

Alberto López Cuenca, Tania Valdovinos Reyes, Renato Bermúdez Dini (Eds.), *¡Abajo el muro! Arte, neoliberalismo y emancipación desde 1989*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2021, 324 pp.

Ariadna Ramonetti Liceaga

Este volumen fue publicado con motivo del ciclo de conferencias, discusiones y mesas redondas *¡Abajo el muro! Arte, neoliberalismo y emancipación desde 1989*, un espacio descentrado de interlocución entre agentes culturales que se llevó a cabo durante el 2019 en diversas sedes en México como el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO) en Guadalajara, el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC-UNAM) en Ciudad de México, el Museo Amparo y la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

El ciclo se realizó a propósito del trigésimo aniversario de la caída del Muro de Berlín para conversar públicamente sobre el desfundamiento de los relatos provistos por la izquierda marxista frente al avance de las políticas neoliberales y sus repercusiones en prácticas artísticas posteriores al ocaso del proyecto comunista de Estado. Partiendo de este horizonte históricamente localizado en 1989, las dieciséis contribuciones contenidas en *¡Abajo el muro!* buscan problematizar sobre aspectos fundamentales que conciernen al arte y a la estética contemporáneas y se organizan en tres secciones.

La primera de ellas, llamada «¿Qué puede el arte contemporáneo?», cuenta con las voces de Gregory Sholette, Irmgard Emmelhainz, Adriana Pantoja de Alba, Alina Peña Iguarán, Gabriela Méndez Cota, Sandra Hernández Reyes y Manuel Trejo Trejo, Julia Morandiera Arrizabalaga y José Riello. En esta sección se llevan a cabo diversas reflexiones sobre la crisis del proyecto emancipador de izquierdas frente a la implementación de un imaginario neoliberal que buscará desacreditar la capacidad crítica del discurso marxista. Sin embargo, durante todo el siglo XX y previas a la caída del Muro surgirán formas de entender la noción de emancipación más allá del *socialismo realmente existente* o de los relatos legitimadores del sistema canónico del arte, y esas posibilidades de la experimentación artística comprometida políticamente —eso que Gregory Sholette describe como la *materia oscura del arte*—, tomarán heterogéneos caminos después de 1989; tal es el caso de la reconversión neoliberal de la cultura y las artes en industrias creativas y la «responsabilidad ética» de ciertas formas del arte contemporáneo que se encargarán de producir reductos de «lo social» desde nociones como la «estética relacional» y el «arte participativo». Dichas nociones pueden ser interpretadas como herramientas de sustitución que establecerán una

relación problemática entre procesos de subjetivación política de largo aliento y las instituciones liberales del arte que terminarán por simplificar ciertas formas de lucha y resistencia frente al auge de la financiarización de la economía global.

Otros de los temas contenidos en esta sección son los alcances del arte en relación con su capacidad de operación política ante el advenimiento de las industrias culturales en la esfera pública. Aquí se aborda críticamente el concepto de «arte útil», las nociones de «ruina» y de «muro» como horizontes epistemológicos y el viraje de algunos espacios independientes, proyectos editoriales autogestivos, puestas en escena y colectivos de artistas translocales hacia un *ethos* colaborativo en donde la ética y el autocuidado se vuelven indispensables en el régimen neoliberal actual.

En su ensayo «Boicot, barricadas e instituciones paródicas. De la crítica institucionalizada a las paradojas de la resistencia en un mundo de arte desnudo», Gregory Sholette elabora una pregunta que permanece abierta y que sirve para comprender una buena parte de las reflexiones que se abordan a lo largo de la primera sección del volumen: «¿Qué tipo de cultura de oposición es posible, si es que hay alguna en un *mundo del arte desnudo* que ha sido despojado de mística y autonomía?». A lo largo del texto, el autor enfatiza la ambivalencia que otorgan los vacíos dejados por el desmantelamiento del programa socialista soviético a los artistas contemporáneos políticamente comprometidos, quienes heredaron el discurso emancipador de la vanguardia histórica pero desprovisto de ímpetu subversivo, lo que ha provocado el surgimiento de lo que Sholette llama las instituciones paródicas:

agencias estructuradas informal y artísticamente inventadas que imitan abierta y a menudo irónicamente el nombre y la función de entidades organizativas más grandes y establecidas, como escuelas, oficinas, laboratorios, ligas, centros, departamentos, sociedades, clubes e incluso corporaciones¹.

Instituciones que funcionan a veces como nichos para la autopromoción y la visibilidad de quienes las organizan, pero que, por paradójico que sea, frecuentemente consiguen llenar los vacíos dejados por las instituciones emanadas de las reivindicaciones de izquierda, las cuales han quedado eclipsadas gracias al avance del neoliberalismo.

La segunda sección del volumen «Sujetos del neoliberalismo. Entre la globalización y la revolución (otra vez)» contiene los ensayos de Eduardo Nivón Bolán, Pilar Villela, Itzell Sánchez, Renato Bermúdez Dini y Tania Valdovinos Reyes. En ella se aborda el surgimiento de nuevos sujetos neoliberales al amparo de la cultura de la innovación, las economías naranjas, los emprendimientos creativos y la valoración del trabajo individual frente a ciertas condiciones que padecen otros trabajadores culturales, cuyos compromisos con luchas sociales, como el feminismo, los alejan aparentemente de las tendencias dominantes de circulación del arte contemporáneo y sus regímenes de visibilidad. En esta sección se incluye una conversación entre el curador Gerardo Mosquera y Alberto López Cuenca sobre la creación de la Bienal

¹ Sholette, G. Boicot, barricadas e instituciones paródicas. De la crítica institucionalizada a las paradojas de la resistencia en un mundo del arte desnudo. En A. López Cuenca, T. Valdovinos Reyes y R. Bermúdez Dini (Eds.). *¡Abajo el muro! Arte, neoliberalismo y emancipación desde 1989*. Universidad Nacional Autónoma de México: México, 2021, 43.

de la Habana, la cual contribuyó durante los años ochenta y noventa a inscribir el problemático relato del Arte Latinoamericano en la nueva escena global del capitalismo artístico.

