

The background of the page is an abstract composition of colors and shapes. At the top, there is a dark blue area with yellow, brush-like strokes and some small yellow circles. Below this, a large, irregular red shape is set against a white background. At the bottom left, there is a dark blue rectangular area containing yellow brush strokes. The overall aesthetic is artistic and expressive.

De lo global a lo local

Eugenio
de la
Torre
Odasso



DE LO GLOBAL A LO LOCAL

TRABAJO DE FIN DE GRADO
TRANSDISCIPLINARIAS
GRADO EN BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

EUGENIO DE LA TORRE ODASSO.
tutorizado por :
CONCEPCIÓN LOURDES FLORIDO
SANTANA
MANUEL DRAGO DÍAZ ALEMÁN
_julo 2019

I n d i c e

Introducción	8
Antecedentes	9
Lo glocal11
Transito, deriva y naufragio	32
Conclusión	54
Bibliografía	56

INTRODUCCIÓN

A B S T R A C T :

El presente dossier contiene el Trabajo de Fin de Grado de BBAA en el ámbito transdisciplinar. Parte de la tesis que se pretende demostrar gira en torno al desarrollo del concepto de lo local y lo global en el ámbito urbano, así como la interrelación de ambos términos llevados a la experiencia directa del individuo (lo glo-cal), no tanto desde un punto de vista económico sino más bien sociocultural. También se pretenderá desarrollar, explicar y reinterpretar el concepto de la experiencia de deriva del sujeto en el espacio urbano como instrumento para tratar de comprender un lugar a través de la experiencia cognitiva del mismo. Para todo ello he seleccionado parte de mi propia obra perteneciente a mi período formativo en la Universidad de La Laguna, cuya etapa abarca desde el año 2014 hasta el 2019.

Así, en la obra seleccionada puede y debe apreciarse cierta cronología y evolución en lo que ha sido mi propia paulatina traducción de lo que he considerado global y subjetivo para después plasmarlo como algo local y objetivo. Partiendo de la idea ya desarrollada por otros autores (Debord, 1967) que formamos parte de una sociedad de consumismo de experiencias, subjetividades y representaciones de algo que nos parece real, pero no lo es. Para tratar de explicar y reinterpretar la glocalidad desde un punto de vista sociocultural urbano, he comprendido el concepto tal y como lo explica Bolívar Botía (2001), como la mezcla que se da entre los elementos locales y particulares de la ciudad con los mundializados. Además, he relacionado estos conceptos con el que Guy Debord desarrolla en su obra *La Teoría de la Deriva* (1958) y la idea de tránsito vs. naufragio urbano.

Palabras clave: graffiti, global, local, glocal, consumo, deriva, experiencia, territorio, individuo, subjetividad

ANTECEDENTES

A N T E C E D E N T E S

A pesar de mi personal criticismo con respecto al concepto de la imagen dentro de mi contexto social e histórico y su constante relación con el consumo y el mass media, puedo destacar al menos dos artistas que me han influenciado a la hora de visualizar y desarrollar mi propia obra y proyecto artístico. El primer artista que quiero mencionar como influencia de parte de esta obra es Gviiiie, un artista del graffiti madrileño que utiliza diferentes técnicas y trazos sobre diferentes lienzos y superficies, tratando de narrar siempre una reflexión sobre el ahora, el tiempo presente. En su entrevista sobre su obra “Naturalezas Vivas” para La Causa, el espacio artístico en el que se expone de Malasaña, Madrid, la describe así: “donde hay un parquímetro, yo veo una historia de opresión. Tras un radar roto, un acto de resistencia. En las cajas de Glovo viajan las historias de los explotados. En cada bandera de España fabricada en China ondea en realidad el fin de una era, que se repite y es siempre la misma”.(La Causa, 2018, p.2).

La forma de representación del imaginario urbano, así como la coherencia con el mensaje que pretende transmitir el artista y el soporte en el cual expone su obra pretende enmarcar la realidad industrial global actual. Además, la coexistencia de diferentes códigos de lenguaje e imagen pone a disposición formatos que evocan diferentes épocas y tradiciones artísticas, poniendo en el foco de mira el concepto y puesta en escena de la originalidad y autoría en el arte.

El segundo autor que quiero mencionar como pilar de influencia sobre mi obra es el artista visual británico David Shrigley. La prevalencia del contenido a la forma, la simplicidad, así como la importancia del mensaje son algunas de las características de su obra que más me han influenciado. Además, me atrevo a decir que artistas como Shrigley construyeron un camino dentro del campo de la ilustración contextualizada que ha ayudado a muchos otros posteriores artistas a encontrar el suyo; la herencia de la combinación de humor, el texto y el dibujo en dos dimensiones la disfrutamos hoy gracias, en parte también, a Shrigley.

LO

GLOCAL

LO

GLOCAL

“Ya no existen “fronteras naturales” ni lugares evidentes que uno deba ocupar. Donde quiera que nos encontremos en un momento dado, no es posible ignorar que podríamos estar en otra parte, de manera que hay cada vez menos razones para hallarnos en un lugar particular (y de ahí que a veces sentimos un ansia abrumadora de encontrar -de inventar- esa razón).”

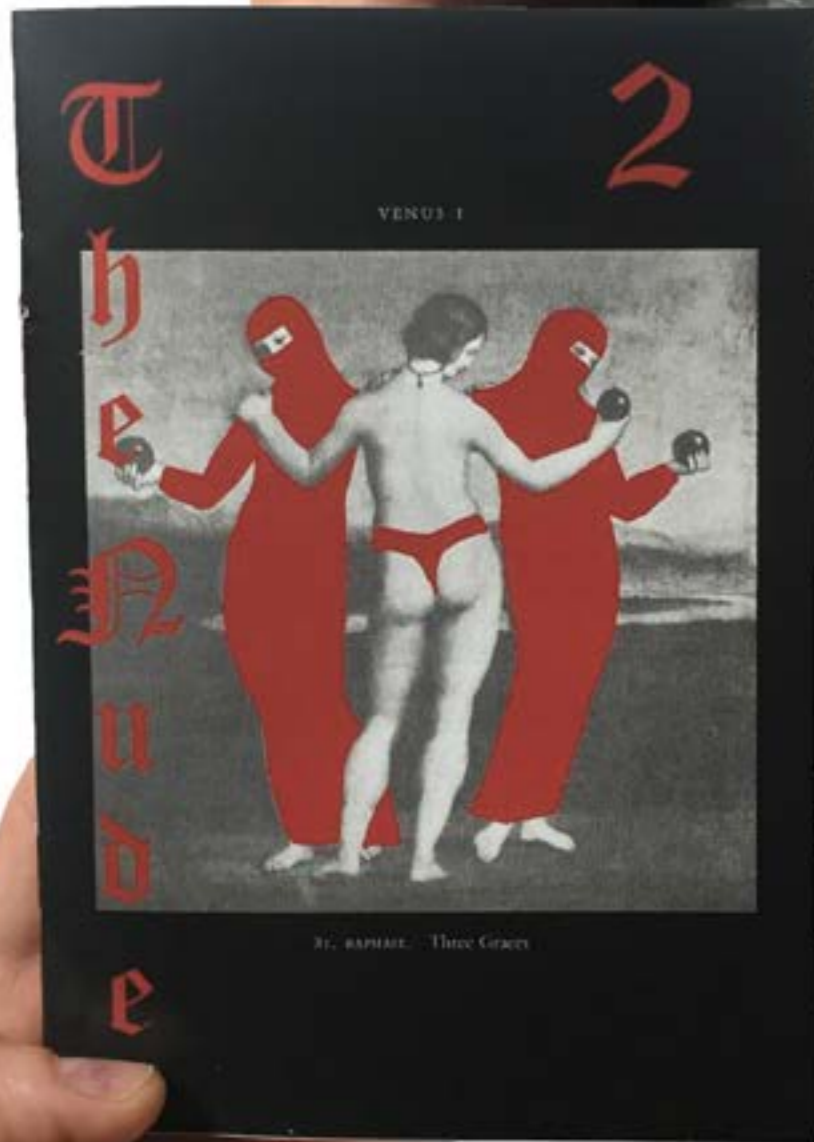
En Baumann, Zygmunt, Turistas y vagabundos.

Así como la obra del artista suele ser reflejo de sus experiencias, el contexto del que me nutro para desarrollar este proyecto puede referenciarse con relación a diferentes conceptos: globalización, capitalismo y consumo. Lo que en una primera instancia podría haberme parecido libre albedrío, mano invisible y bonanza cíclica, con el tiempo acabé comprendiéndolo como otra forma de contención, organización y control poblacional. El desarrollo de esta idea me hizo darme cuenta de las características comunes que tiene la sociedad de consumo y lo estéticamente popular con para el individuo que las sufre, como la sensación somnífica de estar bajo un orden programático, orden que hemos de seguir en relación con nuestro propio formalismo cultural y que retroalimenta a la propia entidad impersonal (sociedad de consumo / estética).

