

Pierre Huyghe *Streamside Day*, 2003.  
*Streamside Day* es una celebración anual.  
Evento, técnicas mixtas, capturas de película y video, 26 minutos, color, sonido.  
Cortesía del artista y *Marian Goodman Gallery*, Nueva York/París.

# Partitura para una realidad bizarra

**José María Galán Conde**

**PALABRAS CLAVE:** REALIDAD FICCIONADA; COMUNIDAD EMERGENTE; LÚDICO; REPRESENTACIÓN; RITUAL.

DESDE QUE A MEDIADOS DE LOS AÑOS SESENTA SE ABRIESE LA FRONTERA QUE SEPARABA ARTE Y VIDA, HAN SIDO NUMEROSOS LOS ARTISTAS QUE HAN HECHO DE LA REALIDAD SU PRINCIPAL MATERIA DE TRABAJO. SE HAN CONVERTIDO EN OBRAS DE ARTE PASEOS, COMEDORES PARA INDIGENTES, ENCUESTAS Y POR SUPUESTO, FIESTAS. ÉSTE ES EL CASO DE *STREAMSIDE DAY FOLLIES*, UNA DE LAS PIEZAS MÁS REPRESENTATIVAS DEL ARTISTA FRANCÉS PIERRE HUYGHE, DISEÑADA COMO ACTO DE INAUGURACIÓN DE UNA NUEVA POBLACIÓN A ORILLAS DEL HUDSON, *STREAMSIDE KNOLLS*. EN REALIDAD, LA FIESTA EN SÍ ES EL PRIMER DE LOS TRES ACTOS DE LOS QUE SE COMPONE LA PIEZA: LA PROPIA FIESTA, EL REGISTRO VIDEOGRÁFICO Y FOTOGRÁFICO DE LA MISMA, Y FINALMENTE LA EXPOSICIÓN DE TODO EL MATERIAL GENERADO; PERO SIRVE DE CLARO EJEMPLO DE CÓMO LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ACTUALES HAN APOSTADO POR EL ABANDONO DE LOS ESPACIOS TRADICIONALES DE EXPOSICIÓN PARA INSERTARSE EN LA COLECTIVIDAD.



**Una fiesta no es una obra de arte**, o al menos no lo había sido hasta hoy. De Leonardo a Velázquez<sup>1</sup>, muchos han sido los artistas encargados de organizar celebraciones. No obstante, rara vez encontramos alguno de estos trabajos en los libros de Historia del Arte y es que la crítica ha considerado estas piezas como obras menores, resultado del vasallaje del artista a su señor y por tanto indignas de incluirse dentro del gran arte. Sin embargo, después de un siglo tan convulso como el XX, tanto autores como crítica, han recuperado su interés en este formato tradicionalmente menospreciado. Las constantes rupturas y reconstrucciones de los modelos anteriores que han caracterizado estos cien años han dado lugar a la progresiva desmaterialización de la obra de arte y al éxito de los formatos procesales. Así, resulta frecuente que el artista contemporáneo, en lugar de ofrecer formas al espectador, proponga acontecimientos, experimentaciones en vivo... y qué mejor acontecimiento que una fiesta.

/1/

Leonardo fue el encargado en 1490 de organizar los festejos de la boda de Isabel de Aragón, convirtiendo el patio del Castillo Sforza en una selva. Disfrazó sirvientes de animales salvajes, incluso de pájaros que sobrevolaban la fiesta gracias a un entramado de hilos. Los bocetos para la fiesta se conservan en la Colección Real de Windsor.

En el año 2003, Pierre Huyghe conoce por casualidad Streamside Knolls, una nueva población al norte de Nueva York, y decide proponer a los habitantes un evento para su inauguración. La obra resultante, *Streamside Day Follies*, constituye una de las piezas más representativas de Huyghe y reúne algunas de las principales obsesiones presentes en su trabajo; esto es, la construcción de realidades a partir de ficciones, la fiesta como instrumento para la creación de esa ficción colectiva y finalmente la intervención del espectador en la construcción de la pieza.

## Construyendo realidad

Convertida la realidad en materia de trabajo, la manera en la que es tratada se ha convertido en preocupación compartida dentro del arte actual. En concreto, el trabajo de Pierre Huyghe se ha centrado en la dificultad de eludir su captura a través de recursos ligados a convenciones o reglas sociales<sup>2</sup>. Obstáculo que pretende resolver mediante el reencuadre de estos formatos, materializado a partir de un juego de realidades inventadas que nos remite directamente a la obra de Jorge Luis Borges. La literatura del argentino constituye una influencia constante en el trabajo artístico de Huyghe y le sirve de base para el desarrollo de un tipo de realismo que supera la copia objetiva de la cotidianeidad. De hecho, el juego de ficciones que introduce en su obra lo aproxima a la descripción del realismo cervantino que admiraba Borges<sup>3</sup>, basado en el enriquecimiento de un mundo prosaico con la contraposición de un mundo imaginario poético.

