

ESTRATEGIAS CÍNICAS COMO RECURSO ESTÉTICO

Jorge Lorca

Para mi hija Javiera.

Resumen.

A lo largo de la *historia* de la filosofía, ésta ha variado considerablemente en comparación con los actuales patrones profesionales y académicos de la disciplina. En su pasado se caracterizó, preponderantemente, por llevarse a cabo en medio del bullicio de las calles, los olores del mercado y la plaza pública. Esta discusión como “prédica ejemplar” de la *verdad* en el espacio público, fue su impronta *performativa* más importante, siendo su “puesta en escena” uno de los rasgos más relevantes del talante helénico.

Como heredera directa del estilo socrático, la secta cínica logró generar una especie de “estética de la existencia”, la cual unía en un solo conglomerado, tanto forma como contenido; vale decir, una *praxis* didáctica en relación con una *económica* teoría filosófica.

Si bien la angustia ante el destino que intimidaba al filósofo perro no es la misma que hoy amenaza nuestra falta de sentido general, el cinismo continúa apareciendo como una estrategia de autodefensa ante la decepción o como *autoafirmación* ante el descampado de la existencia. Un distanciamiento individualista que no pretende necesitar ni ser querido por nadie, todo lo contrario, el cinismo contemporáneo se nos manifiesta como una especie de antropofobia del sujeto contra sí mismo y contra los demás, un caso límite del melancólico amargado que ha decantado en fenómeno de masas.

Intentaremos revisar, a propósito de estos hechos, algunas obras de artistas nacionales, como Patrick Hamilton, Norton Maza y del escritor y cineasta Alberto Fuguet, en tanto síntomas de aquellas directrices.

Palabras claves: Cinismo- Estética- Ilustración- Nihilismo- Arte.

Abstract

Philosophy has considerably changed through history, especially if we compare its origins to the current professional and academic standards. During the past, Philosophy was primarily characterized by being developed among noisy streets, smelly markets and public squares. This approach conceiving Philosophy as an “exemplar preaching” of truth in the public arena, envisioned performance as one of the most relevant features of the Hellenic culture.

As one the most direct successor of the Socratic style, the cynic school was able to generate a sort of “aesthetic of living,” which joined form and content in just one entity. This meant the creation of a didactic praxis in relation to a philosophical economy theory.

Although anxiety about the fate that used to intimidate the dog-philosopher is not the same that today threatens our lack of general sense, cynicism is still a self-defense strategy against deception or a self-affirmation reaction against existence. It is an individualistic detachment that is not intended to be needed or wanted by anyone; on the contrary, contemporary cynicism appears to us as a kind of anthropophobia against the individual itself and others. It is an extreme case of the bitter melancholic subject that has become part of the mass phenomenon.

As symptoms of this process, we will review the work of national artists such as Patrick Hamilton, Norton Maza and the writer and filmmaker, Alberto Fuguet.

Keywords: Cynicism – Aesthetic – Enlightenment – Nihilism – Art.

1. La secta de los perros con “K”.

“Sospecho de toda verdad que no vaya acompañada de una carcajada.”
(Federico Nietzsche)

La práctica de la filosofía antigua ha variado considerablemente en relación con los actuales patrones profesionales y académicos de la disciplina. Ésta se caracterizó en su pasado, en gran medida, por llevarse a cabo en medio del bullicio de las calles, los olores del mercado y la plaza pública; allí donde todos pasan y se encuentran. La discusión y la “predica ejemplar” de la *verdad* en el espacio público —y por ende en el espacio de lo *político*— es su impronta *performativa* más importante, siendo su “puesta en escena”, uno de los rasgos más característicos del talante helénico (cuya figura emblemática o santo patrono, es sin lugar a dudas, Sócrates).

Existió, sin embargo, como heredera directa del estilo socrático, una “escuela” bastante disfuncional que explotó este recurso de manera inmejorable; los cínicos, quienes lograron generar, a través de la personificación de sus enseñanzas, una especie de “estética de la existencia”, que unía en un solo conglomerado, forma y contenido; vale decir, una *praxis* didáctica junto a una *económica* teoría filosófica.

