad actual para las desvinculaciones traen consigo unas veces las delicias de la renovación, otras la pesadilla de quedar abandonados.”²⁴ Describe estos vínculos como desechables e inseparables de un doloroso conjunto de llantos y sufrimiento, junto a la sensación de inseguridad y el miedo al fracaso amoroso. Así como la soledad afectiva como método de protección.²⁵

Como característica reseñable de nuestra generación, es importante señalar la exteriorización, tanto en el sentido positivo de visualizar y en el sentido negativo de sobreexponer, en las redes sociales, por ejemplo, el malestar psíquico y emocional de la juventud. Las redes sociales se llenan de memes, *posts* y *reels* sobre la depresión, la ansiedad y demás problemáticas psíquicas, evitando la criminalización, pero en pocos casos, exponiendo las causas político económicas.

A veces, podemos ver como existe cierto gusto en la victimización en las redes sociales, usando por ejemplo twitter como un pozo de lamentaciones individuales, y donde el gusto por el protagonismo toma fuerza.

²³ HAN, B. (2012). *La sociedad del cansancio* (2012.ª ed.). HERDER. p.23.

²⁴ LIPOVETSKY, G. (2016). *De la ligereza* (1.ª ed.). Editorial Anagrama S.A.

²⁵ *Ibid.*

3.1.4. Despolitización y rendición.

A lo largo de la historia reciente, podemos concluir que la juventud era un colectivo con capacidad de transformación, que sumaba su fuerza a otras luchas sectoriales. El contexto ha cambiado, el enemigo es más difícil de señalar, diseminado globalmente en multinacionales. Nuestra subjetividad es más valiosa, y el capitalismo está instalado en nuestra psique.

Imaginar otros universos donde la vida sea mejor, parece una tarea ardua. La despolitización, el desconocimiento u olvido de otras posibilidades políticas, de otras condiciones de vida, nos conduce irremediamente a caer en la resignación, y a aceptar como naturales unas dinámicas extremadamente violentas.

Filósofos como Foucault o Bretch, señalan el componente ideológico de “la realidad” y el deber de sospechar de todo lo que se presente como “natural”. El capitalismo, se ha asentado como el único sistema económico viable, entrando en nuestras vidas e instituciones para dirigirlo todo como una empresa.

El capitalismo ocupa sin fisuras el horizonte de lo pensable. Jameson acostumbraba a detallar con horror la forma en el que el capitalismo penetra en cada poro del inconsciente; en la actualidad, el hecho de que el capitalismo ha colonizado la vida onírica de la población se da por sentado con tanta fuerza que ni merece comentarlo.²⁶

Este se esconde, no se pronuncia, se disimula hasta que se olvida su presencia. Funciona mejor cuando se confunde tras lo normal:

La tarea de la ideología capitalista no es convencernos de algo, sino de ocultar el hecho de que las operaciones del capital no dependen de algún tipo de creencia subjetivamente compartida.²⁷

En la misma línea, la tristeza colectiva, la profecía autocumplida de “para qué voy a hacer nada si no servirá para nada” y el asentamiento del individualismo, donde las causas comunes importan más bien poco, ha sido el caldo de cultivo para que la juventud hiciera concesiones en sus derechos. Organizarse, sufrir la represión, conceder tiempo de tu vida individual, son unas complicaciones que pocos quieren, pudiendo redimir la conciencia con un *tweet*. Rendueles afirma que “ha desaparecido el prestigio del altruismo, del deber, de la entrega al colectivo. La empatía se ha enflaquecido mucho, ya no se suele concebir el dolor de los otros como propio.”²⁸ Tiramos la toalla.

²⁶ FISHER. (2021). *Op cit.*, p 30.

²⁷ *Ibíd*, p 36.

²⁸ RENDUELES, G. 2021, “ Non vamos superar o malestar psicológico difuso nem com pilulas nem con redes sociais virtuais” *Galiza livre*.

Por ende, actualmente, excluyendo momentos de rabia concretos, la tónica general podría resumirse en que todos estamos sumidos en “una narcosis suave de porros, playstation e instagram”. Fisher habla de la anhedonia en los jóvenes, que sería la incapacidad para hacer cosas que no produzcan placer y de un aburrimiento generalizado, suplido con estímulos constantes.

3.1.5. Chonis y vagos.

“ La cultura popular ayuda a movilizar las emociones y a asignar culpas, redirigiendo a menudo el resentimiento y la ira lejos de las élites.”²⁹

Rendidos e inofensivos, desprovistos de toda peligrosidad, la juventud ha sido una de las dianas hacia la que dirigir los dardos de la culpa en tiempos de crisis. Como bien apunta Mercé Oliva, después de la crisis del 2008 comienza a popularizarse en los medios el personaje de “ la choni” o “el nini”.³⁰ Ambos ridiculizados alrededor de lo excesivo, de lo vulgar y poco productivo. Los personajes buscaban producir risa, o asco, situando al espectador en un lugar de superioridad. En contraposición se muestra como positivo el “sisi”, el joven que no duerme para estudiar y trabajar.

Podemos poner de ejemplo el programa Princesas de Barrio, emitido por La Sexta. Aunque realizado con la intención de ridiculizar a las protagonistas, notablemente chonis, la visualización de este reality hoy nos resulta revelador, reconociendo en las palabras de las protagonistas deseos y problemáticas de actualidad: “Sueño con ser mileurista” y “ He venido a ver si donaba óvulos que necesito 1000 euros para ponerme culo” son dos ejemplos de ello.

Con el concepto “clase” fuera de nuestro vocabulario habitual, es fácil olvidar que los ahí representados como vagos, son jóvenes de clase trabajadora, hijos de la clase obrera.

Los signos estéticos que en 2012 eran motivo de burla, de vergüenza, son ahora usados por la alta cultura y la industria musical como lo *cool*. La precariedad, como no, también recodificada y vomitada para convertirse en moda.

²⁹ Negra, D., y Tasker, Y. (2014). *Gendering the recession: Media and culture in an age of austerity*. Durham: Duke University Press.

³⁰ OLIVA, M., 2017, “Chonis, canis y ninis: Estereotipos y representación de jóvenes de clase trabajadora en los medios de comunicación” en la Jornada Jóvenes y Violencias: Dimensión estructural y criminalización, organizada por la Universitat Pública de Navarra y la Càtedra UNESCO.

3.1.6. La pobreza como moda.

En numerosos medios podemos ver noticias que blanquean la imagen de la precariedad, dotando a las diferentes formas de pobreza con nombres en inglés que les añaden un matiz “cool”.

Aparecen, entonces, noticias en medios como *El País*, donde el “*Friganismo*” es definido como la última moda hipster, que te permitirá ahorrar dinero comiendo de la basura para invertirlo en otras cosas. El “*nesting*”, no salir de casa para ahorrar dinero, es explicado en *El País* como “ un movimiento que te ilumina la mente y rebaja la ansiedad”.³¹ De igual manera, compartir piso (co-living) porque debido al precio del alquiler y los bajos salarios es imposible vivir solos, recibe en este mismo periódico un tratamiento romántico.

Con el auge de movimientos urbanos como el *trap*, la indumentaria “pobre”, la estética que hasta ese momento era relacionada con jóvenes marginales, y que se consideraba de mal gusto, pongamos por ejemplo el chándal, se convierten en símbolos de status. Obviamente, una moda de pobres adaptada a ricos, que no van a usar el chándal del mercadillo, como el chico de barrio, sino que usarán el chándal de Nike más caro.

3.1.7. Redes sociales.

Podemos definir una red social como una plataforma en la cual una “comunidad” de individuos intercambian contenido de una forma interactiva de forma instantánea.

En la actualidad, las redes están intrínsecamente conectadas con el consumo. Es conocida la venta de datos de usuarios para ofrecer la más personalizada, y por lo tanto más efectiva, publicidad. Diseñadas para causar adicción entre los usuarios y, por lo tanto, el éxito asegurado de la publicidad. Jaron Lanier, ex- director de investigación de Microsoft, en el documental *El Dilema de Las Redes* afirma, que el objeto de venta es “el Cambio Gradual , ligero e imperceptible del comportamiento y/o percepción, ese es el único producto posible”³², insinuando que la función de las redes sociales es reconducir la conducta hacia el consumo.

