PROTREPSIS
Revista de Filosofía

ISSN: 2007-9273
Protrepsis, Año 14, Número 28 (mayo - octubre 2025) 111 - 130

Recibido: 09/03/2025
Revisado: 16/04/2025
Aceptado: 26/05/2025

Cinismo, resistencia y Arte: Indagaciones a partir del último Foucault

Abraham G. Aldrete[1], Airée Coronado López[2]

[1] Universidad de Guadalajara
Guadalajara, Jalisco. México
E-mail: abrahamgaldrete@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-1525-7549

[2] Universidad de Guadalajara
Guadalajara, Jalisco. México
E-mail: airee.coronado@academicos.udg.mx
https://orcid.org/0009-0006-3519-4855

Resumen: El presente trabajo explora la relación entre cinismo, resistencia y arte desde la perspectiva del último Foucault. En primer lugar, se analiza el cinismo como *el coraje de la verdad*, entendido no sólo como una crítica radical al poder, sino como una práctica de vida que desafía las normas establecidas. A partir de esta base, se examina el cinismo como una forma de resistencia, considerando cómo su potencial disruptivo permite confrontar estructuras de dominación y proponer nuevas formas de subjetivación. Posteriormente, se aborda la relación entre cinismo y placer, destacando que el filósofo cínico no es esclavo del deseo, sino que busca placeres simples y naturales, en sintonía con la naturaleza. Para el cínico, no se trata de rechazar el placer, sino de evitar aquellos deseos cuya satisfacción depende de otros. Así, la búsqueda de goces accesibles y libres de ataduras externas se convierte en una estrategia de autodeterminación y resistencia frente a los mecanismos de control social. Finalmente, se analiza la relación entre el arte contemporáneo y el cinismo. De acuerdo con Foucault, en el arte moderno el cinismo adquiere una nueva dimensión en dos aspectos clave: la vida del artista como testimonio de la verdad del arte y la exposición del escándalo de la verdad a través de la obra. Así el cinismo en el arte se convierte en

una práctica de verdad que desafía los discursos dominantes y revela nuevas posibilidades de resistencia.

Palabras clave: Foucault, cinismo, resistencia, arte.

Abstract: This paper explores the relationship between cynicism, resistance and art from the perspective of the late Foucault. First, cynicism is analyzed as the *courage of truth*, understood not only as a radical critique of power, but also as a life practice that challenges established norms. From this basis, cynicism is examined as a form of resistance, considering how its disruptive potential allows to confront structures of domination and propose new forms of subjectivation. Subsequently, the relationship between cynicism and pleasure is addressed, highlighting that the cynical philosopher is not a slave to desire, but seeks simple and natural pleasures, in tune with nature. For the cynic, it is not a matter of rejecting pleasure, but of avoiding those desires whose satisfaction depends on others. Thus, the search for accessible pleasures, free from external ties, becomes a strategy of self-determination and resistance to the mechanisms of social control. Finally, the relationship between contemporary art and cynicism is analyzed. According to Foucault, Modern art no longer seeks imitation or ornamentation, but a radical exercise of unmasking and reducing existence to its essence. Thus, cynicism in art becomes a practice of truth that challenges the dominant discourses and reveals new possibilities of resistance.

Keywords: Foucault, cynicism, resistance, art

Introducción

Foucault se refiere a los cínicos por primera vez en una conferencia titulada *La filosofía analítica de la política* (Foucault, 1999) que tuvo lugar en Tokio en 1978. En este año concluye su curso titulado *Seguridad, territorio, población* (Foucault, 2006), y al año siguiente dicta *El nacimiento de la biopolítica* (Foucault, 2012). Esta conferencia en Tokio puede situarse en un periodo de cambio en los intereses del pensador francés quien pasó de centrarse en el estudio de las sociedades disciplinarias, que habían sido los temas principales de su obra hasta 1976, a explorar las tecnologías de poder a través de la gubernamentalidad y la biopolítica (Martín, 2021). En el curso sobre biopolítica en el Colegio de Francia, Foucault (2012: 155) describe al neoliberalismo como una reactivación de las teorías liberales y una instauración de relaciones estrictamente mercantiles en la sociedad. La tecnología de gobierno de los regímenes neoliberales exige producir sujetos acordes con el libre mercado, moldeando sus conductas, deseos y formas de relación a partir de la lógica de la competencia, la responsabilidad individual y la maximización del rendimiento. Este

proceso —el cual se lleva a cabo mediante dispositivos discursivos, institucionales y normativos— desplaza la responsabilidad del bienestar social desde el Estado hacia los individuos. Así el sujeto neoliberal se configura como un empresario de sí, cuya identidad y éxito dependen de su capacidad para adaptarse a las exigencias del mercado y optimizar su capital.

La tecnología de gobierno de los regímenes neoliberales exige la producción de sujetos acordes con el libre mercado, lo que implica que el Estado asuma el papel de garante de un marco de competencia que fomenta la autorregulación y la maximización del rendimiento individual. En este proceso, el mercado no solo opera dentro de los límites establecidos por el Estado, sino que progresivamente impone su lógica y poder sobre él. A medida que el mercado se convierte en el principal mecanismo de organización social, el Estado se convierte en un instrumento para facilitar su expansión, reduciendo su intervención directa en favor de políticas que promuevan la competencia y la gestión empresarial de la vida. De este modo, se configura una racionalidad comercial que lleva a cada sujeto a concebirse como un portador de capital que debe gestionar eficazmente. Así, el neoliberalismo desarrolla una tecnología de poder que produce un sujeto cuya racionalidad está orientada por la lógica económica y empresarial. Desde el ámbito económico, el sujeto se piensa a partir de un interés individual que se juega en su relación con los otros. Desde el ámbito empresarial, se comprende como un capital a incrementar. En este proceso, el *homo economicus* evoluciona hasta convertirse en un *empresario de sí*:

> El *homo economicus* es un empresario, y un empresario de sí mismo. Y esto es tan cierto que, en la práctica, va a ser el objetivo de todos los análisis que hacen los neoliberales: sustituir en todo momento el *homo economicus* socio del intercambio por un *homo economicus* empresario de sí mismo, que es su propio capital, su propio productor, la fuente de [sus] ingresos. (Foucault, 2012: 264-265)

Las principales funciones del sujeto-empresa son ofrecer algo al mercado y consumir. La conformación del sujeto del deseo responde a un dispositivo que lo inserta en la lógica del mercado y además lo seduce para que participe activamente en él. A través de mecanismos como la publicidad, la cultura del emprendimiento y la promesa de autorrealización, el mercado y el Estado producen deseos acordes con sus intereses. De esta manera, el deseo no surge de una necesidad autónoma, sino que es moldeado por el mercado. Estos dispositivos orientan la realización del deseo hacia la adquisición constante de bienes, experiencias y estatus: el sujeto-empresa no solo responde a incentivos económicos, sino que se encuentra inmerso en una estructura libidinal en la que su identidad y reconocimiento social están condicionados a consumirse en el sistema capitalista.

