

Serrano González, Eduardo.

Doctorando en arte, producción e investigación: Universitat Politècnica de València.

de la Torre Oliver, Francisco.

Profesor Universitat Politècnica de València, Departamento de Pintura.

La homogenización de la identidad en cuestión. Espacios artísticos de los enseres.

The homogenization of the identity in question. Artistic spaces of the belongings.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Enseres, Identidad, Memoria, Local, Global.

KEY WORDS

Goods, Memory, Identity, Local, Global.

RESUMEN.

El presente trabajo analiza el espacio para la intervención artística generado a partir de la implantación de multinacionales del diseño y la producción de enseres en el contexto de Valencia. Para ello planteamos la hipótesis de la existencia de un impacto sobre la identidad cultural en el sistema local, ocasionado por la hegemonía del estilo global. Partiendo de este hecho, nuestro estudio vinculará las corrientes contemporáneas que relacionan la práctica artística con la representación de identidades y memorias.

Con tal de realizar el análisis conceptual, planteamos una tensión de fuerzas entre las causas y las consecuencias derivadas del impacto de nuestra hipótesis. Entendiendo éstas como consecuencia de los procesos de globalización, que repercutirán en el ámbito local mediante los mecanismos sociopolíticos vinculados al diseño, la publicidad, la moda y el precio. Conduciendo a la pérdida y cuestionamiento de la identidad a través de un proceso de homogenización del estilo, velando el valor de la diferencia.

Analizaremos cómo, este proceso de choque entre los contextos globales y locales, deriva en la apertura de un espacio para la creación artística. El cual, a partir de los resultados del estudio conceptual, ejemplificaremos con el proyecto artístico personal. Mostrando el método de trabajo llevado a cabo, relacionándolo a su vez con otras prácticas artísticas en diferentes contextos contemporáneos.

ABSTRACT.

This project analyzes the space for artistic intervention generated from the implementation of design multinational companies and the production of goods in Valencia's context. For this purpose, we hypothesize the existence of an impact on the cultural identity at the local system, caused by the hegemony of the global style. Based on this fact, our study is going to link contemporary currents that relate the artistic practice with the representation of identities and memories.

With such conceptual analysis, we propose a tension of forces between the causes and the consequences of the impact of our hypothesis. Understanding these as a result of the process of globalization, which will have an impact at a local level through the sociopolitical mechanisms related to the design, advertising, fashion and price. Leading to the loss and questioning of identity through a process of homogenization of the style, ensuring the value of the difference.

We will take a look at how, this process of clash between global and local contexts, leads to the opening of a space for artistic creation. The one which, based on the results of the conceptual study, we will exemplify with the personal artistic project. Showing the method of work carried out, relating it at the same time with other artistic practices in different contemporary contexts.

CONTENIDO.

INTRODUCCIÓN.

Los enseres, junto a los objetos, fotografías, documentos y demás artículos domésticos susceptibles de ser coleccionados, catalogados o acumulados, han entrado a formar parte de la producción artística contemporánea. En su conjunto abordan las ideas de memoria e identidad, contenidos que junto a sus continentes, se encuentran en el terreno de lo íntimo, lo local, confrontando con una idea de globalidad y consumo que impondría la unicidad, la pérdida de memoria e identidad, mediante los mecanismos de la moda, el diseño, el capitalismo y por ende la producción en masa.

Tomando esta tensión se plantea la siguiente hipótesis, nos preguntamos por la existencia de un impacto sobre la identidad cultural en el sistema local, ocasionado por la implantación del estilo global y el consumo de enseres producidos en masa. Para responder a esta hipótesis en primer lugar pretendemos abordar el momento en que el diseño de enseres comienza a introducir la producción en serie y determinados cambios de carácter político, social o económico. Para posteriormente analizar el impacto de la reciente implantación de influyentes multinacionales del sector del hogar en la ciudad de Valencia, lo cual nos permitirá contextualizar el espacio para la creación artística que se genera a partir del impacto global sobre lo local. Dentro de este espacio generado analizaremos como desde la producción artística se han desarrollado los conceptos de memoria, identidad con los enseres como icono, para finalmente contextualizar y desarrollar el proyecto artístico personal en el ámbito valenciano.

DESARROLLO.

Con el objetivo de contextualizar la producción en serie de enseres y analizar su vinculación con las cuestiones sociales y políticas, recordamos las consecuencias de la revolución industrial y la aparición de una nueva burguesía “deseosa de comunicar su nueva prosperidad en términos de cultura visual”¹. En Reino Unido, la irrupción de los avances industriales y el aumento de la demanda de este periodo, conducirá a la producción en serie de enseres, con el propósito de abastecer a la nueva clase social que hasta el momento se limitaba a imitar a sus clases superiores que se representaban en la estética *Victoriana*.

