



Universidad de Chile  
Facultad de Artes  
Departamento de Teoría de las Artes

## **El trabajador declinado**

**Una lectura sobre el concepto de declinación a partir del tiempo de descanso del trabajador**

Tesina para optar al grado académico de Licenciada en Artes con Mención en Teoría e Historia del Arte.

Camila Urzúa Jaque

Profesor guía: Federico Galende

Santiago de Chile

Marzo 2018

A mi familia,  
Por el amor y el trabajo.

“Es como si quebrado por el esfuerzo de resistir al impulso que lo llevaba a la desmesura del Todo, por resistir a la amenaza de la salvajería nocturna, también hubiese quebrado esta amenaza, realizado la inversión, como si entre el día y la noche, entre el cielo y la tierra, se abriese desde ahora una región pura e ingenua donde pudiera ver las cosas en su transparencia, el cielo en su evidencia vacía, y en este vacío manifiesto, el rostro de la lejanía de Dios”

Maurice Blanchot

## Índice

<b>Introducción</b> .....	5
<b>I Declinación</b>	
I.1 Sisífo: El trabajador abandona la escena del trabajo.....	8
I.2 Quinta Hora: El almuerzo sobre la plaza.....	10
I.3 Noche: La experiencia nocturna del mediodía.....	17
I.4 Anticipación y repetición: La posibilidad del no retorno.....	19
I.5 Clinamen: Las potencialidades del desvío.....	23
<b>II Movimiento</b>	
II.1 Movimiento: Transposición bailarín-trabajador.....	28
II.2 Sobrevivencia: La persistencia de las cosas caídas.....	33
II.2.a Quirón: El otro relato.....	34
II.2.b Lo indeterminado: La superación del horizonte.....	37
<b>III Caída</b>	
III.1 Causalidad poética: De la física epicúrea al trabajador declinado.....	43
III.2 Acción: Comienzo definido, fin impredecible.....	47
III.3 Pensamiento: La interioridad irrenunciable.....	50
<b>IV Retorno</b>	
IV.1 Causa inherente .....	56
<b>Detonantes</b> .....	60
<b>Apéndice</b> .....	65
<b>Bibliografía</b> .....	68

## Introducción

Este escrito propone un relato sobre el tiempo de descanso del trabajador, específicamente sobre aquel destinado a la comida. Porque nada podría importar más y a la vez menos que ese tiempo que no es sino repliegue, constricción fundamental, complicidad entre el hambre y el hombre, herida y posibilidad. A este tiempo lo llamamos aquí *quinta hora*, un intermedio que fisura las 8 horas diarias entregadas contractualmente a la producción. A través de esta idea-fuerza “El Trabajador Declinado” busca dar contenido y poner en relieve la singularidad de una única noción: la declinación.

“El Trabajador Declinado” podemos decir entonces, se instala para robustecer las posibilidades de articulación de la declinación, socavándola, expandiéndola; generando un campo de identificación y acción para ella. En otras palabras, esta tesis busca demostrar el potencial signifiante y estético de la declinación a través de las potencias e impotencias de la llamada *quinta hora*. Para lograr este cometido el relato ha sido dividido en cuatro cuerpos principales: Declinación, Movimiento, Caída y Retorno. Estos cuerpos dialogan y se entrelazan entre sí construyendo una narrativa de ida y vuelta, es decir que establecen un régimen de sentido en donde cada cierto tiempo las partes se citan a sí mismas para enfatizar el lugar desde donde hablan y desde donde, en estricto rigor, nunca salen.

Las puertas que “El trabajador Declinado” abre van sistemáticamente hacia dentro, insisten en desentrañar los límites de la *quinta hora* y la declinación. Siempre hacia dentro, en bajada, en caída. Esta última es la razón por la cual el texto no tiene una conclusión como

tal sino que en su lugar posee una serie de afirmaciones que detonan la construcción narrativa del relato. A partir de esto es que los cuatro cuerpos mencionados tienen la posibilidad de ser leídos a modo de estratos, es decir a modo de capas asociadas a distintas profundidades de un mismo territorio. Desde aquí podemos imaginar que el primer capítulo corresponde al sedimento más externo y así en sucesivo orden descendente hasta llegar a la capa más profunda, allí donde la síntesis fusiona los elementos hasta indiferenciarlos.

La investigación que sostiene estos estratos está basada en el análisis cualitativo de una serie de obras provenientes de diferentes disciplinas, sin embargo, embestido por los avatares de la declinación, el desarrollo de tal análisis no puede sino devenir poética, es decir apertura significativa y estética que posiciona a las obras desde la indeterminación. Ergo “El trabajador Declinado” es por sobre todo una poética de la *quinta hora*, de una *quinta hora* indeterminada, suspendida y en el mejor de los casos portadora del evento precursor de lo posible: la declinación.

En consecuencia, el relato que aquí se presenta busca rescatar e instalar la declinación desde una suerte de reserva simbólica capaz de activarse en diferentes territorialidades de una misma poética porque finalmente, así como la escritura intenta explicar lo que nunca termina de nombrarse, la declinación intenta desde aquí anunciar lo que nunca termina de caer y en el acto no puede sino declararse cómplice de una *quinta hora* que sólo sobrevive bajo el deseo de su prolongación, absoluta e inesperada.

Palabras claves: declinación, quinta hora, noche, Sisífo, Quirón, clinamen, indeterminación, desvío, supervivencia, pensamiento, pensatividad, acción.

## I Declinación

### I.1 Sísifo:

#### El Trabajador abandona la escena del trabajo

Sísifo ve engarzado su destino al de una roca, toda su energía consagrada a la tarea inútil y sin esperanza de empujar aquel volumen a través de una pendiente para que luego, irremediabilmente, éste caiga y todo comience de nuevo. El mito de Sísifo es usado recurrentemente como alegoría del trabajo en tanto actividad sujeta a la fatiga de una repetición sin descanso. Bajo este escenario, la repetición crece a la espera de un error que la libere

*Obra en construcción* (2012) de Cristian Rodríguez<sup>1</sup> nos muestra una escena en la cual - haciendo eco del mito- Sísifo se ha volcado a la trastienda de su propio relato. Aquí se ha ausentado el cuerpo en su contracción y han aparecido en su lugar los brazos menguados. De la escena se ha ido el trabajador ¿hacia qué trastienda lo ha hecho? ¿Qué acto ha sido capaz de entregar una tregua a la repetición?

Rodríguez compone el espacio laboral de los obreros de la construcción mediante la distribución escenográfica de las herramientas de trabajo típicas de la faena -sacos de cemento, palas, mangueras, tarros de pintura, cascos, guantes, etc.- y a su vez recubre tales

---

<sup>1</sup> Ver apéndice. Imágenes 1, 2 y 3

objetos con plasticina. A través de esta solución formal el artista genera una dimensión pictórica en soportes escultóricos, provocando que los objetos y las herramientas intervenidas adquieran la cualidad de cuerpos a medio ser, es decir, cuerpos desdoblados que abandonan la mansedumbre de la superficie cotidiana, suspenden su utilidad y emergen en su perfidia

Atendiendo a lo anterior es posible presumir que *Obra en construcción* presenta un tramado en donde el trabajador ausente comparte características con los objetos y herramientas intervenidas en tanto que, volcado hacia su trastienda, el trabajador suspende su utilidad tal como las herramientas su función. El trabajador subsiste pues imbricado a su herramienta, ella inscribe en él su velocidad, su textura y peso, ella lo marca con la mueca de los asediados por el tiempo, esa mueca tatuada en las miradas que, prematuramente cansadas, han debido ver demasiadas veces ceder su vida en importancia ante el progreso y la productividad. Pero el trabajador consciente de la mutua subsistencia, sabe que de la vitalidad de su pulso depende la funcionalidad de la herramienta, la operatividad de la máquina, pues “¿Quién lubrica los engranajes con la propia médula? ¿Quién alimenta a las máquinas con su propia carne?”<sup>2</sup>. Cuando los brazos declinan, la herramienta se inclina; cuando la roca cae, Sísifo cesa y entonces le es permitido el descanso<sup>3</sup>, pero eso sí, un descanso que siempre acontece bajo el sobresalto de una faena que más temprano que tarde ha de continuar<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Extracto de la película *Metrópolis* (1925) del director alemán Fritz Lang

<sup>3</sup> Al respecto revisar: CAMUS, Albert, *El mito de Sísifo*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1953

<sup>4</sup> Al respecto revisar: MARX, Karl, capítulos 14 y 15 en: *El Capital, Crítica de la economía política*, Fondo de la Cultura Económica, México D.F, 1946

En consecuencia, desde aquí no basta pensar a *Obra en construcción* a partir de premisas que sugieren el abandono del obrero de la escena del trabajo, sino que se vuelve necesario rastrear precisamente ese descanso, ese intermedio en donde la fuerza de trabajo inhala, se ahorra a sí misma, y se prepara para la exhalación. Hablamos entonces no tanto de un abandono como sí de un declinar: del declinar obrero dentro de la escena del trabajo

Justo antes de caer, el trabajador declina ¿pero por qué? Pues seguramente porque con lo segundo puede apalea la imposibilidad de lo primero. En la trastienda de la escena del trabajo, bajo el declive permitido, el trabajador se vuelve una fuerza partida, desdoblada, un cuerpo a medio ser que divaga entre la inhalación del descanso y la exhalación del retorno. En *Obra en construcción* el obrero ya no está y sin embargo, se anuncia

## **I.2 Quinta hora:**

### **El almuerzo sobre la plaza**

El declive es como el gesto previo a la queja exhalada. En estricto rigor en él nada se consume, es más bien un impasse sobre el cual se articula lo venidero y al que bien podríamos llamar la tregua de la quinta hora. La quinta hora ocurre cuando el cuerpo se dispone a ser alimentado para luego continuar con una actividad que muchas veces tiene como principal enmienda, justamente, proporcionar las condiciones materiales para obtener dicho alimento, “pues este tiempo de la comida reaviva la constricción fundamental: constricción del cuerpo que hay que alimentar para que pueda continuar una actividad que

no tiene otro objeto sino su nutrición”<sup>5</sup>. La quinta hora, esa hora destinada a la comida, suspende al trabajador, lo hace declinar, lo empuja hacia la trastienda, allí es donde se recuperan las energías transadas pero también, donde el cuerpo se dispone a reconocer tanto su necesidad como su hastío

La trastienda casi siempre busca ocultar el desarrollo de una escena sin reparto, sin embargo, la trastienda de la escena del trabajo la entenderemos más bien como un modelo de visibilidad desplazada. ¿Dónde están los obreros de *Obra en construcción*? Pues ellos han pasado, podríamos decir, de ‘la escena del tiempo’ a ‘la escena del contratiempo’. La primera hace referencia a la estructura de la faena, mientras que la segunda al declive de ésta, vale decir, a la quinta hora. En ‘la escena del tiempo’ cada obrero está contenido en su lugar de trabajo y en cuanto tal, reducido a la ejecución sucesiva de una tarea específica en donde las voluntades o necesidades no sujetas a la concreción de tal tarea, tienden a ser invisibilizadas. Por su parte, durante ‘la escena del contratiempo’ aquella métrica visual de ‘la escena del tiempo’ se ve alterada, en tanto aquellas intenciones, formas, vínculos, etc, que se mantenían cristalizados o débiles, se vuelven notorios, acentuados por el declive. En ‘la escena del contratiempo’ podemos decir entonces, asistimos a un desplazamiento. Aquí, la trastienda se vuelve el foco

Durante la quinta hora el trabajador se ausenta del trabajo y, paradójicamente, es el momento en que más visible se vuelve. Parques, plazas, bandejones, veredas, etc., son el escenario que contiene al obrero que se alimenta. La ciudad se descubre entonces

---

<sup>5</sup> RANCIÉRE, Jacques, *La noche de los proletarios*, Editorial Tinta Limon, Buenos Aires, 2010. Pág 95-96

desbordada, incapaz de contener el declinar de los brazos que, cansados, se aprestan a recuperar el aliento. El trabajador durante la quinta hora puede ser visto y oído como en ningún otro momento ya que es en este tiempo donde acontece una suerte de reapropiación del espacio público, aquí, el progreso se exhibe bajo la imagen de una fuerza de trabajo sin fuerza.

