

# EL CÍNICO MODO DEL NIHILISMO: EL ARTE COMO NULIDAD EN LA ERA DE LA SOCIEDAD DEL ENGAÑO

Jorge Lorca

*“Mundus vult decipi, ergo decipiatur.”*

(Sebastian Brant)

*“En verdad, estamos demasiado cansados incluso para morir.”*

(Friedrich Nietzsche)

*“El Cinismo, como falsa conciencia ilustrada, se ha convertido en una astucia obstinada y ambivalente que ha apartado de sí el valor, considera a priori todos los positivismos como engaño y sólo pretende salir delante de cualquier forma.”*

(Peter Sloterdijk)

*“La aparición de la decadencia es tan esencialmente necesaria como cualquier surgimiento y avance de la vida, y no tiene en la mano el medio de hacerla desaparecer. Por el contrario, la razón exige que respetemos sus derechos.”*

(Friedrich Nietzsche)

*“Sin embargo, si el filósofo es llamado a vivir lo que dice, entonces su tarea es, en un sentido crítico, mucho mayor: la de decir lo que vive.”*

(Peter Sloterdijk)

*“Y el trueno se sentirá más fuerte que el trueno, el fuego será mar, lo que es arriba será abajo, el agua buscará lo que fue suyo.... Ese día Los Toplex NO Abrirán.”*

(Rafael Tomás Soto González, Poeta viñamarino)

*“Si es necesario, es posible”*

(Clotario Blest)

*“Las grandes cosas exigen que no las mencionemos o que nos refiramos a ellas con grandeza: con grandeza quiere decir cínicamente y con inocencia.”*

(Friedrich Nietzsche)

## RESUMEN

Las tecnologías del discurso ideológico, han sido un recurso importantísimo en la construcción de los dispositivos de subjetividad a lo largo de la historia de la modernidad, pero a la hora de establecer parámetros ¿qué significa en resumidas cuentas ser moderno o ilustrado?, ¿tiene acaso que ver con despreciar lo anticuado (la tradición) y *habitar* en una especie de estado (escéptico) de alerta permanente, expresado desde la propia génesis del cogito cartesiano autofundante?

El carácter cínico-nihilista, al cual aquí nos referimos, empapa al *ethos* cultural actual y también afecta a esos campos de producción reflexiva, como lo son el arte en general y el pensamiento crítico. En su agenda programática inercial, la modernidad cae en el agotamiento paulatino de sus índices teleológicos y de remisión destinataria, vale decir, su lógica interna cesa, pero, a la vez, este vacío inercial es absolutamente necesario para la configuración de nuevos estadios psicodinámicos; desvalorización y transvaloración, son la prescripción médica imperativa para la reinención de una voluntad forjadora. Pero cabe preguntarse entonces, ¿hasta qué punto estos dos conceptos (cinismo y nihilismo) pueden ser pensados separadamente el uno del otro?, ¿cómo podemos saber cuál de ellos está supeditado a su correligionario?, ¿o simplemente, en ambos casos, son distintas nomenclaturas teóricas para definir un mismo fenómeno psicocultural? Tanto el cinismo como el nihilismo, nos parecen procesos que funcionan como umbrales en la historia “orgánica” de las civilizaciones. Ambos, también, deben ser pensados, como dos modos entrañables de narrar la historia de la metafísica occidental.

Palabras clave: Cinismo-Nihilismo-Modernidad-Ideología-Ilustración.

## ABSTRACT

The technologies of ideological discourse, has been an important resource in the construction of subjectivity devices throughout the history of modernity, but when setting parameters which in brief means to be modern or enlightened?, Do you have anything to do with despise the outdate (tradition) and live in a kind of state (sceptical) permanent alert, expressed from the own genesis of self-founding Cartesian cogito.

The cynical-nihilistic character, to which we refer here, taking in the present cultural ethos and also affects these production fields reflective, as are art in general and critical thought. In its programmatic agenda inertial, modernity falls in the gradual depletion of its teleological indexes and referral addressed, namely, its in-

ternal logic ceases, but simultaneously, the inertial vacuum is absolutely necessary for setting up new stadiums psychodynamic, depreciation and transvaluation, are the prescription imperative for the reinvention of forging a will. But it should be asked, then, how far these two concepts (cynicism and nihilism) can be thought separately from each other? Or how can we know which of them is subject to their coreligionist, or does it simply, in both cases, are different nomenclature to define a common theoretical psychocultural phenomenon? Thus cynicism and nihilism seem processes that work as thresholds in history “organic” civilizations. Both must be thought such as two endearing ways of narrating the history of Western metaphysics.

Keywords: Cynicism-Nihilism-Modernity-Ideology-Enlightenment.

### Acerca de la Ilustración y las tecnologías de los discursos ideológicos

Desde hace casi aproximadamente dos siglos se ha venido haciendo recurrente (en occidente) la idea de que la *verdad* se “construye” más que se encuentra. Este giro *poiético*-epistemológico ha traído consigo —a lo menos— la revisión de varios conceptos importantes como las nociones de: “sujeto”, “objeto”, “tradición”, “historia”, “memoria” e incluso la (errónea) idea de que aquella relación que está a la base de cualquier *otra* es siempre una relación de “conocimiento”.

Que los hombres se hayan “vuelto”, de alguna manera, “progresivamente” más suspicaces (o “menos ingenuos”) se ha debido a que dentro de su horizonte de comprensión, por siglos, la idea de *engaño* ha sido capital en su formación intelectual desde los orígenes mismos de la modernidad. Es Descartes el primero que, dentro de su filosofía, integró como dispositivo metodológico (implacable) la *duda* como aquel estatuto “racional” que lograba producir un efecto o actitud de “incertidumbre teórica”. Ésta última actuaba justo en medio del *aprecio* por las consideraciones de la propia razón y la sensación, bajo la figura, por ejemplo, del genio maligno como fortaleza imperial del sujeto escéptico y del *cogito* autofundante; *herramienta* inseparable a la hora de establecer el recto camino hacia “la verdad” (una verdad, por cierto, de carácter noemático-apofántica).

Con ello, sin embargo, se estaba instalando también, en el centro de las preocupaciones teóricas, la posibilidad de estar en permanente “estado de alerta” e inclusive de llegar a dudar de *todo* aquello que pudiese entrar por nuestros sentidos o directamente—y por qué no— desde aquella vertiente de ideas sedimentadas y recibidas con anterioridad por la así llamada tradición o formación *escolar*. Ser moderno, desde ese instante, ha significado siempre *amar* la novedad y despreciar lo anticuado. Ser moderno ha consistido desde aquel entonces, en *habitar* permanentemente en cierto estado de sospecha o permanecer en guardia contra todo y todos, en particular *uno* mismo (Heidegger).

No es extraño entonces que, desde su gestación, la idea de Ilustración —como autonomía del saber— se haya encontrado siempre en una relación intrínseca con la idea de *ideología* (o inautenticidad) y que ésta represente “maquinalmente” todos los subterfugios y artilugios inimaginables con que los hombres que desean llegar a ser verdaderamente *libres*, deban luchar para garantizar la emancipación “real” de su razón de aquellos dominios extrínsecos y alienantes provenientes del medio ambiente y de su propia formación social.