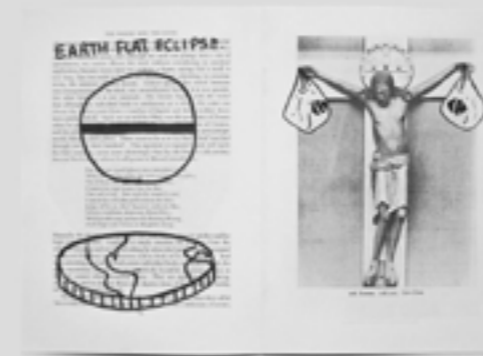
Los instrumentos que esta sociedad de consumo utiliza para mantener al individuo ocupado durante la transición entre la compra de un artículo a otro se escapan, de momento, a mi comprensión. Solo puedo discernir aquellos elementos que, como consumidor, veía que me afectaban, de una forma u otra, a mayor o menor escala, y que me incitaban a ese preciso consumo. La única forma de poder consumir felicidad (siendo ya de base este un concepto apoyado en

la subjetividad) era a través de las góndolas que me ofrecían las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC). Las redes sociales, el mass media, los anuncios publicitarios, informativos de noticias de actualidad: todos ellos nos hacen ver una forma de movernos, de vestir, de viajar, de experimentar, de sentir... que nosotros, individuos, aún no tenemos, pero queremos y deseamos. Y lo queremos y deseamos porque pensamos que nos hará más felices de lo que somos sin ello. Así, el consumismo capitalista es una bola de nieve que nunca para de agrandarse, siempre queremos más y mejor, y lo queremos ahora. Así, el consumismo y lo social pueden también fusionarse para volverse producto (al cual podemos llamar producto ideológico, como así lo hace Mijail Batjin, 1992), de modo que se generen estéticas que jueguen dentro de un orden preestablecido de valores. Es por esto que hoy observamos estéticas ligadas a la ideología de lucha de clases, a la lucha medioambiental, al movimiento LGBTQI+, a los diferentes movimientos género-identitarios e incluso a la lucha antirracista: estos productos ideológicos son absorbidos culturalmente por la sociedad y vendidos por un sistema que se alimenta de este consumo.

The nude es un ejemplo de obra perteneciente a un orden estético global, una recopilación de la estetización de la problemática a nivel mundial.

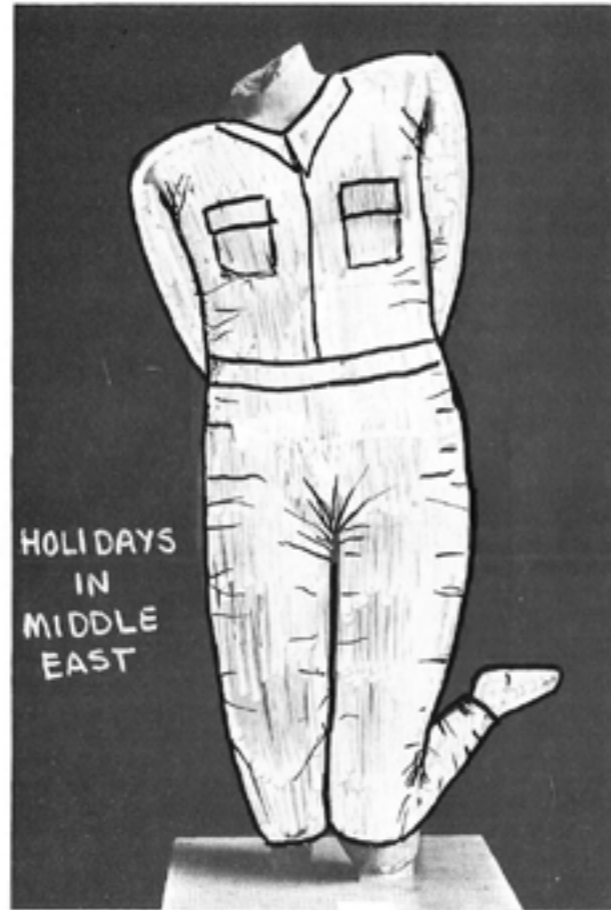


FANZINE_THE NUDE_2017





St. RAFAEL. Three Graces



HOLIDAYS
IN
MIDDLE
EAST

37. Greek. 5th cent. B.C. Torso (replica)

of the body. Donatello's contemporaries, however, would scarcely have recognized the differences of proportion and construction, and would have regarded the nude as a model returned to earth. Of both him and his contemporaries, the Greek genius is a kind of alchemical interpretation of the secret of the ancient world; amongst which was the secret of physical beauty.

There are several reasons why for fifty years or more Donatello's David had no successors. One is the Gothic reaction which took place in Florentine art at the middle of the 15th century, when a fashion for the decorative tapestries and miniaturely finished panels of the Low Countries surrounded the heroic humanism of Donatello and Masaccio. Another is the inherent restlessness of the Florentine temperament. Apollo is static. His gestures are dignified and calm. But the Florentine school movement, the more violent the better, sought two great objects of its study in the late quattrocento, Pollajuolo and Botticelli. The costume of these artists is a kind of neo-classical motif, with a writing Heracles, sleeping and only seen, in a classical style. St. Sebastian achieves a nobility more in repose. Thus, although the Florentine is the first to be rebuffed by the reaction of antiquity, the tranquil, serene, and serene, but strongly expressive, Gothic decorative style is essentially classical. The figures in Piero della Francesca's Last Adam have the large gravity of pre-Heliodian sculpture. A man seen from behind, leaning on a spade, seems to be mid-way between Myron and Polyklos, and the brother and sister, Adam's grandchildren, are like the Orpheus and Electra at Naples. How far this classicism was innate, how far it was a reaction, it is hard to say, but I have come to believe that Piero was more closely acquainted with antique art, including antique painting, than recent students have allowed.

His pupil, Perugino, belongs to the generation which made free use of antiquarian pattern books, and in his drawings of the nude the Utrurian sense of harmony is applied to the classic models of slender proportions and willowy Gothic legs there is a characteristic tension between one form and another which leads directly to Michel; and Raphael himself was attributed for many years Piero's masterpiece of young knavery, the Apollo and Maryas in the Louvre [11]. It is the perfection of quattrocento classicism. For the lower part of the figure Perugino has followed his drawing in the Uffizi, but by squaring the shoulders he has given it a Hellenistic character. This Apollo is as graceful as a bronze from Herculaneum and, in contrast to the gentle Maryas, pot-bellied and spindle-shaped like a fawn, as confidently ideal: and yet the total effect is entirely of its time, and no more

SERIE DE OBRA PERTENECIENTE AL FANZINE "THE NUDE", 2017.

Las (TIC) acercan al espectador hacia las preocupaciones mundializadas y distribuidas por los mass media. Estos valores estéticos se reflejan en una obra que pretende jugar en lo global, siendo visualizada en la red.

Todo esto conlleva la banalización de unos ideales que acaban convertidos en un producto mercantil. A pesar de llevar consigo aspectos positivos, como podría ser el elevar el estado de conciencia sobre determinada causa dentro de tu comunidad, también recae sobre el individuo consumidor la responsabilidad del uso o mal uso, la malversación de su mensaje, la trivialización del movimiento y la explotación humana, medioambiental o animal que todo ello suponga.

Así, vemos como se banaliza un movimiento social que trata de mejorar de alguna forma la sociedad a través de la comercialización de este: no es necesario ningún trabajo de auto revisión de valores, auto crítica o aprendizaje para comprarte un *tote bag* en la que se pueda leer "Everybody should be a feminist" o "#BlackLivesMatter". Literalmente cualquiera que tenga acceso (espacial y económico) a este producto puede consumirlo, no le hace falta estar familiarizado ni con la causa ni con su historia para ello.

Esta misma banalización de la causa, la imagen e ideología en pos del consumismo rápido dentro del arte es la que quiero resaltar también través de mi obra. Me sitúo desde la perspectiva de lo local, de lo urbano, del territorio que experimentamos individualmente como consumidores, para explicar una obra con la que he tratado de alejarme de los relatos o experiencias hegemónicas para acercarme al consumo y consecuencia real de estos mismos relatos, la subjetividad llevada a la práctica parece no ser tan subjetiva como pretende hacer semejar. Así, irónicamente, lo que creemos que nos hará únicamente felices nos acaba volviendo homogéneamente mediocres.

En una sociedad consumista apoyada en el ámbito de la publicidad, los lugares (públicos y privados) son empapados de un valor colectivista que pretende dominar y organizar a la población legitimando, por un lado, el consumo como un acto estético ad hoc, y deslegitimando, por otro, el acto individual que se posiciona en contra de este orden.

De este modo, para el desarrollo de mi obra y proyecto he tratado de resignificar espacios urbanos locales vacíos o en desuso, lugares que el progreso se vio obligado a olvidar en alguna de las cíclicas crisis del capitalismo global. Así, se abre una vereda en pos de la expresión individual urbana con relación al espacio que habita el transeúnte, como es el caso del arte callejero o graffiti, ámbito o rama artística que, de forma simbólica, desafía los límites de la propiedad privada/pública sobre el territorio urbano, la estética y la autoría de la obra artística en cuestión. En este caso, parafraseando a Robert Creeley, forma y contenido van de la mano, al ser la forma una extensión más del contenido.



DINHEIRO_SPRAY SOBRE DM_150CM X 80CM_(2018 - 2019).