En el primer tomo de *Historia de la sexualidad*, *La voluntad de saber*, Foucault (2002a) realiza una arqueología del psicoanálisis y describe el modo en que el sujeto encuentra la verdad de su ser en el deseo. Esta racionalidad se constituye a través del dispositivo de la sexualidad que establece prácticas y juegos de verdad por los cuales los seres humanos son llevados a "prestarse atención a ellos mismos, a descubrirse, a reconocerse y a declararse como sujetos del deseo" (Foucault, 2001:

9). Desde una perspectiva crítica, las últimas investigaciones del filósofo de Poitiers pretenden desmontar al sujeto del deseo: "contra el dispositivo de sexualidad, el punto de apoyo del contrataque no debe ser el sexo-deseo, sino los cuerpos y los placeres" (Foucault, 2002a: 191)[1]. En oposición a una vertiente que busca la verdad del sujeto en el deseo[2], en una entrevista que otorgó a Bob Gallagher y Alexander Wilson en 1982, Foucault considera que la creación de subjetividades resistentes está en la exploración del placer:

> El placer también debe formar parte de nuestra cultura. Es muy interesante señalar, por ejemplo, que desde hace siglos la gente en general —pero también los médicos, los psiquiatras y hasta los movimientos de liberación— siempre hablan de deseo y jamás de placer. 'Debemos liberar nuestro deseo', dicen. ¡No! Debemos crear nuevos placeres. Y luego, tal vez, vendrá el deseo. (Foucault, 2016b: 204)

Acorde con este proyecto de resistencia al sujeto del deseo, Foucault se interesa en el cinismo por tres razones: 1) El cinismo se mantiene resistente con relación al poder; 2) El cinismo planeta una relación entre verdad y resistencia; 3) El cinismo es una práctica filosófica que otorga preponderancia al placer sobre el deseo. Para exponer las principales tesis de la indagación sobre el cinismo, comprendidas en el marco de la exploración de una subjetividad de la resistencia, en este artículo se exponen algunas características del sujeto cínico tal como Foucault las presenta al final de su vida. Para cumplir con el objetivo de esta exposición, el análisis se organiza en cuatro categorías: cinismo y verdad, cinismo y resistencia, cinismo y placer, cinismo y arte. Al final, a modo de conclusión, se exponen cuatro problemas críticos sobre el uso del cinismo como medio de resistencia en las sociedades neoliberales. Este artículo sostiene esta tesis: hacia el final de su vida, Foucault explora en el cinismo una forma de subjetivación como posibilidad de resistencia tanto al *homo economicus* como al sujeto del deseo, mediante cuatro prácticas fundamentales: la enunciación veraz (*parresía*), la resistencia como forma de vida, el uso no normativo de placer y la aparición de la verdad en el Arte como exposición del escándalo. Aunque esta alternativa crítica frente a los dispositivos de poder puede representar una subjetividad resistente, cuarenta años después de la impartición del curso *El coraje de la verdad*, en este artículo se advierte que esta modalidad cínica de la subjetividad contemporánea conlleva al menos cuatro problemas: 1) La

[1] Sobre la oposición al sujeto del deseo, Deleuze comenta la última conversación que tuvo con Foucault: "La última vez que nos vimos, Michel, con mucha amabilidad y afecto, me vino a decir esto: no soporto la palabra 'deseo'; aunque usted la emplee en otro sentido, no puedo dejar de pensar ni de sentir que deseo=carencia, o que el deseo se considera reprimido. Y añadía: puede que lo que yo llamo 'placer' sea lo que usted llama 'deseo' pero, en cualquier caso, necesito una palabra diferente de 'deseo'" (Deleuze, 2007: 127).

[2] "Desde la Edad Media, en el mundo del cristianismo comenzaron a analizarse los elementos del deseo y se pensó que este constituía precisamente el inicio del pecado y que su función se reconocía no solo en los actos sexuales sino en todos los dominios del comportamiento humano. El deseo era de tal modo un elemento constitutivo del pecado. Y liberar el deseo no es otra cosa que descifrar uno mismo su inconsciente, tal como lo hicieron los psicoanalistas y mucho antes la disciplina de la confesión católica. En esta perspectiva, una cosa de la que no se habla es el placer" (Foucault, 2016a:14).

austeridad radical puede devenir en una forma de ascetismo que idealiza la pobreza, así puede producir dispositivos de subjetivación que despolitiza la injusticia en la distribución de la riqueza; 2) La apelación cínica a la naturaleza como criterio de vida puede producir un irracionalismo que puede derivar en prácticas inverosímiles o políticamente ineficaces; 3) La exposición del escándalo mediante el arte cínico puede poner en acto el decir veraz, pero corre el riesgo de destruir el arte para incluir objetos vacíos o abyectos e incorporarlos en las lógicas del mercado mediante la exaltación de obra trivial que funciona como mercancía cultural; 4) Finalmente, el rechazo total a los significados culturales puede derivar en un vacío de sentido que no produce nuevas formas de resistencia, sino que favorece la aparición de un nihilismo paralizante con efectos de apatía o indiferencia política.

1. El cinismo: El coraje de la verdad

El curso impartido en el Colegio de Francia en 1984, titulado *El Coraje de la verdad: El gobierno de sí y de los otros II* (Foucault, 2010), ha sido interpretado como el testamento filosófico de Michel Foucault (Gros, 2010)[3]. La última clase fue dictada el 28 de marzo de 1984, y Foucault falleció el 25 de junio del mismo año, tan solo tres meses después. La estructura de este curso está dividida en dos secciones principales. En la primera parte se investiga la figura de Sócrates, y en la segunda se indaga el análisis de la escuela filosófica cínica. Foucault utiliza las últimas cinco conferencias de su vida, desde el 29 de febrero hasta el 28 de marzo de 1984, para abordar la filosofía de Diógenes y los cínicos. *El coraje de la verdad* es el tema que resignifica la trayectoria de Foucault como un pensador crítico comprometido con la verdad. En este contexto, se puede interpretar este último curso dedicado a Sócrates y a los cínicos como una toma de posición cínica que ya había sido expuesta en la introducción de *Arqueología del saber*[4] (Foucault, 2007): un compromiso con la verdad que rompe con cualquier afiliación a un sistema de pensamiento cerrado.

---

[3] Sobre esto, Frédéric Gros —editor de este curso— dice: "Su muerte en junio del mismo año ilumina este curso con una luz un tanto particular, y suscita la tentación evidente de leer en él algo así como un testamento filosófico" (Gros, 2011: 351). Gros (2011) agrega que, al volver sobre la figura de Sócrates y los orígenes de la Filosofía, Foucault inscribe en este curso la totalidad de su obra crítica, y realiza una suerte de cierre reflexivo y ético de su pensamiento.

[4] Declaración que Foucault escribe en la introducción de *Arqueología del saber* en donde dedica unas palabras a sus detractores. En este pasaje Foucault utiliza la ironía cínica para establecer un desafío y una estrategia de combate en donde se niega a ser ubicado en un sistema teórico cerrado y así asume la pérdida de identidad que le permite ser crítico y reformular su pensamiento. Este pasaje está construido a modo de diálogo:

"—Se está preparando ya la salida que en su próximo libro le permitirá resurgir en otro lugar y hacer la burla como lo está haciendo ahora: 'No, no, no estoy donde ustedes tratan de descubrirme sino aquí, de donde los miro, riendo'.

—¡Cómo! ¿Se imaginan ustedes que me tomaría tanto trabajo y tanto placer al escribir, y creen que me obstinaría, si no preparara —con mano un tanto febril— el laberinto por el que aventurarme, con mi propósito por delante, abriéndole subterráneos, sepultándolo lejos de sí mismo, buscándole desplomes que resuman y deformen su recorrido, laberinto donde perderme y aparecer finalmente a unos ojos que jamás volveré a encontrar? Más de uno, como yo sin duda, escriben para perder el rostro" (Foucault, 2007: 29).

