

El arte político de Francisco Bassim, representante del cinismo de la antigua Grecia en la Venezuela contemporánea

Jenny Marina Guerrero Tejada¹

Recibido: 11-08-2020 / Aprobado: 29-09-2021

Resumen. Este artículo pretende evidenciar que el arte de Francisco Bassim es político, y se toma en consideración que puede ceñirse al régimen mimético/representativo establecido por Rancière y al arte militante o de compromiso, según lo expuesto por Nelly Richard. Además, representa una de las características más interesantes del cinismo de la antigua Grecia: decir y presentar la verdad sin piedad, hasta el punto de llegar a incomodar. Ello es contrario a la acepción de cinismo en la actualidad, que nuestra cultura interpreta como la capacidad de mentir sin ningún tipo de vergüenza y de defender actos reprochables. Percibo a Bassim como un representante del cinismo de la antigua Grecia en la contemporaneidad porque es un hombre que se considera un anarquista. De manera franca, con sarcasmo y desparpajo, muestra a través de su arte lo que él asume como una verdad incómoda: la actuación de los políticos venezolanos a quienes responsabiliza de la crisis política, económica y moral que se ha profundizado en Venezuela durante los últimos cinco años.

Palabras clave: Francisco Bassim; contexto sociohistórico venezolano contemporáneo; arte político; cinismo.

[en] The political art of Francisco Bassim, representative of the cynicism of Ancient Greece in contemporary Venezuela

Abstract. This article intends to show that the art of Francisco Bassim is political, taking into consideration that it can adhere to the Mimetic / Representative Regime established by Rancière and to militant or compromised art according to what Nelly Richard has shown. Besides, represents one of the most interesting characteristics of the concept of Cynicism from ancient Greece, to speak and present the truth without mercy, to the point of becoming uncomfortable; contrary to the meaning of cynicism today that our culture interprets as the ability to lie without any shame and to defend reprehensible acts. I perceive Bassim as representative of the concept of Cynicism from Ancient Greece but in contemporary times because he is a man who considers himself an anarchist who, with sarcasm and self-confidence, honestly shows through his art what he assumes as an uncomfortable truth: the actions of Venezuelan politicians whom he blames for the political, economic and moral crisis that has deepened in Venezuela over the past five years.

Keywords: Francisco Bassim; Venezuelan contemporary social-historical context; political art; cynicism.

Sumario. 1. Introducción. 2. Francisco Bassim: un artista político y un cínico como los de la antigua Grecia. 3. Contexto sociohistórico venezolano contemporáneo. 4. Panorama de las artes visuales en la Venezuela contemporánea desde 1999. 5. El cinismo en la antigua Grecia y el cinismo en la actualidad. 6. Francisco Bassim como representante del cinismo de la antigua Grecia en la Venezuela contemporánea a través de cuatro *collages* digitales. 7. Conclusiones. 8. Bibliografía.

Como citar: Guerrero Tejada, J. M. (2021). El arte político de Francisco Bassim, representante del cinismo de la antigua Grecia en la Venezuela contemporánea. *Polít. Soc. (Madr.)* 58(3), 71093. <https://dx.doi.org/10.5209/poso.71093>

Es en el arte donde se concentran, en el mundo moderno, las formas más intensas de decir la verdad, que corren el riesgo de herir.

Foucault, 2009

1. Introducción

Este texto² nace de la revisión de unos artículos sobre el cinismo de Adolfo Vásquez Rocca y Pedro Alzuru³, y de otros sobre la relación arte y política de Verónica Capasso y Ana Bugnone⁴, que me llevaron a profundizar

¹ Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.

E-mail: jennycarg@gmail.com

² Este artículo forma parte de mi trabajo de investigación en el marco del doctorado en Ciencias Humanas de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes en Mérida, Venezuela.

³ Estos artículos son: “De la escuela cínica al cinismo contemporáneo de Sloterdijk”, de Adolfo Vásquez Rocca, publicado en el año 2013 en el portal de Arte y Cultura *Homínis*, y el artículo “Cinismo”, publicado en la revista *Fermentum* en el año 2017.

⁴ Estos artículos son: “Arte y política: Un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano”, de Anna Bugnone y Verónica Capasso, publicado en la revista *Hallazgos*, y “Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière” de Verónica Capas-

en el estudio de estos temas en las fuentes citadas por estos investigadores y a buscar bibliografía específica para ampliar conocimientos. Además, como historiadora del arte me interesé en escudriñar en obras de arte ejemplos de las lecturas analizadas. De esta forma me topé con los *collages* digitales del artista venezolano Francisco Bassim⁵ publicados en Instagram y Facebook, con los cuales de manera frontal y valiéndose del poder de las imágenes, él hace fuertes críticas a los dirigentes políticos que prácticamente dirigen al país desde 1999. Algunos de ellos han tenido mayor protagonismo desde el año 2013, tras de la muerte del presidente Hugo Rafael Chávez Frías y a partir de que Nicolás Maduro asumió la presidencia. Al analizar lo que Bassim publica en las redes sociales antes nombradas, noté que sus obras versan sobre temáticas que narran sucesos de la Venezuela contemporánea y que pueden catalogarse como arte político. Pueden ceñirse al régimen mimético/representativo establecido por Jacques Rancière y al arte militante o de compromiso de acuerdo con lo expuesto por Nelly Richard. Además, al leer los textos que acompañan las imágenes, declaraciones del artista en prensa y luego de haberlo entrevistado, percibí que su discurso está en consonancia con algunas características del cinismo de la antigua Grecia desde la perspectiva de la historia de la filosofía. En esta, ser cínico era ser un anarquista que puede vivir aislado sin problemas, y que dice y presenta la verdad sin piedad, hasta el punto de llegar a incomodar; muy diferente a la connotación que se tiene del cinismo en la actualidad, concepto que nuestra cultura interpreta como la capacidad de mentir sin ningún tipo de vergüenza y de defender actos que van en contra de principios éticos. En este sentido, percibo a Bassim como un representante del cinismo de la antigua Grecia en la contemporaneidad, porque es un anarquista que, a través de su arte con sarcasmo y de manera franca y con desparpajo, muestra lo que él asume como una verdad incómoda: la actuación de los políticos venezolanos a quienes responsabiliza de la crisis política, económica y moral que se ha profundizado en Venezuela durante los últimos cinco años. Esta actitud ha hecho que sea censurado varias veces y que, por criticar también a líderes de la oposición, resulte un personaje que provoca desagrado no solo en las personas a quienes critica, sino también en sus seguidores. Esto hace que él se mantenga cada vez más apartado de la sociedad en la soledad de su hogar, como un cínico griego de la antigüedad.

Ahora bien, en este artículo, además de argumentar por qué es factible catalogar a Francisco Bassim como un artista que realiza arte político y como un representante de la escuela del cinismo de la antigua Grecia, presentaré una explicación del contexto sociohistórico de la Venezuela contemporánea. También mostraré un panorama del arte en la Venezuela contemporánea desde el año 1999 y estableceré diferencias entre la concepción del cinismo en la antigua Grecia y el cinismo en la actualidad. Por último, mostraré el análisis de cuatro *collages* digitales de Bassim para demostrar cómo este artista puede considerarse un cínico de la Grecia antigua y, al mismo tiempo, denunciar a quienes él considera políticos cínicos y culpables de la crisis que sufren los venezolanos actualmente.