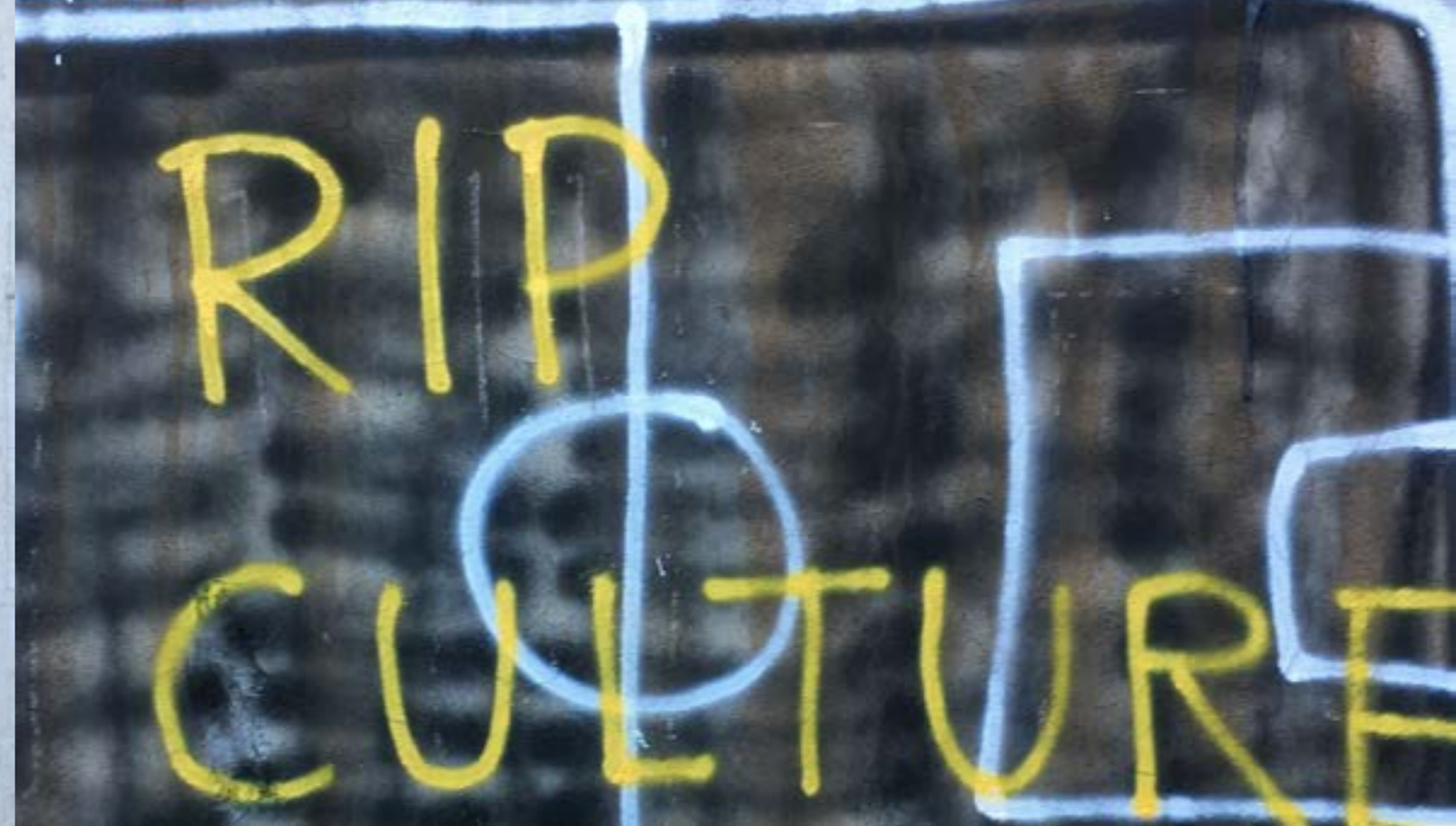
LAST NIGHT_SRAY SOBRE DM_150CM X 80CM(“2018 - 2019).



En las etapas más tempranas de mi proyecto trataba de resignificar figuras relacionadas con el pasado, la tradición y el clasicismo con el concepto publicitario, poniendo en el foco de mira el concepto de autoría e intertextualidad artística. Contextualizar una imagen en la actualidad se hace necesario al tener tantas fuentes y referencias iconoclastas, fruto de la era del exceso de información, en la que cualquier icono o referencia original puede disiparse en innumerables líneas de interpretación.

Durante el desarrollo de mi obra opté también por contextualizar mis proyectos a través de la fragmentación de lo legible, añadiendo texto desordenado que permitiera al observador tomarse su tiempo para abrir la mirada al nuevo mensaje: el tiempo o duración de consumo de la obra es, para mí, fundamental a la hora de su comprensión como crítica al estallido de imágenes hiperrealistas, de consumo rápido o de fácil entendimiento.







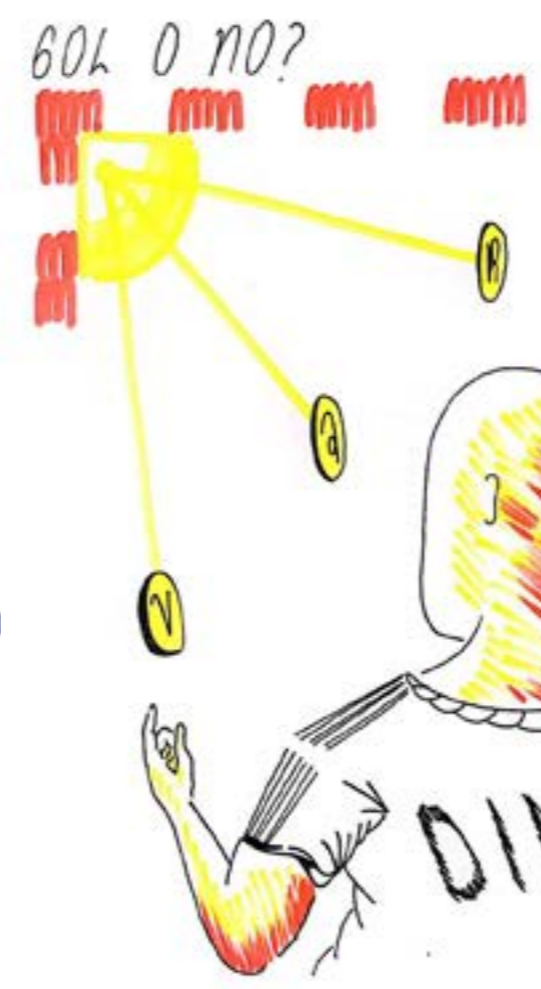
Ruinas del progreso, no lugares que nunca seran lugar, cadáveres de la especulación, abren un espacio a la creación artística, a la resignificación de un terreno urbano en desuso.





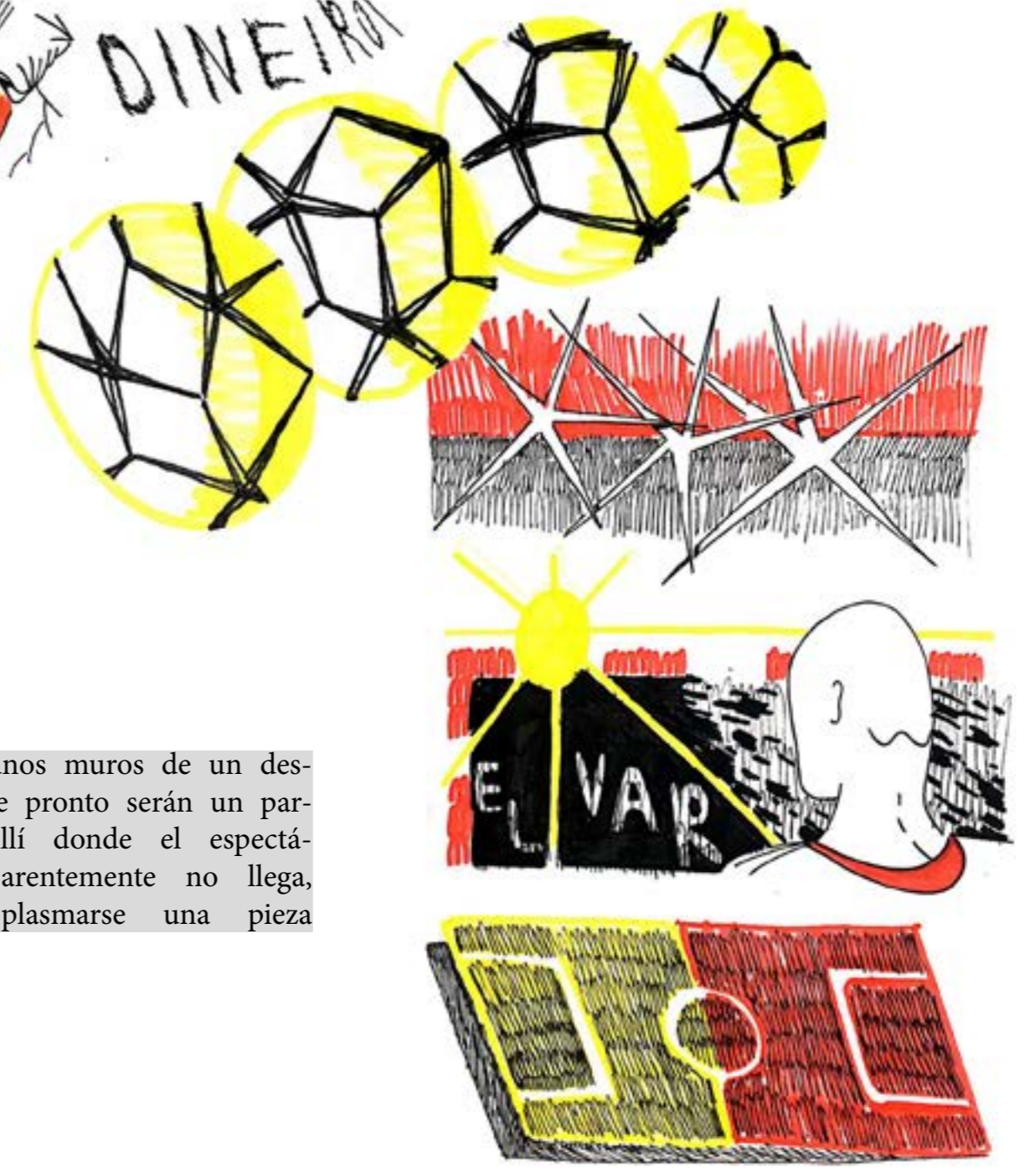
Antiguos lugares que quedan en el olvido, en un terreno donde la legalidad y la propiedad privada han quedado en segundo plano. Se abre la ventana a la expresión individual, alejado de la hegemonía organizadora del colectivo.



