

# EL PRESENTE DE LA ESTÉTICA RELACIONAL: HACIA UNA CRÍTICA DE LA CRÍTICA

Artículo de reflexión

SECCIÓN CENTRAL

## María Celeste Belenguer

Instituto Universitario Nacional del Arte, Argentina / celestebelenguer@yahoo.com.ar

María Celeste Belenguer es Profesora Nacional de Artes Plásticas con orientación en grabado por el IUPA; cursa la Licenciatura en Artes Visuales del IUNA. Ha participado en concursos y muestras colectivas locales y provinciales. Realizó ilustraciones y dirección de arte en cortometrajes. Actualmente realiza tareas en docencia e investigación en artes.

## María José Melendo

Universidad Nacional del Comahue, CONICET, Argentina / mariajosemelendo@hotmail.com

María José Melendo es Licenciada en Filosofía (Universidad de Buenos Aires). Becaria de doctorado del CONICET, docente e investigadora de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue y en la Universidad Nacional de Río Negro, doctoranda en filosofía en la Universidad de Buenos Aires. Sus publicaciones (capítulos de libros, artículos, notas de divulgación, etc.) versan sobre estética.

## RESUMEN

Nos proponemos indagar los conceptos fundamentales de la *Estética relacional* de Nicolás Bourriaud con el objeto de determinar los alcances y las limitaciones de las numerosas y diversas críticas de las cuales ha sido objeto dicha publicación. Nuestra intención de interpelar esas críticas obedece a la posibilidad de vislumbrar aspectos sumamente sugerentes de la propuesta de Bourriaud, que tal vez ni siquiera él mismo contempló. Por ello, la mencionada crítica de las críticas no solo apunta a identificar las debilidades de su propuesta teórica, sino también a establecer su potencial para la conformación de una estética del presente, que atienda a la vertiginosidad y radical multiplicidad del arte contemporáneo.

## PALABRAS CLAVES

Arte contemporáneo, Bourriaud, crítica, estética relacional.

## THE PRESENT OF RELATIONAL AESTHETICS: TOWARDS A CRITIQUE OF CRITIQUE

### ABSTRACT

In this article we would like to investigate the essential concepts of Nicolas Bourriaud's *Relational Aesthetics* in order to determine the weaknesses and strengths of the wide range of critiques the book has received. Our purpose in addressing these critiques is to discover suggesting aspects of Bourriaud's proposal that he himself might have missed. Thus, we intend not only to identify Bourriaud's theory's weaknesses but also its potential to demarcate an aesthetic of the present that can understand and capture the vertiginous and also radical multiplicity of contemporary art.

### KEYWORDS

Contemporary art, Bourriaud criticism, relational aesthetics

## LE PRÉSENT DE L'ESTHÉTIQUE RELATIONNELLE: VERS UNE CRITIQUE DE LA CRITIQUE

### RÉSUMÉ

Nous nous proposons d'explorer les concepts fondamentaux de l'ouvrage *L'esthétique relationnelle* de Nicolas Bourriaud, afin de déterminer la portée et les limites des nombreuses et diverses critiques dont il a fait l'objet. Notre intention, en questionnant ces critiques, répond à la possibilité d'envisager certains aspects extrêmement suggestifs de la proposition de Bourriaud, qu'il n'a peut-être lui-même pas contemplé. En effet, cette critique de la critique ne tend pas uniquement à l'identification des faiblesses de la proposition théorique, mais également à la reconnaissance de son potentiel dans la formation d'une esthétique du présent qui rend compte de la multiplicité radicale et du caractère vertigineux de l'art contemporain.

### MOTS CLÉS

Art contemporain, Bourriaud, critiques, esthétique relationnelle.

## O PRESENTE DA ESTÉTICA RELACIONAL: PARA UMA CRÍTICA DA CRÍTICA

### RESUMO

Propomos indagar os conceitos fundamentais da Estética relacional de Nicolás Bourriaud com o objeto de determinar os alcances e as limitações das numerosas e diversas críticas das quais foi objeto dita publicação. Nossa atenção de interpelar essas críticas obedece à possibilidade de vislumbrar aspectos sumamente sugestivos da proposta de Bourriaud, que tal vez nem sequer ele mesmo contemplou. Por isso, a mencionada crítica das críticas não só aponta para identificar as fraquezas de sua proposta teórica, mas também para estabelecer o seu potencial para a conformação de uma estética presente, que atenda à vertiginosidade e radical multiplicidade da arte contemporânea.

### PALAVRAS-CHAVE

Arte contemporânea, Bourriaud, crítica, estética relacional

## KUNAURRAMANDA SUMAUA AININAKUI: UASARRIMANAKUIKUNA

### PISIIYACHISKA

Munanakunchimi tapungapa Nicolas Bourriaud imam iuia sugkunapa suma iuiamanda chimanda iachangapa imasamandam rrimanaku pai kilkaskakunamanda. Nukanchipa iui ai kam kauangapa imasamandam uasarrimanaku ni kikin Bourriaud manacharr kauaska ka. Chimanda uasarrimai man kanchu kauangapa imasamandam saijurrirka paipa iui aikuna, manakagpi tandachispa sakingapa kunaurramanda sugrrigcha iui ai sumanakugnamanda, kuachu utka suglla iui ai kunaurramanda rurraska.

