

Imaginación e invención: contra la hostilidad de las imágenes

Andrea Soto Calderón
UAB 

<https://dx.doi.org/10.5209/rpub.98689>

Recibido: 24 de octubre de 2024 • Aceptado: 5 de marzo de 2025

EN Resumen. El presente artículo pretende delinear una argumentación que afirma el dinamismo genético de la imaginación y su respectiva capacidad de desintegración de un esquema corporal, para sostener que la imaginación no solo es parte de la anticipación que inclina el comportamiento de los diferentes actores de una comunidad, sino que constituye las condiciones de posibilidad para que esas actuaciones se efectúen. Dicha argumentación se sostiene en afirmar que existe un vínculo íntimo entre imaginación e intuición para operar esta amplificación creadora, recualificando así el potencial de las imágenes para articular la consistencia de dicho proceso de invención.

Palabras claves: imaginación; invención; intuición; imágenes; creación.

EN Imagination and invention: against the hostility of images

EN Abstract. This article aims to outline an argument that affirms the genetic dynamism of imagination and its respective capacity to disintegrate a bodily schema, to argue that imagination is not only part of the anticipation that inclines the behaviour of the different actors in a community but also constitutes the conditions of possibility for these actions to take place. This argument is sustained by affirming that there is an intimate link between imagination and intuition to operate this creative amplification, thus re-qualifying the potential of images to articulate the consistency of this process of invention.

Keywords: Imagination; Invention; Intuition; Images; Creation.

Sumario: Introducción. 1. Imaginación e intuición. 2. Imaginación e invención. 3. Imágenes e imaginación. 4. Del fantasma a la fantasía. 5. Imaginación material. A modo de conclusiones. Bibliografía.

Cómo citar: Soto Calderón, A. (2025). Imaginación e invención: contra la hostilidad de las imágenes. *Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, 28(1), 29-39.

Introducción

Bernd Huppauf y Christoph Wulf, en *Dynamics and Performativity of Imagination. The Image between the Visible and the Invisible* (2013), afirman que la imaginación a menudo se describe como la capacidad mental del sujeto de formarse imágenes de la realidad. De esta manera, a través de ellas el sujeto puede desarrollar una comprensión o anticipar una acción; e incluso puede fantasear con aquello que nunca llegará a ocurrir. En este sentido, Huppauf y Wulf sostienen que la imaginación va ligada a las creaciones que ella introduce, “va más allá de ensamblar fragmentos de la percepción y la memoria en una imagen integrada”¹.

Ya Kant, en su primera *Crítica*, introdujo el término “imaginación productiva” que, a diferencia de la “imaginación reproductiva”, se define por ser una condición previa para la formación de imágenes de lo real². Se trata de una facultad humana que es en sí misma suprasensible y permite desarrollar una imagen de lo sensible. También en sus tratados antropológicos³ se refirió a la “productividad de la imaginación”, que luego fue adoptada como concepto

¹ B. Huppauf and Ch. Wulf (eds.), *Dynamics and Performativity of Imagination. The Image between the Visible and the Invisible*, New York, Routledge, 2013, p. 27.

² Cf. J. Rundell, “Creativity and judgment: Kant on reason and imagination”, in Robinson, G. and Rundell, J. (eds.), *Rethinking Imagination: Culture and Creativity*, London, Routledge, 1994, pp.87-117; J.P. Arnason, “Reason, imagination, interpretation”, in Robinson, G. and Rundell, J. (eds.), *Rethinking Imagination: Culture and Creativity*, London, Routledge, 1994, pp.155-170. Cf. I. Kant, *Crítica de la razón pura*, Madrid, Taurus, 2013.

³ Cf. I. Kant, *Antropología en sentido pragmático*, Madrid, Alianza, 1991.

clave en las teorías románticas de la creatividad y elevada a la categoría de ideal universal. La imaginación se consideraba, pues, la facultad de proyectar lo que no se puede ver, tenía el potencial de crear nuevos mundos nacidos de imágenes mentales. Partiendo de estos análisis, y contrariando los planteamientos que han acusado a la imaginación de ser un poder ilegítimo, a la que no pocas veces se le han asociado inquietantes implicaciones⁴, nos proponemos afirmar, tal es el objetivo de este artículo, que la imaginación no sólo introduce un potencial diferencial, sino que constituye una relación dinámica que forma las condiciones de posibilidad para introducir este potencial en cuyo proceso la intuición juega un papel fundamental.

No han sido pocos los intentos por argumentar la relación entre imaginación e invención. En este sentido, una de las principales aportaciones es la que realiza Cornelius Castoriadis, en *La institución imaginaria de la sociedad* (1975), donde sostiene que “la sociedad no es el resultado de unos procesos irrevocables, sino una permanente invención de sí misma”⁵. Con ello buscaba intervenir en la extensa tradición determinista del pensamiento, en la que al menos desde Platón el Ser ha sido sinónimo de Ser determinado. Le interesaba pensar en una génesis ontológica contraria a las concepciones dominantes que subyacen y que a su entender son fruto de una “historia de ocultamiento: el olvido de la imaginación”⁶. Para él el mundo no es una imagen de algo previo, “lo imaginario no es imagen de”⁷, es creación incesante e indeterminada de figuras, formas e imágenes. Cuestión que es fundamental en sus reflexiones para situar que: el hacer, el pensar y el imaginar se instituyen históricamente. Desde luego no es el único, pero le damos preeminencia porque consideramos que su trabajo articula una genealogía que da otro destino a la imaginación. Sin embargo, la inquietud que persiste, sobre todo si consideramos los diversos diagnósticos actuales de cierta tendencia oclusiva de la imaginación⁸, es cómo es posible mantener en movimiento esta permanente invención que la imaginación garantizaría, cómo transformar la persistencia de patrones simbólicos que obturan su campo y se inclinan a fijar ciertos esquemas perceptivos. Es en este contexto en donde proponemos que la intuición puede contribuir a generar otra tendencia de incremento, la cual requiere, al mismo tiempo, proveerse de otras imágenes que no agoten su actividad y den consistencia a la posibilidad de ese desarrollo.

El artículo se estructura en cinco apartados. En el primero, “imaginación e intuición”, nos proponemos argumentar que la imaginación no solo es parte de la anticipación que inclina el comportamiento de los diferentes actores de una comunidad, sino que

constituye las condiciones de posibilidad para que esas actuaciones se efectúen. A tal fin, consideramos necesario preguntarnos por cómo se abre la imaginación. Y en torno a ese gesto sostenemos que la imaginación se abre sobre la base de la intuición. En este primer apartado nos apoyamos en los análisis de Schwarte, en el segundo, “Imaginación e invención”, ponemos aquellas reflexiones en relación con los planteamientos simondonianos sobre la intuición de cara a comprender cómo se puede transformar la persistencia de los patrones simbólicos que ocluyen el campo de la imaginación. En el tercero, “Imágenes e imaginación”, nos centramos en los análisis de Henri Bergson sobre la intuición y el modo en que se vincula conciencia y duración. Nos interesa su concepción de la intuición como un conocimiento por contacto que siempre se prolonga y que tiende hacia algo que no es sí mismo o una recursividad que se pliega hacia lo idéntico, sino que hace posible el cambio, apremia un borde que se resiste hasta que cede por medio de alternancias, afectando la organización de su medio. El cuarto apartado, “Del fantasma a la fantasía”, toma como base los planteamientos de Catherine Malabou, elaborando su posible contribución en torno a la noción de intuición que estamos desplegando, en tanto contribuye a formar una capacidad distinta de la tendencia que indica la fuerza del hábito e introduce otro régimen afectivo, para así condensar una imagen diferente de la que ha saturado un determinado sentido. En el último y quinto, “Imaginación material”, sostenemos que, si consideramos la imaginación desde el dinamismo genético ya señalado, y desde su capacidad de desintegración de un esquema corporal, entonces podemos afirmar que la imaginación no solo forma parte de la capacidad de anticipación que inclina el comportamiento ante una elección privilegiada, por lo que ya no puede ser considerada solo desde su dimensión formal. A este gesto lo llamamos *imaginación material* y atendemos a sus implicaciones teóricas.