³¹ *de pobre: así nos venden la pobreza como algo guay*. MierdaJobs. <https://blogs.publico.es/mierdajobs/2019/07/31/de-comer-de-la-basura-a-disfrazarte-de-pobre-asi-nos-venden-la-pobreza-como-algo-guay/>

³² ORLOWSKI, J. (2020) *El dilema de las redes*, Netflix.

En el documental antes citado, Tristan Harris afirma que “Si algo es una herramienta esta ahí, esperando, si algo no es una herramienta te exige cosas, te seduce, te manipula, quiere cosas de ti. Y hemos pasado de un entorno tecnológico basado en Herramientas a tenerlo basado en la adicción y la manipulación.”³³

. De unas redes que reclaman la atención continua de los usuarios con notificaciones solo cabe esperar que las problemáticas que desencadenan sean trastornos relacionados con la adicción, la ansiedad y la depresión, que crecen entre los usuarios.³⁴

Para los nativos digitales (sector de la población que ha nacido en la era digital tras la explosión de las nuevas tecnologías)³⁵ mirar el *Instagram* sin ver nada, o en su defecto el *Tick Tock*, es ya una acción cotidiana en la cual invertimos muchas horas. La tendencia es que, pese a las restricciones, los usuarios sean cada vez más jóvenes. El documental referenciado anteriormente, señala que las depresiones entre las generaciones más jóvenes se habían mantenido estables hasta el 2010, momento que coincide con el auge de las redes sociales. A partir de este año, los suicidios y trastornos depresivos aumentan entre los más jóvenes, duplicándose o incluso triplicándose.

Esta red, bombardea con publicidad a las usuarias, y ataca a su autoestima mediante filtros que imitan operaciones estéticas, cuya demanda ha aumentado de forma considerable. Es importante señalar el papel de la objetualización, a través de fotos hipersexualizadas femeninas que aglutinan las mayores cantidades de likes, fotos dirigidas al deseo masculino. No es inocente por tanto que *Onlyfans* comparta similitudes con *Instagram* en su interfaz.

Autoras como Zafra, hablan de la hipervisibilización y señala que las fotos que comparten, por ejemplo los adolescentes, usando códigos semejantes son, esencialmente un escaparate para el otro, y que ser vistos constituye un eje central de la actividad en las redes.³⁶ Byung- Chul Han apunta:

Hoy nos afanamos en exhibirnos en las redes sociales. Dándonos tono, producimos informaciones y aceleramos la comunicación. Nos hacemos visibles, nos exponemos como si fuéramos mercancía. Nos exhibimos para la producción, para esa circulación de información y comunicación que hay que acelerar.³⁷

³³ HARRIS (2020) *El dilema de las redes*, Netflix.

³⁴ TERÁN, A. (2019) *Ciberadicciones. Adicción a las nuevas tecnologías* (NTIC). Congreso de Actualización Pediatría. Madrid: Lúa Ediciones (Vol. 3, No. 2019, pp. 131-141)

³⁵ PEIRÓ, J. (2020). Nativo Digital. Economipedia. <https://economipedia.com/definiciones/nativo-digital.html>

³⁶ ZAFRA, 2015, *Ojos y capital*, p.48

³⁷ HAN, *La sociedad del cansancio*.

Esta adicción, con un afluente constante de estímulos, supone un lugar donde escapar, donde entretenerse sin pensar en nada, donde compartir una foto de una revuelta política de la cual no participaremos, porque total, podemos poner un tweet.

3.2. LA IMAGEN DIGITAL.

3.2.1. *Todo el día con el móvil.*

El consumo y almacenamiento de imágenes se ha erigido como una actividad casi automática, llevada a cabo en el tiempo libre.

Para los nativos digitales, se produce esencialmente a través de internet. El móvil se ha instalado como el principal dispositivo mediante el cual acceden a internet el 92,1% de usuarios, según datos de la Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación (AIMC).³⁸

El *smartphone* no solo permite nuestro acceso a lo visual sino que también nos permite crear y difundir imágenes, participando de manera activa en la creación de contenido. La introducción de las cámaras en dispositivos cotidianos ha colaborado al bombardeo diario de imágenes. Joan Fontcuberta afirma que “llegamos a la era digital, donde la imagen tiene coste 0, por lo tanto podemos realizar fotografías de cualquier cosa y en cualquier momento. Esto nos lleva a una masificación exagerada de imágenes, un reflejo del desarrollo de la sociedad industrial preocupada por los sistemas de producción.”³⁹

Si tomamos de referencia *Instagram*, una de las redes sociales más populares entre los jóvenes, y a la cual dedicamos una media de 53 minutos diarios⁴⁰, podemos ver que las imágenes aparecen de manera constante y rápida, y que habitualmente no le dedicamos más que un simple vistazo. A su vez, esta red social está íntimamente ligada al consumo de productos, incluyendo en el contenido publicidad personalizada para cada individuo.

³⁸ 10 ASOCIACIÓN PARA LA INVESTIGACIÓN DE MEDIOS DE COMUNICACIÓN. Disponible en: <https://www.aimc.es/blog/internauta-espanol-alto-grado-confianza-la-compra-online-esta-continuamente-conectado/>

³⁹ FONTCUBERTA, JOAN. (2016). La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía. Galaxia Gutemberg.

⁴⁰ Datos extraídos: WEST, C. 17 Instagram stats marketers need to know for 2019. [en línea]. [fecha de consulta: 20 mayo 2019] Disponible en: <https://sproutsocial.com/insights/instagram-stats/>

Las imágenes publicitarias que vemos en *Instagram* son creadas teniendo en cuenta la modificación surgida en la atención de los usuarios activos en internet, modificación que según Microsoft consistiría en un periodo de atención más corto, pero más intenso en el primer contacto con el mensaje.⁴¹ Por lo tanto, las imágenes que normalmente vemos en las redes, a las cuales les damos *likes*, o consiguen algún tipo de reacción juntan las tres premisas publicitarias del “*fast content*” (contenido breve generalmente audiovisual con intenciones publicitarias): brevedad, sencillez y potencia.

Perfectamente cuidadas, y diseñadas para obtener tu *like*, Han indica que las imágenes se convierten en modelo, en una versión más bella y optimizada de lo real, sirviendo como blindaje y huida a una realidad desagradable.⁴²

Concluyendo, todas o la gran mayoría de imágenes que consumimos de manera voluntaria o involuntaria a través de las redes, no son inocentes sino que buscan provocar en nosotros algún tipo de reacción, que será beneficiosa monetariamente a corto o a largo plazo para alguna empresa o para el sistema tecnocapitalista en su conjunto.

3.2.2. Saturación visual. Te doy mi like.

Situados en medio del barullo visual, de estímulos continuos, cabe la posibilidad de cegarnos por saturación. Comenta Huberman que la memoria saturada pierde efectividad⁴³, algo semejante a lo que visualmente nos ocurre al recibir una ingente cantidad de imágenes. Edurne González también apunta:

Algunos males de la sociedad contemporánea, donde la falta de encuadre y nitidez se suplen a través de la super-posición de realidades fragmentadas que acaban configurando lo que venimos denominando ruido visual.⁴⁴

Haciendo *scroll* como un acto automático después de comer, pasamos fotos de conocidos, de eventos políticos trágicos, de productos... sin distinguir, ni reparar en que tipo de imágenes vienen a nosotras y con qué intencionalidad.

⁴¹ PUROMARKETING. Disponible en: <https://www.puromarketing.com/44/24636/cuanto-tiempo-atención-puede-dedicarle-nuestro-cerebro-informacion-mensajes-marcas.html>

⁴² HAN, BYUNG CHUL. (2014). En el enjambre. Herder editorial.

⁴³ HUBERMAN, D, *Ouvrir les camps*, p. 1012

⁴⁴ GONZÁLEZ IBÁÑEZ, EDURNE.(2015). *Ruido visual: la saturación de imágenes en la contemporaneidad*. AusArt Journal. Art.

La realidad y las imágenes consumibles de las redes comienzan a confundirse, olvidando a veces cual es cual. ¿Desde cuándo las redes sociales han contado la verdad?