La ideología será considerada entonces —en su estatuto bruto y por qué no decirlo, también de una manera “ideologizada”—, como la quintaesencia del engaño y la manipulación, culpable en primera medida de la explotación y de la opresión de cierto grupo que impone sus intereses egoístas y travestidos a otro: el primero, considerado generalmente como “dueño del poder” y/o de los medios de producción y comunicación, y el segundo, a penas dueño de sus propias fuerzas y obligado por ese paupérrimo estado de indigencia, a trazar sus energías espíritu-corporales en aquel hostil y arbitrario campo de “la explotación laboral”.

Cada ilustrado se sintió entonces llamado a levantar la bandera iluminada de la razón como una especie de faro que, bajo el título quirúrgico de “crítica de la ideología”, se lanzó a escudriñar entre líneas los textos, discursos y poses que “el enemigo” usaba para mantener el empantanado y acomodaticio estado de cosas. Este fue, en gran medida, el primer estadio de batalla en que se jugaron los duelos entre aquellos que se designaban como *progresistas* o filántropos de la humanidad (enarbolando los valores más excelsos que asegurarían a todos los hombres «la libertad, la igualdad y la fraternidad», sin distinción de cuna ni rango) y aquellos que, por siglos, habían venido amasando discursos “encantadores” y a la vez coercitivos que les habían garantizado el traspaso del poder y la devoción de los demás hombres a lo largo de generaciones (nos referimos principalmente de la iglesia y el Estado monárquico). La respuesta y solución ilustrada fue la creación —liberal— de un Estado soberano autónomo (laico) y la creación, al mismo tiempo, de partidos políticos, del parlamento y de elecciones periódicas, junto con la intención “técnica” de implementar y garantizar la alfabetización universal.

Del mismo modo se producía, en tanto, una renovada reestructuración del orden moral entre los nuevos “malos” y los nuevos “buenos”, o entre aquellos que impedían el avance hacia una sociedad más *justa* y aquellos que la promovían. Sin embargo, éste sería tan sólo el primer estadio “confrontacional” del asunto, el cual iría paulatinamente exigiendo un nivel de exégesis e interpretación cultural acorde al refinamiento superlativo de las “tecnologías”, en las disputas por el poder, las que desde entonces se irán perfeccionando y ganando en minucias cada vez más depuradas.

El segundo estadio de la ideología se corresponde, entonces, con la crítica a los mecanismos sociales que la generan y sostienen “materialmente”, y bajo esta perspectiva se encuentran tanto las posiciones y rúbricas divergentes de Louis Althusser, como la de Michel Foucault. El primero señala—muy resumidamente—

que esta fase ideológica es producto de los así llamados: “Aparatos Ideológicos de Estado”(AIE), que designan la existencia material de rituales performativos y prácticas institucionales específicas, las que reeditan y reproducen hábitos consignados mediante el “reclutamiento” y la “militancia” de individuos que serán “transformados”, posteriormente, en *sujetos* (el término preciso ocupado por Althusser es el de *interpelación*). En el segundo caso (Foucault), por intermedio de procedimientos disciplinarios que operan en instancias variadas de “micropoder”, las cuales se inscriben directamente *en* el cuerpo, pero no emanan directamente desde “arriba”, sino desde una infinidad de “microprácticas” cotidianas y *naturalizadas*. Es en este segundo nivel operativo de la ideología donde se juega una nueva instancia de *internalización* y posterior inconsciencia (automatismo) de ciertos procedimientos y contenidos subjetivos “contaminados”, dados, por la *introyección* de prácticas que buscan disciplinar a los individuos al interior del Estado y de la sociedad moderna; ambos, frutos de aquellos arduos resultados “emancipatorios” del primer estadio de luchas ilustradas.

Por último—en el estadio terciario de la cuestión—, el asunto se torna aún más engorroso, ya que la ideología *muta* a un nivel ante el cual ocupa y no se reserva simplemente como una práctica “reproductiva” social, sino que intenta cubrir todos los espacios de la “realidad”, y ser ella misma, una explicación “total” de la sociedad, inclusive de aquellos lugares que anteriormente eran designados como “no ideológicos”.

La sociedad “postideológica” del capitalismo tardío puede llegar a tal nivel de refinamiento, en sus comportamientos operativos, porque junto con detentar el poder coercitivo de los *modos* económicos, legales y estatales, entre otros, va al mismo tiempo de la mano, tanto del mercado, como de los “medios masivos”, los que terminan por dar, como resultado, esa «*elusiva red de actitudes y presupuestos implícitos*» que hacen emerger constitutivamente y producen, de ante mano, *cualquier* percepción de la “realidad” como imagen “estetizada” del mundo. En esta posición paradójica de completa “invisibilidad” y máxima exposición de la ideología, todo “léxico” promulgado ya está “contaminado” por un acerbo ideológico que en su propio despliegue, perspectivismo y enunciación se autoargumenta “tendenciosamente”. En este “campo de inmanencia”, toda persuasión argumentativa dada en el plano del consenso *libre*, incluso y sobre todo, de una sociedad democrático-liberal, es ya ideológica, generando incesantemente la *ilusión* de que la “prisión” no *posee* un exterior<sup>1</sup>.

---

1 Como señala Slavoj Žižek citando a Fredric Jameson “(Hoy) ya nadie considera seriamente alternativas posibles al capitalismo, mientras que la imaginación popular es perseguida por las visiones del inminente “colapso de la naturaleza”, del cese de toda vida en la Tierra: parece más fácil imaginar el “fin del mundo” que un cambio mucho más modesto en el modo de producción, como si el capitalismo liberal fuera lo “real” que de algún modo sobrevivirá, incluso bajo una catástrofe ecológica global...” Žižek, Slavoj, *Ideología*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, Argentina, 2008, pp. 7.

Esto quiere decir que las palabras, de cualquier textualidad discursiva, van adoptando un “determinado” *sentido* de acuerdo al contexto en el cual se las va insertando, y que desde “ya”, todo punto de vista, produce siempre, mediante ciertas “tecnologías del discurso”, una “perspectiva ideologizada”<sup>2</sup>, inclusive en aquellas metodologías consignadas como hermenéuticas o deconstructivas.

A grandes rasgos, éste es el largo periplo recorrido, tan solo en un par de siglos, por la razón ilustrada en lo concerniente a su lucha contra los artificios y “falsos ídolos” de la razón. El primer modo podría quedar establecido entonces como «el momento explícito de la ideología», el segundo como «la ideología en su existencia material» y el tercero, finalmente, como «la casi invisible trama de actitudes y presupuestos “espontáneos”», los cuales emergen de una percepción que produce casi implícitamente sus propios fantasmas y quimeras.

El presupuesto que acompañaría, insoslayablemente todo este proceso de “producción de subjetividad”, es la conciencia de una “doble” verdad que, por un lado produce una especie de “falsa conciencia”, o discurso oficial aparente (y operante), y por otro, una “verdad” que a ratos parece emerger como un *espectro* que lucha por constituirse y separar de sí polvo y paja.