1. Imaginación e intuición

La imaginación a menudo se describe como una capacidad mental del sujeto. Sirva como paradigma de esta comprensión el marco propuesto por las ciencias cognitivas, donde la imaginación es entendida como una parte de un proceso epistémico que configura y ordena información objetiva. Consideramos ésta es una comprensión demasiado restrictiva de la imaginación, pues no solo en los procesos cerebrales podemos entender cómo opera la imaginación. Al respecto, Ludger Schwarte sostiene que de la misma manera que no recurrimos a la fisiología de la mano para explicar la escritura, o a la laringe para que nos informe de lo que hace el habla, no podemos reducir el complejo proceso de la imaginación a una mera operación mental⁹. Para Schwarte esto no quiere decir que la cognición sea irrelevante en la formación de una imagen, pero la estimulación de la retina o de ciertas áreas del cerebro durante el proceso de ver no nos dice qué es una imagen ni cómo

⁴ Poderes oscuros y destructivos, como se asocia con E. T. A. Hoffmann, William Blake, Charles Baudelaire o Edgar A. Poe, Cf. Robinson, G. and Rundell, J. (eds.), *Rethinking Imagination: Culture and Creativity*, op.cit., p. 3.

⁵ C. Castoriadis, *La institución imaginaria de la sociedad*, Tusquets, Barcelona, 2013, p. 12.

⁶ C. Castoriadis, *Hecho y por hacer. Pensar la imaginación*, Madrid, Enclave, 2018, p. 16.

⁷ *Ibidem*, p. 16.

⁸ F. Jameson, *Las semillas del tiempo*, Madrid, Trotta, 2000; F. Jameson, “Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism”, *New Left Review* 146, 1981, s/p.

⁹ L. Schwarte, “Intuition and imagination”, in B. Huppau and Ch. Wulf (eds.), *Dynamics and Performativity of Imagination. The Image between the Visible and the Invisible*, New York, Routledge, 2013, p. 65.

se genera. Las imágenes, al igual que las expresiones lingüísticas, son productos de la imaginación, componentes básicos de nuestro mundo común. La capacidad de ver imágenes se ha construido cultural e históricamente de manera variable. Claro que esta capacidad está relacionada con la dependencia respecto de los artefactos y técnicas de visualización; pero, al igual que la capacidad de hablar, la capacidad de ver imágenes se aprende y se forma de acuerdo con los contextos sociales, culturales e históricos. Así pues, si la realidad de la imaginación es múltiple y en su configuración intervienen dimensiones bien heterogéneas, necesitamos un enfoque diferente del que ha detentado el protagonismo analítico en las últimas décadas, este es, la centralidad adquirida tanto por la especialización científica como por las teorías de la percepción.

En lo que sigue, nos proponemos argumentar que la imaginación no solo es parte de la anticipación que inclina el comportamiento de los diferentes actores de una comunidad, sino que constituye las condiciones de posibilidad para que esas actuaciones se efectúen. “La imaginación estructura nuestro hacer y, sin embargo, no es simplemente una capacidad o un orden dado, sino que se pone en juego en cada momento, en el que un hacer debe contar como una acción. Debido a que la acción siempre tiene un rasgo de imprevisto, una cualidad de acontecimiento, cada movimiento, cada actuación modifica el marco imaginativo en el que debe tener lugar y del que se distingue”¹⁰. La imagen que vemos incorpora las condiciones de visualización y crea posibilidades para que algo sea visto. De ahí que las estructuras que la imagen adopta pueden limitar la apertura a una situación perceptiva. “La imagen no es, pues, sólo una configuración de aspectos, ni una agregación de cualidades materiales sobre una superficie”¹¹, es lo que acontece fruto de un proceso imaginativo que configura una arquitectura específica, que da forma y modifica la apariencia de la realidad.

Las prácticas imaginativas no solo involucran a los humanos, sino que son afectadas por una ecología de relaciones materiales que componen nuestro mundo. Y con ello no solo me refiero a elementos considerados naturales, o las así llamadas cosas, también a los dispositivos que permiten una imaginación determinada. Vilém Flusser llega a acuñar el término “tecnoimaginación”¹² para dar cuenta de una transformación cultural de pensamiento que acaece con la introducción de las nuevas tecnologías de creación de imágenes técnicas, la cual requiere necesariamente pensar los cambios que se han producido en la imaginación como capacidad organizadora y creadora en los diversos ámbitos que son vitales para la sociedad. Desde esta perspectiva, imaginar un filme, pongamos por caso, no depende solo de una interioridad reflexiva sino de un dispositivo tecno-estético que, en el decir de Jean-Louis Déotte, permite esa imaginación¹³. De

modo que la imaginación no puede ser ya solo considerada como la coordinación intersubjetiva, cual mediación sensible, puesto que la metamorfosis de nuestros procesos de comprensión y de creación es epigenética¹⁴.

Gastón Bachelard afirmaba que “la imaginación no es, como sugiere la etimología, la facultad de formar imágenes de la realidad, es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que cantan la realidad”¹⁵. Esto implica que los modos en que opera la imaginación inventiva no son solo una combinación de elementos previos que aporta la experiencia, sino que introducen una apertura a la relación que se forma en el contacto con un material o una realidad, de modo tal que puede integrar una modificación. Así, la imaginación tendría una potencia de organización creativa, consistente en la capacidad de “dar una forma específica a cualquier cosa que, «en sí», no tiene ninguna relación con esta forma”¹⁶; la capacidad de ver una cosa en otra que no tiene un vínculo aparente con lo que presenta o representa, que no está determinada por las percepciones ni tampoco por una referencia específica, aunque es afectada por ellas¹⁷. La imaginación introduciría entonces una variación que nos integra en un ritmo, una repetición, un movimiento que piensa con las cosas en una relación generativa.

En este sentido, la imaginación no consistiría en la confirmación de diagramas de expectativas que están inscritos esquemáticamente en nuestro objeto de percepción, “sino más bien una experiencia de no-identidad, una experiencia heterogénea una percepción que se desarrolla entre los sentidos y lo que se presenta”¹⁸. Pero esa reorganización no afecta solo a quien imagina. Sobre lo que queremos poner atención es acerca de cómo esa reorganización altera el campo que es imaginado, creando condiciones de posibilidad que hasta entonces eran inexistentes. Hay un acto creativo en el modo en que se organizan las impresiones de nuestra relación con el mundo, no solo porque cada quien organiza a partir de su propia singularidad, sino porque a menudo tenemos que ir más allá de lo que se nos ofrece para poder darle sentido, pero también hay acto de invención en la impronta que afecta la vibración de la materia con la que entramos en relación. Como ha desarrollado ampliamente Maurice Merleau-Ponty, la imaginación no se da solo gracias a un reconocimiento, pues siempre agregamos nuevas dimensiones. Esta elaboración no es solo una competencia mental en tanto que el cuerpo entero está implicado¹⁹.