Será en este contexto donde surjan los grandes almacenes y se popularice el estilo *Victoriano* llegando incluso a los hogares de la clase obrera, que contagiada por la moda y teniendo acceso a estos medios, sienten la necesidad de contar en sus viviendas con enseres y elementos decorativos. Estas circunstancias resultan significativas para nuestro análisis ya que a partir de ella se comienza a percibir cómo el efecto de la moda y la producción en serie lleva el diseño a avanzar hacia la transversalidad en la escala social.

Surgirá el movimiento *Arts and Crafts* como una respuesta al fenómeno de la producción en masa para, en palabras de William Morris (1834/1896): “convertir a nuestros artistas en artesanos y a nuestros artesanos en artistas”². En el planteamiento de Morris sobre los enseres producidos en serie reside la crítica al equiparar su producción con las atroces condiciones de vida y laborales sufridas por los trabajadores. Un planteamiento que es consecuencia del calado que comienza a ejercer la teoría marxista. En este periodo, bajo la influencia del *Arts and Crafts*, surge por primera vez la moda de la recuperación de enseres antiguos, práctica que generó un comercio de antigüedades con auge a finales del siglo XIX.

En Francia surgirá otro movimiento coetáneo, el *Art Nouveau*, entre sus objetivos encontramos cubrir las necesidades de las nuevas clases medias e intelectuales. Los arquitectos y diseñadores afines desarrollarán un plan integral de edificios, “desde el almacén hasta

¹ MASSEY, Anne. *El diseño de interiores en el siglo XX*. Londres: Ediciones Destino, 1990. 7 p.

² *Op. Cit.* 10 p.

los pomos de las puertas”³, defendiendo la importancia de abordar el problema del espacio habitado en su conjunto. Esta idea de unidad conducirá a plantear los diseños como *casa retrato*⁴.

Tras la disolución del *Art Nouveau* y la aparición del *movimiento Moderno*, inspirado en la estética que aporta la máquina, se producirá un fenómeno de aceptación de la producción en serie como método expansivo. Un hecho que supondrá un punto de inflexión donde el diseño asumirá y se identificará con la producción en serie con la voluntad de aportar una democratización de los valores estéticos de la modernidad con el objetivo de una transformación social.

Es en este contexto donde en el año 1919 se fundará la *Bauhaus* bajo el espíritu de una unión entre la industria y el arte. Resulta significativo la influencia del constructivismo ruso sobre *Bauhaus*, como ponen de relieve sus afinidades políticas. *El Constructivismo* tras la revolución de 1927 lleva a los diseñadores a centrarse en la satisfacción de las necesidades del proletariado, y no solo a las clases altas o burguesas, con una base del diseño más material.

En el marco de la exposición celebrada en el año 1932 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York una exposición que, reuniendo fotografías de Le Corbusiere, Mies van der Rohe y Walter Gropius, junto a obras de algunos arquitectos de Italia, Suecia, Rusia y EEUU, supondrá el germen del término: “diseño internacional”⁵, iniciando la expansión de una corriente estética a escala global.

Tras la II Guerra Mundial, el sentimiento de fe democrática favorecerá la expansión del diseño *moderno*, debido a sus connotaciones sociales de igualitarismo, dinamismo y el aporte de la experiencia tecnológica. Una expansión que se verá favorecida por la eclosión del consumo iniciado en EEUU en la década de 1950 y que se extenderá por Europa en la década de 1960. En España se denominará como el desarrollismo y responderá a las maniobras de apertura internacional del gobierno de Franco. Un hito que transformará el diseño, dando la iniciativa al consumidor, expandiéndose por todas las capas de la sociedad, favoreciendo la heterogeneidad de los estilos. El periodo consumista tendrá como objetivo proveer de placer sin tregua y su destino será la diversión y vivencia del presente⁶.

Entre esta amalgama ecléctica y las tendencias sociales del consumo se desarrolla la cultura *Pop*, resucitando tanto el *Art Decó* como el *Art Nouveau*, con tal de transformarlos en sus acabados. A través del *Pop* se desafían las nociones tradicionales y de durabilidad de los enseres, llevando a la popularización de objetos producidos en serie de baja calidad y rápida renovación. Una situación que se verá cuestionada en los años 1960 con la irrupción del movimiento hippie, criticando las tendencias de sobreproducción a través de la cuestión medioambiental, llevando consigo también a un descrédito tanto de la tecnología, como de la cultura occidental.