### RIMAYKUNA NIY

kunaurramanda rrrurai, Bourriaud, rrrradurrkunamanda uasa rrimai, suma iui ai.

Recibido el 13/01/2012

Aceptado el 23/04/2012

Publicado en Francia en 1998, el libro del crítico Nicolás Bourriaud, *Estética relacional* —uno de los trabajos teóricos más difundidos y discutidos de la última década— reúne una serie de textos con los que su autor se interroga acerca de aquello que caracteriza y distingue el arte de los años 90 de aquel de los decenios anteriores. Cómo decodificar esas producciones en apariencia inasibles, sin leerlas bajo la protección de la historia del arte de los años 60, es el punto de partida de su indagación.

Traducido a diez idiomas, *Estética Relacional* resulta de la compilación de reescrituras o recortes de artículos publicados previamente en revistas o en catálogos de exposiciones, lo que le confiere cierto carácter fragmentario, derivando en un análisis acotado y, según veremos, algo ambiguo e incompleto.

Aunque notablemente imprecisa, la noción “arte relacional” propuesta por Bourriaud tuvo el mérito de proponer un marco interpretativo acerca del estado del arte de los años 90 y, en particular, sobre el modo en que el sistema de las artes procesó tres coyunturas: el nuevo contexto sociopolítico tras la caída del muro de Berlín en 1989; el nuevo ambiente tecnológico con la difusión de las computadoras personales y el desarrollo de internet; y la propia tradición de las artes visuales en el siglo XX, que incluye, dicho muy brevemente, la crítica institucional; el cuestionamiento de la oposición artista-espectador; el llamado “giro conceptual”; la importancia de las reproducciones, copias y citas; y la tendencia de las artes a salirse de sus límites en busca de una reunificación con la “vida” (Costa, 2009).

Así, merece destacarse el contexto de emergencia en el cual Bourriaud piensa su ‘estética’, dado que tal indagación permitirá entender mejor la recepción del libro y las discusiones a partir de las críticas que de él se han derivado. La génesis de *Estética relacional* se produjo a partir de la observación de un grupo de artistas con los que Bourriaud trabajó desde principios de los años 90, procurando dar lectura a la diversidad de prácticas

artísticas que delinean una estética común: aquella del encuentro, de la proximidad, de la resistencia al formato social.

Para el autor, la presencia del factor *relacional* en la práctica artística responde a una imperiosa necesidad de animar la recuperación y reconstrucción de los lazos sociales a través del arte en el seno de nuestra actual sociedad, una sociedad de sujetos escindidos, aislados y reducidos a la condición de meros consumidores pasivos. Es así que Bourriaud considera fundamental proponer discursos teóricos nuevos en tanto el escenario ha sido modificado tan radicalmente que se requieren otras categorías.

De este modo, la posibilidad de un arte relacional (que toma por horizonte teórico la esfera de las relaciones humanas y su contexto social) da cuenta de un cambio sustantivo en los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte precedente, y remite al nacimiento de la cultura urbana mundial, cuyo modelo se ha extendido a casi la totalidad de las variables culturales.

El arte relacional no es entonces el renacimiento de algún movimiento o estilo previo, sino que su postulación nace de la observación del presente y de la reflexión sobre el devenir de la actividad artística. Un arte que deriva del régimen de encuentro intensivo que dictan las ciudades. Una *forma* de arte cuyo punto de partida es la intersubjetividad y que tiene por tema central el “estar-junto”, bregando por la elaboración colectiva de sentido.

Frente a la vertiginosidad, al auge de los medios de comunicación, al consumo, la cosificación y mercantilización (donde incluso las relaciones humanas son llevadas a estos registros estandarizándose), el arte, según Bourriaud, lograría combatir esta situación. Así, explicita el hecho de que gran parte de sus proposiciones podrían ser aplicables a toda la historia del arte ya que toda obra de arte es, en cierto sentido, relacional.

No obstante, plantea: “más allá del carácter relacional intrínseco de la obra de arte, las figuras de referencia de la esfera de las relaciones humanas se han convertido desde entonces (los años 90) en “formas” artísticas plenas: así, los *meetings*, las citas, las manifestaciones, los diferentes tipos de colaboración entre dos personas (...) representan hoy objetos estéticos susceptibles de ser estudiados como tales” (Bourriaud, 2006: 31).

El tono ensayístico, la resemantización de conceptos a los que otorga sentidos precisos (microutopía, intersitio, criterio de coexistencia, por citar algunos), son otras características dignas de consideración en torno a la especificidad del texto. También, el que sobre el final del mismo proponga un glosario de términos técnicos de la estética relacional y conceptos relevantes para comprenderla. Así, resulta llamativo que aconseje al lector buscar la ‘definición del arte’ que da en tal sección; si bien la objeta, y destaca la condición múltiple del arte actual, también es cierto que insiste en plantear una *definición*, lo que parecería contrariar el tono disruptivo del texto.