2. Francisco Bassim: un artista político y un cínico como los de la antigua Grecia

Francisco Bassim es un artista caraqueño nacido en 1964, de descendencia libanesa y española. Estudió durante tres años en la Escuela Técnica de Artes Visuales Cristóbal Rojas en Caracas, pero no terminó la carrera; sin embargo, siguió formándose de manera autodidacta. A finales de los años noventa viajó por Europa, recorriendo países como España e Italia, en los que trabajó como investigador en varias galerías de arte. Ha participado en varias exposiciones colectivas e individuales a nivel nacional e internacional, entre ellas: *Las mejores firmas de Venezuela* (Bogotá, 1996), *L'innocenza del male* (Venecia, 2004-2005), *Falsa Realidad* (Individual, Galería Extracto, El Hatillo, 2010), *54 Biennale di Venezia* (Representación nacional, *Espacios*, junto a Clemencia Labin y Yoshi, Venecia, Italia, 2011), *Caracas 445* (Colectiva itinerante Homenaje Aniversario Fundación de Caracas, 2011), *Transgénero/Transgénico* (GAN, Caracas, 2014), (*LUCIOS aGATHO*, video realizado para el músico inglés Christopher Chaplin, presentado en el Museo Thyssen Bornemisza de Viena, Austria 2017), *Imago Mundi* (Colectiva organizada por Luciano Benetton Collection, Galería de Arte Florida, Caracas, 2017), *El Cálculo de las Proporciones* (Colectiva por concurso Homenaje 500 Años de la muerte de Leonardo da Vinci, UCAB, Caracas, 2019-2020).

Su producción artística abarca diversos medios: pintura, escultura e instalaciones. Además, también ha incursionado en el bordado y ha usado para sus trabajos materiales como cartón y plástico. Sus obras se encuentran en varias galerías importantes de Venezuela y en colecciones privadas. Vivió en Italia desde el año 2001 al 2007, pero regresó a su país en el año 2008 y al respecto afirmó: “Vi una oportunidad política. Es una forma muy directa de crear una imagen basándome en la realidad, para expresar esa realidad a la cual la gente se estaba acostumbrando mucho” (Sánchez, 2020).

En los últimos años, también se ha dedicado a hacer *collages* digitales realizados con Powerpoint del 2010, debido a que como él afirma, le gusta convertir las diapositivas en video porque en ellos se puede evidenciar la huella del hombre y no la perfección de programas como Photoshop. Estos *collages* los comparte constan-

so, publicado en la revista *Estudios Filosóficos* en el año 2018.

⁵ Quien se autodenomina férreo opositor del Gobierno del presidente Nicolás Maduro y también como anarquista.

temente en las redes sociales, principalmente en Facebook e Instagram y, a través de ellas Bassim, como un digno representante de la escuela de los cínicos de la antigua Grecia, denuncia lo que él considera una verdad irrefutable, la falta de vergüenza de los políticos venezolanos que mienten sin pudor y descaradamente manipulan a sus seguidores. Al respecto este artista señala: “Yo no puedo dejar de ser ciudadano por nada, tengo que decir mi opinión, así no le guste a los de un bando o a los del otro” (Méndez, 2016). Otra característica de Bassim es que se autodenomina como anarquista por romper las normas establecidas y porque de manera deliberada no quiere ser igual a los demás, no quiere ser uno más del rebaño, sino tener un pensamiento crítico.

Los *collages* digitales que comparte Francisco Bassim en las redes sociales denuncian los problemas a los que se enfrenta la sociedad venezolana en la actualidad, y expresan con desparpajo lo que él piensa y siente como ciudadano opositor del Gobierno de Nicolás Maduro con respecto a la grave crisis económica, política y moral que está sufriendo Venezuela desde los últimos siete años. En este sentido, según lo expuesto por Verónica Capasso (2018), este tipo de obras pueden ceñirse al régimen mimético/representativo establecido por Rancière por las siguientes razones: primero porque en ellas la mimesis está en el tratamiento que el artista le da a la imagen con el propósito de hacerlas verosímiles, lo cual se evidencia en el uso de fotografías de personajes que forman parte del Gobierno de Maduro, en la inserción de los símbolos usados en campañas políticas y claramente reconocibles. Segundo, porque sus temas se vinculan explícitamente con la intención que tiene el artista por transmitir un mensaje de contenido político que busca de alguna forma suscitar una acción en el espectador; de hecho, los *collages* digitales de Bassim generan muchos comentarios en las redes sociales: algunos expresan aprobación y otros, rechazo, hasta el punto de que el artista ha sido censurado en Facebook, Instagram y Twitter por denuncias de sus usuarios. Además, sus obras pueden catalogarse como arte militante o de compromiso, de acuerdo con lo expuesto por Nelly Richard porque “pretende ‘ilustrar’ su compromiso con una realidad política ya dinamizada por las fuerzas de transformación social” (Capasso y Bugnone, 2016: 135).

El arte circunscrito al régimen mimético/representativo de Rancière o al arte de compromiso/militante de Richard pretenden definirse como arte social, cuyo destinatario por excelencia serían las clases trabajadoras; por lo tanto, busca ser aprehensible. Esto justifica que en muchas ocasiones responda a una estética realista cuyo objetivo es que llegue a la mayor cantidad de personas. Es por esta razón que los *collages* digitales de Bassim pueden catalogarse como arte ceñido por el régimen mimético/representativo de Rancière o al arte de compromiso/militante de Richard, porque ellos están conformados por imágenes fácilmente reconocibles y porque son accesibles a un público amplio, debido a que no se exhiben ni en museos ni galerías, sino que están disponibles en las redes sociales a través de internet.

Además, Bassim con estos *collages* no teme mostrar sus inclinaciones políticas ni le importa incomodar porque, tal como actuaban y creían los cínicos de la antigua Grecia, tiene la convicción de estar diciendo su verdad, aunque disguste. Estas obras están dirigidas a personas que pertenecen sobre todo a la clase media profesional de la que forma parte, quienes generalmente tienen un nivel cultural que les permite identificar los elementos simbólicos presentes en ellas, y que, en algunos casos, son apropiaciones de obras de arte de artistas famosos de todos los periodos. Sin embargo, como los mensajes de estas son muy directos, debido a que no se valen del uso de metáforas visuales complejas, pueden ser entendidas por cualquier tipo de público, independientemente de su condición social y de que le otorguen o no la etiqueta de arte.

3. Contexto sociohistórico venezolano contemporáneo

Con el propósito de describir el contexto sociohistórico venezolano contemporáneo, que es el escenario de la producción artística de Bassim, es necesario remontarse específicamente a finales del siglo xx, época en la que es evidente la frustración de los venezolanos, por no haber alcanzado las promesas de la modernidad después del apogeo económico de los años 60 y 70, obtenido gracias a la bonanza petrolera. Esto puede explicarse mejor al hacer un repaso de la historia contemporánea de Venezuela, específicamente a partir de 1930, cuando el Estado intentó ponerse al día con todo lo que alejaba a la población de la modernidad: salud, vialidad, educación, industria para crear una clase media que tenía como paradigma el *american way of life*. Además, según Straka (2015: 63):

El petróleo permitió avanzar, aunque de manera desigual, tanto en términos geográficos (unas regiones más que otras, sobre todo las áreas petroleras y el gran enlazado en torno a Caracas) y sociales (unas clases más que otras). (...) El problema es que el modelo de industrialización (la “siembra del petróleo”) se frenó en 1978, sin caminos para ser sostenido (es decir, hubo un “crecimiento sin desarrollo”, como lo llamó D.F. Maza Zabala).