Con ello, a partir de la década de 1970 aparece el estilo posmoderno. Trayendo consigo, de nuevo estilos del pasado. Cabe destacar, como relevante la aparición del Hi-Tech, movimiento que se nutre de la estética industrial, muebles de oficina, andamiaje y suelo industrial convertidas en parte del entorno doméstico, mostrando como el espacio de trabajo se inserta dentro del hogar.

Para concluir esta breve revisión de la evolución del concepto de estilo internacional en el terreno del diseño, centraremos nuestra atención en el fenómeno del actual estilo escandinavo, denominado también como *Nuevo Empirismo Nórdico*. Tendencia que basa su expansión en la relación con el triunfo de la socialdemocracia europea y el asentamiento del estado del bienestar.

En la actualidad podríamos señalar que se ha instaurado un estilo global ecléctico heredado del Pop, pero con una amplia representación del estilo escandinavo, y si nos centramos en el contexto valenciano podríamos señalar la implantación de la tienda Ikea en el polígono industrial de Alfafar en el año 2014 como la irrupción de una corriente internacional de carácter hegemónico. Para comprender el impacto generado en términos de identidad cultural, cabe destacar en primer lugar el posicionamiento histórico que la Comunidad Valenciana ha tenido como productora de enseres y mobiliario destinados al hogar como demostrarán los datos que presentamos a continuación.

Los orígenes de la industria Valenciana del mueble se encuentran en los talleres de artesanos y en la existencia de oficios relacionados con la carpintería, los cuales atenderían a una demanda exclusivamente local. Sería a mediados del siglo XX, cuando los artesanos comenzarían a incorporar los avances ya extendidos en el resto de Europa, industrializando el sector y comenzando a favorecer el inicio de la producción en serie y la incorporación de nuevos materiales, dando lugar al posterior sector del mueble Valenciano. Un desarrollo que a pesar del proceso de industrialización conservaba la heterogeneidad entre sus pequeñas empresas, en las cuales se realizaban trabajos tanto artesanales como industriales e incorporando diversos tipos de materiales.

³ *Op. Cit.* 32 p.

⁴ Denominación dada por Víctor Horta (1861-1947) para las casas Belgas de estilo *Art Nouveau*.

⁵ Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson, califican en el catálogo la obra reunida en la exposición como *estilo internacional*, caracterizándolo de huida de la decoración y flexibilidad del espacio interno: HITCHCOCK, Henry-Russell y JOHNSON, Philip. *The international Style*. Nueva York: The Norton, 1966.

⁶ VERDÚ, Vicente. *Tú y Yo Objetos de lujo, el personismo: la primera revolución del siglo XXI*. Barcelona: Debate, 2005. 21 p.

Analizando datos que corresponden a la evolución de la producción de mueble a escala estatal, se observa dentro de la categoría de mueble hogar un decrecimiento en el *mueble de vanguardia*, a favor de un aumento del mueble moderno más asequible. Resulta destacable el dato que aporta el sector del tapizado, subsector de la industria del mueble, que muestra un notable decrecimiento, lo cual nos aporta la información de la caída de la restauración del mobiliario a favor de la renovación.

Para referirnos al contexto valenciano es inevitable mencionar la crisis económica, que junto a la explosión de la burbuja del ladrillo en el año 2008, el menor número de viviendas de nueva construcción y la pérdida de poder adquisitivo llevan a la justificación del decrecimiento del sector. Pero el factor que nos ocupa es la competencia provocada por la implantación de las grandes multinacionales en la zona, favoreciendo a la involución del sector en el ámbito local, conjuntamente con el mercado de importaciones de bajo coste.

Es por todas estas cuestiones que la supervivencia del sector se ha basado en la calidad de los productos y en la adaptación a las modas y exigencias del consumidor, siendo más un reflejo del diseño impuesto por las grandes cadenas que influyen en el gusto del consumidor perdiendo una autonomía en lo que respecta al diseño y a una producción propias basadas en las necesidades locales.

El hecho de la rentabilidad de la implantación de estas multinacionales⁷, pese a los factores de crisis económica y pérdida de poder adquisitivo de la sociedad, se debe a una ausencia de cultura de consumo y valoración del sistema tanto económico, como cultural y social del ámbito local. Prefiriendo la adquisición de tendencia a bajo coste y con un menos tiempo de durabilidad, que la opción de la adquisición de calidad o la restauración o reparación de objetos.