Por otra parte, en relación con las críticas a la estructura del libro, varios autores (Claire Bishop, Jacques Rancière, Liam Gillick) coinciden en afirmar y reconocer la dependencia de la propuesta relacional a los ejemplos esgrimidos por Bourriaud, lo cual ha dado lugar a diversas interpretaciones.

Nuestra intención de interpelar las críticas que dicho texto genera obedece a que tal cuestionamiento nos permite vislumbrar aspectos sumamente sugerentes de la propuesta de Bourriaud, que demarcarían la emergencia de lo que es posible decir de la *estética relacional* y Bourriaud no dijo.

## Aproximación a lo relacional

Nos proponemos presentar los conceptos más relevantes de la *Estética relacional* tal como los formula Bourriaud para luego, desde su interpelación, determinar sus alcances y limitaciones. Es preciso entonces reparar en cómo el autor discute con las consignas ‘modernas’ que apuntan a un criterio esencialista para el arte, las cuales reivindican valores como la continuidad o el progreso,<sup>1</sup> advirtiendo que para la estética

1 Destacamos que la posición del autor en relación con la modernidad es presentada con mayor detalle en su libro *Radicante* (2009), desde lo que llama ‘altermodernidad’, pues el ‘gran relato’

relacional “La actividad artística no tiene una esencia inmutable” (Bourriaud, 2006: 9).

Es por ello que se detiene en el trastocamiento de las instancias del arte (autor, obra, público) que no son ajenas a desplazamientos más amplios hacia nuevas formas de interactividad, que obligan a desplegar un criterio receptivo alternativo. Así, la idea del artista como un tipo de semidiós que crea el mundo desde una hoja en blanco es algo que simplemente desapareció de nuestra cultura. Hoy, un DJ o un programador artista usan formas preexistentes para decir lo que necesitan decir. Como señala Bourriaud en *Estética relacional* (aunque ya antes en *Postproducción*, donde destaca estas nuevas construcciones artísticas desde formas preexistentes) el arte atravesó una mutación por demás significativa. Según indica, el término arte describía la presencia de un juego de objetos que partía de una narrativa conocida como historia del arte. Hoy, en cambio, la palabra ‘arte’ no parece ser más que un sobrante semántico de esa narrativa que consiste en el producto de una relación con el mundo, con la ayuda de señales, formas, acciones y objetos. Bourriaud expresa que su generación considera la historia del arte como una caja de herramientas<sup>2</sup>; el común denominador compartido por todos los artistas es que muestran algo, y este acto les basta para definirse, ya sea una representación, una sugerencia o una designación (Bourriaud, 2004).

A la importancia dada por el autor a la falta de ‘representatividad’ que el concepto ‘arte’ tiene, se suma la ruptura con la continuidad histórica del arte, y la atención puesta en el presente. Bourriaud afirma que “El problema ya no es desplazar los límites del arte sino poner a prueba los límites de resistencia del arte dentro del campo social global. A partir de un mismo tipo de prácticas se plantean dos problemáticas radicalmente diferentes: ayer se insistía en las relaciones internas del mundo del arte, en el interior de una cultura modernista que privilegiaba lo ‘nuevo’ y que llamaba a la subversión a través del lenguaje: hoy el acento está puesto en las relaciones externas, en el marco de una cultura ecléctica donde la

universal del modernismo resulta hoy obsoleto. Si bien el autor se propone criticar las posiciones posmodernas y recuperar críticamente aspectos de la modernidad, cabe preguntar si verdaderamente se alejó del relato posmoderno o si, en cambio, como creen algunos, no se deriva de su planteo una ‘nostalgia de posmodernidad’ (Albarrán Diego, 2011).

2 Aun cuando en *Estética relacional* Bourriaud señale algunas objeciones a Danto es notable la afinidad de este posicionamiento con lo que el segundo llamó ‘arte posthistórico’; en ambos autores hay un deseo por correrse de las lecturas apocalípticas en relación con el arte (véase Danto, 2003).

obra de arte resiste a la aplanadora de la 'sociedad del espectáculo'. Las utopías sociales y la esperanza revolucionaria dejaron su lugar a micro-utopías de lo cotidiano (Bourriaud, 2006: 34). Por eso, el autor reivindica el concepto de 'microutopía' como aquel que permite exponer la dimensión del arte y su micro-poder de expresión, poniéndolo a salvo de la visión mesiánica y moderna — que despreciaba lo pequeño y contingente— pero sin perder de vista la ambición de todo arte de trascender la expresión individual y ser un gesto a la vez efímero y eterno, una contradicción no contradictoria. En directa vinculación con lo microutópico se ubica la apropiación de Bourriaud de la idea de "intersticio" que toma de Marx<sup>3</sup>, porque para el autor más allá de su carácter comercial o de su valor semántico, la obra de arte representa un intersticio social: el intersticio es un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas de las vigentes, integrado de manera más o menos armoniosa y abierta en el sistema global (Bourriaud, 2006:16).