La Fabrica Transparente mostrada por Octavi Comeron<sup>6</sup>, su orden cristalizado, su apertura hacia el espacio social, su indeterminación, todo aquello en su teatro, de alguna u otra manera sucumbe a 'la escena del contratiempo', sucumbe al obrero apostado en una plaza porque ahí, donde la transparencia niega el caos, la plaza lo afirma. En 'la escena del contratiempo' no hay una teatralización de los espacios de producción como en la fábrica de Volkswagen, caso utilizado por Comeron, tampoco se "contemplan a través del cristal la exhibición tecnológica y la habilidad de los trabajadores"<sup>7</sup>; por el contrario, se exhibe el trabajador como producto de su trabajo, abatido e insolente. La indeterminación espacio-temporal del trabajo en la era postfordista no parece aquí pasar por el afuera y el adentro, sino que más bien, por la caída y la suspensión; son los cuerpos declinados, los cuerpos a medio ser, aquellos que van marcando la partitura del trabajo. Durante 'la escena del contratiempo' el trabajador retorna a las calles, a la abolición de contornos y distancias, a la carne, a una visibilidad que no ha sido escogida ni filtrada y la consigna que se levanta, aun sin ser escrita ni vociferada, es visualmente clara: somos muchos

---

<sup>6</sup> COMERON, Octavi, *La fabrica transparente. Arte y trabajo en la época postfordista*, Programa de Doctorado, Departamento de pintura, Universidad de Barcelona, Barcelona, 2007

<sup>7</sup> Ibid. Pág 60

En el clásico de los hermanos Lumière *Obreros saliendo de la fábrica*<sup>8</sup>, los trabajadores, impulsados por el término de la faena, se movilizan hacia la salida de su lugar de trabajo; en tal momento muchas cosas se visibilizan por vez primera, entre ellas, como lo deja ver también Harum Farocki<sup>9</sup>, la cantidad de mano de obra contenida en una fábrica. Actualmente, durante el declive de la quinta hora, tal apreciación cuantitativa se advierte de manera similar, sin embargo, toma cualidades distintas. La quinta hora es el momento en donde se visibiliza la envergadura de personas entregadas a la producción de una urbanidad desatada pero al contrario de lo que podría ocurrir durante la hora de salida, aquí, en estricto rigor, no hay traslado, sino que más bien, suspensión. La quinta hora porta un cierto halito de ingravidez que nos hace pasar de la horizontalidad adentro-afuera a la verticalidad caída-suspensión, aquí los cuerpos aprehenden la experiencia de lo abierto, de aquello que no acaba de ser. Como vemos entonces, no es que el declive no porte movimiento, sino que el movimiento del declive radica en que cada forma se disponga a sostener su pura presencia.

La pequeña revuelta de la quinta hora, la revuelta permitida, la del entretiempo del trabajo en donde se sientan a “conspirar los rostros diáfanos al sol”<sup>10</sup> y cómplices, comparten la ilusión de un intervalo de soberanía sobre sí. Curiosamente, el comer, necesidad básica que compartimos con todos los seres vivos, se podría transformar aquí, por a lo menos dos razones, en un pasaje hacia actividades particularmente humanas. Según Adam Smith,

---

<sup>8</sup> La sortie des usines Lumière à Lyon, 1895 <https://www.youtube.com/watch?v=qPC5Nx8y5Yk>

<sup>9</sup> Arbeiter verlassen die fabrik (Obreros saliendo de la fábrica) 1995 <https://www.youtube.com/watch?v=Z6u9adUF1-o>

<sup>10</sup> Ranciere citando en *La Noche de los proletarios* a Charles Gille. RANCIÈRE, Jacques, *La noche de los proletarios*, Editorial Tinta Limón, Buenos Aires, 2010. Pag 99,

como lo indica Hanna Arendt en su libro “La condición humana”<sup>11</sup>, lo que diferencia al hombre del animal es su capacidad de permutar, de propensión al trueque, vale decir, aquella instintiva tendencia al intercambio en favor de la sobrevivencia. Pues bien, esta condición nos puede ayudar a pensar en el intercambio no sólo desde las cualidades de una economía atávica, sino que también desde la perspectiva de una experiencia vital infiltrada en las partituras de todo trabajo.

Durante la quinta hora, y en este punto podemos referir no solo al obrero de la construcción sino que también al trabajador en general<sup>12</sup>, se comparte con otro el propio malestar, se permuta el habla por el oído, se asientan las bases de un intercambio que ocurre a nivel de una experiencia vital de sociabilización. Ya decía Federico Engels que “el lenguaje surge en el trabajo a propósito de la necesidad mutua y de la <ayuda conjunta> entre los hombres”<sup>13</sup>. La necesidad creó al órgano, concluye. Mientras tanto, Borges escribe sobre Descartes afirmando que para él “los monos podrían hablar si quisieran, pero que han resuelto guardar silencio, para que no los obliguen a trabajar”<sup>14</sup> ¿Será tarde para el silencio del hombre? Pues siguiendo la lógica de Engels, toda comunidad de habla pasa a ser fundamentalmente comunidad de trabajo, en consecuencia, rechazar el habla equivaldría a rechazar la comunidad humana que conocemos, entonces ¿qué se hace? Pues durante el intercambio de la quinta hora se puede invertir el lenguaje como comando laboral,

---

<sup>11</sup> ARENDT, Hanna, *La condición humana*, Editorial Paidós, Barcelona, 2005. Pág 184

<sup>12</sup> Entenderemos por trabajador a “toda persona natural que preste servicios personales intelectuales o materiales, bajo dependencia o subordinación, y en virtud de un contrato de trabajo” Código del trabajo, Dirección del trabajo, Santiago, agosto 2013. Art 3, pág 14.

<sup>13</sup> CABEZAS Oscar, *Postsobrerania/ Literatura, Política y Trabajo*, Editorial La Cebra, Santiago, 2013, Pág 216

<sup>14</sup> Idem

transformando ese declive en un potencial momento de organización y apoyo, un espacio en donde la conciencia de sí en relación al trabajo y la conciencia del cuerpo en relación al trabajo, se comparte y, en el mejor de los casos, descansa. Quizá, en silencio

El film “Hombre grúa” (1999) de Pablo Trapero nos muestra varios de esos momentos en donde la comida acontece en medio de una experiencia vital de intercambio, de socialización, de habla y claro está, de demanda. Rulo, hombre desempleado de 49 años, postula a un trabajo como operador de grúa, un hombre cualquiera que se ve enfrentado a la máquina y su exigencia de mano de obra calificada. Rulo, un sujeto demasiado normal mediante el cual se visibiliza sin drama, sin héroes ni villanos, sin grandes hitos más que la vida misma, una suerte de obsolescencia programada pero esta vez no de la máquina sino que más bien del hombre ante ella. Un trago amargo que Rulo pasa entre amigos, entre una que otra buena conversación, entre uno que otro declive que le ayuda a darse más o menos el impulso y seguir hacia quién sabe dónde. En una entrevista que el filósofo y académico Federico Galende realiza a Javier Castillo, Director Nacional de la Confederación Minera de Chile<sup>15</sup>, a propósito de una pregunta sobre las pequeñas luchas de la vida cotidiana, Castillo responde con una imagen que fácilmente nos podría llevar a Rulo, a ese hombre que en definitiva son todos los hombres, “(...) lo único que ese viejo quiere es dormir o, a lo mucho, tirarse a ver cualquier programa mientras empieza a bostezar. Esto, cuando puede dormir. Porque el modelo del que estamos hablando consiste en hacer que el trabajador no se sienta tranquilo, no se sienta seguro, puesto que así va a trabajar más y va a cuidar más el trabajo, y a esto hay que sumarle la otra estrategia fundamental del modelo:

---

En: Revista Extremoccidente N° 1

que nadie se queda en un lugar fijo (...) Nadie sirve en su lugar [o todos los hombres son grúa, podríamos añadir]. Así te sacan de la iglesia, te sacan de la cancha, te sacan del fútbol, te sacan del teatro y te sacan del bar con los amigos y te anulan socialmente. Y anulándote socialmente, te anulan como ser humano”, te arrancan aquella instintiva tendencia al intercambio que alienta la sobrevivencia. Pero si incluso Sísifo al llegar a la cima puede respirar entre jadeos ¿cómo el hombre grúa no va a poder tener una quinta hora donde alimentar el aliento y dejarse caer tendido sobre su espalda mientras en el acto reconstruye alguna que otra comunidad? ¿Cómo no tentarse a comer cuando se llevan siglos de hambre?

Ahora bien, el segundo hecho que pone al momento de la quinta hora como uno particularmente humano lo encontramos de la mano de Aristóteles, pues él refiere que la máxima aptitud humana no es tanto el *logos*, como suele advertirse, sino que el *nous*, vale decir la capacidad de contemplación<sup>16</sup>, pues no sería sino en la contemplación donde el humano se realizaría a sí mismo, a saber, en esa centralidad descentrada donde por medio de los sentidos y el intelecto se lleva a cabo una íntima apropiación del mundo. Ahora bien, esta praxis suprema sería permitida precisamente por el declive y su temporalidad, pues cuando el obrero declina durante la quinta hora y sacia su hambre en medio de una escena que ya no responde únicamente a la reapropiación del espacio público sino que también a una forma de reapropiación de sí mismo, vuelve al mundo objeto de su contemplación. Saciada el hambre, el cuerpo declina y los ojos, entre pestañeos, asedian; es que sin las

---

<sup>16</sup> CF ARENDT, Hanna, *La condición humana*, Editorial Paidós, Barcelona, 2005. Pág 54

herramientas empujando la vista hacia las manos, la cabeza se vuelve libre de elegir su centro

### **I.3 Noche:**

#### **La experiencia nocturna del mediodía**

El declive de la quinta hora, en clave rancieriana, se podría leer como una *noche*, una noche en mitad del día donde el cuerpo descansa y se activa el pensamiento. Aquí, el trabajador produce por fuera de la mirada y la expectativa del patrón o empleador, instalándose al margen del reparto dado por 'la escena del tiempo'. El trabajador se vuelve entonces un sujeto abierto, impredecible y, por sobre todo, visible. La noche de la quinta hora pone al trabajador en medio de una visibilidad irrenunciable, la visibilidad irrenunciable del almuerzo sobre la plaza. En consecuencia, ese estatus que vuelve a la noche rancieriana una matriz del pensamiento, vuelve a la noche de mediodía un dispositivo de visibilidad.

Por otra parte, toda la energía entregada a la funcionalidad y productividad del día ocasiona una suerte de sobrecalentamiento diurno, frente a este sobrecalentamiento la noche toma el lugar de "una temporalidad en la que la ciudad debe tomar aliento, debe recuperarse"<sup>17</sup>. Es decir que, durante la noche, el déficit de energía se dispone a ser recuperado; sin embargo la noche del mediodía, la noche de la quinta hora, es a su vez una pieza clave dentro de la propia mecánica del sobrecalentamiento, esto en la medida que se trata de una noche contractual, vale decir, regida por el marco legal de "la escena del tiempo", pero, incluso

---

<sup>17</sup> VV.AA. Land&ScapeSeries: Nightscapes. Paisajes Nocturnos, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2009. Pág 13

bajo esta consideración, ella no queda exenta de compartir más de algún nudo con la noche nocturna, real.

La noche es “el contexto privilegiado del encuentro simbólico entre el hombre y la naturaleza”<sup>18</sup>. Incluso podemos decir que a partir de este encuentro simbólico, ella se vuelve esencialmente estética, esto en la medida que desde los inicios más primitivos la noche ha exigido esfuerzos perceptivos e interpretativos. Debimos aprender a leer la noche para movernos en el día, debimos contemplarla para no temerle, debimos domesticarla para, en definitiva, volverla visible. Cuando el obrero declina durante la quinta hora, cuando deja en suspenso las herramientas y se dispone a menguar sus brazos en medio del sobrecalentamiento diurno y más aun, en medio del espacio público, genera un acto que subvierte los órdenes de lo visible: vuelve noche al día; pero la paradoja es que en este acto él también se vuelve noche y su noche no es contractual, su noche es furtiva, es la mirada que acecha, la cantidad que impacta, la contención en estado de ebullición. El obrero es noche sobre la plaza. Desde aquí, la quinta hora se configura como el encuentro simbólico entre el hombre, la naturaleza y el trabajo.

