

INTRODUCCIÓN

LA CRÍTICA DE LA SUBJETIVIDAD NEOLIBERAL DESDE LA REFLEXIÓN ESTÉTICA Y LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

ANTONIO RIVERA GARCÍA

DIRECTOR DEL GRUPO UCM «ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA: ARTE, POLÍTICA Y SOCIEDAD»

1. HACIA UN NUEVO «TOTALITARISMO» NEOLIBERAL

La hegemonía del neoliberalismo implica esencialmente que la racionalidad económica coloniza todas las prácticas sociales, todas las instituciones, con sus medios y fines propios, sus formas específicas de socialización e interacción y sus racionalidades diversas. Allí donde antes había toda una serie de valores relativos a la educación, el bien común, la seguridad o la belleza, ahora hay sobre todo oferta, demanda y criterios de coste-beneficio que desembocan en la mayor acumulación posible de capital. Esto no solo sucede a través de la creciente privatización de instituciones que tradicionalmente proveían servicios a la comunidad, sino también a través de una nueva gestión neoliberal de lo público (*New Public Management*) que afecta a las propias instituciones del Estado.

El neoliberalismo es así una especie de «totalitarismo» económico que mina los principios políticos y acaba imponiendo un nuevo *homo economicus*, muy distinto del que pensaron Smith o Bentham porque ya no es ni un comerciante ni un empresario convencional. Hoy el *homo economicus* constituye una categoría universal porque los principios económicos se extienden a todas las esferas sociales. Así se expresa la mayoría de los críticos del neoliberalismo (Foucault, 2007; Harvey, 2007; Mirowsky y Plehwe, 2009; Laval y Dardot, 2013; Lazzarato, 2013; Brown, 2016, etc.). La hegemonía de los principios y valores económicos lleva consigo el ocaso del *homo politicus*, del ciudadano, tal como ha sido concebido por la política más genuina, la republicana. Por tanto, el triunfo del neoliberalismo es al mismo tiempo el final de la política. A este análisis, sobre el cual ya existe

una extensa bibliografía, es preciso añadir la tesis de que la democracia, e incluso la misma especie humana, como ponen de relieve los discursos en torno al Antropoceno abordados por algunos capítulos de este libro, son amenazadas por el «totalitarismo» neoliberal.

Desde el curso de Foucault de los setenta sobre el nacimiento de la biopolítica se suele describir al *homo economicus* producido por el neoliberalismo como un empresario de sí mismo y un capital humano. Hoy podemos decir que es sobre todo el capital financiero el que proporciona el mejor modelo para caracterizar a esta nueva subjetividad. El sujeto neoliberal invierte en sí mismo para atraer inversiones y aumentar su valor dentro de ese mercado universal en el que compete con sus semejantes. Esto da lugar a que la esfera de la política, pero también las esferas familiar, religiosa, jurídica, educativa, laboral y artística, se expresen en términos económicos. Es preciso agregar que en este contexto el Estado tiende a perder su autonomía porque se pone al servicio de la economía neoliberal, sancionando las desigualdades inherentes al mercado basado en la competitividad. El neoliberalismo eleva así la competencia a valor supremo del mercado y de los sujetos que lo integran. Al establecerse dentro del mercado una relación de competencia entre los múltiples capitales humanos, se impone un modelo de relaciones humanas basado en la desigualdad. La competencia nos lleva a pensar en un modelo agonístico, dentro del cual unos vencen y otros pierden (Brown, 2016: 47).

En este mundo neoliberal ya no tiene sentido definir el mercado como lo hicieron los liberales clásicos, esto es, a partir de un intercambio económico que todavía admitía relaciones de igualdad entre las partes, por muy abstractas e insuficientes que fueran. Con tales presupuestos resulta imposible una educación humanista que no esté mercantilizada o sometida a valores cuantificables, monetarios. Como decíamos en la presentación, el grupo de investigación de «Estética contemporánea» de la UCM que promueve este volumen pretende, con sus actuales investigaciones en torno a la reelaboración de la temática de la «educación estética», recuperar un concepto de educación humanista que pueda hacer frente a estos problemas.

