

El arte último del siglo xx y El arte en la era de lo global: dos textos claves para entender la creación artística contemporánea

El arte último del siglo xx and El arte en la era de lo global: two key texts to understand contemporary artistic creation

CHRISTIAN ALONSO¹

La catedrática emérita en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona, Anna Maria Guasch, publicó en 2016 su último gran estudio histórico y teórico sobre la producción artística, teórica y curatorial del arte más cercano a nuestro tiempo. Nos referimos a *El arte en la era del global, 1989-2015*, estudio que se convierte en la continuación de la cartografía inaugurada con *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural* (2000), ambos publicados por Alianza (Madrid). A pesar de la continuidad que se puede establecer entre las dos publicaciones en cuanto a la delimitación del objeto de estudio, hay una serie de elementos que permiten distinguirlos, sobre todo en lo que respecta a la cuestión metodológica y el enfoque general.

En *El arte último del siglo XX*, la autora se proponía historizar el arte europeo y estadounidense comprendido entre 1968 y 1995, un tiempo marcado por el derrumbe del dogma formalista, la emergencia de las formas de arte procesal y del concepto y el advenimiento de la posmodernidad neoconservadora y posestructuralista. *El arte en la era del global*, en cambio, tiene dos

fechas de referencia: por un lado, 1989, año en que se presentó en el Centro de Arte Georges Pompidou de París la exposición *Magiciens de la Terre*, considerada por la autora como la primera exposición de arte global, y veinticinco años más tarde, en 2014, cuando se llevó a cabo una recreación de esta misma exposición.

El estudio parte de la premisa de que la caída del muro de Berlín simbolizó —como argumenta Anna Maria Guasch— el acceso a una “era transnacional que no sólo ha supuesto el paso de un mundo eurocéntrico a uno multicultural y global o la emergencia de cuestiones de identidad cultural, movilidad geopolítica y desterritorialización— fueran diásporas, exilios o nomadismos—, sino [también] la aceleración social del tiempo y el eclipse virtual de la distancia”. Esta era ha conformado, según observa, un “nuevo paradigma artístico gestado y confirmado por historiadores del arte, antropólogos, activistas, teóricos culturales, curadores, artistas y creadores” (Guasch, 2016: 19). A pesar de las críticas que la exposición recibió por la mirada exótica, de centro-periferia y por las limitaciones de la visión del proceso creativo, sólo en cuanto a represen-

¹ **CHRISTIAN ALONSO** | Director del Centro de Arte La Panera, profesor en la Universidad de Lleida y la Universidad de Barcelona • <https://orcid.org/0000-0001-8639-9398> • cmaal@hotmail.com

FECHA DE RECEPCIÓN: 22 de noviembre de 2024 • FECHA DE ACEPTACIÓN: 25 de noviembre de 2024.

Citar este artículo como: ALONSO, M. (2024). *El arte último del siglo xx y El arte en la era de lo global: dos textos claves para entender la creación artística contemporánea*. Revista *Nodo*, 19(37), julio-diciembre, pp. 100-103. doi: 10.54104/nodo.v19n37.2072

tatividad, aura, originalidad e inventiva en relación al contexto de partida, *Magiciens de la Terre* evidenció una brecha en el mundo del arte contemporáneo, el cual hasta el momento había dirigido la atención exclusivamente al eje Europa-Norteamérica.

El curador de la muestra, Jean-Hubert Martin, asesorado por un equipo de antropólogos y etnógrafos, quiso dar respuesta a esta carencia presentando a artistas occidentales junto a creadores de Nepal, artistas aborígenes de Yundumu, artistas de Madagascar y México, África del Sur y Brasil. A pesar de esta voluntad de diálogo, la muestra fue vista por la crítica como un ejercicio eurocéntrico y hegemónico que no fue capaz de deshacerse de la percepción del arte no occidental como primitivo, limitándose a una confrontación estética que en todo momento presupuso la superioridad de la cultura occidental hacia la otra.

Veinticinco años más tarde, la recreación de *Magiciens de la terre*, acogida en el Pompidou, puso de manifiesto el debilitamiento de la mirada occidental colonial, proceso que, según Guasch, es puesto en marcha por el desplazamiento de los marcos teóricos y que facilitó la producción artística en las coordenadas de una globalización política, económica y cultural. *El arte en la era de lo global* examina con precisión las manifestaciones artísticas comprendidas en este lapso, un periodo caracterizado por los “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-frontera como radicales procesos de carácter religioso y territorial” (Guasch, 2016: 20).