“Los paisajes nocturnos construyen una interfaz narrativa entre dos realidades (el sueño y la experiencia), entre dos temporalidades (el presente suspendido y el futuro anticipado) y entre dos cualidades (la inspiración y la sentencia)”<sup>19</sup>, en consecuencia, los paisajes nocturnos tienen como principal cualidad la indeterminación, vale decir que conforman un

---

<sup>18</sup> Ibid, Pág 33

<sup>19</sup> Ibid. Pág 38

tiempo espacio donde la polaridad se confabula para configurar la potencia de lo indefinido. A partir de esto es que podemos afirmar que el declive es esencialmente nocturno, porque trama el arriba con el abajo y la caída con el ascenso de manera tal, que vuelve blanda la certeza gravitacional. En el declive no se despierta ni se duerme, sino que se es sonámbulo o en el mejor de los casos, insomne. Un insomne de visión nictálope que enseña que el único conocimiento posible es el de los estados intermedios

En consecuencia, tarde o temprano en el fondo de la noche aparecen los que han desaparecido, lo hacen sin pretensión de transparencia pues no son espectros, son insomnes, fantasmas de carne y hueso que desprovistos de todo, han sabido olvidar también la saciedad. El fondo de esta noche sólo puede ser visto durante el día porque “(...) no es la verdadera noche, es noche sin verdad que, sin embargo, no miente, que no es falsa, que no es la confusión donde el sentido se extravía, que no engaña, pero de la que uno no puede desengañarse (...) es la muerte que no se encuentra, es el olvido que se olvida, que en el seno del olvido es el recuerdo sin reposo”<sup>20</sup>; es el afuera que Blanchot llama la *otra* noche. Mediante ella, se accede a lo indistinto y se aprende a penetrar la impotencia hasta que la amenaza indecisa de su oscuridad -nunca lo suficientemente oscura- se transforme en el refugio de los desaparecidos, de los insomnes que han hecho de la quinta hora su *otra* noche, su intervalo, el afuera en donde sentarse a contemplar “el eco eternamente repetido de su propia marcha”<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> BLANCHOT, Maurice. *El Espacio Literario*. Editorial Nacional, Madrid, 2002. Pág 153

<sup>21</sup> Idem

## **I.4 Anticipación y repetición:**

### **La posibilidad del no retorno**

“Este obrero quiere absolutamente felicidad. Come con prisa para ser libre un poco y perderse veinte minutos en el fondo de alguna vaga esperanza. Pero, a pesar suyo, su oído atento permanece a la escucha, pues la campana sonará pronto y por adelantado su timbre le importuna”<sup>22</sup>, lo despierta. El obrero quiere absolutamente felicidad, sin embargo, la faena deja oír más de un gemido sin fuerza, más de una fatiga que no ha sido escogida, más de una voluntad explorando su límite y a pesar de ello, el malestar más profundo no acontece ahí. La aceleración con que opera la jornada laboral, ya sea de obreros o empleados<sup>23</sup>, poco y nada de espacio deja para que el malestar se manifieste durante el trabajo, es por esto que el momento crítico ocurre más bien durante el declive, en tanto es ahí, en ese preciso instante que antecede al término de la quinta hora, donde el alma se agota contando los minutos que la separan del retorno, demostrando que no es sino la anticipación quien porta consigo una secreta fatalidad. El verdadero castigo de Sísifo quizás no sea entonces subir la roca por la pendiente, sino más bien, el anticiparlo, vivir una y otra vez la angustia, la irritación y la desolación de advertir que todo inevitablemente va a volver a comenzar. Sin embargo la anticipación esconde también el peligro del no retorno, el peligro de que cansado el cuerpo decida simplemente no volver, decida, en definitiva, configurarse como el error que lo libere.

---

<sup>22</sup>RANCIÉRE, Jacques, *La noche de los proletarios*, Editorial Tinta Limon, Buenos Aires, 2010. Pag 96

<sup>23</sup> Entenderemos por empleado a: “toda persona en cuyo trabajo predomine el esfuerzo intelectual sobre el físico” código del trabajo, Editorial Nacimiento, Stgo, 1931. Art 2.0, pág. 5

La anticipación se hace posible cuando hay una experiencia anterior o bien, una actividad reiterada que sienta las bases sobre las cuales prever. Desde allí el trabajo podría ser considerado como la experiencia que prevé diariamente la vida pero así también, quien la sostiene, es decir, una suerte de *Axis mundi* de nuestro tiempo, un centro que ordena el caos agrupando los elementos dentro de un sistema que los vuelve coherentes a través de actividades y movimientos repetitivos. La repetición instala a la actividad laboral bajo un orden ritual, cuestión que a su vez, instaura la idea implícita de producción sagrada, vale decir, irrenunciable. Lo sagrado no se interrumpe.

La organización del trabajo, o lo que aquí también hemos llamado 'escena del tiempo', genera estrategias y estructuras a través de las cuales hacer posible el control del caos, la contención de la ebullición. Entenderemos por caos, básicamente, aquella fuerza sin contornos ni dirección que impide la formación de sistemas coherente, vale decir, sistemas donde cada movimiento es susceptible de ser sintetizado en su partícula predecible. El trabajo nos proporciona contornos, direcciones, un mapa de probabilidades a las cuales sujetar cada movimiento; cada movimiento, cada desplazamiento, cada fuerza y cada concentración de energía entregada a la ocupación de producir la propia existencia.

Según una de las versiones del mito, Sísifo es condenado a la repetición irrenunciable, precisamente, a causa de una declinación que se abstiene de recular, a un contrato que se niega a cumplir, esto ocurre de la siguiente manera: Sísifo había sido condenado a muerte por revelar secretos de los dioses, pero antes de morir le dijo a su esposa que, contradiciendo todos los protocolos fúnebres, tirara su cuerpo insepulto a la plaza pública.

Ante esta humillación consensuada, Sísifo le pide permiso a Plutón (quien no estaba en conocimiento de que el hecho había sido realizado a petición del propio afectado) para volver a la tierra y castigar a su esposa, el dios se lo concede. Cuando Sísifo retorna y vuelve “a ver el rostro de este mundo, a gustar del agua y del sol, de las piedras cálidas y del mar, ya no quiso volver a la oscuridad infernal. Los llamamientos, las iras y las advertencias no sirvieron de nada”<sup>24</sup>. Sísifo contra todo pronóstico, simplemente no regresó, por muchos años no volvió. De alguna manera se enamoró de ese almuerzo sobre la plaza y de los rostros diáfanos al sol, se fundió en el declive e hizo caso omiso a la anticipación, interrumpió el orden, desautorizó a los dioses y burló la muerte porque hizo a su muerte pasar por vida. Los dioses se vieron obligados a hacer un nuevo decreto para poder llevárselo y tan grande fue su ira que la muerte lejos estaba de ser un castigo suficiente para quien los había burlado, por eso decidieron condenar tal rebeldía a una impotencia irrenunciable: “Los dioses habían pensado con algún fundamento que no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza”<sup>25</sup>

Sísifo actuó de tal manera que sus movimientos no pudieron ser sintetizados en su partícula predecible, no pudieron ser anticipados, desobedecieron la métrica y se volvieron caos. Su castigo fue entonces la repetición, mientras que su dolor, la conciencia frente a lo irrenunciable de tal empresa. Desde entonces Sísifo trabajador ocupa todo su tiempo en algo que no eligió y que a su vez no puede abandonar pero -y es aquí donde acontece la inflexión- que sí puede suspender. La repetición debe reiniciarse cada cierto tiempo y es en

---

<sup>24</sup> CAMUS Albert, *El mito de Sísifo*, Editorial Losada, Buenos aires, 1953. Pág 59

<sup>25</sup> *Ibid*, Pág 58

ese intermedio donde justamente se aloja un punto ciego, uno que trae a cuestras las potencialidades del error

## **I.5 Clinamen**

### **Las potencialidades del desvío**

De vez en cuando la declinación se transforma en un movimiento de súbito desvío que, cual *clinamen*, arranca al movimiento de su trayectoria predecible. Recordemos que en el modelo de átomos propuesto por Lucrecio en *De Rerum Natura* “los átomos <declinan> perpetuamente, pero su caída permite, en ese clinamen infinito, excepciones de consecuencias inauditas. Basta que un átomo se aparte ligeramente de su trayectoria paralela para que entre en colisión con los otros, y de ahí nacerá un mundo”<sup>26</sup>. Si dentro de esta conformación el trabajador tomara el lugar del átomo, pues el *clinamen* sería entonces la posibilidad de desvío de un orden productivo, o bien, la persistente amenaza de una singularidad discontinua que, contra todo pronóstico, logra entrelazar fuerzas sujetas a la condición paralela de sus trayectos.

Siguiendo el ejercicio podríamos decir entonces que durante el *clinamen* se genera un movimiento de tipo relacional, un intercambio capaz de articular al trabajador con un otro que si no fuese por efecto del desvío, difícilmente se hubiesen llegado a encontrar puesto que, como hemos mencionado, los movimientos ligados a actividades laborales suelen ser

---

<sup>26</sup> DIDI-HUBERMAN, *Supervivencia de las luciérnagas*, Editorial Abada, Madrid, 2012. Pág 96

repetitivos, repetitivos y paralelos. Desde los traslados hasta la ejecución propiamente tal de las tareas productivas, existen márgenes claros, estructuras que van anclando la vida y su necesidad. De esta forma podemos decir entonces que, llevada al extremo, una persona promedio podría sintetizar su vida a partir de una escala reducida pero continua de movimientos, así como los átomos durante ese tiempo de irresistible abatimiento previo al *clinamen*, cuando aquella pequeña desviación dentro de la escala aun no ha alterado la totalidad del continuum.

A partir de esto último se torna plausible extender un vínculo con aquello que Marx llama *cooperación*, porque aquella *cooperación* que él define como “la forma de trabajo de muchos obreros coordinados y reunidos con arreglo a un plan en el mismo proceso de producción o en procesos de producción distintos pero enlazados”<sup>27</sup>, se exhibe hoy en la construcción de la vida diaria, vale decir, en aquella escala de movimientos de varios individuos trabajadores que, fragmentados pero dependientes unos de otros, se encargan de hacer funcionar y movilizar la totalidad de un sistema a través de un modelo de individualidades interdependientes. Hoy este modelo sincrónico ha visto devenir su cadena en red, pues lo que antes era una figura lineal hoy es más bien un evento rizomático y aunque esto no amplía por si solo la escala de movimientos posibles, sí genera por defecto una cantidad significativa de puntos ciegos que pasan a ser el elemento decisor de este orden, en tanto que potenciales organismos desestabilizadores. Estos puntos ciegos pueden ser identificados como conexiones propias de la *otra* noche, vale decir como conexiones

---

27 MARX, Karl, La jornada de trabajo. En: El capital. Crítica de la economía política, Fondo de la cultura económica, México D.F, 1946. Pág 262

capaces de modificar la naturaleza productiva de la *cooperación* ¿De qué manera? Pues alterando las cualidades y temporalidades del intercambio, logrando que las probabilidades de que acontezca un *clinamen*, aumenten. Bajo esta lógica, la *cooperación* podría resultar, contra todo pronóstico, un tramado de consecuencias inauditas.

Si hacemos el ejercicio de rastrear en lo concreto un evento precursor del desvío, capaz de alterar trayectos, redefinir escalas de movimiento y reconfigurar redes, probablemente nos encontremos antes que todo, con el recurso ígneo y nocturno por excelencia: la barricada

La barricada es, básicamente, una construcción de vocación efímera que se levanta con el objeto de alterar espacios cuyo nivel de circulación sea importante o que posean un tipo de conexión significativa. Los materiales u objetos que conforman este volumen varían en directa relación con el lugar de su emergencia pero coinciden en el sabotaje hacia su utilidad y finalidad, cualquiera sea ésta. Ahora bien, la principal característica de la barricada es su temporalidad: ella no puede esperar, su emergencia irrumpe y exige en el acto; es una construcción indócil que se resiste a ser sólo contemplada, en consecuencia, se empeña en no permitir la distancia. La barricada nos quiere próximos, las más de las veces inmersos, obligados a reaccionar, a reconducir la atención, el tiempo y la voluntad. En su presencia, la anticipación se desarma y el desvío inicia su danza.

Los procesos de producción de la vida diaria son alterados por el desvío, y en específico, por esa situación construida de desvío que llamamos barricada. La barricada puede pasar a ser entonces metáfora de todo aquello que nos resitúa por fuera de la repetición y la sobre

determinación de trayectos y relaciones, transformándose de esta manera en la experiencia de conexión nocturna por excelencia, ergo, en el elemento desestabilizador capaz cambiar la cualidad y temporalidad de la *cooperación*

La barricada podemos decir entonces, no solo cierra pasos u obstruye determinados modos de circulación, sino que también hackea, marcha, hace huelga; en definitiva, barricada es toda forma de declinación. Donde hay cese de actividad, donde hay producción sin productividad, donde hay suspensión, hay pues una barricada encendiendo la noche. De alguna manera este tipo de declive se acusa como la hipertrofia que asalta temporalmente a un organismo que se quiere siempre flexible, orgullosamente hiperlaxo mientras su contorción forma una matriz productiva basada en la acumulación y la sucesiva disminución de los derechos sociales y laborales<sup>28</sup>. Bajo este orden, se precariza la vida mientras se fragiliza la organización colectiva y se potencia un sistema basado precisamente en individuales interdependientes. Así, entre la flexibilidad y la hipertrofia, el trabajador intenta dar con la potencia de su movimiento.