Desde esta perspectiva, procurando la apertura al diálogo, las obras producen espacio-tiempos relacionales, experiencias interhumanas que tratan de liberarse de las obligaciones de la ideología de la comunicación de masas y generan esquemas sociales alternativos, modelos críticos de construcción de las relaciones amistosas. La utopía se vive hoy en la subjetividad de lo cotidiano. Como destaca Bourriaud hoy "Parece más urgente inventar relaciones posibles con los vecinos, en el presente, que esperar días mejores" (Bourriaud, 2006: 54) y se plantea aquí una opción frente a la utopía: la 'Utopía de la proximidad', como la condición de las obras seleccionadas por el autor, que a su juicio, burlan la cosificación del mundo imperante y se atreven a enaltecer los vínculos.

Es innegable la elocuencia de muchas de las afirmaciones de Bourriaud sobre el arte contemporáneo. Del mismo modo, resulta evidente el hecho de que su análisis es incompleto en otros aspectos que devienen conflictivos, los cuales serán abordados a continuación.

## Impugnación de lo relacional

Como veremos, tratar estos tópicos desde una ejemplificación resulta problemático<sup>4</sup> pues plantea la pregunta

3 El término 'intersticio' fue usado por Marx para definir comunidades de intercambio que escapaban al cuadro económico capitalista por no responder a la ley de la ganancia: trueque, ventas a pérdida.

4 En relación con la tendencia a incorporar ejemplos de parte de quienes se disponen a exponer lecturas, apreciaciones, diagnósticos

por la independencia teórica de la 'estética relacional', es así que la cuestión de la participación volverá particularmente visibles los ambiguos lazos entre lo que se quiere decir y los ejemplos con que se lo dice.

En primer lugar destacamos lo conflictivo que resulta el uso que propone de los ejemplos. Si bien Bourriaud propone una tipología que pretende establecer un criterio para definir los universos relacionales implicados en cada uno de los numerosos ejemplos por él considerados —"conexiones y citas", "lo amistoso y los encuentros", "colaboraciones y contratos", "relaciones profesionales: clientes"; "¿cómo ocupar una galería?"— cierta imprecisión en la caracterización y la mera enumeración de artistas termina por configurar una suerte de redirección hacia esquemas de lecturas cerradas.

La crítica a la tipología nos parece apropiada en virtud de que hay que preguntar ¿qué hace ser a una obra relacional?: ¿es el contacto entre el artista y su público o es la interacción que el artista genera, cuyo resultado es una práctica vista por un tercero?<sup>5</sup> Varias de las obras analizadas por Bourriaud exploran lazos sociales preexistentes y los exponen de manera más o menos paródica o lúdica. De ello se desprende nuestra consideración de que incluso algunos de los ejemplos esgrimidos por el autor no serían estrictamente relacionales en la medida en que tales prácticas no suponen un contacto estrecho, vincular ni crítico entre el público y la propuesta en sí.

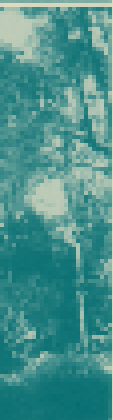
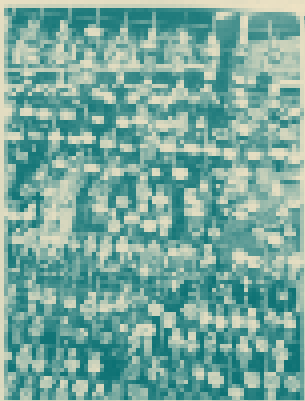
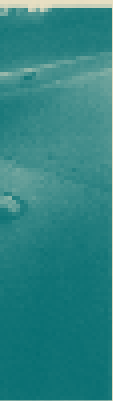
En este punto estamos de acuerdo con Claire Bishop (2004) y su referencia al tema de la invocación de los ejemplos como un recorte, una decisión de 'visualizar' que generaría el inconveniente de quedar 'atados' a la teoría que Bourriaud intenta proponer, dando lugar a la

sobre el presente del arte, señalamos que es notoria la necesidad de recurrir al ejemplo como sostén, evidencia, estructura de lo que se dice en un gesto que al parecer excedería la mera —valga la redundancia— ejemplificación, para en cambio iluminar y fundar. Así, no solo Bourriaud (en su *Estética relacional* y también en *Posproducción* y en *Radicante*) recurre a ejemplos, sino también Arthur Danto, Gérard Wajcman en su libro *El objeto del siglo*, Zygmunt Bauman en *Arte, ¿líquido?*, y otros, lo que indicaría la importancia de pensar esta situación, que excede lo consignado por Bourriaud.

5 "¿En qué sentido la obra de Alix Lambert es crítica con respecto al matrimonio y a los rituales técnico-administrativos que lo acompañan? ¿Qué crítica, de qué se ríe, qué situación trastoca? ¿Su blanco es la solemnidad burocrática de una instancia que se ha vuelto efímera, o la levedad de lazos que hasta hace poco eran el eje de una promesa comunitaria, o ambas a la vez?" Tampoco serían relacionales las que, más allá de su tema, no implican la intervención del público, por ejemplo las performances de Vanesa Beecroft o el *Proyecto casamiento* de Alex Limbert (Costa, 2009).









sospecha de que no están ahí para ejemplificar, sino como parte integrante de lo que se dice, derivando así en una nueva objeción: aquella que se desprende de la imposibilidad de que otros ejemplos se sumen o —como hace Bishop— seleccionar otros artistas que a su juicio representan mejor la cuestión de lo 'relacional'.