Ambos enfoques, la exploración de Sócrates y el estudio de los cínicos, representan la fase final de la investigación sobre la *parrhesia*[5] que Foucault (2002b) inició en *La hermenéutica del sujeto* (1981-1982). En este curso, Foucault (2002b) traza una genealogía del *cuidado de sí* desde *Alcibíades* de Platón hasta Marco Aurelio. La *parrhesia* es una tecnología del sujeto fundamental en la práctica de sí. Al comentar la dirección de conciencia en la escuela epicúrea, con base en el tratado *Peri parrhesias* de Filodemo de Gadara, Foucault explica que la *parrhesia* es el instrumento que puede establecer un vínculo entre el sujeto y la verdad: al establecer una relación entre director y dirigido en donde nada queda oculto puede transmitirse un discurso en donde el sujeto queda colocado en el lugar de la enunciación del discurso verdadero. Esta práctica conlleva una transformación del sujeto: el dirigido puede acceder al autoconocimiento, encontrar qué hay de divino en él y hallar la tranquilidad. Está relación con la verdad trasciende la dirección de conciencia: el dirigido ya no necesita de la atención del director, porque el discurso fue verdadero[6]. Ahora el sujeto está vinculado con la verdad, su decir y sus actos refrendan este decir verdadero. Aunque la relación entre verdad y existencia es una práctica central en el cinismo, Foucault no la aborda en *La hermenéutica del sujeto*. En este curso, se centra en la práctica de la *parrhesía* tal como se manifiesta en el *Alcibíades*, en el tratado de Filodemo y en los textos estoicos. Sin embargo, hacia el final de su vida, dirige su atención al cinismo y explora la función de la filosofía cínica en la configuración de una vida filosófica radical.

En la perspectiva de Foucault, la dimensión fundamental del cinismo es "la vinculación entre formas de existencia y manifestación de la verdad" (Foucault, 2010: 192). Los cínicos y los estoicos comparten el objetivo de "curar las enfermedades del alma" (Foucault, 1999: 280); sin embargo, a diferencia de lo que sucede en el estoicismo, la *parrhesia* en la escuela cínica implica un enfrentamiento con el orden social. Para citar un ejemplo, Luciano de Samosata describe a su amigo cínico Demonacte de Chipre como un individuo completamente dedicado a la *parrhesia* desde el principio, lo que conlleva a ganarse la hostilidad y enfrentar juicios por parte de la multitud. Hablar con la verdad exige valentía: el filósofo cínico se separa del poder para enfrentarlo, por eso es un ejemplo privilegiado de la constitución del sujeto ético en un asunto político. La filosofía cínica permite pensar en el límite, la exterioridad o alteridad radical que se materializa haciéndose valer en el contexto histórico-político (De la Higuera, 2020).

Desde los inicios, en la conferencia dictada en Tokyo —*La filosofía analítica de la política* (Foucault, 1978)—, a Foucault le interesa la filosofía cínica porque constituye un método de

[5] *Parrhesia* puede traducirse como hablar franco o sincero. Etimológicamente significa *decir todo*, y suele utilizarse como sinónimo de *hablar libre*, *hablar claro*.

[6] "El objetivo de la *parrhesia* es actuar de modo tal que el interpelado esté, en un momento dado, en una situación en la que ya no necesite el discurso del otro. ¿Cómo y por qué no va a necesitar ya el discurso del otro? Precisamente, porque el discurso del otro fue verdadero. En la medida en que el otro haya dado, transmitido a aquel a quien se dirige un discurso verdadero, su interlocutor podrá, al interiorizar ese discurso verdadero, al subjetivarlo, prescindir de la relación con el otro" (Foucault, 2002b: 361).

resistencia y un límite al exceso de poder: el filósofo cínico puede ser un antidéspota, porque "en su práctica y en su pensamiento filosófico, se mantendrá independiente con relación al poder, se reirá del poder" (Foucault, 1999: 114). La singularidad de la *parrhesia* cínica radica en que en ella se enuncia una verdad con repercusiones políticas: la enunciación de la verdad no es disimulada por tratarse de una vida desnuda que habita el espacio público; el acto de enunciación exige la implicación del sujeto en la verdad declarada; el acto de enunciación exhibe la relación de un sujeto natural que no necesita de riquezas o engaños; la verdad cínica es recta porque está sometida a las leyes de la naturaleza en contra de los engaños sociales. Foucault identifica en los cínicos una práctica de resistencia política y un rechazo a la institucionalización del pensamiento. En este sentido, tanto el testimonio de Sócrates como el de los cínicos ejemplifican a filósofos que tienen el coraje de vivir conforme a la verdad, sin asumir la pretensión de poseerla.

2. Cinismo y resistencia

En *El coraje de la verdad*, Foucault (2010) identifica una articulación entre ética y política en el cinismo, donde el estilo de vida crítico de los cínicos se convierte en una forma de resistencia frente a las normas impuestas por los sistemas de poder. A través de esta práctica, el cinismo no sólo desafía los valores establecidos, sino que también problematiza la experiencia del sujeto en el ámbito de las resistencias y pone en evidencia cómo la vida práctica puede convertirse en un acto político. Orellana (2023) explica que, desde *Seguridad, territorio, población* (*Foucault,* 2006), Foucault desplaza el modelo bélico de la comprensión del poder a una visión gubernamental. Ahora las estrategias de poder pretenden evitar, al menos en primera instancia, la destrucción del enemigo. Primero, se establecen tecnologías que puedan seducir a los sujetos para que obedezcan; además, hay técnicas de coacción para todos aquellos que no se someten[7]. A este tipo de dispositivos se le oponen acciones inesperadas de sujetos resistentes. Según la tesis de *La voluntad de saber*, "las relaciones de poder no pueden existir más que en función de una multiplicidad de puntos de resistencias" (Foucault, 2002a: 116). La gubernamentalidad produce sujetos dóciles con sus objetivos mediante la instauración de regímenes de verdad que funcionan de acuerdo con sus intereses. Desde esta perspectiva, la resistencia conlleva una disputa en el ámbito de la verdad. En este ámbito de problemas, la vida de Sócrates y de los cínicos exponen una articulación entre verdad y resistencia.

En el curso *La hermenéutica del sujeto*, Foucault (2002b) describe las prácticas griegas y estoicas del cuidado de sí como una relación entre el sujeto y la verdad. Ahora, con los cínicos, la inquietud de sí incluye un nuevo factor: el escándalo. Este tipo de alboroto es una puesta en acción de una filosofía que cuestiona a la sociedad y desafía a las normas culturales. Por ejemplo, Diógenes

[7] Entre estos dispositivos de coacción, se pueden destacar los dispositivos heredados de las sociedades disciplinarias (por ejemplo, la prisión) y se pueden identificar dispositivos contemporáneos como la segregación dentro de la ciudad o la expulsión de la ciudad (en el caso, por ejemplo, de personas migrantes).

Laercio escribe sobre Diógenes: "Una vez que se masturbaba en medio del ágora, comentó: 'Ojalá fuera posible frotarse también el vientre para no tener hambre'" (Diógenes Laercio, 2007: 300). Este escándalo tiene un objetivo: el propósito es poner en acto una verdad que desafía a las normas sociales. En este caso, el filósofo efectúa una escena que escandaliza: la verdad no sólo se dice, también se actúa. El tono dramático de muchas acciones cínicas resulta fundamental para comprender su significado, pues —a diferencia del estoicismo— el cinismo consiste en una forma de vida que interpela al otro de manera directa. En este sentido, la verdad no es solo una cuestión de conocimiento, sino que establece una relación entre resistencia y existencia. La vida cínica constituye un desafío social que denuncia los engaños del poder. El cinismo, tal y como lo plantea Foucault, implica una inversión de los ideales estoicos a través de mecanismos de dramatización. La intención consiste en devolver a la filosofía de hoy el armamento de la crítica y la enunciación de una verdad que manifieste y celebre la vida como un ejercicio de transformación y proposición de formas de existencia diferentes a las que ya conocemos. Foucault (2010) encuentra el ejercicio de una *inservidumbre voluntaria* en el cinismo. La esencia del cínico se puede expresar de la siguiente manera: no ser esclavo de nada ni de nadie en el pequeño universo donde uno halla su lugar.