El cinismo es hijo de un tiempo confuso, del cual, por lo menos, todos los especialistas están de acuerdo en sostener, que la crisis de la *polis* es uno de sus síntomas más visibles (en tanto productor de un clima de desencanto y sinsentido,

muy parecido quizá, a nuestro actual estado de malestar cultural). Por otro lado, Diógenes encarna los reveses de la fortuna y la amenaza de un futuro incierto; sin ciudad, sin casa y apartado de su patria, las maldiciones trágicas, como él mismo lo señala, se le han venido encima. El cinismo filosófico se presenta entonces, como una solución extrema a la angustia existencial, en cuanto administración consciente de la voluntad, como inhibición de la misma (del apetito) y desinhibición del cuerpo.

En este sentido, el cinismo filosófico es una estrategia extrema de la voluntad para afrontar las vicisitudes, cuyos principales presupuestos pueden ser definidos del siguiente modo:

- a) Ante todo, el cínico antiguo se considera filósofo y de acuerdo con ello se alista así mismo en ese selecto club huraño que pretende tener algo que aportar a la sabiduría y al conocimiento de la vida, a través de ejemplares enseñanzas pedagógicas.
- b) El cinismo antiguo es ante todo una autoafirmación metodológica del propio ser del filósofo que se empeña en conseguir la autarquía o el gobierno de sí mismo en miras a la felicidad y a la virtud (*areté*), teniendo en la base, siempre, la preocupación pagana por la modificación de uno mismo (máxima expresada en el adagio pindárico: «*llega a ser el que eres*»).
- c) Sus recursos programáticos son: la libertad de palabra (*parresía*), la desvergüenza (*anaídeia*), la indiferencia (*adiaphoría*) hacia todo lo que no sea virtud o frugalidad, en cuanto ejercitación pública del ánimo y el cuerpo (*askesis*).
- d) La felicidad consiste en vivir en concordancia con la naturaleza, la cual es ante todo mostrable, por lo tanto está al alcance de cualquiera que esté dispuesto a entregarse a una ejercitación física y mental adecuada.

De todos modos, el cínico antiguo es un “animal ilustrado”, el cual pone el acento en su animalidad y ocupa la cultura como dispositivo contra sí misma; siendo ante todo, un subversivo letrado. Esa relación ambigua con la cultura se manifiesta, por ejemplo, en que el movimiento haya podido producir y reactualizar un gran número de estilos literarios tales como la “sátira menipea”, “la diatriba”, “el diario”, “el testimonio” y “la epístola”. Su misma actitud impúdica dista mucho de ser algo espontáneo o “natural”, siendo, más bien, algo ensayado y asumido de antemano frente a los demás, como una suerte de *teatralización* provocadora (a modo de *Happenings*). Es por eso que su apelación a “la naturaleza” es, más bien, una toma de posición crítica frente a la sociedad, que una verdadera regresión a la barbarie. El cínico además, se resiste encarecidamente a abandonar la *polis*, pues disfruta del bullicio, de la multitud y la chusma.

Curiosamente, una de las modalidades del riguroso cultivo de su voluntad consistió en practicar y celebrar la abstención del querer, tanto personal como del

resto, emparentándose, en parte, con la visión taoísta del “no obrar” o la “no acción” (*Wu wei*). Esto queda ejemplificado en el siguiente aforismo que Laercio desliza sobre su tocayo:

“Elogiaba a los que están por casarse y no se casan, a los que están listos para embarcar y no parten, a los que van a participar de la administración pública y no lo hacen, a los que van a criar niños y no los crían, y a los que están preparados a convivir con los príncipes y no se les acercan.” (177 : 1996)

Abstención, abandono u omisión de la acción, como nihilidad del querer, son todas prefiguraciones que se mantendrán hasta el cinismo de nuestros días, pero con un acento diferente en lo concerniente a la soberanía individual.

En lo que se refiere al aspecto más original que los ha catapultado hasta nuestros días, es, sin duda, la manera en que produjeron una “ciencia jovial” a través del humor y la ironía.

En la filosofía cínica, el maestro enseña al testarudo discípulo, por sobre todas las cosas, a desprenderse de él prontamente y a ser de este modo autosuficiente lo antes posible; por lo mismo, opera menos como una escuela que como una constelación de figuras carismáticas. Como señala Michel Onfray: *“tan hábiles para enseñar sin dejar de divertirse” (27 : 2002)*, sus enseñanzas son amalgamadas entre una ética y una estética de increíble economía de recursos; imbricando en sus lecciones públicas, sincrónicamente, palabras y gestos, para surfear graciosamente las vicisitudes del azar.