La hegemonía neoliberal supone ante todo el fin del *homo politicus*, tal como lo hemos conocido en las épocas premoderna y moderna, y sobre todo en las cosmovisiones republicanas. La política cada vez más deja de ser el ámbito de la representación de los seres hablantes y se convierte en una esfera de gestión de cosas cuantificables y evaluables. La representación política neoliberal puede ser analizada como un simulacro de la repre-

sentación política porque ya no se representa el bien común ni se pretende hacer efectiva la igualdad, que han sido los objetivos del proyecto político moderno. Por el contrario, las políticas neoliberales persiguen establecer las condiciones para que se imponga una nueva subjetividad que, como señalábamos antes, actúa en todas las esferas de acuerdo con el principio de competencia del mercado.

2. SOCIEDAD DE CONTROL Y REVOLUCIÓN TECNOLÓGICA DIGITAL

Para lograr el triunfo de la nueva subjetividad, la sociedad neoliberal hace uso de un conjunto muy complejo de métodos. Por un lado, usa mecanismos de sujeción social que son propios de la deleuziana sociedad de control, aunque sigue incorporando muchos elementos de la sociedad disciplinaria. Los mecanismos de sujeción social producen interiorización de la norma y generan un comportamiento consciente del sujeto. Por otro lado, también usa mecanismos que producen identidades o subjetividades débiles, superficiales, o que simplemente no producen ninguna identidad e interiorización. Esto último sucede, como ha explicado Lazzarato (2015: 197-198; 2013: 173), con el denominado «sojuzgamiento maquínico», el cual alude a técnicas que, como los sondeos, mediciones de audiencias, perfiles en redes sociales, algoritmos o *big data*, son operacionales –no representativas– y configuran subjetividades parciales o subindividuales.

Todo ello pone de relieve que el análisis de los medios de subjetivización no puede hacerse fuera del marco de la gran revolución tecnológica de los medios digitales, sobre la que ya han ofrecido contribuciones relevantes autores como Bridle, Sadin, Lanier, Ferraris, Zittrain o Zuboff. El capitalismo neoliberal depende menos del trabajo obrero que del desarrollo de la ciencia, la tecnología y la comunicación, y no se entiende sin tener en cuenta los avances que han ocurrido en los últimos tiempos en el ámbito digital. Las principales tecnologías de la información y de la comunicación podrían intensificar su potencial transformador e incentivar proyectos de movilización colectiva a través del arte, la ciencia y la política participativa. En lugar de ello, suelen ofrecer formas de interacción muy superficiales con el entorno y con un nulo potencial crítico y emancipador. Desde un punto de vista político y económico, las tecnologías digitales han enriquecido y fortalecido las industrias de la seguridad, de la publicidad y de la gestión de datos, y a su vez se han instalado en el corazón mismo de los procesos burocráticos de evaluación y responsabilidad institucional (*accountability*) que son propios de la Nueva Gestión Pública.

En un contexto histórico en el que se suceden las crisis de las sociedades neoliberales, ha surgido una gubernamentalidad autoritaria y posdemocrática. El nuevo poder autoritario e incompatible con la democracia se sirve de las nuevas tecnologías de control con la finalidad de que la creciente precariedad no se canalice en protesta y desobediencia. El capitalismo de la era digital implica la aparición de un conjunto de nuevas relaciones de poder que pueden ser englobadas dentro del concepto de «sociedad de control» (Deleuze, 1999). La hegemonía del neoliberalismo implica que ya no basta con las técnicas biopolíticas ejercidas sobre la población, ni con las técnicas disciplinarias ejercidas sobre las subjetividades dentro de un espacio cerrado. Técnicas que, desde los estudios de Foucault, son suficientemente conocidas. Ahora es preciso vigilar constantemente y en todas partes tales subjetividades. Para conseguirlo, los poderes neoliberales emplean toda una serie de tecnologías de «acción a distancia», como la televisión, el video, los ordenadores, las redes sociales, las plataformas comerciales, los satélites, los drones, etc.