Apoyándose en la concepción del sociólogo Roland Robertson sobre la globalización como “la comprensión del mundo y la intensificación de la conciencia del mundo como un todo” (Guasch, 2016: 32), define la globalización como la conciencia y la extensión de la idea de modernidad occidental en todo el mundo, y la globalidad como la idea de interpenetración de civilizaciones que posibilitan la “modernidad general”; se anticipa el neologismo de “glocalización”

como concepto operativo que interrelaciona los procesos de homogenización y la heterogenización, ya que lo local no se opone a lo global de la misma forma que lo nacional no se opone a lo internacional, sino que más bien se convierten en procesos simultáneos que se influyen mutuamente.

Si podemos definir la globalización —como lo hace Saskia Sassen— como “a formación de procesos e instituciones explícitamente globales” y como y “procesos inmersos en territorios y dominios institucionales que en gran parte del mundo se consideran nacionales” (*Sociología de la globalización*, 2007: 14), el artista global es aquel que opera en sincronizado entre el contexto local, participando en diálogos transnacionales, articulando su práctica no sólo partiendo del discurso de la diferencia, sino por las diversas formas de ser en el mundo que configuran el *ethos* contemporáneo. Lejos de intentar erigirse como una nueva categoría estética, el arte global es aquel que se vincula con una imagen contemporánea del mundo post-1989, y esto exige “otras narrativas a la hora de escribir una nueva historia del arte [...] que apuesta más por la identidad cultural que por los sentimientos estéticos, y que busca enfatizar a los aspectos geopolíticos e institucionales en detrimento de las cuestiones de estilo, innovación y progreso, dando por asentada una clara complicidad entre el arte y los ámbitos sociales y culturales” (Guasch, 2016: 28).

Si podemos definir la globalización como la consolidación de la “constelación postcolonial” o de los procesos de hibridación, criollización y cosmopolitismo, como reclama Okwui Enwezor, podríamos identificar en las prácticas teóricas y visuales globales una inercia generalizada hacia “la transferencia y el movimiento de la cultura”, hacia “los cambios de un lugar a otro”, o a “la recién descubierta movilidad, la descontextualización y recontextualización en nuevos lugares y nuevos conceptos”, revelando la importancia de conceptos como “diáspora”, “cosmopolitismo”, “otredad” y “lo poscolonial” (Guasch, 2016: 29).

Sin embargo, si describimos la globalización como una oportunidad de coexistencia planetaria interespecie y de vivir compartiendo nuestras diferencias,

como lo definiría Terry Smith, entonces la práctica artística en la era de lo global da paso a exploraciones de tentativas de “temporalidad, lugar, afiliación y afecto” y una investigación en torno a las condiciones de vida que impone el capitalismo avanzado como sistema económico y forma de gobierno sobre todas las especies que habitan el planeta (Guasch, 2016: 29-30).

Las nuevas coordenadas de la globalización permiten a Guasch transitar desde una historia del arte contemporáneo a una del arte global enmarcada dentro de una globalización de centros múltiples, sustituyendo los discursos históricos jerarquizantes de los centros de poder hacia narrativas histórico-artísticas transnacionales, más pluralistas y horizontales. La resultante historia polifónica del arte avanza en la superación de la dicotomía centro-periferia y se enmarca en el contexto de una estructura social en el ámbito de la economía, la cultura y el arte, “caracterizada por su interdependencia global y dominada por metamorfosis capitalistas transnacionales” (p. 21).

Sin embargo, aunque se pueda hablar de múltiples globalizaciones, no debemos olvidar que ante la forma dominante de globalización —la económica global corporativa, entendida ésta como un proyecto político neoliberal—, el arte y la cultura permanecen sometidas a los procesos de privatización y mercantilización, siendo coartadas por la reproducción del capital, como muy bien lo representa la proliferación del fenómeno de las bienales internacionales de arte en los últimos años.

Es en este sentido que Frederic Jameson ve necesario enfatizar las relaciones de antagonismo y tensión, hablando de diferentes formas de globalización que afectan al hecho político, al económico y al cultural, e indicando que la transferencia y el intercambio cultural posibilitan “la preexistencia de canales económicos y comunicaciones que potencien todo tipo de inter-

cambios positivos y negativos, desafiando el viejo concepto de Estado-nación en favor de una nueva dimensión espacial y geopolítica” (Guasch, 2016: 35).

