

UN MATERIALISMO POR INVENTAR.

ENTREVISTA A ANDREA SOTO CALDERÓN (UAB)¹

por Gabi Balcarce y Juliana Robles de la Pava

Juliana Robles de la Pava: En tus trabajos dedicados a la *imaginación material*, como categoría crítica y metodológica, subrayas la importancia de los procesos de configuración, así como el carácter performativo y *poiético* de la materialidad. ¿Cuál consideras que es el papel de esta forma de concebir la materialidad (o la materia) para generar una transformación, reorganización y apertura del campo de lo sensible? ¿Y por qué, en este escenario histórico, es importante atender a este modo de pensar la materialidad?

Andrea Soto Calderón: Muchas gracias, Juliana y Gabi, por la cuidada atención a esta investigación, en especial a esas reflexiones que, en muchos casos, están en un estado embrionario. Agradezco mucho esta conversación, porque hay algo que ocurre en el diálogo que fuerza, en el mejor sentido de la palabra, al pensamiento a una

¹ Andrea Soto Calderón es doctora en Filosofía, profesora de Estética y Teorías del Arte en la Universidad Autónoma de Barcelona. Además de su actividad docente, desde el año 2017 realiza una investigación en relación a los funcionamientos de las imágenes en La Virreina Centre de la Imatge, en Barcelona. Sus líneas de investigación se centran en las transformaciones de la experiencia estética en la cultura contemporánea, la investigación artística, el estudio de la imagen y los medios, así como en la relación entre la estética y la política. Entre sus publicaciones recientes destacan sus libros *El trabajo de las imágenes* junto con Jacques Rancière (Casus Belli, 2022), *La performatividad de las imágenes* (Metales Pesados, 2020), *Imaginación material* (Metales Pesados, 2022), *Imágenes que resisten. La genealogía como método crítico* (La Virreina Centre de la Imatge, 2023) e *Indisciplinas de la mirada* (Kikuyo, 2025).

tendencia a la que no se habría orientado de otra manera. Así es que gracias por convocarme a estas reflexiones y también por este ejercicio de imaginación que implica pensar juntxs. En ese sentido, yo diría que, en mi trabajo, o en la aproximación que he intentado hacer a la categoría de *imaginación material*, por supuesto está influida por estos distintos movimientos -no tan recientes- que intentan revelar que la materia no debe entenderse como algo dado, inerte o pasivo, sino como algo en constante devenir, algo que participa activamente en los procesos de configuración del sentido y formación de realidad. En este caso había un campo de interés que me interesaba formar que tiene que ver con cierta preocupación vinculada a la creación o cómo se gestan los procesos de invención, en un contexto caracterizado por un creciente desarrollo de lo que Hito Steyerl denomina “Imágenes promedio” en donde la datificación de la vida tiende a reducir los modos de existencia, lo que a mi modo de ver, exige pensar las condiciones actuales de la imaginación.

Frente a este paisaje oclusivo, donde se impone una estandarización de la vida a todos los niveles y donde los algoritmos actúan como productores de un consenso automatizado, es necesario volver a pensar la creación en tanto apertura a lo que aún no tiene lugar en el régimen de visibilidad dominante. No digo que no exista, porque creo que esa multiplicidad existe, pero al mismo tiempo pienso que hay regímenes de visibilidad que se imponen y que intentan reducir esa riqueza de la vida, en el sentido más amplio del término. Y me refiero a la visibilidad sobre todo porque la imaginación se ha definido, históricamente, al menos en la tradición filosófica occidental, como la capacidad de crear imágenes, aunque desde luego eso abre una discusión amplia sobre qué se entiende por ellas. Por lo tanto, no me interesa solo el carácter performativo y poiético de la materialidad, que también, sino el vínculo entre materialidad e imaginación. Creo que aporta una relación diferente. Evidentemente, nos pone en el problema de pensar cómo

entendemos la imaginación y la materialidad, así como qué posibilidad de encuentro hay entre ellas.