Esta problemática se agravó debido a que los Gobiernos de las décadas de los 80 y 90 fueron incapaces de hacer que Venezuela diversificara su economía y dejara de vivir únicamente de la renta del petróleo. A propósito de esto, vale la pena recordar que, en Venezuela, en los ochenta, se incrementó la pobreza, el endeudamiento externo y el crecimiento desordenado de las grandes ciudades, por lo tanto, hubo un desencanto y desinterés por la política que se sembró en los ciudadanos y se hizo más fuerte durante los noventa.

De hecho, este país caribeño sufrió una grave crisis económica que trajo como consecuencia la estrepitosa devaluación de la moneda frente al dólar en 1983 (el conocido Viernes Negro), un auge en la delincuencia y un descontento general en la sociedad que llevó al estallido social del llamado Caracazo en el año 1989. Todos estos sucesos podrían interpretarse como el anuncio del final de la era puntofijista⁶ debido a su fracaso, que se patentizó en la década siguiente con un cambio de paradigma político consolidado por la llegada al poder del presidente Hugo Rafael Chávez Frías.

La década de los noventa se caracterizó por una crisis sobre todo moral y ética, producto de la corrupción y de la debacle económica y política vivida. En esos tiempos, Venezuela vivió sucesos políticos y económicos violentos y trágicos. Al respecto, solamente quiero destacar algunos hechos que por su trascendencia marcaron esos años. El 04 de febrero de 1992, el teniente coronel Hugo Rafael Chávez Frías junto con otros militares dio un fallido golpe de Estado a Carlos Andrés Pérez, quien era el presidente del país. El 21 de mayo de 1993, el Congreso Nacional autorizó un juicio de mérito contra ese gobernante, que le obligó a separarse de su cargo. Días después, el 05 de junio de 1993, ese mismo congreso nombró al senador Ramón José Velásquez presidente de la República para que culminara el periodo constitucional 1989-1994. Sin duda, la segunda presidencia de Carlos Andrés Pérez fue una etapa difícil y llena de cambios. De hecho, de acuerdo con lo señalado por Rafael Arráiz Lucca (2007:198):

(...) la estructura política del país cambió, la democracia de partidos políticos entró en crisis y, como veremos luego, el bipartidismo desapareció. A todo esto, se suma la insurgencia de nuevos actores políticos: los jóvenes militares insurrectos, que con el tiempo llegarían al poder por la vía pacífica, después de haberlo buscado por las armas.

Durante 1994 ocurrió una dramática quiebra bancaria en cadena. También en ese año tuvo lugar la toma de posesión de Rafael Caldera, quien ganó la presidencia por segunda vez bajo la coalición política de centro-izquierda llamada Convergencia. Además, en esa década nació el llamado movimiento bolivariano como fenómeno político y social, que se consolidó con el triunfo electoral de Hugo Rafael Chávez Frías en las elecciones presidenciales de 1998. Por último, en 1999 se promulgó la nueva Constitución de la República Bolivariana de Venezuela y, a fines de ese año, como resultado de 45 días de lluvias sobre la franja costera del norte del país, se produjo un desastre natural en el estado Vargas, producto de innumerables deslizamientos de tierras, desbordes de ríos, quebradas e inundaciones que trajeron como consecuencia gravísimos daños materiales y la pérdida de muchas vidas humanas.

La situación antes descrita desencadenó en los venezolanos un profundo malestar social, que dio paso a la necesidad de un cambio que se materializó en la figura del teniente coronel Hugo Rafael Chávez Frías. Este, con un discurso lleno de promesas, les dio a sus seguidores el sueño de hacer posible que Venezuela fuera un mejor país; sus palabras, además, estaban llenas de crítica y reproche hacia la corrupción, la ineficacia y el acercamiento a las políticas neoliberales de los segundos mandatos de Carlos Andrés Pérez y de Rafael Caldera (Straka, 2015). Chávez, cual representante de la escuela de los cínicos o del cinismo antiguo, denunció de forma descarnada la verdad, personificó el descontento popular y esto le llevó al poder y le mantuvo allí desde 1999 hasta su muerte en el año 2013, pero como bien señala Straka (2015: 101):

También logra insertarse en el modelo político haciendo del voto un arma especial para amasar el poder (...). Por último, cuando controla el Estado, con sus inmensos recursos, le resulta relativamente fácil controlar lo demás. Es decir, justo aquello que parecía imposible al caudillo –un Estado y un Ejército poderosos– ahora apuntala su liderazgo –su hiperliderazgo– demostrando lo que tiene de ruptura, junto con lo que tiene de continuidad.

Chávez logró mantenerse en el poder no solo por su apabullante liderazgo, sino también gracias a su maquinaria partidista y a su populismo exacerbado, que le garantizó el apoyo de los sectores más desfavorecidos del país y lo proyectó a nivel internacional, sembrando la ilusión de que era posible alcanzar la felicidad y la unión latinoamericana.

Sin embargo, con el paso del tiempo, se evidenció que el discurso chavista estaba muy alejado de la verdad, porque no cumplió con sus promesas y porque su Gobierno y el de su protegido Nicolás Maduro –quien luego de la muerte del presidente Chávez en el año 2013 se convirtió en el candidato del Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV) y ganó las elecciones al superar por pocos votos a su contrincante, Enrique Capriles Radonsky⁷– se han caracterizado por sus fallidas políticas económicas, por seguir dependiendo

⁶ Periodo de la democracia venezolana que se inició cuando se firmó el Pacto de Punto Fijo el 31 de octubre de 1958, luego del derrocamiento de la dictadura de derechas del general Marcos Pérez Jiménez y que, de acuerdo con la mayoría de historiadores venezolanos, terminó cuando ganó la presidencia Hugo Rafael Chávez Frías. El Pacto de Punto Fijo fue un acuerdo de gobernabilidad entre los principales partidos políticos de ese país: Acción Democrática (AD), Comité de Organización Política Electoral Independiente (COPEI) y Unión Republicana Democrática (URD), que dejó de lado la participación del Partido Comunista de Venezuela (PCV). Este pacto consistió en propiciar la participación equitativa de los partidos firmantes en el gabinete ejecutivo de quien ganaba las elecciones.