Este bizco estado de “razón”, hace posible que la conciencia (doble) de los individuos inmersos en una sociedad como la nuestra palpén, visceralmente, las consecuencias irreconciliables de una realidad que se precia de hablar en dos lenguas. Uno de estos modos resultantes es lo que aquí llamaremos: “el cínico modo del pensar y del decir”<sup>3</sup>; sin embargo, tal estatura del *hablar*, a pesar de que se relaciona íntimamente con cierto “desnudamiento” o develamiento *crudo* de la

---

2 A propósito del papel del discurso, van Dijk señala lo siguiente: “Una de las prácticas sociales más importantes condicionadas por las ideologías es el uso del lenguaje y del discurso, uso que, simultáneamente, influye en la forma de adquirir, aprender o modificar las ideologías. La mayor parte de nuestros discursos, especialmente cuando hablamos como miembros de un grupo, expresa opiniones con un fundamento ideológico. La mayoría de las ideas ideológicas las aprendemos al leer y escuchar a otros miembros del grupo, empezando por nuestros padres y compañeros. Más adelante «aprendemos» ideologías mirando la televisión o leyendo libros de texto de la escuela; también lo hacemos a través de la publicidad, los periódicos, las novelas o al participar en conversaciones cotidianas entre amigos y colegas, así como en muchos otros tipos de discurso oral y escrito.” El Yo social (o la identidad) se construye entonces, en su misma emergencia en medio de una sociedad, como un “producto” ideologizado.” Van Dijk, Teun A. *Ideología y discurso*, Editorial Ariel, Barcelona, España, 2003, pp.17.

3 Este ambivalente modo del “decir” ha sido descrito ya por Sloterdijk en cierto pasaje de su libro dedicado al Cinismo, allí denuncia lo siguiente: “Pues el pensar cínico sólo puede aparecer allí donde han sido posibles dos puntos de vista de las cosas, uno oficial, otro no oficial; uno cubierto y otro desnudo, uno desde el punto de vista de los héroes, otro desde el punto de vista del ayuda de cámara.

En una cultura en la que se miente regularmente, no se pretende saber sólo la verdad sino también la verdad desnuda.” Sloterdijk, Peter, *Crítica de la Razón Cínica*, Editorial Siruela, Madrid, España, 2003, pp. 328.

realidad, ya no tiene que ver con un decir transformador o emancipador a la manera como lo imaginaron los primeros ilustrados, sino que tiene directa implicancia con el agotamiento de ciertos índices de mutación “revolucionarios”, tanto de aquellos principios, como de los *valores*, en los que estaba sustentado el proyecto “ilustrado (metafísico) moderno”. Es precisamente aquí, donde, creemos, se puede establecer la siguiente hipótesis de trabajo: una especie de imbricación conceptual entre aquellos dos modos de la *impotencia* —o del malestar— en la cultura. Por un lado, del cinismo como índice del agotamiento del *poder* de transformación social, y por otro, del nihilismo como agotamiento de los valores supremos de “verdad” en la historia de la metafísica occidental.

Podríamos formular a propósito, las siguientes preguntas: ¿Hasta qué punto estos dos conceptos pueden ser pensados “separadamente” el uno del otro, en un análisis anímico minucioso del estadio civilizatorio actual? ¿O de qué manera, cada uno de ellos encuentra su propia traducción especular en su edecán conceptual? O todavía más, ¿cómo podemos saber cuál está supeditado jerárquicamente a su vecino, o de qué modo podemos reconocer si ambos (no) son en sí una especie peculiar —*sui generis*— de concepto siamés, imposible de ser diseccionado, al compartir arbóreamente gran parte de su estructura orgánico vital? Por último, sí esto es así, ¿en qué medida estos poderosos conceptos radiculares filtran y contaminan los espacios de expresión psicocultural eficiente? Estamos pensando particularmente en las zonas *productivas* y de reflexión de las artes en general y del “pensamiento crítico”, áreas que, por verse también empapadas por aquel empalagoso espíritu epocal de *nulidad*, se resienten o vigorizan—según sea el caso— por este *irónico* campo de fuerzas vegetativas o de “diálisis” cultural recíproca.

### **El Carácter Cínico Nihilista de la Época; dos modos implícitos de la constitución psicológica de la Modernidad**

Una tradicional definición de Modernidad podría ser la que Gianni Vattimo nos presenta en su conocido texto *El fin de la modernidad*:

“En efecto, [la Modernidad se entiende] como un fenómeno dominado por la idea de la historia del pensamiento, entendida como una progresiva “iluminación” que se desarrolla sobre la base de un proceso cada vez más pleno de apropiación y reapropiación de los “fundamentos”, los cuales a menudo se conciben como los “orígenes”, de suerte que las revoluciones, teóricas y prácticas, de la historia occidental se presentan y se legitiman por lo común como “recuperaciones”, reconocimientos, retornos. La idea de “superación”, que tanta importancia tiene en toda la filosofía moderna, concibe el curso del pensamiento como un desarrollo progresivo en el cual lo nuevo se identifica con lo valioso en virtud de la mediación de la recuperación y de la apropiación del fundamento-origen” (1985 : 10 )

Con la construcción de la noción de modernidad, la idea de “progreso” cobra una inusitada vigencia, pudiendo llegar incluso a afirmarse que aquello que “verdaderamente” puede ser considerado como “moderno” es —sin lugar a dudas— este punto de vista (o punto de fuga) que recalca esa figura “procesual” de despliegue y anuncio de: un “origen”, un “camino” y un “destino” como meta y consecución de los más elevados intereses de la humanidad (occidental), integrando editorialmente a su *historia* material discursiva, “todo” lo anterior como parte de una permanente evolución mnemotécnica, espiritual y consecutiva que no deja de reducir su camino entre ella y su “mesiánica” misión; la invención del futuro.

Sin embargo—si en algo nos instruyó la Escuela de Frankfurt—, dados los resultados inesperados de tal proceso de “progresiva iluminación” es que la modernidad, más parece, finalmente, resultar una suerte de itinerario fracasado y *suspendido* en una escalonada y permanente “división” parcializada de algún estadio de fragmentación dialéctica, donde los intersticios de tiempo no están precedidos “racionalmente”, ni sometidos por una lógica de resultados “causales”, ni proyectivos. Es cierto, por otro lado, que los movimientos subterráneos y oscilantes inmersos en los flujos de las corrientes internas de la cultura, permanentemente están trayendo a la costa vestigios de mundos pasados, pero bajo apariencias extrañamente dislocadas; tal es el caso, por ejemplo, del concepto filosófico de cinismo y su *remake* contemporáneo.

Por fin, en la “agotada” travesía de occidente, parecen, sin embargo, confluír estertórea y simultáneamente, aquellas tres “órbitas” inerciales (modernidad-nihilismo-cinismo), cuyas fuerzas gravitacionales atraen sobre sí a los demás cuerpos o partículas adyacentes, dentro de cierto campo de fuerzas de reinterpretación, lo que trae por defecto, un sistema anímico actitudinal o *ethos* cultural compensatorio que refleja las “pulsiones” psicodinámicas de un nicho histórico determinado.

Para Nietzsche, el profeta (oracular) del nihilismo, este estado psicomotriz de la cultura, se anuncia como un proceso histórico de desvalorización y caducidad de aquellos fundamentos metafísicos agenciantes en el devenir específico de determinados valores conductores de occidente; una especie de nivel de entropía de los recursos preceptores y potenciadores de la “vida”, proceso además precedido por el “fatídico” deicidio<sup>4</sup> de la *ente-lequia* “trascendente”, promotora y sostén de

---

4 En la *Ciencia Jovial* Nietzsche ocupa una figura particularmente familiar al estereotipo cínico de la antigüedad, para dar a conocer el terrible y antiplatónico anuncio de la “muerte de Dios” —sobre todo por el talle acostumbrado de las ya “famosas” *performances* de Diógenes en medio del ágora ateniense— es imposible no asociar el personaje del «hombre loco» de esta fábula con el «Sócrates enloquecido» al cual Platón solía referirse —de manera peyorativa— para anunciar el carácter filosófico y extravagante de Diógenes de Sínope: “¿No habéis oído hablar de aquel hombre loco que, con una linterna encendida en la claridad del mediodía, iba corriendo por la plaza y gritaba: ¿Busco a Dios!? Y que precisamente arrancó una gran carcajada de los que allí estaban reunidos y no creían en Dios. ¿Es que se ha perdido?, decía uno. ¿Se ha extraviado como un niño?, decía otro, o ¿es que se habrá escondido? ¿Tiene miedo de nosotros? ¿Ha emigrado?, así gritaban riendo

los principios suprasensibles que se yerguen como fundamento del orden sensible (momento de la “conciencia desventurada” y, también, del nacimiento de la conciencia individual).

