

**El arte en la era de lo global
1989-2015**

Anna Maria Guasch

Alianza Editorial

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Anna Maria Guasch Ferrer, 2016

© Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2016

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; 28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9104-294-5

Depósito legal: M. 397-2016

Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE
ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:
alianzaeditorial@anaya.es

A Joan y Víctor

Índice

Listado de ilustraciones	13
Prólogo	19

Primera parte **LOS CÓDIGOS DE LO GLOBAL**

1. Una nueva manera de concebir y organizar el mundo	27
2. El proceso dinámico de lo global.....	31
Lo global y lo local.....	32
La globalización como intensificación de la modernidad	34
La arqueología del futuro.....	34
3. Arte y globalización: los inicios.....	37
El caso de <i>Third Text</i>	37
La aportación de <i>Art in America</i>	40
El <i>New Internationalism</i>	42
El síndrome de Marco Polo	44
4. Metodologías, conceptos y enfoques.....	49
Los World Art Studies	49
Los Global Art Studies	51

Segunda parte **TEORÍAS Y DISCURSOS DE LO GLOBAL**

5. Los debates	57
Postestructuralismo y diferencia	57
La posmodernidad y lo global	60

6.	El afianzamiento teórico de lo poscolonial y lo periférico	63
	La mirada oriental.....	64
	El discurso antillano	65
	El tercer espacio.....	67
	La subalternidad	70
	La hibridación.....	71
7.	Los fundamentos de la diversidad cultural	73
	El discurso multiculturalista	73
	Cuestionar el multiculturalismo.....	76
8.	El discurso intercultural ante la diversidad.....	81
	El trabajo de la imaginación	82
	La etnicidad moderna.....	83
	Pensar más allá de la nación	83
	La producción de lo local.....	84
9.	Utopía y antagonismo en la globalización	87
	Imperio y multitud.....	88
	Del rizoma a la teoría de las esferas	90
	El Manifiesto Compositorista	92
	Lo moderno y lo líquido	95
	De la cultura-mundo a la nuda vida.....	96
	La antiglobalización	98

Tercera parte

LAS EXPOSICIONES DE LO GLOBAL

10.	Primeros cuestionamientos a la exposición occidental. Las exposiciones de 1989 ..	105
	<i>Magiciens de la terre</i>	106
	La polémica en torno a <i>Magiciens de la terre</i>	108
	La III Bienal de La Habana	113
	<i>The Other Story</i>	116
11.	Derivas poscoloniales hacia lo global	119
	<i>Cocido y crudo e Inklusion/Exklusion</i>	119
	Las bienales de Johannesburgo y el continentalismo	125
	Conclusión	129
	São Paulo y la antropofagia.....	131
12.	La fricción local-global.....	135
	Las plataformas de Kassel. La irrupción de lo global.....	135
	Recepción crítica.....	138

El efecto Kassel	141
Lo contemporáneo global	144
13. El fenómeno del bienalismo.....	149
La biennial periférica como nuevo salón global.....	150
La biennial periférica como postinstitución	152
La biennialización a debate	153

Cuarta parte

LOS GIROS DE LO GLOBAL

14. El giro geográfico.....	161
Los nuevos lugares y territorios de una geografía discursiva	161
La geografía y la cultura visual.....	163
Las exposiciones geográficas.....	166
La movilidad en el marco curatorial	167
El concepto de latitud como viaje y traducción	171
De la geoestética a la geopolítica.....	175
Aportaciones artísticas.....	179
Deslocalización transregional.....	179
Pensamiento frontera	182
Cartografía del espacio globalizado.....	191
Contracartografías	194
La ciudad global	197
15. El giro ecológico	205
De la geografía a la ecología	205
El proyecto del antropoceno	210
Las nuevas ecologías	218
Aportaciones artísticas.....	218
A modo de conclusión.....	226
16. El giro etnográfico	229
La etnografía como disciplina metodológica de la creación artística.....	229
El lugar y su especificidad	233
El artista como etnógrafo	234
Las exposiciones de sesgo etnográfico.....	237
La reinención del trabajo de campo y otros usos de lo etnográfico.....	239
La problematización de la etnografía como método y la documentación como género	245
17. El giro de la traducción	255
Hacia una epistemología de la traducción.....	255