En su ensayo «La subjetividad neoliberal y el arte de la organización social», Pilar Villela cuestiona la percepción que los artistas tienen sobre su propio trabajo en relación a las formas en las que se organizan socialmente los competitivos campos del arte y la cultura, que exigen nuevas formas de circulación y visibilidad. «El artista hace arte sólo cuando no está haciendo todo lo demás, aunque sin todo lo demás no habría arte»², lo cual no indica necesariamente que el artista se encuentra en una situación más precaria que la mayoría de los trabajadores asalariados, ya que las condiciones de su producción siguen dependiendo del mecenazgo o de la venta de obras. Lo que propone la autora es analizar el lugar actual del artista como trabajador cultural frente a la subjetividad específica que impone el neoliberalismo pero también ante el doble discurso de intervenir en ciertas formas de lo social (como los colectivos y los espacios autogestivos) para establecer un vínculo con lo político, en donde el artista termina por producirse a sí mismo en su excepcionalidad al tratar de insertarse en las cadenas productivas de valor de las instituciones públicas y privadas. En ese sentido, el artista contemporáneo como empresario de sí mismo sería el producto más acabado del neoliberalismo porque termina convirtiendo «su cuerpo, sus redes afectivas y sus capacidades individuales (...) en propiedades rentables más allá de o en conjunto con la comercialización de su obra»³.

Finalmente, el tercer bloque del compendio, llamado «Arte contemporáneo en el México neoliberal» cuenta con los textos de Eduardo Ramírez, Alma Cardoso, Adriana de la Rosa y Daniel Montero. Aquí se problematizan algunos tópicos analizados en las secciones anteriores pero situados en el contexto cultural, social y económico de diversas ciudades en México, como Monterrey, Oaxaca y la capital del país. De esta última sección, vale la pena destacar el texto de Eduardo Ramírez que apuntala la profunda relación de las corporaciones familiares y empresariales del noreste de México con el campo del arte, incluso mucho antes del periodo histórico propuesto por este espacio de interlocución. Ramírez, que ha estudiado durante los últimos años las complejas relaciones entre política cultural, producción simbólica y empresas, configura un relato que denota las alianzas entre el arte mexicano y diversas estrategias del discurso publicitario desde 1930 hasta la actualidad. Si bien estas condiciones se reproducen con énfasis en la ciudad Monterrey y ocurren de maneras muy distintas en el centro y sur del país, el texto señala una cuestión problemática para la política cultural mexicana: que no existe ya una distinción entre lo público y lo privado ante el avance del capitalismo cognitivo, el cual define sus estrategias desde el fenómeno centralizador de iniciativas colectivas que, basado en un discurso en apariencia autogestivo y horizontal, coopta a diversas redes de reflexión y apoyo que puedan surgir en las regiones liminares del campo artístico y la disidencia para insertarlas en las cadenas productivas del mercado global del arte y la cultura. En este sentido, Ramírez deja dos preguntas abiertas: «¿Se puede romper la tendencia centralista, el objetivo de solidificar el discurso nacional al insertar o absorber cualquier producción significativa, crítica, para ser reconocida en ese circuito central, en vez de explorar discursos alternos? (...) ¿Estamos dispuestos a asumir, a producir

² Villela, P. La subjetividad neoliberal y el arte de la organización social. En *ibid.*, 151.

³ *Ibid.*, 156.

incluso, la caída de este muro personal? Ese es nuestro reto»⁴. Como señala Alberto López Cuenca en su introducción a este compendio:

Después de 1989, el cruce más prometedor entre prácticas artísticas y política tiene más que ver con líneas, pero de imaginación y acción imprevisiblemente experimentales y críticamente posthumanistas que con las prepotentes certezas de la militancia o el puntual compromiso del artista genial. No obstante, para exorcizar la melancólica orfandad que amenaza desde entonces a estas inciertas existencias [...] es imprescindible recuperar y reinterpretar estos restos y sobrantes que desechó el proyecto emancipador de modo que alcancen y atraviesen las prácticas actuales que parecen carecer de nexos o relatos previos. Aún requerimos elaborar esas narrativas y proponer otras genealogías que impliquen a otros actores, humanos y no-humanos para este presente que nos aparece desarraigado, pero no para enraizarlo, sino para diseminarlo⁵.

¡Abajo el muro! Arte, neoliberalismo y emancipación desde 1989, con el conjunto de sus contribuciones y las reflexiones emanadas de este espacio descentrado de diálogo, pone en crisis los relatos legitimadores del sistema artístico desde perspectivas que van de lo local a lo global para configurar un nuevo entramado de reflexiones en donde la acción directa y la imaginación crítica se avistan como nuevos reductos emancipadores frente al ocaso de las ideologías.

⁴ Ramírez Pedrajo, E. De lo hecho en México a la Denominación de origen. Arte contemporáneo mexicano, del capital simbólico al financiero. En *Ibid.*, 256.

⁵ López Cuenca, A. El muro de los lamentos. Política y melancolía en el arte contemporáneo en torno a 1989. En *Ibid.*, 27.