A través de sus diferentes formas de aparición, la barricada busca entonces una *cooperación* que acontezca por fuera de los procesos de producción de la vida diaria y la sobredeterminación de las relaciones, busca que aquellas fuerzas sujetas a la condición

---

<sup>28</sup> Por efectos del modelo de análisis que estructura y propone este escrito, no profundizaremos en este tema, sin embargo si se quiere ahondar en él se recomienda leer: Revista Pretérito Imperfecto, Núm 2: 140 – 172 “*La acumulación flexible en Chile: aportes a una lectura socio-histórica de las transformaciones recientes del trabajo*” de Karina Norbona y Alexander Paéz, donde se abordan temas como la proliferación de empleos vulnerables con altos niveles de subempleo, la subcontratación, la economía de subsistencia, la individualización de los procesos laborales y la flexibilidad contractual, entre otros.

paralela de sus trayectos se encuentren, para que entonces -en palabras de Nietzsche- se pueda dar a luz a una estrella danzante.

En consecuencia, la supervivencia de la articulación social y política de la clase trabajadora depende en gran medida de los movimientos que ella sea capaz de realizar. Desde aquí la supervivencia es pues básicamente movimiento, premisa a la cual debemos sumar el hecho de que el potencial de realización de una fuerza no radica tanto en su expansión como sí en su contracción, en tanto que el nivel de alcance de una fuerza es directamente proporcional a su nivel de repliegue, a su capacidad de inhalación, vale decir, a su declinar. Esta trama de relaciones nos permite configurar un diagrama de tres ejes: movimiento, supervivencia y declinación; modelo en donde la imbricación de los dos primeros queda sujeta a las posibilidades y potencialidades del tercero.

## II Movimiento

### II. 1 Movimiento:

#### Transposición bailarín - trabajador

“One flat thing, reproduced” (2006) es un video del director y músico Thierry de Mey en donde se presenta la pieza del coreógrafo norteamericano William Forsythe<sup>29</sup>. Este trabajo toma lugar en una suerte de galpón donde 14 bailarines se desplazan a través de 20 mesas. El video comienza cuando los bailarines corren arrastrando las mesas hacia el lugar central de la escena dando forma a una estructura de 5 filas de 4 mesas cada una. La utilización de este recurso escenográfico es esencial ya que las mesas condicionan los movimientos tanto como los posibilitan, ellas corresponden a aquello que podríamos entender como un centro de gravedad, una fuerza mediante la cual los cuerpos –de los bailarines en este caso- se atraen, desvían, rebotan, aceleran y desaceleran dependiendo de su conexión y trayectoria. A dicho modelo de activación del objeto mesa, debemos sumarle su condición utilitaria y más aún la carga que tal condición porta, vale decir, la de ser el objeto donde por excelencia acontece el trabajo; el trabajo y su quinta hora, el trabajo y la comida. Desde aquí podemos decir entonces que los bailarines de “One flat thing, reproduced” devienen imagen del trabajo y en cuanto tal, la energía de su despliegue responde al eco coreográfico de una fuerza que se bate entre el movimiento, la sobrevivencia y el declive.

---

<sup>29</sup> Ver en <https://vimeo.com/36687068>

La verticalidad de los cuerpos desafía la horizontalidad de las mesas, desafía su órbita, su gravedad y su costumbre mediante movimientos que oscilan entre el tiempo y el contratiempo de su propia musicalidad. Los flujos, tan agitados como estilizados, pertenecen a ese tipo de orden que suele atribuirse al caos pero ciertamente en esta secuencia cada movimiento actúa en acuerdo con aquel o aquellos que le preceden. En “One flat thing, reproduced” la lógica de la causalidad trama minuciosamente las partes a la totalidad, a pesar de ello, la indefectible presencia de las redes y relaciones no es un hecho fácilmente detectable por el ojo y su intento de aprehender las formas. Los movimientos se fugan rápidamente en su continuidad haciendo que la organización coreográfica de la actividad desee abrirse a nuevos *objetos* y así es como nace entonces “Synchronous Objects”<sup>30</sup>. “Synchronous Objects” es una plataforma donde diversos datos de “One flat thing, reproduced” son procesados, transformados en información y posteriormente devenidos en lo que William Forsythe llama *objetos coreográficos*<sup>31</sup>. Podemos decir entonces que esta plataforma establece modelos de traducción en donde a partir de un mismo fenómeno, se generan diversos lenguajes. Este modelo posibilita, en consecuencia, el entendimiento de la estructura coreográfica por fuera de su principio de existencia, a saber, el cuerpo. Ahora bien, justo es aclarar que esto último no refiere a la desaparición del principio físico sino que más bien a la sustitución de éste por información. Sin duda el que “Synchronos object” nos presente a “One flat thing, reproduced” desde diversas aproximaciones y conformaciones, nos permite captar y entender de mejor manera

---

<sup>30</sup> Ver en <https://synchronousobjects.osu.edu/>

<sup>31</sup> Al no ser un punto relevante dentro de la finalidad de este escrito no repararemos en esta noción, sin embargo para quien quiera acceder a ella se sugiere visitar el sitio web de Forsythe: <http://www.williamforsythe.de/>

los sistemas de organización de esta obra, visibilizándose de una forma excepcional las innumerables correspondencias y alineaciones que posee, o dicho de otra manera, las innumerables articulaciones bajo las cuales es capaz de definirse.

Retomando, tenemos entonces hasta aquí un elemento basado en un principio estático y otro basado en un principio móvil, a saber, mesas y bailarines. Al ser tramados ambos elementos nos permiten una imagen del trabajo y más aún, una suerte de transposición entre trabajador y bailarín bajo la cual se torna plausible generar un relato impulsado por tres ideas fuerza: movimiento, sobrevivencia y declive. A esto último debemos sumar parte de la información entregada por “Synchronos object”, la cual indica que existe un grupo de bailarines que se ocupa de generar una actividad, en tanto otros se encargan de reaccionar ante ella, mientras un tercer grupo actúa de manera intermedia, vale decir con cierto grado de autonomía dentro del diálogo. Como vemos la relación entre los bailarines está dada por un conjunto de articulaciones correlativas que definen formas de organización, formas en que los sistemas marcan su hacer en tiempos y contratiempos. Ahora bien, si nos aventuramos a robustecer la transposición bailarín-trabajador y afirmamos que la forma en que los movimientos se articulan en “One Flat Thing” y que “Synchronous Object” revela, guarda la misma lógica de un trabajo en cadena o en su defecto, de una conexión en red ¿en qué lugar del trayecto debiéramos suponer se juega la sobrevivencia?

A partir de las nociones que tramamos en el capítulo anterior, podríamos leer las formas de organización a través de dos estadios relacionales: el *Clinamen* y la *Cooperación*, es decir que podemos hablar de una articulación que nace del desvío y otra que se gesta a partir de

una cuidada coordinación entre individualidades interdependientes. En apariencia el *Clinamen* carece de propósito en tanto participan de él voluntades libres y más aún, indeterminadas, mientras que la *Cooperación* al tener su horizonte en la construcción de la vida diaria, pone su acento en la sobre determinación de las relaciones favorecidas por un relato unificador, a saber, el relato unificador del trabajo. Desde aquí probablemente la lógica indique que la danza -en tanto que impulso que busca movimientos que alteren la trayectoria predecible- posee un modelo organizativo similar al *Clinamen* sin embargo las correspondencias y relaciones con que trabajos como “One flat thing, reproduced” operan, impiden la generalidad de tal premisa ya que en ellos no se visibiliza una danza impulsiva sino que por el contrario, una coreografía compulsiva, es decir una composición en donde aquellos movimientos que suelen asociarse a lenguajes precognitivos, se transforman en el habla de una gramática estricta.

A partir de esto último, la transposición bailarín-trabajador adquiere nuevos nudos porque ya no sólo la traman los cuerpos entregados a la fuerza de su actividad o la utilización de mesas como motor de movimiento, tampoco la cualidad de movimientos enlazados y continuos que articulan a unos con otros, sino que por sobre todo aquello, la trama un tipo de organización sobre la acción, es decir, un pensamiento coreográfico. La coreografía regula el movimiento mediante la conducción del deseo, la coreografía vuelve compulsión al impulso para, en definitiva, *impedir a la llama estallar fuera del cuerpo*.

De pronto la danza podría entonces dejarnos bajo los mismos movimientos compulsivos de los cuales prometía emanciparnos, de pronto ella y el trabajo, cual transposición de acordes,

podrían tocar la misma melodía en distinto tono, ejecutar el mismo movimiento en distinto registro exponiendo al cuerpo a extremos distantes pero en el fondo ¿iguales? Pues lo cierto es que la similitud alcanza su diferencia en la gravedad, porque allí donde —en palabras de Deleuze— la danza transmuta lo pesado en ligero, pues el trabajo, podríamos decir entonces, transmuta lo ligero en pesado. Mediante la repetición de la acción el trabajo puede volver pesado cualquier movimiento, desde aquellos brazos que en el inicio de la cadena se ocupan de socavar la tierra, hasta aquellos últimos dedos encargados de mancillar las teclas. Los movimientos refinados, sutiles, pueden llegar a incrustar el cuerpo a la tierra tanto como los más toscos y evidentes, tanto como para que después de un tiempo importante realizándolos, difícilmente quede un espacio de aire en donde las ganas puedan dejarse caer. Al parecer, a fuerza de repetir el paso, Sísifo termina fusionándose con el objeto de su labor, ya no sabe si aquello que empuja es la roca o es a sí mismo. Por su parte, la danza repite el movimiento hasta que la persistencia del cuerpo desafía la gravedad de su propia carne, la estricta gramática de su lenguaje se manifiesta entonces como una gramática estrictamente gobernada por la excepción, en donde la acción va manifestando acuerdos con su fracaso. Así como los objetos que alimentan la barricada o como las herramientas que Cristian Rodriguez reviste de plasticina, la danza lleva la acción a un registro incendiario en donde se recubre el movimiento hasta confundir la funcionalidad de su gesto. El trabajo, podemos decir entonces, deviene contradanza cuando su movimiento se abate sobre la productividad demostrando una intrínseca relación entre repetición, peso y la necesidad ineluctable de la caída. Aquí, el trabajador anhela más que nunca el lugar de la

ingravedez<sup>32</sup>. A sabiendas de que la caída es inminente, sueña con al menos su desaceleración.

## II.2 Supervivencia

### La persistencia de las cosas caídas

Desafiar la concepción binaria arriba-abajo, como lo hace la danza cuando quiere que cada repetición aligere el paso o el trabajo cuando sueña con extender el respiro entre jornadas, equivale a desear la intensidad de los estados intermedios, a saber, la intensidad de los movimientos que no se consumen ni se consuman en su dialéctica, movimientos que dan la sensación de alejar la caída del golpe y en su lugar dejar la mera experiencia de derrumbe, aquella que demuestra cómo hay caídas que a pesar de ser continuas nunca son absolutas. A este abatimiento sostenido Didi-Huberman lo llama, justamente, supervivencia<sup>33</sup>. Esta premisa nos devuelve la imagen del hombre a través de la persistencia de las cosas caídas, o dicho de otro modo, a través de la potencia de lo infinitamente frágil. El autor utiliza a las luciérnagas como modulación metafórica de esta resistencia, estos “seres luminiscentes, erráticos, danzantes, inaprensibles”<sup>34</sup> que se resisten a su desaparición refugiándose en

---

<sup>32</sup> Vale la pena mencionar que al establecer esta relación trabajo-danza, en ningún caso se busca negar la profesionalización de esta última u obviar sus procesos creativos tan ligados a “la transmutación de lo ligero en pesado” como la mayoría de los trabajos que se realizan para *ganarse la vida*. Sin embargo hacemos la relación desde el lugar del cuerpo, específicamente desde su modo de aparecer a través del movimiento. ¿Por qué utilizar la danza como contrapartida del trabajo? Pues porque en ella el cuerpo sobrepasa la utilidad de sus acciones, la forma experimenta su borde. A través de la danza el cuerpo alcanza un extremo en donde su aparecer no puede ser sino, una poética de su potencialidad.

<sup>33</sup> En: DIDI-HUBERMAN, George, *Supervivencia de las luciérnagas*, Editorial Abada, Madrid, 2012

<sup>34</sup> Didi-Huberman citando a Passolini. *Ibíd.* Pág. 13

espacios donde la noche no ha sido alcanzada por los reflectores y el alógeno, esa misma noche que los trabajadores buscan en medio del día cuando les es permitido un respiro que no es sino experiencia de derrumbe. La quinta hora, la siesta, la contemplación, la conversación, todos ellos repliegues que persisten con el potencial de volverse petardos en la noche, *lucciole* que contra todo pronóstico sobreviven refugiadas en un accidente del tiempo: el declive, ese intervalo que vuelve momentáneamente visible aquello que no debiese ser visto sino bajo la luz cruda de la mercancía.