La traducción como instrumento para crear espacios de un entendimiento transversal.....	258
El proyecto <i>On Translation: Antoni Muntadas</i>	264
18. El giro dialógico.....	275
Colectivismo y colaboración <i>versus</i> diálogo.....	275
Conversación e instrucciones participativas <i>versus</i> diálogo.....	284
Pedagogía <i>versus</i> diálogo.....	294
19. El giro de la memoria y de la historia.....	301
Memoria e historia.....	305
Memorias cosmopolitas y transnacionales.....	333
Memoria y archivo.....	340
Memoria y monumento.....	340
A modo de conclusión.....	346
20. El giro documental.....	349
Lo documental en lo contemporáneo global.....	350
El documental y la verdad.....	354
Creación y ética de la responsabilidad.....	357
Las contraimágenes o imágenes antagónicas.....	365
Las ficciones documentales.....	372
El documental y el videoensayo.....	387
21. El giro cosmopolita.....	391
Genealogía de lo cosmopolita.....	391
El cosmopolitismo y el arte contemporáneo global.....	395
Ámbito expositivo.....	396
Prácticas artísticas.....	399
Notas.....	409
Índice onomástico.....	445

Listado de ilustraciones

El giro geográfico

- 1 a y b. Ursula Biemann, Fotograma del vídeo *X-Mission*, 2008. © Cortesía de la artista.
2. Bouchra Khalili, Videoinstalación *The Mapping Journey* (2008-2011). © Cortesía de la artista.
- 3 a y b. Antoni Muntadas, Fotogramas del vídeo *On Translation: Fear/Miedo* (2005). © Cortesía del artista.
4. Antoni Muntadas, Fotogramas del vídeo *On Translation: Miedo /Jauf* (2007). © Cortesía del artista.
- 5 a y b. Francis Alys, *The Green Line. Jerusalem* (2004). En colaboración con Julien Devaux. Documentación videográfica de una acción. Imagen de Julien Devaux. © Cortesía del artista.
6. Rogelio López Cuenca. Fotograma del vídeo *Walls* (2006). © Cortesía del artista.
7. Rogelio López Cuenca y Elo Vega. Fotograma del vídeo *Historia de dos ciudades* (2010). © Cortesía del artista.
8. Marcos Ávila Forero. Fotograma del vídeo *Cayuco, Sillage Oujda/Melilla* (2013). © Cortesía del artista.
- 9 a, b y c. Multiplicity. Videoinstalación *Solid Sea*, Kassel, 2012. © Cortesía del artista.
10. Bureau d'études. Mapas del proyecto *Gouvernement mondial* (2003, 2005, 2013). © Cortesía del colectivo.
- 11 a y b. Francesco Jodice. Fotogramas del vídeo *Sao Paulo Citytellers*. © Cortesía del artista.
12. Rogelio López Cuenca. Instalación *Astillógrafo*, Bienal de São Paulo 2002. © Cortesía del artista.
13. Raqs Media Collective. *The Capital of Accumulation* (2010). Vista de la exposición en la National Gallery of Modern Art, Nueva Delhi, 2015. Foto: Umang Bhattacharyya. © Cortesía del colectivo.
- 14 a y b. Alexander Apóstol. Instalación fotográfica *Residente Pulido* (2001). © Cortesía del artista.
15. Carlos Garaicoa. Instalación *Continuidad para una arquitectura ajena*, 2002. Doce fotografías blanco y negro, 30 x 40 cm cada una. Vista de la instalación en *Documenta 11*, Kassel (2002). Colección Rosa y Gilberto Sandretto, Milán. © Cortesía del artista.

El giro ecológico

16. Ursula Biemann. Fotograma de la videoinstalación *Black Sea Files*, 2005. © Cortesía de la artista.
17. Ursula Biemann. Canal de Toshka en Egipto. Fotograma de la videoinstalación *Egyptian Chemistry*, 2012. © Cortesía de la artista.
18. Ursula Biemann y Paulo Tavares. Fotograma del vídeo *Forest Law* (2014). © Cortesía de la artista.
19. The Otolith Group. Fotograma del vídeo *The Radiant* (2012). © Cortesía de los artistas.
20. The Otolith Group. Fotograma del vídeo *Medium Earth* (2013). © Cortesía de los artistas.
21. Tue Greenfort. Instalación *Diffuse Einträge* (2007). Foto: Roman März. © Cortesía del artista.
22. Tue Greenfort. Instalación *Erdglass. Natur und andere städtische Täuschungen* (2013). Foto: Roman März. © Cortesía del artista.
23. Marisa González. *La fábrica. El derribo* (2000). © Cortesía de la artista.
24. Marisa González, *Nuclear Lemóniz. Fallo de motores* (2003-2004/2015). © Cortesía de la artista.
- 25 a y b. Lorena Lozano. *Patio sur: narrativas de un no-jardín*. © Cortesía de la artista.
- 26 a y b. Lorena Lozano. *Herbarium*. © Cortesía de la artista.