⁷ De hecho, los resultados de esas elecciones presidenciales fueron puestos en duda debido a que el Consejo Nacional Electoral estaba conformado mayoritariamente por miembros del PSUV, razón por la cual se cree que tal vez manipularon la votación en favor de Nicolás Maduro. Esto ocasionó

del petróleo, por una corrupción desmesurada, por el irrespeto hacia la institucionalidad del Estado y a la constitución. Esto se evidenció con mayor claridad cuando en enero del año 2016, el Gobierno no admitió la legitimidad de la Asamblea Nacional que ejerce el poder legislativo, elegida en diciembre de 2015 y en la que la oposición obtuvo la mayoría de diputaciones. El PSUV denunció que no reconocía el triunfo de tres diputados antichavistas en el estado Amazonas debido a que supuestamente habían ganado las elecciones gracias a la compra de votos. Esto se interpretó como una estrategia política del Gobierno porque si esos diputados hubiesen sido reconocidos, la fracción opositora hubiera tenido la mayoría absoluta, lo cual, evidentemente, limitaría el poder del ejecutivo. Esta situación quedó sin resolverse y fue la excusa para que el 30 de marzo de 2017, el Tribunal Supremo de Justicia despojara a la Asamblea Nacional de sus facultades constitucionales, alegando el supuesto desacato en el que se encontraba ese parlamento. Estas acciones sumadas al descontento generalizado por la situación del país, la falla del sistema eléctrico y del resto de los servicios públicos desataron fuertes protestas de grupos opositores que se tornaron en sucesos violentos y trágicos cuando se intentó reprimirlos. Lamentablemente hubo muertos, y no solo pertenecientes a la oposición, sino también adeptos al Gobierno. Lo ocurrido fue un buen argumento para que el presidente Nicolás Maduro convocara una Asamblea Nacional Constituyente con el propósito de pacificar al país, así que, el 30 de julio de 2017 se realizaron unas elecciones para elegir a los diputados que la conformarían, evidentemente, sin la participación de los partidos de oposición. Esta Asamblea Nacional Constituyente convocó unas elecciones presidenciales el 20 de mayo de 2018 para el periodo 2019 a 2025 en las que, como era de esperarse, ganó Maduro con el favor del controvertido Consejo Nacional Electoral. Mientras, la estrategia de la oposición para invalidar esos fraudulentos comicios electorales fue no postularse, y por eso, como lo expresa López (2019):

El 10 de enero del año en curso le correspondía al nuevo mandatario apersonarse y juramentarse en la Asamblea Nacional, como lo ha hecho en Venezuela todo presidente electo. Solo que el protocolo se convirtió en un obstáculo en los planes de un jefe de Estado que no fue escogido por los habitantes de la nación que pretendía gobernar nuevamente.

Podría decirse que a Nicolás Maduro no le quedó otra que aventurarse y tomar posesión del cargo en su otro ente aliado, el Tribunal Supremo de Justicia. Maniobra que le permitió colgarle un velo de legalidad a la usurpación de la presidencia de la república; hasta que todo el país pudo interpretar el artículo 233 de la Carta Magna. Disposición en la Norma Fundamental que establece que el presidente de la Asamblea Nacional, en este caso el parlamentario Juan Guaidó, debía asumir la primera magistratura:

“Serán faltas absolutas del presidente o presidenta de la República: su muerte, su renuncia, o su destitución decretada por sentencia del Tribunal Supremo de Justicia; su incapacidad física o mental (...), el abandono del cargo, declarado como tal por la Asamblea Nacional, así como la revocación popular de su mandato”.

Ahora ¿por qué este artículo le es aplicado a Maduro si este no ha muerto, renunciado, no ha sido destituido, ni cumple el resto de las condiciones establecidas?:

Porque él no fue reelecto presidente; su título es inexistente.

Las elecciones realizadas el 20 de mayo de 2018 no fueron válidas.

La usurpación de cargo es inconstitucional.

El presidente Nicolás Maduro, a pesar de que se le cuestiona si es o no legítimo, sigue al mando de Venezuela debido a que los líderes de la oposición son percibidos por el pueblo como corruptos que tienen como único interés arrebatarle el poder al Gobierno, y porque no han presentado ningún proyecto de nación diferente al chavismo. También por la incapacidad de los políticos de ambos bandos de negociar una alternativa que solucione la profunda crisis política en la que está sumida el país. Además, tiene la habilidad de usar la ideología de la izquierda y tergiversar sus postulados, y es absolutamente populista. Regala casas (cuando la renta petrolera lo permitió) comida y bonos a la mayoría de los ciudadanos pertenecientes a los estratos más bajos de la sociedad, pero también a todos los asalariados que no ganan más de 15 dólares al mes (sin importar su nivel de estudio y experiencia), en un país en donde el sueldo mínimo, más o menos, equivale a 4 dólares desde el 2015 (a pesar de que lo aumentan como mínimo dos veces en un año). Debido a la terrible crisis económica –agravada por el bloqueo económico impuesto por Estados Unidos y a los índices de inflación, que son los más altos de mundo–, están tan empobrecidos que realmente necesitan esos subsidios para sobrevivir. Asimismo, se vale de la ideología de izquierda como una excusa para mentir y manipular al pueblo venezolano y, sobre todo, para mantener una imagen en el exterior de un Gobierno que está luchando dignamente en contra del imperialismo estadounidense y que cuenta con el apoyo de la mayoría de los ciudadanos. Se ha convertido en un ejemplo de cinismo, pero no desde el punto de vista filosófico e histórico, sino desde la acepción que nuestra cultura actual tiene sobre este concepto, es decir, en un régimen que constantemente miente de forma descarada y comete actos repudiados.

que los seguidores de Enrique Capriles protestaran en las calles denunciando fraude, protestas que lamentablemente se tornaron violentas y dejaron como saldo la pérdida de varias vidas y terribles daños en el patrimonio público de las principales ciudades del país.

4. Panorama de las artes visuales en la Venezuela contemporánea desde 1999

A partir de 1999 las exposiciones en museos y galerías del Estado van disminuyendo; sin embargo, las galerías privadas en los primeros años del nuevo milenio, se convierten en un espacio alternativo para albergar estos eventos artísticos. No obstante, aproximadamente desde el año 2007, debido al discurso del Gobierno de Chávez en favor del socialismo del siglo xxi y su fehaciente rechazo a todo lo considerado burgués —como las artes visuales que apoyaban las instituciones museísticas—, muchos curadores y artistas, al darse cuenta de que su labor en el medio artístico era rechazada y muy mal remunerada, comenzaron a emigrar. En este contexto, he dividido en cuatro etapas el panorama artístico de Venezuela desde 1999 al año 2018. La primera: 1999 a 2005, la segunda: 2005 a 2010, la tercera: 2010 a 2015, y la cuarta 2015 a 2018. En cada uno de estos bloques temporales reuniremos los nombres de los artistas, sus exposiciones y las obras icónicas que los representan. Si se considera tal criterio cronológico, tenemos que desde 1999, según Lorena González (en Mawad, 2020), se suspendió la adquisición de nuevas obras de arte, lo que iniciaría el deterioro de la gerencia institucional del arte en Venezuela.

En los años noventa, la producción artística en Venezuela se inclinó más por medios que anteriormente no habían sido tan difundidos en el país, como la fotografía y el video. Las obras se presentaron en formatos distintos al cuadro, la escultura de bulto, el dibujo o las artes gráficas, pero además de la fotografía, una de las modalidades más comunes fue la instalación. Esta permitía la libertad de incluir como parte de la obra elementos ajenos a la producción artística convencional, como los objetos del mundo cotidiano; entre ellos, zapatos, patinetas, ropa, pupitres, etc.