Es innegable la importancia que tiene la revolución digital para la producción y vigilancia de las subjetividades neoliberales y, por tanto, para la constitución de una sociedad de control aún más sofisticada que la apuntada por Deleuze. Hoy los actos más humanos, como hablar, ver, oír –sentir, en suma–, ya no se pueden concebir sin la participación de las máquinas digitales. En relación con esta materia, la reflexión estética y las prácticas artísticas nos ayudan a comprender, y a veces a resistir, los fenómenos que conducen a la conversión de cualquier individuo en una máquina biológica dirigida por un poder cada vez más invisible.

Ciertamente, las propuestas artísticas han expresado un gran interés por el campo de lo *cyborg* o por la fusión del cuerpo humano y la máquina. En ocasiones, las prácticas artísticas, desde ámbitos tan diferentes como las artes plásticas, las instalaciones artísticas, las artes vivas, el cine, la fotografía, etc., muestran, en afinidad con los teóricos posoperaistas del capitalismo cognitivo y del *General Intellect*, que la técnica de la era digital está llena de potencialidades positivas y emancipadoras. La misma fusión entre lo biológico u orgánico y lo maquinal o artificial afecta a las propias disciplinas artísticas, que cada vez son más híbridas. También conviene no olvidar que la sociedad y el arte más crítico con el neoliberalismo suelen hacer uso de las nuevas tecnologías –bastaría recordar la función que desempeñaron en las Primaveras árabes y, más recientemente, en «la Revolución del velo» iraní– para oponerse a políticas antidemocráticas. De ahí que, a propósito de las nuevas tecnologías virtuales, sea necesario separar los aspectos positivos de los negativos.

Si nos centramos en los negativos, es preciso reconocer que las teorías y prácticas artístico-políticas han sido capaces de enfrentarse con radicalidad a algunos de los principales problemas que implica la técnica virtual o digital. Entre estos problemas, consideramos que es muy relevante el relacionado con el desarrollo de algoritmos y técnicas de predicción que pretenden eliminar la incertidumbre. Con estas técnicas se pretende objetivar y predecir el futuro para que no sea posible algo imprevisto que pueda alterar el *statu quo*, esto es, para que no tenga lugar todo aquello que la filosofía política suele referirse con el término de «acontecimiento». La eliminación de lo imprevisible está asociada con el conocimiento obsesivo de la totalidad de los sucesos culturales y sociales, ya que se piensa que la «información total» permite alcanzar la verdad y «resultados garantizados». Se entiende así que Mark Zuckerberg prometiera, como nos recuerda Zuboff (2020: 659-660), que Facebook «llegaría a conocer todos los libros, las películas y las canciones que una persona hubiera consumido en su vida, y que sus modelos predictivos» permitirían adelantar las preferencias de los individuos. Frente a esa aspiración, las teorías y las prácticas artístico-políticas no solo critican la dimensión de control que implica la supuesta eliminación de la incertidumbre, sino que también las mismas prácticas artísticas –al menos las que se corresponden con el «régimen estético del arte» (Rancière, 2009)– favorecen, por su propia configuración estética, la incertidumbre necesaria para que sea posible la libertad y la resistencia.

El poder neoliberal no sería hegemónico si no fuera capaz de adaptarse a la significación de la comunidad virtual y digital que ha generado la revolución tecnológica de nuestro tiempo. Se trata, ciertamente, de una comunidad que proporciona la ilusión de vivir fuera del espacio, cuando en realidad es el resultado de la escisión entre la situación local del usuario de la realidad virtual y su ubicua localización técnica. Desde el ámbito de la estética, Groys (2016: 144-145) ha comentado a propósito de esta comunidad que «nuestra experiencia de la contemporaneidad se define [...] por nuestra presencia ante la mirada de un espectador desconocido y oculto», que, además, se parece mucho al «espectador universal oculto de Internet». Por esta razón, en lugar del utópico sueño moderno de la publicidad y de la transparencia, «surge el sueño de una palabra cuyo código indiscifrable protegerá para siempre nuestra subjetividad». Encontramos así en el sujeto la misma aspiración al anonimato y la invisibilidad que caracteriza a los nuevos poderes que, en el contexto de la «sociedad de control», aprovechan el desarrollo de la tecnología digital y de la comuni-

dad virtual para ocultarse y ser más eficaces. Hoy los individuos reclaman frente a ese poder, cada vez más invisible, el derecho a su propia opacidad o invisibilidad. El derecho fundamental a la oscuridad (Aïm, 2020: 220), aparte de convertirse en uno de los más eficaces medios para protegerse de la vigilancia virtual, sirve también para oponerse a la neoliberal «política de las cosas» (Milner, 2007), esto es, a la política basada en la evaluación y control del sujeto en todas las esferas en que actúa.