Entendemos que a partir de este contexto económico, social y cultural, nos encontramos frente a una prueba más del triunfo de los valores del capitalismo, la sociedad de consumo ha generado nuevos modelos de hombre y/o mujer desprovistos de un futuro, un objetivo emancipador influido por el descrédito y el cinismo actual frente a los grandes relatos de la modernidad. Una situación que da pie a la generación de un espacio para la intervención artística, con el objetivo de revertir esta situación sirviéndose de los conceptos de memoria e identidad metaforizados por los enseres.

Este espacio artístico se adhiere a las corrientes que se sirven del método de archivo como generador de discursos de la memoria en tanto que crean nuevas narrativas del pasado que se muestran esenciales para imaginar el futuro. En palabras de Guasch: “el archivo se ha convertido en una de las metáforas más universales para todo tipo de memoria y de sistemas de registro y almacenamiento”⁸.

Dentro esta metodología de trabajo artístico, cabe destacar algunas obras de producción artística, que nos permiten ver reflejados conceptos que hemos abordado y también relacionarlo con las referencias de nuestros proyectos artísticos. En esta línea situaríamos la obra *Compra Venta* de Christian Boltanski, realizada exprofeso para el Almudín de Valencia en 1998. En esta muestra se pudieron ver una serie de enseres que pertenecían a ciudadanos de Valencia y alrededores que deseaban desprenderse de ellos. Boltanski recopiló todos los objetos, los registró fotográficamente y catalogó para posteriormente ser puestos en venta durante el periodo de exposición.

En este proceso/acción realizada por Boltanski, el sentido del enser recuperado del abandono, y por lo tanto del olvido, apreciamos un elocuente retorno del pasado. Un pasado que al entrar en contacto con el espectador evoca un tiempo ligado a la intimidad del ser, un tiempo que activa por tanto la memoria permitiendo así abrir un espacio para la reconstrucción de realidades perdidas. En este sentido la memoria “es la sombra de la historia, aquello que da cuenta de sus sobras, lo que no cabe en su relato, su otro latente”⁹. Estos enseres al ser traspasados al espacio artístico se alejan de su condición funcional o decorativa, para pasar a ser vestigios de la identidad o signos de la memoria. Como señala Baudrillard, el objeto antiguo es puramente mitológico en su referencia al pasado, ya que al haber perdido su utilidad pasa a significar tiempo. Pero no se refiere a un tiempo real, lo que recupera el objeto antiguo son los signos e incidencias culturales del tiempo¹⁰.

En esta misma línea procesual y conceptual encontramos el trabajo realizado por Isidro López Aparicio, *La memoria de los objetos*, para el programa PRAXIS en 2016. La exposición muestra una agrupación de más de dos mil objetos cedidos gratuitamente por entidades y/o ciudadanos, los cuales combinados generan diversas piezas exprofeso para la exposición. En un acto expositivo que pretende la pausa como acto de resistencia frente a la velocidad del tiempo impuesta. Una metáfora generada a través de los enseres rescatados de su olvido final. De este modo se evidencia la crítica al consumo exacerbado de la era actual, los objetos consumidos

⁷ Ikea Alfafar facturó entre septiembre de 2014 y agosto de 2015 un total de 108 millones de euros, lo que supone un crecimiento de un siete por ciento respecto al ejercicio anterior. EL MUNDO [En línea]. Valencia: *Ikea Alfafar factura 108 millones, aunque no se plantea ampliar ni nuevos centros*, 16/12/2015- [Fecha de consulta: 20 Febrero 2017]. Disponible en: <http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2015/12/16/5671a319268e3e0b7b8b468a.html>

⁸ GUASCH, Anna María. *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal, 2011. 165 p.

⁹ HERNÁNDEZ NAVARRO, Miguel Ángel. *Materializar el pasado: El artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia: Micromegas, 2012. 29 p.

¹⁰ BAUDRILLARD, Jean. *El sistema de los objetos*. México: Siglo veintiuno editores, 1969. 14 p.

actualmente debido a su escaso tiempo de vida y uso carecerían de tiempo para ser continentes de una memoria que los vincule a la personificación, y aquellos que llegan a poseerla o que ya la poseían pasan a ser desechados.

Es por ello, que a través del espacio de intervención artística que ha generado el abandono del enseres, en el caso de la *Memoria de los objetos*, se pretende una crítica al sistema consumista, conduciendo esta mediante la recuperación de la memoria, metaforizando el cómo nos relacionamos tanto con nuestra vida como con los objetos y la ausencia de futuro hacia donde nos conduce.