/2/

'Entrevista de Octavi Martí a Pierre Huyghe', *El País*, 2007.

/3/

Borges, Jorge Luis. Conferencia en la Universidad de Austin, Texas, 1968.

El punto de partida de su obra es entonces el reconocimiento de una cotidianeidad. Sobre ella diseña brechas en las que introducir poesía a través de una ficción que genera situaciones inauditas. Se trata de ensoñaciones habitables como la destinada a inaugurar Streamside Knolls, cargada de pequeños detalles del universo estético melancólico y misterioso que la convierten en un mito fundacional sacado de "Alicia en el país de las maravillas". Los niños disfrazados juegan y corretean por el pueblo convertidos en animales del bosque. La tarta tradicional del Streamside Day es horneada y disfrutada por primera vez. Al anochecer, en el cielo, una segunda luna llena —un enorme globo iluminado— baña de luz irreal el final de la fiesta... Todo un enigmático aparato estético con el que envuelve la celebración y en el que podríamos encontrar un cierto paralelismo con muchos de los trabajos del fotógrafo estadounidense Gregory Crewdson. Imágenes del paisaje estereotipado del suburbio americano sometido a la irrupción de lo extraño y exótico. Y como resultado, realidades bizarras destinadas a cuestionar la normalidad de los mismos.

Sin embargo, en un momento en el que la representación de lo real ha sido empaquetada y puesta en circulación como producto estrella del capitalismo inmaterial y cuando, en palabras de Martí Peran<sup>4</sup>, la producción artística quizás debiera asumir el compromiso de rescatar la realidad entre tanto ruido mediático y tanto espectáculo banal, estos procesos de invención de nuevas realidades parecen al menos contraproducentes. Huyghe, que no es ajeno a este debate, prefiere resituar la problemática no en la sobreabundancia de imágenes sino en la existencia de la dictadura de unas pocas. De ahí que su trabajo responda a la voluntad de llenar los espacios en blanco de la imagen general de la comunidad con imágenes que se sustraen de nuestra comprensión de lo real<sup>5</sup>; si bien es cierto que con ello no hace sino agudizar otro problema de la representación: la confusión de la realidad con su apariencia y la experiencia de la realidad con sus ficciones.

/4/

Peran, Martí. *Arquitecturas para el acontecimiento*. Espai d'Art Contemporani de Castelló, 2002.

/5/

Bourriaud, Nicolas. *Postproducción*. Ed. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2007.

## Celebración

De forma paralela, a lo largo de estos años de experimentación con los marcos expositivos, Huyghe ha encontrado un aliado en el concepto de celebración. El desplazamiento del formato hacia la fiesta le ha permitido emular a los *dadás* y aprovechar el sentido lúdico y de placer inherente a la celebración. El juego, como instrumento que alienta la capacidad de reinventar sentidos y relaciones por parte del espectador, le sirve para que éste no exprese su posición respecto a la obra tan sólo a través del comentario crítico, sino también participando, celebrándola.

El evento diseñado por Huyghe se constituye entonces como un tiempo de intercambio social basado en el contexto local, en lo compartido por los ciudadanos y construido a partir de un estado de ánimo colectivo, lúdico y creativo, que arrastra al sujeto. Se trata de lograr un acontecimiento que no se controle individualmente, en el que los

## Construir comunidad

celebrantes sean presa de un juego que va más allá de su elección, de sus actividades y de sus intenciones en calidad de sujetos. Inserto en la celebración, el espectador ya no es dueño del ritmo expositivo; la obra exige la vivencia semiinconsciente del tiempo festivo, y la pausa para la contemplación o la reflexión supondrían la exclusión del participante de la misma.

A la hora de diseñar un inicio de la pieza recurre a la evocación del peregrinaje a través del desfile de los vehículos institucionales —policía, bomberos o ambulancia—, seguidos por los niños de la ciudad disfrazados de animales del bosque y guiados por un flautista. Esta migración les va conduciendo al centro del pueblo, donde el orden inicial se diluye en un banquete aderezado con todos los tópicos de la música y gastronomía americana.