Perdida esta correlación veritativa, el mundo cae en un agotamiento paulatino de sus índices teleológicos y de remisión destinataria, vale decir, su lógica interna cesa. Sin embargo, no estaría detallada íntegramente su órbita, si sólo se hiciera hincapié en la descripción de su aparente perfil “pesimista” (desvalorización), pues tal como Jano, la deidad de doble rostro —tanto de los principios como de los fines—, también el nihilismo consta dorsalmente de un aspecto “positivo” (de transvaloración), que es su rasgo prolífico-*poético*. El nihilismo, por tanto, es un vacío inercial necesario para la producción de “nuevos mundos”, la última estación —en la hora más oscura del *miserere*—, antes de la tierna “aurora”, como pérdida de vigencia y de caducidad de determinados “mundos”. El momento que prescribe—imperativamente— producir otros sentidos y señalar “promesas” que se comporten como una instancia procesual radical de reciclaje, en fin, un suceso que emerge “al interior” y abarca un *lapsus* histórico de consumación y promoción de posiciones valóricas, que deban ceder su sitio a otras nuevas.

Esta posición tiene, como consecuencia (en Nietzsche), que la metafísica, tanto en su despliegue histórico de fuerzas motrices, deba ser interpretada como “un pensamiento” axiogenético, acerca de aquellos valores regentes y de su fomento *vital*. Los valores entendidos de esta manera, son considerados como los conductores psicodinámicos (*leitmotiv*) del comportamiento de los hombres en determinados *ethos* epocales. El nihilismo debe ser pensado entonces, como aquella “conciencia

---

unos con otros. El hombre loco saltó en medio de ellos y los taladró con sus miradas. ¿A dónde se ha ido?, exclamó, voy a decíroslo: lo hemos matado, nosotros, vosotros, yo. Todos somos sus asesinos, pero ¿cómo hemos hecho esto? ¿Cómo hemos podido vaciar el mar? ¿Quién nos ha dado una esponja capaz de borrar el horizonte? ¿Qué hemos hecho para desprender la tierra del sol? ¿Hacia dónde se mueve ahora? ¿Hacia dónde nos movemos nosotros, apartándonos de todos los soles? ¿No nos precipitamos continuamente?, ¿hacia atrás, adelante, a un lado y a todas partes? ¿Existe para nosotros todavía un arriba y un abajo?, ¿no vamos errantes como a través de una nada infinita?, ¿no nos absorbe el espacio vacío?, ¿no hace más frío? ¿No viene la noche para siempre, más y más noche? ¿No se han de encender linternas a mediodía? ¿No oímos todavía nada del rumor de los enterradores que han enterrado a Dios? ¿No olemos todavía nada de la corrupción divina? También los dioses se corrompen ¡Dios ha muerto! ¡Dios ha muerto!, y nosotros lo hemos matado ¿Cómo podemos consolarnos los asesinos de todos los asesinos? Lo más santo y lo más poderoso que el mundo poseía, se ha desangrado bajo nuestros cuchillos.” Nietzsche, Friedrich, *El gay saber*, Editorial Narcea, Madrid, España, 1973, Aforismo 125, pp. 241-242. El gesto estilístico de la pluma de Nietzsche es provocadoramente maravilloso y reivindicador a la vez, por una parte establece un puente desde un antiplatonismo moderno (el de él) a un antiplatonismo antiguo; el primero quizás, y también la correspondencia de un “Neocínico”, como solía denominarse así mismo, con el padre de la secta Cínica de la antigüedad, del cual se dice: acostumbraba a buscar *hombres* a mediodía a través de la ciudadela ateniense provocando las risas y el extrañamiento del resto de sus congéneres. La anécdota muestra bien, el encuentro entre el quínico filósofo y el cínico vulgar.

desventurada” o como el fin de la separación entre el mundo sensible y suprasensible, donde se intenta dar un paso radical hacia un nuevo orden, mientras la muerte de *Dios* significa el fin de esa distancia mediadora.

El cinismo, en tanto, también debe ser percibido como un proceso inercial de fuerzas en estado de letargo, el postrero aliento descompuesto de la modernidad que se vuelve contra todo “positivismo”. Esta categoría psicoanímica se define bajo la forma de una «falsa conciencia ilustrada» o una “conciencia infeliz” que exuda “melancólicamente” un continuo malestar y fastidio en la cultura.

El concepto de cinismo también expresa una dimensión histórica bifocal, por un lado la emergencia de un “quinismo” jovial y “en forma” acaecido —inauguralmente— en los albores de la metafísica occidental, y, por otro lado, un estadio tardío de “conciencia gastada”, que se ha ido paulatinamente decantando a lo largo del lento desarrollo final de la Ilustración moderna. El primer hemicycle cristalizó bajo la forma (filosófico actitudinal) de cierto registro griego de una “ciencia alegre”, la cual apelaba estratégicamente a una idea (ficcional) de “naturaleza” como soporte del “imaginario” *deconstructivo* de un *nòmos*: el cual había dejado ya de regentar el orden caduco de la ciudad Estado y que, ahora, aparecía bajo la apabullante y exponencial forma del Imperio macedonio.

Este estadio primogénito aparecía, entonces, como una filosofía pantomímica de la lozana y estrepitosa carcajada, la cual proclamaba al *kòsmos* y al “propio cuerpo” como únicas patrias en comunión que debían estar sintonizadas mediante una rigurosa *askésis*. El segundo estadio da cuenta, en cambio, del marchitamiento del ímpetu renovador y filantrópico “racional” de la modernidad, un estado de “desengaño” caracterizado por una sutil mueca irónica hastiada (pero inteligente); una suerte de «espíritu de la pesadez» de nuestra época crepuscular.

El concepto experimenta, entonces, una división (bipolar) en pares contrarios a la manera como se abre un diapasón, sin embargo, el primer *momentum* sigue reapareciendo sin cesar, pero ahora bajo una forma más estilizada, allí donde las conciencias de los individuos “chocan” al interior de civilizaciones en *crisis*. El segundo modo, en cambio, se ha masificado y ha pasado a formar parte del punto de vista de los “dominantes”, o en el mejor de los casos de los “inconformistas” depresivos integrados<sup>5</sup>.