Concatenadas se convierten en presentes desconectados entre sí, y su temporalidad es el presente inmediato. Congelado el tiempo, perfiles de vivos y muertos comparten espacio. La imagen digital no envejece, sólo pasa de moda.

Confundiendo realidad y ficción nos dejamos llevar un poco por esta ambigüedad, creando las piezas con cierta ficción y desconexión entre ellas.

3.2.3 Internet, qué tantas alegrías nos ha dado: referencias zillenial.

Lejos de realizar una valoración objetiva, nos gustaría señalar aquí los beneficios y referencias que nos ha dado el acceso a internet, desde el punto de vista de una *zillenial*⁴⁵ incorporada tarde a la red. Con cierta nostalgia y dificultad, ya que ahora mismo una mala visión de internet se apodera de mí.

Desde los 2000 Internet nos ha proporcionado el acceso a un mundo paralelo, que configura hoy un pasado virtual colectivo. Las referencias a innumerables series de dibujos animados, que podemos ver una y otra vez, aunque seamos adultos. Las vivencias en el *Messenger* o en el *Tuenti*, donde orgullosos guardamos las vergüenzas de nuestra juventud y los "ciber amores", forman parte hoy de nuestra nostalgia. Con nosotras se han quedado el xd, en lol y el omg para demostrar estupefacción, risa o preocupación.

Actualmente, las redes sociales nos han permitido descubrir artistas emergentes, llegar a información diversa de manera rápida y recrearnos en códigos humorísticos, como los memes o el escarnio. También hemos podido ver toda una generación de artistas, que han podido salir victoriosos de su fama en internet, como los artistas del trap, que analizaremos más adelante. Para bien o para mal, el imaginario virtual de los 2000 forma parte de nosotros, volviendo con fuerza para ser reciclado.

⁴⁵ Individuos nacidos entre 1994 y 2010.

4. INFLUENCIAS Y REFERENTES PICTÓRICOS.

“Desatendiendo esta llamada a la claudicación, podemos convertir el dolor privado en ira política, abandonar el barco no porque se esté hundiendo, sino para que se hunda.”⁴⁶



Fig.3. Yoshito Usui,
Fotograma de la película *Sin chan. En busca de las bolas perdidas*, 1997.



Fig.4. Meme de gato de internet.

En este capítulo nos centraremos en abordar las diferentes influencias que han impregnado el proyecto, así como los referentes pictóricos, ordenados cronológicamente, con el orden en el que fuimos conociendo su obra. Al ser artistas emergentes, o huidizos a las entrevistas, el material disponible sobre su obra es escaso.

El contexto de nuestros referentes, y el nuestro, se encuadra en una cotidianeidad marcada por internet, los memes, la música urbana, las drogas, los dibujos animados y la presencia de la precariedad. Los referentes aquí señalados nos interesan esencialmente por cuatro aspectos: proximidad discursiva, resolución pictórica, la actitud y la introducción de referencias generacionales.

El empleo del humor, que se presenta como el último recurso para soportar esta broma de mal gusto, es usado en numerosas ocasiones como una herramienta para evidenciar problemáticas.

4.1. EL TRAP

El *trap* es un estilo musical urbano, caracterizado por el reciclaje de trabajos de otros artistas y el *autotune*, cuyos orígenes podemos situar en el 2008, teniendo su cúlmen en el 2012. Por lo tanto, constituye la banda sonora de la crisis, no solo económica, sino también emocional y cultural. Nos interesa la “estética pobre” y, aunque aparentemente apolítica, la actitud de fondo.

Siguiendo el pensamiento de Fisher, el cual evidencia que es casi imposible desligar cualquier actividad cultural o humana del capitalismo, el trap no sería menos.⁴⁷ El narcisismo, el consumismo, la moda y las diferentes caras de la pobreza conviven en videoclips que saltan a la fama a través de la web.

Ernesto Castro indica que el *trap* ha generado un encuentro interclasista, donde individuos de diferentes estratos sociales coinciden en que el final del



Fig.5. Yung beef.

⁴⁶ Ruido, M. 2019, *Estado del Malestar*.

⁴⁷ FISHER. (2021). *Opi c*, p.33.

mundo está próximo, que viviremos peor que nuestros padres y que, mientras, solo queda disfrutar de las migajas que cada uno pueda tener⁴⁸. Aunque el chándal sea de marca, y consigas llorar en una limusina, todas estamos fracturadas emocional y políticamente.

Concordamos en como el trap señala que todo lo que nos rodea “es una droga”, como la dependencia es un eje central en nuestras rutinas diarias, drogándonos para despertarnos y drogándonos para dormirnos. “ Tu coño es mi droga, tu sexo es mi droga”. Así el consumo de drogas o estupefacientes no se criminalizan:

Rodeado de sombras de madrugá', me doy la vuelta y ya no estas, tengo los ojos chungos, y te veo donde no estás, y es que lo tuyo no es normal, ve buscando medicación, si quieres la tomamos juntos, haz lo que sea pero hazlo ya.⁴⁹

Interesa la introducción de lo feo, ejemplarizado en el diente podrido de Yung Beef, y la identificación estética con los jóvenes más marginales. La pobreza, en sus distintas caras, toma presencia en el trap mostrada con orgullo y actitud desafiante, como podemos ver en la intro de Pxxr Gxng;

No pasaba na', escuchabas a un pobre, mirabas pa' otro lado, pero ya se ha acabao', primo porque ya se ha empeza'o; gracias a Internet, gracias a muchas cosas, primo se ha empeza'o a mezclar vuestra realidad, nuestra ficción, nuestra realidad, vuestra ficción, todo, hermano. Hemos conseguido'o lo, lo que ellos estaban diciendo que no, primo, mira, lo imposible, ahora to' cuando estáis viendo la tele hermano, pues, hermano, ahora se escucha a un pobre, "no sé qué" de los pobres, ya lo podéis oler hermano, nos hemos metido en vuestras casas, primo, en vuestros hermanos chicos, vuestra familia, en vuestro subconsciente, hermano, ya nunca más vas a escuchar la palabra "pobre", hermano, y vas a seguir comiendo tranquilo, hermano.⁵⁰

El gusto por la ostentación vulgar, el estatus de haber dejado atrás la precariedad podemos verla en artistas femeninas como Bad Gyal, que recalca el uso de las uñas de gel como signo distintivo del abandono del trabajo manual.⁵¹

Cabe señalar que el uso de un lenguaje pobre, con faltas de ortografía, con términos y sonidos de internet, son aspectos que he intentado incorporar a mi obra. La supuesta simpleza, el no prestar atención a la complicación de las letras, al sonido “cutre”, es la intencionalidad que envuelve el proceso pictórico.



Fig.6.Pxxr Gvng.



Fig.7.Channel. Fotograma del videoclip “ Rihanna”, 2016.

⁴⁸ *imaginCafé | Relatos Sonoros: «Trap: música, filosofía y tiempos de crisis» con Ernesto Castro.* (2020, 1 octubre). [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=MZkyCTBscZo&t=2361s>.

⁴⁹ Pedro Ladroga (2018) Follarte, *DRWTSN32.exe*, LaDrogaLab.

⁵⁰ Pxxr Gxng (2015) Intro, *Los Pobres*, Sony.

⁵¹ *Ernesto Castro charla con Bad Gyal.* (2018, 20 diciembre). [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=22RifOQM5cA>

4.2. TERBUTALINA.



“ Que bonita está polas noites Compostela, que bonita está todos jomitando nela. E xa e viernes e tes que baixar, e pides un préstamo ao banco familiar. E que che manden pasta, e que che manden cartos que sinon solo vas comer pasta requente.”⁵²

Terbutalina es una banda de garage punk gallega, creada en el 2010. De esta banda nos interesa su constante uso del humor y la ironía, tanto en sus letras como en su puesta en escena.

Su nombre, Terbutalina, es un medicamento para el asma. Según los integrantes se habrían conocido en una reunión de asmáticos anónimos, y la elección del nombre se debería al sople de aire fresco que supone su consumo.

La frescura es un punto importante en este grupo, aspecto que nos interesa a la hora de nuestra producción. Sus canciones, que duran como máximo dos minutos, son breves y potentes y muchas veces su contenido es meramente banal. Utilizan un gallego coloquial y sus temáticas van desde la precariedad sacralizar la comida, invitar a la gente a irse muriendo o reclamar a Froilán como legítimo dei de Galicia.

