

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 11 • 2024 • ISSN 2386-8449

PANORAMA: POÉTICAS DE LA INOPERANCIA · LA PEREZA Y EL RECHAZO DEL TRABAJO EN LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA

Prefacio: Preferiría ser horizontal · Juan Evaristo Valls Boix

ARTÍCULOS

¿Se puede hoy ejercer la pereza en un sentido emancipatorio? · Hernán Gabriel Borisonik

Imágenes de la inclinación y la caída: contra la *vida capital* · Marcela Rivera Hutinel

El derecho (de una hija) a la pereza. Una tentativa a la posibilidad de la inoperancia en la esfera de la reproducción social · Lara García Díaz

La productividad del fracaso · Pol Capdevila Castells

Perder la mirada. Ensimismamiento y ensoñación como prácticas (artísticas) de resistencia · Tania Castellano San Jacinto

La celebración de lo inútil en los juegos callejeros de Francis Alys · Mariam Vizcaíno Villanueva

Vindicación del gesto mínimo. Entrevista a Taller Placer · Juan Evaristo Valls Boix

Resistir desde abajo: camas incómodas y violencias ortopédicas en la creación artística contemporánea · José Luis Panea Fernández

Lumpen Logistics. Stop Working and Get Mad, or Get Mad and Have Fun · Maurizia Boscagli

Poética de la inoperosidad. La potencia-de-no de la imagen en Guy Debord · Natalia Taccetta

La Voz Cómica. Giorgio Agamben y el problema de la comedia · Rodrigo Karmy Bolton

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

<https://turia.uv.es/index.php/LAOCOONTE>

DIRECCIÓN

Vanessa Vidal Mayor (Universitat de València)
Miguel Ángel Rivero Gómez (Universidad de Sevilla)
Rosa Benítez Andrés (Universidad de Salamanca)

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Lurdes Valls Crespo (Universitat de València)
Irene León Tribaldos (Universidad de Salamanca)
Mikel Martínez Ciriero (Universidad de Navarra)
Marta Zamora Troncoso (Universidad de Sevilla)

COMITÉ DE REDACCIÓN

Rosa Benítez Andrés (Universidad de Salamanca), **Matilde Carrasco Barranco** (Universidad de Murcia), **Raquel Cascales Tornel** (Universidad de Navarra), **Nélio Conceição** (Universidade Nova de Lisboa), **Rosa Fernández Gómez** (Universidad de Málaga), **Magda Polo Pujadas** (Universidad de Barcelona), **Adrián Pradier Sebastián** (Universidad de Valladolid), **Carmen Rodríguez Martín** (Universidad de Granada), **Miguel Salmerón Infante** (Universidad Autónoma de Madrid), **Juan Evaristo Valls Boix** (Universidad Complutense de Madrid) y **Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València)

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Rafael Argullol Murgadas (Universitat Pompeu Fabra), **Paula Barreiro López** (Universidad Toulouse 2 Jean Jaurès), **José Bragança de Miranda** (Universidade Nova de Lisboa), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **Román de la Calle*** (Universitat de València), **Anacleto Ferrer Mas*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez Jiménez*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyarzun** (Universidad de Chile), **Francisca Pérez Carreño*** (Universidad de Murcia), **Bernardo Pinto de Almeida** (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Zoltán Somhegyi** (Károli Gáspár University of the Reformed Church, Hungary), **Anna Christina Soy Ribeiro** (Texas Tech University), **Robert Wilkinson** (Open University-Scotland), **Martín Zubiria** (Universidad Nacional de Cuyo).

*Miembros de la Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes, SEyTA

DIRECCIÓN DE ARTE

Coral Bullón



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons *Atribución 3.0 España*, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

EDITA

SEyTA.

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE



PID 2022-140020NB-I00. Réplicas de la investigación artística a la crisis histórica

LAOCOONTE aparece en los catálogos:



“Cuanto más penetramos en una obra de arte más pensamientos suscita ella en nosotros, y cuantos más pensamientos suscite tanto más debemos creer que estamos penetrando en ella”.

G. E. Lessing, *Laocoonte o los límites entre la pintura y la poesía*, 1766.



LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 11 • 2024

PANORAMA

POÉTICAS DE LA INOPERANCIA

LA PEREZA Y EL RECHAZO DEL TRABAJO EN LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA.....	7
Prefacio: Preferiría ser horizontal, Juan Evaristo Valls Boix	9
ARTÍCULOS	15
¿Se puede hoy ejercer la pereza en un sentido emancipatorio?, Hernán Gabriel Borisonik	17
Imágenes de la inclinación y la caída: contra la <i>vida capital</i> , Marcela Rivera Hutinel	31
El derecho (de una hija) a la pereza. Una tentativa a la posibilidad de la inoperancia en la esfera de la reproducción social, Lara García Díaz	48
La productividad del fracaso, Pol Capdevila Castells	58
Perder la mirada. Ensimismamiento y ensoñación como prácticas (artísticas) de resistencia, Tania Castellano San Jacinto	73
La celebración de lo inútil en los juegos callejeros de Francis Alÿs, Mariam Vizcaíno Villanueva	91
Vindicación del gesto mínimo. Entrevista a Taller Placer, Juan Evaristo Valls Boix	106
Resistir desde abajo: camas incómodas y violencias ortopédicas en la creación artística contemporánea, José Luis Panea Fernández	123
<i>Lumpen Logistics. Stop Working and Get Mad, or Get Mad and Have Fun</i> , Maurizia Boscagli	143
Poética de la inoperosidad. La potencia-de-no de la imagen en Guy Debord, Natalia Taccetta	157
La Voz Cómica. Giorgio Agamben y el problema de la comedia, Rodrigo Karmy Bolton	172
RESEÑAS	186
El maestro y su fiel discípulo, Miguel Salmerón Infante	188
Neoliberalismo y diseño: retórica neoliberal en el ethos terapéutico, Victoria Servidio	191
Lo que queda del naufragio: un tratado acerca de lo sublime, Vanessa Gourhand	195
El museo imaginario de las obras musicales. Un ensayo de filosofía de la música, José G. Birlanga Trigueros	200
Invitación a pensar el enigma del arte: el capítulo III de los materiales para la <i>Teoría estética</i> de Th. W. Adorno, Vanessa Vidal Mayor	203
El pensamiento estético de Adorno y su diálogo con Kant y Hegel, Mikel Martínez Ciriero	207

Imágenes de © **Xabier Ribas**







L/OCOONTE

PANORAMA: POÉTICAS DE LA INOPERANCIA
LA PEREZA Y EL RECHAZO DEL TRABAJO EN LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA

ARTÍCULOS

Imágenes de la inclinación y la caída: contra la *vida capital*

Images of inclination and fall: against capital life

Marcela Rivera Hutinel*

Resumen

Tomando en parte su impulso del trabajo de Adriana Cavarero, particularmente de su libro *Inclinaciones*, el presente artículo se propone ampliar los alcances de su *crítica de la rectitud*, recorriendo –desde la clave de las poéticas de la inoperancia– algunas reflexiones contemporáneas que convergen con Cavarero respecto de la urgencia y los alcances de la crítica de la verticalidad como esquema postural dominante para pensar «lo humano». Textos como «El cuerpo que no aguanta más», de D. Lapoujade, «Desde mi cama, revuelta. Reflexiones tullidas para una revolución en horizontal», de D. Méndez de la Brena, o *Metafísica de la pereza*, de J.E. Valls Boix, entre otros, tienen como denominador común la puesta en escena de cuerpos que caen, que se tumban, que se inclinan hacia el otro, y que desde esas fluctuaciones contravienen a la fuerza verticalizante del imaginario capacitista y patriarcal del cuerpo que todo lo puede.

Palabras clave: inclinación; caída; paradigma vertical; vida capital; pensar inclinado

Abstract

Drawing partly on the work of Adriana Cavarero, particularly her book *Inclinations*, this article aims to expand the scope of her *critique of uprightnes* by exploring –through the lens of the poetics of inoperativity– several contemporary reflections that converge with Cavarero’s views on the urgency and reach of critiquing verticality as the dominant postural scheme for thinking about «the human». Texts such as «The Body That Can’t Take It Anymore» by D. Lapoujade, «From My Bed, In Revolt: Crippled Reflections for a Horizontal Revolution» by D. Méndez de la Brena, or *Metaphysics of Laziness* by J.E. Valls Boix, among others, share a common denominator: they stage bodies that fall, lie down, or incline toward the other, and from these fluctuations, they counteract the verticalizing force of the ableist and patriarchal imaginary of the body that can do anything.