Como ya he mencionado, el inicio del siglo xxi coincide con el comienzo del mandato de Hugo Chávez, quien creía que el arte es un bien común y que debía democratizarse y estar al alcance de todos y no de una pequeña élite. Por esta razón reforma el funcionamiento de los museos nacionales para darle cabida a los artistas jóvenes y desconocidos, pero también al arte popular. Esto trajo como consecuencia que la calidad de las exposiciones se perdiera, pues no había un concepto curatorial serio, sino que se aceptaba y se exhibía cualquier obra que llegara a los salones, bienales y otros eventos artísticos de esa índole. Sin embargo, muchos artistas deciden no participar en los mismos y buscaron manifestar su rechazo a estas políticas. Félix Suazo (2014) comenta al respecto que en los años sucesivos al 2000 “[...] el artista asume roles de activista, pedagogo, coleccionista [...], cartógrafo, etc., dentro y fuera del campo del arte, pero siempre en función de sus propósitos creativos” (p. 24).

Con respecto a los temas, se observa el desgaste de los símbolos patrios (donde también se incluye la devaluación de la moneda), el territorio, el descuido y, en sintonía con los discursos globales como el cuerpo, la sexualidad y la identidad son asuntos recurrentes que los autores venezolanos han desarrollado desde el año 2000. Cada uno, por supuesto, usa sus propias herramientas y medios: desde los audiovisuales, los que provienen del reciclaje o, más bien, de la apropiación de lo que el sistema desecha, o simplemente a través del cuerpo del artista en *performances*. Entre los autores que se interesan por la problemática de la identidad y el cuerpo se encuentra Lucía Pizzani. Dentro del interés por el desgaste de los símbolos está la obra de José Vivenes, quien se mantiene en un margen entre la pintura y los procedimientos escultóricos, dos de sus series en las que se dejan ver estas preocupaciones son *Los camafeos* y *Basta de falsos héroes*.

El siglo xxi en Venezuela se caracteriza por la masificación de proyectos independientes, la mayoría en Caracas. En el resto del país las galerías y espacios dedicados al arte son escasos y caen en un descuido más evidente. La Sala Mendoza ha sido una de las pocas instituciones que se ha mantenido en actividad, a pesar de la suspensión de diez años de su evento más difundido, el Premio Eugenio Mendoza, entre el 2003 y el 2013. Junto a ella, otros espacios que promovieron las actividades artísticas desde principios del milenio, pasando por el 2018, son el Museo Alejandro Otero, la Asociación Venezolana de Artistas Plásticos, el Salón Nacional de Aragua y varias galerías independientes.

En el año 2005 el Periférico Caracas / Arte Contemporáneo organiza su primera muestra, llamada *Próximamente*, curada por Jesús Fuenmayor. Esta fue de central importancia porque junta, por primera vez, a los artistas emergentes del momento con aquellos que provenían de los lenguajes del arte cinético. En el espacio Oficina #1, del que se ocupan los artistas Suwon Lee y Luis Romero, se presentaron dos versiones de un evento llamado *Pedazos de país*, entre 2010 y 2012, destinados a pensar algunos de los símbolos del imaginario venezolano, como el mapa geopolítico, Caracas y su violencia y el expresidente Rómulo Betancourt. La Sala Mendoza, por su parte, organizó en 2014 una exposición memorable, en conjunto con la editorial La Cámara Escrita, que se propuso juntar las artes visuales con la literatura y el pensamiento. Para ello solicitó a sesenta y seis escritores e intelectuales venezolanos que escribieran un testimonio que dejase en evidencia cómo se vivía y se pensaba el país en esos momentos. La propuesta se llamó *Manifiesto: País*. Cada uno de los textos fue convertido en un cartel gracias a la colaboración de dos diseñadores.

5. El cinismo en la antigua Grecia y el cinismo en la actualidad

El concepto de cinismo, de acuerdo con las interpretaciones culturales de nuestra contemporaneidad, está sin duda muy relacionado con la definición ofrecida por el *Diccionario de la Lengua Española* (2014): “Desvergüenza en el mentir o en la defensa y práctica de acciones o doctrina vituperables” y a una de las definiciones

de la palabra cínico del *Diccionario del uso del español* de María Moliner (1997: 632) “Desvergonzado. Impúdico. Se aplica a la persona que comete actos vergonzosos sin ocultarse y sin sentir vergüenza por ellos”. Sin embargo, en aras de argumentar que el artista Francisco Bassim actúa como un representante del cinismo de la antigua Grecia en la actualidad, es pertinente tener en cuenta otra acepción de cinismo que surgió en la antigua Grecia y que, según la historia de la filosofía, se refiere a una particular vertiente anarquista. Esta toma como modelo al perro, animal a quien admiran por su autosuficiencia y su disciplina física y mental, y porque tiene pocas necesidades y buena capacidad de adaptación. También tiene que ver con una forma de vida concreta controvertidamente estoica, si se piensa en sus características esenciales, porque está más allá de la etiqueta de lo bueno y lo malo, y se caracteriza por el rechazo a las normas y por su descarnada franqueza, como afirma el sociólogo y filósofo venezolano Pedro Alzuru (2017). Rompe con la diplomacia y con la hipocresía, necesarias a veces para vivir bajo los cánones de la sociedad; por lo tanto, se cree que tiene la potestad y la libertad de desvelar la verdad, aunque se considere incómoda o inconveniente.

Los cínicos pertenecían a la escuela de Antístenes, cuyo representante más destacado fue Diógenes, nacido en Sinope, en la actual Turquía, en el año 412 a. C. Este hombre tenía una personalidad extravagante y un aspecto desaliñado, era irónico y transgresor, y supuestamente vivía en un tonel. Laercio (1984) señaló que Platón llegó a considerarlo como un Sócrates que cayó en la locura. Él y sus discípulos se expresaban a través de la parodia y la sátira, cuestionando siempre las reglas impuestas por la sociedad. De hecho, este filósofo tuvo que abandonar para siempre Sinope, porque junto a su padre estropeó muchas monedas con un punzón, invalidándolas.

Según Vásquez Roca (2005):

Los cínicos se proclamaban cosmopolitas y rechazaban cualquier tipo de pertenencia, liberados de cualquier obediencia a las instituciones, convenciones o leyes, se consideraban ciudadanos del mundo. En cualquier sitio se encontraban en su casa. La imperturbabilidad (*apatheia*) es el ideal del sabio cínico, que vive alejado de todo lo que le produce perturbación o angustia y es capaz de adaptarse con indiferencia a las circunstancias.

Por eso se cree que el cínico era un hombre errante, sin preocupaciones, sin ataduras, que no tenía nada que perder ni nada que ocultar. Era una suerte de mendigo, y su vida ascética resultaba difícil de comprender. Un cínico revela la esencialidad de las cosas en su justa medida, sin vanaglorias, sin adornos, sin accesorios; socráticamente, vive con la verdad.