La puesta en escena, siempre conlleva violencia contenida y humor. En varias ocasiones han regalado cajas sorpresa al público, en cuyo interior se escondían objetos de todo tipo: 50 euros, condones usados, las llaves de un piso en Torrevieja...El diálogo con el público oscila entre lo absurdo, creando conversaciones donde solo se balbucea, hasta incitando al público a la violencia.



Terbutalina.

(arriba) Fig.8. Fotograma del videoclip *Pura Makika*, 2018.

(centro) Fig.9. Portada del álbum *A Muerte*, 2014

(abajo izquierda) Fig.10
Fotograma del videoclip *O Rei*, 2020



⁵² Terbutalina (2014), Compostela, *A muerte*, Terbutalina.

4.3. JOAN CORNELLÀ.

“ I believe there is an equality to all humanity. We all suck.”⁵³

Joan Cornella es un dibujante de cómic, cuya popularidad se debe principalmente a las redes. Resultando huidizo a los media tradicionales, ha contratado a actores para hacerse pasar por él.

El autor refiere que la temática principal de sus viñetas es la muerte, aunque también podemos ver otras problemáticas sociales como el racismo, la sobreexposición en redes, el consumismo...⁵⁴

De su obra me interesa como usando una paleta amable, de colores pastel, expone hechos extremadamente violentos, que junto a la permanente sonrisa de sus personajes parodian con humor un contenido crudo. En palabras del propio autor, la gama cromática permite que un contenido “de mal gusto” se cuele en la mirada de un público más amplio.⁵⁵

He procurado utilizar este recurso a lo largo de todo el proceso pictórico, intentando poner en contradicción lo “cuqui” de los colores, con el contenido. Un ejemplo de ello sería la pieza proveniente de una captura de un video pornográfico donde la protagonista es una mujer de avanzada edad, vulnerable y desagradable por su uso obsceno, o donde armas se envuelven en un marco dulce rosa pastel. Obviamente, los colores “ bonitos” son usados también como un reclamo, como una trampita sin mala intención.

El humor negro y el cinismo son usadas como herramientas efectivas a la hora de señalar atrocidades. En palabras del propio autor:

I think we all laugh at misery. We must start from the idea that when we laugh, we laugh at someone or something. With empathy or not, there is always some degree of cruelty. In spite of that, I am aware that if one of my cartoons happened in real life I would not laugh at all.⁵⁶



Fig.11 Joan Cornellà. *Selfie*, 2020.
Poster



Joan Cornellà.

(arriba) Fig.12. *Yogawork*. 2020.
Poster

(abajo) Fig.13. *Krubkab*, 2020.
Poster



⁵³ HICKS, B.

⁵⁴ *Entrevista Joan Cornellà. Así llegó a hacer ilustraciones irónicas, surrealistas y humorísticas.* (2014, 20 diciembre). [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QCZk0WhKjsY>

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ JOAN CORNELLÀ. (2018). joan cornellà. <https://joancornella.net/es/content/4-about-us>

4.4. VICTOR VISA.

Victor Visa, expone en el Pam19 la obra *Yo para el Big data*, un autorretrato a partir de los anuncios personalizados que le ofrece la web. De esta serie nos interesa tanto el análisis teórico del contexto de la imagen virtual, como la resolución formal de las obras.

Aplicando los principios de la imagen publicitaria, brevedad, potencia, y sencillez, Visa produce unas obras hechas con rapidez, y un acabado visualmente informal. Partiendo de imágenes de internet usa códigos fácilmente entendibles. Con una paleta agradable, las imágenes que produce recuerdan a la ilustración, tratando un tema "serio" con una imagen lúdica. La facilidad de lectura, la factura directa y, nuevamente, la amabilidad de la imagen son aspectos que he intentado incorporar a mis obras. Asimismo, acumula un número significativo de piezas. Expositivamente me interesa cómo resuelve la acumulación, llenando el espacio y remitiendo a la saturación visual a la que estamos expuestos y de la que no podemos huir.



Fig.14. Víctor Visa. *Yo para el Big Data*, 2019 . Fotografía de la obra para PAM!19 en el "hall" del edificio B de la Facultad de Bellas Artes de Valencia.

4.5. IMON BOY.



Imon Boy.
(izquierda) Fig.15. *Rooftop*,2020.
Acrílico sobre lienzo.

(derecha) Fig.16. *One day more, one day less*,2020
Acrílico sobre lienzo.



Aunque descubierto en las etapas finales del proyecto este pintor ha resultado fundamental, por ser su obra la síntesis de todo lo que buscábamos en cuanto a tipo de lenguaje y referencias que nos interesan. Conjuga el uso tradicional de la pintura de caballete y el lenguaje del graffiti.

Imon Boy es un artista malagueño, cuya producción pictórica comienza en el mundo del graffiti. Aunque esta escena artística esté relacionada tradicionalmente con una imagen dura y viril, Imon Boy realiza unas imágenes dulces y tiernas, de aspecto naif. Los colores que emplea son amigables, y las

figuras redondeadas. Como curiosidad podemos apuntar que entre sus obras hay mensajes de amor escondidos.

El ambiente donde contextualiza sus obras es un entorno urbano, donde podemos reconocer camiones grafitados, coches de policía... En la representación de su cotidianeidad introduce todo tipo de referencias a internet, videojuegos, música,... que de alguna manera todos los jóvenes nacidos en los noventa podemos reconocer. Este aspecto me interesa, al ser un contexto semejante espacial y generacionalmente.

Alternando la pintura de caballete con la pintura urbana, usa de referencia en algunas de sus obras pantallazos de internet o memes, declarando:

Creo que los memes son un gran elemento comunicador, igual que el graffiti. Yo uso los memes como un grafitero usa un estilo para poner sus letras. Para mí, los memes son una inspiración más, como el cine, la música, el anime, el arte, etc. Uso todas esas referencias como artista a la hora de crear.⁵⁷

En sus últimas piezas incorpora muñecos, pompones...lo que le da a las obras un aspecto más infantil.

Imon Boy, supone para nosotros el camino a seguir.

5. PROYECTO PICTÓRICO.

El proyecto pictórico se contextualiza en la precariedad urbana, en un contexto digital, atiborrados de imágenes, que casi nos configuran más que la propia realidad.

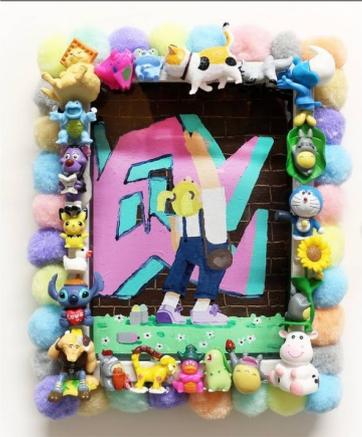
A continuación nos centraremos en los aspectos prácticos del proyecto, desglosando las etapas del proceso, donde hemos probado formatos y soportes, hasta llegar a la serie final.

Desde el inicio, aunque teniendo una posición catastrofista, el propósito ha sido disfrutar la pintura, eliminar el sufrimiento del proceso pictórico y divertirnos vomitando la gran cantidad de imágenes que pululan en nuestra cabeza.

Aunque entendemos que sería una propuesta acumulativa, haremos una selección añadiendo en el anexo el resto de las obras.

⁵⁷ Von Touceda, M. (2021, 29 junio). *Imon Boy: «Yo uso los memes como un grafitero usa un estilo para poner sus letras»*. elemental,

<https://elemental.com/2021/04/05/entrevista-imon-boy/>



Imon Boy

(arriba) Fig.17. *One day more, one day less*, 2020.

Juguetes y acrílico sobr lienzo.

(abajo) Fig.18. *Intervención en pared*, 2019.



Fig.19. Lucía Rúa
Boceto digital, 2021.

5.1. NECESITAR LA PINTURA.

“Si yo ahora no tuviera la pintura, a lo mejor ni estaba”⁵⁸

El proyecto comenzó a idearse como una intuición, mientras me mareaba recogiendo arándanos por 5,75 la hora a pleno sol, y se gestó mientras pasábamos frío en un piso de alquiler. Aunque desconocedora de los planteamientos teóricos sobre el asunto, constantemente había un presentimiento de un malestar más profundo de lo que mi análisis superficial lograba profundizar.