Considero importante volver a agitar ese debate. Ambos términos tienen un peso histórico, conceptual, muy signado. La creación incluso hoy en día se suele vincular con un imaginario que la remite al de una idea abstracta. Como algo que surge en un estado de cierta de previsualización que luego busca una materia en la que encarnarse. Esto es muy problemático como sabemos porque ignora todas las afectaciones de los procesos materiales en las que estamos inscritas. Lo digo no solo en términos de apertura de un espacio crítico sino también porque los materiales con los que estamos en contacto informan nuestro mundo imaginal y limitan o abren su campo de posibilidades. Así, si pensamos que las creaciones ocurren producto de una capacidad particular, esto continúa situando al creador y su intención definida en una jerarquía que no tiene en cuenta cómo ocurren los procesos inventivos. En este caso el desplazamiento hacia la noción de invención no es casual, porque pienso que la noción de invención puede dar otro desarrollo, ya que una invención siempre se da en un medio organizado. De hecho, inventar es entrar en contacto con un resto no organizado de determinado medio. No es una creación *ex nihilo*. Por eso, lo que me interesa es afirmar que los componentes materiales, así como las modalidades sensibles de la experiencia, no están subordinados a la expresión de una forma previa sino que se configuran de manera recíproca. Por lo tanto, se trata de considerar en toda su amplitud la importancia de la relación no entre elementos previos sino individuantes. Esta concepción de la materialidad como performativa y poiética nos pone en la situación de pensar cómo se constituye lo sensible, no como un terreno estable o neutro, sino como un campo dinámico, atravesado por fuerzas, gestos y operaciones que están siempre en juego. Es allí donde veo su fuerza crítica y política: en su capacidad potencial para abrir lo sensible a

otras formas de existencia, a otras maneras de ver, de sentir, de percibir.

Para mí, la cuestión de cómo se entendería esta materialidad tendría que ver con cómo ser sensible a ese medio organizado, a los términos en que se ha organizado un determinado entorno. Por eso me interesa tanto afirmar que los componentes materiales, así como las modalidades sensibles de la experiencia, no están subordinados a la expresión de una forma previa, sino que se configuran de manera recíproca. Por tanto, diría que se trata de considerar en toda su amplitud la importancia que tiene la relación. La categoría de relación es la que adquiere centralidad, aunque dicha la palabra la retiro, porque no quiero decir centralidad, puesto que precisamente me interesa el pensamiento que no busca posicionarse como un nuevo centro, sino que, más bien, se alimenta de su lateralidad, alimenta sus condiciones de acogida con aquello que no se ha cerrado en una forma específica.

Pienso que nuestro contexto histórico, marcado por crisis ecológicas, tecnológicas, estéticas, geográficas, políticas, hacen extremadamente urgente pensar la materialidad, más aún si consideramos su dimensión cada vez más opaca, en el sentido de todas esas tramas inaparentes en las que se forman. Diría que justamente desde ahí es necesario articular otra posibilidad, crear otras relaciones con el mundo, menos extractivistas o al menos más atentas a los modos en que las cosas, los cuerpos, las imágenes, se hacen y nos hacen. Y, por supuesto, eso no quiere decir que la cognición no sea relevante en esos procesos de formación, pero como un material más, diríamos, ¿no?

Gabi Balcarce: No sé si puedo acotar, pero me hace acordar y me viene la noción de alteridad también. Hay una profesora de acá, de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), que hacía una genealogía

un poco cuestionable, pero interesante, desde Derrida, que decía que la invención viene de *invenire* que significa dejar venir (al otro), quizás aparezca un poco en esto. Pero pensando en estos distintos recorridos conceptuales quería preguntarte, acerca de la genealogía reciente de los materialismos, pasando por el materialismo histórico, dialéctico, el vitalismo, hacia lo que hoy son estas formas críticas de realismo agencial, o de lo que llamamos nuevos materialismos y cómo esta, creo, está de algún modo, o atraviesa de algún modo esta concepción que trabajás de materialidad, aunque al mismo tiempo hay un componente *sui generis* que excede a estas agendas intelectuales modernas y contemporáneas. Y retomando un poco ese sintagma que aparece en tus trabajos de un “materialismo por inventar”, queríamos preguntarte cuáles creés que sean las coordenadas desde las cuales podemos situarnos en esta posible, u en otra posible genealogía de los materialismos. Es un camino que recupera cosas y que también se corre de otras, entonces, nos parece interesante preguntarte respecto de eso, ¿cómo ubicás o cómo te sentís que ubicás vos este trabajo que estás haciendo?