En términos de resistencia, el cinismo es una estrategia de resistencia al poder[8]. Foucault (2010) alude a la descripción que Epicteto hace del cínico quien lo compara con un *katáskopos*, término específicamente militar que se refiere a una persona enviada en solitario al territorio enemigo para espiarlo de manera discreta. La misión del *katáskopos* se considera cumplida tan pronto como proporciona información sobre las características del enemigo. En este sentido, el cínico se asemeja a alguien destinado a avanzar en solitario en la vanguardia de la humanidad para luego regresar y advertir a la sociedad sobre los peligros que acechan. El filósofo cínico avanza por delante en la lucha de las resistencias, su misión implica volver y comunicar la verdad sin dejarse amedrentar por el temor frente al poder. La *parrhesia* es necesaria en el momento del retorno, cuando el cínico puede hablar con la verdad a su comunidad.

En la clase del 21 de marzo de 1984 de *El coraje de la verdad*, Foucault (2010) expone un análisis al cuarto discurso sobre la realeza de Dión Crisóstomo[9] —o Dión de Prusa— en el que se relata el encuentro entre Alejandro Magno y Diógenes. El análisis de Foucault se centra en la concepción de la vida soberana del sabio que exige dos cosas: ser dueño de sí y ser propietario de los placeres que se disfrutan. En el inicio del discurso, Dión Crisóstomo describe a Alejandro Magno como aquel que no tiene demasiados asuetos en comparación a Diógenes que tiene mucho tiempo libre. En principio, Alejandro está privado del tiempo que Diógenes sí disfruta. El diálogo entre Alejandro y Diógenes es un encuentro entre un rey que gobierna a los otros y un soberano que es

[8] Esto no significa que el cinismo pueda destruir las estructuras de poder; la acción política del cinismo está en el decir veraz y en el diseño de un estilo de vida en los márgenes de los dispositivos de dominación.

[9] Dión de Prusa (1988). *Discurso IV, De la realeza*.

rey de su vida. Así lo describe Dión Crisóstomo: cuando Alejandro se acerca al filósofo y lo saluda, "Diógenes le lanzó una mirada terrible, a la manera de los leones, y le pidió que se apartara un poco, ya que en aquel momento se encontraba calentándose al sol" (Dión de Prusa, 1988: 256). Dicha reconstrucción permite a Foucault destacar el modelo que se caracteriza por simular una guerra. Todo el diálogo entre los personajes se desarrolla bajo una lucha. Diógenes lanza ataques que conducen a la derrota del rey porque exponen la dependencia de su realeza: 1) La soberanía de Alejandro es precaria porque depende de otra cosa; la de Diógenes es inerradicable porque él no necesita nada; 2) La soberanía de Alejandro está basada en el alma cultivada por la educación; la soberanía de Diógenes se basa en el hecho simple de ser hombre, está dotada de coraje natural; 3) La soberanía de Alejandro se basa en el triunfo sobre los griegos, los medos y los persas, pero la soberanía de Diógenes se basa en el triunfo sobre los enemigos interiores, defectos y vicios; 4) La soberanía de Alejandro puede derrumbarse porque está expuesta a los vuelcos de la fortuna, en cualquier momento puede perder su monarquía; la soberanía de Diógenes está asentada en la naturaleza, por lo que el filósofo cínico no dejará de ser dueño de sí. La conclusión es que "el cínico es el verdadero rey" (Foucault, 2010: 290). Aunque se puede interpretar que Alejandro pierde en este diálogo, en realidad esta *derrota* le permite al monarca triunfar sobre sí: ahora puede alcanzar el dominio de sí y puede transformarse en un verdadero rey. El pensamiento cínico es heredero del método socrático, y apunta al diálogo como un medio para una transformación subjetiva de aquel a quien se interpela; sin embargo, lo logra por diferentes medios. En la perspectiva de Foucault, el diálogo cínico no tiene como objetivo conducir al interlocutor hacia una nueva verdad o elevar su nivel de conciencia; en cambio, busca internalizar la lucha por la verdad, alentando al interlocutor a combatir contra sus propios errores. El diálogo cínico supone una interiorización de la filosofía cínica en el interlocutor. Tal es el caso de Alejandro que, poseído por Diógenes, no podía sino decir que él mismo quiere ser Diógenes.

Tal como Foucault lo expone, el diálogo cínico es parecido a una lucha. A diferencia del método socrático que tiende a seguir un camino complejo hacia la aceptación de la ignorancia, el enfrentamiento cínico es una batalla: el diálogo es una guerra contra el poder que apunta al reconocimiento de la verdad y a la transformación del sujeto. La *parrhesia* cínica pone en evidencia la asimetría y el combate entre el poder y la resistencia. Alejandro Magno es el hombre más poderoso de la tierra: tiene poder político, económico y bélico; en cambio, Diógenes es un indigente. Aún en esta asimetría de fuerzas, el cínico se erige como una contraposición al poder establecido. La dimensión política del trabajo ético se manifiesta de inmediato en la filosofía cínica. Frente a cualquier autoridad que exija obediencia y sacrificio, el deber del cínico radica en mostrarse irreverente, desafiante, incómodo e inconformista. Aunque consciente de la aparente futilidad de su labor, el filósofo cínico se siente obligado a encarnar la resistencia contra el poder y sus partidarios. En este sentido, el cínico encarna una osadía política que los filósofos deben ejercer constantemente. Foucault reconoce en la práctica filosófica de los cínicos una verdad que opera como forma de resistencia, particularmente frente al poder político.

3. El cinismo y la naturaleza del placer

En principio, la postura del cínico frente a la política se ilustra cuando Antístenes responde a la pregunta sobre cuánto compromiso debía tener con los asuntos públicos o de la ciudad: "Debes acercarte a ellos como te acercas al fuego; si te mantienes muy alejado, sentirás frío, pero si te acercas demasiado, te quemarás" (Onfray, 2002: 162). Foucault destaca que el cínico se mantiene independiente con respecto al poder, lo que no implica que no ejerza poder, sino que desplaza el juego a un espacio diferente: lo lleva hacia la filosofía y a la vida práctica, es decir, hacia sí. La resistencia en el cinismo se construye en los márgenes del poder: el cínico puede ser irreverente porque no necesita de riquezas o de reconocimiento. El cínico puede resistir al poder porque puede gozar de modo natural sin desear: el cínico puede ser soberano de sí porque tiene una "relación consigo mismo que es del orden del goce, en los dos sentidos de la palabra: a la vez como posesión y como placer" (Foucault, 2010: 282).

El filósofo cínico puede resistir al poder, porque practica una filosofía de vida austera apegada a la vida natural. Antístenes de Atenas es reconocido como el fundador del cinismo antiguo. Discípulo de Sócrates, promovía una vida sencilla, autosuficiente y guiada por la virtud, entendida como el único bien necesario para alcanzar la felicidad. Su pensamiento sentó las bases de una crítica ética a los placeres, las riquezas y los honores, en favor de una existencia austera (Navia, 1996). No obstante, su seguidor más radical, Diógenes de Sinope, llevó estos principios a un extremo transgresor. Si bien ambos compartían la raíz socrática, Diógenes desarrolló una práctica filosófica encarnada en la vida cotidiana, que desafiaba las normas morales, políticas y religiosas de su tiempo, haciendo de su propia existencia un gesto permanente de disidencia (Branham y Goulet-Cazé, 1996). Crates de Tebas, heredero del cinismo de Diógenes, se convirtió en una de sus figuras más representativas. Renunció a su fortuna para vivir conforme a la naturaleza, encarnando una ética de la pobreza voluntaria, la franqueza (*parresía*) y el desapego frente a las convenciones sociales. Su vida y enseñanzas continuaron el legado de Diógenes, pero con un tono más afable, lo que le permitió ejercer una gran influencia, incluso sobre la filosofía estoica posterior (Dudley, 2003). Los cínicos proponen una práctica serena de los placeres en vez de una preocupación constante por el deseo[10]. El combate cínico se construye con un hedonismo que puede resistir a los deseos. Este modo de vivir requiere de un buen entrenamiento. La filosofía cínica es ante todo una filosofía práctica que requiere de técnicas y de un ejercicio constante. Diógenes decía que en la vida nada tiene oportunidad de alcanzar el éxito sin una preparación previa. El cínico comparaba al filósofo con el atleta: aquellos que cuentan con un buen entrenamiento serán capaces de vencer las pruebas de la existencia. Una persona que ha sido *instruida* a descansar en el suelo, vestirse y comer de manera sencilla, y que esté acostumbrada a enfrentar las inclemencias del clima, será capaz de afrontar con calma los golpes de la adversidad. La filosofía, en el pensamiento cínico, se asemeja a