Finalmente, la tecnología digital facilita la hegemonía de lo «visual», un concepto elaborado por Serge Daney (2004) a comienzos de los noventa para distinguirlo de la «imagen» (Rivera, 2022). Lo «visual» se caracteriza por sus evidentes déficits de presencia, ya que impone una visualidad autosuficiente, sin salida o referencia al mundo real. Pensamos que el triunfo de lo «visual» supone el establecimiento de una especie de «grado cero de la alteridad» por esta falta de referencia a lo otro, a lo que está fuera de la imagen. La subjetividad neoliberal, en la medida que tiende a ver en el otro un competidor y a desarrollar visiones paranoicas y gnósticas del mundo, favorece que la imagen estándar contemporánea sea la digital. Esta tendencia a eliminar la alteridad es llevada a su máxima expresión por la publicidad, la cual se caracteriza por cortar el «cordón umbilical» que liga el signo visual o lingüístico con el mundo real. La hegemonía de la estética publicitaria supone en el fondo el triunfo de la «imagen sustitutiva», es decir, de la imagen completa o autosuficiente que nos ahorra volver la mirada hacia fuera, hacia la realidad y hacia el otro.

No solo la teoría, las mismas prácticas artístico-políticas han criticado la hegemonía de lo «visual» que favorece la tecnología digital. Tal crítica podemos hallarla, por ejemplo, en la serie de cuatro instalaciones titulada *Juegos serios* (2010), realizada por Harun Farocki. El artista alemán muestra en esas obras que el ejército norteamericano ha perdido la fe en la imagen documental o analógica, y que, desde la segunda guerra de Irak, utiliza la digital para entrenar a los soldados y curarles de los traumas ocasionados por el conflicto bélico. Está claro que hoy el poder exige monopolizar esta imagen estándar. Al igual que los filósofos y otros intelectuales, los artistas contemporáneos también están preocupados por los efectos éticos y políticos de la «imagen sustitutiva», y tratan de dar respuesta a los déficits de presencia que ello provoca. Todas esas reflexiones y prácticas artísticas nos ayudan a comprender mejor el neoliberalismo porque la hegemonía de lo visual influye finalmente en el triunfo del solitario *homo economicus*, del sujeto competitivo o empresario de sí mismo, y en el ocaso de la política y de las relaciones sociales que implican una responsabilidad compartida.

3. LA CRÍTICA ARTÍSTICA DE LA PRECARIEDAD NEOLIBERAL

El neoliberalismo prometió liberar al obrero fordista de su trabajo «esclavo», de una actividad que estaba lejos de la actividad vocacional que en la modernidad han desempeñado intelectuales y artistas. La solución consistía en que el trabajador se convirtiera en empresario de sí mismo, es decir, gestionara el conjunto de facetas de su vida como si fuera una empresa integrada por un solo individuo. Sin embargo, el neoliberalismo ha incumplido su promesa y ha dado lugar a nuevas modalidades de trabajo «esclavo» y de vidas precarias. Los avances en la tecnología digital, en lugar de ayudar a hacer efectiva la promesa, no han hecho más que empeorar la situación de precariedad y control social de los seres humanos.