Otro detalle no menor, es lo característico de su vestimenta: su aspecto, su estilo, todas cualidades de índole estético, escogidas sobre la base de un criterio de sencillez y funcionalidad; el morral, el báculo, la barba, el palio (como símbolos de renuncia), todos accesorios que no hacen más que recordar la menesterosidad *esencial* del “animal hombre” y la imposibilidad de *poder* llevar a cero la mínima expresión de pertenencias. Los únicos que aventajan aún hoy a los cínicos, en sencillez, son los santos ascetas hindúes llamados *Sadhus* o *Babas*, quienes pasan por la vida desnudos, alejados de sus familias, los negocios y el sexo; emblanquecidos únicamente con las cenizas de sus propios fogones, bajando, cada doce años, desde los bosques y cuevas hasta las riberas del río Ganges para celebrar el *Maha Kumbh Mela*. La *askesis* cínica, sin embargo, a diferencia del resto de los ascetismos hindúes o budistas, busca el fortalecimiento del centro animal del hombre, no su desmaterialización.

No debe olvidarse que, para el cínico (y también para todos los demás filósofos de la antigüedad), el fin de la labor filosófica consistía principalmente en alcanzar (por vías de un método riguroso) “la felicidad” y aspirar a su bienestar concreto por intermedio de la implementación sistemática de una ética. Por lo mismo, cada corriente filosófica se esforzó en aplicar una determinada técnica que persiguiera, eficazmente, alcanzar tal fin, siendo la libertad su precondition necesaria, ya que sólo el hombre libre era capaz de alcanzar la felicidad. Demonax, el cínico, lo expresa magistralmente: *“Sólo es libre quien no espera nada ni le teme a nada” (71 : 2002)*.

Una apatía radical, como temple y dominio del ánimo, es lo que separa al sabio del hombre común, en un peculiar tipo de voluntarismo nihilizante.

2. La falta de sentido.

En la actualidad, el desmoronamiento de la Ilustración como un proceso histórico de armonía universal y de mesianismo político, ha detonado en la amenaza de una falta de sentido general que se traduce en la vanidad de todo *hacer*. Dicha desazón, Nietzsche logra expresarla poéticamente en varios pasajes de su obra, pero por sobre todo en un pequeño fragmento de *Así habló Zaratustra*:

“–y vi venir una gran tristeza sobre los hombres. Los mejores se cansaron de sus obras.

Una doctrina se difundió, y junto a ella corría una fe: ‘¡Todo está vacío, todo es idéntico, todo fue!’...” (197 : 1972)

Esa especie de entropía espiritual marca el sino de cierto agotamiento o resignación dentro del periplo crepuscular de occidente, donde todas las formas de nihilismo han penetrado en la cultura o son un efecto de ella misma, como resultado de una mala solución que provoca un desencanto psicodinámico generalizado. Dentro de esta trama de horizonte temático, el cinismo se ha transformado en un fenómeno de masas, donde los estertores de los proyectos revolucionarios han sido sustituidos, como dice Bourriaud, por “*numerosas formas de melancolía*” (10 : 2008). En este sentido, la condición ilustrada del cínico ha variado; en la antigüedad podía ser considerado un ilustrado particular que ejercía, desde su trinchera combatiente, una crítica al discurso *idealista*. Hoy, en cambio, cuando la época en su contexto es ilustrada, la labor del intelectual es la inversa: exhibir el cinismo compartido por todos; del que se es cómplice, para proceder a desmontar sus presupuestos. Para Peter Sloterdijk: “*La época es cínica en todos sus extremos, y corresponde a la época desarrollar en sus fundamentos el contexto entre cinismo y realismo.*” (22: 2003), y agrega más adelante, el cinismo moderno: “*es la mala conciencia ilustrada.*” (40: 2003).

