

**Serrano González, Eduardo.**

**Doctorando en Arte, Producción e Investigación por la Universitat Politècnica de València.**

## ***Rastreadores del desecho. Espacios para la creación artística en Instagram***

### ***Scrap trackers. Spaces for artistic creation in Instagram***

TIPO DE TRABAJO: Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Mobiliario, deshecho, fotografía, registro, Instagram, redes sociales.

KEY WORDS

Furniture, Undone, Photography, Registration, Instagram, Social networks.

RESUMEN

El presente trabajo analiza el espacio de intervención artística generado en las redes sociales a partir del enser desechado como icono fotográfico. Para ello se plantea la hipótesis de la existencia de un espacio de expresión artística pública surgido en red social *Instagram* que permite, en un contexto de sobreexposición de imágenes banales, desarrollar discursos artísticos sobre la imagen y la memoria.

Con tal de realizar un análisis conceptual que atienda a la hipótesis, planteamos una relación entre los dos conceptos clave. Por una parte desarrollaremos las características propias de la red social *Instagram*, que la convierten en un espacio de sobreexposición, consumo y contenedor de imágenes. Por otra, estudiaremos la acción del uso de la fotografía como máquina de registro para dejar constancia de un hecho, en este caso derivado de la sociedad de consumo, como es el deshecho de mobiliario, prestando atención a sus connotaciones metafóricas.

Posteriormente desarrollaremos un estudio que aplica el análisis conceptual sobre cuentas de usuarios de *Instagram* de diversas nacionalidades que dedican su espacio al uso de la red social como ventana en la que intervenir con registros de enseres desechados. Del mismo modo mostraremos el trabajo personal de la cuenta propia en dicha plataforma adscrito a esta corriente. Con estos ejemplos de intervención artística se ejemplificarán los conceptos analizados.

ABSTRACT

This paper analyzes the space of artistic intervention generated in social networks from the discarded furniture as a photographic icon. This raises the hypothesis of the existence of a space of public artistic expression emerged in social network Instagram that allows to justifies artistic speeches on the image a memory, to develop in a context of over exposure banal images.

In order to carry out a conceptual analysis that confirm the hypothesis, we propose a relationship between the two key concepts. On the one hand we develop the characteristics of the social network Instagram, which make it a space of overexposure, consumption and container of images. On the other hand, we will study the use of photography as a recording machine to record a fact, derived from the consumer society, such as the waste of furniture, we will pay to its metaphorical connotations.

Later we will develop a study that applies the conceptual analysis about the profiles of users of Instagram of diverse nationalities that dedicate their digital space to the use of this Social network like a window in which intervene with records of discarded furniture. In the same way we will show the personal work of our own profile in this platform attached to this movement. These examples of artistic intervention will exemplify the concepts analyzed.

## INTRODUCCIÓN

La aparición de la cámara digital y su posterior inclusión en todo tipo de dispositivos móviles genera una transformación tanto en la forma de ver como en el acto de fotografiar. Este hecho se ve acentuado por la aparición de redes sociales y aplicaciones destinadas a la compartición de imágenes. Lo que generará un contexto de sobreexposición y sobreabundancia de imágenes. A raíz de la observación de este hecho y atendiendo a un interés por el icono del mobiliario abandonado, nos interrogamos por la existencia de un espacio para la creación artística en la red social *Instagram* basado en el registro fotográfico de mobiliario.

Con tal de esclarecer nuestra hipótesis planteamos responder a los siguientes objetivos: en primer lugar, contextualizar el campo de estudio de la red social *Instagram* y analizar las características motivacionales que conducen a la unión en la misma. Por otra parte, observaremos el papel adquirido por la fotografía en la aplicación, para poder entender el nuevo carácter metafórico del tiempo en la imagen. De esta forma podremos desarrollar las características de las prácticas artísticas en la red. Llegados a este punto estudiaremos el registro fotográfico partiendo tanto de sus consecuencias conceptuales como de sus antecedentes. Permittiéndonos así llegar a la exposición de los resultados analizando las características comunes de las cuentas de *Instagram* que han sido objeto del análisis y del trabajo personal de Eduardo Serrano desarrollado en la misma plataforma.