La superación de la nueva precariedad exige una crítica radical de ese tiempo productivo, cuantificable, medible en dinero, que llamamos trabajo. La búsqueda de alternativas al neoliberalismo debería estar unida a una nueva concepción del tiempo que dé sentido o llene nuestra existencia. En este aspecto, la reflexión estética y las prácticas artísticas se han revelado mucho más avanzadas que la crítica procedente desde otras esferas. Han sido capaces de promover un modelo de sujeto que ni se identifica con el trabajo productivo, ni siente angustia por la falta de tiempo. Es cierto que a veces se presenta al artista como prototipo de empresario de sí mismo. Este último, con la finalidad de mejorar su competitividad en el mercado, se inspira en muchas ocasiones en la creatividad y la capacidad de innovación que han caracterizado al artista moderno. No obstante, las prácticas artísticas han sido también muy efectivas contra la subjetividad neoliberal, como pondremos de relieve a lo largo de este libro. El artista crítico ya no percibe el tiempo como algo escaso, como algo que haya que «ganar» y, por tanto, cuantificable en dinero. Además, es preciso tener en cuenta que, en la mayoría de las ocasiones, esta crítica no conduce a un menosprecio reaccionario de la ciencia y de la tecnología. Lejos de la tecnofobia que subyace a muchas críticas posmodernas, no faltan los artistas que se sirven de las máquinas y de la tecnología digital para alumbrar otra manera de vivir el tiempo que no esté ocupado por la interminable actividad laboral y marcado por la angustia de la finitud.

Entre las consecuencias indeseables de la hipercompetitividad neoliberal, cabe destacar la aceleración creciente en todas las actividades y el incremento del ritmo de los cambios sociales y culturales. Vivimos en una época «ultramoderna» porque todo está condenado a la decadencia y a la desaparición (Groys, 2016: 107). Es así comprensible que la sensación de falta de tiempo no haya hecho más que acrecentarse. En cambio, el análisis

de las prácticas artísticas permite demostrar que muchos artistas contemporáneos no solo pretenden escapar al tiempo rápido de producción que exige la rentabilidad económica de la obra, sino también ofrecer mecanismos de resistencia contra la aceleración ultramoderna. Con respecto a las propuestas actuales de desaceleración del mundo, podemos citar a título de ejemplo los bellos filmes de Tsai Ming-Liang, en los que el lentísimo movimiento de un monje budista se opone a la velocidad, a la vida acelerada, de la ciudad que le rodea. También se podría citar la escultura *El tiempo lento del cuerpo que es piel*, una especie de «montaña animal», realizada por Ernesto Neto. La obra de este artista brasileño es una representación de la transición entre cuerpo y paisaje, entre dos realidades orgánicas que, a diferencia de la realidad virtual, precisan de tiempo, y que están relacionadas con dos temas, el urbanismo y los problemas ecológicos, que preocupan mucho a la reflexión estética y a la práctica artística contemporáneas.

Las expresiones más radicales del arte contemporáneo también aspiran a romper el dualismo o la diferencia entre artista y no-artista, por un lado, y entre creación ociosa y desinteresada y trabajo productivo, por otro, que impone la división social del trabajo. El hipercompetitivo y antidemocrático neoliberalismo sanciona esas diferencias, mientras que la estética y el arte más críticos retoman categorías que ya fueron puestas en circulación en el periodo de entreguerras, durante la primera crisis de la globalización. Baste recordar el célebre escrito de Benjamin (1998), *El autor como productor*, en relación con el ascenso del espectador a la autoría. El mercado neoliberal confirma, sin embargo, aquellas identidades y diferencias que impiden hacer realidad el acceso universal al saber y al arte.

Desde el punto de vista neoliberal, la praxis artística sigue el modelo de cualquier trabajo productivo. No tiene nada que ver con la acción común que ha caracterizado a la política republicana y a cualquier otra práctica desinteresada como fue la artística o estética para la filosofía moderna. La diferencia entre estas dos actividades, la productiva y la desinteresada, es radical. El trabajo del artista reconocido por los mercados, que apenas difiere de los actos realizados por el capital humano o por el empresario de sí mismo, adquiere sentido por su finalidad, que es la obra terminada y cuantificada o valorada en dinero. En cambio, el artista crítico del presente se concentra totalmente en el proceso creativo y cuestiona de este modo el fundamento temporal del neoliberalismo, según el cual pasado y presente, la duración y el proceso, no son nada, y lo es todo el futuro, es decir, el resultado –la obra nueva– y el provecho económico final. En definitiva, las prácticas artísticas se han revelado muy eficaces tanto para denunciar la