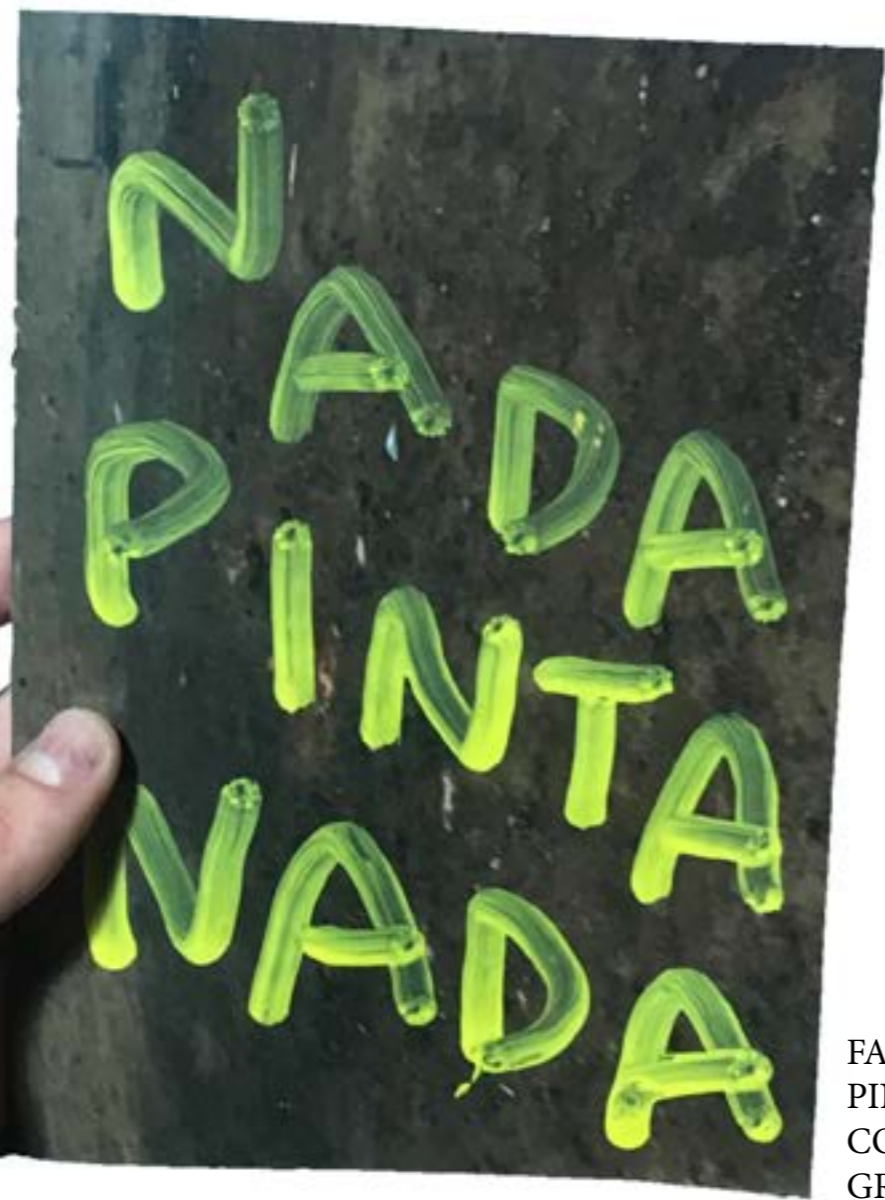


Y nuevamente donde no hubo nada resurge un amasijo de metal, que tras estar cubierto por cemento aloja a una cantidad ingente de turistas. Ocupaciones provisionales que resultan en puntos de tránsito.

Cerca, unos muros de un desagüe que pronto serán un parking. Allí donde el espectáculo aparentemente no llega, puede plasmarse una pieza







FANZINE_“NADA
PINTA NADA”_RE-
COPIACION DE
GRAFITIS. _(2018
- 2019)



TRÁNSITO - DERIVA Y NAUFRAGIO

TRÁNSITO, DERIVA Y NAUFRAGIO:

Para desarrollar mi obra dentro del espacio urbano primero tuve que transitarlo. Necesitaba encontrar un espacio dentro del propio espacio, lo que me llevó a experimentar con el concepto de la deriva. Guy Debord, define en La Teoría de la Deriva como la “técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos”, entendiendo este proceso de búsqueda como una renuncia a la motivación de desplazamiento que estamos tan acostumbrados a ensayar (el trayecto, en transporte público o privado, desde el trabajo a casa y viceversa, por ejemplo) para disfrutar, percibir, leer e interpretar el entorno, el terreno urbano y sus caminos, nos lleven a donde nos lleven. La deriva no es un paseo fortuito, es más bien la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo opuesta a las tradicionales nociones sobre el viaje o el paseo.

Los espacios urbanos y nuestra percepción sobre ellos, así como nuestra experiencia de la deriva, cambian de forma drástica dependiendo de diferentes factores. Estos factores pueden ser, según Debord, el espacio, la duración, el clima o el número de transeúntes que desarrollen la deriva. El centro, las afueras o los barrios, la hora punta, la de la siesta o la madrugada, la lluvia o el sol, acogen y rechazan las diferentes formas de aprehender el medio, de consumir el espacio que habitamos sin ser, del todo, conscientes de ello.

Para la documentación de mi propia experiencia como náufrago dentro de esta deriva, he utilizado fotografías que tratan de visualizar la fragmentación del espacio urbano, cuya percepción dependerá siempre de factores como el individuo, la mirada del “otro”, el espacio y el tiempo.



FOTOS ANAÓGICAS DURANTE
UNA DERIVA_2019.





BULLICIO. AGLO-
MERACIÓN.
VELOCIDAD
. LA MIRADA
SE DISPERSA.



MOVIMIENTO. MIRADA DIS-
TRAÍDA. LO COTIDIANO.



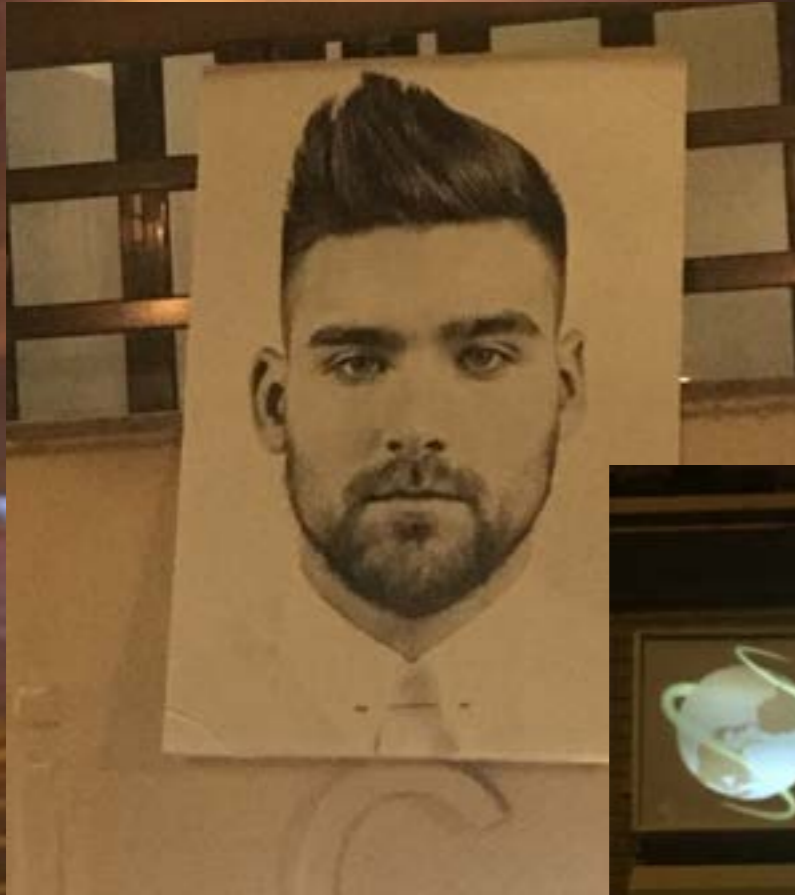


EDIFICIOS ALTOS. LA MIRADA SUBE.



