

## EL MERCADO DEL ARTE RELACIONAL EN EUROPA Y AMÉRICA

### THE RELATIONAL ART MARKET IN EUROPE AND AMERICA

MARÍA ÁLVAREZ ROMERO

Universidad de Sevilla, España

marialvarezromero@gmail.com

**Resumen:** ¿Es posible generar relaciones humanas en un mundo que busca la funcionalidad de las expresiones artísticas? La exposición en museos o galerías parece ser el principal motor del arte contemporáneo. Parte del mercado Europeo y Americano se basa de la estética del contexto cultural y en las relaciones de conveniencia. En oposición a esta dinámica, en los años noventa se evolucionó el Arte relacional surgido a mediados del siglo XX y se desarrolló en el ámbito expositivo como una metodología artística interactiva. Tomando como referencia la *Estética relacional*<sup>1</sup> de Nicolás Bourriaud, analizamos la mentalidad del arte colectivo que logró rebajar las distancias entre el observador y la obra, establecer una ideología de reconstrucción social que continúa activa actualmente.

**Palabras clave:** Arte, Relacional, Interacción, Estética, Bourriaud

**Abstract:** Is it possible to generate human relationships in a world that looks for functionality in artistic expressions? Expositions in museums or galleries seem to be the main driving force of contemporary art. A part of the European and American market is based on the aesthetic of the cultural context and by a set of agents and win-to-win relationships. In opposition, during the nineties the relational art was evolved and developed as an interactive artistic methodology applied to expositions. Considering as reference *Relational Aesthetic*<sup>2</sup> by Nicolas Bourriaud, we analyze the mindset of the collective art that managed to diminish the distance between the observer and the work, to establish an ideology of social reconstruction that currently continues to be active.

**Key words:** Art, Relational, Interaction, Esthetic, Bourriaud

---

<sup>1</sup> BOURRIAUD, Nicolás: *Estética relacional*. Buenos Aires, 2008

<sup>2</sup> *Ibidem*

## INTRODUCCIÓN

En algunas ocasiones, la exposición en museos o galerías parece ser el motor del arte contemporáneo. Este hecho provoca que tienda a verse frío y poco cercano al receptor, uno de los mayores motivos por los que quienes no pertenecen al ámbito artístico prefieran separarse del mismo. Es una pena que esto ocurra teniendo en cuenta que la capacidad creativa es intrínseca a todas las personas, formen parte o no de esta dinámica museística. Si nos recordamos a nosotros mismos en nuestra etapa infantil, el nivel de imaginación del que gozábamos y el dinamismo con el que nos manejábamos, nos demuestra que es un error pensar que el arte se limita al mercado. Inventar es crear y la creatividad es la esencia del arte, plástico, musical, literario, teatral o de otra rama, aquello que lo define es su carga humanista y cultural.

Dentro de esta faceta negativa de la cultura actual, predomina un ambiente en el que parece totalmente irrelevante resaltar el valor empírico y emocional que aporta el arte a las personas. Este puede llegar a ser una herramienta capaz de conseguir el crecimiento cultural, de establecer comunicaciones que conecten y beneficien a las personas. En pocas ocasiones las prácticas artísticas se preocupan de la pedagogía crítica que puedan aportar al público, funcionan siguiendo un protocolo de metodología de enseñanza acomodada. Quizás deberíamos cuestionarnos si realmente el concepto que se enseña del arte es el adecuado. Este tipo de juicio es igual de importante que el académico, vital y humanista. Sabemos que merece la pena cultivarlo y tenemos las herramientas para hacerlo. La interacción lúdica del Arte Relacional invita al público a participar en la obra para alcanzar el mensaje o la experiencia que pretende transmitir. Esta investigación busca distintos puntos de vista que contribuyan a entender la producción plástica de modo que su enseñanza resulte más atractiva.

## LA ATRACCIÓN DEL ARTE DE MASAS

Durante las últimas décadas la cultura popular ha sido el principal motor del arte del siglo XX y XXI, su influencia llegó a la mayoría de los ámbitos culturales y muchos artistas desarrollaron sus obras en esta línea. Clement Greenberg<sup>3</sup>, en su libro *La*

---

<sup>3</sup> GREENBERG, Clement: *La pintura moderna y otros ensayos*. Madrid, 2006.