El giro etnográfico

27. Hannah Collins. Videoinstalación *La Mina* (2001-2004). © Cortesía de la artista.
- 28 a y b. Hannah Collins. Videoinstalación *Parallel* (2007). © Cortesía de la artista.
- 29 a y b. Hannah Collins. Fotogramas del vídeo *Current History* (2007). © Cortesía de la artista.
- 30 a y b. Jordi Colomer. Fotograma del vídeo *Avenida Ixtapaluca (Houses for Mexico)* (2009). © Cortesía del artista.
- 31 a y b. Jordi Colomer. Fotograma del vídeo *Architects (Tétouan)* (2014). © Cortesía del artista.
- 32 a y b. Josep-Maria Martín. Documental *La casa digestiva para Lavapiés* (2010-2011). © Cortesía del artista.
- 33 a y b. Josep-Maria Martín. Instalación *Made in Chile* (2010). © Cortesía del artista.

El giro de la traducción

- 34 a y b. Rogelio López Cuenca. *El paraíso es de los extraños* (1999-). © Cortesía del artista.
35. Jordi Colomer. Instalación y vídeo *Arabian Stars* (2005). © Cortesía del artista.
- 36 a y b. Antoni Muntadas. *On Translation. The Audience* (1998-2001). © Cortesía del artista.
37. Antoni Muntadas. *On Translation. El Aplauso* (1999). Foto: Magdalena Martínez Franco. © Cortesía del artista.
- 38 a y b. Antoni Muntadas. *On Translation. La imatge*. (Barcelona, Macba, 2002-2003). Foto: Rocco Ricci. © Cortesía del artista.

- 39 a y b. Antoni Muntadas. *On Translation. I Giardini* (2005). Foto: Claudio Franzini. © Cortesía del artista.
- 40 a y b. Antoni Muntadas. *On Translation: Acyk Radyo Myths and Stereotypes* (2010). © Cortesía del artista.
- 41 a y b. Antoni Muntadas. *On Translation. Asian Protocols* (2014). Foto: Lee Sangjae. © Cortesía del artista.

El giro dialógico

42. Antoni Abad. *megafone.net* (2014-). © Cortesía del artista.
- a. Lleida: *canal*GITANO*
 - b. Ciudad de México: *sitio*TAXI*
 - c. Nueva York: *canal*PLURAL*
 - d. Tinduf, Argelia: *canal*SAHARAUI*
 - e. San José, Costa Rica: *canal*CENTRAL*
 - f. San José, Costa Rica: *canal*CENTRAL*
 - g. São Paulo, Brasil: *canal*MOTOBOY*
 - h. São Paulo, Brasil: *canal*MOTOBOY*
- 43 a y b. Olivier Ressler. *What is Democracy?* (2007-2009). © Cortesía del artista.
- 44 a, b, c y d. Pep Agut, *Hércules Público* (2007). © Cortesía del artista.
45. Pep Agut. *Hércules espectacularizándose* (2006-2007). © Cortesía del artista.
- 46 a, b, c, d, e y f. Miquel García. Fotogramas del vídeo *La Asamblea* (2012). © Cortesía del artista.
47. Miquel García. Instalación performativa *Prácticas de Empoderamiento cultural 2*. Galería àngels barcelona (2014). © Cortesía del artista.
48. Nuria Güell. *Ayuda Humanitaria* (2008-2013). © Cortesía de la artista.
49. Nuria Güell y Levi Orta, *Aplicación Moral Desplazada #1: Crecimiento Exponencial* (2010-2012). © Cortesía de los artistas.

El giro de la memoria y de la historia

- 50 a y b. Alfredo Jaar. *Searching for Africa in LIFE* (1996). © Cortesía de kamel mennour (París), Galerie Lelong (Nueva York), Galerie Thomas Schulte (Berlín) y del artista (Nueva York).
- 51 a, b, c y d. Alfredo Jaar. Instalación *The Silence of Nduwayezu* (1997). © Cortesía de Galería Oliva Arauna (Madrid), Galerie Thomas Schulte (Berlín) y del artista (Nueva York).
- 52 a y b. Alfredo Jaar. Instalación *The Lament of Images* (2002). © Cortesía de Galerie Lelong (Nueva York), Louisiana Museum of Modern Art (Humblebæk), Museum of Modern Art (Nueva York) y del artista (Nueva York).