La mención de los ejemplos —escueta en la mayoría de los casos— implica que por disponer de tan poca información no se aprecie el punto de vista de Bourriaud, la razón por la que los considera *relacionales*. Asimismo, nos preguntamos si a la luz de estas consideraciones no se vuelve algo redundante la expresión 'arte relacional' en virtud de que todo el arte supone inexorablemente una relación con otros<sup>6</sup>, aun cuando Bourriaud mismo se haya referido a este asunto, tal vez adelantándose a la objeción e intentando una respuesta a la misma (véase nota 1).

Junto con el llamado a la participación que se desprende de *Estética relacional* (concretamente desde los ejemplos mencionados por Bourriaud) es interesante pensar en las formas de interacción que subyacen a la propuesta relacional. En relación a esto destaca que "El aura de las obras de arte se desplazó hacia su público" (Bourriaud, 2006: 70). El arte de hoy toma en cuenta en el proceso de trabajo la presencia de la microcomunidad que lo va a recibir. "Una obra crea así, en el interior de su modo de producción, y luego en el momento de su exposición, una colectividad instantánea de espectadores-partícipes" (Bourriaud, 2006: 71).

Por otra parte, Bishop también insiste en interpelar los ejemplos pero haciendo hincapié en otra dimensión que merece atención: la falta de precisión de los alcances 'relacionales' de lo relacional, lo que nos daría a pensar en el real alcance de esta participación. Es interesante su observación en relación a la falta de 'problematización' de los lazos que esta estética promueve. La gente no habita ni comparte por estar en un mismo sitio. Así, al referirse a los ejemplos propuestos por Bourriaud, considera: "Las instalaciones de Tiravanija reflejan la concepción esencialmente armoniosa que tiene

6 Hal Foster dice al respecto: "Pero además, ¿qué arte, desde el Renacimiento por lo menos, *no* ha implicado la discursividad y la sociabilidad? Hay una diferencia de grados, es cierto, pero el énfasis, ¿no será redundante? Se corre incluso el riesgo de caer en un extraño formalismo de la discursividad y la sociabilidad, promovidas como fines en sí mismas. También la colaboración parece por momentos un bien en sí. (...) Una versión artística, quizás, de las "multitudes súbitas", de la "gente que se encuentra con gente", en términos de Tiravanija, como fin en sí mismo" (Hal Foster, 2005: 5).

Bourriaud de las relaciones que producen las obras de la estética relacional porque están dirigidas a una comunidad de sujetos espectadores que tienen algo en común" (Bishop, 2004: 68).

Encontramos decisiva dicha crítica porque destaca cierta condición 'endogámica' de este hacer arte que propone una dimensión relacional que es en realidad pobre en alcance. No es que lo 'microutópico' sea algo recusable, pues trabajar lo chiquito, lo subjetivo, lo cotidiano, evitar las utopías modernas es algo por demás reivindicable; sin embargo, lo que es reprochable es la falta de tensión, el hecho de que se trate de obras demasiado predecibles y armoniosas. Para Bishop, la obra de Bourriaud presupone al otro en términos demasiado 'inclusivos', situación que lamentablemente no se da en la vida real. En la obra de Tiravanija *Tomorrow is another day*<sup>7</sup> se hace alusión a que 'cualquiera' puede tener acceso a la 'obra' y usar el departamento como si fuera propio, pero como bien se pregunta Bishop hay que ver que no 'cualquiera' podría efectivamente acceder al mismo. El arte relacional se pone a salvo de este tipo de exposición al ponerse en galerías de arte especializadas.

La microutopía de Tiravanija, como Bishop señala, abandona la idea de transformar la cultura pública y reduce su campo de acción a los placeres de un grupo privado cuyos integrantes se identifican como asistentes a muestras de arte. A pesar de la lectura de emancipación del espectador que se desprende de la obra, el resultado se conoce 'por adelantado', hay algo que se espera que acontezca, lo cual obtura la posibilidad de que acontezca 'cualquier cosa'.

Para Bishop, la idea de comunidad, de 'estar juntos' —implícita en los ejemplos de Bourriaud— es algo *naive*, de allí que proponga obras de Santiago Sierra y Thomas Hirschhorn porque a su juicio no son complacientes sino que perturban e interpelan; es así que Bishop destaca que un concepto que 'le vendría bien a lo relacional' sería el de *antagonismo*, tomado de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe. Al respecto, afirma: "La teoría de Laclau me permite proponer que las relaciones que la estética relacional establece no son, como afirma Bourriaud, intrínsecamente democráticas pues descansan con demasiada comodidad en los ideales de la subjetividad como un todo y de la comunidad como un inmanente 'estar juntos'. No cabe duda

7 En *Untitled Tomorrow is another day*, 1996, Kölnischer Kunstverein, Tiravanija montó una réplica de su propio departamento en madera abierto las 24 hs al público.

de que hay debate o diálogo en las obras culinarias de Tiravanija pero no hay fricción inherente en tanto la situación 'microtópica' produce una comunidad cuyos miembros se identifican unos con otros porque tienen algo en común" (Bishop, 2004: 67).<sup>8</sup>

Por su parte, Hal Foster considera que la Estética relacional abre muchas posibilidades, pero que presenta también varias aristas problemáticas. "A veces, el arte relacional se propone como arte político a partir de una analogía endeble entre la obra abierta y la sociedad inclusiva, como si la mera incongruencia de la forma implicara la comunidad democrática, o como si la instalación no jerárquica presagiara un mundo igualitario"(Foster, 2005).