---

5 A propósito de esto Sloterdijk señala: “Hoy día, el cínico aparece como un tipo de masas: un carácter social de tipo medio en la superestructura elevada. Y es tipo de masas no sólo porque la avanzada civilización industrial haya producido el tipo de individualista amargado como fenómeno de masas, sino que son las mismas ciudades las que se han convertido en difusos conglomerados que han perdido la capacidad de crear *public characters* aceptados generalmente. (...) De esta manera, el cínico moderno, tal y como se da, sobre todo desde la Primera Guerra Mundial, en cantidades masivas en Alemania, ha dejado de ser un marginado. Pero aparece menos que nunca como tipo plásticamente desarrollado. El moderno cínico de masas pierde su mordacidad individual y se ahorra el riesgo de la exposición pública. Hace ya largo tiempo que renunció a exponerse como un tipo original a la atención y a la burla de los demás. El hombre de la clara «mirada malvada» se ha

Es acá donde creemos que el cinismo resulta ser esa especie de voz paradójica y mordaz que participa del tiempo “Armagedón” del nihilismo, expresión articulada por medio de un *decir* “desnudo” que manifiesta su vacío e impotencia a través de juegos perspicaces del discurso. Ambos, emergen de un estado de carencia y de un sentimiento de desamparo psicoemocional: «*El nihilismo* (dice Nietzsche) *como estado psicológico, surgirá primeramente, cuando hayamos buscado un sentido a cualquier suceso que no lo tenga, de manera que el que busca acaba perdiendo el ánimo.*» ( 1981 : 38 )

Esta presencia estática del absurdo, provocará una ulterior disipación del ánimo frente a la exploración de un sentido referencial que no se puede hallar, situación que traerá como consecuencia, que todo actuar posterior pierda validez. Este modo de abrogación presenta una torcida relación con el *decir* cínico: un decir que “revela” una verdad a todas luces sospechada, pero que continuamente es mantenida bajo reserva, la cual cuando logra finalmente ser explosivamente proclamada—en el fondo—, tampoco *cambia* en nada el panorama familiar de los flujos habituales de relación entre los individuos, siendo el único *efecto* dialógico extático (singular), aquel que provoca en el “hablante”, como disfrute sádico; resultado improductivo del haber dejado a su interlocutor “sin palabras” y sin posibilidad de réplica alguna.

Recordemos, a propósito, que deben existir necesariamente determinadas condiciones de posibilidad para la conformación de una esfera “inoperante” del *decir* cínico: este requisito fundamental es que los hombres se encuentren habituados a una doble “verdad” del discurso como oscilante ruptura y permanente rearticulación entre el “régimen” de la facticidad y el orden de la representación (órdenes por lo demás heterónomos entre sí) y no les sorprenda, o estén habituados, a operar con dos “tácticas de enfrentamiento” con lo *real*: Una verdad desnuda y ultrajante, y por otro lado, una verdad “vestida” con los trajes de una sociedad *espectacular*; una verdad oficial y una verdad *no* oficial, aunque en estricto rigor, los dos modos del decir se vuelvan —ambos— espectaculares: uno por su crudeza performativa estetizada (efecto paralizante) y el otro, porque ocupa los “medios” (del oropel) de las “tecnologías” fetichistas de la mercancía.

### El carácter crítico de los dispositivos de emergencia y agotamiento de la subjetividad moderna

La moderna operación ilustrada en su búsqueda por conformar una racionalidad autónoma, terminó por convertirse así misma en una poderosa instancia de *subjetivación*, produciendo simultánea y exitosamente aquellos dispositivos que permitían —bajo ciertas lógicas de operatividad— generar las “condiciones de po-

---

sumergido en la masa; sólo el anonimato es el gran espacio de la discordancia cínica. El cínico moderno es un integrado antisocial que rivaliza con cualquier *hippy* en la subliminal carencia de ilusiones.” Sloterdijk, Peter, *Crítica de la razón cínica*, Ediciones Siruela, Madrid, España, 2003, pp. 39.

sibilidad” para una experiencia siempre *exitosa*, vale decir, hacer posible a un sujeto relacionarse y apropiarse (“salir al” y “volver del” mundo) con *una* experiencia que dentro de ciertos márgenes era posible sólo “tautológicamente”.

Sin embargo, llegado a cierto punto de entropía histórica, el cinismo ha venido a desbaratar —exponiendo bajo su propia lógica de funcionalidad— aquellos dispositivos que lograban emplazarse hasta una lógica de administración de la *representación*, asimilando vorazmente todo aquello que pasaba o caía bajo sus fauces espacio temporales. A la manera monstruosa de un Caribdis, estas lógicas de producción de “realidad” terminan por devorar y articular retóricamente *todo* aquello que “está” dentro del horizonte de sus facultades sensitivas y del entendimiento, elaborando *aquello* y transformándole en producto “fenoménico” de una experiencia cotidiana, esto quiere decir: ubicándole *escenográficamente* dentro de un paisaje (como totalidad) discursivo.

El sujeto termina proyectándose entonces, “más allá” de su propia *naturaleza*, algo así como reza el viejo *slogan*: «los *objetos* están más cerca de lo que parecen», creando una naturaleza en correspondencia con la *suya*, como si de alguna manera ésta «le hablara al oído». Sin embargo, lo que acontece es que el sujeto se ha “vuelto” más *poderoso* que el “mundo”, reduciendo éste a una “simple” y maleable *representación* como condición de posibilidad de cualquier relación, producción y resultado. De este modo, representarse lo *real*, implica siempre, desde ya, un modo de subjetivación; vale decir, proyectar sobre *aquello*, las expectativas, deseos, miedos e intenciones.

El nihilismo, de la mano del cinismo, como su pregonero, nombran a dos voces la crisis del agotamiento eficiente de la representación, que es de algún modo —como ya lo hemos venido señalando— el agotamiento de determinadas formas de subjetivación; condiciones por lo demás, de su misma producción causal que se develan ahora como dispositivos. Estos agenciamientos, a lo largo de su propio camino de procesión llamado modernidad, con el paso del tiempo se han ido “trivializando” (despolitizando), exhibiéndose descaradamente como tales o como mero “sentido común”. En este sentido, el cinismo ha pasado a ser esa especie de diagnóstico que se yergue sobre las (grandes) ideas de la ilustración, las cuales, por diversos motivos de engaste —dentro de su coeficiente “revolucionario”—, no llegan a pasar *nunca* a la *existencia* (libertad, comunidad, justicia, etc.).

El cinismo puede ser traducido entonces como esa falta de compromiso o ese echar, fulminantemente en cara, la irrealización de ese relato *final* como fracaso de la metafísica occidental por alcanzarla *felicidad* (como *súmmum bonum* material y “espiritual” individual y colectivo). Lo que termina provocando que la modernidad sea una misión inconclusa o un proyecto insatisfactorio pendiente para aquellas ideas con coeficiente utópico revolucionario.

El cinismo se corresponde, en parte, con aquel *lapsus* de extrañamiento en la producción de racionalidad, el despliegue histórico de una potencia imposibilitante, un “carácter” que se desarticula a sí mismo en la expansión de sus propias

fuerzas. En resumen, el develamiento de una distancia insalvable en la intención por alcanzar—vía medios racionales— la consecución de dos proyectos ilustrados que implican *voluntad* utópica: por un lado, la soberanía autónoma de la razón y por otro, la conformación de *una* comunidad (total) de individuos: ambos, como el efecto de una (errónea) concordancia operante entre política y deseo, ambos como prueba irrefutable del “fracaso” de la metafísica y de su irreconciliable (racional) deseo de “justicia y equidad” entre los hombres. De este desencuentro nace, finalmente, el “malestar en la cultura”, un desencuentro que se hace patente en el modo cínico de un *decir* en medio de lo cotidiano, un malestar que se traduce en la posibilidad de “comprender”, pero que va de la mano con la imposibilidad de poder “elegir”; no dejando opción posible, vale decir, no pudiendo intervenir restauradoramente en el mundo desde las mismas fatigadas representaciones. En este sentido, lo político “se aleja” y cede su lugar a la administración económica y técnica del mercado.