- 53 a y b. Alfredo Jaar. Instalación *The Sound of Silence* (2006). © Cortesía de Galería Oliva Arauna (Madrid), kamel mennour (París), Galerie Lelong (Nueva York), Galerie Thomas Schulte (Berlín), Museum of Contemporary Art (Chicago), Philadelphia Museum of Art (Filadelfia), y del artista (Nueva York).
54. Krzysztof Wodiczko. *Guests*, cinco videoproyecciones sincronizadas (2009). © Cortesía del artista.
- 55 a, b y c. Dennis Adams. Fotogramas del vídeo *Make Down [Take Two]* (2005). © Cortesía del artista.
- 56 a, b, c, d y e. Óscar Muñoz. Videoproyección *Re/trato* (2003). © Cortesía del artista.
- 57 a, b, c, d, e y f. Óscar Muñoz. Fotogramas de una videoproyección *Proyecto para un memorial* (2005). © Cortesía del artista.
58. José Alejandro Restrepo. Fotograma del vídeo monocal *Viacrucis* (2004). © Cortesía del artista.
- 59 a y b. José Alejandro Restrepo. Fotogramas del vídeo monocal *Santoral* (2004). © Cortesía del artista.
60. José Alejandro Restrepo. Fotograma de la videoinstalación *Santo Job* (2008). © Cortesía del artista.
- 61 a y b. Francesc Torres. *Belchite/South Bronx. A Trans-Cultural and Trans-Historical Landscape* (1988). © Cortesía del artista.
- 62 a y b. Francesc Torres. Serie fotográfica *Visita de Munchausen* (1987-2007). © Cortesía del artista.
- 63 a, b, c y d. Francesc Torres. *Memoria fragmentada. 11-S NY. Artefactos del Hangar 17* (2011). © Cortesía del artista.
- 64 a y b. Francesc Torres. *Oscura es la habitación donde dormimos* (2004-2007). © Cortesía del artista.
65. Kutluğ Ataman. Fotograma del vídeo *Journey to the Moon* (2009). © Cortesía del artista.
66. Kutluğ Ataman. Videoinstalación *Pursuit of Happiness* (2009). © Cortesía del artista.
- 67 a, b, d y d. Kader Attia. Instalación *The Repair from Occident to Extra Occidental Cultures*. Vista de la instalación en *dOCUMENTA (13)*, Kassel (2012). Foto: Kader Attia y Roman März. © Cortesía del artista.
- 68 a, b, c y d. Deimantas Narkevicius. Fotogramas del film *The Head* (2007). © Cortesía del artista.
- 69 a, b, c y d. Thomas Hirschhorn. *Bataille Monument* (escultura), *Documenta 11*, Kassel, (2002). Foto: Werner Waschmann. © Cortesía del artista.
- 70 a y b. Thomas Hirschhorn. *Foucault 24*, París (2004). © Cortesía del artista.
- 71 a y b. Fernando Sánchez Castillo. Fotograma del vídeo *Rich Cat Dies of Heart Attack in Chicago [Gato rico muere de infarto en Chicago]* (2004). © Cortesía del artista.
- 72 a y b. Fernando Sánchez Castillo. Instalación *Barricadas, juegos y juguetes* (1995-2004). © Cortesía del artista.

El giro documental

- 73 a y b. Ingrid Wildi Merino. Videoinstalación *La entrevista terminada, entrevista interminable* (2009). © Cortesía de la artista.
- 74 a y b. Ingrid Wildi Merino. Videoinstalación *Los Invisibles* (2007). © Cortesía de la artista.

- 75 a y b. Akram Zaatar. *Time Capsule* (2012). © Cortesía del artista.
76. Ahlam Shibli. untitled (*Goter* n.º 38), al-Qrain, al-Naqab, Palestine (2002-2003). © Ahlam Shibli. Cortesía del artista.
77. Ahlam Shibli. untitled (*Trackers* n.º 7) Lakhish Army Base, Beit Gubrin, Israel/Palestine (2005). © Ahlam Shibli. Cortesía del artista.
78. Ahlam Shibli. untitled (*Death* n.º 33), Palestine (2011-2012), campo de refugiados de Balata, 16 de febrero de 2012. Foto del mártir Khalil Marshoud colgada en el cuarto de estar que su hermana está limpiando. En el poster, un regalo de las Abu Ali Mustafa Brigades, se le nombra como secretario general de las al-Aqsa Martyrs' Brigades de Balata. © Ahlam Shibli. Cortesía del artista.
79. Yael Bartana. Fotograma del vídeo *Summer Camp* (2007). © Annet Gelink Gallery (Ámsterdam) y Sommer Contemporary Art (Tel Aviv). Cortesía de la artista.
- 80 a y b. Kutluğ Ataman. Videoinstalación *Küba*, (2004). © Cortesía del artista.
- 81 a, b, c, d, e y f. Kutluğ Ataman. Fotogramas del vídeo *Paradise* (2006). © Cortesía del artista.
82. Harun Farocki. Fotograma del vídeo *Eye/Machine, I* (2000). © Cortesía del artista.
83. Harun Farocki. Fotograma del vídeo *Eye/Machine, II* (2002). © Cortesía del artista.
84. Harun Farocki. Fotograma del vídeo *Serious Games I: Watson is Down* (2010). © Cortesía del artista.
85. Omer Fast. Fotograma del vídeo *The Casting* (2007). © Cortesía del artista.
86. Omer Fast. Fotograma del vídeo *Continuity*, (2012). © Cortesía del artista.