Andrea Soto Calderón: A mí me encantaría poder responder esta pregunta, porque pienso que ahí está el reto de nuestro presente. De momento, en mi caso tiene el estatuto de intuición, con toda la validación que tiene para mí la intuición como operadora de apertura a una percepción diferencial y que puede dar ocasión a que se forme otro campo. Por eso todo lo que diga, lo puedo decir, solo son tentativas de aproximación a un trabajo que considero que está por venir en más de un sentido y que nos implica a todas. Por una parte, pienso que hay un énfasis que tiene que ver con algo que desde mi modesta perspectiva –creo que salvo con contadas excepciones– casi no ha sido atendido que es el énfasis del lugar que ocupa la forma en los procesos de transformación, aunque se habla mucho de los desplazamientos del hilemorfismo aristotélico y de la

no separación entre la materia y la forma, considero que aún no hemos prestado la suficiente atención al problema de la forma. Y creo que hay algo de este materialismo por inventar que tendría que ver con eso. No un énfasis en la estructura, no un énfasis en los procesos de producción, sino el énfasis de la forma, en las figuraciones y el lugar que ocupan en los procesos de transformación. Que, si uno hace una genealogía de los diversos procesos de transformación, en las prácticas, sí que está muy presente, pero se tiende a ignorar en las elaboraciones conceptuales o las reflexiones en torno a ello.

Y este sintagma es una noción que yo tomo de Catherine Malabou, que ella ya lo deja como una indicación, una invitación con la que nuestro presente habría de vérselas. Esto inevitablemente remite a pensar la materia en términos de su plasticidad, de esa capacidad deformante y formadora que informa la vida. Parece un trabalenguas, pero como vemos ahí, todo el tiempo está la cuestión de la forma muy presente. De hecho, el último tiempo he estado leyendo con mucho interés los últimos cursos de Mark Fisher y volviendo a leer a Herbert Marcuse y otras reflexiones que van en esta línea de trabajo, justamente porque él ahí se daba cuenta que, para tratar de entender este capitalismo libidinal o la captura poética del capitalismo, había algo que pasaba por el pensamiento estético. Hay algo que pasa por entender cómo las formas nos informan. Y qué hay del materialismo que se juega ahí. Entonces, diría quizás como primer posicionamiento, que hay algo que insiste para mí que tiene que ver con la importancia de la forma.

Y creo que no es casual que lo piense porque, por ejemplo, el otro día estaba justo en un tribunal de trabajo de fin de máster y estábamos con alguna gente de diseño y alguien decía, bueno, si quieres estudiar algo para transformar el mundo, tienes que estudiar diseño, ¿no? Era una broma en ese contexto, pero me pareció muy pertinente. Y no es casual que la manera en la que se expande el capitalismo de plataformas, la manera en que el diseño organiza la

arquitectura del espacio público -o de los restos del espacio público- o de cómo se organiza la economía en sus múltiples sentidos, es indispensable pensar el lugar que tiene la forma, la potencia que tiene la forma. Esto lo digo no solamente –y eso es lo que me interesa de la noción de plasticidad de Malabou– como aquello que se transviste o que adopta –bueno, como si el transvestirse no fuera también una manera de transformarse– ciertos matices pero que luego vuelva a su forma anterior, sino que es una apuesta muy radical por entender las indeterminaciones de la materia o el carácter indeterminado de la historia y el lugar que tiene la forma en relación con la noción de performatividad. Esto para mí también tiene que ver con la propia genealogía a través de la imagen o qué es lo que la imagen puede aportar de singularidad dentro de esta complejidad material. Entonces, evidentemente mi trabajo dialoga con distintos aspectos de tradiciones materialistas, desde el materialismo histórico hasta formulaciones contemporáneas, como las que mencionabas del realismo agencial o de esa sensibilidad hacia la materia vibrante, como diría Bennett, no como una superposición de perspectivas, sino como una necesidad, diría yo, de producir otras escenas desde las que pensar la materialidad, que surjan desde la experiencia, desde lo sensible y desde lo importante de producir apariencias. Por eso la noción de escena no es azarosa en este caso tampoco.