En otro orden de ideas, según Alzuru (2017) existen conexiones entre el cinismo y el cristianismo que resultan paradójicas porque el cristiano rechaza el desprecio que siente el cínico por la divinidad y la piedad, pero al mismo tiempo lo admira por alejarse de los lujos y apegarse sin miedo a la verdad. Además, también señala que el cinismo se transmitió como una forma de ser o de actuar y no como una doctrina con su respectivo cuerpo teórico. Por su parte, un filósofo como Foucault, en su obra *El coraje de la verdad* El gobierno de uno mismo y de los otros, II. Curso del Collège de France (1983-1984), estudió de manera analítica determinados actos en los que el hombre como individuo cuando dice la verdad se manifiesta. Tilich (1969) diferencia entre el *kynismus* y *zynismus*, es decir, entre el cinismo antiguo (crítica sobre la base de la naturaleza y la razón) y el cinismo moderno (valentía de construirse a sí mismo) respectivamente, mientras que para Heinrich (2000), el cinismo antiguo era una afirmación de lo más elemental de la esencia humana. Ahora bien, Alzuru (2017) sostiene que el cinismo moderno es una afirmación del yo, pero desde el absurdo; es un individualismo pleno.

Para de Freitas (2019: 305) citando a Ernani:

(...) hay una diferencia de carácter casi antagónico entre el cinismo antiguo (filosófico y por ello positivo) y el cinismo moderno (que refiere a una actitud peyorativa), diferencia que la lengua alemana demarcó desde el siglo xix a través de los vocablos *kynismus* (el antiguo) y *zynismus* (el moderno).

Esta diferencia no se ha demarcado en nuestro idioma. Al respecto Foucault (2014) señaló que en la antigüedad, había una concepción positiva del cinismo, mientras que en la modernidad hubo una concepción negativa. Para este filósofo, la vida como producción de la verdad es el corazón del cinismo mismo y no solo la exacerbación del individualismo. Además, establece tres formas en las que el cinismo se ha transmitido al mundo cristiano y al mundo moderno; estas son:

Primero, la cultura cristiana sostenida en la práctica del ascetismo, en donde la abstención, la privación, el martirio y la pobreza son vehículos para entrar en el camino espiritual. En este sentido, podemos comprender por qué los franciscanos simpatizaban con el cinismo, como también lo hicieron los movimientos heréticos surgidos antes de la reforma, que criticaban la forma de vida ostentosa y la falsedad de la Iglesia católica.

Segundo, ciertas prácticas políticas, reflejadas y adoptadas por algunos movimientos revolucionarios entre los siglos xix y xx, manifiestas en el militantismo como estilo de vida en contraposición a las convenciones y valores sociales preestablecidos.

El arte es el tercer vehículo, ampliamente empleado por el cinismo desde la antigüedad en la literatura y la pintura hasta el arte moderno. Esto se patentiza en Europa a finales del siglo xviii y comienzos del xix, cuando se forma la idea de que el artista tenía que tener un estilo de vida singular, alejado de las normas y convencio-

nes de la vida ordinaria. Por lo tanto, el arte establece una relación con lo real que va más allá de la ornamentación o imitación porque desenmascara la realidad.

Ahora bien, si observamos las características del arte moderno desde el tamiz del concepto de cinismo en la antigua Grecia, notaremos que se encuentra alejado del arte hecho en tiempos de la Revolución francesa, como el Neoclásico, porque a pesar de que aparentemente tienen características en común, como el ser partidarios de la verdad, el arte revolucionario termina subsumiéndose en la uniformidad social y cultural. En el siglo xx, según Niehues- Pröbsting (2000), el cinismo se emparenta con el nihilismo, que puede relacionarse con el escepticismo heredado de los griegos, en el que el modo de vida se combina con el saber; una conjunción entre la voluntad por la verdad y el estilo de vida. En el nihilismo es fundamental una existencia confrontada con la necesidad de verdad cuando esta ya no es necesaria. Es decir, poca verdad se requiere para quien quiere vivir tranquilamente y poca vida cuando uno se aferra a la verdad.

Por otro lado, Sloterdijk (2003) señala que la crítica de la razón cínica, en alusión a Kant, hace evidente el quiebre entre conocimiento y sensibilidad, dado que lo uno niega a lo otro, aunque mantienen un carácter de binomio inseparable. En la contemporaneidad, la crítica generada al malestar por la cultura se está haciendo cada vez más común, donde la indolencia, la apatía y la indiferencia se vuelven, lamentablemente, rasgos característicos de la manera de comportarse de muchas personas en el mundo actual.

En este orden de ideas, la racionalidad de la teoría crítica reduce la sensibilidad a una irracionalidad dada su fragilidad o inestabilidad, y conduce a una vida utópica en cuanto se busca una felicidad que nunca llegará. Se fundamenta, por tanto, en la ironía, el reproche, la rabia hacia todo lo que implique poder, postura muy presente a partir de los años setenta del siglo xx, en los que buscan las utopías y se anhela la felicidad. Rousseau, Adorno y otros autores de esta corriente manifiestan su malestar por la modernidad, y plantean el necesario esfuerzo crítico para alejarse de la ingenuidad frente al cinismo universal. De manera tal, es interesante subrayar que, en la antigüedad el cinismo y –por lo tanto– el cínico provenían de una escuela filosófica que tenía como premisa desnudar la verdad, presentarla sin diplomacias, sin tapujos; los cínicos de ese entonces eran errantes, no tenían apegos a nada, por ello eran rechazados. Sin embargo, resulta interesante cómo a través de la historia se fue pervirtiendo el concepto de cinismo hasta entenderse como la capacidad de mentir sin pudor, una idea alejada profundamente de su afán por la verdad descarnada.

Con respecto al cinismo en la contemporaneidad y su relación con la estética, es conveniente señalar que Beatriz Cortez (2010), en su libro *Estética del cinismo: Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, señala que la estética cínica está relacionada con una sensibilidad especial que advierte el desencanto ligado a la producción cultural. Esta autora entiende el cinismo como un modo de exteriorizar una subjetividad que se considera fallida, donde se remarca su carácter de impotencia. Es una estética marcada por la pérdida de fe en los proyectos sociales utópicos; entre ellos, la modernidad, que en el caso de Venezuela se entiende como un proyecto inacabado, pero que además llena de pasiones al individuo, en este caso particular al artista Francisco Bassim. Esto no le lleva a experimentar alegría, sino muy por el contrario, lo llena de dolor, un sufrimiento que tiene relación con la situación actual de su país, Venezuela.

6. Francisco Bassim como representante del cinismo de la antigua Grecia en la Venezuela contemporánea a través de cuatro collages digitales

En este *collage* digital, Bassim muestra cómo de cuatro ramas de un árbol –que según él no es cualquiera, sino el simbólico árbol de las tres raíces– cuelgan los cuerpos, de izquierda a derecha, de: Cilia Flores (primera dama de la República), Diosdado Cabello (militar retirado, compañero de Hugo Rafael Chávez Frías y actualmente presidente del Partido Socialista Unido de Venezuela PSUV), Pedro Carreño (diputado del PSUV) y Nicolás Maduro (presidente de la República Bolivariana de Venezuela).