Como observamos, estas prácticas que partirían de circunstancias globales derivadas del sistema consumista, en su proceso de activar la memoria como generadora de identidades trascienden al ámbito local. Convirtiéndose en una herramienta de actuación para generar discursos y relatos que activen el futuro, asumiendo el papel de artista historiador en el sentido *Benjaminiano*, “que entiende el pasado como algo vivo, no clausurado que afecta al presente y opera en nuestro tiempo”¹¹. Partiendo por tanto de estas referencias artísticas y conceptuales se desarrolla en la ciudad de Valencia el trabajo como artista de Eduardo Serrano.

Con tal de proceder al análisis del mismo realizáramos una aproximación al proceso de producción de la obra. En primer lugar *Registro de Sillas y sombras*, se basa en la siguiente metodología: se realiza la recogida de sillas abandonadas en diferentes contenedores repartidos por la ciudad de Valencia. Estas son llevadas al estudio donde se les realiza una fotografía, tanto al objeto, como a su sombra y manteniendo siempre la misma iluminación. Una serie de registro del objeto y de su sombra basada en la fotografía de archivo criminal, comprendida como una agrupación de diversas identidades bajo el marco de la personalización de la silla, tratando de mostrar las sombras del objeto, lo no visto, su parte oculta y maldita¹².



**Ilustración 1. Registro de sillas y sombras. 2015-17. 8 de 31 Fotografías.
Impresión digital en Blanco y Negro. 29 x 21 cm.**

¹¹ HERNÁNDEZ NAVARRO, Miguel Ángel. *Materializar el pasado: El artista como historiador (benjaminiano)*. Op.Cit. 42 p.

¹² Op. Cit. 67 p.

Estas sillas, posteriormente son almacenadas para ser utilizadas de nuevo, en la continuidad de la producción artística. Siendo utilizadas para la creación de escenografías narrativas en el mismo espacio del estudio con las cuales realizarán las obras pictóricas. Las cuales pretenden mediante las escenas generar diálogos narrativos y abiertos a la interpretación del espectador.



Ilustración 2. Residuos de la memoria 1. Eduardo Serrano. 2017. Óleo sobre lienzo. 40 x 25 cm.

Ilustración 3. Línea Blanca. Eduardo Serrano. 2017. Óleo sobre lienzo. 30x 30 cm.

Ilustración 4. Residuos de memoria 2. Eduardo Serrano. 2017. Óleo sobre lienzo. 40 x 25 cm.

En esta línea se lleva a cabo un nuevo trabajo de registro fotográfico que parte de la intención de catalogar los encuentros con los enseres de manera directa en los espacios de su abandono, con una intención meramente registro del hecho, tanto del encuentro como del abandono.



Ilustración 5. Encuentros. Eduardo Serrano. 2017.

8 de 50 Fotografías. Impresión digital en Blanco y Negro. 29 x 21 cm.

CONCLUSIONES.

Para concluir tras el desarrollo del análisis realizado podemos señalar que el consumismo afecta de un modo determinante al sistema local, favoreciendo un espacio para la intervención artística como herramienta de transformación social, que nos permite poner en valor la resistencia del sistema local. En una sociedad precarizada y consumidora de presente, vemos como desde el arte y mediante los enseres como metáforas continentes de memoria e identidad, existe la posibilidad de generar nuevos relatos que nos permitan traer al presente el pasado, para a través de nuevos discursos generar ideas de futuro capaces de superar la precariedad y la aceleración del presente globalizado, poniendo en valor las identidades y memorias locales.

FUENTES REFERENCIALES.

BAUDRILLARD, Jean. *El sistema de los objetos*. México: Siglo veintiuno editores, 1969. 14 p.

EL MUNDO [En línea]. Valencia: *Ikea Alfafar factura 108 millones, aunque no se plantea ampliar ni nuevos centros*, 16/12/2015- [Fecha de consulta: 20 Febrero 2017]. Disponible en: <http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2015/12/16/5671a319268e3e0b7b8b468a.html>

GUASCH, Anna María. *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal, 2011.

HERNÁNDEZ NAVARRO, Miguel Ángel. *Materializar el pasado: El artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia: Micromegas, 2012.

HITCHCOCK, Henry-Russell y JOHNSON, Philip. *The international Style*. Nueva York: The Norton, 1966.

MASSEY, Anne. *El diseño de interiores en el siglo XX*. Londres: Ediciones Destino, 1990.

VERDÚ, Vicente. *Tú y Yo Objetos de lujo, el personismo: la primera revolución del siglo XXI*. Barcelona: Debate, 2005.