Si la imaginación solo fuera el desarrollo de patrones simbólicos que estructuran nuestra expe-

¹⁴ Cf. C. Malabou, *Metamorfosis de la inteligencia. Del coeficiente intelectual a la inteligencia artificial*, Santiago de Chile, Adrogué, La Cebra, Editorial Palinodia, 2024.

¹⁵ G. Bachelard, *El agua y los sueños. Ensayos sobre la imaginación de la materia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 31.

¹⁶ C. Castoriadis, *Hecho y por hacer. Pensar la imaginación*, Madrid, Enclave, 2018, p. 284.

¹⁷ Véase un desarrollo más amplio de esta cuestión en A. Soto Calderón, *Imaginación material*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2022.

¹⁸ L. Schwarte, *op.cit.*, p. 70.

¹⁹ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallinard, 1945, p. 391.

¹⁰ *Ibidem*, p. 66.

¹¹ *Ibidem*, p. 68.

¹² V. Flusser, “Una nueva facultad imaginativa”, en B. Onetto (ed.), *Vilém Flusser y la Cultura de la Imagen*. Valdivia, EdicionesUACH, 2016, p. 108.

¹³ Cf. J.L. Déotte, *La época de los aparatos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2014.

riencia, entonces, ¿cómo logramos cambiar estos símbolos? La tesis de Schwarte es que podemos entender estos procesos si analizamos cómo se abre la imaginación. Lo que él sostiene es que la imaginación se abre sobre la base de la intuición. “La intuición niega un patrón simbólico dado. Es una sensación negativa que abre la puerta a percepciones de algo de lo que todavía no tenemos un esquema y que todavía no sabemos narrar-clasificar”²⁰. La intuición, en este sentido, surge cuando hay una suspensión de la distinción entre ver y ser visto, lo que, en palabras de Merleau-Ponty, es una desintegración del esquema corporal. La intuición va más allá de los sistemas simbólicos porque transmite la sensación del cuerpo en su alteridad, así como de las múltiples capas de la situación en la que se encuentra el cuerpo. A este “acontecimiento, en el que el perceptor se da cuenta de las posibilidades que implica la disposición de las cosas, es lo que deberíamos llamar, más precisamente, una intuición”²¹. En donde, “el confuso ensamblaje de las cosas, su mera apariencia, cuestiona el modo de existencia impuesto habitualmente por el sistema de percepción”²². Es decir, la intuición abre un agujero en la representación del mundo y es en esa apertura donde emerge una brecha para la imaginación.

Para Schwarte, entre imaginación e intuición hay una diferencia decisiva. Para que la imaginación desarrolle una manera de ver, la intuición tiene que establecer las bases para este acto de percepción. Él afirma:

La imaginación produce apariencias y ve imágenes. La imaginación transforma las cosas en símbolos, descascara aspectos a partir de estructuras, las recombina y las objetiva y, con ello, crea mundos posibles a partir de elementos existentes. La imaginación fabrica los parámetros de la realidad. La intuición, por el contrario, establece el alcance de lo posible. Complementa a la imaginación, la intuición es lo que hace posible este mundo en el que una cosa puede existir. Nuevamente, esta intuición no es, en principio, una capacidad del sujeto. No es una bendición personal ni un talento genial, sino que se basa en la organización arquitectónica de un proceso perceptivo. Esta organización implica que las cosas imaginativas surgen como duración, movimiento e inmensidad. Provoca una superposición de cualidades y potencialidades. Pero el desarrollo se realiza por intuición²³.

La intuición opera introduciendo una fisura en el medio para dar lugar a otra percepción, permite entrar en contacto con esta organización y crear a partir de ella el modo de existencia de una cosa o situación. Por lo tanto, abre y habilita un proceso de formación, fuerza a existir situaciones que antes estaban excluidas de la estructura de la realidad. Esta desintegración intuitiva es la que, para Schwarte, se diferencia de la proyección imaginativa. No se trata simplemente de la transferencia de un esquema a un objeto, ni de que algo que antes estaba suprimi-

do pase a primer plano. En consecuencia, la intuición no sería una construcción, sino la sensación negativa (*Erspüren*) de las condiciones de existencia que sostienen y despliegan un espacio de apariencia. Dando ocasión a un tiempo y campo de acción que produce una fisura, una abertura en la textura de la percepción²⁴. De este modo traza la posibilidad de un camino para la imaginación.

2. Imaginación e invención

En los desarrollos de Gilbert Simondon, y en particular en *Imaginación e invención* (1970), la intuición es de otro orden, distinto al expuesto hasta aquí, pero su elaboración nos permite comprender un aspecto fundamental para la hipótesis que venimos desarrollando, a saber, cómo transformar la persistencia de los patrones simbólicos que ocuyen el campo de la imaginación para elaborar otra tendencia amplificante y así no agotar toda la realidad de esa actividad local que es la imagen²⁵. En este caso, se trata de pensar la participación de la imaginación en sí misma, esto es, los modos en que de manera dinámica genera las condiciones que componen su posibilidad.

Con el objetivo de desarrollar lo que entiende por intuición, Simondon se refiere al caso de una madre que “capta antes que el médico que su hijo está enfermo”²⁶. Esta anticipación puede ser atribuida a

La riqueza de la imagen de la composibilidad de los estados del niño que solo la madre posee; el médico solo puede comprar a ese niño con otros niños de la misma edad, y la imagen extraída de manera inductiva de la experiencia de los otros niños de la misma edad no puede estar tan bien adaptada a la percepción diferencial como la que proviene de los diferentes estados del propio niño, organizada como sistema de ‘máscaras’, de clichés a los cuales es comparada la manera de ser actual²⁷.

Es gracias a la percepción diferencial que la madre ha podido formar un esquema interno que le permite percibir el estado actual de su hijo. Esta percepción diferencial a la que alude Simondon no está relacionada solamente con la capacidad de percibir los estados de un ser humano, también nos posibilitaría incluso llegar a conocer los estados de cualquier realidad organizada. En este sentido, la intuición daría cuenta de una sensibilidad del estado actual de las composibilidades. Dicha intuición “exige un conocimiento singular de todos los detalles; es preciso que el lugar se haya vuelto un territorio, y no solamente un campo de actividad; por eso los animales que habitan un territorio definido son los primeros en predecir un cambio irreversible”²⁸. La intuición activa la percepción de un estado que implica tener en cuenta un gran número de datos a la vez, sin poder entregarse a ninguna exploración y operación discursiva. Un número muy grande de principios muy sutiles que piden una atención pre-

²⁰ L. Schwarte, *op.cit.*, p. 73.

²¹ *Ibidem*, p. 72.

²² *Ibidem*, p. 72.

²³ *Ibidem*, pp. 73-74.

²⁴ *Ibidem*, p. 74.

²⁵ G. Simondon, *Imaginación e invención*, Buenos Aires, Cactus, 2013, p. 10.

²⁶ *Ibidem*, p. 89.

²⁷ *Ibidem*, p. 89.

²⁸ *Ibidem*, p. 90.

cisa al contexto en el que esa forma y se organiza ese campo.

Así, la imagen no es una simple metáfora, “la imagen es un haz de tendencias motrices”²⁹; por su parte, la intuición no es pura subjetividad, pues “el sujeto, descubriendo la manera en que participa, prolonga y continúa su participación”³⁰. Sin embargo, gracias a la percepción diferencial que la posibilita, la intuición puede conmover el hábito. El hábito es una forma de adaptación que disminuye la vigilancia y con ello contribuye a neutralizar las ocurrencias perceptivas, “uno se adapta al paso regular de los trenes en la noche, al ruido de las máquinas, en cambio una irregularidad en el régimen de las señales incidentes desencadena una verdadera recepción psíquica”³¹. La intuición detecta así una señal de incidentes donde se puede abrir un umbral de variación en la interacción entre el organismo y el medio organizado, permite ser sensible a las singularidades.