EXTRARRADIO. ESPACIOS ABIERTOS Y VACÍOS, CALLES LARGAS. ALGÚN SUJETO





NO HAY SUJETOS,
SOLO SUS RASTROS.
LA MIRADA ES LIBRE.
EL TEMPO LENTO.



SERIE FOTO CALLEJERA_
“TURISTA DE AQUÍ”_2019



ESPACIOS DONDE ES LA OSCURI-
DAD LA QUE LIMITA LA VISIÓN



Durante mi proceso de deriva concluí que el espacio urbano es en sí un sinónimo de tránsito, y me explico: el espacio no es comprendido como espacio en sí, sino como lugar de tránsito entre un espacio real y otro. Así, de forma generalizada, sólo se utiliza el espacio urbano para ir de un sitio a otro, pero no para quedarse ahí, o para disfrutar ese espacio como tal. El terreno urbano está, por tanto, desprovisto de cualquier utilidad que no sea la del traslado del transeúnte. En este caso, trato de visualizar que, gracias a la deriva, la experiencia local acerca al individuo a otro tipo de subjetividades que no se anuncian, no se venden y no se compran, solo pueden apreciarse y disfrutarse desde el ámbito de la experiencia directa.

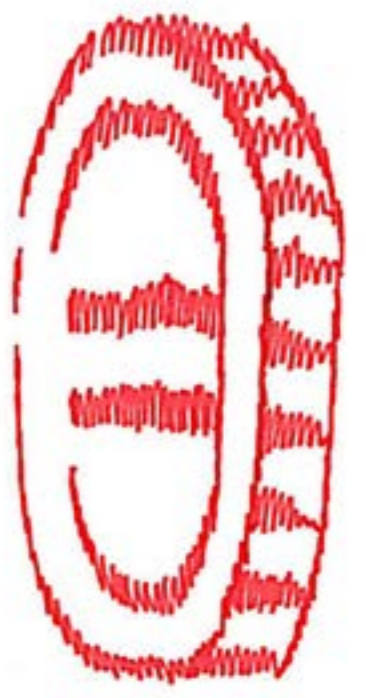
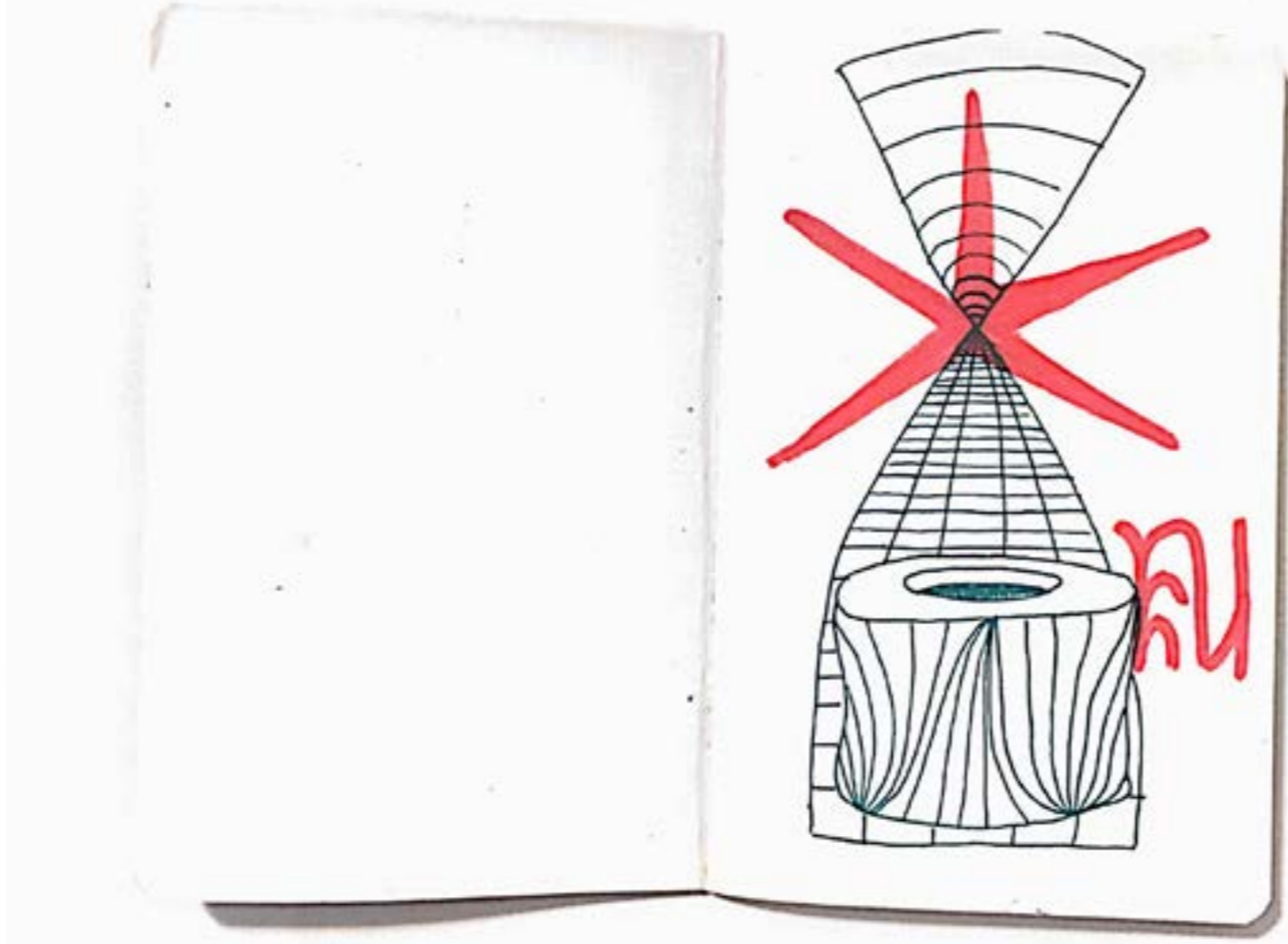
El sujeto durante su naufragio crea y destruye normas y formalidades del terreno público, del espacio urbano. Las normas de circulación vial surgen, por ejemplo, de una matriz de aprendizaje divulgado por el propio sistema, de modo que la experiencia de este terreno está subyugada a un mecanismo de control no asumido como tal: un semáforo te dirá cuándo moverte, una señal te indicará por dónde. De esta forma, con la documentación fotográfica de mi propia deriva no pretendo, ni mucho menos, alejarme de la idea de lo global, sino relacionar esta globalización dentro de lo local como un signo de identidad urbano

“En verdad, sólo hay inhumanidades, el hombre sólo está hecho de inhumanidades -pero inhumanidades muy diferentes, y según naturalezas y a velocidades muy diferentes”

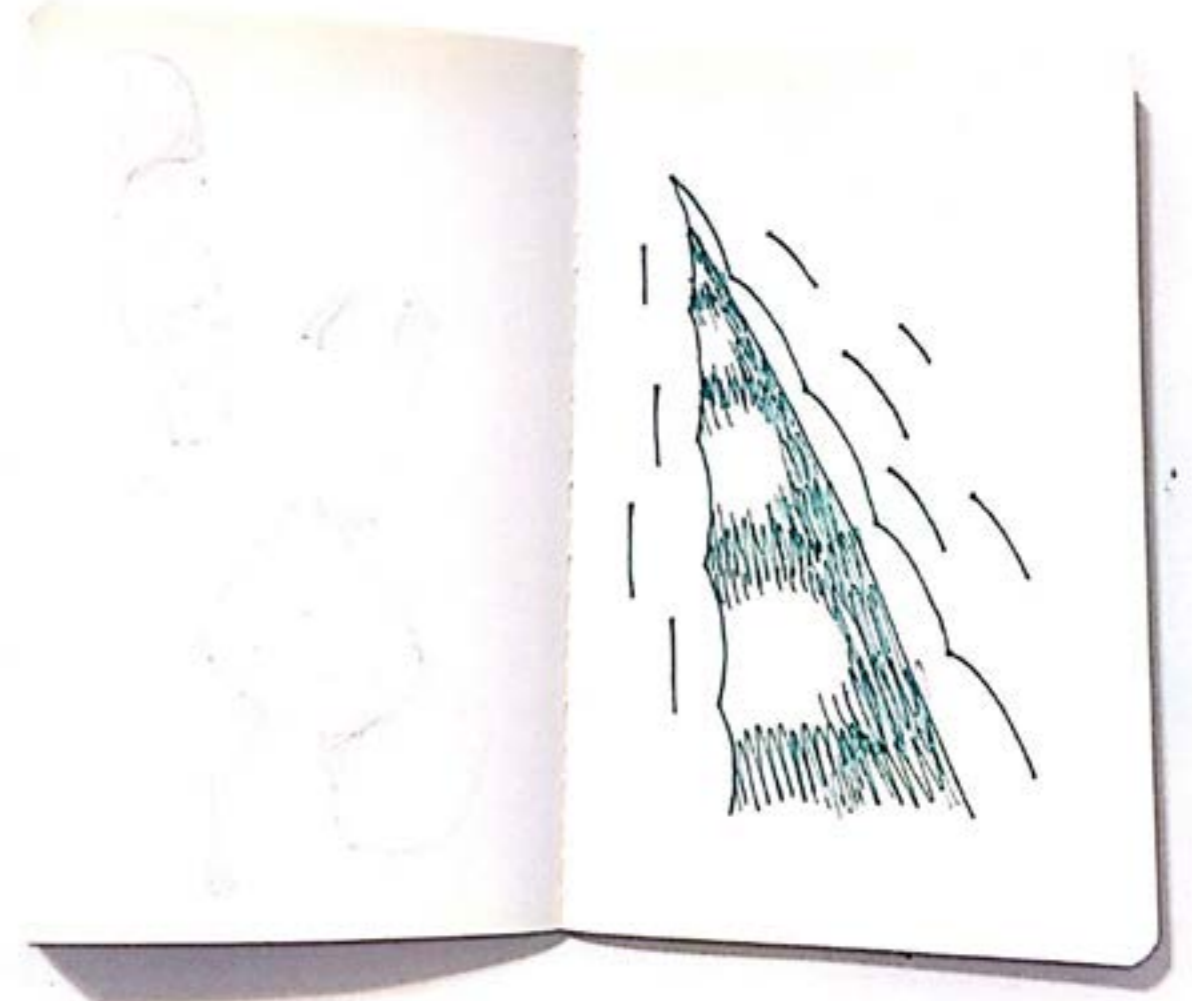
Guilles Deleuze-Felix Guattari en *Mil Mesetas*, 1988