Keywords: inclination; fall; vertical paradigm; capital life; inclined thinking

Introducción. Pensar al cuerpo «fuera de las líneas rectas»

El presente artículo toma en parte su impulso del trabajo de la filósofa italiana Adriana Cavarero, particularmente de su libro *Inclinazioni. Critica della rettitudine* (2020 [2013]), pero amplía los alcances de su crítica de la rectitud más allá de su obra, intensificando la pregunta por las limitaciones –sensibles y éticas– de una concepción antropocéntrica marcada por el ideal del *Homo erectus*. «El hombre recto y la ley se alinean en la misma

* UMCE - Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.
marcela.rivera@umce.cl
ORCID: 0000-0002-7456-105X

perpendicular», afirma Cavarero (2016: 71), recordándonos el primado del paradigma antropológico que hace de la posición erguida el arquetipo postural que determina la comprensión de la propia condición humana. La verticalidad y la inclinación, señala, no son meras posturas corporales, sino dos constituciones geométrico-ontológicas del sujeto. Estamos ante «dos paradigmas posturales que refieren a dos modelos diversos de subjetividad, dos teatros diferentes para interrogarse sobre la condición humana» (2020: 18). De ahí que en *Inclinaciones* emprenda una lectura en clave geométrica de textos de autores determinantes de la tradición (Platón, Hobbes, Locke, Kant, entre otros), que le permite interrogar el modo en que los cuerpos se disponen en la escena del teatro filosófico, conforme a coordenadas espaciales y según una jerarquía que privilegia las posiciones rectas por sobre las inclinadas. La estrategia desplegada por Cavarero para explorar «el vínculo [aún sin mapear] entre filosofía y verticalidad» (2013: 221) es visitar sus imágenes ascensionales: la salida de la caverna platónica (2020: 57-70), Kant y su cuestionamiento de la inclinación materna (2020: 33-43) representan para ella casos paradigmáticos de este verticalismo de la tradición filosófica. Al mismo tiempo, Cavarero realiza un trabajo de pesquisa de figuras de la inclinación en las artes, la literatura y el pensamiento occidental (Hannah Arendt, Virginia Woolf, Emmanuel Lévinas, Leonardo Da Vinci o Artemisia Gentileschi son algunas de sus referencias), pensando a partir de ellas el modo en que, a lo largo de la tradición occidental, dichas disposiciones corporales han sido expulsadas o devaluadas por la preeminencia del paradigma vertical. El problema de una verdad filosófica que se ha predicado sobre una geometría verticalizada, advierte Cavarero, radica principalmente en la naturalización del traspaso de un término descriptivo –lo inclinado (del griego *lóxos*, obliquo) como posición divergente de la línea vertical u horizontal, mera orientación respecto de la postura de un cuerpo en el espacio– a un esquema normativo, el pasaje de lo recto a lo correcto, que enlaza lo vertical a la rectitud en sentido moral y habilita que recaigan sobre todos los seres que se inclinan (cuerpos feminizados, afectados, raros, torcidos, desviados, colonizados) una serie de «dispositivos de verticalización cuyo fin es el hombre recto» (Cavarero, 2020: 8). De ahí que se torne necesario desactivar, en el paradigma vertical, el «teorema de la violencia» que le subyace (Cavarero, 2019: 11), toda vez que este opera desde un esquema guerrero y viril que enaltece a los sujetos erguidos y menosprecia la existencia de los cuerpos que declinan, ya sea por deseo o por sus condiciones vitales, dicha erección.

Teniendo a la vista que no hay inacción sin inclinación de un cuerpo, que los cuerpos de la vacancia, de la escritura, de la huelga, del baile, de la pereza, del vagabundeo, también los del cansancio y de la enfermedad, se desplazan del eje vertical del cuerpo pleno y erguido, nos proponemos recorrer –desde la clave de las poéticas de la inoperancia– algunas reflexiones contemporáneas que convergen con Cavarero respecto de la urgencia y los alcances de la crítica de la verticalidad como esquema postural dominante para pensar «lo humano». Estableciendo un «cuerpo crítico coral» (Buitrago, 2009: 11), que permite cartografiar la insistencia de una misma pregunta desde múltiples voces, reunimos a escritoras y escritores que, en el cruce de la literatura, la filosofía y las artes, comparten la atención a las «experiencias corporales que [...] empujan [...] al cuerpo fuera de las líneas rectas» (Ahmed, 2018: 200). Textos como «El cuerpo que no aguanta más», de David Lapoujade (2024 [2002]), «Desde mi cama, revuelta. Reflexiones tullidas para una revolución en horizontal», de Dresda Méndez de la Brena (2021a), o *Metafísica de la pereza*, de Juan Evaristo Valls Boix (2022), entre

otros que aquí serán referidos, tienen como denominador común la puesta en escena de cuerpos que caen, que se tumban, que se exponen y se inclinan hacia el otro, y que desde esas fluctuaciones contravienen a la fuerza verticalizante del imaginario capacitista y patriarcal del cuerpo que todo lo puede. Reconocemos en cada uno de ellos gestos de pensamiento que buscan desestabilizar las narrativas dominantes sobre los cuerpos vulnerables, explorando las potencias del cuerpo que cae o que se inclina, a la vez que establecen nuevos usos de la imagen y la imaginación para el ejercicio de la «crítica encarnada» que reclama nuestro presente (Garcés, 201: 393). Tendiéndonos imágenes del cuerpo que se tumba o que se inclina, interrogando desde sus líneas oblicuas el ideal del *hombre erecto*, incólume sobre su propio eje, estas poéticas de la inoperancia nos invitan a remecer el imaginario somático del cuerpo invencible o victorioso, poniendo en entredicho las concepciones rígidas de cuerpo y de sujeto que este esquema postural, elevado a paradigma antropológico, conlleva. Al entrelazar las imágenes que estos textos nos ofrecen, buscamos a su vez recuperar la potencia de un gesto que constituye un vector ético-político irrenunciable del pensamiento deconstructivo: «la deconstrucción o la diseminación de la conceptualidad de los conceptos metafísicos se dirige siempre, de un modo u otro, a la tradición humanista, al Hombre, ese “ser de pie”, erecto [...], firme en su “*station debout*”» (Nascimento, 2023: 149).

Allí donde la tradición occidental, en su matriz metafísica y teológica, ha privilegiado los valores de la rectitud y la elevación, imponiendo connotaciones luctuosas y moralizantes al cuerpo que cae o que se inclina (cf. Cavarero, 2020: 76-77; De los Ríos, 2021: 45ss), resulta destacable la irrupción en el debate contemporáneo de una serie de ejercicios teóricos e imaginativos que se vuelcan a pensar imágenes de la inclinación y la caída a contrapelo de este principio de verticalización dominante. Constatamos que en los últimos años han despuntado, a modo de giro o de torsión del pensamiento contemporáneo, nuevas prácticas del «pensar inclinado» (Didi-Huberman, 2015: 147), que convergen con Cavarero y Derrida, más allá de las referencias explícitas a su obra, en la deconstrucción del régimen postural enlazado al humanismo del hombre erguido: esto es, prácticas que comparten la tarea, esbozada por Cavarero, de «imaginar lo humano según otra geometría» (2014: 36), conformando una nueva «topología del pensamiento sensible, inclinado hacia la imagen y lo corporal» (Acosta, 2020: 82). Advertimos que estos textos, discutiendo la violencia inherente del paradigma vertical, introducen una pregunta tanto por lo que puede un cuerpo que cae o que se inclina, como por lo que pueden las imágenes de la inclinación y la caída, si se las concibe como «imágenes críticas» cuya fuerza vulnerable puede llegar a fisurar los estereotipos o los marcos de la corporalidad hegemónica. Nuestra hipótesis es que la intensificación de estas prácticas del «pensar inclinado» tiene lugar en el marco de una crítica de la *vida capital* (cf. Pelbart, 2003), esto es, el cuestionamiento de los usos naturalizados y extendidos de la gramática del deseo y la racionalidad neoliberal que organiza, en el presente, la separación entre los cuerpos productivos, operativos o resilientes y aquellos que ya no consiguen mantenerse en pie. Contra el neoliberalismo que nos empuja a no rendirnos, al punto de consentir, con nuestro deseo, el extractivismo sin restricciones de nuestras fuerzas vitales, estas poéticas de la inoperancia nos invitan a escuchar qué es lo que puede un cuerpo que cae y que se inclina, con vistas a pensar «lo humano» desde un trazado diferente, que ya no penda del eje rectilíneo, y de la devaluación del cuerpo y de sus afecciones. La revisión del

imaginario geométrico y postural que ha determinado y limitado, con sus jerarquías y valores, nuestras posibilidades de pensar y experimentar el cuerpo será la vía abierta por estos pensamientos de la inacción, que buscan contrarrestar así las narrativas hegemónicas de Occidente sobre el cuerpo y su vulnerabilidad.