En relación a lo expuesto hasta aquí, nos interesa señalar que la intuición aporta una tendencia amplificante para introducir otra actividad en una realidad; y que esta percepción diferencial hace posible una imagen no prevista o no incorporada en los esquemas previos,

Lo que hace imagen y se desprende, no es la regularidad, el carácter geométrico puro y constante. Sobre la ruta bien plana y recta, lo que salta a los ojos, es el bache, la irregularidad, el comienzo de viraje luego de la larga monotonía de los trayectos sin detalle; lo que es pregnante, en medio de un rostro liso y regular, es la cicatriz o la mancha. Y, de manera general, la información aporta el conocimiento de la novedad, por tanto de lo imprevisible, de lo accidental, de lo singular. Una persona se diferencia de otra porque las regularidades y las simetrías del organismo se ordenan según cierta forma singular que caracteriza a una persona tomando en cuenta ciertos aspectos accidentales³².

En ocasiones esas irregularidades son evidentes y no constituyen la necesidad de una disposición particular para acoger sus procesos de diferenciación, pero en la mayoría de los casos el hábito reduce la capacidad para apreciar la irregularidad del medio. Por ello es necesario que esa intuición sea formada para alterar las marcas determinantes de aprendizajes precoces considerados irreversibles. Si bien Simondon no desarrolla directamente la ejercitación de la intuición. Sin embargo, cuando analiza el caso de Maria Montessori, sostiene que es posible crear la tendencia a escoger un medio preferentemente a otros³³, es más, afirma que “los aprendizajes no son solamente representativos o motores; implican asociación de cierta modalidad del comportamiento a un conjunto característico de estímulos que han formado parte del medio, y que han adquirido una valencia determinada”³⁴. Aun

cuando las reacciones de elección frente a configuraciones del medio pueden ser no solo objeto de aprendizajes individuales sino también de condicionamientos hereditarios, él argumenta que “la valencia de las diversas configuraciones de estímulos puede ser modificada por el aprendizaje individual precoz”³⁵. Podríamos decir, entonces, que según el desarrollo del medio puede haber cierta inhibición adaptativa de la intuición ante la persistencia o repetición de un dato ya estructurado, pero que esa tendencia puede ser modificada por un aprendizaje que dispone al sujeto de otro modo en relación a su medio.

El contexto en el que Simondon introduce la reflexión del caso de Maria Montessori es para cuestionar el privilegio que tiene para el psicoanálisis y la etología la dependencia de la relación primitiva con los padres en los fenómenos de aprendizaje irreversible, dejando prácticamente inatendida en este aspecto la relación con los objetos, a no ser que sea como anexión simbólica. Le interesa afirmar que la relación con los objetos es tan primitiva como la relación social o la relación paterno filiar. Simondon dirá que “Maria Montessori, comprendió la importancia de la relación directa entre el niño y los objetos; pretendió hacer un «medio revelador» de objetos en torno al niño, porque pensó que el niño tenía necesidad de encontrar objetos manipulables, prehensibles, estables, tanto como tiene necesidad de encontrar presencias humanas cariñosas y generosas”³⁶.

En la argumentación que venimos desarrollado, esta observación es importante porque da cuenta de un análisis que atiende a las funciones perceptivo-motrices que alientan un modo de organización diferente y un tipo de observación que reduce poder a una didáctica autoritaria para favorecer una apertura del *habitus* incorporado por condicionamientos hereditarios o contextuales. Por lo que indicaría una disposición diferente para acrecentar el potencial de percepción diferencial, como formas de prolongación afectiva que no se limitan a un modo específico de lo viviente humano, y sí considera otros prototipos de relación con el medio.

Cuando se ha efectuado una introyección, una incorporación imaginaria o precorporación, ésta constituye “una base muy durable de reacciones afectivo-emotivas ante situaciones determinadas”³⁷. Si dilatamos esta reflexión simondoniana y la ponemos en relación con el análisis de Schwartz, entonces podemos pensar que “la falta de estructura previa deja a la conducta cierto margen de indeterminación”³⁸, de modo tal que, si las formas de imaginación traducen las tradiciones y los gustos de una población definida, habría que hacer un esfuerzo de intuición para elaborar una percepción diferencial que nos permita atender a formaciones sin estructura previa, por mínimas que éstas sean.

3. Imágenes e imaginación

Henri Bergson, en *El pensamiento y lo moviente* (1936), afirma que para seguir las ondulaciones de

²⁹ *Ibidem*, p. 9.

³⁰ *Ibidem*, p. 72.

³¹ *Ibidem*, p. 93.

³² *Ibidem*, p. 99.

³³ *Ibidem*, p. 108.

³⁴ *Ibidem*, p. 109.

³⁵ *Ibidem*, p. 109.

³⁶ *Ibidem*, p. 112.

³⁷ *Ibidem*, p. 110.

³⁸ *Ibidem*, p. 110.

lo real cada problema exige un esfuerzo nuevo, “ninguna verdad importante se obtendrá por la prolongación de una verdad ya adquirida”³⁹. La manera que tiene el espíritu de prestar atención a sí mismo para prolongar la invención es a través de la intuición: “la intuición es la atención que el espíritu se presta a sí mismo, por añadidura, en tanto se fija en la materia, que es su objeto”⁴⁰. Para Bergson la intuición es un método filosófico que designa un modo de conocimiento; y esta atención suplementaria puede ser cultivada y desarrollada. Si bien sus análisis en relación a la intuición se vinculan con la conciencia y la duración, lo que nos interesaría enfatizar en este contexto es su proposición de la intuición como un conocimiento por contacto que siempre se prolonga, que tiende hacia algo que no es sí mismo o una recursividad que se pliega hacia lo idéntico, sino que hace posible el cambio, apremia un borde que se resiste hasta que cede por medio de alternancias, afectando la organización de su medio. No opera como un principio de unificación, aunque sin ser unidad pura tampoco es multiplicidad distinta, “la intuición, unida a la duración que es crecimiento, percibe en ella una continuidad ininterrumpida de imprevisible novedad”⁴¹, dando ser “a aquello que no existe, y puede no ocurrir jamás”⁴².

Es necesario superar las dificultades teóricas y materiales que el dualismo ha planteado para no reducir la materia a la representación que tenemos de ella. En este sentido, las aportaciones que ha hecho Henri Bergson son muy significativas para no ceder a la tentación de establecer una relación conocida con las imágenes, para poder desarrollar una comprensión del grado de singularidad concreta que ellas aportan y valorar el movimiento que en este caso introducen. Bergson sostenía que “la materia es un conjunto de imágenes”⁴³, si por imágenes entendemos una “cierta existencia que es más de lo que el idealismo llama una representación, pero menos que lo que el realismo llama una cosa, una existencia situada a medio camino entre la «cosa» y la «representación»”⁴⁴. Quisiéramos llamar la atención sobre este *a medio camino entre la cosa y la representación*, porque no sólo es la forma de un emplazamiento sino un modo de ser en relación. Lo que no quiere decir que el mundo sea una pura construcción subjetiva, al contrario, que el objeto no exista de manera independiente de quien lo percibe no implica que no tenga su propio modo de existencia. Que el objeto no tenga el color que el ojo le atribuye, ni la resistencia que la mano encuentra en él, no quiere decir que sus elementos constitutivos tengan una independencia de nuestra existencia. Antes bien, el posicionamiento que Bergson introduce es que la materia no está disociada de nuestra existencia y que no hay verdadera separación entre realidad y apariencia. Esto es crucial para entender que la operatoria de las imágenes no es la de encubrir o descubrir la realidad, las imágenes son un

despliegue relacional que forman las condiciones materiales para la creación de una realidad. Las imágenes “no están representadas en la conciencia sin que se tracen, en estado de esbozo o de tendencia, los movimientos a través de los cuales esas imágenes tendrían lugar en el espacio -quiero decir, imprimirían al cuerpo tales o cuales actitudes, liberarían todo el movimiento espacial que implícitamente contienen”⁴⁵.