Si bien, la angustia ante el destino que amenaza al filósofo “perro” no es la misma que hoy amenaza nuestra falta de sentido general, el cinismo sigue apareciendo como una estrategia de autodefensa ante la decepción y la pretensión de una autoafirmación ante el descampado de la existencia. Un distanciamiento individualista que no pretende necesitar a nadie, ni ser querido por nadie, todo lo contrario, el cinismo contemporáneo, se nos muestra como una especie de antropofobia del sujeto contra sí mismo y contra los demás; un caso límite del melancólico amargado que ha decantado en fenómeno de masas.

Inserta dentro de este contexto, la obra del escritor francés Michel Houellebecq, podría ser considerada como el derrotero literario condensado del sarcasmo y el desencanto, claro que acá: «*El humor está más cerca de la risa desesperada que del*

fugacísimo regocijo del chiste». El autor ha sido presentado desde su primera novela como un: «*Atleta del desconcierto, experto en nihilismo, virtuoso del no future*». Sus personajes, en este sentido, pueden ser escrutados como sujetos hastiados de su trabajo y de sus vidas, las cuales, en el mayor de los casos, se deslizan hacia una inminente depresión, revestidos, a la vez, de una lúcida apatía y de una impotente capacidad para alcanzar la felicidad. En su primera novela *Ampliación del campo de batalla* (1999), Houellebecq comenta refiriéndose a nuestro tiempo:

“Ninguna civilización, ninguna época ha sido capaz de desarrollar en los hombres tal cantidad de amargura. Desde este punto de vista, vivimos tiempos sin precedentes. Si hubiera que resumir el estado mental contemporáneo en una palabra yo elegiría, sin dudarlo, amargura.” (167 : 1999a)

Un tono similar encontramos en la obra de Hanif Kureishi *Siempre es medianoche* (2001), por ejemplo en el cuento “Eso era entonces”, cuando Nick, uno de los protagonistas del relato le enrostra a su ex novia Natasha, la cual ha retornado desde el pasado para saldar cuentas:

“(...) nuestra generación amó a Marilyn Monroe, a Jimi Hendrix e incluso a Kurt Cobain. En cierto modo amamos la muerte. Muy poca de la gente a la que admirábamos era capaz de acostarse sin ahogarse en su propio vómito. ¿No era ése el gran problema... del pop y de todos nosotros? (...) Se dijo que éramos una generación autoindulgente. No fuimos a la guerra y sin embargo teníamos instintos bastante asesinos hacia nosotros mismos...” (83 : 2001)

El acento epocal de nuestra desilusión demarca el timbre de nuestro escepticismo, el cual se manifiesta expresamente en el uso de un discurso que desnuda toda pretensión de verdad esencialista (el que sigue, sin embargo, operando con ribetes de pensamiento crítico), pero a la vez resulta estéril, en el sentido que es una especulación que lleva a ultranza la desconfianza, incluso sobre sí mismo y por ende, castra toda posibilidad de alterar radicalmente el estatuto de lo cotidiano.

Si bien el filósofo “guerrillero” cínico levanta, como sentido de protesta, el núcleo animal que la secta filosófica de la antigüedad propuso, un segundo sentido, más moderno, verá en el cinismo una suerte de resignación metodológica ilustrada que hace frente a las amenazas ya conocidas; vale decir, una vez perdida la ilusión, también se destruye la posibilidad de volver a *crear*; produciendo un particular tipo de alienación que desemboca en un modo patológico de indiferencia y de melancolía. Esta indiferencia, sin embargo, es distinta a la propiciada por la *adiaphoría* filosófica, cuyo propósito teleológico es propiciar una soberanía del individuo sobre sí mismo a través de la templanza del ánimo.

Una tercera acepción de cinismo contemporáneo, podría ser aquella que reconoce también en la desilusión una amenaza, pero que rechaza todo fundamento no defraudante, como es el caso de la autoafirmación, presente en los dos estadios

anteriores, como barrera de contención contra los embates de la fortuna. Esto quiere decir que este último estadio no busca una posición que proteja de la desilusión, como lo hacía el cínico antiguo o el ilustrado acosado por la mala conciencia cínica, sino que, simplemente no cree que exista tal posición de salvaguarda. En este sentido, tal vez existe una estrecha relación entre este último tipo de cinismo y el buddhismo Zen; que yo me atrevería a denominar: como neo-buddhismo zen farmacológico. En este mismo sentido, el personaje de Bruno, en la novela *Las partículas elementales* de Houellebecq, se aventura en la siguiente distopía:

“Hay total libertad sexual, no hay ningún obstáculo para la alegría y el placer. Quedan algunos breves momentos de depresión, de tristeza y de duda; pero se pueden tratar fácilmente con ayuda de fármacos; la química de los antidepresivos y de los ansiolíticos han hecho considerables progresos. «Un centímetro cúbico cura diez sentimientos.» Es exactamente el mundo al que aspiramos actualmente, el mundo en el cual deseáramos vivir.” (158 : 1999b)

Un mundo donde la tarea del proyecto ilustrado consistió en construir, sobre la base de cierta idea de progreso social, una utopía revolucionaria como la elaboración de una gran “aspirina metafísica” colectiva; hoy esa misión parece haber sido relevada “con éxito” al ámbito de la neurociencia y de la farmacología en el plano individual.

Beatriz Cortez, en su libro *Estética del cinismo*, subraya que este tipo de estética le ata a un modo especial de sensibilidad que administra el desencanto ligado a la producción cultural, la cual contrasta enormemente con una estética revolucionaria, pero sin pretender con ello proponerla como una alternativa mejorada de esta última; todo lo contrario, el cinismo se presenta en su obra como un plan de subjetividad fallido, donde se remarca su carácter de impotencia. Una estética marcada por la pérdida de fe en los proyectos sociales utópicos, pero que, además, llena de pasiones al individuo que no lo llevan a experimentar alegría, sino muy por el contrario, lo llenan de dolor.

Un aspecto importante, en el cual queremos insistir, es aquel que tiene que ver con la generación de un lenguaje dentro de un contexto determinado. Cortez insiste, al igual que Sloterdijk, en que el cinismo se da ahí, en sociedades con un doble estándar, en las cuales se definen y luego se ignoran las normas sociales que establecen la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación; en resumidas cuentas, lo que *se dice* [o se escribe] no se practica y el discurso cínico exhibe, impotente, estas dos realidades paralelas que se dan la espalda.

¿Pero cómo es que ha podido acontecer esto?, ¿cómo es que la *verdad* ha podido perder toda posibilidad de taladrar el espesor del flujo habitual de los *acontecimientos*?, ¿cuándo es que la esfera nihilizante se ha tomado el poder del discurso tornándolo inocuo?, ¿cómo es que este agotamiento de los dispositivos lingüísticos ha operado sobre los mecanismos de la crítica productora de intersticios?

3. El frío espacio de la obra nacional.

La primera obra a la que me referiré es a la serie de fotografías realizadas por el artista nacional Patrick Hamilton, titulada: *Proyecto de arquitecturas revestidas para la ciudad de Santiago*, cuya última pieza, “Costanera Center” (2013), ha sido exhibida el año pasado en el MAC del parque forestal. Aquí, el artista interviene un conjunto de fotografías de edificios públicos que terminan resultando, a lo menos, “intrigantes”. El espacio icónico escogido, es el popular barrio “Sanhattan”; «*distrito financiero de la capital que reúne en un emplazamiento no mayor a diez manzanas el conjunto del poder financiero del país*» (133: 2011). El proyecto consiste en la intervención a *collage* de varias fotografías, las que manualmente son trabajadas con papeles que simulan mármoles, maderas enchapadas o elementos de decoración; materiales que, generalmente, ambientan los espacios interiores de dichas edificaciones. De esta manera, la inversión o el trueque del interior “pulcro” por la fachada de la construcción, le otorga a la obra la sensación de venida a pérdida o de anemia simbólica, en tanto reservorio de *potestad* agotada. La envoltura con papel promueve la sensación de “embalsamamiento”, la cual enseña al monumento en su carácter disminuido de cadáver, como si algo del poder de “promesa”, que alguna vez pretendió embestir, se difuminara en la sutileza y liviandad del higienizado y tanatológico adorno.

De alguna manera, el revestimiento sofisticado congela o enfría, en su carácter de zombificación plastificada, desafectando en una especie de entre paréntesis inmóvil las *virtudes* quirúrgicas del brillo, las luces y los metales de esas estructuras arquitectónicas tecnológicas. Emplazamientos monumentales que, desde los años ochenta y, por sobre todo, con el *boom* arquitectónico de los años noventa, el autollamado “jaguarismo” criollo, quiso honrarse y celebrarse soberbiamente así mismo en un espectáculo de modernización colosal.