El giro cosmopolita

87. Dayanita Singh. *File Room* (2011). © Cortesía de la artista.
88. Dayanita Singh. *Mona and Myself* (2013). © Cortesía de la artista.

Prólogo

Cuando en 1989 visité la exposición *Magiciens de la terre* en el Centre Georges Pompidou de París, pensé que muchos aspectos del arte iban a dar un vuelco radical. Ni la exposición ni su comisario, Jean-Hubert Martin, director en aquellos años del Musée National d'Art Moderne de París, estuvieron exentos de crítica, pero lo cierto es que desde principios de la década de los noventa se fue imponiendo un nuevo paradigma artístico gestado y confirmado por historiadores del arte, antropólogos, activistas, teóricos culturales, curadores, artistas y creadores. Se entró en una era transicional que no sólo ha supuesto el paso de un mundo etnocéntrico a uno multicultural y global o la emergencia de cuestiones de identidad cultural, movilidad geopolítica y desterritorialización, fuesen diásporas, exilios o nomadismos, sino la aceleración social del tiempo y el eclipse virtual de la distancia.

La aldea global que McLuhan había formulado a principios de la década de los sesenta se empezó a hacer presente en el proceso de espacialización del arte que Martin propugnó pocos meses antes de que se derrumbase el Muro de Berlín y la globalización y los conceptos de globalidad y glocalidad nos situasen ante una realidad plural en la que lo local y específico convivían con lo ubicuo y amorfo en un marco, sin embargo, plagado de conflictividad, tensión y contradicción.

Magiciens de la terre descubrió una profunda falla en el mundo del arte contemporáneo, limitado hasta entonces, con escasas matizaciones o excepciones, a las fronteras de Europa y América del Norte. Falla que su comisario intentó subsanar presentando obras de Marina Abramovic, Jean-Michel Alberola, Giovanni Anselmo, John Baldessari, Gabriel Bien-Aim, Alighiero Boetti, Christian Boltanski, Louise Bourgeois, Daniel Buren, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Hans

Haacke, Anselm Kiefer, Barbara Kruger, Richard Long, Mario Merz, Antoni Miralda, Juan Muñoz, Claes Oldenburg, Sigmar Polke, Daniel Spoerri o Jeff Wall, por sólo citar algunos de los «occidentales», junto a piezas de Frédéric Bruly Bouabré, Bodys Isek Kingelez, Cheri Samba, Alfredo Jaar, Cildo Meireles, Huang Yong Ping, Sarkis o Yang Jie Chang. Aunque, como se le criticó en su día, hizo esa aleación artística aún con mirada occidental y sin una clara voluntad o capacidad de contextualizar el proceso creativo alejado de lo canónico.

Veinticinco años después, la mirada occidental ha dejado de ser imperante, tal como se puso de manifiesto en el *remake* de *Magiciens de la terre* que tuvo lugar en el Centre Georges Pompidou en julio de 2014 y que elevó la exposición de 1989 a la categoría de «muestra de culto». En dicho *remake*, fue edificante repensar a través de documentos, epistolarios, publicaciones, films y fotografías la aventura conceptual de *Magiciens de la terre*, pero sobre todo fueron estimulantes los debates llevados a cabo en la Bibliothèque Kandinsky del propio Pompidou sobre la genealogía de la exposición, su recepción crítica y los desplazamientos teóricos que implicó, cuestiones estas consideradas en un momento en que la producción artística, en el marco de la cultura, obedece a una galopante globalización social y económica.

