

# Nuevo paradigma: arte relacional

## ¿De dónde provienen los malentendidos que rodean el arte de los años '90 sino de una ausencia de discurso teórico?

La mayor parte de los críticos y filósofos se niegan a pensar las prácticas contemporáneas en su totalidad, que permanecen entonces ilegibles, ya que no se puede percibir su originalidad y su pertinencia si se las analiza a partir de problemas ya planteados o resueltos por las generaciones precedentes. Hay que aceptar el hecho, tan doloroso, de que ciertos problemas ya no se planteen y tratar entonces de descubrir aquello que los artistas sí se plantean hoy: ¿cuáles son las apuestas reales del arte contemporáneo, sus relaciones con la sociedad, con la historia, con la cultura? La primera tarea del crítico consiste en reconstituir el juego complejo de los problemas que enfrenta una época particular y examinar sus diferentes respuestas. Muchas veces sólo se trata de hacer el inventario de las preocupaciones de ayer para lamentarse luego de no haber podido encontrar alguna solución. Y sin embargo el primer interrogante, en lo que concierne a estos nuevos enfoques, se refiere evidentemente a la forma material de la obra. ¿Cómo decodificar estas producciones aparentemente inasibles, ya sean procesales o comportamentales —en todos los casos «explotadas», para los estándares tradicionales— sin esconderse detrás de la historia del arte de los años '60?

Veamos algunos ejemplos: Rirkrit Tiravanija organiza una cena en casa de un

coleccionista y le deja el material necesario para preparar una sopa thai. Philippe Parreno invita a un grupo de gente a practicar sus hobbies favoritos un 10 de mayo en la línea de montaje de una fábrica. Vanessa Beecroft viste de la misma manera y peina con una peluca pelirroja a unas veinte mujeres que el visitante sólo ve a través del marco de una puerta. Maurizio Cattelan alimenta unas ratas con queso «Bel paese» y las vende como copias o expone cofres que han sido recientemente saqueados. Jes Brinch y Henrik Plenge Jacobsen instalan en una plaza de Copenhague un colectivo volcado que provoca, por emulación, un tumulto en la ciudad. Christine Hill encuentra trabajo de cajera en un supermercado o propone un taller de gimnasia una vez por semana. Carsten Holler recrea la fórmula química de las moléculas segregadas por el cerebro del hombre cuando está enamorado, construye un velero de plástico inflable o cría pájaros para enseñarles un nuevo canto. Noritoshi Hirakawa publica un aviso en un diario para encontrar a una joven que acepte participar en su exposición. Pierre Huyghe convoca a la gente para una prueba, pone una antena de televisión a disposición del público, expone la foto de obreros trabajando a pocos metros de la obra en construcción. Muchos más nombres y muchos más trabajos completarán esta lista: en todos los casos, la parte más vital del juego que

### Autor

Nicolas Bourriaud

### Sobre el autor

Escritor, crítico de arte y curador francés, nacido en 1965, Nicolas Bourriaud fue director del Palais de Tokyo (París). Fundador de la revista *Documents sur l'art* (1992-97), y co-fundador de la revista literaria *Perpendiculaire*, publicada por las editoriales Michalon y Flammarion. Fue curador del Pabellón francés de la Bienal de Venecia (1990); en el Aperto de la misma bienal (1993) y en galerías y centros culturales de París, Nueva York, Friburgo y San Francisco, entre otras ciudades.

Es autor de novelas y ensayos. Su libro *Post producción* se editó inicialmente en inglés (Lukas & Sternberg, Nueva York, 2001) y la edición en español por Adriana Hidalgo, en 2004, se presentó junto con la primera edición en francés.

# Nuevo paradigma: arte relacional

se desarrolla en el tablero del arte responde a nociones interactivas, sociales y relacionales.