El carácter crítico (o de crisis) de los dispositivos de emergencia y de representación de la subjetividad han iniciado de alguna forma su proceso de agotamiento mucho antes de llegar a algo así como su etapa de maduración, esto quiere decir, que de algún modo, ya en su propia génesis su índice de caducidad era mayor que su posibilidad concreta de agenciamiento (en simples palabras: nacieron agotándose). En esto consiste, en resumidas cuentas, la operación cínico discursiva: decir *esa* “verdad”, una verdad que está en conocimiento de “todos”, pero que el mero hecho de pronunciarla rompe el encantamiento, un encantamiento que, por lo demás, ha movilizad*o* *eróticamente* todo el potencial imaginario de recursos de la historia de occidente por siglos (como fin y horizonte de la filosofía).

El momento de clarividencia moderno es, precisamente, aquel en que se instaure la sospecha irónica como inexorable instancia de pérdida de candidez. El individuo comienza a desconfiar de sus paradigmas formativos y de las propias instancias de subjetivación que lo han llevado a conformarse como ese tipo de “persona” que *cre*e ser. Aquél, sin embargo, es el momento culmine (el cenit) del pensamiento crítico y, en ello, toda la cultura ha colaborado para llegar hasta esa instancia, un momento que coincide con la expansión y afianzamiento de la era neoliberal como instancia radical de despolitización global.

### **Esbozo para un arte cínico nihilista; la operación irónica a través de los medios de consumación y consumo**

Este empalagoso estado de malestar cultural se traduce, en el arte, también como un estado de fastidio estético dado por una distancia representacional que termina por producir una nueva especie de “arte agotado”. Toda estética, sin embargo, de ante mano implica una distancia representacional que queda al descubierto por una *no* relación o ensimismamiento subjetivo. Durante el siglo XX, todas aquellas

catástrofes que consignaron el término de la fe en la razón trajeron como resultado, no sólo el fin de la Ilustración como itinerario hacia una soberanía autónoma, sino también el fin mismo de la representación, como distancia amena y protectora, vale decir: el horror se hizo más que nunca irrepresentable. Por otro lado, el cinismo se manifestó en el debilitamiento del coeficiente político de las representaciones, lo que provocó que estas últimas terminaran reducidas a un llano “sentido común”. Hasta ese minuto, la tarea de la crítica había sido siempre la de desilusionar o romper todo encantamiento ideológico, pero paradójicamente, el cinismo, junto con el nihilismo, partían (ya) desde su propia génesis, como las más viscosas de las desilusiones arraigadas, presentándose a sí mismas como pleno y laxo sentido común (o coeficiente político debilitado).

Cuál sería entonces la labor principal de un arte en este escenario (post) humanista: poner precisamente *en* obra la catástrofe de las instancias subjetivantes de representación, y por otro lado, cuestionar los fundamentos de aquellas relaciones que dan como resultado que el concepto de sujeto sea el desenlace de una “mala solución”. La obra de arte en este escenario postcrítico está llamada a dar cuenta del “agotamiento” y de la paulatina puesta en crisis de sus propios recursos, dado que las *representaciones* son finalmente incorporadas —a su vez— a otras representaciones, las cuales terminan por agotar el sentido mismo de la realidad que intentan representar<sup>6</sup>.

La “actualidad” y el agotamiento de las estructuras en el arte van de la mano, pues la actualidad exige que los recursos artísticos extremen sus posibilidades, dando por resultado el desplazamiento (teórico-práctico) desde una estética tradicional, a una suerte de transestética; de unos recursos operativos de la Mímesis a los de la *Póiesis*; de cierta producción “artística” a una producción de significados; de cierto tipo de canon de belleza tradicional, a proponer más bien objetos artísticos reflexivos; de un concepto unívoco de belleza, a la crisis del mismo; de aquello que solía denominarse como “representación” a una suerte de juegos infinitos de la misma en torno a su De-construcción/re-construcción, y finalmente, de un significado unidimensional, a la crisis misma del significado.

---

6 Como señala Sergio Rojas: “En cierto sentido, esta fue precisamente la circunstancia a partir de la cual se desarrollaron las vanguardias en el arte. El nacimiento de un mundo desmesurado y ajeno que ponía radicalmente en crisis la representación mimética y que al mismo tiempo, constituía una exigencia inédita sobre la conciencia histórica del artista respecto a su trabajo con las *representaciones*. De pronto el mundo *estaba sucediendo*, y esta actualidad de lo real demandaba una transformación en los modos de percibir y de comprender la realidad. Podría decirse que en ese momento las artes visuales incorporan a sus procesos de producción y reflexión del lenguaje el principio del *agotamiento*, por cuanto comienzan a desarrollarse *al límite de sus posibilidades*. En cada caso deberán romper con su tradición mimética e iniciar un largo camino de cuestionamiento y examen crítico de las posibilidades y límites de la representación. Las artes visuales emprenderán un examen auto-reflexivo de sus propios recursos.” Rojas, Sergio, *El arte agotado*, Editorial Sangría, Santiago, Chile, 2012, pp. 24.

Lo contemporáneo ha empleado intempestivamente el perfil de lo transitorio, lo fugitivo y lo contingente para manifestarse y un arte tal—que requiera imperiosamente hacerse cargo de este aprieto expresivo— debe dar cuenta del carácter excepcional y veloz del minuto que le ha tocado asumir, además de la independencia irónica del índice político de las representaciones, o sea, de la restitución o el fracaso de su trascendencia y de su remisión utópica. Este arte tiene la “exigencia” de poner en obra la catástrofe del sujeto, así como la catástrofe de los rendimientos psicomotrices históricos de occidente, llevando al límite la “reflexión” sobre la crisis del *humanismo* y sus categorías.

El cinismo, ligado al arte, se corresponde finalmente con esta labor paradójica de formación de una subjetivación dentro de una realidad insubjetivable; o sea, una operación crítica, como práctica desilusionante, que no propone una salida ante esa subjetividad colapsada. El escepticismo se identifica así con el momento anímico inaugural del arte moderno, donde la muerte de Dios (Hegel) viene a provocar el nacimiento de un arte muerto o agónico (fin del arte). El nombre (que escogemos) para designar cierto tipo de arte que sintoniza con algunos de los aspectos aquí señalados, será el de: “cínico-nihilista”.

En el ámbito nacional (actual) podríamos sacar a relucir a la palestra las obras de artistas visuales como: Patrick Hamilton, Sebastián Preece, Claudio Correa, Máximo Corvalán, Francisco “Papa Fritas”, o Mario Becerro, por nombrar sólo algunos. Sin embargo me detendré un momento en la obra de la artista Argentina radicada en Chile, Rosario Perriello.

La obra de Perriello, por lo menos su trabajo titulado “Si yo fuera tú, me agregaría” (Agosto-Octubre 2012, Sala Gasco, Santiago, Chile), si bien es solapadamente menos “agresiva” que el de alguno de los artistas anteriormente nombrados, plantea el agotamiento cínicamente “cándido” de varios vectores representacionales. Más que ser un trabajo destinado a “desarmar” al espectador, la obra de esta artista obliga a adoptar una actitud de perplejidad impotente, poniendo en obra tensiones de nuestro “contexto” neoliberal sin solución.