1. Frente al humanismo del hombre erguido

Huir, para hacer de la herida un campo de experimentación, de la falla una posibilidad, del desvío un acto de resistencia. Huir, porque a veces, como susurran las hojarascas de Susy Shock, «no queremos más ser esta humanidad».

Vir Cano, *Borrador para un abecedario del desacato*.

No hay nada que me guste más
que tirarme en la hierba boca arriba
y recordar de dónde vengo.
Vengo de la hierba, y me gusta recordar
lo que me enseñó:
a ser pequeño, a mirar para arriba, a repartirme
parejo en el espacio que me den.
Ama la tierra húmeda. Ama
los dientes diminutos de las hormigas.
La camiseta manchada de verde. Los gusanos.

Robin Myers, *Tener*.

Al reparar en los cuerpos de la inoperancia, partimos de la siguiente constatación: no hay inacción sin inclinación de un cuerpo. Los cuerpos de la vacancia, de la escritura, de la huelga, del baile, de la pereza, del vagabundeo, también los del cansancio y de la enfermedad, se desplazan del eje vertical del cuerpo pleno y erguido, desviándose del recto camino, inquietando con sus torsiones y curvaturas el imaginario somático del hombre productivo y victorioso, aquel que considera indigno tumbarse, pues no puede concebir otro deseo que el de la posesión y del poder. Si lo recto es el criterio con que se juzga el curso provechoso de una vida, los cuerpos que trastocan esta disposición vertical –ya sea por amor o por dolor, por fatiga o simple necesidad de sentir la vida agazapada que en ellos se guarda– parecen contravenir las vías regias del sentido: «Frente al sentido recto de la vida o la recta verdad. Frente a la *recta ratio* o la *Summa Rectitudo*. Frente a lo recto del derecho y la verticalidad del Estado. Frente a todo a eso: un cuerpo que simplemente se curva y se inclina» (García, 2024: 371). El cuerpo que se tumba comba el sentido, y en esa torcedura lo *desobra*. Parece que solo lo vertical y lo derecho es capaz de obrar, de dar sentido, de enunciar la frase *yo puedo* sin vacilación, ponerse de pie, orientarse, tener proyecto. En *Escritos para desocupados*, Vivian Abensushan recuerda que Benjamin Franklin proscribió de su agenda el descanso, ese momento en que el cuerpo, liberado del hacer, puede por

fin tumbarse: «“No perder tiempo; siempre mantenerse ocupado en algo útil; suprimir todas las acciones innecesarias”, eran las notas más altas de su himno, el himno del *homo faber*, que hizo del tiempo el principal recurso para administrar» (2013: 28). Desde esa posición de suficiencia, suprimir lo innecesario implica descartar los modos de existencia que exploran las sendas de lo inútil: no es casual que lo insignificante, lo que no sirve para nada, prolifere a ras de suelo, como el Odradek kafkiano, esa criatura hecha de «hilos viejos y rotos» que preocupa al padre de familia, porque anda pululando, inconducente y sin propósito, en los rincones de su casa. ¿Puede Odradek morir?, se pregunta el padre, perplejo ante este engendro sin objetivo ni actividad: «Todo lo que muere ha tenido antes una especie de objetivo, una especie de actividad que lo ha desgastado; esto no puede aplicarse a Odradek. ¿Seguirá, pues, rodando en un futuro escaleras abajo con su cola de hilos sueltos a los pies de mis hijos y de los hijos de mis hijos?» (Kafka, 2012: 195-196). «No por nada Odradek es la preocupación del padre de familia», afirma Benjamin leyendo a Kafka (2014: 32). Lo que resulta inasimilable es su «total falta de propósito, su total alejamiento de cualquier rasgo teleológicamente reconocible» (Fernández, 2023: 85). En la lógica de la obra y del imperativo del sentido, sujeto, postura vertical y producción se anudan en un mismo lazo; la inoperancia sería un modo de resistencia corporal que, como los hilos sueltos de Odradek, afloja ese nudo, generando incomodidad a aquel que debe resguardar la ley de la casa.

El *yo como sujeto*, por definición, es aquel que mantiene su autopoición, incólume ante las sacudidas, inmune a la intrusión de las criaturas inacabadas que, como Odradek, pueden llevarlo a tropezar. Así lo recuerda Derrida en su bello ensayo sobre el temblor: «el “yo” como *sujeto*, como sustancia o soporte, sostén, sustrato, fundación subterránea de una experiencia en la que el temblor no sería más que un accidente, un atributo, un momento pasajero» (2009: 25). Ese «supuesto sujeto», como lo llama Jean-Luc Nancy interrogando el «estatus» y la «postura» que reclaman su condición de *subjectum*, se define por «no estar sujeto a», como quien dice *sujeto a* una enfermedad o a un afecto, expuesto a un accidente que pone todo de través (cf. Nancy, 2014: 9, 14). La propiedad y el dominio, la certeza de sí mismo, la voluntad y el propósito, principios que determinan las figuraciones y narrativas del sujeto moderno (piénsese en el *soberano* y en el *genio*, esos dos puntales que sostienen la política y la estética que responden a esta determinación epocal), son conquistas de un individuo que, sublimando las vacilaciones de su cuerpo, demuestra que tiene la fuerza para no caer. Lejos está el «cuerpo enjuto del ayunador de Kafka» que contrasta agudamente con la «pantera de cuerpo noble, “provista de todo lo necesario”», a la que se aloja en su jaula tras su muerte (Pelbart, 2009: 53). Tropiezo, trastorno, inclinación son algunos de los nombres donde desfallece dicha condición de soporte, de sí mismo y del mundo, experiencias en las que el sujeto atisba su acechante colapso. *Collapsus*, recordémoslo, remite a la caída hiperbólica, al arruinamiento total: un *yo-fuera-de-sí* se supone de suyo desventurado. Inclinar o caer, ya sea literal o metafóricamente, desde la perspectiva de esta figuración de lo humano en posición erecta, constituyen experiencias que nutren el «glosario de la decadencia» con el que el hombre describe su «vocación descenditiva» (Manganelli, 1964: 9); *verba descendendi*, como «calar, rebajarse, despeñarse, precipitarse, derrumbarse, aberrarse», que, según este paradigma postural, deben ser rectificadas mediante una férrea «voluntad anagónica de ascenso, de anabásis, de elevación» (De los Ríos, 2021: 47-49). La virtud, se nos indica, es un camino que conduce hacia *lo alto*:

del otro lado, solo queda la pendiente, la pesantez y la derrota. Cabe recordar que la palabra «norma», de origen latino, significa originalmente «escuadra», «el instrumento de albañilería que sirve para trazar ángulos rectos o verificar su existencia en la obra de construcción» (Guzmán, 2016: 8). Etimológicamente, «norma» equivale al término griego *orthos*, cuya primera acepción es «recto» o «derecho». E «inclinarse», recuerda Cavarero, «es plegarse, pender hacia abajo, rebajarse (*Kline* es, en griego, el nombre de la cama)» (2020: 9). Como señala Raúl Rodríguez Freire en *La mirada disyecta*, leyendo a Cavarero, y retomando las reflexiones de Georges Canguilhem en *Lo normal y lo patológico*, el «caso» se produce cuando se detecta una «desviación que se debe controlar o rectificar»: se normaliza o corrige «lo torcido, lo tortuoso, lo torpe, lo inclinado, lo oblicuo, lo desviado. [...] La rectitud aparece como cifra de una determinada normalidad» (2024: 214-215).