## II.2.a Quirón

### El otro relato

“Las luciérnagas han desaparecido en esta época de dictadura industrial y consumista, en la que todos y cada uno terminan por exhibirse igual que una mercancía en su escaparate, una manera, justamente, de no aparecer”<sup>35</sup>. Esta premisa nos puede llevar a pensar, entre otras cosas, en el modelo de trabajador que Diamela Eltit desarrolla en su texto “Mano de obra”<sup>36</sup>: el trabajador del *súper*, aquel que bajo la sobreexposición del reflector y sujeto a los movimientos que la mercadería entre pasillos permite, desfila impecable e invisible, sonriente y agrietado; él, trabajador fiel de una fábrica dura y maquillada, es quien aprende a morder el dolor y ordenar el enojo. Bajo los reflectores y el halógeno el trabajador del *súper* adopta por consiguiente formas que ya no pueden responder únicamente al relato de Sísifo, tras el sujeto pulcro, detallista y por sobre todo controlado, se presiente otra

---

<sup>35</sup> *Ibíd.* Pág 28

<sup>36</sup> ELTIT, Diamela, *Mano de obra*, Editorial Planeta, Santiago, 2005

mitología del trabajo, una que probablemente nos acerca a Quirón, aquel Centauro excepcional dentro de su clase -demasiado humano para ser bestia y demasiado bestia para ser dios- que a causa de una herida incurable decide ceder su inmortalidad a Prometeo, liberarlo y ocupar su lugar para poder morir<sup>37</sup>. De esta manera y por la peculiaridad de su carácter, Quirón nos aproxima a una nueva dimensión del trabajador y su relato: la herida

“Las criaturas humanas de nuestras sociedades contemporáneas, como las luciérnagas, han sido vencidas, aniquiladas, pinchadas con alfileres o disecadas bajo la luz artificial de los reflectores, bajo el ojo panóptico de las cámaras de vigilancia, bajo la agitación mortífera de las pantallas de televisión”<sup>38</sup>. La obligada exposición pasa a ser la herida de nuestros tiempos, ese exceso de luz y pantallas, esa estética de la aparición que no hace sino afirmar la indiferencia. Todo ello genera un escenario propicio para que surja el trabajador de Diamela, ese hombre autocontrolado y amable en demasía, empujado a una razón dócil y a un instinto mancillado, ese hombre puesto al servicio de las fabricas donde triunfa el día, ese hombre, el trabajador del *súper*

“Sí, he sido derrotado por un apoteósico ataque de debilidad que, lo repito, corresponde a una enfermedad laboral, un mal estrictamente técnico producido por el exceso (inútil, como ven, definitivamente inútil) de concentración mezclado a mi afán perfeccionista”<sup>39</sup>. Esa queja muda del trabajador del *súper* es de alguna manera como el grito de Demians, ese

---

<sup>37</sup> Recordemos que Prometeo es quien entrega el fuego a los hombres poniendo en peligro la potestad de los dioses, acto por el cual es encadenado a una roca y condenado a que un águila coma su hígado durante el día para que éste se regenere durante la noche y todo vuelva a comenzar una y otra vez

<sup>38</sup> DIDI-HUBERMAN, George., op.cit., p. 44

<sup>39</sup> ELTIT, Diamela., op.cit., p.50

grito que para Foucault marcaba el paso de la disciplina al control<sup>40</sup>, aquí marca el paso del alarido a los dientes apretados, es decir, el paso de Sísifo a Quirón. Este punto de inflexión nos lleva del proletario al empleado de camisa blanca, o dicho de otro modo, del hombre grúa de Trapero al trabajador anónimo de Eltit.

Algo de la corporalidad de Rulo<sup>41</sup>, de sus movimientos y de sus manos, de su carácter y de sus formas de relación, parece inadecuado dentro de un sistema donde la mayoría de las labores productivas están asociadas a habilidades terciarias, a saber, habilidades de Quirón. Saberes y técnicas necesariamente imbricadas a un humor neutro y controlable. “Me obligo a la mansedumbre (ya no me cuesta nada, nada en absoluto. Quizás finalmente sea manso ¿no?) y me esmero en conservar la calma, apaciguar todo sobresalto que pudiera invadir mi ánimo. Estoy presto a cultivar una notable impasibilidad para conseguir una presencia solícitamente neutra. Debo (es mi función) lucir limpio, sin sudor, sin muecas (...) Obvio. Bien peinado, preciso, indescifrable, opaco”<sup>42</sup> y es que el trabajo ya no sólo debe ser ejecutado las más de las veces con los dientes apretados sino que es preciso sumar a ello una sonrisa y en el mejor de los casos -aún cuando el cometido porte el riesgo de una herida incurable- poner el alma.

Quirón representa un estado en donde el hombre declina hacia el animal y viceversa, tal condición intermedia permite descubrir las cualidades de una razón que no opera sino como

---

<sup>40</sup> FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar*. Editorial Siglo XXI, Madrid, 1979

<sup>41</sup> Personaje central de la película “Hombre Grúa” (1999) de Trapero

<sup>42</sup> ELTIT, Diamela., op.cit., p 21

variante del instinto. De esta manera el relato de Quirón se levanta, básicamente, entre el deber y el impulso, premisa que finalmente pone a toda labor productiva terciaria, de una u otra manera, bajo la experiencia del trabajador del *súper* porque la experiencia del trabajador del *súper* -nos enseña Diamela- se mueve justamente entre el deber y el impulso o dicho de otro modo, entre el siempre perfectible orden de la mercancía y el deseo de que todo en ella se derrumbe. Precisamente a partir de esto último es que las noches de Quirón encuentran su fracaso, pues bajo este relato el trabajador no puede conciliar el sueño sin que antes asalte a su memoria cansada un repaso sostenido del orden de la mercadería, de los códigos, de los nombres, como si el inconsciente no pudiese encontrar descanso sin antes buscar la perfecta disposición de cada producto. Este rito nocturno suele ser acompañado por un deseo oculto, un sueño que incluso pocas veces el soñador se atreve a reconocer. En “Mano de obra” el trabajador afirma: “mi deseo (mi último deseo) es derrumbarme en medio de un estrépito más que irreverente y así arrastrar conmigo a una hilera interminable de estantes para que las mercaderías sean, finalmente, las que me lapiden”<sup>43</sup>. Como si el impulso le decretara al deber un final caóticamente sublime, aquí el trabajador sueña con dar el tiro de gracia a la sonrisa mesurada y a los dientes apretados. Pero claro, antes de que la hilera de estantes termine de caer, Quirón siempre despierta sobresaltado.

## **II.2.b Lo indeterminado:**

### **La superación del horizonte**

---

<sup>43</sup> *Ibíd.* Pág. 52

El nuevo relato del trabajador parece entonces ya no portar la rebeldía astuta y fatal de Sísifo y probablemente tampoco la osadía altruista de Prometeo<sup>44</sup>, pero en su lugar la naturaleza dual de Quirón y la reconocida intensidad de los estados intermedios nos permiten el acceso hacia lo indeterminado y no es sino lo indeterminado aquello que porta la potencia de este relato. A partir de esto último cabe mencionar que Quirón no es sólo un ser mitológico mitad caballo mitad hombre, sino que también un cuerpo celeste híbrido. En 1977 Charles T. Kowal encontró un objeto situado entre Saturno y Urano que identificó como un asteroide de movimiento lento, sin embargo nunca habían sido vistos asteroides a esa distancia del sol<sup>45</sup> por lo cual un año más tarde del descubrimiento él propio Kowal dijo que se trataba en realidad de un cometa, pero esta idea no tomó relevancia sino hasta 10 años después, momento en que Quirón comenzó a desarrollar una pequeña cola, se pensó entonces que era una suerte de cometa gigante que por su lejanía con el sol no alcanzaba a tener una estela de mayor tamaño, pues recordemos que los cometas son aleaciones de roca y hielo que al viajar hacia el sol comienzan a deshacerse y por tanto, a generar una suerte de cola como efecto de la vaporización de ese hielo. Hoy en día Quirón aún no ha podido ser clasificado del todo y lejos está de ser una prioridad investigativa para la ciencia, en consecuencia, su naturaleza continúa siendo astronómicamente dual, indeterminada, así como la del centauro a quien le debe su nombre.

Esto último nos puede llevar a entender el relato de Quirón como imagen de todo lo que sobrevive bajo la potencia de lo indeterminado pero que a su vez no tiene por horizonte la

---

<sup>44</sup> Esa osadía que ayudó a que los hombres fueran capaces de *ganarse la vida* en independencia de los dioses, pues gracias a Prometeo obtuvieron la materia prima para no tener miedo ni hambre: el fuego

<sup>45</sup> Los asteroides son restos de roca y metal que orbitan alrededor del sol

sobrevivencia, básicamente porque lo indeterminado no puede guardar la certeza de ningún horizonte. El horizonte, como nos enseña Didi-Huberman, siempre está bañado por la luz de los estados definidos. Bajo esa luz incandescente, tan propia de los tiempos del halógeno y de los triunfos del día sobre la noche, no hay quinta hora, no hay desvío, no hay danza, pues bajo ella toda forma de declinar se vuelve esquiva y en consecuencia, toda indeterminación un extravío. Bajo el régimen del horizonte no hay espacio donde ir a desahogar los extremos. En el horizonte Quirón sólo puede encontrar su herida.

El horizonte marca el límite de lo posible, tiene cualidades redentoras, mesiánicas en tanto apela a una verdad única y final, lisa, sin fisuras ni intermitencias. Su gran luz desacredita al pequeño destello y a la humilde visión porque esa luz quiere la revelación final, aquella que salva y cierra. Podemos decir entonces que allí donde el horizonte quiere lo absoluto, lo indeterminado quiere los declives pues ellos aun pudiendo ser continuos nunca son absolutos, y esa es justamente su potencia.

Didi-Huberman llama *imagen* a la fuerza que se levanta contraria al horizonte y la describe como aquella “aparición única, preciosa, incluso cuando ella misma es muy poca cosa, cosa que arde, cosa que cae”<sup>46</sup>. Cuestión que nos conduce a sostener que, de más de una manera, todo aquello que hemos identificado a lo largo de este escrito como recursos propios del declinar no han sido sino *imágenes*. Interrupciones que nos vuelven visibles. Gestos capaces de arrancar a toda sucesión de su abatimiento. Indeterminaciones que afirman la intensidad de los estados intermedios. Petardos que han adquirido el hábito de no terminar

---

<sup>46</sup> *Ibíd.* Pág. 92

de caer. Básicamente, como diría el filósofo de las luciérnagas, cometas que no aparecen sino para franquear todo horizonte.

Esas apariciones, preciosas, nimias, súbitas, esas que emergen de la potencia del menor gesto, esas que “(...) nos dispensan, justamente, de creer en que una <última> revelación o salvación <final> sean necesarios para nuestra libertad”<sup>47</sup>, esas *imágenes* que se acercan al horizonte solo para atravesarlo y desbordar cualquier noción de proximidad, ellas, son las que finalmente nos demuestran cómo todo lo que sobrevive bajo la potencia de lo indeterminado lo hace bajo las cualidades de un cometa, porque enseñan que no se puede ser cosa que permanece cuando se debe ser cosa que pasa, cosa que arde. Seguro Kowal tenía razón sobre Quirón, Quirón cometa. “Tal es la <bola de fuego> evocada por Walter Benjamin: <no franquea todo el horizonte> más que para caer hacia nosotros, para *afectarnos*. Sólo muy raramente se eleva hacia el cielo inmóvil de las ideas eternas: por lo general desciende, declina, se precipita (...) como una luciérnaga termina por desaparecer de nuestra vista y se va a un lugar donde será quizás percibida por algún otro, allá donde su supervivencia pueda aún observarse”<sup>48</sup>.

Los cometas pueden llegar a tener orbitas tan amplias que es plausible perderles el rastro hasta creerlos cuerpos celestes vagos, perdidos dentro de una gravedad y distancia que el ojo humano no alcanza. Entonces los cometas descienden, declinan, se precipitan y ¿desaparecen? Pues lo cierto es que la dignidad de su derrumbe demuestra que no toda

---

<sup>47</sup> *Ibíd.* Pág. 65

<sup>48</sup> *Ibíd.* Pág. 92

caída suscita una desaparición, Didi-huberman lo llama <un estado de sol> pues ciertas cosas pueden desaparecer de nuestra vista pero “(...) no por ello dejar de existir bajo nuestros pasos, en las antípodas, con la posibilidad, el <recurso>, de reaparecer por el otro lado (...)”<sup>49</sup>. Es así como el movimiento de los cometas no implica necesaria ni forzosamente una desaparición, básicamente, porque la caída de los cometas tras el horizonte no es sino declive.