Los años que median entre *Magiciens de la terre* de 1989 y su recreación documental en el Centre Georges Pompidou en 2014 constituyen el territorio temporal que escanea y cuestiona este libro, un territorio de flujos cambiantes y categorías mezcladas dominado por la capacidad creativa de la interacción y del diálogo, pero también por una economía en crisis que pone en entredicho el desarrollo basado en el crecimiento o por una política de sociedades pospolíticas que generan tanto utopías de no-fronteras como radicales procesos de carácter religioso y territorial.

Si *Magiciens de la terre* inició el viraje del arte mundial al global, nuestro libro pretende transitar de la historia del arte contemporáneo a la global, una globalización múltiple y paradójica que aglutina tanto discursos teóricos o curatoriales como prácticas artísticas a través de cuatro bloques o partes. La primera trata de los códigos de lo global, la segunda analiza sus teorías y discursos, la tercera detalla sus exposiciones y la cuarta desarrolla los giros de lo global en la práctica artística. Al respecto me gustaría aclarar que la elección de las obras y de los artistas que construyen nuestro discurso, en tanto que casos de estudio, ha obedecido exclusivamente al criterio de su adecuación a las macrocuestiones globales y a la voluntad de crear un palimpsesto de narraciones discontinuas ajeno a cualquier valoración crítica o estética. Hemos hecho

nuestra la consideración de James Clifford de pensar y escribir acerca de la cultura o el arte —en su caso, la etnografía— desde el punto de vista privilegiado de la observación participante, participación, también como la de los artistas, en la que prima el testimonio por encima de la autonomía del lenguaje y la ética y la política sobre la estética.

Con ello nos situamos en los multidisciplinares y transversales *global art studies*, que, a diferencia de los *world art studies*, abandonan el interés por el otro desde la perspectiva y la dicotomía centro-periferia. Siguiendo a Piotr Piotrowski, hemos derivado los discursos históricos basados en la jerarquización y en los centros de poder hacia narraciones histórico-artísticas transnacionales, pluralistas, horizontales, polifónicas y multidimensionales. Frente al *world system* auspiciado tanto por la segunda generación de la *École des Annales*, la de Fernand Braudel, como por el pensamiento tardomarxista, sea por ejemplo el de Immanuel Wallerstein, nos situamos en el *global system* de pensadores como Manuel Castells, Saskia Sassen o Toni Negri: un pensamiento que quiebra el dualismo centro-periferia a partir de las tecnologías digitales de información y comunicación de las que emerge una estructura social en red en todos los ámbitos de la actividad humana —del económico al cultural o artístico— caracterizada por su interdependencia global y dominada por metamorfosis capitalistas transnacionales.

En el planteamiento y desarrollo de este libro enmarcado por las dos versiones de *Magiciens de la terre* y por la era de interdependencia y de transformación multidimensional de la realidad a la que asistimos, han sido decisivos los encuentros e intercambios mantenidos con distintos investigadores individuales y grupos de trabajo internacionales a lo largo de un período de más de diez años. En este sentido considero muy enriquecedora nuestra relación con el Centre Art et mondialisation y su directora Zahia Rhamani, relación que se ha concretado en diferentes seminarios organizados gracias a la colaboración entre la Universidad de Barcelona, el Institut national d'histoire de l'art (INHA) de París y los Archives de la critique d'art (Rennes) dirigidos por Jean-Marc Poinot. Quisiera destacar igualmente las colaboraciones llevadas a cabo con Jonathan Harris, profesor de Global Art & Design Studies en la Birmingham City University; Anthony Cascardi, profesor de Comparative Literature, Spanish, and Rhetoric en la Universidad de California, Berkeley, y en la actualidad decano de Arts and Humanities de la misma universidad; Marquard Smith, profesor en la School of Humanities en el Royal College of Art de Londres y editor del *Journal of Visual Culture*, e Irit Rogoff, profesora de Visual Studies en la Goldsmiths de la Universidad de Londres. Quería también dedi-

car unas palabras de gratitud y admiración por el trabajo del profesor e investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana de México DF Néstor García Canclini, con el que he mantenido un fructífero diálogo, esencial para la gestación de este libro.