En *La llama de una vela*, Gastón Bachelard dice que «los sueños de altura alimentan nuestro instinto de verticalidad, instinto rechazado por las obligaciones de la vida en común, de la vida chatamente horizontal» (1975: 59). Y en *L'air et les songes*, señala: «El hombre en tanto que hombre no puede vivir horizontalmente. Su reposo, su sueño, es a menudo una caída» (1994: 19). La afirmación de esta naturaleza ascendente de lo humano, hecha en pleno siglo XX, es un claro indicio de la persistencia de esta certeza antropológica. Tumbarse, recuerda Claudio Magris comentando un pasaje de Canetti sobre Kafka, se describe bajo este paradigma vertical como una «posición simbólicamente antihumana» (2010: 133). La imagen de Kafka, «tendido en el fondo de una barca en el Moldava», pasando bajo uno de los puentes de Praga mientras es observado por los transeuntes que, «desde arriba, disfrutan de una posición de dominio, de superioridad», resulta elocuente: «“Así tumbado –dice Kafka– experimenté las alegrías del desclasado”: las alegrías del desclasado –añade Magris–, al que se le ahorra el deber de la confrontación y la necesidad de medirse y de afirmarse». Canetti, exhaustivo pensador de la antropología del poder, solo puede ver en esta disposición kafkiana –la de su cuerpo tumbado– una expresión de debilidad, pues juzga que solo «el débil busca libertad en la derrota» (Magris, 2010: 133-134). Si seguimos a Cavarero en sus lúcidas consideraciones sobre el régimen postural enlazado al humanismo del hombre erguido, debemos advertir que Canetti toma como modelo de lo humano al individuo que sobrevive a la batalla, y que de pie contempla al otro, al hombre muerto que yace en el suelo, como si por efecto de esta visión su propia imagen se agigantase:

Canetti tiene el mérito de traducir la tesis hobbesiana a una geometría postural [...] Como se lee en *Masa y poder* y en otros textos menores, el modelo de lo humano, según Canetti, es el superviviente, o sea, un hombre vivo, en pie, que continúa erguido enfrente a un hombre muerto, extendido horizontalmente en el suelo. «El vivo no se cree nunca tan alto como cuando tiene frente a él al muerto, que ha caído para siempre: en aquel instante es como si hubiera crecido», escribe Canetti [...] «El espanto ante la visión del muerto se disuelve en la satisfacción de no ser uno mismo el muerto. Este yace por tierra, el superviviente está en pie. Es como si hubiera tenido lugar un combate y uno mismo hubiese abatido al muerto». [...] La esencia del individuo canettiano está en un sobrevivir que se exalta y se verticaliza ante la muerte ajena. (Cavarero, 2014: 23-24)

Para pensar las potencias de la inacción, habrá que inclinarse hacia Kafka.

Tumbarse con él en la barca. Abrazar su «alegría de desclasado», observar con curiosa honestidad a los hombres en su perpetuo afán de levantarse, de *hacer algo* con su vida. Tendremos que seguirlo en su vocación de la escritura, indisociable de su condición de pensador del poder desde la vera de la inoperancia: «Toda la obra de Kafka es una larga, intensa y única meditación, sobre todo una *paciente* meditación del Poder. *Phatos* del poder no como quien lo quiere y lo ejerce, sino como quien lo sufre. Pero *pathos*, a la vez, del único y del frágil –pero peligroso– poder que le resta: el de escribir» (Oyarzun, 2009: 212). Lo sabemos también por Maurice Blanchot: Kafka es el pensador del desobramiento *avant la lettre*, aquel que «olvidando toda idea de obra maestra y toda idea de obra», nos extiende el don de una obra que se realiza interrumpiéndose (Blanchot, 2007: 260).

Frente al humanismo del hombre erguido, siempre orientado hacia la consumación de la obra, estas poéticas de la inoperancia deslizan otra invitación: tenderse en la barca como Kafka, tumbarse boca arriba sobre la hierba, como en el poema de Robin Myers, o simplemente caer, como lo hace Bas Jan Ader en sus piezas audiovisuales (desde el tejado de su casa en *Fall I*, desde una bicicleta al agua en *Fall II*, desde un árbol en *Broken Fall* [cf. Aranda 2021]), todas experiencias corporales que «empujan [...] al cuerpo fuera de las líneas rectas [*Straight lines*]», como dice Sarah Ahmed que sucede a los «cuerpos que no obedecen órdenes», que «pierden el equilibrio»: «Un cuerpo que se tambalea [*wiggles*]: que se desvía del camino socialmente aceptado» (2018: 200, 198).

2. El cuerpo que no aguanta más

[...] hay un Hecho que, «nosotros, modernos», debemos constatar [...] Ese hecho es que *el cuerpo no aguanta más*. [...] Basta considerar el campo del arte hoy en día, donde se multiplican las posturas elementales: sentados, tumbados, inclinados, inmovilizados, los bailarines que pierden pie, los cuerpos que caen o se tuercen [...]. Aquí no se puede hablar de potencia del cuerpo justamente porque el cuerpo no aguanta más. A menos que se trate de otra cosa: ¿será preciso, tal vez, acceder a otra definición de potencia?

David Lapoujade, *El cuerpo que no aguanta más*.

En *Imágenes (para seguir)*, Marie-José Mondzain afirma: «La gran historia de las imágenes, la más rica en promesas y en libertad, es una historia de los gestos y no de los objetos» (2023: 32). Los gestos, tanto los del pensamiento como los de la ficción, son para Mondzain los «pasantes», los contrabandistas del deseo. De manera próxima, David Lapoujade registra un caso, el de las imágenes del cuerpo –tumbado, inclinado, perdiendo pie– que insisten en las prácticas del arte contemporáneo, instándonos al mismo reconocimiento. Por una parte, se trata de constatar una evidencia: el *hecho* de que *hoy* «el cuerpo no aguanta más», pero más hondamente, de la exigencia, urdida a partir de esta constatación, de no renunciar a la verdad del cuerpo, esto es, de no inmunizarnos ante el encuentro con otros cuerpos que lo define. Aprender que el

cuerpo sufre, que esa es su condición primera, que «el cuerpo no puede recuperarse de su condición de cuerpo» (2024: 11), pero que, en su vital y temblorosa fragilidad, la vida se afirma, se sigue afirmando. Por otra parte, partiendo de esa condición, entendiendo que la vida también puede enfermarse de sí misma –todo el problema consiste en «ser sensible al sufrimiento del cuerpo sin enfermarse» (23)– se procura agitar un deseo, única forma de activar nuestras potencias imaginantes. La reflexión de Lapoujade sobre *el cuerpo que no aguanta más* procura dar paso a otras fuerzas, unas que un cuerpo «blindado», parapetado en sí mismo, no permitiría ingresar a escena. ¿Y si en ese «no aguanto más» –pregunta Lapoujade– no solo se tratase de impotencia o de debilidad? Y si la discusión fuese otra, si la pregunta fuese más bien «¿qué puede hacer un cuerpo frente a este sufrimiento que es su propia condición?» (24). Tal vez, sugiere Lapoujade, invitándonos a pensar lo que en la vida se escapa del culto a la fuerza, estos cuerpos que se curvan y se inclinan «están animados por una extraña potencia, incluso en el agotamiento». Acaso, para hacerle justicia a sus fatigas, debemos pensar «una potencia que no se defina en función del acto final que la expresa, [...] una potencia liberada del acto» (13). Escuchando en el cuerpo su *potencia inoperante*, su agitación de embrión o larva, en la que el ser no termina de asentarse, Lapoujade advierte la potencia que respira en nuestros tropiezos y nuestros tambaleos. Por lo demás, esta es, para Blanchot, la clave del *desobramiento*, esa «secreta diferencia», dice en *L'Entretien infini*, que se incrusta en el corazón de una experiencia que, como la escritura, *no acaba de acabar* (1969: 588). Para «estar a la altura de la propia debilidad», esto es, para «estar a la altura del propio cansancio en lugar de vencerlo mediante un endurecimiento voluntarista» (Lapoujade, 2024: 28), debemos desacatar la violencia ortopédica que recae sobre cada una de nuestras torceduras. Deleuze, en *Diferencia y repetición*, lo secunda: «No se cavan espacios, no se precipitan o se hacen más lentos los tiempos, sino al precio de torsiones y desplazamientos que movilizan, comprometen todo el cuerpo» (*apud.* Lapoujade, 2024: 28). Peter Pál Pelbart, leyéndolos, escribe en *Filosofía de la deserción*:

Pero, ¿cómo podría un cuerpo protegerse de las heridas grandes y acoger así las heridas más sutiles, o como dice Nietzsche en *Ecce Homo*, hacer uso de la «autodefensa» para mantener las «manos abiertas»? ¿Cómo hace para tener la fuerza de estar a la altura de su debilidad, en vez de permanecer en la debilidad de cultivar sólo la fuerza? Así define Lapoujade esta paradoja: «¿Cómo estar a la altura del protoplasma o del embrión, estar a la altura de su debilidad, en vez de pasar de largo frente a él por causa del propio endurecimiento voluntarista...?». De este modo, el cuerpo es sinónimo de una cierta impotencia, y es de esta impotencia que extrae ahora una potencia superior, liberada de la forma, del acto, del agente, incluso de la «postura». (2009: 57)

El problema así planteado exige remecer no solo el concepto de obra, esencialmente enlazado, en la tradición occidental, a la idea de cumplimiento. Junto con conmovier esa idea que, como recuerda Jean-Luc Nancy, ya desde mucho tiempo «agita, irrita y excita toda la historia de nuestra cultura» (2015: 87), acaso la tarea más urgente de nuestro presente sea hacer pasar el desobramiento de la obra por el cuerpo. Ello reclama poner a temblar al imaginario somático del cuerpo productivo, fuerte y victorioso, emblema de la «gorda salud dominante», como la llama Pelbart, recordándonos esa «autosuficiencia acabada, madura, cerrada, concluida» que Kafka, desde su «salud

pequeñita», se figuraba encarnada en el Señor K., ese jurista robusto que le habla desde la altura de su soberbia soberana, «hombre adulto y acabado», tan lleno de sí mismo, cuya presencia resulta aplastante como una montaña:

Kafka relata un encuentro que tiene con el Sr. K.: «Locuacidad del Dr. K. Deambulé con él durante horas tras la estación Francisco José, con las manos entrecruzadas a causa de la impaciencia, y lo escuchaba lo menos posible. [...] está tan seguro de mi admiración, que incluso puede lamentarse, porque aun en su desgracia, en su vejación, en su duda, es admirable [...]» [...] Todo lo que le queda [a Kafka] es querer huir, incluso traspasando esa montaña. [...] huir [no] del mundo, sino de una cierta salud del mundo –enteriza, redonda, perfecta, acabada [...]–, para oponerle otro estado: una imperfección, un no-acabado, una inmadurez por medio de la cual el mundo pueda después invadirlo hasta tomarlo por asalto, pero de otra manera. (Pelbart, 2009: 109)

Potencia del cuerpo liberada del acto, liberada «incluso», o *por la misma razón*, «de la postura», esa pose con forma de coraza identitaria que reduce lo que en nuestras heridas sutiles comulga con las fuerzas de la metamorfosis. Ponerse a la escucha de un cuerpo que cae y que se inclina, que se desplaza del eje vertical, exige una nueva modulación de la pregunta: *qué es lo que puede un cuerpo*. De larga persistencia en la tradición filosófica, como muestra Lapoujade en su ensayo, esta pregunta que retoma los senderos recorridos por Aristóteles, Spinoza y Deleuze hoy exige ser reformulada: «Es como si tambalease la definición misma del cuerpo: el cuerpo es *eso que no aguanta más, eso que no se levanta más*» (2024: 10). Esto obliga a replantear, al mismo tiempo, lo que comprendemos en el cuerpo como su potencia de resistir. «Caer, acostarse, tambalearse, arrastrarse con actos de resistencia», anota Lapoujade al final de su ensayo, recordándonos que la enfermedad radica en que un «alma-sujeto, no necesariamente la nuestra, actú[e] sobre nuestro cuerpo y lo someta a sus formas» (30).

Si la etimología de la palabra *resistencia*, *re-sistere*, como recuerda Ema Ingala, «remite a la capacidad de permanecer en pie (*stare*), clavado, sin moverse» (2020: 74), habrá que repensar cómo resiste un cuerpo, no contra o pese a su vulnerabilidad, sino con ella. Cómo resiste un cuerpo que no se yergue, porque le duele la vida, o porque requiere suspender el mandato de *ser y obrar* que no le da respiro. Así sugiere pensarlo igualmente Sayak Valencia, en su prólogo a *Estados mórbidos*, de Dresda Méndez de la Brena (2022), libro fraguado a la par que las fotografías de mujeres con dolores crónicos que Méndez reúne un año antes en *Arte de vivir con un cuerpo dolorido* (2021b). Contra la extracción de la vitalidad corporal que organiza el sistema neoliberal contemporáneo, contra sus «morbopolíticas» que ejercen violencia a través de la administración de «la vida enferma», imponiendo nuevos modos de «autogestión de la debilidad», tenemos la tarea, afirma Valencia, de «volver sobre nuestro cuerpo para reconocer sus potencias políticas incluso en la fragilidad» (2022: 6). Si, como señala García comentando a Méndez, «el cuerpo se inclina porque solo en la curvatura las heridas se sienten» (2024: 371), habrá que volver a aprender a leer lo que el dolor avisa cuando ya no se deja capitalizar. «Desde mi cama, revuelta», así titula Méndez un ensayo donde propone «formas de revuelta y tácticas de resistencia tullidas para pensar en cómo se vive una revolución en horizontal» (2021a: 1). Entrelazando sus reflexiones a las de Anne Boyer –«Cuando estás enfermo y en horizontal, el cielo o el aire celeste de lo que está sobre

ti se derrama sobre todo tu cuerpo: el área de intersección etérea, al incrementarse, provoca una crisis de imaginación excesiva», escribe la poeta en *Desmorir* (2021a: 89)–, Méndez apunta:

De acuerdo con la filósofa italiana Adriana Cavarero (2016), la verticalización ha sido históricamente un dispositivo de control que ha permitido subjetivizar en el imaginario colectivo la idea de rectitud [...] Acostada en mi cama, doy vueltas a este pensamiento y trato de inclinarme por formatos de protesta, revuelta, revolución que se alejen de las implicaciones normativas y de las disposiciones corporales de cuerpos que, en algún momento, se han puesto «en línea» por dispositivos políticos, económicos y culturales constituidos para su enderezamiento [...] Sabemos que una revolución podría parecer cientos de miles de cuerpos en la cama, revolviéndose en contra de las expectativas de fracaso. (2001a: 4-9)

«Desde la cama», Méndez empuja una revuelta en horizontal, una que perfore la pesada loza que recae sobre los cuerpos que se anquilosan bajo el estigma del fracaso. Tambalearse, tumbarse, caer rendido, son gestos en los que se escucha, con melodía intensamente corpórea, lo que Fernando Pessoa oía susurrar en el fado: el fado, decía el poeta del desasosiego, es «la fatiga del alma fuerte» (*apud.* Pellerin, 2009: 45). Nosotras, nuestros cuerpos, como el canto del fado, también lo experimentamos: sostener la verticalidad del eje rectilíneo y masculino cansa. «El imaginario de la productividad es esencialmente androcentrado, y los valores que lo componen, desde la competición y la autenticidad hasta la creatividad y la superación, son intrínsecamente masculinos», apunta Valls Boix, recordándonos que algo en nosotros se resiste a cargar más con el peso del cuerpo erguido. En *Metafísica de la pereza*, escribe:

Mi cuerpo se cansa y me inclina, me tumba para no levantarse, para evitar la violencia o la catástrofe, para no edificar el insorrible proyecto de uno mismo a costa de mi carne [...] Contra lo vertical, lo erguido, lo derecho, el cuerpo se tumba, y es desde ese nuevo ángulo que se piensa y que resiste. (2022: 61)

Valls abre con el estilete de la escritura un agujero en el imperativo de la producción, ensayando entre la teoría y la ficción la escucha de un deseo otro, un deseo no-neoliberal, no contracturado por el anhelo de posesión y poder. Si llama a su ejercicio «metafísica» no es para disputarle a la tradición el piso firme del fundamento, su pretensión de sistema o programa, sino para recordar, en la estela de *Tiqqun*, que es tarea de la crítica, exigida como está por el presente, exhibir «todos aquellos dispositivos que constituyen las relaciones contemporáneas de competitividad y productividad que hacen de nuestra vida una desgracia» (33). *Metafísica de la pereza* encarna un *gesto*, contrabandea un deseo, invitándonos a pensar en otras estructuras de la sensibilidad, en otras geometrías de la existencia, ya no verticales, sino inclinadas. Lo hace escribiendo nuestro cansancio, haciéndolo palpable, componiendo «un imaginario de la inoperancia» donde la vida respire, donde el deseo de vida se haga audible, como un murmullo emancipatorio en medio del concierto de mandíbulas rechinantes que, desde diversos rincones de esta tierra difícil, exponen —cada noche y a escondidas— sus fatigas. El cuerpo nos enseña que la pregunta que se agita en nuestros deseos no puede ser respondida por el trabajo. Un trabajo que exige estar cansado sin medida. Un eterno lunes existencial. Como en

el film de Chantal Akerman, *Retrato de una perezosa*, esa sabia incompetente, entregada a registrar sin apuro el modo en que la vida huelga, cuya figura Valls Boix retoma en su libro (2020: 65-68), asoma en la *Metafísica de la pereza* la escena de un domingo por el que se cuele una forma de vida otra, una donde la palabra *tumbarse* puede saborearse en la boca, sin culpa, como una cereza madura. Una corriente de aire que se filtra por una puerta inesperada que hasta ahora no vimos.