FOTOS EXPERIMENTALES CON MOVIL_FRAGMENTOS DE LO COTIDIANO_2019

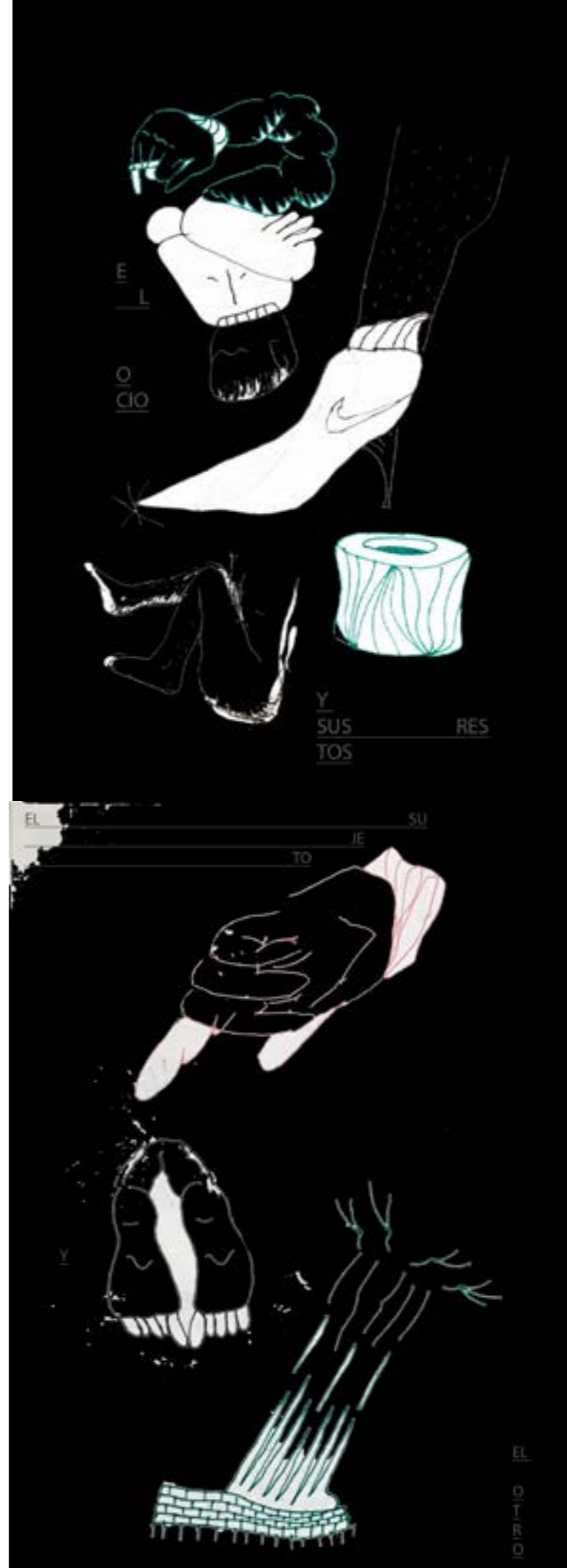


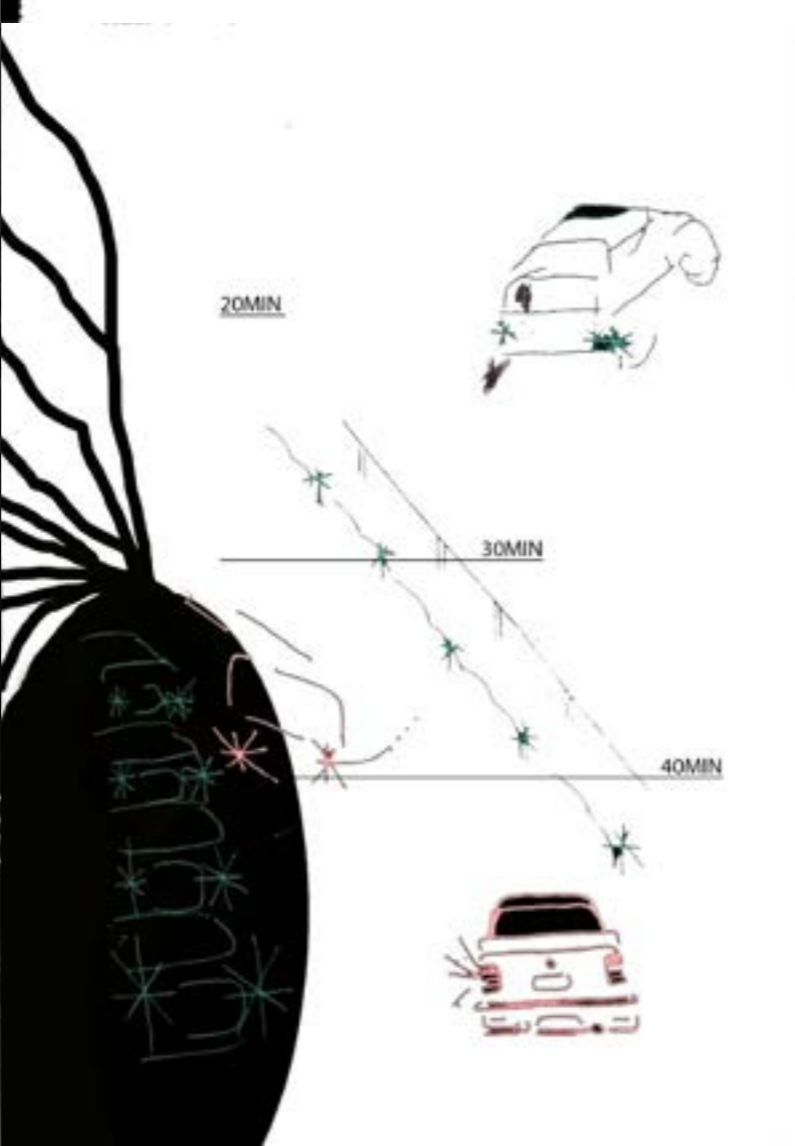
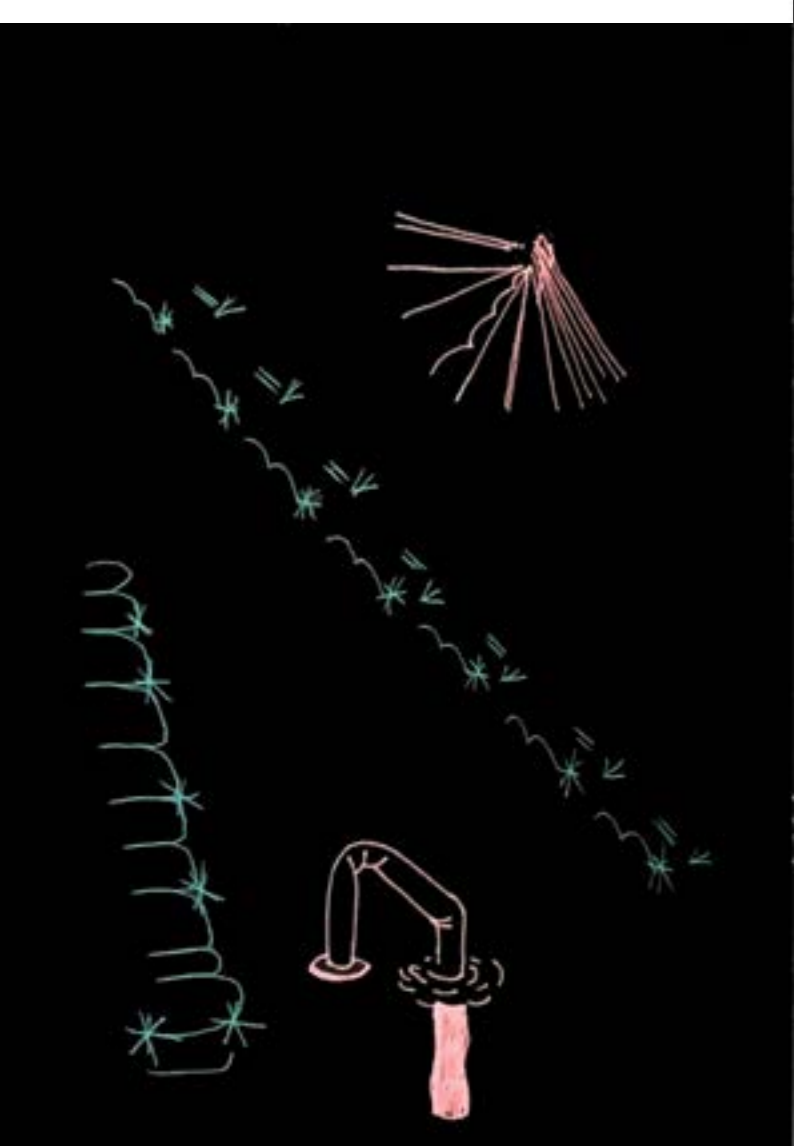
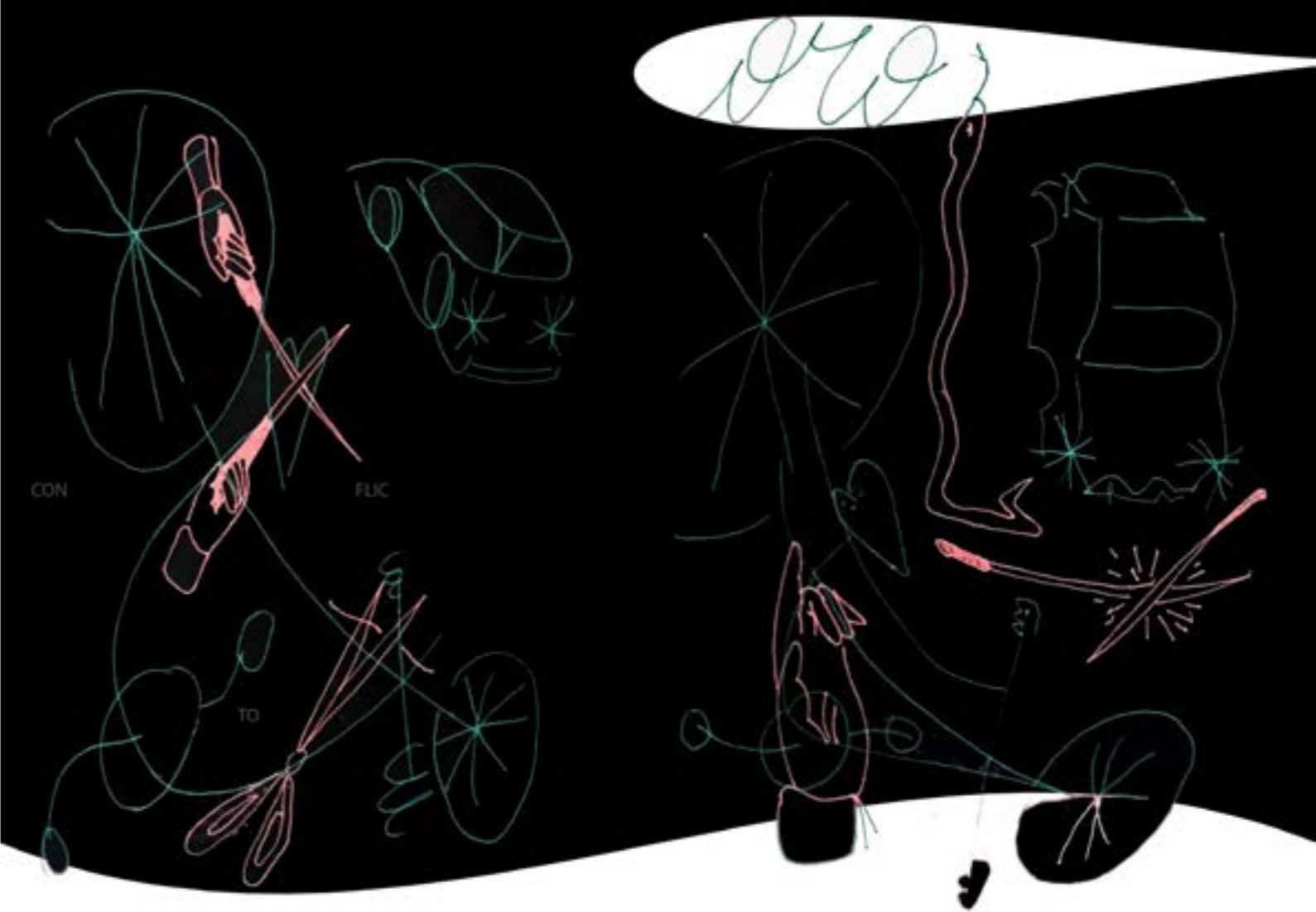
SERIE DE DIBUJOS_ LA VELOCIDAD DE LAS COSAS_2017-2019