Hoy, la comunicación sepulta los contactos humanos en espacios controlados que suministran los lazos sociales como productos diferenciados. La actividad artística se esfuerza en efectuar modestas ramificaciones, abrir algún paso, poner en relación niveles de la realidad distanciados unos de otros. Las famosas «autopistas de la comunicación», con sus peajes y sus áreas de descanso, amenazan con imponerse como único trayecto posible de un punto a otro del mundo humano. Si la autopista permite efectivamente viajar más rápido y eficazmente, también tiene como defecto transformar a sus usuarios en meros consumidores de kilómetros y de sus productos derivados. Frente a los medios electrónicos, los parques de diversión, los lugares de esparcimiento, la proliferación de formatos compatibles de sociabilidad, nos encontramos pobres y desprovistos, como rata de laboratorio condenada para siempre a un mismo recorrido, en su jaula, entre pedazos de queso. El sujeto ideal de la sociedad de figurantes estaría entonces reducido a la condición de mero consumidor de tiempo y de espacio. Porque lo que no se puede comercializar está destinado a desaparecer. Pronto, las relaciones humanas no podrán existir fuera de estos espacios de comercio: nos vemos obligados a discutir sobre el precio de una bebida, como forma simbólica de las relaciones humanas contemporáneas. «¿Usted quiere calor humano y bienestar compartido? Venga y pruebe nuestro café...» Así entonces, el espacio de las relaciones más comunes es el más afectado por la cosificación general.

Simbolizada o reemplazada por mercancías, señalizada por logotipos, la relación humana se ve obligada a tomar formas extremas o clandestinas si pretende escapar al imperio de lo previsible: el lazo social se convirtió en un artefacto estandarizado. En un mundo regulado por la división del trabajo y la ultraspecialización, por el devenir-máquina y la ley de la rentabilidad, es importante para los gobernantes que las relaciones humanas estén canalizadas hacia las desembocaduras previstas y según ciertos principios simples, controlables y reproducibles. La «separación» suprema, aquella que afecta los canales relacionales, constituye el último estadio de la mutación hacia

la «sociedad del espectáculo» tal como la describe Guy Debord. Una sociedad en la cual las relaciones humanas ya no son «vivas directamente» sino que se distancian en su representación «espectacular». Es ahí donde se sitúa la problemática más candente del arte de hoy: ¿es aún posible generar relaciones con el mundo, en un campo práctico —la historia del arte— tradicionalmente abocada a su «representación»? A la inversa de lo que pensaba Debord, que sólo veía en el mundo del arte una reserva de ejemplos de lo que se debía «realizar» concretamente en la vida cotidiana, la realización artística aparece hoy como un terreno rico en experimentaciones sociales, como un espacio parcialmente preservado de la uniformidad de los comportamientos. Las obras sobre las que hablaremos aquí dibujan, cada una, una utopía de proximidad.

La forma relacional. La actividad artística constituye un juego donde las formas, las modalidades y las funciones evolucionan según las épocas y los contextos sociales, y no tiene una esencia inmutable. La tarea del crítico consiste en estudiarla en el presente. Cierta aspecto de la modernidad está ya totalmente acabado, pero no así el espíritu que lo animaba; hay que decirlo en esta época pequeño-burguesa. Este vaciamiento ha despojado de sustancia a los criterios mismos de la crítica estética que hemos heredado, pero seguimos usándolos en relación con las prácticas artísticas actuales. Lo nuevo ya no es un criterio, salvo para los detractores retrasados del arte moderno, que sólo conservan de este presente detestado lo que su cultura tradicionalista les enseñó a odiar en el arte de ayer. Para inventar entonces herramientas más eficaces y puntos de vista más justos, es importante aprehender las transformaciones que se dan hoy en el campo social, captar lo que ya ha cambiado y lo que continúa transformándose. ¿Cómo podemos comprender los comportamientos artísticos que se manifestaron en las exposiciones de los años '90 y los modos de pensar que los sostienen si no partimos de la situación misma de los artistas?

## Licencia Creative Commons

Reconocimiento – NoComercial –SinObraDerivada 2.5 España. Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las condiciones siguientes:

Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.

No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.

Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor.