

RE-SIGNIFICAR LA ETIQUETA ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA ERA GLOBAL

ANTONIO LABELLA MARTÍNEZ
Universidad Complutense de Madrid (España)
Universidad de Málaga (España)

Fecha de recepción: 15/04/2023

Fecha de aceptación: 02/08/2023

Resumen

En el presente artículo se expone el análisis realizado sobre la vigencia de la etiqueta Arte Contemporáneo según su capacidad para englobar las creaciones artísticas propias de un nuevo periodo histórico denominado como La Contemporaneidad. El estudio toma como punto de partida el influyente cuestionamiento que realizó Giorgio Agamben sobre el significado de *ser Contemporáneo* y examina algunos de los principales debates críticos que fueron realizados por artistas y académicos interesados en torno a la re-significación de la categoría artística a raíz del planteamiento. El artículo concluye con la exposición de una serie de líneas de investigación que son capaces de aportar datos concretos sobre el ecosistema de la creación artística actual y que están favoreciendo el estudio de la creación de la Contemporaneidad, basándose en la aplicación de herramientas digitales y metodologías relacionadas con la Analítica Cultural.

Palabras clave

La Contemporaneidad; Arte Contemporáneo; Lo Global; Creación artística; Analítica Cultural.

ARTISTIC CREATION IN THE DIGITAL TRANSFORMATION. RE-SIGNIFYING THE LABEL CONTEMPORARY ART IN THE GLOBAL ERA.

Abstract

This article presents an analysis of the validity of the label Contemporary Art according to its capacity to encompass the artistic creations of a new historical period known as Contemporaneity. The study takes as its starting point Giorgio Agamben's influential questioning of the meaning of being Contemporary and examines some of the main critical debates that were carried out by artists and academics interested in the re-signification of the artistic category as a result of this approach. The article concludes with the presentation of a series of lines of research that are capable of providing concrete data on the ecosystem of current artistic creation and that are favouring the study of artistic creation in the Contemporary, based on the application of digital tools and methodologies related to Cultural Analytics.

Keywords

Cultural Analytics; Contemporary Art; The Global; Artistic Production; Cultural Analytics.



Introducción¹

En la ciudad de Venecia, en el año 2008, durante un curso de Filosofía Teorética realizada en la Facultad de Artes y Diseño de Venecia, el influyente filósofo Giorgio Agamben iniciaba su conferencia con la pregunta: *¿Qué es ser contemporáneo?* A lo largo de la conferencia planteaba una innovadora hipótesis sobre el significado de Lo Contemporáneo, manifestando que:

La contemporaneidad es, pues, una relación singular con el propio tiempo, que adhiere a éste y, a la vez, toma su distancia; más exactamente, es "esa relación con el tiempo que adhiere a éste a través de un desfase y un anacronismo". Los que coinciden de una manera excesivamente absoluta con la época, que concuerdan perfectamente con ella, no son contemporáneos porque, justamente por esa razón, no consiguen verla, no pueden mantener su mirada fija en ella².

La tesis formulada por Agamben supuso el inicio de una serie de investigaciones por parte de diversos creadores y teóricos en las que, de una manera u otra, replanteaban el significado de Lo Contemporáneo en el contexto histórico reciente, marcado por una serie de cambios significativos relacionados con el desarrollo digital global y la descentralización de los centros hegemónicos. Más de una década después de la publicación de la citada conferencia del filósofo, no se ha emitido un juicio generalizado sobre la re-significación del significado de Lo Contemporáneo ni sobre las consecuencias que ello implicaría en la producción artística que tradicionalmente se sitúa dentro del amplio paraguas denominado como Arte Contemporáneo. Se siguen publicando trabajos académicos en torno al significado y alcance de la etiqueta Arte Contemporáneo y las instituciones relacionadas con la producción más actual, tales como museos o universidades, no se posicionan de manera uniforme.

La investigación expone un análisis de parte de la variada producción de varios investigadores en torno a esta cuestión que pasa por diferentes revisiones de la categoría Arte Contemporáneo y, gracias a la lectura de los resultados, propone una serie de futuras líneas de investigación adaptadas a los cambios históricos actuales que sean capaces de aportar datos concretos sobre la producción artística para favorecer las posibles investigaciones futuras relacionadas con esta área de conocimiento.

La Contemporaneidad: Investigaciones sobre el significado del Arte Contemporáneo.

Repensar el alcance de Lo Contemporáneo desde los términos que sugiere Agamben, ha dado paso a la aparición de un periodo clasificado como La Contemporaneidad. Trascurrido el primer año del nacimiento de La Contemporaneidad, en el 2009, en el mundo del arte ya se publican los primeros trabajos de investigación y las primeras creaciones artísticas que, de una manera u otra, están interesadas en la esencia de Lo Contemporáneo. En ese mismo año se celebra la edición número 53^a de la Bienal de Venecia con el título *Fare Mondi // Making Worlds* bajo la dirección del curador Daniel Birnbaum. La edición gira en torno a un discurso curatorial sobre el poder que tienen los artistas contemporáneos en la sociedad gracias a su capacidad de crear nuevos mundos y también sobre las posibilidades de explorar nuevos espacios para que el arte se desenvuelva fuera del contexto institucional y más allá de las expectativas del mercado del arte³. Entre los aproximadamente 90 artistas invitados, se exhibe la producción del artista mejicano Héctor Zamora titulada *Sciame di dirigibili* (2009). La obra se fundamenta en la creación de una feria ficticia de zepelines en la ciudad de Venecia utilizando diferentes soportes publicitarios por toda la ciudad además de videos virales en internet. El artista crea un evento que nunca sucedió que enlaza temporalmente presente y pasado mediante el uso uno de los iconos de la promesa tecnológica de la modernidad de

¹ Investigador posdoctoral programa Margarita Salas y financiada por la Unión Europea – NextGenerationEU. Universidad Complutense de Madrid y Universidad de Málaga. El presente texto nace en el marco del proyecto 970977 DATA ART RESEARCH. THEORIES, METHODS AND PRACTICES de la Universidad Complutense de Madrid.

² Agamben, 2009: 1.

³ Universes.art: <https://universes.art/es/bienal-venecia/2009/> (consultado en 05/07/22).

principios del siglo XX como fue el zepelín. Para darle mayor intensidad a la creación del evento ficticio, el creador encalló literalmente un globo en forma de zepelín entre dos calles. Trece años después de la exhibición, tomando la fecha de redacción de la presente publicación, cualquier usuario con acceso a internet puede comprar desde su móvil una fotografía original de la instalación del zepelín encallado (Figura 1) por 9.100 dólares norteamericanos directamente en el espacio web que la galería de arte Galería Albarrán Bourdais ha instalado en la web de venta de arte Artsy⁴.

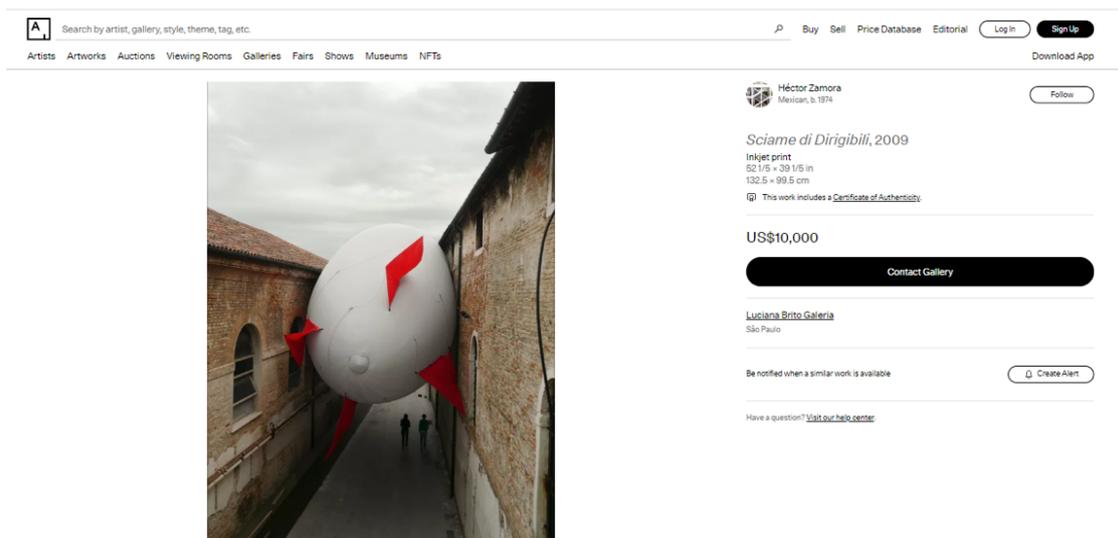


Fig. 1. Captura de pantalla de web Artsy (2022). Fuente: <https://www.artsy.net/artwork/hector-zamora-sciame-di-dirigibili>.

De manera simultánea a la bienal de Venecia, en mismo año 2009, el equipo redactor de la revista *e-flux*⁵, formado por los artistas Julieta Aranda, Brian Kuan Wood y Anton Vidokle, publican el artículo: *What is Contemporary Art? Issue One*⁶. El artículo aparece en el número 11 de la revista y es el primero de dos publicaciones monográficas sobre la etiqueta Arte Contemporáneo. En el artículo, el equipo redactor comparte abiertamente la problemática a la que se enfrenta cuando comienzan a generar un archivo Wiki sobre el Arte Contemporáneo en su página web oficial de *e-flux*. Los obstáculos surgen cuando se plantean crear una estructura interna para que los usuarios puedan navegar en su web por la colección de las creaciones artísticas que atesoran. Se plantean la opción de clasificar las obras por movimientos, pero tal y como explican: *no ha habido movimientos destacados en los últimos veinte años*. Tampoco ven factible acomodarlas por el medio de expresión puesto que hay una gran disparidad de medios expresivos en la creación artística actual y este fenómeno lo imposibilita. Igualmente, se presenta, según su criterio, igual de infructuoso plantearlo por regiones geográficas. Estas dificultades finalmente obligan al equipo a desdeñar el proyecto de clasificación. En un ejercicio de sinceridad admirable, la revista señala que, a pesar de la

⁴ <https://www.artsy.net/artwork/hector-zamora-sciame-di-dirigibili> (Consultado en 10/06/2022).

⁵ *E-flux es una plataforma y archivo editorial, proyecto artístico, plataforma curatorial y empresa fundada en 1998. Su compendio de noticias, eventos, exposiciones, escuelas, revistas, libros y los proyectos de arte producidos y/o difundidos por e-flux describen las corrientes de discurso crítico que rodean al arte, la cultura y la teoría contemporáneas a nivel internacional. Su publicación mensual e-flux journal ha producido ensayos encargados desde 2008 sobre paradigmas culturales, políticos y estructurales que informan la producción artística contemporánea.* <https://www.e-flux.com/about> (consultado 16/08/19).

⁶ Aranda et al., 2009.

dificultad que supone, muchas instituciones como museos o casas de subastas internacionales, si dan por sentado algunos parámetros en relación al Arte Contemporáneo, aunque esos parámetros no se explican como tales. Finalmente, antes de dar paso a los artículos que se incluyen en el número específico de la revista sobre el Arte Contemporáneo, el equipo redactor subraya en el artículo que hay dos enfoques para clasificar el Arte Contemporáneo: *Uno que ha sido totalmente institucionalizado y otro que aún evade la definición*⁷.

En el siguiente número de la revista *e-flux*, el que se publica en enero del 2010, se continúa por parte del equipo editorial con la misma línea conceptual en un segundo capítulo llamado: *What is Contemporary Art? Issue Two*⁸. En la nueva publicación la revista prosigue con un monográfico sobre el Arte Contemporáneo y en esta ocasión los redactores señalaron algunos puntos de reflexión que son complementarios al anterior número. El primer punto a destacar es el comentario que hace el equipo editor sobre lo contemporáneo, apuntando que esta categoría se ha convertido en *un gran -ismo hegemónico que absorbe todas las demás propuestas*⁹. El equipo redactor de la revista *e-flux* comparte en el artículo que una de las primeras grandes diferencias del Arte Contemporáneo con periodos anteriores es precisamente la ausencia de aglutinaciones en corrientes o *ismos*. La apreciación que hacen los autores pone de relieve una problemática estructural, y hace alusión a la obsolescencia del sistema de investigación basado en la clasificación de la creación artística mediante corrientes o ismos, la metodología más extendida en periodos históricos anteriores.

De la segunda publicación cabe destacar que los autores también señalan una serie de cuestiones que ejemplifican los cambios sustanciales del contexto histórico actual con un periodo anterior como son: *el descentramiento de los antiguos centros hegemónicos y la creación de un campo descentrado que se nutre de una naturaleza multilocal y la divulgación de múltiples historias en constante traducción simultánea*¹⁰. Además, la publicación incluye una frase muy relevadora: *Lo contemporáneo es como un desorden cacofónico que nos da una enorme esperanza*.

El contenido que se ha compartido de ambos artículos de la revista E-flux, menciona una serie de características que plantean que las creaciones artísticas actuales poseen singularidades que lo diferencian del arte que tradicionalmente se ha etiquetado como Arte Contemporáneo. Según cita el equipo editorial de la revista E-flux, es posible encontrar evidencias suficientes para declarar que el sistema de clasificación apoyado en la etiqueta Arte Contemporáneo tiene una relación compleja con las creaciones más actuales.

En el mismo año 2009, el especialista Hal Foster publica un artículo en el número 130 de la revista *October* llamado *Questionnaire on "The Contemporary"*¹¹. El artículo se inicia con una introducción de una página en la que el propio autor expone algunos rasgos esenciales, según su criterio, sobre la categoría artística del Arte Contemporáneo:

*The category of "contemporary art" is not a new one. What is new is the sense that, in its very heterogeneity, much present practice seems to float free of historical determination, conceptual definition, and critical judgment.*¹²

El artículo comienza exponiendo la problemática actual asociada a esta categoría artística dada la heterogeneidad e indeterminación histórica que presenta, a pesar de ser un objeto institucional que se aborda en cátedras y programas de instituciones museísticas. La metodología empleada para enfrentarse a este desorden generalizado es la elaboración de una lista de unos setenta críticos y curadores que estaban relacionados de una manera u otra con esta problemática categoría para plantearles a ellos la pregunta *¿qué es el arte contemporáneo?*

Según sus propias palabras:

⁷ Aranda et al., 2009: 2.

⁸ Aranda et al., 2010.

⁹ Aranda et al., 2010: 1.

¹⁰ Aranda et al., 2010: 2.

¹¹ Foster, 2009.

¹² Traducción: *La categoría de arte contemporáneo no es nueva. Lo que sí es nuevo es el sentido de que, en su gran heterogeneidad, gran parte de la práctica actual parece flotar libre de determinación histórica, definición conceptual y juicio crítico.*

*This questionnaire was sent to approximately seventy critics and curators, based in the United States and Europe, who are identified with this field. Two notes: the questions, as formulated, were felt to be specific to these regions; and very few curators responded.*¹³

Para investigar el desorden existente alrededor de esta categoría artística, el autor elabora una lista de unos setenta críticos y curadores de Europa y Estados Unidos de América y envía la encuesta para conocer las respuestas de los mismos. De la lista de setenta especialistas elegidos, solamente 34 responden con variadas reflexiones sobre el cuestionario y con ese material se elabora un artículo de 124 páginas. La metodología del autor, resumida en esta sucinta nota, se aproxima a una acción creativa de carácter participativo que trasciende de una mera investigación sobre esta *escurridiza* categoría artística.

Cuatro años después del planteamiento de Agamben, se publica uno de los primeros ensayos más completos sobre el estudio de esta categoría artística. Bajo el título *¿Qué es el Arte Contemporáneo?*¹⁴, su autor, Terry Smith, comparte un concepto clave para acotar el estudio sobre la categoría artística, que hoy es cegadoramente obvia la diferencia entre las dos categorías que han acaparado el siglo XX, el Arte Moderno y el Arte Contemporáneo. Se trata de una aclaración importante, puesto que en la propia diferenciación de ambas categorías se distinguen características propias de la categoría Arte Contemporáneo desde un análisis continuista, es decir, que se realiza una clasificación con una metodología basada en un desplazamiento de la hegemonía de las instituciones europeas a las norteamericanas. Una idea que, tal y como se señala a lo largo del presente artículo, es fundamental para progresar en las investigaciones orientadas al análisis de la creación artística más actual. El autor continúa relatando que el uso del término Arte Contemporáneo tal y como se conoce hoy: *comenzó a gestarse en los años cincuenta, emerge en los sesenta, es combatido durante los setenta, pero se vuelve inequívoco desde los ochenta*¹⁵.

Otro trabajo que se publica cinco años después de la conferencia de Agamben es el ensayo del autor Peter Osborne titulado *Anywhere or not at all, Philosophy of contemporary art*¹⁶; una investigación que ahonda aún más en la clasificación del Arte Contemporáneo y es un documento de obligada referencia para cualquier estudio sobre esta etiqueta. En el ensayo se especifica que el término Arte Contemporáneo, a pesar de que se conociese ya desde el siglo XVII, se comenzó a utilizar solamente después de la Segunda Guerra Mundial con las connotaciones actuales en relación a su naturaleza histórico-crítica y en contraste con la modernidad. Ambos términos, Moderno y Contemporáneo, según señala el autor, convivían en cierta manera a lo largo de la primera mitad del siglo XX, pero lo Contemporáneo se mostraba como una calificación dentro de lo Moderno. *Ser Contemporáneo* equivalía a una variante de lo Moderno, pero lo era de una manera moderada y menos rupturista. El autor apunta que este término vino a reemplazar al término de Moderno solamente después de la Segunda Guerra Mundial, ya que lo Moderno se mantuvo adherido a los acontecimientos previos a la nefasta Segunda Gran Guerra y lo Contemporáneo fue ganando posiciones en relación al nuevo periodo histórico que se estaba gestando. La fecha clave del fin de la Segunda Guerra Mundial, además, supuso el comienzo de la hegemonía de las instituciones artísticas estadounidenses. El desarrollo del concepto Arte Contemporáneo fue madurando lentamente aunque, como cita el autor, no tenía una entidad suficiente como para que se citara en el influyente libro de Raymond Williams, *A vocabulary of culture and society* (1976); añade que cuando Matei Clinescu actualizó su libro *Rostros de la modernidad* (1977) a *Los cinco Rostros de la modernidad* (1987), ya incorporó el término posmodernismo en el posible espacio que

¹³ Traducción: *Este cuestionario fue enviado a aproximadamente setenta críticos y curadores, afincados en los Estados Unidos y Europa, que se identifican con este campo. Dos notas: las preguntas, tal como fueron formuladas, se consideraron específicas para estas regiones; y muy pocos curadores respondieron.*

¹⁴ Smith, 2012.

¹⁵ Smith, 2012: 19.

¹⁶ Osborne, 2013.

debería ocupar el concepto de Contemporáneo junto a los términos ya establecidos a finales de los años treinta: *modernismo, vanguardia, decadencia y kitsch*.

Dentro del mismo ensayo, *Anywhere or not at all*¹⁷, el autor plantea una innovadora propuesta metodológica para analizar la categoría del Arte Contemporáneo, sumando de manera no excluyente tres formas de periodización condicionadas por hechos históricos particulares y el espacio geopolítico en el que se desarrollan. Se proponen tres formas de periodización en forma de estratos o genealogías superpuestas, a modo de tres sentidos del presente extendido. Cada periodización se fundamenta con eventos históricos determinados y privilegia un terreno geopolítico particular¹⁸.

Periodización según el carácter geopolítico

En la primera periodización se hace especial hincapié en el carácter geopolítico de la época. Según este fundamento teórico, se sugiere que la introducción de la categoría del Arte Contemporáneo se dio en la región de la Europa del Este, ya que el realismo socialista era realmente un realismo contemporáneo. Como caso de estudio, se cita que la Galería Municipal de Arte Contemporáneo de Zagreb en Croacia¹⁹ (City Gallery of Contemporary Art), fundada en 1954, fue una de las pocas instituciones artísticas que usaron el término antes de la década de 1960. El autor aclara este matiz porque en la Europa del Este la modernidad se consideraba una tergiversación ideológica de la época del capitalismo. En occidente, sin embargo, no fue hasta 1980 cuando los diferentes actores recodificaron el arte después de 1945 en Arte Contemporáneo, sumándose a la cadena de otros

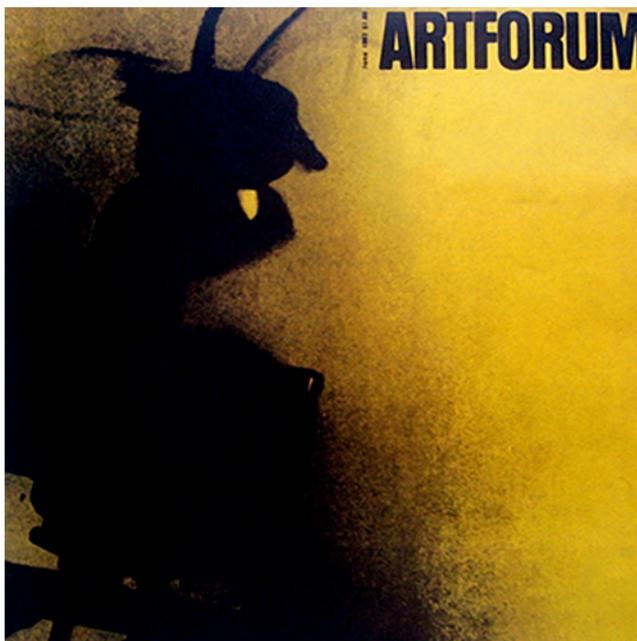


Fig. 2. Portada del primer volumen de la revista Artforum con la fotografía de la sombra proyectada por una escultura de Jean Tinguely (junio, 1962). Fuente: <https://www.artforum.com/print/196206>.

periodos artísticos de la historia del arte. En esta periodización se señala el año 1945 cuando se afianza la hegemonía de las instituciones artísticas estadounidenses. Pero el autor del ensayo se pregunta: *¿no es un periodo demasiado extenso? o ¿es correcto poner en el mismo lugar del expresionismo abstracto con las creaciones actuales?* En esta primera periodización se hace hincapié en el carácter geopolítico donde se tomaron las vanguardias y el desarrollo del arte moderno para justificar las corrientes estadounidenses posteriores.

La primera periodización se construye en base a las transformaciones geopolíticas. Así, se distinguen dos factores fundamentales para el autor: el primero la reacción del distanciamiento temprano del bloque del este al concepto del arte moderno, el segundo, el reconocimiento del traslado de la hegemonía de las instituciones artísticas de la vieja Europa hacia los Estados Unidos de América. Según estas dos características, la introducción del cambio se produjo en los bloques en los que quedaría dividido el orden geopolítico mundial

¹⁷ Osborne, 2013.

¹⁸ Osborne, 2013: 19-23.

¹⁹ <http://www.msu.hr/stranice/About%20us/1/en.html> (consultado en 28/11/19).

durante el proceso de la guerra fría. En esta línea, es oportuno traer a colación una reflexión del especialista Hal Foster. En el capítulo séptimo de su ensayo *Diseño y Delito*²⁰, titulado *Críticos de arte in extremis*, Hal Foster realiza un profundo estudio sobre la influyente revista *Artforum* y su papel en el mundo del arte relacionado con Lo Contemporáneo. El análisis que realiza el autor, comienza con el libro de Amy Newman llamado *Challenging Art: Artforum 1962-1974*. La revista a la que se refiere en este capítulo, *Artforum*, es una publicación que, según Hal Foster, se ha posicionado como la revista más influyente del Arte Contemporáneo, sobre todo a lo largo de los años sesenta y setenta del siglo XX. Durante ese periodo, las figuras más relevantes de la crítica del arte del momento escribían artículos para la revista, documentos que después han pasado a formar parte de la historia del arte.

El primer dato que llama poderosamente la atención es que en los primeros textos que se publicaron en la revista se podía percibir el entusiasmo generalizado sobre el triunfo de la pintura americana ante una Europa que: (...) *estaba hecha trizas, en decadencia y agotada*²¹. Hubo una sensación generalizada de que el viejo continente ya estaba fuera de juego y el *expresionismo abstracto americano* vino a reemplazar a los aluviones previos de corrientes artísticas europeas. También señala el autor que muchos de los actores implicados (...) *eran hijos de emigrantes y/o judíos para los que los Estados Unidos era un nuevo mundo abierto y Europa un ambiguo viejo mundo al que había que olvidar o superar*²². Además de estos factores, el cambio se vio reforzado por una ambiciosa apuesta por parte del sistema educativo por incorporar en la enseñanza numerosos programas educativos que incluían las nuevas tendencias de las que se beneficiaron ciudades como Nueva York o Washington y que fundamentaron *una conciencia histórica y una sofisticación filosófica sin precedentes en los Estados Unidos*.

Hal Foster, en el artículo que se ha citado, subraya aspectos de la adopción, por parte de la esfera del arte de los Estados Unidos, de la tradición moderna que se encontraba en la obra de pre-guerra europea, posicionándose como el legítimo continuador de la tradición occidental. Esta estrategia facilitó, además, la lectura de las obras posteriores de raíz puramente norteamericana. Esta periodización es sumamente sugerente en cuanto a la periodización del arte en la actualidad si se atiende a las profundas transformaciones geopolíticas que se están produciendo a escala global.

Periodización según las prácticas artísticas y el reconocimiento institucional

La siguiente propuesta de periodización que plantea Peter Osborne es la que se basa en el estudio de los desarrollos de las prácticas artísticas y el reconocimiento institucional. Según la segunda periodización, no es sino hasta la década de los setenta cuando definitivamente deja de prevalecer el arte predominante de las prácticas ligadas a las neo vanguardias basadas en objetos y medios, para dejar paso a nuevas formas de expresión como *la performance, el minimalismo y arte conceptual*. También en esta década se dio una internacionalización dentro del marco hegemónico estadounidense y residualmente del europeo, ya que se fueron introduciendo artistas japoneses o sudamericanos a este mismo marco. Este periodo coincide también con las luchas anti-imperialistas y una visión crítica en una nueva escala que tradicionalmente se habían ligado a las revueltas de 1968. Además, se destaca la influencia de los avances tecnológicos ligados a los desarrollos de viajes aéreos comerciales y al sistema de comunicaciones que favorecieron el movimiento de artistas, comisarios y consumidores del arte. Es una periodización algo más extensa geopolíticamente y, según el autor, (...) *una parte significativa del arte institucional que se produce en la actualidad sigue sin alcanzar la contemporaneidad en este sentido crítico inmanente*.

²⁰ Foster, 2004: 104.

²¹ Foster, 2004: 106

²² Foster, 2004: 107.

Periodización según La Caída del Muro de Berlín

La última propuesta es la que se da con la caída del muro de Berlín, después de 1989. Este hito simboliza el fin de la guerra fría y el fin del comunismo histórico, el periodo que iría desde 1917 a 1989, y la victoria definitiva de una globalización neoliberal del capital y la inclusión del motor de la economía actual, China. En este punto, el autor subraya que en el campo de la creación se produjo el cierre del horizonte histórico de las vanguardias y un hecho muy destacado para el desarrollo de la presente investigación: comienza un periodo caracterizado por una globalización y transnacionalización de las bienales como forma expositiva. Es significativo que la última periodización que ha planteado el autor Peter Osborne, es la que ha marcado la caída del muro de Berlín. Existe numerosa bibliografía sobre este hecho y se hace necesario destacar algunas obras que se han consultado para la investigación que son sumamente interesantes, como el trabajo de María Hlalvajova y Simon Sheikh publicado en el año 2017, titulado *Former West: Art and the Contemporary After 1989* (Hlalvajova y Sheikh, 2017), o el trabajo de Tiyen Tunali titulado *Contemporary Art and the Post-1989 Art World* (Tunali, 2017). Muchos de estos estudios marcan el inicio de una nueva etapa histórica coincidiendo con la caída del muro de Berlín, basándose en la liberalización simbólica del mundo de los antiguos bloques, una liberalización que propiciaba muchos de los cambios geopolíticos que marcarían el nuevo orden económico mundial. En el trabajo que se ha mencionado de la autora Tiyen Tunali, se hace referencia al hecho de que el nuevo sistema de globalización en la producción y distribución global es lo que define el Arte Contemporáneo.

Más allá de los estudios de los contextos que han fundamentado estas tres propuestas de periodizaciones por parte del autor, existe una singularidad sumamente importante que subyace a estas propuestas y es que, según señala Peter Osborne, no son periodizaciones alternativas y autosuficientes, sino que más bien son diferentes intensidades de contemporaneidad que se entrelazan las unas a las otras y se complementan. Son diferentes estratos superpuestos de condiciones que se complementan. En conjunto, las periodizaciones que propone el autor están marcadas, en gran medida, por profundas evoluciones geopolíticas. Una serie de cambios que han ido guiando a la población mundial hacia la actual Era Global, al menos en términos de conexión sin precedentes gracias a las nuevas tecnologías digitales y a los mestizajes culturales fruto de esa hiper-conexión.

Según el breve camino que se ha trazado desde el cuestionamiento de Agamben y algunos de los trabajos orientados a esclarecer la etiqueta de Arte Contemporáneo y su relación con La Contemporaneidad, se hace evidente la necesidad de continuar realizando investigaciones sobre las particularidades del periodo histórico actual y la creación artística relacionada con su tiempo. Una fórmula para favorecer la recolección de una gran cantidad de datos sobre esta cuestión, se encuentra en la cita que el autor Boris Groys, especialista con una gran producción académica orientada a estudiar las relaciones entre el Arte Contemporáneo y su tiempo, plantea en su ensayo *Volverse Público*:

*La pregunta ¿qué es el Arte Contemporáneo? supone la pregunta ¿qué es lo contemporáneo? o, ¿cómo puede mostrarse lo contemporáneo como tal?*²³.

En esta breve cita, Boris Groys plantea una necesidad de identificar las singularidades que muestra Lo Contemporáneo. Como es obvio, en el caso del ámbito del arte el objeto de estudio se debe centrar en analizar las particularidades que revela la producción artística. Si se atiende al somero análisis de las investigaciones de los especialistas sobre La Contemporaneidad que se ha compartido al inicio del presente artículo, es posible distinguir dos tipos de contemporaneidad según su esencialidad en la percepción:

- Una esencialidad en la que se destaca una excepcional relación del individuo con el tiempo que, atendiendo a las indicaciones de Agamben, sería la **Contemporaneidad Particular**.

²³ Groys y Cortés-Rocca, 2014.

- Una esencialidad en la que se aglutinan diferentes intensidades de contemporaneidad según las particularidades del contexto histórico y geopolítico, lo que se denominaría la **Contemporaneidad Global**.

Por lo tanto, La Contemporaneidad se muestra como una red de relaciones. En su forma de red se exhiben la suma de numerosas contemporaneidades particulares, las propias creaciones artísticas, que se encuentran conectadas a una red global o Contemporaneidad Global, que serían los espacios de exhibición junto con los actores implicados. La Contemporaneidad Global abarca, además de las instituciones tradicionales de exhibición, los nuevos espacios tales como nuevas ferias de arte y bienales de arte que, ayudados por las herramientas digitales, como las redes sociales y los dispositivos móviles, exponen sus propuestas a los consumidores con una comodidad y alcance sin precedentes.

Localizar e identificar las particularidades que muestra la producción artística relacionada con La Contemporaneidad, implica analizar científicamente ambas esencialidades, tanto desde el punto de vista teórico como de la propia producción artística. A continuación, se comparten las sugerencias de investigación de manera concreta para cada esencialidad. Para concluir el artículo, se ha añadido un capítulo específico en el que se exponen las sugerencias metodológicas según el planteamiento que se ha elaborado en la investigación.

La Contemporaneidad Particular

Para clasificar las particularidades de la primera esencialidad, la que implica la relación entre el individuo y el tiempo, es necesario estudiar los trabajos que analizan teóricamente este ámbito y contrastarlos con la producción de los artistas. En el caso del presente artículo, se apunta como primer ejemplo la cita del autor Jonathan Feldman sobre la relación individual con la Contemporaneidad en su trabajo *Arte Contemporáneo: temporalidad, territorialización y circulación* (2017), con la siguiente reflexión:

*La contemporaneidad permite relaciones temporales diversas y particulares, una serie de multiplicación de capas de tiempo, una anacronía que permite unir el presente con lo pasado y lo futuro, traer el pasado al presente y a su vez volver pasado el presente, y presente el futuro*²⁴.

En palabras del autor, la contemporaneidad facilita la relación temporal y la multiplicidad, atravesar los límites de los espacios estancos con los que se clasifica el tiempo. En esta misma línea, Sandra Pinardi destaca en su artículo de la revista on line Tráfico Visual, *Lo contemporáneo y sus definiciones* (2015):

*En efecto, ser contemporáneo no es estar en un tiempo, tampoco es estar con otros en alguna situación particular, implica básicamente poder ser aludido, reclamado, llamado por aquello que espera por ser (por lo que aún no ha sido, por lo que es pura potencia) y también poder hacerse cargo de ello, tomarlo a la vez como deuda y deber*²⁵.

En este sentido, el autor Terry Smith apunta en su ensayo previamente mencionado *¿Qué es el Arte Contemporáneo?*, la siguiente cita: *Con Tempus, comenzó a utilizarse, y continua en uso, debido a su capacidad de hacer referencia a una multiplicidad de relaciones entre el ser y el tiempo*²⁶.

En el ensayo citado, el autor añade un capítulo dedicado exclusivamente a la relación entre el Arte Contemporáneo y el tiempo bajo el título *Tomarse un Tiempo*. En este capítulo ha articulado diferentes tipos de percepción del tiempo según una serie de características que se han agrupado en apartados titulados: *Tipos de Tiempo, Eternidad, Midiendo el carácter presente de las cosas, El tiempo histórico hoy y Temporalidades Contingentes*. En cada apartado del capítulo, el autor aborda un fragmento sobre los tiempos a los que se entrega el Arte Contemporáneo y los ejemplifica con una serie de obras de creadores recientes que ahondan en la naturaleza de cada definición. El autor destaca obras de artistas que están interesados por la percepción del tiempo de la contemporaneidad como Hiroshi Sugimoto, Bruce Nauman o Bill Viola. En la Figura 3 se aprecia la instalación *Duty Colossus* (2023) del artista Nari Ward expuesta en la

²⁴ Feldman, 2017: 88.

²⁵ Pinardi, 2015.

²⁶ Smith, 2012: 19.

Bienal de Sharjah de 2023. En la monumental instalación situada en una antigua fábrica de comida para pescado, el artista recrea en gran formato la forma de una trampa para pescar mediante el uso de maderas muebles desgastados y rotos. La obra evoca una experiencia de la temporalidad, puesto que el deseo del artista era articular la relación efímera del espectador con el momento en el que el espectador es atrapado y queda suspendido en la percepción.

El autor Boris Groys, añade otro dato fundamental al respecto en su capítulo *Modernidad y contemporaneidad: Reproducción mecánica vs. digital* en su ensayo *Arte en Flujo*, al señalar que:

*Nunca antes la humanidad estuvo tan interesada en su propia contemporaneidad. La edad Media se preocupaba por la eternidad, el Renacimiento por el pasado y la modernidad por el futuro. Nuestra época está interesada, fundamentalmente, en sí misma*²⁷.

En estos ejemplos, los diferentes autores exponen algunas particularidades de la relación individual entre ser y tiempo dentro de la contemporaneidad. Analizar desde la perspectiva de la creación artística este tipo de relaciones individuales, implica ahondar en las reflexiones teóricas y conocer de manera concreta nombres de creadores para poder contrastar la teoría con la producción. Una estrategia posible sería la realización de un análisis exhaustivo de un número representativo de obras de artistas que tenga un cierto peso en el panorama global. Una tarea que, a pesar de la complejidad dado las enormes cifras de artistas que actualmente componen el ecosistema del arte a nivel global, revelará cómo es el perfil del artista ligado a la contemporaneidad y sus intereses conceptuales.



Fig. 3. Instalación Duty Colossus (2023) de Nari Ward expuesta en la Bienal de Sharjah del año 2023. Fuente: <https://sharjahart.org/sharjah-art-foundation/projects/duty-colossus-2023>.

²⁷ Groys y Cortés-Rocca, 2016: 155.

La Contemporaneidad Global

La segunda esencialidad que se ha señalado, la que corresponde a las relaciones colectivas con el tiempo enmarcadas en un contexto geopolítico determinado, requiere, además de un análisis de la producción teórica, de un minucioso estudio del ecosistema de la producción artística. En primer lugar, es fundamental subrayar que el contexto actual está marcado por el desplazamiento de los centros tradicionales de influencia y la inclusión de la inclusión de las voces del otro. Además, al actual giro geopolítico hay que sumar el desarrollo de las tecnologías de conexión, como la red de internet o los nuevos modos de movilidad que están transformando las formas de relación y comunicación humanas. Estas particularidades están desarrollando un nuevo paradigma que se ha expandido a lo largo del planeta, un modelo al que se denomina como Global.

Una forma de resumir esta singularidad es la que se puede extraer de la siguiente cita que aparece en la introducción de la publicación: *Art Unlimited? Dynamics and Paradoxes of a Globalizing Art World*:

La globalización no es tanto un fenómeno histórico; es más bien el resultado de la interacción y el refuerzo recíproco de las relaciones a largo plazo entre procesos tales como las interrelaciones en la economía mundial, la comunicación en todo el mundo y la creación de redes o la migración transnacional masiva y los movimientos.

Este proceso implica una dinámica más o menos paradójica de homogeneización cultural contemporánea y paralela, cuyos resultados se caracterizan a menudo por la "glocalización" (Roland Robertson), la "hibridación" (Homi K. Bhabha) o la "criollización" (Stuart Hall), en las que los elementos globales y locales se transforman y reorganizan recíprocamente y conducen a una fusión de elementos culturales diferentes.²⁸

Tal y como se cita en el fragmento, una de las principales características de este momento histórico, a diferencia de otros momentos anteriores, es el desarrollo de una evolución de homogeneización complejo en el que se entrelazan las fuerzas locales y las globales. En este proceso se puede observar la creación de nuevas identidades híbridas, tal y como los autores Pablo Cristoffanini y Lotte Dam expusieron en el inicio del artículo que publicaron en las actas del *10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies*, titulado *Representaciones y discursos sobre la cultura y la identidad en una diáspora laboral hispánica*:

(...) Por otro lado, la globalización con sus tendencias homogeneizadoras que erode las culturas nacionales y en el polo contrario tiene lugar una revitalización de las identidades y culturas locales. Entre estos dos polos, y en virtud de la gran circulación de personas en las aguas de la globalización, se desarrollan identidades híbridas.²⁹

Estas hibridaciones inciden de manera significativa en la sensibilidad de la creación artística. Los efectos de estas transformaciones que acontecen en el planeta como los nuevos desarrollos globales de la cultura y su incidencia en los entornos locales, engendran una nueva cultura artística global en la que se mezclan aspectos de diferentes fuerzas.

Algunos autores han señalado el año de la caída del Muro de Berlín (1989) como un año especialmente significativo, ya que este año coincidió con el colapso de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) y otros acontecimientos históricos de especial relevancia. La autora Tijen Tunali, en este sentido, citó en su artículo titulado *Contemporary Art and the Post- 1989 Art World*:

Estos acontecimientos (La caída del Muro de Berlín, el colapso de la Unión Soviética, el fin de los regímenes autoritarios de América del Sur) también marcaron el comienzo de la dominación global de la doctrina neoliberal en las estructuras económicas y políticas, en las que la privatización y el libre mercado se han vuelto cada vez más influyentes.³⁰

²⁸ Schultheis et al., 2016: 21.

²⁹ Cristoffanini, P. y Dan, L., 2012: 1925.

³⁰ Tunali, 2017.

La nueva doctrina económica global, ha sido determinante para la generación de un nuevo sistema del arte. El mercado del arte experimentó profundas transformaciones de manera paralelas al desarrollo del nuevo mercado financiero a escala global, sobre todo con las incorporaciones de nuevos territorios como China, India, Rusia o los mercados de Oriente Medio. Los nuevos territorios también recibieron, junto al nuevo sistema económico, el modelo occidental de Arte Contemporáneo mediante la extensión de los tradicionales canales de distribución que ya estaban establecidos en occidente como las grandes y espectaculares instituciones museísticas, las suculentas ferias de arte, las nuevas sucursales de las grandes galerías privadas de arte y la expansión del particular modelo de bienales de arte.