Así, podemos decir que las imágenes operan en tanto dispositivos espacio-temporales para habilitar una percepción que requiere ser formada. Un pensamiento complejo que se desarrolla a través de las imágenes y que no ocurre solo en nuestra visión, sino que opera en un mundo imaginal más amplio que hace todos sus esfuerzos para liberar condiciones de la acción, de modo que ésta pueda recobrar su energía creadora. Desde luego, si seguimos la propuesta de Bergson, no podemos dejar de asumir que hay tonos diferentes en la vida imaginal, ésta se amplía o se contrae según el grado de nuestra atención a la vida que puede propiciar una mayor o menor dilatación. Dilatación que, como hemos señalado anteriormente, normalmente está constreñida por la acción cotidiana, “se extiende tanto más cuanto más se distiende el entorno en la que ella se deja comprimir y, siempre indivisa, se expande sobre una superficie tanto más considerable”⁴⁶. Los hábitos contraídos en la acción crean modos de ver la realidad, he aquí el delicado trabajo de las imágenes, comenzar a disipar o, al menos, intentar formar otras consistencias imaginarias. Aquí es donde existe una co-implicación entre un esfuerzo de intuición que puede introducir una variación significativa en la imaginación, la que a su vez se dota de imágenes para elaborar su amplificación.

De esta manera, podemos vislumbrar un destino diferente a la larga historia de recusaciones contra las imágenes, para considerar la apertura de un espacio crítico en el que puedan generar una organización que permite adherir una estructura no integrada previamente. Y desde un desajuste articular una conexión que haga posible acoplar una irregularidad que modifique la estructura precedente. Desde luego no todas las imágenes portan el mismo potencial diferencial, pues hay imágenes que colaboran en ocluir la vida imaginal y fortalecer los hábitos contraídos. Es muy interesante que, en el análisis de Bergson, cuando refiere al ejercicio de percibir imágenes, no afirma que haya que abrir los ojos, sino que “imágenes percibidas cuando abro mis sentidos”⁴⁷. Así, no reduce las imágenes a una situación de la mirada, sino a la obertura de un campo. Las imágenes obran y reaccionan unas sobre otras, no es sólo un ejercicio de percepción, también de afección. Forman la disponibilidad para movimientos que pueden ser comenzados, aunque no por ello ejecutados, disposición que se eclipsa y desaparece cuando la actividad se vuelve automática, lo que lleva a Bergson a afirmar que “todo pasa como si, en ese conjunto de imágenes que llamo universo, nada realmente nuevo se pudiera producir más que por la intermediación de ciertas imágenes

³⁹ H. Bergson, *El pensamiento y lo moviente*, Buenos Aires, La pléyade, 1972, pp. 30-31.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 77.

⁴¹ *Ibidem*, p. 33.

⁴² *Ibidem*, p. 51.

⁴³ H. Bergson, *Materia y memoria. Ensayos sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Cactus, Buenos Aires, 2006, p. 25.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 26.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 29.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 30.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 33.

particulares”⁴⁸. Para que esas imágenes puedan engendrar otras imágenes es necesario que sean contenidas de un modo u otro. Las imágenes operan recibiendo y devolviendo movimiento. De ahí también su fragilidad, ya que la cuestión es cómo abrir este movimiento al máximo de vías motrices para que esboce allí el mayor número de relaciones posibles.

La percepción se amplía y se produce no solo en una reacción necesaria sino también en cierta ociosidad, cuando no hay una finalidad definida sino en la propia búsqueda que no tiene destino. La percepción se produce cuando una “conmoción recibida a través de la materia no se prolonga en reacción necesaria”⁴⁹. Los órganos de percepción son, al mismo tiempo, instrumentos receptivos y mecanismos de defensa, “el tacto es pasivo y activo a la vez; sirve para reconocer una presa y para tomarla, para sentir el peligro y hacer el esfuerzo para evitarlo”⁵⁰, pero a medida que la reacción se vuelve más incierta y no está tan influida por la inmediatez que procede como un impulso mecánico, se incrementa, se pone en relación con un número mayor de cosas que amplifican la zona de indeterminación que rodea su actividad, abriendo y disponiendo el espacio así como la acción dispone el tiempo. Abriendo también la posibilidad a acciones nacientes. La percepción entendida no solo como una sensación interior que resulta de una impresión material producida por los sentidos, sino como una relación variable entre el ser viviente y las influencias de los objetos que le interesan. Ciertamente, “no hay percepción que no esté impregnada de recuerdos. A los datos inmediatos y presentes de nuestros sentidos les mezclamos miles de detalles de nuestra experiencia pasada”⁵¹, pero de allí también nace todo tipo de ilusiones. Nuestra percepción está penetrada completamente de nuestro pasado y está a la base de nuestro conocimiento de las cosas, no podemos distinguir lo que la memoria añade o resta, pero ella ocupa también un espesor de duración y exige un esfuerzo de la memoria para prolongar momentos generando también otro contacto posible.

Es por ello por lo que, siguiendo a Bergson, Anne Sauvagnargues sostiene que “la imagen no es una copia, ni un duplicado mental; es más bien un modo de la materia, un complejo de fuerzas reales en movimiento”⁵². Sin duda, “una imagen puede ser sin ser percibida; puede estar presente sin estar representada; y la distancia entre estos dos términos, presencia y representación, parece medir precisamente el intervalo entre la materia misma y la percepción consiente que tenemos de ella”⁵³. En tal sentido, la imagen no se resuelve y tampoco siempre adviene en lo que se reconoce como visible. Hay imágenes que ellas mismas generan cierto retardo, como si estuvieran a la espera de que se forme su percepción.

El surgimiento de un nuevo tipo de imágenes creadas por los medios tecnológicos tanto en me-

dicina, astronomía, física y otras ciencias de imágenes que operan en el umbral de lo representable y sugieren nuevas formas de pensar nos pone en el desafío de volver a preguntarnos por cómo se forman las imágenes y los lugares que ocupan más allá de una reducción a un análisis de procedimientos ópticos o algorítmicos.