Hamilton cubre las fachadas de los edificios, opacando su estridente iridiscencia de objetos recargados de vidrios y superficies reflectantes, ocultando, con una suerte de pasamontañas espurio, las bondades ornamentales de una ciudad telemática y video vigilada. A pesar de que lo frío constituye la *esencia* “posmoderna” de la construcción arquitectónica, el artista se las arregla todavía más para criogenizar algo que ya, de ante mano, pareciera estar descomponiéndose en el hielo. Lápidas tecnológicas gigantescas es lo que vemos asomar por sobre la geografía horizontal citadina. La potencia eufórica de la economía queda suspendida y taxidermizada por aquel maquillaje mortuorio. La obra torna visible lo que no se puede ver, pero lo aleja al plano de lo que no se puede palpar. Aunque sus materiales y emplazamientos lego-técnicos sean antisísmicos, Hamilton logra estratégicamente producir el desmoronamiento de sus estructuras morfológicas y *resemantizar* sus núcleos espectrales de flujo, sin la necesidad de hacer precipitar sobre ellos, aviones comandados por pilotos *kamikaze* o “terroristas”.

Otro aspecto interesante de advertir es la impasible sensación de desolación que la obra introduce sobre un *paisaje* urbano cotidiano que ha cesado de comparecer

como “común” —a lo que Hamilton da el nombre de “República perdida”— escenario (o escenificación), que no promueve ni tramita ningún índice de interacción, sino más bien, de puro “extrañamiento”. *Lugar* que ha dejado de irrumpir como ese “espacio familiar”, definido para la emergencia y caldo de cultivo de lo social. Hamilton sostiene:

“La República perdida está en la balastrada, en la institución arrasada, en esas ruinas, mientras que la gran obra arquitectónica que va a quedar como hito del Bicentenario son estos grandes falos como la torre Titanium y el Costanera Center. Por eso me interesa investigar sobre esos nuevos hitos urbanos que traducen de manera elocuente la relación entre economía y poder. La arquitectura neoclásica, como se sabe, es pesada y horizontal, mientras que esta nueva arquitectura es liviana y vertical.” (37 : 2011)

La siguiente obra de la que pretendo hacerme cargo, se titula *Del paisaje y sus reinos* (2013) del artista nacional Norton Maza, instalación que ha sido emplazada recientemente en el MAC de la Quinta Normal. El montaje recrea un búnker de clase alta, donde Jesucristo repta por el piso mientras es acorralado por los ejércitos de la “humanidad”. Bombardeado por misiles, el diorama captura el momento exacto en que Cristo se arrastra en calzoncillos Calvin Klein JC, con un reloj de oro en la muñeca izquierda y una pistola en su mano derecha; en su espalda y brazos aparecen tatuajes con motivos religiosos y en su cabeza reluce la característica corona de espinas sangrante. La obra ornamentada con decoración neoclásica y muebles barrocos, está rebosante de detalles; un espejo con pormenores religioso-armamentista-pornográficos, estantes con armas que nos recuerdan a la mafia, a los narcos o incluso a los tiranos en el poder. Hay una biblioteca repleta de títulos extravagantes y también adornos y juguetes de explícitas connotaciones sexuales, frescos donde se mezclan imágenes angelicales, con demonios y santos con armas, en donde incluso se “cola” el retrato de Ronald McDonalds.

Sin duda, se trata de la escenificación de un mundo paralelo a la realidad; un narcosalón donde se amalgaman muchas referencias, tanto al sexo reprimido, al poder eclesiástico, al narcotráfico, a la violencia religiosa, la guerra en medio oriente. Es un mundo donde el juicio final es convocado y “la humanidad”—por lo menos, la parte que toma las decisiones armamentistas en occidente [léase la ONU o la OTAN]— ajusta cuentas con el “dictador del universo”. La escena congela el instante preciso en que un segundo misil, en pleno vuelo, penetra por una de las paredes de la habitación, dejando un agujero por el que se puede apreciar el vuelo supersónico rasante de un bombardero.