*Pintura Moderna y otros ensayos*, analizó con aprecio las vanguardias, aplaudiendo el impulso de los movimientos interesados en investigar las técnicas de producción artística. Esta reflexión le llevó a cuestionarse el motivo por el que el Kitsch tenía tanto éxito con el público. Como respuesta afirmó que este arte popular resultaba tan atrayente para la población porque no requería esfuerzo por parte del espectador. Según él, el público masivo prefería este tipo de arte en lugar de la vanguardia, porque únicamente disfrutaban y no tenían que pararse a analizar lo que observaban. Buscaban la intrascendencia antes que filosofar sobre lo que transmiten o lo que el artista quiso decir al realizarla.

Para combatir esta dura crítica formalista, Andy Warhol rechazó las ideas de aquel arte elevado apoyándose en las preferencias de las masas. El uso de celebridades en sus serigrafías, de la repetición en sus piezas, el manejo de objetos cotidianos y la práctica general de los recursos industriales, le situaron como el artista referente del gusto popular. Siguiendo el camino marcado por Warhol, otros artistas también convirtieron sus obras en productos para que fuesen consumidos por los espectadores. Jeff Koons, al igual que el creador de *La Factory*, también decidió venderse a sí mismo patrocinándose mediante el exitoso exhibicionismo del porno. Damien Hirst, bajo la excusa mostrar una dudosa moralidad sobre el abuso humano, descuartizó y suspendió animales en urnas que el público acogió con entusiasmo. En los 90, Gunther Von Hagens tomó el testigo de esta dinámica populista y presentó su serie *Bodies* una inmensa cantidad de cadáveres secos posaban para los espectadores en las posturas más variopintas.

De nada sirve una mente inteligente que pueda aportar nuevas visiones si es fácil de corromper y dirigir. La facilidad con la que una mente débil puede ser manipulada va de la mano del engaño y la falta de conocimiento. Teniendo claro que el sistema económico en el que se desenvuelve el arte es un proceso similar al de un modo de producción de manufactura, podemos cuestionarnos su similitud con la artesanía. Si la artesanía es, digamos, el arte de comer por llamarlo de algún modo, que se realiza ya sea para venderlo, por simple práctica o por el placer que supone desarrollo de la técnica ¿Acaso cuando vendemos nuestro arte a las entidades culturales y nos doblegamos a sus peticiones, no estamos haciendo también otro tipo de artesanía? Al tratar el término *espectador* no sólo nos referimos únicamente al público interesado

en el ámbito artístico, también englobamos a quienes no suelen frecuentar galerías ni museos. Somos conscientes de que el estudio de marketing tiene muy en cuenta que la belleza para atraer al público, la que más vende, si las estéticas juegan con lo afectivo, los artistas podemos organizarla de nuevo alejada del valor especulativo, bajo intenciones amables que sean beneficiosas para el humanismo. Los comercios son conscientes de que se mantienen vivos gracias a sus clientes y les interesa continuar provocando el interés popular. Sus gustos y comportamientos son fruto de la evolución mediática, precisamente debido a la saturación visual es complicado que los espectadores respondiesen personalmente sin verse influenciados por factores externos.

### **ESTÉTICA RELACIONAL**

Con la ayuda de las agencias encargadas de difundir las obras artísticas a través de los medios, se crea un arte llamativo que sorprende al público y conduce al artista al éxito. Esta situación nos puede resultar positiva a la par que negativa, ya que significa que el arte logra salirse de su encasillamiento de la alta cultura, pero también que este tipo de obras monopoliza la mayor parte del sector artístico. En *Estética relacional* de Nicolas Bourriaud, añade al final del libro un glosario en el cual define varios términos artísticos a los que hace uso en su redacción, entre los que se encuentra: “Criterio de coexistencia: Toda obra de arte produce un modelo de sociedad, que traspone el ámbito de lo real o podría traducirse en él. Entonces, frente a una producción estética, podemos preguntarnos: ¿esta obra me autoriza al diálogo? ¿Podría yo existir, y cómo, en el espacio que esta obra define? Una forma puede ser más o menos democrática: las formas que produce el arte de un régimen totalitario son perentorias y cerradas sobre sí mismas (sobre todo por su insistencia en lo simétrico); no dejan "al que mira" la posibilidad de completarlas<sup>4</sup>.”