Los cometas retornan luminiscentes e impermanentes, como luciérnagas que se salvaguardan de los feroces reflectores en lugares donde la noche aún permite el movimiento de los pequeños destellos, ese movimiento tan poderoso y sutil. “(...) el participio *gefallen*, <caído>, <derrumbado>, indica, ciertamente, un movimiento terrible. Pero sigue siendo un movimiento. Y, lo que es más, suena de un modo extraño a nuestros oídos, porque el verbo *gefallen* significa, además, el acto de amar, de producir placer, de convenir”<sup>50</sup>, paradoja que demuestra la condición de esas caídas obstinadas que derrumban tanto como placen y que en el acto, revelan el lugar de lo infinitamente frágil. Cada vez que un cometa sigue su órbita muere un poco, pues su aleación a base de roca y hielo hace de su motor de movimiento, el sol, su fatal necesidad. El cometa ante su centro de gravedad deviene animal lucípeto, atraído instintiva e inexorablemente hacia una continua forma de destrucción que sin embargo, parece nunca ser cabal. Infinitamente frágil, el cometa sobrevive en tanto acepta abrir y arder. Cuando Quirón cede su inmortalidad a Prometeo y ocupa su lugar, de alguna manera actúa como ese cometa que arde mientras franquea todo

---

<sup>49</sup> *Ibíd.* Pág. 95

<sup>50</sup> *Ibíd.* Pág 93

horizonte porque su mítico acto no puede ser sino *gefallen*, acción que derrumba y place.

Esa es la generosidad de la restitución tras la persistencia de las cosas caídas

### III Caída

#### III.1 Causalidad poética.

##### De la física epicúrea al trabajador declinado

En el ejercicio de rastrear y leer la noción de declive a través de diferentes fuerzas, podemos notar que, más allá de toda inclinación y toda pérdida, los declives son esencialmente modelos de aparición y manifestación de una potencia. En toda quinta hora, en toda noche, en toda danza, el hombre emerge indeterminado e intermitente, pasajero, brillante, emerge como accidente, como gesto, como *imagen*, quebrado e íntegro. En todo declive hay una caída arrancando de su gravedad, en todo declive -como diría Benjamin- hay un lugar para que el justo se encuentre consigo mismo.

Ahora bien, esta política de aparición nos permite generar un relato sobre el trabajador en su tiempo de descanso, pues nos demuestra cómo aquello que declina no forzosamente desaparece, por el contrario, emerge. La fuerza de trabajo emerge cuando se suspende, porque en ese movimiento no sólo mitiga la fatiga de un metabolismo que se ha vuelto demasiado pesado sino que también emergen los recursos de lo declinado, es decir aquellos que hacen de la caída una potencia y de toda potencia una incertidumbre radical. Desde aquí se vuelve entonces imprescindible retornar al *Clinamen*, pues no es sino ahí donde una teoría física se vuelve susceptible de ser engarzada a las posibilidades de una conducta social.

Pablo Oyarzún y Eduardo Molina en su artículo “Sobre el clinamen”<sup>51</sup> se preguntan por las características de la declinación en tanto condición *sine qua non* del *Clinamen*, y advierten que se distingue, precisamente, por su incertidumbre radical. Recordemos que el movimiento de desviación de los átomos al que refiere esta teoría, acontece en tiempos y lugares inciertos, en consecuencia, tal como ocurre con el relato de Quirón tanto en su acepción mitológica como astronómica, la teoría epicúrea del *Clinamen* también porta la potencia de lo indeterminado, a saber, la potencia de una voluntad capaz de arrancar de todo destino. El *Clinamen* en tanto teoría basada en un modelo de asociatividad fundacional e inesperada requiere, como ya hemos visto, de una apertura absoluta y radical hacia el otro pero la inflexión de esta apertura radica en que desea y reclama un contacto que no siempre ocurre pero que siempre *puede* ocurrir, milagrosa y fatal indeterminación bajo la cual se instala en todo origen el reino de la posibilidad.

Este modelo de relación nos ayuda a entender y tramar el declive de la actividad laboral desde la Quinta Hora, pues no es sino en ese intertanto -donde yace el hombre cansado de no ser demasiado bestia ni demasiado dios- que la cooperación *puede* volverse indeterminada<sup>52</sup>. El *clinamen* arranca al átomo de su irresistible abatimiento así como

---

<sup>51</sup> Méthexis XVIII (2005). Trabajo generado a partir del Proyecto de Investigación FONDECYT N° 1040530 a cargo del Profesor Pablo Oyarzún

<sup>52</sup> ¿No sería justo entonces preguntarse por una octava hora, es decir preguntarse sobre la pertinencia de la teoría del clinamen aplicada a la salida del trabajo? ¿por qué apelar a que el desvío, la indeterminación y la posibilidad sólo ocurren en la quinta hora? Pues probablemente la respuesta más allá de estar en la adhesión a lecturas postfordistas (es decir a lecturas que plantean la imposibilidad de que en estos tiempos pueda existir un <por fuera del trabajo>) está en la noción misma de declive (y en la consecuente declinación que todo declive comporta) que acá hemos buscado instalar. La quinta hora es básicamente el punto de inflexión porque es ahí donde ocurre la pausa, la inhalación. En la octava hora los trabajadores se desplazan y dispersan

Quirón arranca a Prometeo de su culpa y como la quinta hora arranca al trabajador del tiempo que le inventa el trabajo, porque si la clave ontológica de este modelo de relación es la posibilidad, no puede ser sino mediante ella que la sucesión infinita de causas se detiene, después de todo, ¿por qué habrían de entrecruzarse átomos atados a trayectorias paralelas? Pues quizá porque “El universo no está gobernado por una necesidad fatal sino que admite la ocurrencia de hechos que no se derivan ineluctablemente de los anteriores”<sup>53</sup>, hechos que no confirman lo probable sino que afirman lo posible, hechos que para Oyarzún y Molina más que hablarnos de los fundamentos de la libertad, nos plantean una ampliación de la teoría de la causalidad. Porque aquello que da inicio a un movimiento que rompe las leyes del destino no puede ser sino causalidad poética, a saber, causalidad abierta, inesperada e indeterminada; acción que rompe con la sucesión de una lógica para que todo tiempo, no, más bien para que cualquier tiempo pueda arrancar de su destino. Porque aquello que da inicio a un movimiento que rompe las leyes del destino ha debido antes experimentar su borde, es decir aquel lugar donde todo aparecer no puede ser sino una poética de lo posible. Y no podemos olvidar que a ese borde aquí lo hemos llamado danza.

“Un hombre es una partícula inserta en conjuntos inestables y entrelazados (...) un punto de parada favorable al rebote>; pero un punto de parada portador de energía, capaz de estallar; brote inflamado, excedente, libre incluso de su propia convulsión y poseedor de un

---

tan rápido como el cansancio lo permita (ese cansancio que te saca de la iglesia, de la cancha, del teatro, del bar...) pero en la quinta hora ese mismo desplazamiento te suspende y ese cansancio te impulsa a una retracción conjunta, condiciones propicias para que *pueda* por defecto ocurrir el intercambio, la cooperación nocturna, la apertura inesperada. De muchas maneras la quinta hora es una suerte de prelude de las horas muertas, o dicho de otro modo, un espacio destinado a la recuperación conjunta del *pneuma*.

<sup>53</sup> OYARZÚN Pablo y MOLINA Eduardo. “Sobre el clinamen”. *Méthexis XVIII*. FONDECYT N° 1040530. Stgo, 2005. Pág 2

carácter de danza y de ligereza descomponente”<sup>54</sup>. Mediante la Quinta Hora el trabajador recupera las cualidades de un cuerpo que danza porque toda caída que busca arrancar de su gravedad es un declive, o lo que es igual, un esfuerzo por transmutar lo pesado en ligero. Como un bailarín, el trabajador de la quinta hora cambia la dualidad dentro-fuera por el arriba-abajo y en el acto no puede sino conjurar caídas que franqueen horizontes. La caída nos revela como sujetos inestables y entrelazados, mientras que sostenerla nos demuestra nuestro carácter posible, aquel convulso, ligero, inacabado, favorable al encuentro y claro, infinitamente frágil.

Como vemos, un declive es susceptible de ser aprehendido de muchas maneras pero de un modo u otro, termina siempre siendo una superficie conmocionada o, como diría Didi-Huberman, la tierra que nos recuerda el material de nuestros abismos, y bien sabemos que ante un abismo el cuerpo no puede sino experimentar su borde, es decir aquel lugar donde la forma se sobrepasa a sí misma, donde se confunde la funcionalidad de su gesto, vale decir, donde baila. El declive porta la causalidad poética de aquello que, pese a todo, danza, por esto es que a través de él ocurre lo que hemos llamado transposición bailarín-trabajador<sup>55</sup>, momento en el cual, entre otras cosas, el trabajador puede comenzar a ser tramado por la misma realidad ontológica que el átomo de Lucrecio, es decir aquella realidad en la que *puede* acontecer la apertura radical, la proximidad nocturna, esa que trae consecuencias inauditas.

---

<sup>54</sup> Didi-Huberman citando a Bataille en: DIDI-HUBERMAN, George, *Supervivencia de las luciérnagas*, Editorial Abada, Madrid, 2012. Pág 112

<sup>55</sup> Ver apartado II.1

## III.2 Acción

### Comienzo definido, fin impredecible

Hannah Arendt nos explica *la condición humana* a través de tres actividades fundamentales: *labor, trabajo y acción*<sup>56</sup>. Básicamente, la primera de estas actividades refiere a aquellas funciones ligadas a procesos biológicos del cuerpo humano, es decir que no conduce a ningún fin más allá del propio mantenimiento de la vida. La segunda contempla todas aquellas actividades no-naturales que nos proporcionan un mundo y que tienen comienzos definidos y fines determinados, mientras que la tercera da cuenta de aquello que permite poner en movimiento algo nuevo, por tanto, tiene un comienzo definido pero un fin impredecible. Esta fórmula nos ayuda a pensar la quinta hora desde una nueva dimensión pues según las cualidades que le hemos dado podríamos enlazarla precisamente con esta tercera actividad fundamental, porque después de todo, cuando afirmamos que la quinta hora contiene un movimiento capaz de fraguar un *Clinamen*, también estamos afirmando que la quinta hora contiene un movimiento de comienzo definido capaz de fraguar un fin impredecible.

Ahora bien, pensar la quinta hora desde la esfera de la *acción* nos obliga a hacernos cargo de lo que podríamos llamar un estatuto activo de la pausa porque finalmente, nos referimos a un declinar que no puede darse sino en el acto de sostener la pura presencia. Pero no cualquier presencia y ese es el punto. Hablamos de sostener una presencia indeterminada,

---

<sup>56</sup> ARENDT, Hannah, *La condición humana*, Editorial Paidós, Barcelona, 2005

una a medio ser. En consecuencia, entender la quinta hora en tanto que *acción* implica asumir que hay un tipo de *acción* que sólo puede revelarse en la pausa o, en estricto rigor, en un conjunto de ellas.

Para Arendt la *acción* surge cuando acto y palabra se imbrican, pues imbricadas dejan de estar sujetas a la necesidad de la *labor* y a la utilidad del *trabajo* y comienzan a estar más bien movilizadas por un deseo que no puede ser sino aquel que anhela dejar de afirmar destinos. Por esto es que la *acción* es capaz de poner en movimiento “algo tan imposible de predecir e inesperadamente nuevo que ni la esperanza ni el temor podían haberlo anticipado”<sup>57</sup>. En consecuencia, la *acción* es la condición que hace de lo humano un sistema abierto pues a través de ella vislumbramos hombres no sólo infinitamente frágiles sino que también capaces de lo infinitamente improbable, porque cuando acto y palabra se imbrican, los hombres dejan de ser sujetos atados a trayectorias paralelas, es decir que dejan de ser hombres probables para ser hombres posibles, hombres capaces de consecuencias inauditas.

Si la quinta hora *puede ser Clinamen*, pues debe ser también *acción*. Y una quinta hora en tanto que *acción*, no sólo nos interpela ante la posibilidad de un estatuto activo e impredecible de la pausa sino que también ante los modos de emergencia de un discurso. Cuando Arendt dice que la emergencia del discurso es absolutamente crucial para que la *acción* pueda acontecer, nos obliga a pensar sobre qué acto enunciativo es posible durante la declinación, a saber, qué palabra es capaz de ser sostenida en medio de la indeterminación hasta devenir, pese a todo, discurso.

---

<sup>57</sup> *Ibíd.* Pág 285

Durante una conferencia llamada “tierra y conmoción o el arte de la grieta”<sup>58</sup> Didi-Huberman dijo: “la última palabra la tiene siempre la profundidad de la tierra (...) pero antes de derrumbarse hay que conjurar la caída, invertir la voracidad de la tierra, jugar con ella” afirmación que no puede sino instalarnos precisamente en el discurso de la declinación, en el acto enunciativo de la barricada y los insomnes porque es en esa temporalidad donde tiemblan las superficies y aparece la geografía movediza de las supervivencias. El discurso de la quinta hora toma entonces la forma del conjuro, de uno que invoca el derrumbe y promueve la grieta por donde pueda el hombre declinado dejarse caer.