Indudablemente, la irrupción del nuevo modelo económico ha influido de manera considerable en el mercado del arte y en su sistema de producción y distribución. De igual modo, el tránsito planetario tanto de bienes como de personas, por diferentes circunstancias, ha generado un nuevo circuito global que se extiende más allá de las limitaciones que había impuesto la visión occidental y sus niveles perceptivos. Los desplazamientos, ahora en todas las direcciones, sumado a las traducciones lingüísticas que conllevan estos desplazamientos, obligan a repensar la repercusión de la movilidad en la percepción del tiempo y de las construcciones del espacio. En el artículo que Joaquín Barriendos publicó bajo el título *El Arte Global y las políticas de la movilidad. Desplazamientos (trans)culturales en el sistema internacional del Arte Contemporáneo*³¹ se realiza un análisis profundo en el que se abordan cuestiones relacionadas con las políticas de la movilidad y la subjetividad transcultural en el terreno del Arte Contemporáneo y en los cambios que ha generado la red global. Además de citar a autores de diferentes disciplinas esenciales para profundizar en el concepto de Lo Global, el autor apunta que el concepto de movilidad posee una diferencia sustancial con el concepto de movimiento. En el artículo, el autor explica el concepto de la movilidad como el conjunto de las variables sociales que se trasladan en cada desplazamiento³².

Las profundas transformaciones globales no pasan desapercibidas para los creadores. La artista estadounidense de origen qatari, Sophia Al-María, ha expuesto en la Bienal de Venecia celebrada en el año 2022 la obra *Tiger Strike Red* (Al-María, 2022). La video instalación está inspirada en la pieza del autómatas mecánico conocida como el *Tippu Tiger*, realizado en el siglo XVIII para el sultán Fateh 'Alī Tīpū, que gobernó Mysore, en el sur de la India (Figura 4.). Este autómatas representa a un tigre con la intención de despedazar a un soldado británico y está atesorado por el Victoria and Albert Museum (Figura 4). El autómatas le sirve a la artista como punto de partida para crear un video en el que se exploran las consecuencias del colonialismo y el racismo y cómo han repercutido en las relaciones actuales entre los seres humanos, a través de los prejuicios incrustados en las tecnologías actuales y los algoritmos digitales.

Según los estudios que se han analizado, el Arte Contemporáneo es una categoría artística vagamente determinada pero que, resumido de manera muy general, se desarrolla aproximadamente desde la segunda Guerra Mundial. Ha sido un término nacido o implantado para diferenciar la producción artística que se encontraba establecida en los tiempos del Arte Moderno, fundamentalmente en Europa. La fase en la que se desarrolló la etiqueta Arte Contemporáneo, fue un periodo en el que se cambiaron algunos puntos de referencia gracias al desplazamiento, por las catástrofes bélicas y humanas, de la capitalidad europea del arte hacia la hegemonía casi total de las instituciones norteamericanas del arte. Se vuelve a incidir en estos aspectos que se han revisado anteriormente, puesto que cuando se localizan los lugares de influencia del arte, las ciudades y sus circuitos artísticos internos, se facilita la tarea de encontrar y analizar, de un modo u otro, los principales actores que fueron el motor del arte de esa fase en la que se encontraba la creación artística. En el

³¹ Barriendos Rodríguez, J., 2007.

³² Barriendos Rodríguez, J., 2007: 163.

desarrollo del periodo de hegemonía de los Estados Unidos de América, se podían señalar las principales revistas especializadas, los grandes críticos de referencia obligada, los nombres de artistas que marcaban las tendencias y los circuitos de información, los espacios de compra-venta y las visitas obligadas a las instituciones de renombre. Al tener conocimiento de las ubicaciones de los actores, la estructura se mostraba de manera relativamente sencilla y las fuentes para conocer el ecosistema del arte se mantenían localizables. Con la información sobre los creadores y sus obras, se han trazado los mapas que ayudan a elaborar diferentes corpus para sostener muchas de las teorías que existen alrededor de este intervalo histórico. Pero tal y como se ha comprobado, desde los primeros años del siglo XXI, se está asistiendo a la inserción de un nuevo modelo que funciona a escala global y que muestra cambios radicales en cuanto a los modelos de movilidad y de comunicación a escala planetaria. Un hecho que, sin duda, puede estar fomentando un nuevo cambio que afecta directamente a la idoneidad del uso de la etiqueta de Arte Contemporáneo, tal y como se conoce actualmente.



Fig. 4. Autor desconocido (XVIII) Tipu Tiger [Autómata]. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Tigre_Tipu#/media/Archivo:Tipu's_Tiger_with_keyboard_on_display_2006AH4168.jpg

Si bien la ciudad de Nueva York fue el centro de la primera fase del Arte Contemporáneo, desde principios del siglo XXI su centralidad ha sido minada. Ahondar en el estudio de las particularidades de la Contemporaneidad Global conlleva analizar las redes del ecosistema del arte más actual. Se hace imprescindible estudiar los pormenores de las redes de espacios de difusión como las ferias de arte, las propias bienales de arte o las instituciones relacionadas con la creación más actual, ya que conocer detalladamente tanto los textos curatoriales como las ubicaciones o los tránsitos de los propios participantes, facilitará la comprensión de la transformación. Pero, tal y como se ha incluido en este apartado, los nuevos circuitos de exhibición y los medios de difusión digitales multiplican por miles los datos y documentos que se generan sobre la producción artística. Una investigación orientada al análisis del ecosistema del arte actual, se enfrenta a la necesidad de aplicar metodologías capaces de afrontar el reto que ofrece la densidad de datos y la rápida actualización de los mismos en un sistema global apoyado por las plataformas de difusión digital.

Primero resultados y planteamiento de futuras líneas de investigación

En el breve espacio de más de una década desde que el filósofo Agamben revisó el significado de *Lo Contemporáneo*, en el ámbito de la creación artística se han sucedido diversos análisis sobre la relación de La Contemporaneidad con la categoría Arte Contemporáneo. Los resultados expuestos en el artículo de investigación evidencian, bien por la dificultad para aplicar metodologías tradicionales de estudio y clasificación, bien por las implicaciones que conlleva la transformación global, la responsabilidad desde el ámbito académico de continuar investigando y aportando datos que sumen conocimiento ante los retos que presenta el cambio de paradigma y la necesidad de re-significar una categoría artística como el Arte Contemporáneo.

A lo largo del presente artículo se han explorado de manera sucinta trabajos de investigación de diversas naturalezas para conocer los caminos de reflexión que han abierto algunos especialistas en la materia. El resultado ha sido la elaboración de una propuesta que sugiere líneas de investigación basadas en el análisis del ecosistema del arte actual desde dos perspectivas complementarias, por un lado, la perspectiva individual del artista y su relación con su tiempo desde el conocimiento del contenido de sus creaciones artísticas y, por el otro, la perspectiva colectiva elaborando mapas de los espacios de exhibición que ofrezcan datos sobre participantes, fechas, lugares o contenido curatorial. Dos recorridos entrelazados. Generar este tipo de contenido implica enfrentarse a la problemática de extraer y clasificar una gran cantidad de datos en continuo crecimiento, además de la dificultad del análisis de esos grandes paquetes de datos.