En esta explicación remarca preguntas que anteriormente ya había lanzado en sus páginas para provocar que se las cuestionase el lector, como por ejemplo:

*“¿Me da la posibilidad de existir frente a ella o, por el contrario, me niega en tanto sujeto por no considerar al Otro en su estructura? ¿El espacio-tiempo sugerido o descrito por esta obra, las leyes que lo gobiernan, corresponde a mis aspiraciones en la vida real? ¿Crítica lo que juzgo criticable? ¿Podría yo vivir en un espacio-tiempo que se corresponda con la realidad? Estas preguntas no reenvían a una visión exageradamente antropomórfica del arte, sino a una visión simplemente humana: que yo sepa, un artista*

---

<sup>4</sup> GREENBERG, Clement: *La pintura moderna...*op. cit, pp. 139.

*destina sus trabajos a sus contemporáneos.*<sup>3</sup>”

A la cual, podríamos responder adjuntando como respuesta una cita de Duchamp en la que defiende precisamente que todo arte debe tener en cuenta al público y no limitarse a reflejar la voluntad del artista:

*“[...] el artista no es el único que consume el acto creador pues el espectador establece el contacto de la obra con el mundo exterior descifrando e interpretando sus profundas calificaciones para añadir entonces su propia contribución al proceso creativo.”*<sup>6</sup>

Para familiarizarnos con este tipo de arte en todas sus dimensiones, deberíamos deshacernos de nuestros prejuicios, tomarnos la experimentación lúdica como un método de investigación artística actual. En la mayoría de las ocasiones solemos mirar el arte como un factor cultural serio de conceptos trascendentes y alejados del entretenimiento. En el momento en el que el juego hace aparición en la creación o exhibición artística, tendemos a desvalorizarlo sin pararnos a pensar que precisamente puede ser un motor dominante a la hora de la producción de las obras. La barrera que separa al arte del juego es difusa, especialmente en el periodo de tiempo transcurrido desde las vanguardias hasta nuestros días. Duchamp en *L.H.O.O.Q.* no destruyó la *Mona Lisa* ni provocó mal alguno con su intervención, por el contrario, al desartizar este famoso cuadro planteó una nueva vertiente creativa que continúa destacando a día de hoy.

## **ALGUNOS ARTISTAS RELEVANTES CON LA TEMÁTICA**

Félix González-Torres transformó elementos no artísticos como caramelos en su obra *Portrait of Ross* convirtiéndolos en un símbolo de cohabitación. El vínculo arte-vida se da tanto por parte del artista con su obra, como del público con la misma. González-Torres, en la concepción simultánea del mundo acumulativo y de la ausencia de un ser querido. A través de la metáfora de la montaña de caramelos que sitúa en el suelo para que sean recogidos por el público, representa la enfermedad que sufrió su pareja y su consecuente muerte. Poéticamente reflejó cómo se desvanecía el peso del cuerpo de su amante al igual que lo hizo su dulzura.

En los años noventa, dentro del arte contemporáneo se desarrolló el ámbito interactivo gracias a la difusión de la estética relacional como metodología artística,

---

<sup>3</sup>GREENBERG, Clement: *La pintura moderna...*op. cit 69

<sup>6</sup> DUCHAMP, Marcel: *El proceso creativo en Escritos*. Madrid, 1957, pp. 163

anteriormente mencionada. Las obras de esta línea creativa querían lograr promover las relaciones humanas dentro del espacio cultural. Buscaban la comunicación con los espectadores a través de las piezas, constituyendo una teoría de la forma social más que del arte. Sobre todo el acercamiento por parte del espectador es lo que trataban deseaban los artistas que trabajaban este tipo de producción, que el observador no fuese un mero visitante, sino que su papel fuese importante para la definición de la obra y que estuviese incompleta sin su presencia. Podemos nombrar *Palais de Tokio* de París, un espacio expositivo dirigido por Nicolas Bourriaud y Jérôme Sans, en el que tiene cabida obras cuyos objetivos persiguen conseguir la experiencia de su público. Persiguen que la línea difusora entre obra y espectador se diluya hasta casi desaparecer. En el momento en que quienes la observan, deciden interactuar más allá de la visualización, la exposición parece cobrar vida.