Después de una concatenación de hechos desagradables, y la consiguiente afección anímica, el taller, la pintura y el chiste constituyeron un refugio. Había dos opciones: pintar o morir de asco, haciendo un chiste como epitafio. ¿Por qué elegir?

La etapa inicial del proyecto responde a una necesidad, y a una pulsión plástica sin más pretensiones que transmutar la tristeza en alegría, contenida en colores chillones y formas facilonas, sin complicaciones. Buscando eliminar el sufrir del proceso pictórico y disfrutar del goce estético. Concordamos con esta afirmación de Gordillo donde la pintura constituye, algo así, como un lugar seguro:

«Es una manera de relatar, de hacer ejercicios de positivismo, de expresar el mundo negativo y soltarlo. No es anormal que eso sea así. Lo que pasa es que, a veces, la pintura llega a ser tan importante que te quedas sin nada, como al borde. Es una trampa. Tú le concedes tanta importancia y te basas tanto en la pintura para sobrevivir que desechas muchas cosas. Y cuando la pintura falla, te quedas grogui.»⁵⁹

Lo lúdico, pretende estar presente como una manera de quitar peso, de quitarle seriedad a un proyecto, secretamente doloroso. También de manera egoísta, por la tranquilidad que supone no tomárselo en serio. Un hilo conductor con los de afuera, para reírnos juntos. Aún así, no pretendemos ser meramente decorativos, sino también posicionarnos ante un conflicto que está pasando ahora. Esta dualidad se muestra en esta reflexión de Fernando López en torno a la Dialéctica negativa de Adorno:

«Si el arte nace para decirle al mundo “no eres suficiente”, la creación artística estará ligada siempre, de manera intrínseca, a un fenómeno político y ontológico a la vez: político, por el desvelamiento de aquello



Lucía Rúa:

Fig.20. *Celia kon frío*, 2020

Fotografías analógicas.

Fig.21. *Ao quente*, 2020.

Fotografía analógica.

⁵⁸ GORDILLO, L. Luis Gordillo: «La pintura es una manera de ser, no una profesión». *El País*. Disponible en: http://www.abc.es/cultura/arte/abci-luis-gordillo-pintura-manera-no-profesion-201801210048_noticia.html

⁵⁹ *Ibíd.*

que en él no funciona; ontológico, por la dilatación del mundo que produce al generar obras artísticas e introducir en el Ser algo que antes no existía.»⁶⁰

Por lo tanto, hemos necesitado la pintura para en el taller construir un pequeño espacio de felicidad, y para darnos cuenta de un conflicto que había tomado nombre con la crisis del 2008 y al que era necesario visualizar de frente.

5.2. PROCESO CREATIVO.

El proceso creativo comenzó con el almacenamiento en mi smartphone de una ingente cantidad de capturas de pantalla. Estas parecían un popurrí sin sentido, aunque todas ellas acabaron conformando un mosaico de referencias de la cotidianeidad de cualquier joven precario. Anclado en experiencias reales, los referentes visuales pertenecen a la red, y en menor cantidad, a fotografías personales.

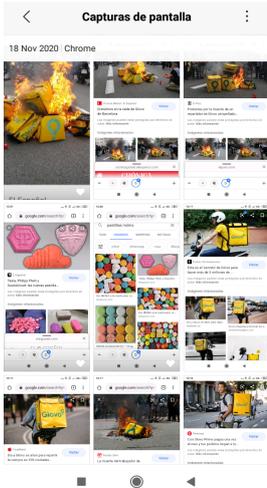
Aunque la pintura tradicional es un proceso que debido a su lentitud está en contradicción con la velocidad de propagación de las imágenes, no podemos obviar que podemos hacer de ella un lugar donde no sentir la presión de los *likes* y dialogar con menos prisas con las imágenes digitales que nos colonizan.

El móvil ha sido un elemento fundamental, que ha servido de almacenaje, de referencia y de objeto mnemotécnico.

Por otro lugar la observación y análisis de nuestro entorno es un punto fundamental. de Los paseos por mi barrio, para coger referencias de lo que pasa en las paredes y en el descampado, y la escucha de mis compañeras han sido materiales utilizados para incorporar la colectividad a la narración. La escucha de historias, de aventuras precarias y de cómo convertirlas en chiste, ha sido fundamental a la hora de incorporar relatos ajenos. Lo oral ha sido un espacio de reflexión enorme, donde sin miedo a la torpeza, hemos podido intercambiar pareceres. Inevitablemente, una revisión de la propia historia. Asimismo, la investigación teórica realizada paralelamente ha transformado lo que fue una intuición, en un discurso más sólido.

No podemos obviar que cualquier nativo digital está constantemente bombardeado por imágenes, y que este bombardeo influye en el gusto y la producción. Asimismo por nuestro bagaje personal, somos consumidores del denominado *cine kinki*, de música urbana, y del street art.

La premisa de “hacer mucho” para intentar acumular un gran número de piezas ha sido la dinámica seguida durante todo el curso, donde la parte práctica ha ocupado sin duda la mayor parte del tiempo productivo.



Lucía Rúa

Fig.22.Captura de capturas, 2020

Fig.23.No deskampado,2021

Fotografía analógica.

Fig.24.Sin título, 2020

Fotografía analógica.

⁶⁰ LÓPEZ, F. *De puertas para adentro: Disidencia sexual y disconformidad de género en la tradición flamenca*, p. 61.

5.3. PROCESO PICTÓRICO.



Al ser un proceso de casi un año completo, hemos pasado por muchas fases en las cuales hemos experimentado con distintos soportes, distintos materiales y por supuesto con distintos tipos de imágenes.

Hemos acumulado tantas piezas entre obras finales y pruebas, que ya no cabemos en nuestro taller. Aún así a lo largo del tiempo hemos mantenido unas premisas plásticas comunes:

- Pintar directamente, sin bocetos previos, partiendo de una imagen digital.
- Uso de fondos lisos, que niegan algún tipo de espacialidad.
- Paleta cromática saturada y viva. Uso de los colores pastel.
- Uso de materiales precarios e inclusión del spray.
- Representación de símbolos y referencias de las violencias de la cotidianidad del zillennial.



El cambio constante de soporte, las pruebas en el muro, en soportes de pequeño formato, en lienzo, suponen casi un juego en el que buscamos acercarnos a nuestros propósitos.



Fig.25. **Celia Álvarez:** *Sin título*, 2020.
Fotografía digital.
Fig.26. **Mavi Agudo:** *La hucha xr el kebab*, 2021.
Fotografía digital.
Fig.27. *En el taller*, 2021.
Fotografía digital.

5.3.1 Obra previa: *Kedamos en el deskampao*.

La serie *Kedamos en el deskampao* constituye el primer acercamiento a los lugares precarios.

Fascinada por la precariedad urbana, y por el espacio del descampado en concreto, que no es habitual en el norte, realizamos una serie fotográfica. Este espacio es usado para hacer *raves*, lugar de encuentro de jóvenes y después de la pandemia como un espacio para estar al aire libre, ya no solo de noche sino también a lo largo del día.

El lugar, lejos de ser cuidado por el Ayuntamiento, es mantenido por los vecinos, siendo uno de los únicos espacios sin construir del barrio, y que actualmente mantiene una lucha por no convertirse en espacio edificado.

Fig.28. Lucía Rúa: *Kedamos en el deskampao*, 2020
Serie fotografía analógica.



5.3.2. Dame tu dinero pa comerme un kebab gratis.

Esta serie está compuesta por piezas pequeñas sobre madera y cerámica, un texto, y un crucigrama. El eje temático de esta obra es la definición etimológica de la palabra *precariedad*, en el cual están implícitos la súplica y lo inestable, lo falto de recursos. El objetivo no es otro que disfrutar colectivamente, de manera gratuita, del manjar precario por excelencia, el kebab.