[10] "Antes que complacerse en el ascetismo, hacer de la resistencia al placer una ley, sentirse orgulloso de la laceración y otras mortificaciones, el cínico se vuelve hedonista al preferir la calma que ofrece el goce", (Onfray, 2002: 62).

un entrenamiento atlético: el filósofo cínico se ejercita constantemente en prácticas que lo preparan para enfrentar la vida con resistencia y fortaleza, del mismo modo que un atleta se prepara para el combate. Desde la perspectiva de los cínicos antiguos, la enfermedad, la pesadez y la obesidad están estrechamente relacionadas, ya que consideran que el exceso de peso entorpece tanto el cuerpo como el espíritu, lo hace lento y torpe en la toma de decisiones. Para ellos, la falta de preocupación por el propio bienestar refleja un descuido en la manera en que se valora la existencia. A partir de esta concepción del cuerpo, los cínicos deducen las cualidades esenciales de un sabio: sobriedad, agilidad y ligereza.

El filósofo cínico no es esclavo del deseo, porque puede otorgarse placeres mediante prácticas simples y naturales. El cinismo no conlleva una vida de sufrimiento; al contrario, el objetivo es vivir acorde con los placeres naturales. Por ejemplo, cuando le reprochan a Diógenes por beber vino, él responde: "también me corto el pelo en la barbería" (Diógenes Laercio, 2007: 309). Así señala que no se trata de evitar ciertos hábitos por dogma, sino de vivir con naturalidad y sin ataduras. El problema no radica en disfrutar de los placeres, sino en volverse esclavo de los deseos[11]. Para lograr una vida de goces simples, conviene hacer aquello que recomienda la naturaleza. En lugar de hacer esfuerzos inútiles en el ámbito del deseo, el cínico prefiere contentarse con los placeres que efectivamente puede obtener. Por el ejemplo, en vez de perseguir los favores de una cortesana de alto nivel[12], Diógenes encuentra que el erotismo es la necesidad corporal más fácil de resolver, pues basta con frotar una parte del cuerpo para satisfacerla.

El cínico disfruta de los placeres a los que puede acceder, y evita tener deseos cuya realización depende de otros. Lo importante es gozar con lo presente. El sufrimiento es la consecuencia de una existencia que niega su propia naturaleza: los hombres son infelices a causa de su estupidez. Tanto Antístenes como Diógenes aseguran que lo único a lo que hay que atender es a la ley de la naturaleza, suponen que existe un orden que confiere un orden a todo lo que hay. Dicho orden contiene implícitamente aquello que es necesario atender, frente a lo que sólo es mera convención o artificio creado por la cultura, es decir, las leyes y las disposiciones morales. Los cínicos buscan la felicidad entendida como la serenidad en el alma, aquello que los epicúreos denominan *ataraxia*[13]. El sabio debe ser capaz de vivir con lo mínimo, incluso en la vejez, y quizá entonces más que en la juventud, dado que posee mayor experiencia.

---

[11] En *El uso de los placeres*, Foucault escribe la frase en griego antiguo "τοὺς δὲ φαύλους ταῖς ἐπιθυμίαις δουλεύειν" (Foucault, 2001: 78) que literalmente se puede traducir así:"[los criados son esclavos de sus amos, y] los débiles lo son de sus pasiones" (Diógenes, 2007: 309)

[12] "Al que perseguía a una hetera, Diógenes dijo: '¿Por qué quieres alcanzar, desventurado, lo que es mejor extraviar?'" (Diógenes Laercio, 2007: 309).

[13] *Ataraxia* se describe en la filosofía epicúrea como imperturbabilidad del alma.

Los cínicos consideran que la vida virtuosa consiste en vivir conforme a la naturaleza: "hay que ser capaz de asumir esa animalidad como forma reducida pero prescriptiva de la vida. La animalidad no es un dato, es un deber" (Foucault, 2010: 279). Esta idea impulsa el surgimiento de una vida que se manifiesta como práctica animal: "vida desnuda, vida mendicante, vida bestial e incluso vida de impudor, vida de despojamiento y vida de animalidad: todo esto aparece con los cínicos, en los límites de la filosofía antigua" (Foucault, 2010: 282). Adoptar una existencia puramente animal implica habitar el umbral entre la filosofía y la locura. Cuando las ideas cínicas se llevan al extremo, pueden conllevar comportamientos irracionales. Por ello, Foucault describe el cinismo como "esa suerte de mueca que la filosofía se hace a sí misma, ese espejo roto donde el filósofo está destinado a verse y a no reconocerse" (Foucault, 2010: 282).

4. El cinismo en el Arte

En la clase del 29 de febrero de 1984 de *El coraje de la verdad*, Foucault (2010) desarrolla una descripción del cinismo comprendido como tipo de pensamiento, prácticas de existencia y forma de subjetividad resistente. A este tipo de cinismo, para distinguirlo de la filosofía en la antigüedad, Foucault lo describe como una *categoría histórica* o *categoría moral en la cultura occidental*. Para dar cuenta del cinismo comprendido como subjetividad moderna, Foucault enlista cuatro textos: *El coraje de existir* de Paul Tillich (1953); *Moral e e Hipermoral* del Arnold Gehlen (1969), *Parménides y Jonás* de Klaus Heinrich (1966) y *Crítica de la razón cínica* de Peter Sloterdijk (1983). Sin embargo, reconoce que no conoce el tratado de Sloterdijk[14]. Estos tres primeros autores indagan en el cinismo una reflexión política sobre las razones por las cuales los alemanes pudieron dar lugar al nazismo (Freitas, 2021). Después de la Segunda Guerra Mundial, los filósofos alemanes pretenden distinguir si el cinismo puede constituir una conciencia crítica o una filosofía fanática que hace posible la existencia de regímenes totalitarios. Foucault aborda el problema del cinismo como categoría histórica mediante tres etapas: 1) El cinismo en la Europa cristiana, en las prácticas e instituciones del ascetismo; 2) El cinismo en la vida revolucionaria del siglo XIX y la vida como actividad revolucionaria, 3) El cinismo en el arte moderno. Foucault dice que el "asceta cristiano quería dar cuerpo a la verdad mediante esas prácticas de ascesis a la manera del cínico" (Foucault, 2010: 193). Debido a que la ascesis cristiana conduce al punto extremo de la renuncia a sí (Foucault, 2002b: 463), ideal de sacrificio lejano de las subjetividades del siglo XX, y debido a que la vida revolucionaria ha dejado de tener preponderancia, consideramos que el cinismo que se encuentra actualmente presente corresponde al Arte contemporáneo. En *El coraje de la verdad*, Foucault (2010) expone las relaciones entre arte moderno y cinismo. A continuación, se exponen

[14] "[el] cuarto libro, pero que no conozco —me lo señalaron hace poco—, aparecido el año pasado en Alemania, en Suhrkamp, es de alguien que se llama Sloterdijk y lleva el solemne título de *Crítica de la razón cínica*. No se nos ahorrará ninguna de las críticas de la razón, ni la pura, ni la dialéctica, ni la política, y por ahora, por lo tanto, 'crítica de la razón cínica'. Es un libro en dos volúmenes sobre el cual no sé nada. Me han dado opiniones divergentes, digamos, acerca de su interés. En todo caso, es seguro que encontramos en la filosofía alemana contemporánea, desde la guerra, toda una problematización del cinismo en sus formas antiguas y modernas". (Foucault, 22010: 191)

las características de lo que se puede llamar *arte cínico* y se analiza la presencia de estas características en algunas obras de arte contemporáneo.