Su obra se basa en la exhibición de una serie de retratos de gran tamaño cuyo origen son fotografías digitales sustraídas de las concurridas redes sociales, pero que materialmente son “compuestas” como ensamblajes recolectados del “desperdicio” urbano: «donde cada pixel equivale a una mancha» *real*. Perriello tiene a disposición, para su trabajo, un archivo descomunal (la internet), un océano virtual infinito de imágenes “cotidianas” sobreadministradas para su exhibición “pública”, y por otro lado, el basural mega exponencial civilizatorio de una cultura neoliberal del despilfarro. Por lo tanto, opera en el orden de dos “colectores” residuales en expansión: uno físico, del desperdicio material de las prácticas consumistas (o lo que queda del *goce* profiláctico en el jardín hedonista del mercado) y el basural de imágenes puestas en órbita que *flotan* incansablemente en los nuevos dispositivos tecnológicos de administración, almacenaje, representación y subjetivación del *self*.

Cada imagen seleccionada es un modo particular (pseudoautárquico) de autopresentación individuante ante “el mundo”, un paisaje condensado de gestos y actitudes demandantes de atención, el *lugar* donde cada rostro mediante la estetización de su propia impronta facial, busca *seducir* y atraer por un instante al ojo embelesado y “educado” para “navegar”. Perriello reinterpreta, bajo la nueva forma de una “pintura” de *collage* residual (de «plenimetría barroca»), estas formas de agenciamiento de la imagen pública.

Rosario construye, como variante patológica dislocada del “síndrome de Diógenes”<sup>7</sup>, una geografía temática de planicies y relieves “familiarmente extraños”, que se disuelven al tomar distancia holística y al introducir cierta perspectiva lumínica que engaña al ojo (*trompe l’oeil*). La fotografía es trocada en pintura no tradicional con un sesgo táctil de textura escultórica, donde los pigmentos son reemplazados por fragmentos rescatados de un mundo ya vaciado de *utilidad* y puestos —ahora y para *siempre*— en exhibición por medio de una extraña restitución artística de su *plus* valor. Dar forma material a una imagen anteriormente líquida, destinada a circular efímeramente, es obligarla a ceder y alterar su naturaleza fugaz.

El rostro, “templo” del espíritu para la tradición y lugar por excelencia del reconocimiento de la individualidad moderna, fue temáticamente territorializado por la maquinaria pictórica y luego por la fotografía a través del retrato. Perriello pareciera invertir este orden “natural” al involucrar desde la imagen fotográfica digital, a la pintura, claro que su “diferencia específica” sería la utilización de una forma expresiva menos habitual del *collage*: papel, plástico, envoltorios, telas, envases, etc., son sustraídos de su agotado afán anterior y reposicionados (*post mortem*) en una nueva pieza frankensteiniana. Agotar las instancias y posibilidades del retrato, ensuciarlo prístinamente, sacarlo de su “epifanía” incorpórea digital y volver a reificarlo en la materialidad, son gestos artísticos de indudable desliz antiplatónico. La identidad trocada en capital biográfico virtual es explotada y estallada ahora por el arte.

En estas escenas, el rostro se propone como fabricación y se percibe como huella *digital* de su propia individualidad y como el trabajo arduo y culmine de una producción cultural afanada en lo singular y como manufactura agobiante (al límite) de la misma: el artificioso resultado estetizante puesto en órbita exhibitiva, que patentiza una demanda por generar un vínculo social trascendentalmente roto

---

7 El síndrome de Diógenes, es el nombre con que se reconoce en la actualidad a cierto tipo de patología o trastorno del comportamiento cuya característica principal (junto a otras más de tipo antisocial y misantrópicas) es el acopio de grandes cantidades de desperdicio por parte de la persona que lo padece. Si bien, no estamos para nada de acuerdo con la relación entre dicha conducta y el patronímico asignado por la psicología a dicho síndrome, nuestra crítica va principalmente relacionada a que Diógenes de Sínope (quien supuestamente inspiró el apelativo de dicho cuadro sintomático de alteraciones psiquiátricas) promovió el desapego por los bienes materiales y la economía de recursos para la vida hasta la mínima expresión: un morral, sandalias, un manto y un tonel, sin descuidar su higiene personal ni su condición física a través del ejercicio periódico, además de permanecer abierto y no rehuir el trato (alegre y bufonesco) con sus conciudadanos.

que busca entablar un tipo de conexión y de comunidad sustitutoria (controlada), (in)visibilizándose a través de medios sin párpados en el ciberespacio. La carencia y la soledad de individuos (*homo-producto*) atomizados, cosificados y publicitados por “voluntad propia”; el carácter de nulidad de nuestras “relaciones humanas” y el fantaseo con la propia imagen que circula indiscriminadamente y se consume. La apropiación de los recursos y de los dispositivos de subjetivación vueltos sobre sí por medio de una perplejidad impotente, que desarman y cuestionan tanto al modelo como al espectador. La imagen de archivo fuera de su circuito regular, sacada de la intencionalidad *erótica* narcisista que la sustentaba, puesta en un entre paréntesis de galería de arte (otro archivo), como resultado de un último obituario en «un cementerio de deshechos virtuales».

### Coda

Psicológicamente hablando, el carácter afectivo predominante que se posa y empapa la atmósfera cultural de una época designada como nihilista, es el de una falta de sentido *trascendente* (apolítico) y teleológico para nuestras acciones, lo que desencadena, según la opinión de Nietzsche, que la vida se vuelva y se perciba como insoportable. Este aspecto melancólico (infeliz) sintoniza con el estadio medio-ambiental del cinismo, al que de cierta forma, el concepto nietzscheano vendría a suplantar como una suerte de traducción evolutiva (adaptada) para su época y para la nuestra. Esta posición calza en varias cotas con la asimilación de una renovada modalidad, vale decir: sospechamos, en parte, que Nietzsche, en su profundo conocimiento de la cultura griega, supo leer y adecuar un *síntoma* familiar —una especie de aire de familia— entre ciertos períodos históricos de la conducta psicosocial de maduración y crisis para épocas umbrales: «la espada que corta la historia del hombre en dos partes», donde los añejos alicientes conductores se han agripado y su pátina sedimentaria se adosa a todos los elementos flotantes del espíritu crepuscular (de una forma de historia) como narración de ciertos modos operantes que se agotan y llegan a su fin. Destrucción e ironía (desvalorización y transvaloración) se relacionan entonces intrínsecamente como modos “exuberantes” del apetito anímico bajo la forma de «maldades multicolores».

Tanto el cinismo como el nihilismo deben ser pensados —ambos— como modos de narrar la historia de la *metafísica*, o dos variantes intrínsecas para dar cuenta de la cuestión del “olvido del ser”. Dos estrategias que exigen la transmutación de los *instintos* de pervivencia y *voluntad* como acción que comienza a ser inhibida desde el propio origen sintomático de la modernidad con la disposición científico-autista del *cogito* cartesiano como mirada teórica desinteresada. En este último sentido, el cinismo se expresa como una *liberación* del sujeto respecto de la “inautenticidad” del *humanismo*, como mala solución e imperativo represor y de subjetivación (Esposito), trastocando su desilusión redentora en melancolía como mecanismo irónico

de autodefensa. Cuando la realidad alcanza “magnitudes inéditas”, los individuos y sus acciones tienden a ser percibidas (por ellos mismos) con cierto coeficiente irrelevante de poder, o más bien, con falta de voluntad o de un no poder *querer*, en palabras simples; por el triunfo de un “no querer” sobre el “querer”, por ejemplo: el desentendimiento político, el nulo entusiasmo por los cambios sociales y la apatía encarnada en la figura individualista del consumidor como ejercicio inercial de la despolitización, efecto de una impotencia existencial y el traslado del *deseo* de *libertad* a una libertad concreta de consumo, esto quiere decir, poder *elegir* pero sólo entre diferentes bienes de mercado.