De este modo, *lo relacional* deviene un planteo de términos ingenuos que no tematizan la fisonomía real de las relaciones humanas en el escenario contemporáneo, atravesadas no por el consenso, la homogeneidad, la no problematización, sino por un antagonismo que es deseable que exista en las sociedades democráticas. Lo que para Rancière sería reemplazar el consenso por el disenso, dar al disenso una voz (Rancière, 2010).

Bourriaud afirma: "Las obras de arte que me parecen dignas de interés hoy son aquellas que funcionan como intersticios, como espacios-tiempo regidos por una economía que está más allá de las reglas concernientes a la gestión de los públicos. Lo que nos llama la atención, en el trabajo de esta generación de artistas es, en primer lugar, la preocupación democrática que lo habita" (Bourriaud, 2006: 69). A lo cual sería dado preguntar: ¿qué tipo de relaciones humanas generan los trabajos relacionales?, ¿tienen continuidad más allá del marco de excepcionalidad relacional que constituye el espacio museal?, ¿hasta qué punto la participación de los visitantes asegura el establecimiento de relaciones sociales?, ¿tiene cabida el disenso (base de toda experiencia democrática) en el marco de esas relaciones?

El propio Bourriaud adelantaría una suerte de respuesta a estas preguntas al señalar en *Estética relacional* lo siguiente: "Las prácticas artísticas relacionales son objeto de crítica reiterada, porque se limitan al espacio de las galerías y de los centros culturales, contradiciendo ese deseo de lo social que es la base de su sentido. Se les reprocha que niegan los conflictos sociales, las diferencias, la imposibilidad de comunicar en un espacio alienado, en beneficio de una modelización

8 La traducción es nuestra.

ilusoria y elitista de las formas de lo social, porque se limita al medio del arte" (Bourriaud, 2006: 102).

Sin embargo, queda claro que el análisis de su texto indefectiblemente conduce a la objeción frecuente de la que ha sido objeto: una forma suavizada de la crítica social. Una crítica al *tipo* de relación presente en las obras que dan cuenta de las estéticas relacionales y a los lugares de emplazamiento de las mismas. Bourriaud reduce la producción de espacios de sociabilidad al espacio institucional. Estas experiencias se limitan al ámbito controlado del museo, y no ya al territorio público de las relaciones comunitarias. El *arte relacional* sería entonces un dispositivo formal generador de relaciones interpersonales a partir de instancias artísticas. A pesar de la insistencia del autor en afirmar su supuesto carácter crítico y político, las críticas en torno suyo no comparten tal punto de vista.

Lo que encontramos interesante es que a la recusación de los ejemplos propuestos por Bourriaud le suceden posiciones críticas que proponen lecturas propias, las cuales tienen potencial como para iluminar y enriquecer la *Estética relacional*, como lo señalamos en relación con los ejemplos propuestos por Bishop, y junto a la recuperación del concepto de *antagonismo*. De acuerdo con la autora, la democracia como antagonismo se verifica de mejor modo en la obra de los dos artistas por ella propuestos (pero no considerados por Bourriaud) quienes, a su entender, establecen en sus trabajos relaciones que subrayan el papel de diálogo y la negociación sin aplastar esas relaciones en el contenido de la obra. Las relaciones que producen promueven inquietud e incomodidad. "Antes que pertenencia, la obra reconoce la imposibilidad de una microtopía y mantiene en cambio una tensión entre los espectadores, los participantes y el contexto" (Bishop, 2004: 69).<sup>9</sup>

Según Bishop, para Bourriaud es menos importante qué, cómo y para quién cocina Tiravanija en sus instalaciones que el hecho de que distribuya gratuitamente lo que cocina, donde a criterio de Bishop, para aquel la estructura es el tema y en este sentido, "es mucho

9 Bishop advierte que el contexto es un término importante en Gillick y Tiravanija porque no hacen mucho por aclararlo, estaría como sobreentendido. Siguiendo a Laclau y Mouffe, para que el contexto sea constituido se deben demarcar ciertos límites, porque es desde la exclusión engendrada por la demarcación que el antagonismo ocurre; la exclusión es desatendida por la 'apertura' de la estética relacional, mientras que las acciones de Sierra, por ejemplo, se incrustan en otras instituciones (inmigración, comercio ilegal callejero, etc.) para iluminar las divisiones impuestas por estos contextos.