Para trazar esta historia del arte en su condición global, Anna Maria Guasch incorpora en sus elementos de análisis el estudio de prácticas artísticas, discursos teóricos y curatoriales que ponen de manifiesto la resonancia que la globalización económica, política y

cultural ha tenido prácticamente todos los ámbitos de conocimiento. El análisis de fenómenos multidimensionales e interconectados insta a la autora a situarse en el cruce de diferentes formas de conocimiento, haciendo uso de diversas técnicas disciplinarias de investigación y de interpretación. El libro se estructura en cuatro grandes bloques: en primer lugar, en “Los códigos de lo global” identifica los parámetros para el estudio del papel del arte y la cultura en el marco de la globalización desde el campo de la antropología cultural y social, la sociología y la historia del arte, caracterizando el ámbito de estudio e identificando cuáles son los desafíos para

la práctica disciplinaria de la historia del arte.

En el segundo capítulo, “Teorías y discursos de lo global”, investiga los debates entre el pensamiento postestructuralista y los discursos de la diferencia, entre postmodernidad y globalización, dedicando un apartado significativo a la consolidación teórica de la teoría postcolonial, el discurso de la diversidad cultural y las nociones de utopía y antagonismo en la globalización.

El tercer capítulo —“Las exposiciones de lo global”— ofrece un estudio crítico de los discursos curatoriales que han revestido las exposiciones de arte global, planteando un recorrido que se inaugura con *Magiciens de la terre* (1989), pasando por la III Bienal de La Habana (1989), la II Bienal de Johannesburg (1997) y la Documenta 11 de Kassel (2002), co-

Mapear el arte más reciente en nuestro tiempo es una tarea desafiante y compleja, a la par que necesaria. Lo que otorga un gran valor a *El arte en la era de lo global* es, en primer lugar, la voluntad de reconectar la práctica y el pensamiento del arte; en segundo lugar, la atención de la porosidad del arte con otras formas de conocimiento; y por último, su entendimiento de la creación como práctica arraigada en la cultura y en la sociedad.

mo un proceso en el que la inicial atención prestada a la multiculturalidad y a la poscolonialidad da paso a una globalidad que no mira al “otro” desde una perspectiva del reconocimiento de lo parecido, sino entendiendo la reciprocidad como propia creación. Un subapartado dedicado a estudiar el fenómeno de las bienales periféricas entendidas como “el nuevo salón global” suplementa este tercer capítulo, donde introduce los elementos que caracterizan el debate en torno al fenómeno del bienalismo.

El último gran capítulo —“Los giros de lo global”— se convierte quizá en la contribución teórica más notable de la publicación, en el que investiga cuáles han sido las derivas de la teoría cultural y las prácticas artísticas en las últimas décadas. Lejos de responder a un criterio cronológico o a la voluntad de forjar nuevas categorías estéticas que clasificarían los procesos según estilos o tendencias, Guasch lleva a cabo el estudio de los objetos teóricos y las aportaciones artísticas organizándolos a partir de la figura del “giro” —recurso trabajado en los últimos años—, que busca dar respuesta a planteamientos más de carácter contextual y circular que filológico y/o lineal, planteado no como un modelo interpretativo, sino organizado según una estructura estratigráfica que puede leerse a través de múltiples prácticas culturales.

La organización de las prácticas teóricas y artísticas según el *giro* geográfico, el ecológico, el etnográfico, el de la traducción, el dialógico, el de la memoria, el de la historia, el documental y el cosmopolita, entronca con un tiempo histórico —el “global”— “caracterizado por el pluralismo estético, por la simultaneidad de varios *modus operandi*, y por una gran multiplicidad de lenguajes que constantemente cambian de estado, aun compartiendo muchos rasgos en común” (Guasch, 2016: 159). El recurso al “giro” permite, según Guasch, la convivencia de “una gran diversidad de historias alrededor del mundo que deben ser confrontadas simultáneamente en un horizonte intelectual continuo y disyuntivo, integral a la comprensión del presente como un todo” (Guasch, 2016: 159).

Mapear el arte más reciente en nuestro tiempo es una tarea desafiante y compleja, a la par que necesaria. Lo que otorga un gran valor a *El arte en la era de lo global* es, primero, la voluntad de reconectar la práctica y el pensamiento del arte; en segundo lugar, la atención de la porosidad del arte con otras formas de conocimiento; y por último, el entendimiento de la creación como práctica arraigada en la cultura y en la sociedad. En este sentido, *El arte en la era de lo global* constituye hoy lo que fue *El arte último del siglo XX*: una referencia fundamental para pensar el arte de nuestro mundo. ●