4. Del fantasma a la fantasía

Podríamos pensar el lugar que ocupan las imágenes en este proceso co-originario de formación si consideramos los desarrollos que hace Catherine Malabou en relación a la transformación, cuando ella afirma que “[t]odo entra en el cambio mostrándose, haciéndose imagen”⁵⁴, que ser presente es entrar en la fantasía, es decir, “en la movilidad que [se] muestra”⁵⁵, desde luego aquí el carácter de imagen no consiste en un estado elaborado, como sería el caso de un retrato. El sentido de imagen aquí es lo que viene al aparecer produciendo las condiciones formativas de ese aparecer. *Imago* es entendida como esa especie de “secreción especular que posibilita la proyección de un pensamiento”⁵⁶, en donde la propia comprensión de la proyección es conmovida. Por tanto, las imágenes abandonan el lugar de objetos que podrían tener desde el paradigma representacional para dar consistencia a un movimiento que se forma en su propio devenir introduciendo una dislocación. Es preciso matizar que no por ello renuncian del todo a sus funciones representacionales. Este énfasis marca la estrecha relación que mantienen la imagen, el cambio y la fantasía, como aquello que necesita dotarse de modos de envoltura para dar consistencia a una percepción diferencial que permiten otro despliegue en el espacio de apariencia. Por supuesto, cuando decimos “espacio de apariencia” no la entendemos como algo que se opone a la realidad. Apariencia y realidad no se separan, aunque sí se diferencian, cada modo de existencia necesita configurar sus modos de aparecer y desde ellos instituir su realidad específica. En este marco, la intuición contribuiría a formar una capacidad distinta de la tendencia que indica la fuerza del hábito e introduciría otro régimen afectivo, para así condensar una imagen diferente de la que ha saturado un determinado sentido.

El análisis de Malabou se dirige a esbozar los términos para un pensamiento del esquematismo más allá del pensamiento kantiano, en especial, recuperar las remodulaciones que hace Heidegger en relación al esquema para formular su propio análisis en torno a la plasticidad. Concepto que toma de *La fenomenología del espíritu* (1807) de Hegel, que refiere a la capacidad deformante y formativa que tiene todo lo que existe. Los desarrollos del concepto de plasticidad que ella introduce pretenden, por una parte, cuestionar el desasimiento escénico de la filosofía contemporánea; y, por otra, pensar otro destino para la forma, la materia y al accidente que no sea la necesidad ética que privilegia lo informe, lo impensable, la desfiguración. Al mismo tiempo,

⁴⁸ *Ibidem*, p. 34.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 47.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 47.

⁵¹ *Ibidem*, p. 48.

⁵² A. Sauvagnargues, *Una ecología de los signos. A partir de Deleuze*, Santiago de Chile, Editorial Pólvora, 2022, pp. 21-22.

⁵³ H. Bergson, *Materia y memoria*, op.cit., p. 50.

⁵⁴ C. Malabou, *La plasticidad en el atardecer de la escritura*, Castellón, Ellago, 2008, p. 75.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 75.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 76.

podríamos decir que en su trabajo hay una fecunda comprensión de la materia como aquello que “se forma a sí misma produciendo las condiciones de su formación”⁵⁷. En este sentido, sus aportaciones son muy significativas para pensar en otros términos los estatutos de las imágenes, para poder desarrollar una comprensión del grado de singularidad concreta que ellas aportan y valorar el movimiento que en este sentido introducen. Esto es crucial para entender que la operatoria de las imágenes no es la de encubrir o descubrir la realidad, pues las imágenes son un despliegue relacional que forman las condiciones materiales creando realidades específicas.

Catherine Malabou, en su libro *Ontología del accidente* (2009), plantea que en la tradición filosófica de pensamiento occidental la metamorfosis no es nunca presentada como una real desviación del Ser⁵⁸. El presupuesto que no cede es que lo que es tiene una forma exterior que cambia, la forma se transforma, pero la sustancia permanece. En sus reflexiones, en cambio, la plasticidad destructiva nos revela un accidente que no es solo contingente, toca una estructura y da cuenta de un lapso formativo. Su alcance ontológico es precisamente mostrar que la identidad –subjetiva, sustancial, formal– es, en su principio mismo, mutable. Esta noción le permite contravenir la comprensión según la cual existe una gama de lo posible, pero cuyos límites están definidos de antemano. Ella recupera el caso de *Metis*, la deidad que se puede transformar en león, toro, pez, pájaro, llama o una gota de agua que fluye. Lo que el mito nos muestra es que, si bien su paleta de identidad es amplia, es limitada. Como si las metamorfosis tuvieran un ciclo que se detiene, como si la verdadera naturaleza del Ser nunca pudiera ser aportada por las formas. Pienso que este desplazamiento es decisivo para comprender lo que propone en uno de sus últimos libros *Metamorfosis de la inteligencia, Del coeficiente intelectual a la inteligencia artificial* (2021), en donde afirma que “la IA no es una tecnología neutra, sino, en verdad, una tecnología de transformación que, al poner en entredicho la arquitectura de los sistemas tradicionales de información, provoca una disrupción total en la definición misma de la vida”⁵⁹. No se trata entonces de una de las tantas formas en que se expresa la inteligencia, sino que esta nueva metamorfosis introduce una transformación radical de nuestra inteligencia donde las imágenes y las formas juegan un papel estructurante.

Ampliando las reflexiones de Catherine Malabou, nos proponemos extenderlas hacia un campo que no es el de su propio desarrollo. Más en concreto, nos preguntamos si este recurso fantasmal –ese fondo metabólico claroscuro– desde el que opera el esquema motor de la plasticidad, podríamos pensarlo también en relación a la imaginación. Ello a fin de poder afirmar que, desde su inagotable recurso

fantasmal, la imaginación a través de la fantasía, con sus variaciones migratorias y metamórficas, va ampliando su estructura diferenciada. En su producción especular, es decir, en la capacidad de producir su propia imagen, es cuando una realidad puede ser formada.

Evidentemente, esta relación no es antojadiza. El concepto de imaginación reenvía al término griego de *phantasia*, asociado con la producción de imágenes (*phantasmata*) y juega ya desde la antigüedad un lugar decisivo en la cognición y la acción. Como bien señala Chiara Botticci, Aristóteles define la *phantasia* como “un movimiento (*kynesis*) producido por una sensación que opera activamente”⁶⁰. La *phantasia* es reconocida entonces como un elemento fundamental en la formación de la unidad imaginaria del objeto, no solo por su facultad para reunir formas, colores y movimiento que hacen percibir a algo como tal, por ejemplo, una mesa, sino porque para Aristóteles “no es posible la acción sin *phantasia*, porque la *phantasia* es la base del apetito, que es una forma de movimiento”⁶¹.

El tratamiento que Malabou da a lo ‘fantástico’ corresponde al trabajo hegeliano de la imaginación trascendental que ella analiza con detenimiento en *El porvenir de Hegel. Plasticidad, temporalidad, dialéctica* (1997); y también al destino de la palabra en el pensamiento de Lévinas, para quien lo fantástico designa “la realidad específica de la diferencia ontológica”⁶². Si bien nuestro interés no es signar la reflexión en términos ontológicos sino performativos, desde las relaciones materiales que en cada caso configuran el campo de posibilidades, consideramos enriquecedor pensarlo en estos términos, ya que permite afirmar que es la propia plasticidad, la pulsión formadora y deformante, la que lleva a la existencia a abandonarse a sí misma, en esa capacidad deformante y formadora, al mismo tiempo, reside su potencial transformador. “Esa transformación producida por el movimiento mismo”⁶³, la transformación opera liberándose de un tipo de apego particular. Dicho trabajo es inseparable de la imaginación productora, la capacidad de «ver venir de sí»⁶⁴, de desplegarse como proceso *autopoietico* de aparición, a través de la producción de su imagen, estaría en el corazón de todo proceso de cambio. Lo fantástico sería así “la superación especulativa de la figuración y de la representación”⁶⁵, una *forma flexible* que puede *acoger lo que viene*. Lo fantástico filosófico concerniría pues, a la vez, al surgimiento y agotamiento de un cambio, a una metamorfosis que se cambia en el movimiento por su imagen. Designando al mismo tiempo a la realidad y al modo de aprehensión de lo que se está elaborando, rebasando su propia imagen. Puesto que no basta una interrupción de un orden dado para se introduzca un cambio, es precisamente la simultaneidad de la *sutura* y la *ruptura* lo que forma una articu-

⁵⁷ C. Malabou, “Whither Materialism? Althusser/Darwin”, en B. Brenna and J.G.H. Durham (eds.), *Plastic Materialities. Politics, Legality, and Metamorphosis in the Work of Catherine Malabou*, Duke University Press, 2015, p. 48.