En algunos aspectos de nuestro trabajo han sido también muy relevantes los intercambios de información y conceptuales que he mantenido en la School of the Art Institute de Chicago con James Elkins, en el Center for Basque Studies de la University of Nevada (Reno) con Joseba Zulaika, con la profesora Giuliana Bruno en la Universidad de Harvard y con Andrea Buddensieg, del Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) y directora del proyecto GAM – Global Art and the Museum, en particular los relacionados con la muestra *The Global Contemporary: Art Worlds after 1989* (2011-2012, ZKM, Karlsruhe). Igualmente me gustaría resaltar lo positiva que ha sido la experiencia de trabajar junto a Maria Hlavajova, directora artística del proyecto *Former West*, que desde el campo del arte y la teoría contemporánea poscomunista y poscolonial reflexiona sobre los acontecimientos políticos, culturales, artísticos y económicos que han ido transformando el mundo occidental desde 1989. También con Beatrice von Bismarck, profesora en la Hochschule für Grafik und Buchkunst de Leipzig, iniciamos una vía de colaboración en torno a su proyecto *Cultures of the Curatorial* y la nueva manera de asumir el giro curatorial en los discursos y prácticas artísticos contemporáneos.

Hemos de reconocer asimismo nuestra deuda con Monica Juneja, directora del programa *Asia and Europe in a Global Context. Shifting Asymmetries in Cultural Flows* del Karl Jaspers Center de la Universidad de Heidelberg, que bajo el lema «pensar más allá de nuestros propios lenguajes» apuesta por plantear nuevas negociaciones entre lo local y lo global no en términos románticos sino desde la historia de cada región y desde nuevas premisas como: ¿cómo negociar temporalidades desiguales?, ¿cómo se posiciona cada sujeto dentro de la historia y de su pasado?, etc. Con Angela Dimitrakaki, *lecturer* en Contemporary Art History and Theory en la Universidad de Edimburgo, trabajamos conjuntamente en el proyecto de investigación *Uses of the Past* del programa HERA (Humanities in the European Research Area), en el que colaboran asimismo Juan Vicente Aliaga (Universitat Politècnica de Valencia), Elke Krasny (Akademie der bildenden Künste, Viena), Malin Hedlin Hayden y Jessica Sjöholm (Universidad de Estocolmo) y Larry Perry (Universidad de Brighton). Y finalmente con Michele Cometa, de la Università degli Studi de Palermo, comparto una misma constatación

de que la historia del arte, sea contemporánea o no, requiere para su comprensión del aporte de los Global Studies.

Desde otro punto de vista, la posibilidad de poder presentar en tres ciudades de América Latina (Bogotá, 2009, Santiago de Chile, 2010, y La Habana, 2011) la muestra *La memoria del otro* resultó decisiva para establecer fructíferas relaciones entre el videoensayo y el videodocumental con algunas de las macrocuestiones globales, fuesen la traducción, la geografía o la etnografía. Mi agradecimiento a María Belén Sáez de Ibarra, directora del Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá), Ramón Castillo (conservador jefe del Museo Nacional de Bellas Artes, de Santiago de Chile) y Jorge Fernández (director del Centro Wilfredo Lam, de La Habana) por su apoyo incondicional a nuestro proyecto.

Todos estos contactos y relaciones no habrían sido posibles sin la estructura técnica y económica que suponen los proyectos de investigación públicos y competitivos auspiciados por el Ministerio de Economía y Competitividad, como el que disfruto como investigadora principal en el momento de escribir estas líneas: *Cartografía Crítica del Arte y la Visibilidad en la Era de lo Global: Nuevas Metodologías, Conceptos y Enfoques Analíticos/II Parte* (MINECO HAR2013-43122-P), e igualmente sin el reconocimiento de grupos de investigación consolidados por parte de la Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca de la Generalitat de Catalunya, en este caso *Art, Globalització, Interculturalitat* (AGI/ART), proyecto y grupo insertados en el marco del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona y cuyas actividades se pueden rastrear en la web <http://artglobalizationinterculturality.com> y en la publicación científica *Revista de Estudios Globales & Arte Contemporáneo* REG/AC: <http://revistes.ub.edu/index.php/REGAC/index>.

Es también importante la labor llevada a cabo en los cursos anuales que, desde 2014, bajo el título *ON MEDIATION. Teoría y Prácticas Curatoriales en el Arte Global* y con la codirección del profesor Martí Peran, profundizan sobre la deriva de las prácticas curatoriales contemporáneas entendidas como mecanismo de mediación. Y por lo que respecta a los contactos con instituciones museísticas tenemos que agradecer la inestimable colaboración de Bartomeu Marí en su etapa de director del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) y del actual director Ferràn Barenblit, y a las facilidades por permitir que algunos de nuestros congresos internacionales y simposios pudieran celebrarse en el Auditorio del MACBA. También agradecer el apoyo de José M. García Cortés, director del IVAM valenciano y de Carles Guerra, director de la Fundació Tàpies de Barcelona hacia

nuestros proyectos de investigación tanto aquellos que versan sobre procesos curatoriales como los que se centran en las epistemologías del mundo global.