Como soporte se han elegido tablillas de madera, que no superan los 15 cm. Su costo inferior a un euro, nos permitió hacer muchas pruebas y buscar la acumulación. Los otros soportes, cubos de madera y escombros, son soportes encontrados que recogimos de la basura. El soporte pequeño, presentó dificultades a la hora de conseguir un resultado satisfactorio.

Se probaron distintas posibilidades instalativas, desde una disposición tradicional en la pared, a la creación de un altar. En este altar inscribimos la orden de “Dame tu dinero pa comerme un kebab gratis”, poniendo una hucha del chino, visiblemente cutre, para que el público nos diera su dinero.

El texto, ha sido creado como un texto íntimo, escrito pensando en las vivencias que he compartido este año con mis compañeras. Aunque pretendía ser privado, como parte del desarrollo teórico, decidí imprimirlo en tamaño A1 para compartirlo e ilustrarlo con rotuladores con ellas.

Por último, el crucigrama pretende explorar el juego acompañado de las instrucciones *Róbame*. Usar palabras claves en el proyecto, y porque no, insultar un poco al público por mi propia diversión.

La serie acaba con la apertura de la hucha en el kebab de mi barrio, BAR KURDO, invitando a un kebab con el dinero de la gente.



Lucía Rúa:
Fig.29.Pobregrama, 2021.
Ilustración digital. 148x210 mm

Fig.30. Dame cinco euros pa comerme un kebab, 2021.
Instalación 1,50 x 1 x 1 m

Fig.31 y 32. Cubos y escombros, 2021
Acrílico sobre porcelana, madera y escombros.
50 x 40 x 50 cm



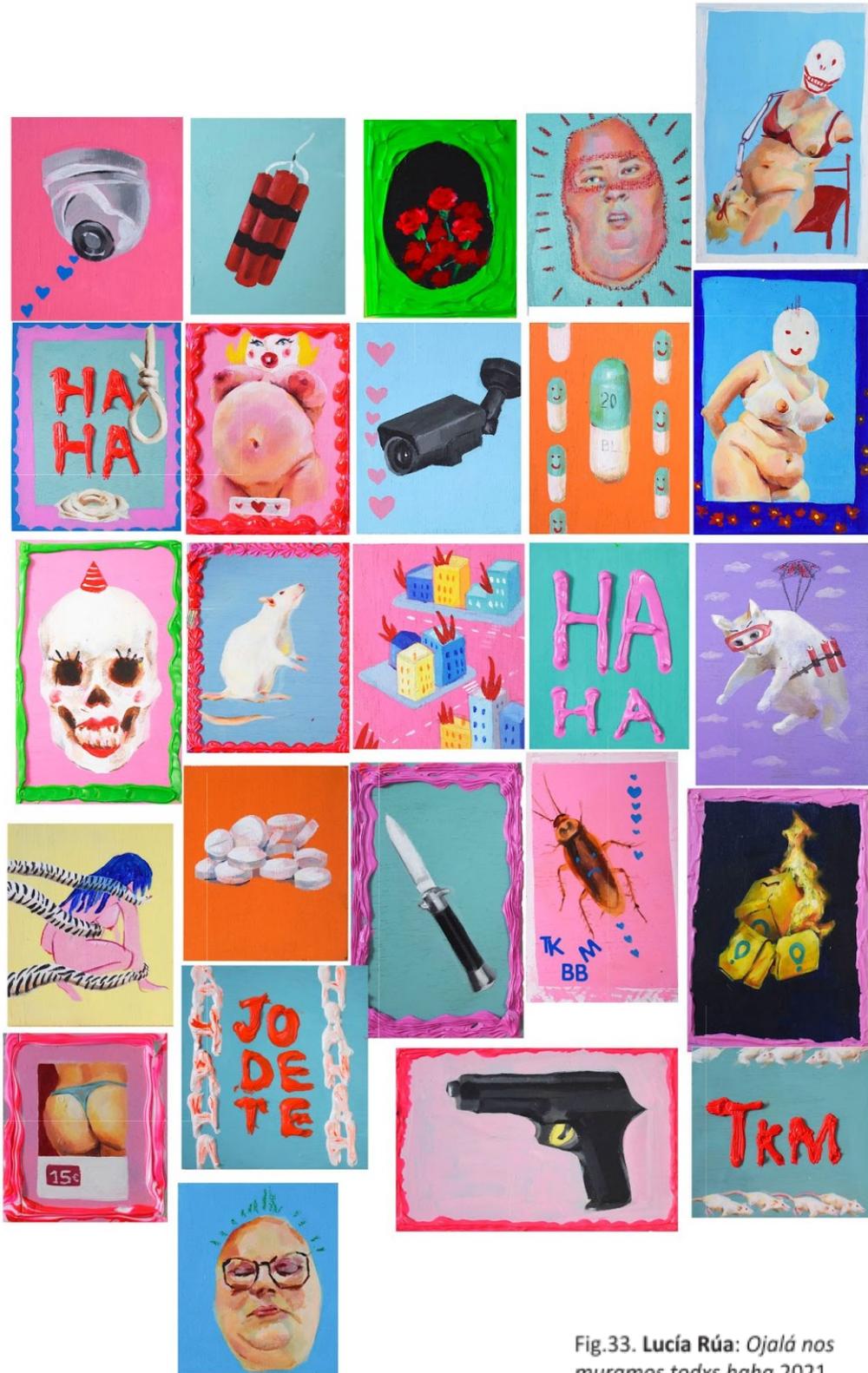


Fig.33. Lucía Rúa: *Ojalá nos muramos todxs haha*, 2021. Técnica mixta, 100 x 70 cm

5. 3. 3. *No t apures xk total la hora se paga a 5,75.*

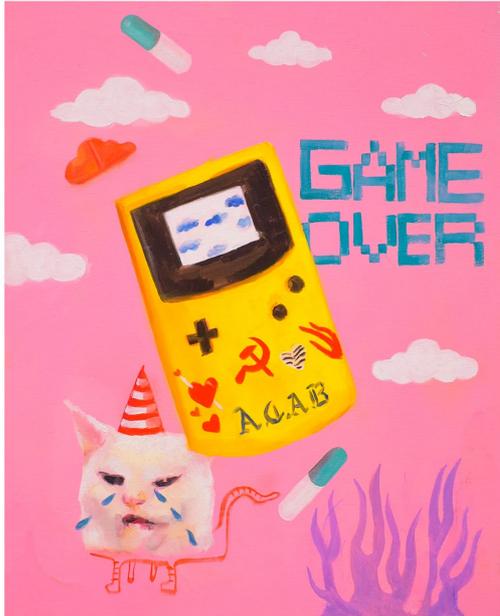
“He venido a ver si donaba óvulos que necesito 1000€ para ponerme culo”⁶¹

Esta serie conforma la parte final del proyecto. Intentando buscar un aumento en el tamaño de las obras. En esta etapa hemos usado tablas, soportes de la basura y lienzos, la mayor parte reciclados de compañeros.

Guiados por disfrutar de la pintura, seguimos pintando sin boceto, pero con una mayor recreación en cuanto al acabado. Aun así, ninguna de las piezas han supuesto más de un día de elaboración, buscando una pintura fresca y rápida. El uso del spray y del óleo se mantienen, incorporando el óleo en barra, las ceras y materiales de construcción.

En este formato, nos hemos encontrado más cómodas y enganchadas a la diarrea creativa, aunque sabemos que en cuanto a formato es más aburrido.

Buscábamos un lenguaje fácil, sin muchas pretensiones, introduciendo expresiones usadas en la comunicación virtual como TKM (demostración de amor del nativo digital que te quiere mucho), o imágenes reconocibles como el logo de Glovo, los tribales, las drogas o la calderilla.



Lucía Rúa: (arriba) Fig.34. *Perdimos el cielo por asalto*, 2021.
Óleo sobre tabla, 60 x 73 cm

(abajo derecha) Fig.35. *Tu pedido del Glovo*, 2021.
Óleo sobre tabla, 60 x 60 cm.

(abajo izquierda) Fig.36. *Sonhar é gratis*, 2021.
Óleo sobre tabla. 60 x 60 cm



⁶¹ Princesas de Barrio, 2011, La Sexta.