Foucault advierte que la primera aparición del cinismo en el arte hay que buscarla a través de la sátira, la comedia y el carnaval. Sin embargo, el cinismo cobra singular importancia en el arte moderno en dos fenómenos: 1) la aparición de la vida del artista distinta a la de los demás, pues debe ser testimonio de lo que es el arte en su verdad; 2) la aparición de la verdad en el arte como exposición del escándalo de la verdad. En ambos fenómenos, lo radicalmente nuevo en el arte moderno es la manifestación desafiante de la verdad:

> [el arte moderno] debe establecer una relación con lo real que ya no es del orden de la ornamentación, del orden de la imitación, sino del orden de la puesta al desnudo, el desenmascaramiento, la depuración, la excavación, la reducción violenta a lo elemental de la existencia. Esta práctica del arte como puesta al desnudo y reducción a lo elemental de la existencia es algo que se marca de manera cada vez más patente a partir, sin duda, del siglo XIX. (Foucault, 2010: 201)

Uno de los ejemplos que Foucault expone es Manet: la obra de este pintor impresionista presenta una irrupción, una puesta en escena, de la existencia desnuda[15]. Desde la perspectiva de Foucault, el arte moderno tiene una función anticultural. En contra del consenso social, el arte moderno pone en escena la verdad que nadie desea mirar:

> Y si no es sólo en el arte, es sobre todo en él donde se concentran, en el mundo moderno, en nuestro mundo, las formas más intensas de un decir veraz que tiene el coraje de correr el riesgo de ofender. (Foucault, 2010: 201)

En la modernidad el arte deja de tener como objetivo la representación de la belleza, y se compromete con el decir veraz[16]. Desde la exposición de los rechazados en 1863, el arte moderno se fundó como un movimiento artístico en constante conflicto con el Salón y el gusto oficial de la Academia[17]. Al avanzar en este camino, las vanguardias se constituyen como un arte disruptivo

[15] Probablemente la referencia a esta existencia desnuda en Manet corresponde a Olympia, obra que produjo un gran escándalo en el Salón de 1865. En la conferencia que impartió sobre Manet en 1971, Foucault (2004) se refiere a este cuadro para destacar la luz que ilumina el desnudo de frente y que proyecta una mirada que —al mirar el cuerpo de la prostituta— la ilumina.

[16] Acorde con esta perspectiva, en la conferencia *El origen de la obra de Arte*, Heidegger define la esencia del arte como desocultamiento de la verdad. De tal manera que la belleza ya no es la esencia, sino solo una posibilidad de este desocultamiento: "La belleza es uno de los modos de presentar la verdad como desocultamiento" (Heidegger, 1998: 40).

[17] Al respecto, Solana (1997: 13) dice esto: "La querella en torno a Manet y los impresionistas permanece, a pesar de las revisiones históricas, como el primer episodio heroico del arte moderno".

opuesto a la tradición[18]. Esta osadía se radicaliza en el arte contemporáneo[19]: se abandona la pintura figurativa, se rechaza el cuadro de tipo caballete, se crean obras performativas, se produce un arte *pop*[20], se inventa el arte objeto y se promueven las instalaciones. La característica principal del arte contemporáneo es ésta: "no hay imperativos *a priori* sobre el aspecto de las obras de arte, sino que pueden parecer cualquier cosa. Este único factor termina con el proyecto modernista" (Danto, 2010: 43). El arte abandona sus propios límites, y cada vez se parece más a una filosofía cínica puesta en acción. Mediante los *ready-mades*, Duchamp expone objetos que desorientan y plantean una crítica al objeto artístico. El estilo de esta crítica es la ironía (Paz, 1994). La ironía es cínica porque señala una discrepancia entre lo que la sociedad considera virtuoso o respetable y lo que realmente valoran y practican las personas. La ironía a menudo se manifiesta en el humor y la sátira: las cajas de brillo de Andy Warhol no pueden ser tomadas en serio, y aún así resultan serias[21]. El artista contemporáneo emplea la ironía en el arte para señalar las contradicciones culturales de nuestra sociedad del mismo modo en que Diógenes lleva una linterna durante el día para buscar a *un hombre honesto*.

En el cinismo la ironía es una denuncia. En los encuentros con Alejandro Magno, Diógenes emplea la ironía, la provocación y la arrogancia como herramientas discursivas. En estos momentos, Diógenes adopta un papel similar al de un bufón que se atribuye el derecho de decir la verdad al gobernante cuando nadie más se atreve a hacerlo y cuando la mayoría se dedica a halagar y adular. Diógenes parodia teorías en lugar de construir una. Sus actuaciones demuestran que está más interesado en una posición para encontrar respuestas que meditar sobre cuestiones profundas e

---

[18] Las vanguardias son movimientos artísticos que nacen de la oposición impresionista al Salón Oficial. No todo arte se opone a la tradición y no todo arte es disruptivo. Por ejemplo: en el siglo XVIII el neoclasicismo se constituye como una perspectiva artística que busca repetir el canon clásico. Primero el romanticismo y luego el impresionismo se oponen a esta perspectiva. Desde la crítica de arte, Baudelaire llama *moderno* al arte que supera toda tradición y crea lo nuevo a partir de la imaginación: al modernismo "le interesan las cosas completamente nuevas" (Baudelaire, 2017: 186). Al continuar este movimiento, el impresionismo y el arte moderno surgen como oposición a la tradición clásica y al *gusto oficial* de la Academia de Bellas Artes de París.

[19] Aunque es difícil determinar una fecha de inicio del llamado *arte contemporáneo*, Ana María Guash (2009) considera la exposición *First Papers of Surrealism* como un acontecimiento artístico importante en el que los estadounidenses se proponen convertir a Nueva York en la nueva capital mundial del Arte. En esta exposición, aparecen obras surrealistas, cubistas y abstractas liberadas de sus marcos y comienzan a presentarse las primeras instalaciones: "Duchamp colaboró asimismo con un montaje laberíntico, a base de un entramado de tela de araña de 25 kilómetros de cordel blanco al o largo y ancho del espacio de la galería" (Guash, 2009: 18). Sin embargo, Danto señala que la conciencia de la diferencia entre lo moderno y lo contemporáneo comienza a establecerse a mediados de los setentas (Danto, 2010: 30).

[20] "El arte pop formaba parte del resquebrajeminto del espíritu moderno, y constityó el comienzo de la era posmoderna en la que vivimos" (Danto, 2011: 54).

[21] La importancia filosófica de la obra de Andy Warhol ha sido expuesta por Arthur Danto (2011: 38): Warhol realiza un arte cuyo imperativo es pintar lo que somos. De esta manera, el sujeto del neoliberalismo puede descubrir aquello que es.

irresolubles. De un modo similar, el arte cínico prefiere poner sobre la mesa lo cuestionable y ridículo antes de meditar sobre sistemas *serios*. La ironía permite enfrentar al poder político y funciona como un mecanismo de resistencia que actúa como parte de una realidad cambiante. El artista contemporáneo no se modera frente al poder; y el primer dispositivo de poder que critica es el llamado *museo de las bellas artes*[22]. No importa cuán importante sea la tradición, el artista contemporáneo actúa de modo natural, y al igual que el cínico se mantendrá al margen del poder y, además, se burlará de él (Martín, 2021).