⁵⁸ Cf. C. Malabou, *Ontología del accidente. Ensayo sobre la plasticidad destructiva*, Santiago de Chile, Pólvora, 2018.

⁵⁹ C. Malabou, *Metamorfosis de la inteligencia, op.cit.*, p. 10.

⁶⁰ Aristóteles, *De Anima*, 429a, in Ch. Botticci, “From imagination to the imaginary and beyond: towards a theory of imaginal politics” in Ch. Botticci and B. Challand (eds.), *The politics of Imagination*, Oxon, Birkbeck Law Press, 2011, pp. 16-37.

⁶¹ Aristóteles, *op. cit.*, 433b 29.

⁶² C. Malabou, *La plasticidad en el atardecer de la escritura, op. cit.*, p.78.

⁶³ *Ibidem*, p.78.

⁶⁴ *Ibidem*, p.79.

⁶⁵ *Ibidem*, p.79.

lación, un modo de balanceo, una relación dinámica y porosa que hace lugar a lo que está *por venir*.

5. Imaginación material

Si consideramos la imaginación desde este dinamismo genético, y desde su capacidad de desintegración de un esquema corporal, podemos afirmar que la imaginación no solo forma parte de la capacidad de anticipación que inclina el comportamiento ante una elección privilegiada, por lo que ya no puede ser considerada solo desde su dimensión formal. Lo cual implica desestabilizar la valencia jerarquizada de algunos principios básicos de nuestros modos de organización de la vida, como ha sido el de la proyección. Posicionamiento que pide ceder a esos esquemas imaginarios que bajo la presión de coherencia interna quieren que la práctica sea lo que acontece como forma aplicada de un orden anterior. Al alterar esta direccionalidad de la acción se abre paso una imaginación que opera a la inversa del hábito. Gaston Bachelard, en el libro *El agua y los sueños. Ensayos sobre la imaginación de la materia* (1942), introduce la noción de *imaginación material*. Contra la imagen completa y estable de la imaginación formal, que se configuraría en una intimidad reflexiva del sujeto, Bachelard argumenta que existen otras fuerzas para atender al poder individualizante de la materia que ha sido soterrado por el pensamiento.

Los modos en que opera la imaginación inventiva no son solo desde los elementos previos que aporta la experiencia, sino desde una apertura a una relación no producida que activa el contacto con un material. Los materiales no son una serie de partículas que esperan de forma pasiva que un sujeto les dé forma. Tienen sus propios recorridos, sus agencias, engranajes y relaciones. Como diría Jane Bennett, una “materialidad vibrante”⁶⁶ que pide una consideración de una agencia más distribuida que no solo la que se centra en los humanos. Cuando Bennett desarrolla su comprensión de la *actancia* o agencialidad de la materia, lo hace siguiendo el término introducido por Bruno Latour, según el cual “un actante es una fuente de acción que puede ser o bien humana o bien no-humana; es aquello que posee eficacia, que es capaz de hacer cosas, que tiene la suficiente coherencia como para introducir una diferencia, producir efectos y alterar el curso de los acontecimientos”⁶⁷, como podría ser el caso de la comida, de una tormenta o de un metal, que pueden obstaculizar una voluntad pero también crear sus propias trayectorias.

Bennett considera que habríamos de observar los poderes efectivos de determinadas configuraciones materiales, eludir el plano vertical, en los términos en que lo formula la primacía del sujeto. No se trata de eliminar al sujeto, sino de problematizar sus capacidades y límites. Aún más, no solo se trata de introducir un descentramiento del sujeto, sino que ese movimiento permite abrir un debate acerca de lo que constituye lo “dado”. Si lo que existe

no se supone como dado, entonces incluso la tendencia a la persistencia necesita ser cuidada, puesto que, si se quiere persistir o conservar un orden, para que esa estabilidad se mantenga es necesario procurar cierta novedad que no agote esa realidad. Es imprescindible procurar nuevos encuentros a fin de compensar creativamente las alteraciones o afecciones que padece una determinada existencia, “[...] ser un «modo» significa formar alianzas y entrar en ensamblajes: mod(o)ificar y ser modificado por otros modos”⁶⁸. Por lo tanto, incluso desde la perspectiva más conservadora, es ineludible pensar cómo garantizar nuestra receptividad con el medio. Continuando la tradición de Spinoza, Bennett sostiene que los cuerpos aumentarían su potencia en directa proporción a su capacidad de ser afectados, desde luego, sin estresar el tiempo de organización que ese organismo requiere para incorporar la información por la que está siendo transformado.

Siguiendo estos desplazamientos podríamos decir entonces que imaginar sería una práctica performativa, que en la propia participación de sí, da consistencia a un umbral que puede introducir una variación decisiva. Posición que solicita revisar la centralidad del sujeto imaginante desde otro modelo actancial, modulado por una perspectiva relacional. Así, pensar modos de reorganización del medio tendría más que ver con una disponibilidad para atender a los acontecimientos que ocurren en las fronteras, los pasajes y vínculos que pueden ser considerados menores pero que pueden constituir una orientación diferente. De modo tal que los posibles no están definidos de antemano, pues es la relación la que produce las situaciones. No es de extrañar que nos acomodemos en el hábito, porque, como hemos dicho, nos permite disminuir la vigilancia, pero ello implica el riesgo del cierre en una determinación de los modos de existencia.

Al proponer la categoría crítica de *imaginación material*⁶⁹ hay una intensificación que quisiéramos introducir por el interés hacia los procesos formadores y, al mismo tiempo, nos permite enfatizar la importancia de que toda invención se efectúa y se expresa en un sistema organizado. De ahí la relevancia de la atención al contexto, al conjunto de materialidades e infraestructuras que constituyen nuestros sistemas. Contrario a la idea de la imaginación como suceso genial, la imaginación material se entiende como una capacidad que se trabaja, se ejercita para ampliar su campo y desde él engendrar realidades, superficies y adherencias. Una imagen en el sentido fuerte no es una idea previa que se materializa. Por su origen y su función constituye un sistema de nexo entre quien la configura y su medio, es una vía de relación entre individuos y formas individuantes. En ese sentido, la actividad de invención es un punto de reorganización de una relación existente con un resto no elaborado en ese medio.

Si bien tenemos la tendencia a ser absortos por actividades organizadas, como caminar, comer o sentarnos, existe más de un nivel donde podemos investigar cómo reorganizar esas actividades⁷⁰. Conminar al hábito a ceder para figurar una posible

⁶⁶ J. Bennett, *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*, Buenos Aires, Caja Negra, 2022, p.10. Cf. B. Latour, *Reensamblar lo social. Una introducción de la teoría del actor en red*, Buenos Aires, Manantial, 2008.

⁶⁷ *Ibidem*, p.11.

⁶⁸ *Ibidem*, p.72.

⁶⁹ A. Soto Calderón, *Imaginación material*, op.cit., pp. 53-75.