3. Contra la vida capital

Capital deriva de cabeza (*caput*) [...] el capital incorporado al cuerpo no hace sino radicalizar la explotación

raúl rodríguez freire, *Capital humano*

[El capitalismo contemporáneo] no sólo penetra las esferas más infinitesimales de la existencia, sino que también las moviliza, las pone a trabajar.

Peter Pál Pelbart, *Vida Capital*

«Nuestra era gira en torno a esta patología: modos de existencia preparados para el mercado», apunta Pelbart (2017: 137), describiendo con una fórmula certera nuestro mal de época: *Vida capital*, una vida convertida, ella misma, en fuente de valor. Como Valls, Pelbart comparte el afán de interrogar el poder del capital sobre la vida, pero también la potencia de vida que, en el agotamiento de nuestros cuerpos, se le escapa. La necesidad de cuestionar la imposición de la gramática del deseo y la racionalidad neoliberal es parte de la tarea de desarrollar una «ciencia crítica de los dispositivos neoliberales», como define Valls Boix a su *Metafísica de la pereza*. Solo desde allí, señala, es posible resignificar «el imaginario de la inacción» (2022: 42). En *Cartography of Exhaustion*, Pelbart afirma de manera próxima:

El agotamiento no es un mero cansancio, ni una renuncia al cuerpo y a la mente sino, más radicalmente, es el fruto de una descreencia, una operación de desconexión. Consiste en desatar las posibilidades que se nos presentan en relación con las alternativas que nos rodean, así como los clichés que median y amortiguan nuestra relación con el mundo para hacerla tolerable. Si bien estos clichés hacen que el mundo sea tolerable, porque son irreales, a la inversa terminan haciéndolo intolerable e indigno de creencia. El agotamiento deshace aquello que nos «ata» al mundo, que nos «aprisiona» en él y en los demás, que nos «captura» con sus palabras e imágenes, que nos «consuela» con una alusión a la totalidad (del Yo, del Nosotros, de significado, de libertad, de futuro) en los que hace tiempo que dejamos de creer, aunque sigamos apegados a ello. (2015: 130)

El agotamiento, señala Pelbart, puede ser la condición para desatarnos de lo que

en el mundo nos «ata», renunciando a las ilusiones que nos oprimen, un modo de desistencia que permite darle lugar a nuevas fuerzas que piden pasaje. En un ensayo de su libro *Manual para destinos defraudados*, titulado simplemente «No», la poeta Anne Boyer nos habla de su amor a este pequeño adverbio, que atraviesa con su potencia crítica la búsqueda de su poesía. «Me gusta el *no*. De lado, es como un mantra al revés (om). Es sigiloso, portátil, incapaz de bajar los hombros. Preside sobre la lógica de mi arte» (2021b: 16). Allí donde el capitalismo nos obliga a consentir el extractivismo sin restricciones de nuestras fuerzas vitales, con una sonrisa idiota en nuestros labios, lo que se requiere es una *poética del rechazo*. La imagen que nos entrega la nota 23 del ensayo «Preguntas para poetas» es elocuente. Se trata de una cita de una nota de Graham Snowdon en *The guardian* sobre el *scanner* de sonrisas aplicado en una compañía japonesa: «Una compañía ferroviaria japonesa, preocupada de que sus empleados no se vieran suficientemente felices ante los pasajeros, ha introducido un programa de “escaneo de sonrisas” para registrar quien sonríe entusiastamente» (2021b: 76). Anne Boyer escribe contra esta «práctica de la sonrisa cuantificada» en un sistema económico-político cuyo alcance de devastación se establece en relación a la imposibilidad de imaginar otras opciones para el presente: «A veces –dice Boyer– nuestro rechazo está en nuestro quedarnos quietos. Perfeccionamos el perder el tiempo antes de perfeccionar el apuro» (2021b: 14).

La misma apuesta, la búsqueda de un lugar para permanecer quietos, simplemente ahí, la encontramos en *Fahrenheit 451*, ese relato distópico en el que Ray Bradbury nos tiende una pregunta por la incineración de la memoria, indisociable de la extenuación del deseo que se expande en una sociedad narcotizada entre pantallas y pastillas. De la novela, generalmente recordamos la imagen pregnante, que arde en nuestros ojos, de los libros devorados por el fuego. «La quema de los libros, la persecución de ideas, el terror a nuevos conceptos son elementos que retornan una y otra vez en la historia de la humanidad», remarca François Truffaut, refiriéndose a los motivos que lo llevaron a realizar su versión cinematográfica. Estas imágenes destructivas persisten, afirma el cineasta, aunque varíen sus alcances y sus medios: «En nuestra sociedad, los libros no son quemados por Hitler o la Santa Inquisición, sino que son inutilizados, ahogados en una avalancha de imágenes, sonidos y objetos» (*apud.* Zipes, 2008: 13). Hay un ardor intenso que anida en este texto que narra la historia de Guy Wontag, ese hombre fuerte estadounidense, bombero amante de su trabajo, que blande apasionadamente la salamandra que lo asiste en su tarea de quemador de libros. Así lo presenta Bradbury en la apertura de la novela, componiendo con sus rasgos el evidente emblema de la virilidad: «su casco simbólico con el número 451 sobre su impenetrable cabeza (*stolid head*)», «con la punta de bronce de soplete en sus puños, con aquella gigantesca serpiente escupiendo su petróleo venenoso sobre el mundo», y que con «fiera sonrisa (*fierce grin*) evoca el «especial placer» que experimenta al ver «las cosas consumidas»: «La sangre le latía en la cabeza y sus manos eran la de un fantástico director tocando todas las sinfonías de la llama y de la quema (*symphonies of blazing and burning*) para destruir los jirones y ruinas de la Historia» (Bradbury, 2021: 237). No obstante, en la novela se desliza otra imagen, acaso menos poderosa, más silente, de la desaparición de un objeto –uno que, como los libros, reclama una inclinación de nuestros cuerpos, un vaivén otro de la vida– que puede aproximarnos a la crítica de la vida capital. La imagen literaria que en el relato de Bradbury anticipa este diagnóstico, el de una vida anexada hasta sus mínimos movimientos a la axioma capitalista de la productividad,

habla de un tiempo en el que las casas fueron despojadas de sus pórticos, ese umbral techado que antaño albergaba a la gente sentada en sus mecedoras, disfrutando el aire libre, con sus cuerpos plácidamente tumbados, simplemente ahí, «sin hacer nada»:

No hay porches delanteros. Mi tío dice que antes había porches delanteros. Y a veces la gente se sentaba allí por la noche, hablando cuando quería hablar, meciéndose, y sin hablar cuando no querían. A veces simplemente se sentaban allí y pensaban en las cosas, les daban vueltas a las cosas. Mi tío dice que los arquitectos prescindieron de los porches delanteros porque no se veían bien. Pero mi tío dice que eso era simplemente racionalizarlo; la verdadera razón, escondida debajo, podría ser que no querían a la gente sentada así, sin hacer nada, meciéndose, hablando; ese era el tipo equivocado de vida social. La gente hablaba demasiado. Y tenía tiempo para pensar. Así que eliminaron los porches. Y también los jardines. Ya no hay muchos jardines para sentarse. Y fíjese, ya no hay mecedoras. Resultan demasiado cómodas. Lo que conviene es que la gente se levante y ande por ahí. (Bradbury, 2021: 284)

4. Ficciones críticas: inventar el cuerpo que nos falta

Las imágenes son en sí mismas capaces de devenir herramientas críticas [...] Ellas no solamente ilustran ideas: las producen o producen sobre ellas efectos de crítica [...] Es exactamente lo que afirmaba Francisco Goya en la época de las grandes *Críticas* kantianas: las imágenes también saben criticar el mundo.