Lucía Rúa: (arriba) Fig.37. *Kebab gourmet por menos de 10 euros*, 2021.
Óleo sobre tabla, 73 x 100 cm



Lucía Rúa:
(arriba) Fig.38.tkm, 2021.
Spray, acrílico y óleo sobre lienzo.
40 x 40 x 5 cm

(abajo izquierda)Fig.39. *Drogas, para mi todas*, 2021.
Acrílico y spray sobre soporte encontrado. 70 x 40 x 5 cm

(abajo derecha) Fig.40. *Big tits in a horni dei*, 2021.
Spray y óleo sobre tabla. 100 x 73 cm.

6. CONCLUSIÓN.

A nivel académico, podemos concluir que hemos conseguido algunos de nuestros objetivos, ampliando nuestros conocimientos teóricos sobre la precariedad, así como la observación de las resoluciones formales que llevan a cabo otros artistas en esta temática.

En el campo de la praxis, ha sido complejo estructurar teóricamente un proceso cuya intención de trasfondo era pintar para dejar de pensar, teniendo mucha dificultad no solo para escribirlo, sino también para hablar del proyecto.

Ha sido un camino gustoso, donde al final los colores pastel nos han engañado con su falsa alegría, o hemos dejado que nos engañaran. Hemos comido un kebab gratis, hemos pintado conjuntamente y disfrutado en solitario horas y horas en el taller. Al final el enfado y el malestar, nos han vuelto productivas.

Tomando este punto como arranque hacia donde "el hacer" nos quiera llevar, nos quedamos con la pintura como lugar seguro, pero con intenciones de probar otro tipo de soportes y prácticas.

A nivel emocional, estamos contentas con el proyecto, ya que el proceso no nos ha quitado las ganas de morirnos, pero si de añadir un tímido "haha" como conclusión final.

7. BIBLIOGRAFÍA.

- BERARDI, F. (2009) *Precarious Rhapsody: Semiocapitalism and the Pathologies of the Post-Alfa Generation*, Londres, Minor Compositions.
- CUÉ, E. (2018) Luis Gordillo “ *La pintura es una manera de ser, no una profesión.*” ABC. Disponible en: https://www.abc.es/cultura/arte/abci-luis-gordillo-pintura-manera-no-profesion-201801210048_noticia.html
- CÓRDOBA, C. E. (2021). *Trap: filosofía millennial para la crisis en España*. Errata Naturae Editores.
- CORNELLÁ, J. (2010). *Abulio*. Glénat.
- DURÁN, J. (2017) Carles Feixa en “*2K la generación que se hace mayor con la crisis*” El Salto. Disponible en: <https://www.elsaltodiario.com/juventud/2k-la-generacion-que-se-hace-mayor-con-la-criss>
- FISHER, M. (2021) *Realismo Capitalista ¿No Hay Alternativa?* (Colección Futuros Próximos) (Rústico). Caja Negra Editora.
- FONTCUBERTA, JOAN. (2016). *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.
- HAN, BYUNG CHUL. (2014). *En el enjambre*. Herder editorial.
- HAN, BYUNG CHUL. (2012). *La sociedad del cansancio* (2012.^a ed.). Heder editorial.
- JONES, O. (2021). *Chavs*. Capitán Swing.
- LIPOVETSKY. (2016). *De la ligereza* (1.^a ed.). Editorial Anagrama S.A.
- MAY, S. (2021). *Poder de lo cuqui, el. (alpha decay)*. Alpha Decay.
- NEGRA, D. y TASKER. Negra. *Gendering the recession: Media and culture in an age of austerity*. Durham: Duke University Press.
- OLIVA, M. (2017) “*Chonis, canis y ninis: Estereotipos y representación de jóvenes de clase trabajadora en los medios de comunicación*” en la Jornada Jóvenes y Violencias: Dimensión estructural y criminalización, organizada por la Universitat Pública de Navarra y la Càtedra UNESCO.
- ORLOWSKI, J. (2020) *El dilema de las redes*, Netflix.

- PEIRÓ, R. (2020). Nativo Digital.Economipedia.<https://economipedia.com/definiciones/nativo-digital.html>
- RENDUELES,G. *“Non vamos superar o malestar psicológico difuso nem com pilulas nem con redes sociais virtuais”* Galiza livre.
- STANDING, G., & MADARIAGA, J. M. (2012). *El precariado : una nueva clase social*. Alianza Editorial.
- Zafra, R. (2021). *Ojos y capital*. Conson

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig.1. Lucía Rúa. *Put the moni jiar*, 2020. Fotografía digital.
- Fig.2. Lucía Rúa. *Comerse el oro del patrón*, 2020. Fotografía digital.
- Fig.3. Yoshito Usui. Fotograma de la película *Shin Chan. En busca de las bolas perdidas*, 1997.
- Fig.4. Meme de gato de internet.
- Fig.5. Yung Beef.
- Fig.6. Pxxr Gxng.
- Fig.7. Channel. Fotograma del videoclip "*Rihanna*", 2016.
- Fig.8. Terbutalina. Fotograma del videoclip "*Pura Makica*", 2018.
- Fig.9. Portada del álbum "*A muerte*", 2014.
- Fig.10. Fotograma del videoclip "*O rei*", 2020.
- Fig.11. Joan Cornellá. Selfie, 2020. Poster.
- Fig.12. Joan Cornellá. Yogawork, 2020. Poster.
- Fig.13. Joan Cornellá. Krubkab, 2020. Poster.
- Fig.14. Víctor Visa. Yo para el big data, 2019. Fotografía de la instalación para el PAM!19.
- Fig.15. Imon Boy. Rooftop, 2020. Acrílico sobre lienzo.
- Fig.16. Imon Boy. One day more, one day less, 2020. Acrílico sobre lienzo.
- Fig.17. Imon Boy. One day more, one day less, 2020. Acrílico sobre lienzo.
- Fig.18. Imon Boy. Intervención en pared, 2019.
- Fig.19. Lucía Rúa. Boceto digital, 2021.
- Fig.20. Lucía Rúa. Celia kon frio, 2020. Fotografía analógica.
- Fig.21. Lucía Rúa. Celia ao quente, 2020. Fotografía analógica.
- Fig.22. Lucía Rúa. Captura de capturas, 2020. Captura de pantalla.
- Fig.23. Lucía Rúa. No deskampado, 2020. Fotografía analógica.
- Fig.24. Lucía Rúa. Sin título, 2020. Fotografía analógica.

- Fig.25. Celia Álvarez. Sin título, 2020. Fotografía digital.
- Fig.26. Mavi Agudo. La hucha por el kebab, 2020. Fotografía digital.
- Fig.27. Mavi Agudo. En el taller, 2020. Fotografía digital.
- Fig.28. Lucía Rúa, Kedamos en el deskampao, 2020. Fotografía analógica.
- Fig.29. Lucía Rúa, Pobregrama, 2021. Ilustración digital. 148 x 210 mm
- Fig.30. Lucía Rúa, Dame cinco euros pa comerme un kebab, 2021. Instalación. 1,50 x 1 x 1 m
- Fig.31. Lucía Rúa. Cubos y escombros, 2021. Acrílico sobre porcelana, madera y escombros. 50 x 40 x 50 cm
- Fig.32. Lucía Rúa. Cubos y escombros, 2021. Acrílico sobre porcelana, madera y escombros. 50 x 40 x 50 cm.
- Fig.33. Lucía Rúa. Ojalá nos muramos todxs haha, 2020. Técnica mixta. 100 x 70 cm.
- Fig.34. Lucía Rúa. Perdimos el cielo por asalto, 2021. Óleo sobre tabla, 60 x 73 cm.
- Fig.35. Lucía Rúa. Tu pedido del Glovo, 2021. Óleo sobre tabla, 60 x 60 cm.
- Fig.36. Lucía Rúa. Sonhar é gratis, 2021. Óleo sobre tabla. 60 x 60 cm
- Fig.37. Lucía Rúa. Kebab gourmet por menos de 10 euros, 2021. Óleo sobre lienzo. 100 x 73 cm.
- Fig.38. Lucía Rúa. Tkm, 2021. Acrílico, spray y óleo sobre lienzo. 40 x 40 x 5 cm.
- Fig.39. Lucía Rúa. Drogas, para mí todas, 2021. Acrílico sobre soporte encontrado. 70 x 40 x 5 cm.
- Fig.40. Lucía Rúa. Big tits in a horni dei, 2021. Spray y óleo sobre tabla. 100 x 73 cm.