El conjuro es en consecuencia la palabra del no retorno, es el discurso posible entre el alarido y los dientes apretados. Es la manera en que el hombre cansado de no ser demasiado bestia ni demasiado dios<sup>59</sup>, invierte la voracidad de la tierra y anuncia un derrumbe que no puede ser sino danza, conmoción y caricia.

Recordemos que los declives nos demuestran que las caídas no por ser continuas son absolutas, hecho por el cual sabemos que aquello que declina no forzosamente desaparece, por el contrario, adquiere una inusitada visibilidad. De ahí la emergencia del obrero durante la quinta hora, de ahí que la llamada experiencia de derrumbe sea a veces una manifestación del cuerpo cansado sobre la plaza, de ahí que la quinta hora, en definitiva,

---

<sup>58</sup> Dictada el año 2006 en la Universidad Internacional de Andalucía

<sup>59</sup> “Sólo la acción es prerrogativa exclusiva del hombre, ni una bestia ni un dios son capaces de ella” Ibid. Pág 51

revele la persistencia de lo caído demostrando que cada ciertos intervalos justo es conjurar un derrumbe en señal de resistencia, uno de comienzo definido y fin impredecible

### **III.3 Pensamiento:**

#### **La interioridad irrenunciable**

Como hemos visto, el modelo de átomos propuesto por Lucrecio en “La Naturaleza de las Cosas” enseña que el mundo se origina a partir de la declinación, mientras que la declinación en tanto que *acción* demuestra que el mundo sólo puede ser posible a partir de aquello que ni la esperanza ni el miedo han podido anticipar y bien sabemos que lo que no se anticipa, libera. Hablamos entonces de la generación de un mundo que sólo puede ser posible en tanto que abierto. En consecuencia, todo origen comporta una declinación y con ella un desvío capaz de abrir el mundo hasta indeterminar la sucesión de los actos. “Este carácter de lo pasmosamente inesperado es inherente a todos los comienzos y a todos los orígenes (...) lo nuevo siempre se da en oposición a las abrumadoras desigualdades de las leyes estadísticas y de su probabilidad”<sup>60</sup> porque lo pasmosamente inesperado no puede sino afirmar la perfección de lo posible y lo posible no puede ser sino *clinamen*, apertura radical, conmoción de las superficies, declive que recuerda que “la profundidad no es un

---

<sup>60</sup> *Ibíd.* Pág 207

sitio ni un tesoro, es un movimiento”<sup>61</sup> que suspendido, indeterminado e intermedio, puede hacer del no retorno una cualidad fundacional

La cualidad irreversible del declive, y del declinado, nos vuelve a recordar la potencia de los estados intermedios, esos lugares donde “el hombre es problemático y la existencia precaria”<sup>62</sup> porque entre la suspensión y la actividad, entre la contemplación y el movimiento, entre el alarido y los dientes apretados, entre lo que ha sido y lo que puede ser, ahí, en la contradicción de los estados donde nunca nada es definitivo, se gesta el pensamiento. El pensamiento se amasa en paradojas dice Didi-Huberman, en algún lugar entre la memoria y el deseo, o como diría Arendt, en algún lugar entre el pasado y el futuro; en cualquier caso, en algún lugar que siempre, así como la declinación, es *entre*. Arendt explica este espacio vital a través del paralelogramo de fuerza, una figura matemática que demuestra cómo la suma vectorial de dos fuerzas, cuya línea de acción tiene un punto en común, equivale a la diagonal formada por ese paralelogramo<sup>63</sup>. ¿Pero qué ocurre si sólo podemos conocer el lugar donde las fuerzas se encuentran pero no el lugar donde se originan? Pues en ese caso la sumatoria vectorial da como resultado una diagonal indeterminada y eso es justamente lo que ocurre cuando las fuerzas que se encuentran corresponden al pasado y al futuro<sup>64</sup>. El choque de estas dos temporalidades da como

---

<sup>61</sup> DIDI-HUBERMAN, George “Tierra y conmoción o El arte de la grieta” durante el seminario “La Noche española. Flamenco, vanguardia y cultura popular”. Universidad Internacional de Andalucía, 27 de enero de 2016 <https://vimeo.com/85137600>

<sup>62</sup> Ídem

<sup>63</sup> Ver apéndice imagen 4

<sup>64</sup> Ver apéndice imagen 5

resultado una diagonal de comienzo definido y proyección incalculable. A esa diagonal, Arendt la ha llamado pensamiento

En estricto rigor nunca sabemos qué puede el pensamiento porque ¿qué puede aquello que se gesta entre lo que ha sido y lo que podría ser?. Lo indeterminado siempre porta el carácter milagroso de lo improbable, por eso podemos decir que el pensamiento, en tanto que resultado de temporalidades entrelazadas, es abierto o no es. Sin embargo la paradoja radica en que tal apertura no acontece en el extremo como podría esperarse sino que ocurre justo en medio, en el *entre*, como si el pensamiento también afirmara que la forma no puede experimentar su borde por fuera de los estados intermedios. En consecuencia, el paralelogramo de fuerza de Arendt entrega una diagonal que no puede ser sino declive. Desde aquí el pensamiento no sólo crece indeterminado sino que también irreversible.

No hay forma de deshacer un encuentro entre dos fuerzas, toda juntura contratensada posee una interioridad irrenunciable, ese es el *fatum* del pensamiento que, abierto e irreversible, no sólo conquista la paradoja sino que también aquello que prevalece entre lo demasiado y lo insuficiente, y bien sabemos que aquello que prevalece entre lo demasiado y lo insuficiente no puede ser sino la impotencia. La impotencia pasa a ser entonces la interioridad irrenunciable del pensamiento, su intrínseca violencia. Escenario bajo el cual propicio es preguntarse si ¿hay alguien que pueda contener mas interioridad que aquellos hombres que entre jadeos se sienta a juntar los días? Pues probablemente no. Porque cuando el trabajador declina se vuelve el operador de impotencias por excelencia, o lo que es igual, el contenedor de una catástrofe en ciernes. En él arde el pensamiento de lo que ha

sido y de lo que aun no llega, ambos trepados en la indeterminación de un tiempo que espera ver alguna vez al pulso liberado de la medida y de la forma

Recordemos que por su cualidad nocturna el trabajador declinado tiende al pensamiento, sabemos que allí *construye una interfaz narrativa entre dos realidades (el sueño y la experiencia), entre dos temporalidades (el presente suspendido y el futuro anticipado) y entre dos cualidades (la inspiración y la sentencia)*<sup>65</sup>. Pero si dijéramos que el trabajador no tiende al pensamiento sino que en realidad está lleno de él, lleno de pensamientos pensados y no pensados, suspendidos y latentes; pues en ese caso, seguro nos estaríamos acercando a lo que Ranciere denomina *pensatividad*<sup>66</sup>.

El declinado es pensativo ya que se encuentra lleno de pensamientos que no necesariamente son pensados, es decir que el declinado está sujeto a una “actividad que ha devenido pensamiento pero [en ella] el pensamiento en sí ha pasado a un movimiento inmóvil”<sup>67</sup>. Esa actividad de sumo pasiva, es la *pensatividad*. Allí el pensamiento aprehende otra forma de ser de sí mismo, una en donde no puede ser controlado, sintetizado ni reducido.

Entre lo activo y lo pasivo, entre la expresión y el silencio, entre la voluntad y el azar; siempre en el *entre*. Tal como ocurre con la declinación, la *pensatividad* también pertenece al lugar privilegiado de los estados intermedios. Allí ella es capaz de conjugar extremos sin

---

<sup>65</sup> Ver apartado I.3

<sup>66</sup> RANCIÈRE Jacques, *La imagen pensativa*, en: *El espectador emancipado*, Editorial Manantial, Buenos Aires, 2010

<sup>67</sup> Ibid. Pág 117

homogeneizarlos, sin cerrarlos. Dicho esto podemos entender por qué Ranciere afirma que la *pensatividad* es, básicamente, un nudo entre varias indeterminaciones

Existe una clara correspondencia entre *pensatividad* y declinación, y no sólo porque ambas nos hablen desde la potencia de lo indeterminado o porque ninguna pueda concebir cuerpos y/o fuerzas cerradas, sino que sobre todo porque ambas están atravesadas por una misma temporalidad, ambas son suspensión. Donde una busca que el cuerpo cansado e ingrátido transforme lo pesado en ligero, la otra quiere que la contemplación haga orbitar los pensamientos. Ambas nos ponen en reserva, en suspenso, en la inhalación.

Durante la *pensatividad* los pensamientos se disponen a orbitar las imágenes y las cosas sin nunca llegar a tocarlas del todo porque la *pensatividad* acontece entre las grietas telúricas de las ideas, siempre excede al observador y a lo observado, es, podemos decir entonces, el *punctum* del pensamiento, el “poder de afectar que desbarata los cálculos del pensamiento y del arte”<sup>68</sup>

La *pensatividad* es pues la latencia de un pensamiento siempre difuso, sin embargo la condición de su emergencia es siempre la misma. Para que la *pensatividad* acontezca debe ocurrir necesariamente un encuentro entre un observador y una imagen, y ese encuentro debe generar tanta interioridad que los pensamientos no puedan sino derramarse al punto de no saber si corresponden a la voluntad de quien ha creado lo visto o al deseo de quien lo

---

<sup>68</sup> Ibid. Pág 108

observa. Es decir que la condición sine qua non de la *pensatividad*, es la capacidad de sostener la mirada en la incertidumbre.

En relación a esto último, podríamos entonces afirmar que la *pensatividad* es una parte fundamental del *nous*, es decir, una parte fundamental de aquel espacio que propicia la realización del sí mismo a través de la contemplación y la íntima reapropiación que esta facultad conlleva. En consecuencia, es allí donde la distancia entre el observador y lo observado se llena de pensamientos pensados, no pensados y por pensar. Es allí donde la distancia toma al mismo tiempo la forma de la grieta y el desborde. Es allí donde el hombre no tiene más alternativa que yacer en la interioridad de los extremos. Es allí donde punzado y tendido, el trabajador es pura *pensatividad*

## IV Retorno

### IV.1 Causa inherente

Cuando sacia su hambre y las herramientas ya no empujan su vista hacia las manos, el hombre se vuelve libre de elegir su *nous* porque finalmente, todo cuerpo declinado es por defecto pensativo. Y “si el pensamiento declina, si rompe la necesidad, si no está meramente determinado por los conocimientos anteriores, ha de ser a su vez el pensamiento de lo posible (...) El pensamiento declina, piensa, por decirlo así, la variante posible más o menos adecuada a sus criterios, y entonces declina también la voluntad y con ella el resto del cuerpo”<sup>69</sup>. Es que aquello que precede y antecede al pensamiento parece ser inevitablemente la caída, la caída como fundamento, como origen de lo posible, esa caída que no sabe ser sino declinación, acción que sucede en el tiempo y que en el acto pasa a ser el tiempo sucediendo. El contratiempo. La temporalidad del *improbable inevitable*, ese que no sabe de series causales más sí de causalidades poéticas.

El pensamiento que surge del declinado es atávico, es un pensamiento que nos recuerda nuestro estadio quironesco, ese donde seguimos siendo el animal de instinto racional y sonrisa mesurada, que aprendió a contener el aire mientras carga la herida. Esta imagen nos acerca una vez más a las luciérnagas de Didi-Huberman, aquellas que pese a todo -y aún

---

<sup>69</sup> OYARZÚN Pablo y MOLINA Eduardo. “Sobre el clinamen”. *Méthexis XVIII*. FONDECYT N° 1040530. Stgo, 2005. Pág. 20

cuando *la obsesiva luz de los reflectores las agriete y les ocasione la sensación de un mareo persistente- danzan*

Quien declina, es decir quien experimenta un derrumbe contenido, se vuelve imagen de lo infinitamente frágil y radicalmente abierto. Por esto es que durante la quinta hora el trabajador *puede* establecer relaciones no anticipadas, porque cuando su centro de gravedad se mueve hasta confundir la funcionalidad del gesto y transmutar lo pesado en ligero, ese trabajador discontinuo e imperceptible, casi luciérnaga, no puede sino disponerse a encontrar lo plural de sí mismo. Esa pluralidad es el *clinamen*, la fuerza que no cabe en el deseo, ni puede anticipar la esperanza o impedir el miedo, es el *improbable inevitable*, ese que demuestra cómo los orígenes siempre nacen de destinos arrancados

El obrero sobre la plaza, ligeramente inclinado, ligeramente arrancado de la sobredeterminación, es quien hace que la caída devenga danza y la carne *pensatividad*. La poética del declinar obrero es pues la poética de lo abierto e inconcluso, de lo que mengua para aparecer, de lo que engaña al peso y al hambre. Allí, en la Quinta Hora, se ficciona lo posible y en ese ejercicio no podemos sino volver a *Obra en Construcción* porque finalmente, es ahí donde el no retorno ha tomado cuerpo.