Georges Didi-Huberman, *Imagen (de la) crítica*

La crítica del paradigma vertical exige bosquejar una nueva «imagen (de) la crítica», capaz de abrirle paso a nuevos intercambios entre cuerpo, imagen y pensamiento. Elaborar una nueva noción de crítica que pase menos por la puesta en juicio (Kant) que por la producción de nuevos regímenes de corporalidad mediante las imágenes. En esto seguimos las indicaciones de Didi-Huberman. En «Pensar las imágenes, pensar por imágenes, pensar con las manos», remarca del siguiente modo el carácter operativo o actuante de la imagen: «Las imágenes no son cosas que estudiar, sino agentes que operan» (2020: 192). En el caso de Cavarero, la imagen de la inclinación también se ve convocada junto al pensamiento conceptual, discutiendo en su entrelazamiento las narrativas hegemónicas sobre la corporalidad y los modos de hacer teoría y crítica en la contemporaneidad. Así lo expresa en «Mimetics Inclinations», en el marco de una entrevista con Nidesh Lawtoo: «Estoy convencida de que llevando las intuiciones y las imágenes a sus últimas consecuencias es posible alcanzar el resultado, que me parece decisivo, de hacer que los estereotipos hablen de otra manera» (2023: 191). Si no hay cuerpo sin imagen, ni emancipación sin imaginación, queda la tarea de producir otras imágenes del cuerpo para que el imaginario capacitista y patriarcal del cuerpo que todo lo puede se muestre en su violencia ontológica y política. Para contrarrestar la imposición de régimen vertical, habrá que «reposicionar la mirada», dice Cavarero, «esforzándose en imaginar una geometría de variables posturales en las cuales la

inclinación asum[a] un rol “modular”» (2020: 153).

Las prácticas del pensar inclinado requieren modificar nuestra mirada, dislocando «la ideología de lo visible y su verticalidad», rompiendo con «la violencia que estructura la mirada vertical o recta» (rodríguez freire, 2024: 22, 15). Abriendo una pregunta por el régimen postural a partir del cual opera la mirada, rodríguez contrapone «la mirada recta moderna» a las desviaciones de la «mirada disyecta» (2024: 13). Cuando le damos lugar a ese otro modo de mirar, «encontramos una inclinación de la mirada, producto de ojos estropeados que instauran una distancia respecto de los patrones de la rectitud» (77). «Ojos desobedientes», «miradas efractivas de los sujetxs inclinados», los llama Meri Torras (2022: 29). Las poéticas de la inoperancia, sus prácticas del pensar inclinado, abren una pregunta por la necesidad de modificar las grillas de la percepción contemporánea que constriñen las posibilidades de imaginar y pensar, desde el cuerpo, modos otros de existencia, formas otras de vida en común. Coincidentemente, Garcés invita a desarrollar formas de «visión periférica», que rompan con la mirada vertical y su «visión panorámica», «capturada en la distancia y en la exigencia de focalización», toda vez que la visión periférica es la única que pone en juego un «ojo involucrado»: «¿Cómo dejar que los ojos caigan en el cuerpo y asumir todas las consecuencias políticas, epistemológicas, vitales y artísticas de esta caída?» (2009: 87).

La tarea de la crítica, afirma Garcés, hoy ya no pasa por la conciencia (como lo exigía su matriz moderna), sino por el cuerpo: «encarnar la crítica significa plantearse hoy cómo subvertir la propia vida», «cómo combatir la impotencia» (2011: 393, 396). Las imágenes de la inclinación y la caída rastreadas aquí constituyen imágenes críticas que fisuran los supuestos de la «corporalidad hegemónica» —«las concepciones rígidas de cuerpo y de sujeto moderno-coloniales» (Pérez Royo, 2022: 10)— que nos ha emplazado a fabricar nuestros cuerpos conforme a su ideal regulatorio. Podrían llamarse «imágenes actuantes», como las que bosqueja Marie Bardet en *Pensar con mover*: esto es, no tanto una representación o una metáfora, sino una experiencia, «una apertura que fuerza un desplazamiento en el pensamiento» (2012: 50-51). Con sus imágenes de cuerpos que se inclinan y se curvan, con los «cuerpos fuera-de-sí» que nos extienden —cuerpos que «cuestionan los límites del sí-mismo» (Pérez Royo, 2022: 16)—, estas poéticas de la inoperancia dan libre curso a nuestra facultad imaginante, permitiéndole recorrer las fluctuaciones y torsiones de la «línea viva» de la existencia, esto es, una línea nunca lineal, sino flexible y sinuosa: «sus sendas son “errantes” o “vagantes”», afirma Ingold en *La vida de las líneas*, su bello ensayo de *lineología* (2018: 92-93). Como Ingold, estos pensadores y artistas de la inclinación y la caída son «lineólogos» que estudian las líneas serpenteantes del cuerpo, leyendo en cada curvatura las subversiones de los cuerpos disciplinados, administrados y empobrecidos de la vida contemporánea. Estas poéticas que interrumpen los dispositivos imperiosos e imperantes de la producción nos tienden imágenes para que el cuerpo, en su doble textura material e imaginaria, reconozca en sus torceduras y desvíos, no una falta, sino una potencia. Si, como afirma Silvia Federici en *Ir más allá de la piel*, «el cuerpo es el epicentro de los principales debates filosóficos de nuestro tiempo», si «nuestro cuerpo tiene motivos que necesitamos conocer, redescubrir y reinventar» (2022: 88, 138), la tarea de remecer el imaginario geométrico y postural que ha determinado y limitado, con sus jerarquías y valores, nuestras posibilidades de pensar y experimentar el cuerpo, acaso comienza a perfilarse como la exigencia irrenunciable de la filosofía venidera.

5. A modo de cierre

Abriendo una pregunta por los cuerpos de la inoperancia –por sus posturas, sus afecciones– nos propusimos explorar las modulaciones, es decir, las variaciones singulares, no clausuradas, de algunas reflexiones contemporáneas que, extendiéndonos imágenes o «*pathosformel* del cuerpo inclinado» (Didi-Huberman, 2015: 152), se componen con la crítica de la rectitud bosquejada por Cavarero. «En el teatro filosófico moderno, en el centro de la escena hay un yo en posición derecha y vertical», afirma la filósofa italiana (2020: 13), y en esta geometría del sentido, orientada verticalmente, la dependencia, la exposición, la vulnerabilidad, la inacción, la discapacidad, el cansancio o la enfermedad son consideradas como fallos o faltas respecto de la recta disposición humana que mira hacia lo alto. De ahí que la pregunta que Emma Ingala formula leyendo a Cavarero –«¿qué es lo que puede una imagen?» (2020: 55)–, retomando los ecos de la pregunta spinoziana sobre la potencia del cuerpo, pueda ser extendida a cada uno de los textos que aquí invocamos, en tanto que nos invitan a:

interrogar qué efectos –sobre nuestros cuerpos, acciones, deseos, compromisos éticos, posturas políticas, etc.– tiene figurar lo humano como recto o como inclinado, qué precio se paga por poblar el espacio medial con rectitud y qué posibilidades inaugura y qué mecanismos hace posible acudir a la imagen de la inclinación. (2020: 73)

Dichas prácticas del pensar inclinado coinciden en la tarea de confrontar las narrativas del hombre erguido que organizan la comprensión del sujeto moderno, autónomo y autorreferencial, anclado firmemente en el valor de la *ipseidad* –esa autopoición del sí mismo que conjuga propiedad, mismidad, posesión y poder (cf. Valls, 2022: 119), y al hacerlo, cuestionan las formas de violencia, dominación y exclusión que, en nombre de esta verticalidad egocéntrica, se ejercen sobre cuerpos que se desvían de las líneas rectas. Ellas constituyen poéticas de la inoperancia en tanto y en cuanto nos advierten de la necesidad de «no renunci[ar] a la verdad del cuerpo, es decir, a la contingencia, al desperfecto, la incertidumbre, la ambigüedad y lo desconocido» (López, 2021: 17). Su potencia común es configurar prácticas de la imaginación crítica que, contraviniendo los imperativos productivistas de la *vida capital*, nos convocan a reflexionar sobre modos de caer y de inclinarse que hablan de nuestra más «humana condición», no para desembocar en el abatimiento y en la muerte, sino para dejarnos cimbrando en la pendiente que nos permite imaginar formas de vida otra.