Esta obra, que pertenece a la serie que viene desarrollando desde el 2015 *Sin Piedad*, se presta a varias interpretaciones por los elementos simbólicos que presenta. Uno de ellos es la imagen del árbol de las tres raíces marchito y emergiendo de una barriada pobre caraqueña. Para entender mejor esto, me parece conveniente recordar que el árbol de las tres raíces representa el fundamento filosófico del chavismo. Este se basa en el pensamiento de tres grandes líderes: Simón Rodríguez, conocido como Samuel Robinson y de quien se tomó la premisa “inventamos o erramos”, que puede traducirse como la necesidad de inventar instituciones para las nuevas repúblicas o errar copiando modelos de otros tiempos. Simón Bolívar, de quien se tomó la idea de crear nuevas leyes para la nueva América libre, y Ezequiel Zamora, de quien se tomaron las consignas: “Tierras y hombres libres”, “Elección popular” y “Horror a la oligarquía”. (Chávez, 2013). Así pues, esta imagen muestra con ironía cómo estos líderes políticos están colgando de sus fundamentos filosóficos, los cuales están marchitos y sembrados en un cerro poblado de ranchos. Tal vez, esto pueda entenderse como un castigo terrible que los sectores más desfavorecidos de nuestra sociedad les dieron a estos políticos, en cuyos pies cuelgan sacos de dinero; dinero que ellos dilapidaron y le robaron al país.



Figura 1. Francisco Bassim. “Colgando del árbol de las tres raíces”, de la serie *Sin Piedad*, 2015. *Collage digital*. Imagen cortesía del artista.

Otro símbolo interesante son los zapatos. Estos, cuando están colgados en un lugar, señalan que allí murió un maleante o que en esa zona se puede encontrar drogas. Entonces, quizás Bassim con la representación de los zapatos quiere enfatizar que quienes están colgados son criminales, y que donde ellos están hay drogas. En fin, esta obra es “la escenificación del castigo que muchos ciudadanos venezolanos quieren darle a sus cínicos gobernantes, pero que no se atreven a enunciar ni mucho menos a ejecutar”, según declaró el artista (comunicación personal, 10 de marzo de 2020).



Figura 2. Francisco Bassim, “Subordinación”, de la serie *Sin Piedad*, 2017. *Collage digital*. Imagen cortesía del artista.



Figura 3. Francisco Bassim, *Al servicio de la Revolución*, 2019.
Collage digital, 2019. Imagen cortesía del artista.

En este *collage* digital, Bassim expresa su opinión sobre el papel de Acción Democrática (AD) –partido político de gran tradición en el escenario político venezolano, fundado en 1941 y que se declara como opositor al Gobierno de Maduro– en los últimos acontecimientos ligados a las elecciones de gobernadores celebrada el 15 de octubre de 2018. El nombre “Subordinación” denuncia explícitamente lo que para el artista es una verdad incómoda, que este partido político se arrodilló como súbdito fiel y creyente ante la Asamblea Nacional Constituyente. Muestra la imagen de la virgen como reina madre, pero con el rostro de Delcy Rodríguez –una de las principales representantes del PSUV (Partido Socialista Unido de Venezuela), que fue presidenta de esta controvertida suprainstitución del Estado, y que tiene el poder de modificar la Constitución– con el niño Jesús en brazos, representado con el rostro de Nicolás Maduro. Con esta obra se pretende recordar que los adecos (nombre con el que popularmente son conocidos los dirigentes del partido AD), quienes habían criticado con ahínco la ilegitimidad de la Asamblea Nacional Constituyente, al final decidieron lanzar candidatos a las elecciones de gobernadores a sabiendas de que, si estos ganaban, tendrían que juramentarse ante ella y, por lo tanto, reconocerla como un suprapoder establecido, tal como lo expresó el abogado constitucionalista Hermán Escarrá (2017).

Este *collage* digital se apropia de una obra del famoso artista urbano británico Banksy, pero contextualizándola en la realidad política venezolana, porque reproduce una pared que puede ser vista en cualquier calle de ese país, llena de grafitis con claras alusiones a las típicas propagandas políticas usadas por el Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV), el partido del Gobierno, durante las múltiples campañas electorales acontecidas en los últimos quince años. Además, es importante resaltar que en esta obra se reconocen fácilmente imágenes que pueden clasificarse según los regímenes de identificación del arte de Rancière (2011: 39-40) dentro del régimen ético o archiético, tales como la imagen del Che Guevara y el rostro de Chávez. Estas, según Capaso (2018: 225), “producen determinada significación que se juzga en razón de su verdad intrínseca y de sus efectos sobre el modo de ser de los individuos y de la colectividad”.

En esta obra vemos a una mujer vestida con un clásico uniforme de personal de servicio doméstico escondiendo detrás de la pared (que pareciera ser un telón) la basura que barrió, compuesta por un cúmulo de calaveras. Esta mujer tiene el rostro de Delcy Rodríguez, personaje con gran protagonismo en los tres últimos Gobiernos del chavismo, sobre todo desde que Nicolás Maduro asumió la presidencia en el año 2013. Delcy Rodríguez ha tenido cargos importantes; entre ellos, canciller de la República, presidenta de la controvertida Asamblea Nacional Constituyente en el 2017 y actualmente es vicepresidenta ejecutiva de Venezuela. Ha prestado importantes servicios para concretar los planes de la revolución, como dar la cara y desmentir que Venezuela está en crisis y que han muerto muchas personas por la falta de medicamentos, hambre y por la violencia que azota las calles de ese país.



Figura 4. Francisco Bassim, *Delcy*: “Aquí no hay crisis humanitaria”, 2019.
Collage digital. Imagen cortesía del artista.

Esta obra es una apropiación realizada por Francisco Bassim de la escultura hiperrealista *Mujer con carro de la compra*, de Duane Hanson, de 1969. Este artista se vale de esta imagen de una mujer de la clase media estadounidense con un carrito de supermercado llena de productos industrializados, que a finales de los años sesenta del siglo pasado representaba la realidad de un país tan consumista como Estados Unidos, para conectarla con la realidad actual venezolana. A la mujer le dio el rostro de la vicepresidenta Delcy Rodríguez, y en el carrito puso un producto icónico de los supermercados de ese país suramericano que ha escaseado en varias ocasiones en los últimos años: la harina precocida de maíz blanco, marca *Pan*. Con ella, tradicionalmente y durante décadas, se ha preparado la típica arepa; uno de los principales y más populares alimentos de la dieta del venezolano. Además, para generar impacto, sitúa esta imagen en un escenario urbano terrible, en el que se ven niños y un joven comiendo de la basura, restos de las cajas en la que se reparte la comida del programa de distribución de alimentos CLAPS (Comité Local de Abastecimiento y Producción Socialista) del Gobierno de Nicolás Maduro, bebés muy delgados y enfermos por desnutrición. También aparecen al fondo propagandas políticas e imágenes que, según Ranciére (2011), pueden catalogarse dentro del régimen ético o arquitectónico de las imágenes, y que tienen gran carga simbólica para la revolución bolivariana del siglo xxi: los ojos del presidente Chávez, su retrato en rojo con boina y estrella, un afiche con el lema “Aquí no se habla mal de Chávez”, popularizado por el presidente del PSUV Diosdado Cabello y que está presente en todas las instituciones del Estado y en obras públicas como el Teleférico del estado Mérida.