## METODOLOGÍA

Con tal de abordar el análisis teórico derivado de nuestra hipótesis, nos serviremos de una metodología de investigación, mediante la cual, a partir de las referencias teóricas pertinentes, a través de un estudio analítico e histórico de los mismos, profundizaremos sobre los diferentes objetivos de estudio que nos ocupan, con tal de posibilitar una interpretación tanto conceptual como histórica de los resultados que permitan responder a la hipótesis.

## DESARROLLO

Con el objetivo de contextualizar el campo de actuación de nuestro estudio, analizamos las características propias de la red social *Instagram*, las cual aparece el 6 de Octubre de 2011 para la plataforma IOS, desarrollada por Kevin Systrom. Tras ser absorbida por Facebook en el año 2012, se sitúa como su principal competidora en usuarios activos mensuales, contando con 1.000 millones en 2018 (We are Social & Hootsuite, 2018). Se trata de una aplicación robusta, que aporta al usuario una gama de filtros *vintage* y que cuenta con una comunidad que descubre el placer de la compartición de instantáneas de manera global, las 24 horas del día. Por tanto, serán estas características claves del éxito inicial de la aplicación.

No obstante, debemos atender a las características motivacionales más allá de las técnicas, que llevan a un usuario a unirse a la red social, podemos considerar que parte de esta motivación iría relacionada, como indica Juan Martín Prada (2012), con la idea de «emoción social»: una característica activadora del placer de la amistad, el sentimiento de compañía, la experiencia de reciprocidad o la empatía (p. 34). Esta idea se encuentra relacionada con el término *egoboo*, referido al sentimiento de reconocimiento público de la aportación del usuario a la red social por parte de la comunidad virtual. Este mecanismo se encuentra en *Instagram* en la opción de *Like* o el comentario, forma de expresión de la comunidad que permite al usuario ver el impacto de su participación y la valoración de su contenido.

Atendiendo a la fotografía como elemento fundamental de la aplicación. Podemos percibir como la aparición de la cámara en los dispositivos móviles y las aplicaciones usadas para compartición de imágenes, han afectado al modo de ver y entender la imagen fotográfica. De esta forma la irrupción de la fotografía se asumió como parte de la organización del mundo y la realidad. Siendo así que se entendiera que la fotografía adquiere el papel de describir y codificar la realidad, convirtiéndose en un elemento de poder. Pero esta idea del registro fotográfico actualmente se ve alterada, hemos pasado de la captura meditada y valorada a la captura compulsiva. Un hecho que deriva en un cambio de lo fotografiado en la era digital, que dejaría de ser lo concreto, dando lugar a lo ordinario (Prada, 2018, p. 13-15).

Es por ello que se desarrolla un nuevo paradigma de lo fotografiable en una situación en la cual infinidad de dispositivos registran permanentemente sin la necesidad de que las capturas sean vistas. Por tanto su función final será el almacenaje en memorias digitales. Comprendemos pues a *Instagram* dentro de los almacenajes digitales de imágenes al haberse convertido en un gran repositorio colectivo de archivos compartidos por millones de usuarios diariamente. Un elemento que contribuye a la idea de «sociedad de la exposición», que tendrá como principal característica la sobreabundancia de imágenes y la desmesura de la inflación icónica (Prada, 2018, p. 11).

Ante esta circunstancia cabe introducir el elemento del tiempo metaforizado en la imagen. Ya que la fotografía había estado asociada a una idea de captura de pasado y memoria, pero en contra de esta visión tradicional la fotografía en las redes sociales, adquiere una idea ligada al presente, una representación del "es ahora" frente al "ha sido". En este contexto "la historia como cronología cede ante la intensa y enloquecida afirmación del presente" (Prada, 2018, p. 36). Por ello entendemos una cuenta en *Instagram* como un eficaz gestor del tiempo real, el cuál responde al deseo de saber qué está sucediendo, por encima siempre del cómo. Favoreciendo una idea micro de la historia del presente, dando lugar a un intensivo espectáculo de atención microscópica de detalles banales y cotidianos a través de la pantalla.