⁷⁰ Cf. A. Noë, *Strange Tools: Art and Human Nature*, Nueva York, Farrar Straus Giroux, 2015.

experiencia a partir de la recolección de señales incidentes que se enriquece con aportes cognitivos y resonancias afectivas. Como desarrollaba Simondon, es posible ejercitar otra anticipación motriz que se vincule de otras maneras con el medio en el que se desenvuelve. Lo cual, desplaza la excesiva importancia que se da a la conciencia en los procesos de transformación y reorganización del medio, ya que, aunque la conciencia y el conocimiento son importantes, la realidad de esta actividad local no se agota en la consciencia.

A modo de conclusiones

La preeminencia de lo determinado que ha signado las valencias de la imaginación se basa en la idea de que “la esencia de una cosa es lo que [ella] tenía que ser”⁷¹. La cosa adviene y pasa de la potencia al acto adquiriendo una forma a la que estaba naturalmente destinada, por lo tanto, en la concepción esencialista, los entes, lo que existe, tiene la capacidad para asumir esa forma que está establecida y disponible con anterioridad a su existencia. Este desarrollo ha tenido importantes consecuencias, una de ellas, de alta relevancia para pensar los procesos de transformación, es la idea de movimiento que le subyace, a saber, que el principio del movimiento está fuera de las cosas que se mueven, incluso fuera de la totalidad de lo movable. El supuesto es que el principio que hace posible el movimiento trasciende al mundo de los móviles. Sin embargo, hay múltiples sedimentos de esta no determinación que persisten, y es en esos excedentes donde reside un margen de indeterminación que puede abrir otra posibilidad. Pero habitar ese margen exige, al mismo tiempo, trabajar contra las inclinaciones que nos orientan hacia las actividades organizadas en las que hemos sido absortos. De ahí que la propuesta de este artículo sea la de pensar las condiciones de esa *composibilidad*, pensar las modalidades que abrirían el hábito hacia una disponibilidad diferente a fin de formar las condiciones materiales de esa posibilidad.

Es por ello por lo que la articulación propuesta no ha tenido por objetivo trazar una construcción histórica ni genealógica de la relación entre imaginación e invención, sino pensar el vínculo entre imaginación e intuición, para sostener que la intuición opera una fisura en la imaginación, en los sedimentos de sus esquemas perceptivos dando lugar a otra organización del medio. Lo cual no pretende argumentar una anterioridad o fundamento de la imaginación, sino una relación dinámica co-originaria que configura la posibilidad de otro proceso de elaboración en el que las imágenes juegan un papel preponderante, ya que no basta la desintegración intuitiva que abre una percepción diferencial, es también necesario que, al mismo tiempo, sea posible crear una posibilidad para que la imaginación opere a nivel inventivo. En este sentido, este artículo pretende contribuir en el trabajo de proponer una diferenciación de la proyección imaginativa que procede a partir de modelados de relaciones determinadas e introducir la afirmación que las imágenes pueden tener una función distinta a la proyectiva. Capacidad en la que participan de modo instituyente, intuición, imagina-

ción e imágenes. Desde este desplazamiento, las imágenes aportarían entonces la necesaria consistencia para que dicha elaboración pueda darse, no ya proyectando formas previas sino formando modos de existencia desde un resto no absorbible por las lógicas de la identidad en su propio proceso de relación. Comprensión que traza nuevos desafíos para pensar el potencial de la producción⁷² y creación de imágenes en la actualidad.

Bibliografía

- Arnason, J.P., “Reason, imagination, interpretation”, in Robinson, G. and Rundell, J. (eds.), *Rethinking Imagination: Culture and Creativity*, London, Routledge, 1994.
- Bachelard, G., *El agua y los sueños. Ensayos sobre la imaginación de la materia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Bennett, J., *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*, Buenos Aires, Caja Negra, 2022.
- Bergson, H., *Materia y memoria. Ensayos sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires, Cactus, 2006.
- , *El pensamiento y lo moviente*, Buenos Aires, La pléyade, 1972.
- Bottici, Ch. “From imagination to the imaginary and beyond: towards a theory of imaginal politics” in Ch. Bottici and B. Challand (eds.), *The politics of Imagination*, Oxon, Birkbeck Law Press, 2011, pp. 16-37.
- Bottici, Ch. Challand B. (eds.), *The politics of Imagination*, Oxon, Birkbeck Law Press, 2011.
- Buck-Morss, S., “Visual studies and global imagination”, in Ch. Bottici and B. Challand (eds.), *The politics of Imagination*, Oxon, Birkbeck Law Press, 2011.
- Castoriadis, C., *Hecho y por hacer. Pensar la imaginación*, Madrid, Enclave, 2018.
- , *La institución imaginaria de la sociedad*, Barcelona, Tusquets, 2013.
- Déotte, J. L., *La época de los aparatos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2014.
- Flusser, V., “Una nueva facultad imaginativa”, en B. Onetto (ed.), *Vilém Flusser y la Cultura de la Imagen*. Valdivia, EdicionesUACH, 2016.
- Huppauf and Ch. Wulf (eds.), *Dynamics and Performativity of Imagination. The Image between the Visible and the Invisible*, New York, Routledge, 2013.
- Jameson, F., “Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism”, *New Left Review* 146, 1981.
- , *Las semillas del tiempo*, Madrid, Trotta, 2000.
- Kant, I., *Antropología en sentido pragmático*, Madrid, Alianza, 1991.
- , *Crítica de la razón pura*, Madrid, Taurus, 2013.
- Latour, B., *Reensamblar lo social. Una introducción de la teoría del actor en red*, Buenos Aires, Manantial, 2008.
- Malabou, C., “Whither Materialism? Althusser/Darwin”, in B. Brenna and J.G.H. Durham (eds.), *Plastic Materialities. Politics, Legality, and Metamorphosis in the Work of Catherine Malabou*, Duke University Press, 2015, p.48.

⁷¹ C. Castoriadis, *Hecho y por hacer*, op. cit., p.248.

⁷² S. Buck-Morss, “Visual studies and global imagination” in Ch. Bottici and B. Challand (eds.), *The politics of Imagination*, Oxon, Birkbeck Law Press, 2011, p. 215.

- , *El porvenir de Hegel: plasticidad, temporalidad, dialéctica*, Buenos Aires, Palinodia, 2013.
- , *La plasticidad en el atardecer de la escritura*, Castellón, Ellago, 2008.
- , *Metamorfosis de la inteligencia. Del coeficiente intelectual a la inteligencia artificial*, Santiago de Chile, Adrogué, La Cebra, Editorial Palinodia, 2024.
- , *Ontología del accidente. Ensayo sobre la plasticidad destructiva*, Santiago de Chile, Pólvora, 2018.
- Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallinard, 1945.
- Noë, A., *Strange Tools: Art and Human Nature*, Nueva York, Farrar Straus Giroux, 2015.
- Rundell, J., “Creativity and judgment: Kant on reason and imagination”, in Robinson, G. and Rundell, J. (eds.), *Rethinking Imagination: Culture and Creativity*, London, Routledge, 1994.
- Sauvagnargues, A., *Una ecología de los signos. A partir de Deleuze*, Santiago de Chile, Editorial Pólvora, 2022.
- Schwarte, L., “Intuition and imagination”, in B. Huppau and Ch. Wulf (eds.), *Dynamics and Performativity of Imagination. The Image between the Visible and the Invisible*, New York, Routledge, 2013.
- Simondon, G., *Imaginación e invención*, Buenos Aires, Cactus, 2013.
- Soto Calderón, A., *Imaginación material*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2022.