más formalista de lo que admite" (Bishop, 2004: 64). Aunque las obras se proclaman subordinadas al contexto no cuestionan su imbricación con él. Esta crítica nos parece central, porque es la que habla de la posición del arte frente a los temas sobre los que versa; no obstante, esto no debe suponer que el arte deba tener necesariamente una intención política<sup>10</sup> (aunque toda práctica artística es, claro, un posicionamiento político en sentido amplio). Se trataría, por tanto, de una imbricación más complicada de lo social con lo estético. Bourriaud quiere equiparar el juicio estético con el juicio político de las relaciones que produce una obra pero, ¿cómo medir o comparar esas relaciones? Nunca se examina o cuestiona la calidad de las relaciones de la estética relacional, razón por la cual proponemos indagar el *tipo* de participación que plantea lo relacional, recuperando lo que Bishop sostuvo en relación a que si se tiene en cuenta el pensar un determinado efecto por parte del artista que ansía (con su obra) generar en otros sensaciones y experiencias, la centralidad está puesta de nuevo en el artista y no en el público. Tal aporía merece ser puesta en consideración ya que reclama la condición 'paradojal' de muchas propuestas estéticas que dicen atender a la recepción y que en cambio plantean un arte hermético e inaccesible.

Por otra parte, sin considerar legítimamente al público —tal como Hal Foster plantea— existe el riesgo de que el arte relacional se vuelva ilegible.<sup>11</sup>

Entonces, qué es lo que se supone que el espectador debe recoger de tales "experiencias" de creatividad, las cuales son esencialmente procesuales, es a menudo poco claro. Recuperamos así la idea de que el espectador debe ser pensante tal como Bishop muestra sirviéndose de sus propios ejemplos; la obra de Thomas

10 "No estoy pidiéndole al arte relacional que estimule una mayor conciencia social mediante obras que por ejemplo ofrezcan sopas a los refugiados, simplemente me pregunto cómo decidir en qué consiste la estructura de una obra de arte relacional y si la estructura es tan separable del tema manifiesto de la obra o tan permeable a su contexto" (Bishop, 2004: 65).

11 "Lo que cuenta es el destinatario. También Bourriaud considera el arte en términos de "un conjunto de unidades a ser reactivadas por el espectador manipulador". Se trata, en más de un sentido, de otra herencia de la provocación duchampiana, pero ¿en qué momento esa "reactivación" se vuelve una carga demasiado pesada para el espectador, y la prueba demasiado ambigua? Como en muchos intentos previos de implicar directamente al espectador (cierta pintura abstracta, cierto arte conceptual), existe el riesgo de que la obra se vuelva ilegible, reconvirtiéndose al artista en la figura principal y el exégeta privilegiado de la obra. En muchos casos, "la muerte del autor" no ha derivado en "el nacimiento del lector", como quería Barthes, sino en el desconcierto del espectador" (Hal Foster, 2005: 5).

Hirschhorn, por caso, resulta no meramente participativa sino que invita a pensar.

Es interesante entonces lo que puede decirse del contraste entre lo que esperan los ejemplos de Bourriaud del espectador (que participe, que se entretenga) con lo que esperan los ejemplos esgrimidos por Bishop: no con interactivos requerimientos del artista hacia el espectador sino considerándolo un sujeto de pensamiento, requisito esencial para la acción política. Si bien es sumamente pertinente la observación, creemos que no 'todo' el arte debe necesariamente tener intenciones explícitamente políticas. Así, estas consideraciones sobre lo relacional permiten pensar de un modo más incisivo en sus alcances, en el lugar del receptor, pero también en que no se vuelva al monopolio de las intenciones del artista, quien busca meramente efectos relacionales con sus prácticas para el impacto. Desde este lugar, es esencial que el espectador no sea solo requerido para comer sopa o activar una escultura sino para ser un visitante reflexivo.

## Desafíos para lo relacional

En virtud de estas objeciones a la *Estética relacional* es que encontramos provechoso ensayar una 'crítica de la crítica', cuyo alcance y elocuencia permite exhibir el potencial de la misma. Así, destacamos el concepto de lo relacional y cómo, por ejemplo, se le pueden sumar nuevos alcances al incorporar, el análisis de artistas que a su juicio representan mejor lo relacional (Bishop).

Por otra parte, insistimos en el costado problemático de la ejemplificación que propone el libro; quizás, porque los ejemplos escogidos por Bourriaud son de artistas con los que estuvo vinculado y resulta evidente (para él) el modo como aquellos enriquecen y contribuyen a una mejor visualización de la propuesta teórica, encontramos escueto el análisis de las obras y de los artistas que se consideran 'relacionales'; aun cuando se los nombre con insistencia (algunos más de diez veces) no pasa de ser una mera descripción de la obra sin dar razones de por qué se los considera relacionales; hay mención pero no uso del ejemplo. Y también, acordamos con Bishop en la falta de tensión y problematización, por tratarse de obras demasiado predecibles y armoniosas.

A su vez, la crítica a la *Estética relacional* como una lectura *naïve* o ingenua en relación al posicionamiento

político de los lazos que busca, el tener algo en común que impugnaba Bishop, nos parecen legítimas observaciones a Bourriaud.