Por todo ello, será en este contexto donde encontramos un espacio real para la creación artística en *Instagram*. Un hecho que tiene sus antecedentes en el *net art*, prácticas artísticas realizadas en internet a mediados de las noventa del pasado siglo, haciendo de la red un nuevo espacio en el que reflexionar mediante intervenciones creativas y críticas. Con la llegada de la "Web 2.0" se da lugar a un sistema red en el que aparecen las grandes empresas que controlan el oligopolio de las redes sociales. Un contexto diferente al anterior puesto que intervenciones críticas o emancipadoras en estos espacios se encuentran controladas por unas pocas empresas. Un hecho que condena a la connivencia en *Instagram* de enunciados de protesta o procesos artísticos, a encontrarse siempre dentro de la estructura de un capitalismo informacional (Prada, 2012, p. 9).

Por tanto, centrándonos en la actividad artística surge una interrogante en torno a la idea de lo *amateur*. Puesto que la unión en la aplicación de un usuario como creador y consumidor al mismo tiempo afecta a la idea tradicional de *amateur*, definida por Ronald Barthes (1986) de la siguiente manera: "El amateur, el aficionado, no se define forzosamente por un saber menor, por una técnica imperfecta. Sino más bien por lo siguiente: es el que no muestra, el que no se hace oír" (p. 234). Esta definición pierde su valor en *Instagram*, ya que el trabajo es expuesto en la red social, llegando o pudiendo ser visto por millones de personas en algún lugar del mundo.

Llegados a este punto con la intención de cribar las propuestas artísticas que adquieren una relevancia y en las cuales se enmarca nuestro objeto de estudio, destacamos su intención de exigir un acto reflexivo e interpretativo, al expresar una comunicación que requiere de una mentalidad crítica para asumirla. Por ello hacemos referencia de un acto de registro consciente y creativo, dotado de una sensibilidad al ser expuesto en la red. Por tanto hablamos de propuestas artísticas en tanto que aportan poéticas distintas a las interacciones sociales que operan en *Instagram*. Pero destacan especialmente por no ser independientes de aplicación, sino por hacer uso de sus códigos para incorporarlos a la creación artística.

Una vez hemos analizado los elementos clave del espacio para la creación artística en *Instagram*, desarrollamos el concepto del registro de mobiliario desechado y los antecedentes artísticos y conceptuales de esta práctica. La raíz de este tipo de proyectos de registro la encontramos a partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando la evolución de la fotografía de archivo, influida por los planteamientos de Michel Foucault (1970), se dirige hacia la comprensión de los procesos históricos a partir de recursos didácticos y mnemotécnicos. Tratándose de un medio por el que recuperan el pasado en el presente, de manera no traumática, a través de pequeñas o simples enunciaciones del mismo, en nuestro campo de estudio, hecho que vemos materializado en el mueble desechado.

Estos registros bajo la sombra del archivo recuperan su organización repetitiva de las fotografías agrupadas en archivos de similitudes, álbumes de fotografías comunes o bien bajo un patrón de retícula. Claves propias del archivo que junto al planteamiento de Jaques Derrida (1997) de que el archivo entrañaría el unificar, clasificar e identificar en un orden metodológico predeterminado y estructurado. Se verán reflejadas en las características formales y operativas de *Instagram*. Por una parte la visualización de los álbumes de cada cuenta organizada a modo de retícula, por otra la clasificación y unificación de los archivos compartidos bajo el uso del *tag*, que a su vez organiza conceptualmente las imágenes dentro del gran repositorio de la aplicación. Estas vinculaciones de arte-archivo se consolidarán a partir del final del siglo XX, en relación a las tendencias etnográficas y micro políticas del arte. Un nuevo cariz que pretende, como hiciera Michel Foucault (1990) en *la vida de los hombres Infames*, transformar material oculto o abandonado en algo tangible.

Por tanto, nuestro objeto de estudio emana de una tradición analógica en cuanto a su metodología artística, pero hace uso y se enmarca en Internet y las redes sociales. Un marco en el que los archivos digitales irán acompañados de un estilo posmoderno que conceptualmente va relacionado a un cuestionamiento del pasado, el sentir de crisis de futuro planteada por la modernidad, la cual basada en el progreso había acarreado la destrucción del pasado, llevando al olvido (Guasch, 2011, p. 165).