Para poner en movimiento esta fiesta, Huyghe trabajó como lo hubiera hecho con la música, componiendo una partitura a modo de guión que la comunidad iba interpretando para construir la celebración, dejando el desarrollo de la obra abierto. Sin embargo, el simple trazado de estas pautas es suficiente para reducir el potencial subversivo de la obra, convirtiendo la celebración en un escenario dócil en el que las situaciones imprevistas se encuentran acotadas. No obstante, Huyghe propone que el tiempo de celebración no acabe con esta fiesta sino que se repita para convertirse en ritual anual. Y probablemente sea aquí donde la obra recupere su potencial subversivo cuando, libre de la tutela del artista y de su condición de obra de arte, pueda evolucionar y progresar de forma natural dentro de la comunidad.

Desde luego, *Streamside Day* no es el primer caso en el que el arte contemporáneo participa de la creación de una comunidad. Por ejemplo a finales de los años sesenta, Gran Bretaña desarrolló un programa que incluía la figura del artista municipal como un empleado más dentro de las oficinas de desarrollo urbanístico<sup>6</sup>. Como funcionarios, estaban encargados de complementar la labor de los arquitectos poniendo en marcha una serie de trabajos que buscaban la construcción de un vínculo de los nuevos habitantes con la nueva ciudad a través de pequeñas intervenciones artísticas que pretendían insertarse en esa cotidianeidad que se estaba construyendo.

/6/

El caso de David Harding es quizás el más significativo. Durante quince años estuvo empleado en el Ayuntamiento de Glenrothes diseñando más de 250 proyectos determinantes en la construcción del entorno comunitario.

Pasada la euforia mercantil de los ochenta, la década de los noventa supuso la recuperación del mito de la participación. Las ideas de democratización de los procesos creativos o de implicación del espectador en el desarrollo de la obra pasaron de proyecto a proyecto hasta quedar en muchos casos reducidos a simple eslogan de tendencia; de hecho hoy en día la participación del espectador en la obra se ha convertido en un recurso tan frecuente como variado en sus objetivos. Así, *Streamside Day* supone para Huyghe principalmente una oportunidad para experimentar una realidad emergente en la que los habitantes tan sólo le resultan necesarios como actores de la obra. No tiene especial interés en hacerlos partícipes del diseño, en darles voz o en desarrollar un vínculo afectivo con una comunidad con la que ni siquiera simpatiza. De hecho no duda en calificar este nuevo asentamiento como un espacio opresivo, casi una forma de distopía. *Streamside Knolls* es uno de tantos desarrollos privados en EE UU que ofrecen entornos seguros y amables al americano medio deseoso de huir de la complejidad urbana hacia ambientes tradicionales y sencillos. De algún modo, es una población basada en el miedo al presente, donde los habitantes llegan para experimentar esta construcción de un pasado idílico, un escenario de casas tradicionales de Nueva Inglaterra rodeadas por una naturaleza exuberante.

Sin embargo, resulta difícil encontrar algo de esta visión negativa en el trabajo que finalmente Huyghe realiza. Lo cierto es que el propio artista se muestra reacio a posicionarse y reconoce no estar interesado en denunciar situaciones<sup>7</sup>. Entiende que es la práctica artística la que debe ser política y no los contenidos o los temas del arte, alineándose con la idea de subversión cotidiana que enuncia Michael de Certeau<sup>8</sup> como un espacio de resistencia basado en la generación de ritmos que no se encuentran aún completamente asimilados por aquellos otros que gobiernan y orquestan la sociedad contemporánea.

/7/

'Entrevista de George Baker a Pierre Huyghe', *Revista October* número 110, 2004.

/8/

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. Ed. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, México D.F., 2000.

Al margen del innegable potencial estético de las imágenes construidas por Huyghe, uno se pregunta qué papel desempeña este arte sutil y complejo al insertarse en la realidad. Si toda representación indica de alguna forma un distanciamiento del objeto representado, centrar el trabajo en ella implica un alejamiento del entorno sobre el que se trabaja. Y lo cierto es que Huyghe se separa de la realidad para manipularla como si de un científico en su laboratorio se tratara. Aísla espacio físico, habitantes y actividades de sus condiciones originales para establecer unas nuevas, y observar cómo evolucionan estos elementos. Diseña experimentos estéticos sin quitarse la bata blanca, sin mezclarse ni posicionarse sobre la realidad utilizada.

Es cierto que muchas de las propuestas activistas que pueblan el mundo del arte actual resultan ingenuas en su voluntad de escapar de los mecanismos de poder, pero la *estetización* de la vida materializada por Huyghe corre el peligro de convertirse en oasis de ocio, simple tiempo de escape de la rutinas productivas para el ciudadano incapaz de descifrar el discurso crítico latente en ella. Es más, obras como *Streamside Day*, lejos de generar realidades alternativas, podrían ser fácilmente asimilables por el poder y convertidas en instrumentos legitimadores de situaciones existentes pero... ¿acaso eso es algo nuevo en el arte? ■