En *Obra en Construcción* las herramientas aparecen abatidas sobre un escenario sin acto ni narrativa, la escena ha perpetuado la tregua y en consecuencia, tanto las palabras como las cosas han suspendido allí su utilidad y emergido en se perfidia. La fuerza ha sido disipada, los brazos han caído, la exhalación ha sido contenida, nadie ha vuelto. Las herramientas

trasnochadas y travestidas en plasticina, se han oxidado sin desgaste. Desde aquí *Obra en Construcción* manifiesta la temporalidad del *improbable inevitable*, es decir aquella en donde el obrero se anuncia pero ya no está.

Bajo este escenario justo es entonces preguntarnos una vez mas ¿qué acto ha sido capaz de entregar una tregua a la repetición? o en su defecto ¿qué ha hecho que cuerpos atados a trayectorias paralelas se entrecrucen?. Pues bien, si afirmamos que *Obra en Construcción* es una poética del *clinamen* en tanto manifiesta la posibilidad de desvío dentro de una determinada conducta social, nos encontramos con dos elementos fundamentales. El primero tiene relación con el hambre, con la fatiga como componente esencial de la revuelta porque finalmente para arrancar de la repetición hay que experimentar un borde y en la Quinta Hora ese borde es el entumecimiento del cuerpo languidecido, aquel que mastica la tierra con los pies apresurados buscando un lugar donde dejarse caer y aplacar las entrañas vacías, con el menú del día. Pero para que no sea justamente el hambre la que amarre al hombre al tiempo de retorno que le inventa el trabajo, debe haber un segundo elemento, uno que haga que los cuerpos irrumpen el devenir de sus trayectorias, uno que los haga abrirse hasta desgarrar el hábito. En su texto sobre el *clinamen*<sup>70</sup>, Molina y Oyarzún dicen que la causalidad extrínseca del desvío de los átomos se debe a una causa inherente, es decir al átomo mismo. Bajo este orden el segundo elemento sería pues la causa inherente, la cual se diferenciaría de lo que ocurre por azar o necesidad en tanto que ella ocurre por sí misma. Si aplicamos esta lógica al escenario del trabajo nos

---

70 OYARZÚN Pablo y MOLINA Eduardo. "Sobre el clinamen". Méthexis XVIII. FONDECYT N° 1040530. Stgo, 2005.

encontraremos con que aquello que da inicio al movimiento capaz de arrancar al trabajador de su destino, es él mismo. Es decir que el trabajador se levanta desde aquí como el portador intrínseco de su propia revuelta, la cual es a su vez producida por un movimiento libre llamado: declinación.

## Detonantes

El análisis propuesto en “El trabajador Declinado” construye una narrativa esquiva al cierre porque su conformación ha sido de antemano abierta, o dicho de otro modo, indeterminada. Sin embargo, pese a la imposibilidad de dar con una forma concluyente como tal, es plausible rastrear en cada uno de los cuatro cuerpos que conforman el relato, una seguidilla de afirmaciones que lo sostienen, que definen su propuesta y que encauzan su potencial significativo. Esas afirmaciones no son sino detonantes, maneras de romper los estratos de la quinta hora y la declinación para lograr dar con la complicitad de sus tiempos y de sus formas.

### **I Declinación**

- No hablamos de un abandono, hablamos de una declinación; del declinar obrero dentro de la escena del trabajo
- Durante la quinta hora el hombre reconoce tanto el hambre como el hastío, de ahí la necesidad de un error que lo libere
- La declinación nos hace pasar del paradigma “dentro-fuera” del trabajo, al “caída-suspensión” de la quinta hora. Es decir que nos hace pasar de una temporalidad horizontal a una vertical
- Durante la quinta hora acontecen actividades propias de la condición humana
- La quinta hora es la experiencia nocturna del mediodía
- Durante la quinta hora existe un encuentro simbólico entre la naturaleza, el hombre y el trabajo

- La característica fundamental del paisaje nocturno es la indeterminación. Toda noche exige interpretación
- La quinta hora porta una forma irrenunciable de visibilidad
- El malestar sobre el trabajo se manifiesta durante la declinación, allí donde se anticipa el retorno
- La declinación puede transformarse en un movimiento súbito capaz de desviar la trayectoria predecible de las fuerzas, a ese movimiento lo llamamos *clinamen*
- Basta que un solo átomo se desvíe de su trayectoria predecible para que entre en colisión con otro y nazca un mundo
- El trabajo entendido como la cooperación entre individualidades interdependientes ha pasado de la formación en cadena a una configuración en red, lo cual aumenta las conexiones nocturnas y las posibilidades de desvío

## **II Movimiento**

- Existen directrices que hacen factible la transposición bailarín-trabajador
- Mesa: centro de gravedad del trabajo y la comida
- La verticalidad de los cuerpos de la danza, desafía la horizontalidad de las mesas
- El trabajo y la danza están sujetos a un tipo de organización sobre la acción, a esto lo llamamos pensamiento coreográfico
- ¿Qué separa el movimiento del trabajo del movimiento de la danza? La gravedad. Donde la repetición del primero vuelve pesado lo ligero, la repetición del segundo vuelve ligero lo pesado
- El trabajo es contradanza

- Los estados intermedios permiten la experiencia de derrumbe
- Hay caídas que pese a ser continuas nunca son absolutas. Esa es la resistencia de lo infinitamente frágil
- La mitología del trabajo ha debido pasar del relato de Sísifo al relato de Quirón. Del hombre grúa al trabajador del Súper. Del alarido a los dientes apretados
- El nuevo relato porta la potencia de lo indeterminado. Quirón mítico y Quirón astronómico

### III Caída

- La fuerza de trabajo emerge cuando se suspende
- La caída es potencia y toda potencia es incertidumbre radical
- *Clinamen*: el lugar en donde una teoría física puede engarzarse a una conducta social
- La declinación es la condición *sine qua non* del *clinamen*
- La declinación *puede* arrancar a la voluntad de su destino
- Durante la declinación no siempre ocurre el desvío pero siempre *puede* ocurrir. Así se instala en todo origen el reino de la posibilidad
- ¿Por qué habrían de entrecruzarse átomos atados a trayectorias paralelas? Porque el universo no está gobernado por una necesidad fatal. Este hecho amplía la teoría de la causalidad
- Quinta hora: momento en donde el trabajador puede ser tramado por la misma realidad ontológica que el átomo de Lucrecio
- Acción: toda actividad que tiene un comienzo definido y un fin impredecible

- Si la quinta hora *puede ser clinamen* pues debe ser también acción
- La acción pone en movimiento aquello que ni la esperanza ni el miedo anticipan
- A través de la acción se descubre que el hombre no sólo es infinitamente frágil sino que también capaz de lo infinitamente improbable
- La declinación y la acción nos demuestran que el mundo sólo puede ser posible en tanto que abierto
- En la contradicción de los estados donde nada es definido, se gesta el pensamiento
- El pensamiento, tal como la declinación, se desarrolla en el *entre*
- *Entre* el pasado y el futuro se extiende una diagonal indeterminada llamada pensamiento
- El pensamiento es abierto, indeterminado e irreversible
- La impotencia es la interioridad irrenunciable del pensamiento
- El trabajador declinado es el operador de impotencias por excelencia
- El declinado es pensativo
- La declinación y la *pensatividad* se corresponden. Ambos son atravesados por una misma temporalidad
- El trabajador declinado, punzado y tendido, es pura *pensatividad*

#### **IV Retorno**

- El pensamiento no determinado es siempre el pensamiento de lo posible.
- La poética del declinar obrero es la poética de todo lo abierto e indeterminado
- “Obra en Construcción” es la forma del no retorno, es la poética material del *clinamen*

- La causalidad extrínseca del desvío de los átomos se debe a una causa inherente, es decir al átomo mismo. La causalidad extrínseca del desvío de los trabajadores se debe a una causa inherente, es decir al trabajador mismo

**Apéndice**

Imagen 1



“Obra en Construcción” (2012), Cristian Rodríguez

Imagen 2



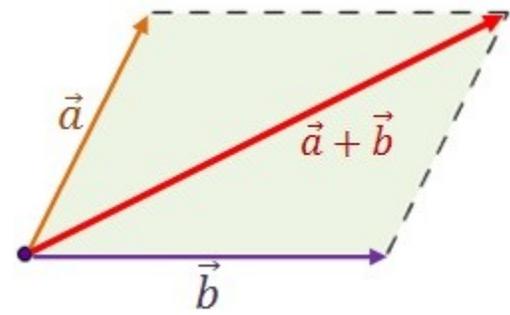
Detalle “Obra en Construcción” (2012), Cristian Rodríguez

Imagen 3



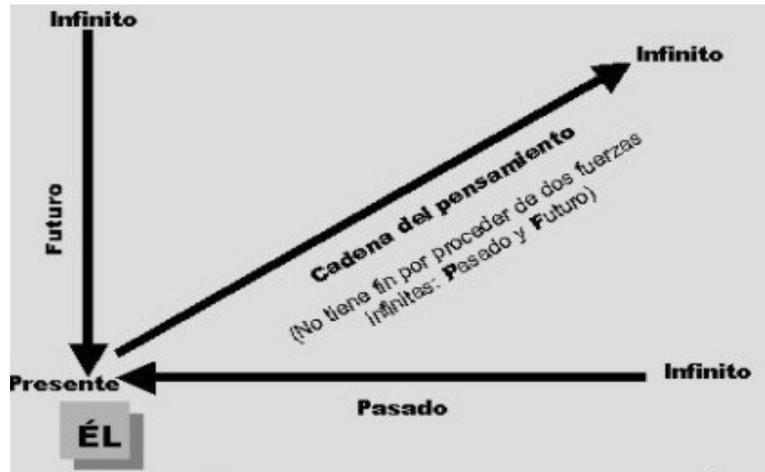
Detalle “Obra en Construcción” (2012), Cristian Rodríguez

Imagen 4



Paralelogramo de fuerza

Imagen 5



Paralelogramo de fuerza, indeterminado.

### Bibliografía:

- RANCIÈRE, Jacques, *La noche de los proletarios*, Editorial Tinta Limon, Buenos Aires, 2010
- RANCIÈRE Jacques, *La imagen pensativa*, en: *El espectador emancipado*, Editorial Manantial, Buenos Aires, 2010
- ARENDT, Hannah, *La condición humana*, Editorial Paidós, Barcelona, 2005
- COMERON, Octavi, *La fabrica transparente. Arte y trabajo en la época postfordista*, Programa de Doctorado, Departamento de pintura, Universidad de Barcelona, Barcelona, 2007
- SALAZAR, Gabriel y PINTO, Julio, *La economía: mercados, empresario y trabajadores*. En: *Historia contemporánea de Chile III*, Editorial Lom, Santiago, 2002
- VV.AA, *Historia del siglo XX Chileno. Balance Paradojal*, Editorial Sudamericana, Santiago
- MARX, Karl, *La jornada de trabajo*. En: *El capital. Critica de la economía política*, Fondo de la cultura económica, México D.F, 1946
- DELEUZE, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1986
- NIETZSCHE, Friederich, *Así hablaba Zaratustra*, Editorial Lonseller, Buenos Aires, 2005
- GALENDE, Federico, *Modos de producción. Notas sobre arte y trabajo*, Editorial Palinodia, Santiago, 2011
- ELTIT, Diamela, *Mano de obra*, Editorial Planeta, Santiago, 2005
- VV.AA. Land&ScapeSeries: Nightscapes. Paisajes Nocturnos, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2009.
- CAMUS Albert, *El mito de Sísifo*, Editorial Losada, Buenos aires, 1953
- ELIADE Mircea, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, Editorial Alianza, Madrid 1985

- CABEZAS Oscar, *Postsoberania/ Literatura, Política y Trabajo*, Editorial La Cebra, Santiago, 2013
- DIDI-HUBERMAN, George, *Supervivencia de las luciérnagas*, Editorial Abada, Madrid, 2012
- FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar*. Editorial Siglo XXI, Madrid, 1979
- OYARZÚN Pablo y MOLINA Eduardo. “Sobre el clinamen”. *Méthexis XVIII*. FONDECYT N° 1040530. Stgo, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. *La Noche, el afuera. En: El Espacio Literario*. Editorial Nacional, Madrid, 2002.