Realizado el estudio del marco conceptual cabe relacionar el desarrollo con referentes artísticos del espectro de la fotografía de archivo. Hablamos en primer lugar de los alemanes Bernd (1931-2007) y Hilla Becher (1934), los cuales influenciados por el impacto de la Nueva Objetividad y las reflexiones de la fotografía de Walter Benjamin y Siegfried Kracauer, realizan un trabajo de registro fotográfico que toma como motivo el pasado Industrial. Esta producción de series basadas en elementos fabriles marca un estilo documental propio, basado en la no intervención del fotógrafo mediante un enfoque frontal.

Destacamos de estas series el carácter conceptual en la ordenación de sus fotografías en base a la idea de "acumular y clasificar una parte de la memoria colectiva a partir del concepto de repetición. Propio del archivo hipomnémico" (Guasch, 2011, p. 52). Se trata por tanto de una obra en la que mediante la repetición se consigue expresar la idea de diferencia, mediante un juego de modelos contrapuestos que oscilan entre lo individual y lo diverso, la similitud y lo uniforme.

En esta misma línea encontramos el trabajo de Edward Ruscha (1937), fundamental para entender cómo se convierte el referente en icono de un trabajo artístico. La base del trabajo que destacamos de su producción se encuentra en el acto de servirse de la publicación comercial de libros de fotografía para hacer uso de la metodología de archivo en una secuencia de presentación de las imágenes, página a página sin destacar ninguna de ellas e incluso eliminando aquellas que pudiesen tener algún valor estético diferencial. Todas ellas en base a la repetición de un elemento que se convierte en icono del trabajo artístico.

Como observamos estas prácticas artísticas, pese a pertenecer a un campo de lo analógico y previo al contexto de las redes sociales, muestran una serie de características comunes que las hacen actuar como propulsoras de las prácticas de registro en *Instagram*. Ambas propuestas partirán de la base de la utilización de la cámara fotográfica como "máquina de archivo" (Okwui, 2008, p. 11) encargada de registrar, con un orden metodológico y organización concreta, elementos que se convierten en iconos de la obra artística.

Por tanto, con tal de proceder al análisis que nos permitirá ver en forma de resultados todos los conceptos trabajados anteriormente en forma de registro de enseres abandonados en la red social *Instagram*, comenzaremos por destacar los elementos comunes que agrupan estas prácticas, a priori espontáneas, internacionales y no interconectadas.

En primer lugar, cabe destacar un elemento común relacionado con el carácter anónimo de la inmensa mayoría de las cuentas que hemos encontrado dedicadas a este tipo de registro. Se trata de un hecho que podemos relacionar, en primer lugar, con el carácter de Arte Urbano que adopta este tipo de prácticas. Pero a diferencia del seudónimo que en el arte urbano opera como *alter ego* o elemento identitario, encontramos unos nombres de usuario generalmente descriptivos de su contenido o el punto geográfico en el cual se desarrolla la actividad.



1. @wildchairslondon. (2019). INSTAGRAM. Recuperado en: <https://www.instagram.com/wildchairslondon/?hl=es>
2. @portlandparkerchairs. (2019). INSTAGRAM. Recuperado en: <https://www.instagram.com/portlandparkedchairs/?hl=es>
3. @freecouchesofeastvan. (2019). INSTAGRAM. Recuperado en: <https://www.instagram.com/freecouchesofeastvan/?hl=es>

Por otra parte, otro de los elementos comunes que adquieren un gran número de cuentas analizadas, es el carácter común y participativo, actuando así como un repositorio digital común de los registros realizados por parte de una comunidad. Dando forma a un trabajo colaborativo de formación de un archivo común en base a un mismo tema, estética y método.