Sin embargo, queda todavía abierto el sentido último y paradójico del discurso cínico, pues ¿cómo es posible que diciendo la *verdad* de manera “natural”, sin artificios, ni elementos “retóricos” que distorsionen su mensaje, el cínico es considerado siempre un agente de desconfianza (portador de mentira)?

Aquello se debe principalmente a que el cínico —en su *decir* verdadero— desbarata los “protocolos” que sirven de sostén para la ficción comunitaria, rompe y pone al descubierto “la complicidad en la cual existimos”, con *nuestro* silencio cómplice. El cinismo como estratagema no revela algo oculto, evidencia más bien aquello que a todas luces (como secreto a voces) sostiene la convivencia social como resultado de la enajenación más propia en el lenguaje. El “daño” parcial que provoca el cínico es indesmentible y él lo considera como una suerte de *virtud* performativa transparente del discurso. En otras palabras, el decir cínico interrumpe ofensivamente el flujo habitual de la comunicación, poniendo en crisis las formas tácitas de la sociabilidad, aunque en seguida, el poderoso caudal de los hábitos se restablezca de manera casi inmediata por lo inofensivo (despolitizado) de la misma carga. Se interpone, por lo tanto, en la cotidianidad (normalización) como una suerte de neutralización del pensamiento, pero el pensamiento como sostén de lo cotidiano nunca cesa de operar como cotidianidad egocéntrica y biográfica.

La operación cínica—cuyo rasgo esencial puede también ser aplicado a cierto tipo de arte—, trata de alterar al receptor (destinatario) en el régimen de la cotidianidad de sus enunciados, sin romper por ello el encantamiento de aquellos patrones de interacción comunicacional del lenguaje. Los cuales se (in)visibilizan en la reciprocidad “natural” de los individuos puestos en relación pseudocomunitaria. Un arte cínico, busca de la misma manera, estratégicamente dejar sin palabras al observador, vale decir: si lo tremendo (el horror) está reparado (invisibilizado) en lo cotidiano, un arte cínico debe poner en obra *aquello*, fracturando los usos habituales y dislocándolos desde el mismo lenguaje atrapado en el “sentido común” ¿Por qué es importante el sentido común para su operación? porque esta forma (ingenua) altamente convencional, le permite ser un arte que se capte y comprenda como totalidad (de una vez), donde se *crea* comprender “todo”, sin comprender la *gravedad* de tal comprensión.

Aquí se halla entonces una paradoja crucial, el cínico conduce performativamente a su interlocutor hasta el borde extremo del lenguaje relacionándole esen-

cialmente con la eficacia de un decir, sin romper el encantamiento de la sociabilidad, confiando ingenuamente en que es posible decir “la verdad” sin poner *algo* en su lugar, y, sin embargo, él mismo es (ya) un desencantado de aquellos índices conductores que proclaman y reúnen lo social. Por otro lado, se atreve a revelar lo tremendo, mientras lo tremendo es ya (*a priori*) una revelación que se dice de lo ya sabido.

El enorme poder inquebrantable de lo cotidiano se ve embestido, entonces, regular y normalizadamente por la neutralización cínica de los enunciados, como “estado de excepción” permanente, puesto que allí, donde se interrumpe el lenguaje como cotidiano, se vuelve enseguida (plásticamente) a recomponer su totalidad. Si la acción lingüística cínica lograra tener un éxito de desequilibrio rotundo, *allí* dejaría de haber mundo y sujeto a la vez, se abriría una fuera del lenguaje que nos dejaría a la intemperie, imposibilitando el vivir, por lo menos “humanamente”.

Lo cotidiano es una suerte de protección del sujeto ante su destrucción, es su salvaguarda como distancia representacional, su domicilio en medio de la tempestad, restituyendo el mundo incansablemente una y otra vez. El cínico *pone* en escena ese colapso momentáneo de los códigos de subjetividad y/o de los dispositivos que la activan y le dan “forma”; es una denuncia y enfrentamiento de y *contra* lo cotidiano y un arte que se precie de tal, debe llevar adosada esa impronta, aunque también sea cierto que —por regla general— el arte siempre contenga (en algún grado) un estatuto de alteración o irrupción de lo cotidiano como reflexividad crítica.

El cínico *actúa* un encuentro con lo “real” pretendiendo aniquilar toda “resistencia” y exhibiéndola como distancia (despolitizada), pero olvidando su propia enajenación *natural* en el lenguaje; del lenguaje como orden de lo cotidiano que se deja administrar por cualquiera. Esa “confianza” del cínico en el lenguaje, le permite administrarlo demoledoramente en su ingenua transparencia del «decir las cosa tal como son»; el arte en cambio busca desplegar un desplazamiento de fagocitación y regurgitamiento como producto estetizado (como ficción de alteridad), sin embargo, esa misma inestabilidad está ya administrada (constitutivamente) dentro de lo cotidiano, por su poderosa capacidad vibratoria de absorción, incorporación, olvido y represión.

La imbricación de estas dos esferas psicomotrices (cinismo y nihilismo) se separa a la manera de un diapasón; sus causas agenciantes, si bien son las mismas; el agotamiento de los índices conductores y directrices de occidente, sus efectos resultantes son complementarios, por un lado, neutralizar los índices de resistencia y restitución de lo cotidiano, y por otro, producir nuevos valores que reemplacen a los anteriores.

## Bibliografía

- Catálogo de la muestra. “Si yo fuera tú, me agregaría” de la artista Rosario Pierrelo, Fundación Gasco (Arte Contemporáneo), Impresora Freyser Ltda. Santiago, Chile, 9 de Agosto al 5 de Octubre de 2012.
- DIJK, Teun Adrianus van (2003): *Idiología y discurso*, Editorial Ariel, Barcelona, España.
- SÁEZ L., DE LA HIGUERA J. y ZUÑIGA J. F. (Eds.) (2007): *Pensar la nada*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, España.
- MARTÍNEZ SILVA, Jorge (2004): *El nihilismo en la Metafísica de Nietzsche*, Tesis Universidad de Chile. Santiago.
- NIETZSCHE, Friedrich (1973): *El gay saber*, Editorial Narcea, Madrid, España.
- NIETZSCHE, Friedrich (1981): *La voluntad de poder*, Biblioteca Edaf, Madrid, España.
- ROJAS, Sergio (2012): *El arte agotado*, Editorial Sangría, Santiago, Chile.
- RORTY, Richard (1991): *Contingencia, ironía y solidaridad*, Editorial Paidós, Barcelona, España.
- SLOTERDIJK, Peter (2003): *Crítica de la Razón Cínica*, Editorial Siruela, Madrid, España.
- VATTIMO, Gianni (1985): *El fin de la modernidad*, Editorial Gedisa, Barcelona, España.
- ŽIŽEK, Slavoj (2008): *Ideología*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, Argentina.