Bibliografía citada

- Abensushan, V. (2013). *Escritos para desocupados*. Sur+ ediciones.
- Acosta, M. del R. (2020). Del poder de las imágenes a la resistencia desde las sombras. Comentario a «¿Qué es lo que puede una imagen?», de Emma Ingala. En L. Cadahia y A. Carrasco (Eds.), *Fuera de sí mismas: motivos para dislocarse*, (pp. 81-88), Herder.
- Ahmed, S. (2018). Fragilidad Queer. *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (18), 196-208.
- Aranda, A. (2021). La caída en la obra de Bas Jan Ader. *Inventio*, 6(12), 109-114.
- Bachelard, G. (1975). *La llama de una vela*. Monte Ávila.
- Bachelard, G. (1994). *L'air et les songes*. José Corti.
- Bardet, M. (2012). *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*. Cactus.
- Benjamin, W. (2014). *Sobre Kafka*. Eterna Cadencia.

- Blanchot, M. (1969). *L'Entretien infini*. Gallimard.
- Blanchot, M. (2007). *La amistad*. Trotta.
- Boyer, A. (2021a). *Desmorir. Una reflexión sobre la enfermedad en el mundo capitalista*. Sexto Piso.
- Boyer, A. (2021b). *Manual para destinos defraudados*. Zindo & Gafuri.
- Bradbury, R. (2021). *Fahrenheit 451. Novel & Story Cycles*. The Library of America.
- Buitrago, A. (2009). Introducción. Tejer en lo efímero. En A. Buitrago (Ed.), *Arquitecturas de la mirada* (pp. 9-11), Mercat de les Flors, UAH, CCG, IT.
- Cano, V. (2021). *Borrador para un abecedario del desacato*. Madreselva.
- Cavarero, A. (2013). Recritude: Reflections on Postural Ontology. *Journal of speculative philosophy*, 27(3), 220-235.
- Cavarero, A. (2014). Inclinaciones desequilibradas. En B. Sáez (Ed.), *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo*, (pp. 17-38), Icaria.
- Cavarero, A. (2016). Ontología dell'inclinazione. En L. Bazzicalupo y S. Vaccaro (Eds.), *Vita, politica, contingenza*, (pp.69-81), Quodlibet.
- Cavarero, A. (2020). *Inclinaciones. Crítica de la rectitud*. Palinodia.
- Cavarero, A. y Lawtoo, N. (2023). Mimetics Inclinations: A Dialogue with Adriana Cavarero. *Critical Horizons*, 24(2), 195–213.
- De los Ríos, I. (2021). Caída. En V. Rocco (Ed.), *Glosario del Fracaso*, (pp. 43-58), Círculo de Bellas Artes.
- Derrida, J. (2009). ¿Cómo no temblar? *Acta Poética*, 30(2), 19-34.
- Didi-Huberman, G. (2015a). Imagen (de la) crítica. *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 7(7), 370-386.
- Didi-Huberman, G. (2015b). Pensar inclinado. *Calibán. Revista Latinoamericana de Psicoanálisis*, (13), 147-156.
- Didi-Huberman, G. (2020). Pensar las imágenes, pensar con imágenes, pensar con las manos. *THEORY NOW: Journal of literature, critique and thought*, 3(2), 190-206.
- Federici, S. (2022). *Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo*. Tinta Limón.
- Fernandez, D. (2023). Odradek y el problema de la forma. Una interpretación desde Kant y Benjamin. *Ideas y Valores*, 72(18), 81-102.
- García López, D. (2024). Políticas del dolor en el capitalismo. *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, (58), 371-375.
- Garcés, M. (2009). Visión periférica. Ojos para un mundo común. En A. Buitrago (Ed.), *Arquitecturas de la mirada*, (pp. 77-96), Mercat de les Flors, UAH, CCG, IT.
- Garcés, M. (2011). ¿Qué podemos hacer? O sobre las intimidades de la crítica. En O. Cornago (Ed.), *A veces me pregunto porqué sigo bailando*, (pp. 393-408), Contintametiènes.
- Guzmán, A. (2016). La recepción de la palabra «norma» en el vocabulario de la ciencia jurídica. *Persona y derecho*, (75), 5-35.
- Ingala, E. (2020). ¿Qué es lo que puede una imagen? La inclinación como forma de resistencia. En L. Cadahia y A. Carrasco (Eds.), *Fuera de sí mismas: motivos para dislocarse*, (pp. 55-80), Herder.
- Ingold, T. (2018). *La vida de las líneas*. Universidad Alberto Hurtado.
- Kafka, F. (2012). La preocupación del padre de familia. En *Ante la Ley*, (pp. 195-196), Debolsillo.
- Lapoujade, D. (2024 [2002]). *El cuerpo que no aguanta más*. Luciole.

- López, P. (2021). *Velar la imagen. Figuras de la pietà en el arte chileno*. Mundana.
- Magris, C. (2010). *Albafetos*. Anagrama.
- Manganelli, G. (1964). *Hilarotragoedia*. Adelphi.
- Méndez de la Brena, D. (2021a). Desde mi cama, revuelta. Reflexiones tullidas para una revolución en horizontal. *Re-visiones* (11), 1-16.
- Méndez de la Brena, D. (2021b). *Arte de vivir con un cuerpo dolorido*. Editorial Tleo.
- Méndez de la Brena, D. (2022). *Estados mórbidos. Desgaste corporal en la vida contemporánea*. Kaótica libros.
- Mondzain, M-J. (2023). *Imágenes (para seguir). De la persecución en el cine y otros sitios*. Metales Pesados.
- Myers, R. (2021). *Tener*. Bisturí 10.
- Nancy, J-L. (2014). *¿Un sujeto?* La Cebra.
- Nancy, J-L. (2015). *Demande. Littérature et Philosophie*. Galilée.
- Nascimento, E. (2023). El pensamiento vegetal. La literatura y las plantas. Mimesis.
- Oyarzun, P. (2009). Del poder en Kafka. En *La letra volada. Ensayos sobre literatura*, (pp.212-224), Ediciones Universidad Diego Portales.
- Pelbart, P. P. (2003). *Vida capital. Ensaio de biopolítica*. São Paulo Iluminuras.
- Pelbart, P.P. (2015). *Cartography of Exhaustion: Nihilism Inside Out*. Univocal Publishing.
- Pelbart, P. P. (2017). Modes of Exhaustion, Modes of Existence. *Inflexions* (10), 137-162.
- Pellerin, A. (2009). Le fado ou l'incise du destin. *La pensée de midi* (2), 44-52.
- Pérez Royo, V. (2022). *Cuerpos fuera de sí. Figuras de la inclinación en las artes vivas y las protestas sociales*. Ediciones DocumentA.
- rodriguez freire, r. (2016). Capital humano. En M. Estupiñan (Ed.), *El abc del neoliberalismo*, (pp. 103-123), Communes.
- rodriguez freire, r. (2024). *La mirada disyecta: corpoficción*. Mimesis.
- Torras, M. (2022). Miradas efractivas, ojos refractivos, y sujetxs inclinadx. Genealogías de la (re)visión feminista-lésbica-queer. *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* (27), 28-41.
- Valls Boix, J.E. (2022). *Metafísica de la pereza*. NED.
- Zipes, J. (2008). Mass Degradation of Humanity and Massive Contradictions in Bradbury's Vision of America in Fahrenheit 451. En H. Bloom (Ed.), *Bloom's Modern Critical Interpretations: Fahrenheit 451*, (pp. 3-18), Chelsea House.







Este número de LAOCOONTE se terminó de editar el 5 de diciembre de 2024.
En su maquetación se usaron las tipografías Calisto MT, diseñada en 1986 por Ron Carpenter para Monotype, y Futura, diseñada por Paul Renner en 1927 para Bauer Type Foundry.

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA | DEPARTAMENT DE
FILOSOFIA

DEPARTAMENTO DE
Filosofía
Universidad Zaragoza

UAM | Departamento de
Filosofía

VNIVERSIDAD
ID SALAMANCA | DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA,
LÓGICA Y ESTÉTICA

MINISTERIO DE CIENCIA, INNOVACIÓN
Y UNIVERSIDADES

UNIÓN EUROPEA
AGENCIA ESTATAL DE INVESTIGACIÓN

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA | Institut de Creativitat
i Innovacions Educatives

PID 2022-140020NB-I00. Réplicas de la investigación artística a la crisis histórica

<https://turia.uv.es/index.php/LAOCOONTE>