En este espacio expositivo se pueden ver obras como *Acqua Alta* de Céleste Boursier-Mougenot, en la que la artista inundó la galería para ofrecer vivir el fenómeno Veneciano de la subida de las aguas de los canales de la ciudad italiana. Otra pieza de dinámica similar es *Decision* de Carsten Höller, celebrada en la Hayward Gallery de Londres, que ofreció el espectador decidir el recorrido del laberinto experiencial que resultó ser el conjunto de la exposición. Ambos artistas, son ejemplos de que este arte relacional que aún continúa en la actualidad. Utiliza la participación como factor esencial en la obra y acerca la acción creadora.

Otro ejemplo es la artista Lucía Loren, cuya práctica artística vincula tanto los ecosistemas naturales como los culturales de un medio natural a través de la producción artística. En su obra *Al hilo del paisaje* representa un gran ovillo de paja, acumulado mediante un largo cordón extraído de la naturaleza y tejido por los habitantes de la zona campera de Santa Lucia de Ocón de La Rioja. Esta pieza muestra un poderoso simbolismo del poder del trabajo colectivo y lo transmite al pueblo participante a través del arte. Le interesa el trabajo en contacto con la realidad cotidiana, las personas que viven en ella, los privilegios y dificultades que viven, todo unido al entorno natural en el que habitan. Este conjunto de circunstancias le ofrece un inexplorado campo de autonomía creativa en el que se fusionan los parajes naturales, y la voluntad de cada uno de sus habitantes por trabajar colectivamente en beneficio del pueblo y del arte. En estas ocasiones Loren busca la colaboración con la educación como objetivo. Estos

artistas son ejemplos de los creadores que han sabido establecer una relación de dependencia entre público y obra de arte. Se han parado a pensar cómo pueden incitar a la colaboración del público, optando la mayoría por nuevos modos de alterar el espacio.

## CONCLUSIONES

Tras esta investigación nos preguntarnos si el arte contemporáneo se basa de la estética del contexto cultural, o si realmente goza de libertad para expresarse. La idea de artista como genio creador forma parte de una falsa consciencia de la realidad. Se encuentra limitado por un conjunto de agentes y relaciones de conveniencia. Incluso tanto el gusto estético, relacionado como la sensibilidad, el subjetivismo o idealismo, se encuentran determinados por la relación del sujeto con su entorno. La revolución en el arte puede significar terminar con de los grilletes de esta actitud social, la búsqueda de la verdad a través del razonamiento contra pensamiento mediatizado. La facilidad con la que una mente débil puede ser manipulada va de la mano del engaño y de la falta de conocimiento. Es imposible rechazar por completo la estructura actual del campo artístico, pero no por ello se debe abandonar la lucha por el cambio. Esta idea no sólo abarca al ámbito cultural, sino a todo el conjunto que engloba la vida.

Volvemos a la conclusión de que la actividad cultural es organizada por una minoría que provoca que la creación artística, lejos de cumplir el objetivo de servir de vía expresiva para las personas, terminan siendo carne de escaparates. Si funcionan así los espacios expositivos, no es de extrañar que efectivamente el mercado del arte necesite especular para poder sobrevivir. Si nuestra faceta plástica es meramente un souvenir más, claramente no ocupa un lugar importante en la cultura popular. Una vez más nos vemos obligados a mencionar que una posible solución de esta situación es cambiar las prioridades de la educación, conceder a las asignaturas humanísticas por lo menos el mismo peso que las científicas. Si no tomamos medidas para fomentar la integración de las artes en la vida, continuarán siendo infravaloradas. Esta situación tendría solución, o al menos no se daría tanto en los espacios expositivos, si desde la más temprana educación que adquirimos se nos inculcasen los valores del arte contemporáneo. Cultivar las emociones, incitar a imaginar y a vivir nuevas experiencias, todas estas acciones son también beneficiosas para el lado artístico de las

personas. De hecho, la concentración y evasión que requiere la creación artística ya es de por sí beneficiosa, empleada como un medio de autoexpresión. Uno de los principales atractivos del arte contemporáneo es que tiene capacidad para establecer una búsqueda personal entre los individuos. La calidad de los materiales o la técnica no son los motivos principales de su éxito, sino la conexión íntima entre personas, eso es lo que le hace resultar más atractivo.