Una de las limitaciones que veo en muchas de las formulaciones actuales es que, aunque logran cuestionar los dualismos clásicos como es el caso de este dualismo de materia y forma que referíamos o el de sujeto-objeto, de naturaleza-cultura, a veces reproducen, diría yo, una lógica de subsunción de la experiencia bajo ciertas categorías totalizantes. Y me preocupa cómo en estas posiciones se diluye a veces la agencia política de los sujetos como si tuvieran la misma potencia actancial que otro ser vivo o no vivo. Pienso que imaginar, organizar la vida de otra manera y pensar desde otra distribución de las agencias donde el sujeto o ser

humano no se posiciona al centro, no pase por un antropocentrismo, eso no implica hacer un borrado de la singularidad de las diferencias que precisamente es lo que enriquece esos procesos de organización de la existencia. Entonces, me interesa pensar en un materialismo que considere, que atienda esas condiciones de acogida de lo que se constituye en y por la relación y la importancia de los procesos de simbolización a los que ellos dan ocasión.

Es bien interesante porque, como sabemos, los materialismos, sobre todo los así denominados nuevos materialismos, replantean las relaciones entre materia, cuerpo, agencia, pensamiento, como posicionamiento crítico a ciertas limitaciones del pensamiento que ponían un énfasis tan determinante en el lenguaje o en el discurso. Lo que vemos en la época actual es su reverso: los procesos de información actual vuelven a poner en el centro el lenguaje como generador de conocimiento y de realidad, pero además con toda la opacidad de la infraestructura medial que acumulan. No me interesa generar una nueva oposición, pero sí pienso que los nuevos materialismos muestran sus límites y que paradójicamente corren el riesgo de caer en el perspectivismo. Entonces, ahí es donde pienso que es necesario no acomodarnos en esos discursos que hemos ido formando. Pienso que este sintagma de un *materialismo por inventar* nos ubica en algo que está haciéndose, nos pone en el gerundio. Un camino que se ha abierto en distintos sentidos y que es muy importante porque sigue interpelando nuestro presente pero, al mismo tiempo, que reconoce esa potencia poética de lo material, su capacidad para generar forma, para afectar y ser afectado, para interrumpir los regímenes de sentido instituido, hace que esas categorías no acaben siendo fijas o que se solidifiquen en una suerte de verdad material, sino, bueno, intentar trabajar una sensibilidad que no deje de afectarse por aquello que no se adecua o que no acaba de encajar en los marcos de inteligibilidad.

Por eso, si hubiera que plantear, no sé si coordinadas, pero sí planos para otra genealogía, quizás podría situarla en esta escucha

radical de esas fuerzas menores, aunque no solo de las menores, pero las mayores ya se hacen escuchar y no es necesario trabajar tanto esa escucha o de lo que no tiene lugar en esas narrativas dominantes, pero que a partir de una rearticulación menor pueden ubicar un engranaje diferente. Por eso esa práctica crítica no se limitaría a la denuncia, sino que se implica con esos procesos de creación de lo común, de lo compartible y de estas prácticas de cuidado. Precisamente ahí es donde está en juego la imaginación de otras formas de vida que, por lo que vemos, es difícil afirmar que nuestra época sea especialmente dura. Es más, no es que sea difícil, es que no tiene sentido entrar en esas comparativas, pero sí es bastante evidente que estamos en un momento de gran complejidad y no sé si las categorías críticas de nuestro pensamiento están a la altura de pensar en la complejidad y desde la complejidad.

Gabi Balcarce: Pareciera que hay una dimensión medio utópica en esos nuevos materialismos que renuncian a tipificar modos de la agencia, aun cuando por supuesto hay una labor interesante de poder romper la dicotomía entre pasividad y actividad, todas estas cuestiones clásicas que igual, por supuesto, son de un relato mucho más hegemónico, no necesariamente todos, como vos mencionabas antes, Aristóteles, etcétera, pero me parece que hay una dimensión un poco utópica, ¿no?, de este deseo de repartir la agencia o de dejar que la agencia se acomode por sí misma y quizás ahí justamente sucede un poco lo que vos decís, esta urgencia del presente que sí necesita establecer ciertas diferencias para poder pensar transformaciones, emancipaciones o las palabras que utilicemos respecto de lo que hoy tenemos que hacer o de lo que hoy tenemos que contribuir a lo que esté sucediendo. Me parece que hay una dimensión crítica que se escapa en los nuevos materialismos, en esa falta de tipificación o de especificidad que aparece, más allá del ejercicio inmenso de poder correrse de ciertas dicotomías y de ciertas maneras de ver como aquello que era el mundo material y

aquello que era el mundo de lo humano o de lo racional particularmente.