El arte cínico desafía toda estructura de poder. El arte contemporáneo, a menudo, se presenta como una irónica burla. La risa juega un papel fundamental, ya que permite generar una distancia crítica necesaria para cuestionar y resistir al poder. En el cinismo, la posición filosófica sincera se expresa como enfrentamiento y burla. Sin embargo, este arte de mofa —que algunos críticos (no sin razón) juzgan de estafa— tiene una dimensión de seriedad. Después de la Segunda Guerra Mundial, los artistas han constituido una exposición cruda de las sociedades occidentales. En el mundo contemporáneo, el arte ha asumido un papel de revelación, denuncia y purificación. Con coraje, el artista se arriesga a ofender, así desafía a las sensibilidades establecidas. En este contexto, el arte cínico opera como una estrategia de disrupción: su propósito es alterar la rutina comunicativa del receptor para sacarlo de su zona de confort. Busca dejar al observador sin palabras: la obra enfrenta al espectador con lo terrible, lo ridículo o lo abyecto que permanece oculto en lo cotidiano. Para lograrlo, el arte cínico perturba las prácticas habituales, expone el absurdo y subvierte el lenguaje atrapado en el sentido común. De este modo, no solo interpela al espectador, sino que lo lleva al límite, lo fuerza a enfrentar aquello que preferiría ignorar.

Foucault sostiene que "el arte moderno tiene una forma esencialmente anticultural, es el cinismo de la cultura vuelto contra sí mismo" (Foucault, 2011: 189). Esta fuerza anticultural se intensifica en el arte contemporáneo hasta plantear escenarios sin sentido que se aproximan a la ausencia de civilización cultural. A inicios del siglo XX los artistas comenzaron a exponer el vacío en obras artísticas sin sentido[23] hasta presentar objetos abyectos. Fernando Castro llama *destino escatológico* a esta trayectoria de la historia del arte:

> En la palabra escatología encontramos unidos los desechos y la teoría de las ultimidades, lo repugnante y el momento de la resurrección. La mierda [...] aparece con singular protagonismo en el arte contemporáneo desde que Piero Manzoni decidiera enlatarla y venderla a precio de oro [...] El español David Nebreda se autorretrató con la cabeza completamente cubierta de mierda y Wim Elvoye ha fabricado una máquina, llamada con

[22] Por eso Arthur Danto señala que lo contemporáneo en el arte se define por esta emancipación: "los artistas se libraron de la carga de la historia y fueron libres para hacer arte en cualquier sentido que desearan" (Danto, 2010: 42).

[23] Este es el caso de *La fuente* de Duchamp (1917) o el *Cuadro negro* de Malévich (1915).

> una compulsión literalista 'cloaca', que reproduce el aparato digestivo humano. (Castro, 2015: 180)

Esta presencia de objetos abyectos en los museos produce el mismo escándalo que Diógenes provocó con la puesta en acción de ideas filosóficas. El arte contemporáneo es disruptivo, porque expone en museos objetos vacíos que enfrentan al absurdo y objetos abyectos que enfrentan a la condición animal y natural de lo humano. Ambos casos, la aparición de lo absurdo y lo animal en el arte, representan acontecimientos de la disolución de los valores culturales. La ironía es que estos objetos son considerados artísticos: se contemplan, se difunden, se venden y se compran como arte. De este modo, de manera involuntaria, el arte contemporáneo ha contribuido a crear nuevas formas de mercantilización y así ha ingresado a la era del nihilismo económico (Boltanski y Chiapello, 2002).

¿El arte contemporáneo es un arte cínico o un espectáculo más del mercado? No hay una respuesta definitiva. El cinismo, por su propia naturaleza, se opone a cualquier norma establecida y se reinventa continuamente en negación de las reglas previas. Esta contradicción permanente no es una limitación, sino el principio fundamental de su evolución. Al disolver sus propias condiciones, el arte contemporáneo está en constante destrucción cultural para aproximarse a lo absurdo o a lo animal. Este nihilismo o esta animalidad le quita al arte todo su valor civilizatorio. De este modo, el arte contemporáneo queda situado en una frontera irónica sin valor artístico: en esta mueca que se hace a sí, el arte está destinado a verse y a no reconocerse.

El arte cínico permite introducir un nuevo elemento disruptivo en medio de los dispositivos de poder. El objetivo del arte cínico es poner en escena la verdad, establecer la crítica mediante la ironía, desafiar al poder mediante el escándalo y crear estrategias de resistencia. El problema del arte cínico es que sus condiciones de posibilidad constituyen su límite. Mientras que el arte puede proporcionar una posible vía para crear subjetividades resistentes, también plantea complicaciones respecto a la tarea de lograr una transformación social en las superestructuras de poder. El cínico siempre va a elegir preservar la independencia de su vida por encima de cualquier otra organización colectiva. El cínico acepta su condición de otro, la adopta con orgullo y la convierte en su campo de batalla. Esta otredad se convierte en un medio para resistir, crear y escandalizar. Estas tareas conllevan un destino en el que se disuelven las prácticas que antes se habían conocido como arte. Aunque el destino sea la disolución misma de la tradición artística, lo distintivo del arte cínico es la búsqueda activa de la mala reputación: resistir al poder conlleva crear un arte incómodo que puede desafiar al arte mismo.

A modo de conclusión

Al final de su vida, Foucault no se aproxima al cinismo como una doctrina o un sistema filosófico que deba ser aplicado; más bien le interesa el cinismo como una forma de osadía política. En esta perspectiva, el cinismo es una actitud, un modo de ser, que pone en juego una relación entre

verdad, poder y libertad. En el proyecto de realizar una crítica al sujeto del deseo, Foucault se interesa en el cinismo porque constituye una filosofía que prioriza el placer sobre el deseo. Al optar por un estilo de vida radicalmente diferente, los cínicos desafían las expectativas y los límites impuestos por las estructuras de poder. Diógenes llevaba a cabo acciones provocativas en público para subvertir las expectativas sociales y políticas. Estos actos desafiantes y transgresores no solo son actos de una resistencia directa contra el poder, también constituyen un estilo de vida. La vida cínica, caracterizada por su simplicidad, desdeña las posesiones materiales. El cinismo ofrece un ámbito de resistencia en la práctica de placeres no económicos y no mercantilizados. Esta actitud cínica es relevante en la época de apogeo de las sociedades neoliberales en que la propiedad privada y el mercado constituyen los núcleos de los sistemas de poder. El rechazo a la codicia representa una elección posible de prácticas que condicionan la acción del poder y determina un espacio de libertad frente a las tecnologías que pretenden dominar al sujeto. Desde esta perspectiva, el cinismo no es un estilo de vida a imitar, sino una posibilidad de pensar la resistencia en el campo de la subjetividad. En la modernidad, el arte cínico se opone a la tradición y establece un decir veraz que puede desafiar al poder. En el arte contemporáneo, el cinismo representa un movimiento artístico que transgrede todo concepto de arte, desafía toda tradición y tiene como destino la destrucción misma del arte. Con base en el análisis realizado, se pueden exponer al menos cuatro problemas: 1) la austeridad cínica puede traducirse en retornos neoconservadores de la ascética cristiana en la idealización de la pobreza como medio para purificar el alma, lo que genera una gran oportunidad para los gobiernos y los grandes capitales de arrojar a los sujetos a las franjas de miseria y desamparo. 2) El deber del cínico de vivir de acuerdo con la naturaleza implica, en última instancia, la aspiración a una vida animal. Este énfasis en la animalidad representa una vertiente del cinismo que lo acerca a una perspectiva irracional, lo que puede desorientar la resistencia y llevar a la adopción de comportamientos inverosímiles e inútiles. 3) En la sociedad actual, el cinismo y el arte son incorporados al mercado como un producto más o una identidad irreverente[24] dentro de la lógica capitalista. En vez de constituir una estrategia contra el poder, el cinismo es banalizado y utilizado como *irreverencia ligera* por el mercado y lo convierte en una forma de consumo cultural que refuerza el *status quo*. 4) El cinismo puede establecerse como un nihilismo que puede desembocar en la apatía y la inacción política[25]. Mientras que el cinismo clásico exigía una confrontación directa con el poder a través del desnudamiento de la verdad y una vida de resistencia, el cinismo contemporáneo puede desembocar en una actitud de escepticismo donde las

[24] Este modelo *fresco y genial* de irreverencia —que puede observarse en redes sociales, en la publicidad y en la industria cultural— presenta a sujetos disruptivos integrados al mercado como modelos identificatorios para los inconformes.