Estas dos obras, apreciadas desde nuestro contexto, hablan de la dificultad de producir un arte cínico dentro de un horizonte epocal con estas características, y, en ese sentido, funcionan de manera ejemplar, situándonos al interior de una exégesis diferencial, donde una obra, como la de Hamilton, exhibe rendimientos altamente eficaces y reflexivos sobre este punto, mientras que la obra de Maza se

muestra simplemente como efecto o síntoma de determinadas circunstancias inerciales, vale decir, la estrategia misma no es totalmente consciente del estatuto que alberga y se queda merodeando en la superficie.

En un tramado similar, dos de las cintas dirigidas por el escritor y cineasta Alberto Fuguet; *Se arrienda* (2005) y *Velódromo* (2010), se atreven a explorar, no sin dificultades, los rendimientos de este reencuadre cínico. Los protagonistas de estas historias: Gastón Fernández y Ariel Roth son individuos que, paralelamente, habitan su adultez en un permanente estado de tramitación; sin proyectos, sin ambiciones, con un miedo solapado a crecer, a hacerse responsables ante los otros, a fracasar. Mantienen de esta forma, sus acciones en un limbo de impotencia y suspensión con respecto al futuro. Vemos cómo estos personajes viven un particular tipo de alienación, la de su desafección y descompromiso consigo mismos y con aquellos que pudieran estar, eventualmente alrededor suyo. Un tipo de inhibición de la voluntad que funciona como escudo, que blindo, pero a la vez impide que puedan articular proposicionalmente un “destino”.

En el mundo de Gastón Fernández, los adultos deben negociar o dejar de ser coherentes entre aquello que “desean” y lo que están “obligados” a hacer para conseguir el “éxito”, estando plenamente conscientes de este doble discurso que instala el *pacto* social. En la mayoría de los casos, crecer, significa tranzar, venderse o arrendarse al *sistema*, de ahí el nombre de la película. En el contexto de Ariel Roth en tanto, el contacto con el resto siempre entraña una dificultad, implica reiteradamente un molesto compromiso o sortear demandas que el protagonista preferiría ahorrarse; de ahí que, como él mismo lo señale, la única relación que le acomoda y le brinda momentos intensos, sea los que mantiene arriba de su bicicleta pedaleando sobre la ciudad.

Individuos desencantados, desinvolucrados, solitarios, carentes de ilusiones, que se desalientan antes de emprender acciones para salvaguardarse de una posible frustración. Seres que de algún modo le temen a reproducirse, no tanto por miedo a formar una familia, sino a reproducir en sí mismos el poder que los ha formado.

Bibliografía

- BOURRIAUD, Nicolas (2008): *Estética relacional*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.
- GALENDE, Federico (2011): *Filtraciones III*, Editorial Arcis, Santiago.
- GARCÍA G., Carlos (1990): *La secta perro*, Alianza, Madrid.

HEINRICH, Klaus (1972): *Antiguos Cínicos y Cinismo Contemporáneo*, Universidad de Chile, Santiago.

LAERCIO, Diógenes (1999): *Vidas de los más ilustres filósofos griegos*, Vol. I y II, Ediciones Folio, Barcelona.

NIETZSCHE, Friedrich (2006): *El nihilismo europeo*, Biblioteca Nueva, Madrid.

(1972): *Así habló Zaratustra*, Alianza, Madrid.

ONFRAY, Michel (2002): *Cinismos*, Paidós, Barcelona.

OYARZÚN, Pablo (1996): *El dedo de Diógenes*, Dolmen Ediciones, Santiago.

ROJAS, Sergio (2013): *La sobrevivencia cínica de la subjetividad*, Cuadro de tiza, Santiago.

SLOTERDIJK, Peter (2003): *Crítica de la razón cínica*, Siruela, Madrid.

HOUELLEBECQ, Michel(1999a): *Ampliación del campo de batalla*, Anagrama, Barcelona.

(1999b): *Las partículas elementales*, Anagrama, Barcelona.

KUREISHI, Hanif (2001): *Siempre es medianoche*, Anagrama, Barcelona.

SZMULEWICZ, Ignacio (2012): *Fuera del cubo blanco*, Metales pesados, Santiago.