4. @streetcouches. (2019). INSTAGRAM. Recuperado en: <https://www.instagram.com/streetcouches/?hl=es>  
5. @curbcouch. (2019). INSTAGRAM. Recuperado en: <https://www.instagram.com/curbcouch/?hl=es>

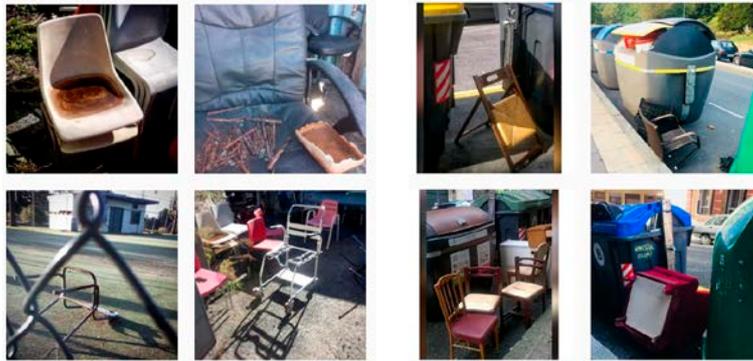
Dentro de estas características comunes destaca el no haber encontrado ninguna cuenta de gran impacto en la aplicación. Destacando el hecho de no llegar ninguna de ellas a superar la barrera de los mil seguidores. Una circunstancia que contrasta con el carácter internacional del fenómeno, puesto que encontramos cuentas, que forman parte de este mismo método e icono de trabajo, en distintas partes del mundo. Por lo tanto, podemos afirmar que pese a no tratarse de cuentas de relevancia en la red nos encontramos ante un fenómeno ampliamente internacional.



6. @couchesofdelco. (2019). INSTAGRAM. Recuperado en: <https://www.instagram.com/couchesofdelco/?hl=es>  
7. @sofas\_of\_berlin. (2019). INSTAGRAM. Recuperado en: [https://www.instagram.com/sofas\\_of\\_berlin/?hl=es](https://www.instagram.com/sofas_of_berlin/?hl=es)

Continuando con la idea de mobiliario y desecho, cabe destacar la intencionalidad común de hacer referencia a un uso de la memoria mediante el registro “del lugar del crimen” (Benjamin, 2004)<sup>1</sup>, el lugar del abandono junto al objeto abandonado. Un acto que convierte a estos enseres en vestigios de la identidad o signos de la memoria. Como señala Jean Baudrillard (1969), 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 tiempo (p. 14)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Término utilizado por Walter Benjamin para definir las fotografías de Eugène Atget, resaltando la cualidad de la nula presencia humana.



8. @the\_saddest\_charis. (2019). INSTAGRAM. Recuperado en: [https://www.instagram.com/the\\_saddest\\_chairs/?hl=es](https://www.instagram.com/the_saddest_chairs/?hl=es)  
9. @notesientesbasura. (2019). INSTAGRAM. Recuperado en: <https://www.instagram.com/notesientesbasura/?hl=es>

Para terminar el desarrollo de las características comunes que agrupan estos trabajos, cabe destacar los aspectos técnicos de las imágenes. Resalta generalmente el hecho de que las capturas sean tomadas a partir de las cámaras internas en los dispositivos móviles, por tanto encontramos que se realiza un registro fotográfico rápido y objetivo. Cuya principal intención es capturar una imagen concreta para ser publicado en la red, procurando de manera general anteponer la documentación objetiva por encima de la calidad estética de la fotografía.



10. @theunsittables. (2019). INSTAGRAM. Recuperado en: <https://www.instagram.com/theunsittables/?hl=es>  
11. @feralchair. (2019). INSTAGRAM. Recuperado en: <https://www.instagram.com/feralchair/?hl=es>

Llegados a este punto cabe hacer una aproximación al trabajo personal realizado por Eduardo Serrano a través de su cuenta en *Instagram*, un proyecto que se sitúa dentro de esta corriente que hace uso de la red social para compartir registros de mobiliario abandonado. Pero destacan algunas diferencias con respecto a los usuarios analizados. En la cuenta personal no solo se realiza un trabajo de registro fotográfico y de archivo, puesto que partiendo del mobiliario como icono se produce una obra multidisciplinar, que incluye a su vez, varios trabajos de archivo a partir del mobiliario abandonado y obra tanto pictórica como escultórica. Estos trabajos, son expuestos en esta misma red, siendo utilizada como expositor y herramienta de difusión de la obra personal.