[25] En *Crítica de la razón cínica*, Sloterdijk (2019) analiza el cinismo como una actitud desencantada y escéptica hacia la sociedad y la política. Cuando habla del cinismo no se refiere a la escuela creada por Diógenes, sino a una actitud que ha sido adoptada por la mayoría de la población. En este caso, el cinismo se aproxima al nihilismo: se adopta una máscara que adquiere la forma de que nada es importante. Esta actitud está cargada de falsas ideas preconcebidas sobre el mundo, para luego denunciar que el mundo es falso.

instituciones y discursos son comprendidos invariablemente como corruptos o manipuladores. Este tipo de cinismo no desafía al poder, sino que se limita a la burla y al rechazo sin aspirar a la transformación. En este sentido el cinismo abandona una posición de lucha y adopta una pasividad nihilista que se burla de los otros, así refuerza la estabilidad del sistema. Aunque estas dificultades están presentes en los problemas contemporáneos presentes del cinismo, Foucault valora la perspectiva de la filosofía cínica cuando su principal función es limitar el exceso de poder: a través del desnudamiento de la verdad, el cinismo puede abrir nuevos caminos de subjetivación. Desde este punto de vista, algunas perspectivas del cinismo permiten ensayar distintos modos de vida y de placer que pueden crear subjetividades resistentes a la norma establecida. Φ

Bibliografía:

BAUDELAIRE, Charles (2017). *Salones y otros escritos sobre arte*. Santos, Carmen (Trad.). Machado libros.

BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Éve (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Pérez, Marisa; Riesco, Alberto; Sánchez, Raúl (Trads.). Prieto del Campo, Carlos (Ed.). Ediciones Akal.

BRANHAM, Robert. B; GOULET-CAZÉ, Marie-Odile (Eds.) (1996). *The Cynics: The Cynic movement in antiquity and its legacy* [Los Cínicos: el movimiento cínico en la antigüedad y su legado]. University of California Press.

CASTRO, Fernando (2015). *Mierda y catástrofe. Síndromes culturales del arte contemporáneo*. Fórcola Ediciones.

CASTRO ORELLANA, Rodrigo (2023). *Dispositivos neoliberales y resistencias*. Herder Editorial.

DANTO, Arthur (2010). *Después del fin del Arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Neerman Rodríguez, Elena (Trad.). Paidós.

DANTO, Arthur (2011). *Andy Warhol*. Pino, Marta (Trad.). Paidós.

DE FREITAS, Juan Horacio (2021). "El cinismo y los alemanes. Una indagación sobre las fuentes germánicas de El coraje de la verdad de Michel Foucault". *Anales de Historia de la Filosofía*. Vol. 38, nº 2.

DE LA HIGUERA, Javier (2020). "Militantismo filosófico y espiritualidad política en Foucault". *Pensamiento, Revista De Investigación e Información Filosófica*. Vol. 76, nº. 290, diciembre.

DELEUZE, Gille (2007). *Dos regímenes de locos, textos y entrevistas* (*1975-1995*). Lapoujade, David (Ed.). Pardo, José Luis (Trad.). Pre-textos.

DIÓGENES Learcio (2007). *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*. García Gual, Carlos (Trad.). Alianza.

DIÓN de Prusa (1988). *Discursos*. Morocho Gayo, Gaspar (Trad.). Gredos.

DUDLEY, Donald R. (2002). *A history of Cynicism: from Diogenes to the 6th century A.D* [Una historia del cinismo: de Diógenes al siglo VI d.C.]. Cambridge University Press.

FOUCAULT, Michel (1999). *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales*, Vol III. Gabilondo, Ángel (Trad.). Paidós Ibérica.

FOUCAULT, Michel (2001). *Historia de la sexualidad. Tomo II. El uso de los placeres*. Soler, Martí (Trad.). Siglo XXI.

FOUCAULT, Michel (2002a). *Historia de la sexualidad. Tomo 1: la voluntad de saber*. Guiñazú, Ulises (Trad.). Siglo XXI.

FOUCAULT, Michel (2002b). *La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France (1981-1982)*. Pons, Horacio (Trad.). Fondo de Cultura Económica.

FOUCAULT, Michel (2004). *La pintura de Manet*. Vilagrassa, Roser (Trad.). Alpha Decay.

FOUCAULT, Michel (2006). *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Pons, Horacio (Trad.). Fondo de Cultura Económica.

FOUCAULT, Michel (2007). *Arqueología del saber*. Garzón del Camino, Aurelio (Trad.). Siglo XXI editores.

FOUCAULT, Michel (2010). *El coraje de la verdad: el gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*. Pons, Horacio (Trad.). Fondo de Cultura Económica.

FOUCAULT, Michel (2012). *Nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France (1978-1979)*. Fondo de Cultura Económica.

FOUCAULT, Michel (2016a). "Sexualidad y política, conversación con C. Nemoto y M. Watanabe, el 27 de abril de 1978". En: *Foucault, M. Sexualidad y política, escritos y entrevistas 1978-1984*. Rovelli, Julio Patricio (Comp.). Pons, Horacio (Trad.). El cuenco de plata.

FOUCAULT, Michel (2016b). "Michel Foucault, una entrevista: sexo, poder y la política de la identidad, entrevista de Bob Gallagher y Alexander Wilson, junio de 1982". En *Foucault, M. Sexualidad y política, escritos y entrevistas 1978-1984*. Rovelli, Julio Patricio (Comp.). Pons, Horacio (Trad.). El cuenco de plata.

GEHLEN, Arnold (1969). *Moral und Hypermoral: Eine pluralistische Ethik* [*Moral e hipermoral: Una ética pluralista*]. Athenäum Verlag.

GROS, Frédéric (2010). "Situación del curso". En: *El coraje de la verdad: el gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*. Foucault, Michel (Autor). Fondo de Cultura Económica.

GUASCH, Ana María (2007). *El arte del siglo XX en sus exposiciones.1945-2007*. Ediciones del Serbal.

HEIDEGGER, Martín (1998). *Caminos de Bosque*. Cortés, Helena y Leyte, Arturo (Eds.). Alianza.

HEINRICH, Karl (2018). *Parmenides und Jona: Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie* [Parmenides y Jonás: Cuatro estudios sobre la relación entre filosofía y mitología]. Stroemfeld/Roter Stern.

Martín, Miguel Ángel (2021). "La vida como escándalo de la verdad. Foucault y los cínicos". *Eidos*. Nº. 35. Fundación Universidad del Norte.

NAVIA, Luis E. (1996). *Classical Cynicism: A critical study* [Cinismo clásico: un estudio crítico]. Westport, CT: Greenwood Press.

ONFRAY, Michel (2002). *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*. Bixio, Alcira (Trad.). Paidos.

PAZ, Octavio (1994). *Obras completas. Tomo VI: Los privilegios de la vista I. Arte moderno universal*. Fondo de Cultura Económica.

SOLANA, Guillermo (1997). "La pintura y los testigos oculistas". En: *El impresionismo: La visión original, Antología de la crítica de arte (1867-1895)*. Solana, Guillermo (Ed.). Siruela.

SLOTERDKIJK, Peter (2019). *Crítica de la razón cínica*. Vega, Miguel Ángel (Trad.) Siruela.

TILLICH, Paul (2018). *El coraje de ser*. Lana, José Luis (Trad.). Avarigani Editores.

Acceso Abierto. Este artículo está amparado por la licencia de Creative Commons Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0). Ver copia de la licencia en: https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es