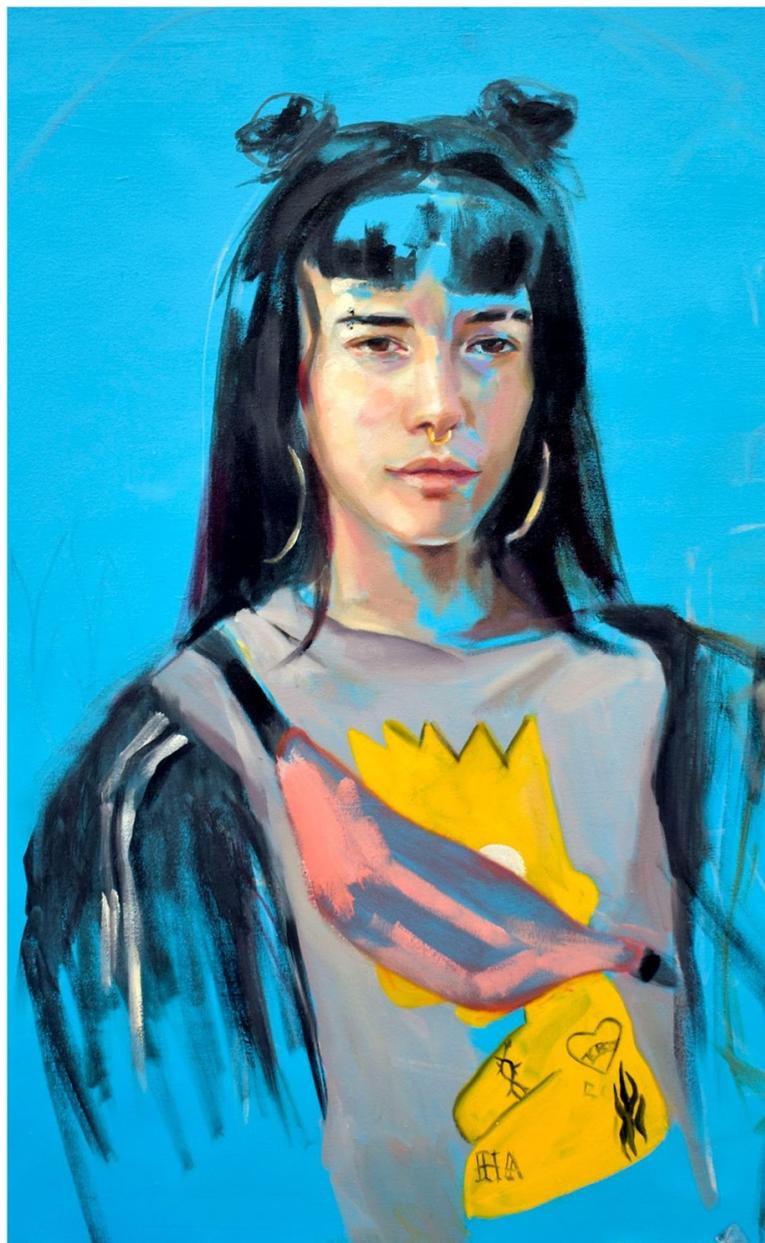
9. ANEXO.



Lucía Rúa:
(arriba) *Dextruir*, 2021.
Spray, cerasy óleo sobre tabla.
100 x 73 cm

(arriba derecha) *Chochona*, 2021.
Óleo y spray sobre soporte
encontrado. 55 x 38 x 5 cm

(abajo derecha) *HAHA*, 2021.
Spray y acrílico sobre tabla.
65 x 50 cm.



Lucía Rúa:
(arriba) *Saxita*, 2021.
Spray, óleo sobre tabla.
60x 60 cm

(arriba derecha) *Todo ok*, 2021.
Óleo y spray sobre lienzo.
130 x 97 cm

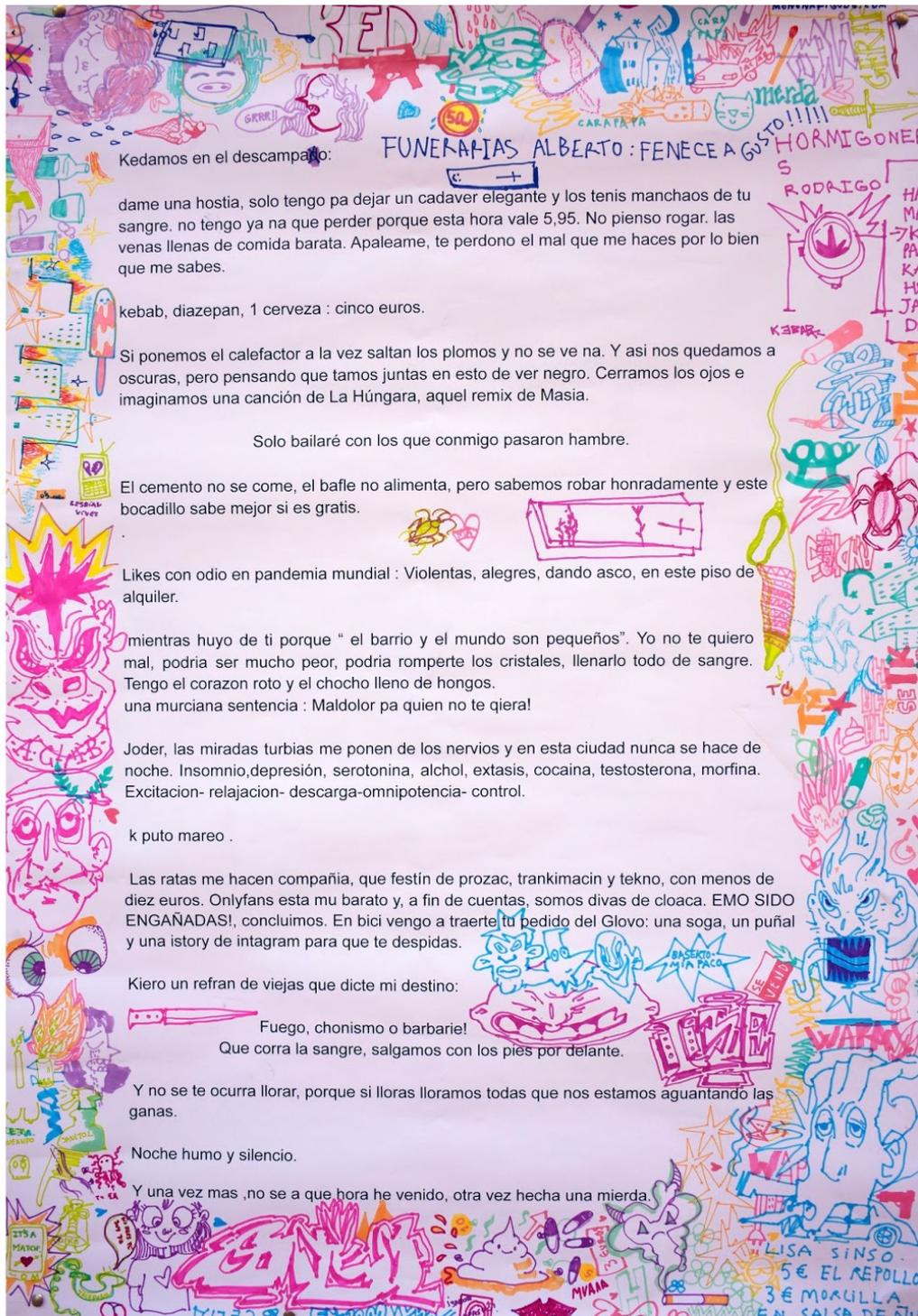
(abajoi zquierda) *Puaj*, 2021.
Spray y acrílico sobre tabla.
65 x 50 cm.



Lucía Rúa:
(arriba) *La ruta ha vuelto*, 2021.
Óleo sobre tabla.
54 X 65 cm

(arriba derecha) *Teknoprincesa*,
2021.
Óleo sobre lienzo.
130 x 97 cm





Lucía Rúa:
(arriba) texto, 2021.
Rotuladores.
841 x 594