12. @eduardoserrano\_ (2019). INSTAGRAM. Recuperado en: [https://www.instagram.com/eduardoserrano\\_/?hl=es](https://www.instagram.com/eduardoserrano_/?hl=es)



13. Serrano González, Eduardo. (2016-Actualidad). *Encuentros*. Serie 8 de 50.



14. Serrano González, Eduardo. (2015-17). *Registro de sillas y sombras*. Serie 8 de 31 Fotografías. Impresión digital en Blanco y Negro. 29 x 21 cm.

## CONCLUSIONES

Para concluir tras el desarrollo del análisis realizado podemos señalar que las redes sociales permiten un espacio para la creación artística, de modo que las prácticas de registro fotográfico que hacen uso de las características propias de *Instagram* para potenciar su mensaje, encuentran un campo de trabajo consecuente con la tradición de la fotografía de archivo y les permiten desarrollar conceptos que subvierten el orden inicial de la aplicación. Tanto es así que hemos podido observar cómo frente a un contexto en el que la imagen queda reducida a la traducción y expresión de presente banal y es diseminada entre la sobreabundancia de imágenes, existe una grieta para el desarrollo de trabajos artísticos. Los cuales partiendo de la idea de registro de mobiliario desechado son capaces de generar discursos que aluden a la memoria colectiva. Propiciando prácticas que permiten traer al presente el pasado, dando lugar a discursos críticos que generan ideas de futuro que marcan una diferencia ante el contexto consumo compulsivo de imágenes e infinitos bancos de memorias digitales.

## FUENTES REFERENCIALES

- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. México D.F: Siglo XXI.
- Benjamin, W. (2004). Pequeña historia de la fotografía. En *Sobre la fotografía* (p. 52). Valencia: Pre-textos.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archive: una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*. México D.F: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1990). *La vida de los hombres infames*. Madrid: ed. De la Piqueta.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y Archivo. 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: AKAL.
- Prada, J.M. (2012). *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid: AKAL.
- Martín Prada, J. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*. España: AKAL.
- Okwui, E. (2008). *Archive forever: uses of the Document in Contemporary Art*. International Center Of Photography New York: Steidl.
- We are Social, & Hootsuite. (Julio de 2018). *Digital in 2018: 13 Global Digital Statshot*. Recuperado el 07 de 3 de 2018, de <https://es.slideshare.net/wearesocialsg/digital-in-2018-q3-global-digital-statshot>
- @cocuchosofdelco. (2019). INSTAGRAM. [Figura] Recuperado en: <https://www.instagram.com/cocuchosofdelco/?hl=es>
- @curbcouch. (2019). INSTAGRAM. [Figura] Recuperado en: <https://www.instagram.com/curbcouch/?hl=es>
- @feralchair. (2019). INSTAGRAM. [Figura] Recuperado en: <https://www.instagram.com/feralchair/?hl=es>
- @freehousesofeastvan. (2019). INSTAGRAM. [Figura] Recuperado en: <https://www.instagram.com/freecouchesofeastvan/?hl=es>
- @notesientesbasura. (2019). INSTAGRAM. [Figura] Recuperado en: <https://www.instagram.com/notesientesbasura/?hl=es>
- @portlandparkerchairs. (2019). INSTAGRAM. [Figura] Recuperado en: <https://www.instagram.com/portlandparkedchairs/?hl=es>
- @sofas\_of\_berlín. (2019). INSTAGRAM. [Figura] Recuperado en: [https://www.instagram.com/sofas\\_of\\_berlin/?hl=es](https://www.instagram.com/sofas_of_berlin/?hl=es)
- @streetcouches. (2019). INSTAGRAM. [Figura] Recuperado en: <https://www.instagram.com/streetcouches/?hl=es>
- @theunsittables. (2019). INSTAGRAM. [Figura] Recuperado en: <https://www.instagram.com/theunsittables/?hl=es>
- @the\_saddest\_charis. (2019). INSTAGRAM. [Figura] Recuperado en: [https://www.instagram.com/the\\_saddest\\_chairs/?hl=es](https://www.instagram.com/the_saddest_chairs/?hl=es)
- @wildchairslondon. (2019). INSTAGRAM. [Figura] Recuperado en: <https://www.instagram.com/wildchairslondon/?hl=es>