En esta obra Francisco Bassim expone una verdad sin tamicos; denuncia que para los líderes importantes del Gobierno de Nicolás Maduro, quizás es muy fácil no admitir que en Venezuela hay una grave crisis económica. Esta crisis tiene a millones de personas sumidas en la pobreza, y también empobreció a la clase media (conformada en su mayoría por profesionales asalariados), pero los gobernantes gozan de privilegios que evidentemente los alejan de las penurias que sufren los ciudadanos comunes para tratar de sobrevivir. Entre ellas están: tener que hacer largas colas en los bancos para conseguir efectivo, comprar comida y abastecerse de gasolina, verse obligados a trabajar haciendo diversos oficios y tener que depender de las bolsas o cajas de alimento que distribuye el Gobierno. Estas no les llegan a todos los venezolanos en varias partes del país, y por lo general se reparten cuando se está en alguna campaña política. En fin, usar la imagen de la vicepresidenta en el rol de una ama de casa común que lleva un carrito de supermercado lleno de comida refuerza la crítica que le hace Bassim a los protagonistas de la revolución bolivariana, quienes afirman que en el país no sucede nada grave.

Este *collage* digital es una denuncia y una crítica a la insistencia de los dirigentes del Gobierno de Nicolás Maduro por negar las dimensiones y consecuencias de la crisis que está afectando fuertemente a Venezuela. Es una denuncia a través de imágenes que generan impacto por mostrar una cruel y violenta realidad, es una suerte de respuesta sarcástica realizada a las pocas horas de una declaración realizada por la vicepresidenta Delcy Rodríguez en el año 2019, quien decía literalmente: “Aquí no hay crisis humanitaria”. Francisco Bassim tomó esta frase para darle título a su obra, que representa el imaginario del fracaso del socialismo del siglo xxi como proyecto de nación, y el rechazo que sienten muchos de los ciudadanos por el Gobierno actual.

7. Conclusiones

Los *collages* digitales de Bassim –con sus contenidos políticos y su determinación por mostrar sin tamices una crítica hacia los dirigentes a quienes considera culpables de la compleja y terrible crisis que atraviesa Venezuela y que se ha agravado en los últimos cinco años– han roto ciertas convenciones como, por ejemplo, mostrarse sin la intermediación de las instituciones museísticas o sin la red de galerías. Además, han tenido la capacidad de ser reproducidos sin límites por estar en internet y se han usado sin la etiqueta de obras de arte, lo cual les da el poder que pueden tener las imágenes de transmitir mensajes fácilmente comprensibles y ser representadas en diversos contextos.

En fin, considero una interesante paradoja que el anárquico Bassim afirme que sus *collages* digitales tratan sobre el cinismo de los políticos, sobre todo, de los que están en el Gobierno, asumiendo esta palabra desde un punto de vista negativo, tal como lo señalan el *Diccionario de la Real Academia* y el *Diccionario del uso del español* de Moliner. Mientras, desde la perspectiva de la historia de la filosofía, específicamente de la antigua Grecia, el hecho de que las obras comentadas denuncien sin tapujos y con sarcasmo y, por supuesto, desde su perspectiva, la verdad de la crisis económica, política y moral de Venezuela en la contemporaneidad y a sus responsables me lleva a afirmar que estos *collages* tienen características que los hacen compatibles con el cinismo de la antigua Grecia.

8. Bibliografía

- Alzuru, P. (2017): “Cinismo”, *Fermentum*, 27 (80), pp. 553-567.
- Diccionario de la Lengua Española (2014): *Cinismo*. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=9GrgxHx> [Consulta: 18 de julio de 2020]
- Arráiz, R. (2007): *Venezuela: 1830 a nuestros días. Breve historia política*, Caracas, Editorial Alfa.
- Capasso, V. y A. Bugnone (2016): “Arte y política: Un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano”, *Hallazgos*, 13 (26), pp. 117-148. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7458/pr.7458.pdf [Consulta 10 de marzo de 2020]
- Capasso, V. (2018): “Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière”, *Estudios de Filosofía*, 58, pp. 215-235.
- Chávez, H. (2013): *El Socialismo del siglo XXI*, Caracas, Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información.
- Cortez, B. (2010): *Estética del cinismo: Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, Guatemala, F&G. Editores.
- De Freitas, J. (2019): *El cinismo de Michael Foucault: la verdad encarnada y sus gesticulaciones*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/59426/1/T41808.pdf>. [Consulta: 11 de marzo de 2019].
- Foucault, M. (2014): *El coraje de la verdad. El gobierno de uno mismo y de los otros, II. Curso del Collège de France (1983-1984)*, Madrid, Ediciones Akal.
- Laercia, D. (1984): *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres y de cada escuela filosófica (Libro IX)*, México, Porrúa
- López, I. (2019): “¿Por qué Venezuela tiene dos presidentes?” *La prensa de Minesota*, 18 de diciembre. Disponible en: <http://www.laprensademn.com/por-que-venezuela-tiene-dos-presidentes/> [Consulta: 08 de enero de 2020].
- Mayora, E. (2017): “La Constituyente tendrá un suprapoder sobre los poderes constituidos”, *Efecto Cocuyo*, 02 de julio. Disponible en: <http://efectococuyo.com/politica/escarra-la-constituyente-tendra-un-suprapoder-sobre-los-poderes-constituidos/> [Consulta: 22 de agosto de 2020].
- Mawad, T. (2020): “Arrasados y polarizados, los museos de arte esperan su reconstrucción”, *Cinco8*, 22 de agosto. Disponible en: <https://www.cinco8.com/periodismo/arrasados-y-polarizados-los-museos-de-arte-resisten/> [Consulta: 22 de agosto de 2020].
- Méndez, I. (2016): “Francisco Bassim: No soy subversivo solo un ciudadano preocupado”, *Guayo en Letras*, 16 de marzo. Disponible en: <http://guayoyoenletras.net/2016/03/13/francisco-bassim-no-subversivo-solo-ciudadano-preocupado/> [Consulta: 31 de marzo de 2020].
- Moliner, M. (1997): *Diccionario del uso del español A-G*, Madrid, Editorial Gredos.
- Niehues-Pröbsting, H. (2000): “La recepción moderna del cinismo. Diógenes y la Ilustración”, en Goulet-Cazé y Branch, ed., *El movimiento cínico y su legado/ Branham*, Madrid, Seix Barral. pp.430-474.
- Noriega, S. (2001): *Venezuela en sus artes visuales*, Mérida, Venezuela, Universidad de Los Andes.
- Prodavinci (2014): “Artículos por Manifiesto País”, Prodavinci, 19 de julio. Disponible en: <https://historico.prodavinci.com/autor/manifiestopais/>. [Consulta: 03 de octubre de 2019].
- Rancière, J. (2011): *El malestar de la estética*, Buenos Aires, Capital intelectual.
- Sánchez, F. (2020): “El ruidoso e irreverente arte de Francisco Bassim”, *El estímulo*, 24 de enero. Disponible en: <https://elstimulo.com/climax/el-ruidoso-e-irreverente-arte-de-francisco-bassim/> [Consulta: 03 de octubre de 2019]
- Sloterdijk, P. (2003): *Crítica de la razón cínica*, Madrid, Siruela.
- Straka, T. (2015): *La República Fragmentada. Claves para entender a Venezuela*, Caracas, Editorial Alfa.
- Suazo, F. (2014): *Panorámica. Arte emergente en Venezuela 2000/2012*, Caracas, Fundación Telefónica Venezuela.
- Tillich, P. (1969): *El coraje de existir*, Barcelona, Editorial Estela.
- Vásquez R. (2005): *De la escuela cínica al cinismo contemporáneo de Sloterdijk*. Disponible en: https://www.homines.com/palabras/cinica_cinismo/ [Consulta: 14 de febrero de 2020]