Para hacer frente a las problemáticas que se han expuesto, el autor del presente artículo propone aplicar los fundamentos de la metodología denominada como *Cultural Analytics*, elaborada por Lev Manovich³³, además del concepto metodológico llamado *Distant reading* que formuló Franco Moretti³⁴. La primera fórmula, *Cultural Analytics* o Análisis Cultural, propone el análisis computacional de grandes bases de datos culturales, tales como los nombres de artistas, curadores y espacios expositivos, mientras que *Distant reading* o la Lectura Distante, propone analizar el uso del lenguaje, en nuestro caso de los textos curatoriales y los textos de las propias obras de arte, desde la lectura de enormes cantidades de textos que imposibilitarían su lectura cercana o lineal. Ambas opciones se basan en el análisis de material digitalizado extraído de diferentes webs oficiales de los espacios expositivos y de los propios creadores. Un planteamiento metodológico que ya se ha experimentado en diversas investigaciones. Un caso concreto de las experimentaciones, es el análisis que se ha realizado sobre la red de las Bienales de arte publicado en el artículo *El formato expositivo bienal de arte a estudio. Análisis sobre las relaciones y los comportamientos de la red global de las bienales de arte (2007-2019)*³⁵. La investigación, aplicada a un fragmento del ecosistema global de la creación artística como son las bienales del arte, se realiza gracias a la aplicación de herramientas digitales para extraer los nombres de todos los participantes de todas las ediciones de una serie de bienales de arte seleccionadas, tanto de comisarios como de artistas, para trazar una estructura de relaciones mediante la herramienta de visualización de datos Gephy y explorar así la red desde la lectura de la complejidad visual. Disponer de los nombres de todos los artistas y los lugares de exhibición, incluyendo otros estudios de más fragmentos del ecosistema como son las ferias de arte o las exhibiciones de las diferentes instituciones museísticas, facilitará la posibilidad de conocer los circuitos y los nombres que tienen mayor presencia en la red de exhibiciones global. De la misma manera, la investigación también ofrece la posibilidad de destacar los artistas más influyentes y centrar los análisis en los intereses de su producción artística. Toda la información que estos datos ofrecen al

³³ Manovich, 2020.

³⁴ Moretti, 2013.

³⁵ Labella, 2021.

investigador, se hacen imprescindibles ya que son una fuente de alto valor para continuar añadiendo conocimiento al estudio del significado de ser contemporáneo y, por extensión, de la revisión de la propia etiqueta artística Arte Contemporáneo.



Fig. 5. Escultura *Boy On Globe* (2014) de Yinka Shonibare. Maniquí de fibra de vidrio y globo terráqueo de cuero. Fuente: http://yinkashonibare.com/artwork/sculpture/?image_id=307

Bibliografía

- Agamben, G. (2009). “¿Qué es ser contemporáneo?” *Diario Clarín*, Buenos Aires, 29. *Agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf*. Recuperado 23 de agosto de 2019, de <https://19bienio.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>
- Aranda, J., Kuan Wood, B. y Vidokle, A. (2009) “What is Contemporary Art?” *Issue One - Journal #11 December 2009 - e-flux*. Recuperado 14 de julio de 2019, de <https://www.e-flux.com/journal/11/61342/what-is-contemporary-art-issue-one/>
- Aranda, J., Kuan Wood, B. y Vidokle, A. (2010) “What is Contemporary Art?” *Issue Two - Journal #12 January 2010 - e-flux*. Recuperado 14 de julio de 2019, de <https://www.e-flux.com/journal/12/61332/what-is-contemporary-art-issue-two/>
- Barriendos Rodríguez, J. (2007). “El arte global y las políticas de la movilidad. Desplazamientos (trans)culturales en el sistema internacional del Arte Contemporáneo”. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, 5(1). <https://doi.org/10.29043/liminar.v5i1.241>
- Cristoffanini, P. y Dan, L. (2012) *Representaciones y discursos sobre la cultura y la identidad en una diáspora laboral hispánica*. 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS) Universidad de La Coruña, 2012: 1923-1932
- Foster, H. (2004). *Diseño y delito*. Ediciones Akal.
- Foster, H., (2009). *Questionnaire on «The Contemporary»* October, 130, 3-124.
- Feldman, J. (2017). “Arte Contemporáneo: Temporalidad, territorialización y circulación”. *Boletín de Arte*, 0(38), 87-96. <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2017.v0i38.3222>
- Friedman, Thomas. (2007). *La tierra es plana: Breve historia del mundo globalizado del siglo XXI* (1ª ed., 9ª imp.). Martínez Roca.
- Groys, B., y Cortés-Rocca, P. (2014). *Volverse público: Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra.
- Groys, B., y Cortés-Rocca, P. (2016). *Arte en flujo: Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Caja Negra.
- Groys, B. (2018) Curating in the Post-Internet Age. *E-Flux Journal #94*. Recuperado 15 de julio de 2019, de http://worker01.e-flux.com/pdf/article_219462.pdf
- Guasch, A. M. (2000). *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural* (1a ed., 12ª imp.). Alianza.
- Guasch, A. M. (2016). *El arte en la era de lo global: 1989-2015*. Alianza Editorial.
- Hlalvajova, M., y Sheikh, S. (2017). *Former West: Art and the Contemporary after 1989* (M. Hlalvajova y S. Sheikh, Eds.). MIT Press. <http://www.formerwest.org>
- Labella Martínez, Antonio. (2021). “El formato expositivo bienal de arte a estudio. Análisis sobre la red global de las bienales de arte previas a la pandemia Covid 19 (2007-2019)” en: Zarza Núñez, Tomás y Sánchez-Moñita, Miguel (Eds.) *ASRI*. N° 20. Págs. 95-115.
- Manovich, L. (2020). *Cultural Analytics*. The MIT Press.
- McLuhan, M., y Powers, B. R. (2015). *La aldea global: Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI* (1ª ed. en colección Comunicación). Gedisa.
- Moretti, F. (2001). “Mercados de la mente”. *New left review*, 6, 168–171.
- Moretti, F. (2005). *Graphs, maps, trees: Abstract models for a literary history*. Verso. <http://catdir.loc.gov/catdir/toc/ecip0514/2005017437.html>
- Moretti, F. (2013). *Distant Reading*. Verso.
- Osborne, P. (2013). *Anywhere Or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*. Verso Books.

- Pinardi, S. (2015) *Lo contemporáneo y sus definiciones*. Tráfico visual. Recuperado 11 de agosto de 2019, de <http://www.traficovisual.com/2015/02/11/lo-contemporaneo-y-sus-definiciones-sandrapinardi/>
- Smith, T. (2012). *¿Qué es el Arte Contemporáneo?* Siglo Veintiuno Editores.
- Smith, T. (2016). *Biennials: Four Fundamentals, Many Variations*. Biennial Foundation. <http://www.biennialfoundation.org/2016/12/biennials-four-fundamentals-many-variations/>
- Schultheis, F., Single, E., Köfeler, R., y Mazzurana, T. (2016). *Art Unlimited? Dynamics and Paradoxes of a Globalizing Art World*. Transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839432969>
- Tunali, T. (2017). “Contemporary Art and the Post- 1989 Art World”. *Dandelion: Postgraduate Arts Journal and Research Network*, 8(1). <https://doi.org/10.16995/ddl.357>