Por último quisiera agradecer los enriquecedores encuentros que he mantenido con Menene Gras y Pilar Parcerisas, con las que compartí la dirección de nueve sesiones de *Crítica d'Art en un Món Global* (ACCA, 2005, 2013), con Joaquín Barriendos, Martí Peran, Juan Vicente Aliaga y Carles Guerra, miembros de los grupos de investigación antes mencionados con los que organicé, entre otros, los simposios *Culturas Visuales/Diseños Globales* entre 2007 y 2012, con Nasheli Jiménez del Val y Paula Barreiro, colaboradoras muy cercanas en distintos proyectos de investigación de la Universitat de Barcelona con Magaly Espinosa, Belén Sáez de Ibarra, Clàudia Campaña y Carlos Arturo Fernández, gracias a los que he mantenido un permanente contacto con el mundo del arte latinoamericano. También nuestra gratitud para aquellos investigadores en formación del grupo AGI/ART: Diana Padrón, Rafael Pinilla, Julia Ramírez Blanco, Olga Sureda, José Luis Bravo, Andrea Díaz y, en especial, a Christian Alonso que con sus trabajos de documentación han contribuido a que este libro salga a la luz.

Finalmente, reconocer mi deuda con Antoni Abad, Dennis Adams, Pep Agut, Marcel·lí Antúnez, Ursula Biemann, Tania Bruguera, Hannah Collins, Jordi Colomer, Miquel García, Francesco Jodice, Alfredo Jaar, Rogelio López Cuenca, Josep-Maria Martín, Antoni Muntadas, Óscar Muñoz, José Alejandro Restrepo, Francesc Torres, Ingrid Wildi Merino y Krzysztof Wodiczko, artistas a los que no sólo admiro por su trabajo creativo sino con los que además mantengo una fructífera amistad. Y en especial quisiera agradecer a Antoni Muntadas el que me permita con una de sus obras ilustrar la portada de este libro que, siguiendo con el propio título, deseáramos que tuviese una difusión realmente global.

No quería acabar estas palabras de gratitud, reconocimiento y deudas sin hacer una breve mención a Joan, a Clàudia y a Olga y al resto de mi familia que con su paciencia y generosidad me han permitido disponer de tiempo suficiente para poder llevar a cabo y concluir con ilusión y entusiasmo este extenso, tanto en el tiempo como en los contenidos, trabajo.

Barcelona, 20 de enero de 2016

Primera parte

Los códigos de lo global

Definir, a principios de la segunda década del siglo XXI, lo contemporáneo supone una clara voluntad de superación de toda forma de exclusión para reclamar una presencia en un mundo del arte que se expanda a través del globo, desafiando antiguas fronteras geográficas y reivindicando narrativas de lugar y de desplazamiento, es decir, nuevas prácticas culturales que transfiguran las relaciones entre lo global y lo local y articulan el discurso de la diferencia. Las dimensiones temporales y las experiencias relacionales aportan nuevas cuestiones para la producción y diseminación artísticas. Y, como afirma Nikos Papastergiadis, el «coda» para el artista contemporáneo queda definido por el deseo de estar «en» lo contemporáneo más que de producir una elevada respuesta «a» lo cotidiano. Estar en el lugar del «aquí» y el «ahora», trabajar con otros en una práctica simultánea y concreta, contemplar la realización del trabajo en la experiencia de la conexión significan elevar el valor del aspecto «performativo» de la práctica y desplazar el papel reflexivo de la producción cultural¹.

Ahora el artista contemporáneo ya no tiene que decidir entre la disyuntiva de permanecer en el contexto local o participar en los diálogos transnacionales. Todo el que penetra en el contexto del arte contemporáneo forma parte de un complejo proceso que circula alrededor del mundo y que se define no sólo por la cuestión de la diferencia sino por las distintas vías de «estar en el mundo». Los artistas, sigue comentando N. Papastergiadis, ensanchan los límites de su práctica al definir su contexto y sus estrategias como una suma de paradojas:

Museos sin paredes. Ciudades como laboratorios. Archivos vivos. Narrativas del caminar. Estos eslóganes son comunes en el mundo del arte. Y revelan un común deseo: extender los parámetros del arte al incorporar nuevas tecnologías, nuevos lugares y nuevas perspectivas. Y al introducir nuevos instrumentos, lugares y temáticas no hacen sino expandir la categoría de lo contemporáneo².