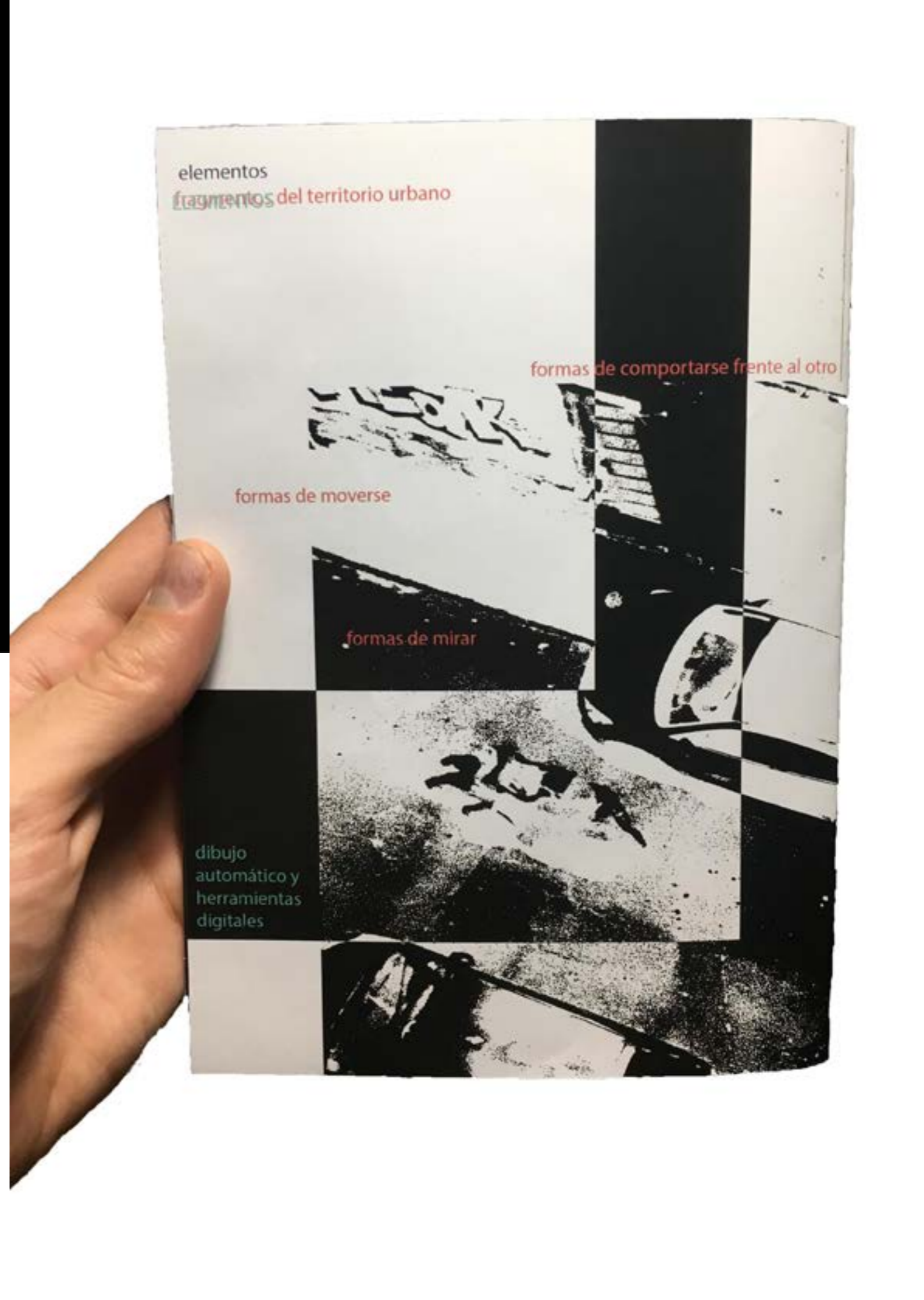
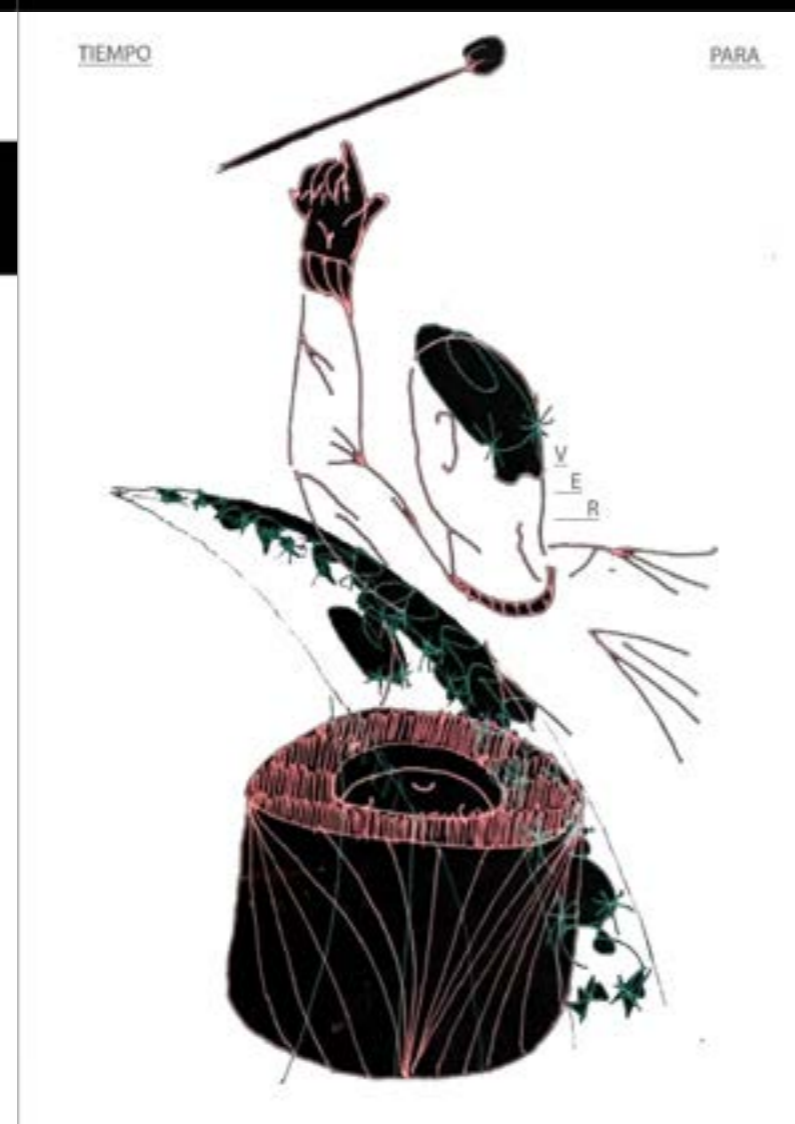
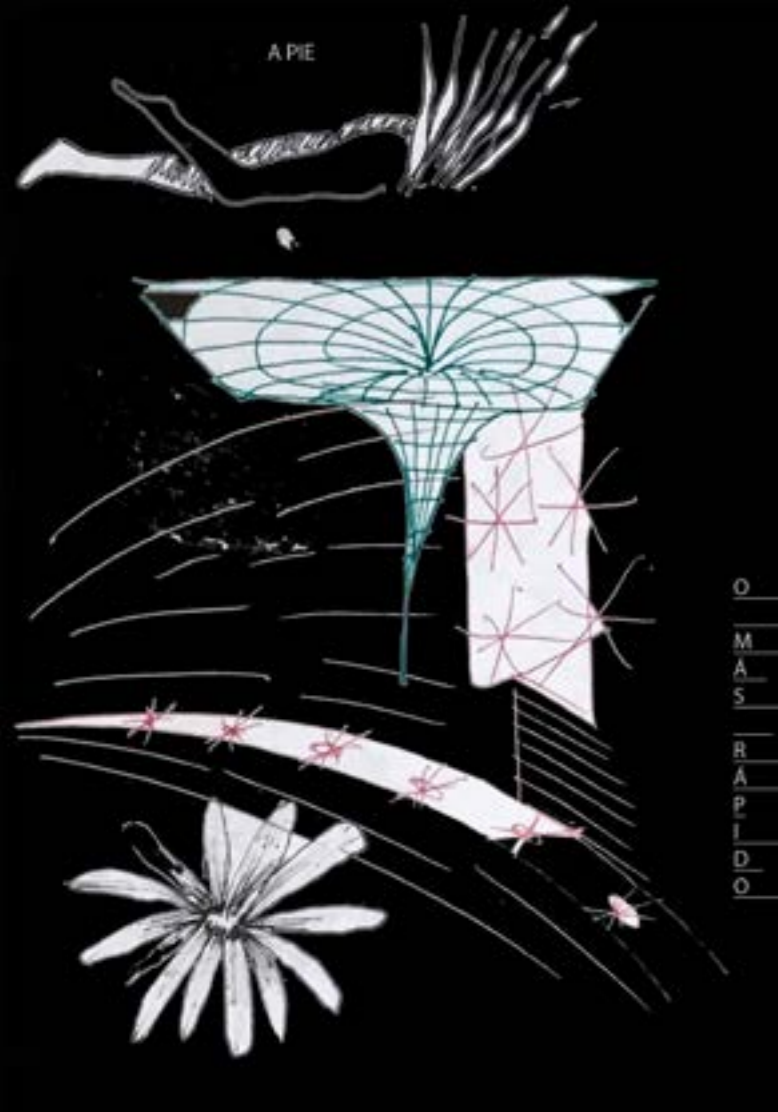