Creemos que el tipo de participación que se infiere del planteo relacional no logra detenerse verdaderamente en la mirada del público (aun cuando se lo proponga explícitamente). La mirada se detiene en la perspectiva de los realizadores, de los artífices y de los efectos que estos imaginan en el público; esta situación evidencia para nosotros una falta de precisión de los alcances 'relacionales' de lo relacional que requeriría mayor análisis; es decir, debería continuarse y enriquecerse lo sugerido por Bourriaud, y decimos sugerido porque sería conveniente darle un tono argumentativo a lo que por momentos reviste el formato del ensayo.

Por ello, cuando nos propusimos indagar las repercusiones de la *Estética relacional* lo hicimos con la intención de pensar en el potencial de esa propuesta, y en cómo la misma podría resultar no sólo interpelada sino también enriquecida por las miradas críticas en torno suyo. También el propio Bourriaud retoma, repiensa aspectos de lo relacional en su último libro *Radicante*.

Desde otro lugar, es reivindicable que la *Estética relacional* no quiera ser una teoría, que se exponga a los ejemplos; son varios los autores (Bishop, Gillick) que reconocen como algo valioso en la propuesta de Bourriaud el hecho de que intente pensar desde la teoría lo que en el plano de la interacción ocurre con los artistas, donde la teoría no aparece escindida de la práctica. A su vez, si bien generaron ambigüedad y objeciones, resulta bienvenido que se pueda pensar en otras ejemplificaciones que hablen de lo relacional como eligieron Bishop o Rancière.

Exponerse al presente nos parece algo digno de mención a pesar de que encontremos acertada la crítica al optimismo político de Bourriaud. Creemos también que su deseo de rescatar lo micro, lo contingente, y tratar de exponer alguna de las caras de lo contemporáneo, es por demás interesante.

Aun cuando coincidimos con las objeciones (tipo de vínculo, falta de tensión, entre otras) que recibe la estética desde su consideración a partir de ejemplos como el de la obra de Tiravanija *Untitled Tomorrow is another day*, insistimos en el potencial de la estética relacional a partir del concepto 'microutopía', la conciencia de la fragilidad pero a la vez el ansia de permanencia que los lazos sociales tienen; desde este lugar, el arte se

propone asir, interrogar, recusando lecturas autocomplacientes sobre sí mismo que caen inevitablemente en ontologías y esencialismos.

Así, resta insistir en la elocuencia del deseo de Bourriaud de narrar el presente y atender a su vertiginosidad y a sus contradicciones. De allí el interés por continuar trazando recorridos —antes que proponer determinadas cartografías— que planteen nuestro actual escenario bajo la metáfora del palimpsesto sobre el que se borra y a la vez se recupera lo consignado, pero siempre desde algo nuevo, críticas y críticas de la crítica. Ese es a nuestro juicio, el enorme potencial de la *Estética relacional*. El tiempo lo dirá.

## Referencias

Albarrán, J. (2011). "Esplendor y ruina de un paradigma. Lo relacional: Génesis de un paradigma", en *Documento* No. 266. París-Madrid-León. (Versión digital disponible en: <http://es.scribd.com/doc/67470467/Albarran-Esplendor-y-Ruina-de-Un-Paradigma>).

Alliez, E. (2006). "Capitalismo, esquizofrenia y consenso de la estética relacional", en: *Nómadas* No. 25. Bogotá: Universidad Central Colombia.

Bishop, Claire (2004). "Antagonism and Relational Aesthetics", en: *October* No. 110.

Bourriaud, Nicolas (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, editora.

\_\_\_\_\_. (2007). *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, editora.

\_\_\_\_\_. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, editora.

Costa, F. (2009). "De qué hablamos cuando hablamos de 'arte relacional': de la forma rebelde a las ecologías relacionales", en *Revista Ramona* No. 88.

Danto, Arthur (2003). *Después del fin del arte*. Buenos Aires: Paidós.

Foster, Hal (2003). "Funeral para un cadáver equivocado", en *Milpalabras* No 5. Buenos Aires. Disponible en <http://www.revistaotraparte.com>.

\_\_\_\_\_ (2005). "Arte festivo", en *Otraparte* No. 6. Buenos Aires. Disponible en <http://www.revistaotraparte.com>.

Gillik, L. (2006). "Contingent Factors: A Response to Claire Bishop's *Antagonism and Relational Aesthetics*", en *October* No. 115. Nueva York.

Rancière, J. (2010), *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

## Entrevistas

Entrevista a Nicolás Bourriaud, "París-Tokyo" en: Diario *Página 12*, Buenos Aires, 21 de marzo de 2004. (<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-982.html>).

Entrevista a Nicolás Bourriaud, "Altermodern: A Conversation with Nicolas Bourriaud" en: *Art in America*, 17 de marzo de 2009. (<http://www.artinamericamagazine.com/news-opinion/conversations/2009-03-17/altermodern-a-conversation-with-nicolas-bourriaud/>)

Entrevista a Claire Bishop, "¿Cuál es hoy el arte comprometido?" en: *Revista Ñ*. Buenos Aires, 13 de enero de 2010. Disponible en [www.revistaenie.clarin.com](http://www.revistaenie.clarin.com).