FANZINE, "LO VISTO", 2019







CONCLUSIÓN

“Toda obra de arte maestra -y en realidad es solo por ello que cumple precisamente llamarla maestra- es también una metáfora en sí misma, una alegoría de su propia condición, un espejo tendido en el espacio de la representación que permite observar en ese lugar ciego las formas de estructurarse las lógicas del pensamiento y la visión, las del conocer y el experimentar.”

José Luis Brea en *Un Ruido Secreto*, 1992-5

Como conclusión de este trabajo, pretendía evidenciar la inevitable influencia de lo global dentro de lo local, y a su vez propongo exponer la influencia de lo local dentro de la globalidad, primeramente, como estética extrapolable y consumible y, en segundo lugar, como forma de divulgación y visibilidad de la cultura local dentro de este mundo globalizado. Al estar la estética de lo local en el seno de la escena urbana, el imaginario que surge lo hace desde lo relacionado con la pobreza, el progreso técnico, la problemática de clases, la mirada surge desde la posición del Otro dentro del sistema económico-social capitalista. Coches, humo, oscuridad, edificios, alambradas, caras, noche, dinero. La contextualización de todo este ideario cabe dentro del mundo de lo global como alternativa a la banalización de la cultura visual que siento que se despliega en la actualidad, especialmente a través de los TIC, los anuncios publicitarios, el contenido audiovisual IGC (Imagen Generada por Computadora o en inglés CGI, Computer Generated Image) o las RRSS.

La hegemonía estética de lo global genera un imaginario hiperrealista y llamativo que pertenece a la cultura popular; este imaginario, a su vez, genera en la psique del espectador un ideario banal, pensamientos insustanciales que retroalimenta esa misma cultura. El Pop Art o la cultura kitsch son ejemplos de la banalización del ideario en pos de la comercialización y consumo del objeto, que ya no es obra. Como medida contra esta banalización propongo recoger la imagen local de contenido contingente pero contextualizada a través de una pantalla cultural y ralentizando el tiempo de percepción de la imagen que se experimenta jugando con la ilegibilidad, entendiendo tales conceptos como lo hace José Luis Brea en *Un Ruido Secreto* refiriéndose a Duchamp, aunque bajo este enfoque, esta ilegibilidad se desarrolla de forma menos estricta que la que defiende Brea, y Jacques Lacan con su concepto de mirada, en contraposición al consumo hegemónico, global y rápido del contenido audiovisual popular. En otras palabras, defiende la idea de que lo local y lo global son dos mundos estéticos que se realimentan a sí mismos, tratando lo local como la matriz original de recepción de experiencias que posteriormente será absorbida por el sistema representacional de lo global.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. (2004). *Teoría Estética*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Bajtin, M., & Voloshinov, V. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje: Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje*. (Ed. rev.). Madrid, España: Alianza Editorial.
- Bauman, Z. (1998). *Globalization: The Human Consequences*. Columbia: Columbia University Press.
- Baumann, Z. (s.f.). *turistas y vagabundos*.
- Bolívar Botía, A. (2001). Globalización e identidades: (Des)territorialización de la cultura. *Revista de educación, Número extraordinario(Número extraordinario)*, 265–288. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/39151421_Globalizacion_e_identidades_desterritorializacion_de_la_cultura
- Brea, J. L. (1992). *Un ruido secreto: el arte en la era póstuma de la cultura*. Murcia, España: Mestizo A.C..
- Calin, M. A., & Fernández, P. (2014). La deriva urbana: aquel tesoro escondido en un cofre. *Revista de estudios urbanos y ciencias sociales*, 6(1), 129–136.
- Cruz, P. M., & Bodnar, Z. (2008). *Pensar globalmente actual localmente, el estado transnacional ambiental en Ulrich Beck*. Itajaí, Brasil: University of the Itajaí Valley.
- Debord, G. (2008). *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- La Causa Galería de Arte. (2018, 20 septiembre). *Naturalezas vivas*. La Causa, Numero excepcional(1), 2–6.
- Situationniste, I., & Debord, G. (1999). *Internacional situacionista: textos completos en castellano de la revista "Internationale situationniste" (1958-1969)*. Madrid: Literatura Gris.50–53.
- Thymes, J. N. (2017a, 26 abril). *How Selling Black Lives Matter Merchandise Affects the Movement*. Recuperado de Blavity.com
- Torrecilla, E. (2015). *La geolocalización de la deriva urbana como forma de lectura de espacios híbridos*. Valencia, España: Editorial Universitat Politècnica de València.