Andrea Soto Calderón: Sí, además en una mirada materialista no puede haber un borrado de la historia de los conflictos. Entonces, hay cuestiones que nos hacen ruido y que nos empujan a pensar desde otros lugares con esos mismos materiales.

Juliana Robles de la Pava: Estaba pensando en la situacionalidad de tus reflexiones, cómo también estas agendas críticas están vinculadas a ciertas modas intelectuales, en ciertos escenarios académicos, y algo que pensábamos también con Gabi en relación con esta pregunta vinculada al aspecto *sui generis* de tu trabajo, está vinculado con cómo tu aproximación se relaciona con una experiencia particular de vida, con otra trayectoria, otro recorrido intelectual y otra geografía. Porque en tu libro aparece, por ejemplo, Silvia Rivera Cusicanqui, entre otros autores. En otras palabras, pensábamos en la territorialidad que también está hablando, y creo que esa situación que nos marca también los recorridos particulares que hacemos, nos hace sospechar de esto que decías sobre los nuevos materialismos. Son como ciertas, no sé si decirlo, inconsistencias, o por lo menos algunas cosas que no nos terminan de cerrar con estas formas de pensamiento. Así que bueno, con todo lo que dijiste, eso nos da paso a la tercera pregunta, que creo que ya fuiste también delineando cuando hablaste de esta suerte de captura poética del capitalismo. Un aspecto que se destaca en tu trabajo tiene que ver con el pensamiento de estrategias de desvío, tú las llamas así, de deshabituación, respecto de lo establecido como verdad o sentido común. Para ello, las prácticas de producción imaginaria resultan centrales, y estas toman cuerpo en superficies, texturas y diversas formas que implican una fisicalidad o una

dimensión somática. ¿Por qué consideras que es importante apuntar a esa dimensión somática de lo imaginario? ¿Qué es lo que resiste en la materia? ¿Cómo se vincula ello con un ejercicio de imaginación radical?

Andrea Soto Calderón: Estoy totalmente de acuerdo con esa geografía que marca el pensamiento, que lo articula y que genera condiciones de posibilidad también, que creo que muchas de las cosas que los nuevos materialismos denominan como “nuevos materialismos” para ciertas culturas era la manera tradicional de pensar o de relacionarse con su medio, como ha trabajado de manera tan rica Déborah Danowski con Eduardo Viveiros de Castro, Ticio Escobar o tantas otras personas, como Silvia Rivera Cusicanqui que mencionabas. Y sí, efectivamente uno de los ejes que atraviesa mi trabajo tiene que ver con pensar maneras, modos de desvío, de deshabituación o de interrumpir formas de percepción naturalizadas o que hemos incorporado como las únicas o como las predominantes y especialmente de esas formas que se han sedimentado y que se hacen incuestionables en nuestra relación con el mundo. Formas que no se forman si no pasan por el cuerpo, seguramente no solo de los modos de imaginar, sino que podría extenderse de manera más amplia. De hecho, no me parece nada casual que el término que más escuchemos durante al menos los últimos cinco años, casi como un imperativo, sea el de ‘adaptación’, la interpelación a adaptarnos a las condiciones que se nos imponen. Adaptarnos a las nuevas tecnologías, adaptarnos a las nuevas políticas, a los procesos de recesión, a los modos de organización de las relaciones monetarias. Hay una exigencia de adaptación.

Y no solo una exigencia, sino que esa adaptación se realiza a través de infraestructuras técnicas que pasan por inervar el cuerpo, por organizar el cuerpo de determinada manera o con cierta tendencia. Y ahí hay una cuestión que trabaja Michel Foucault en

Vigilar y Castigar, sobre todo cuando está tratando de pensar en el apartado los cuerpos dóciles, cómo se dociliza un cuerpo. Para mí esa reflexión insiste de muchas maneras porque Foucault ahí hace un análisis muy detallado de lo difícil que es docilizar un cuerpo, que no es un proceso nada sencillo. Hoy una forma bastante sofisticada de docilización es a través de las pantallas, una técnica de docilización muy efectiva. Si uno piensa en la primera infancia, en su mayoría son cuerpos que resisten con todas sus fuerzas para subirse a un cochecito, que están dispuestos a arrastrarse cuerdas por la calle si lo consideran necesario. Y, no sé, yo desde que leí esto en Foucault, cada vez más pasaba mucho tiempo en las plazas o en algunos espacios públicos viendo cómo esos cuerpos resisten y también recordando cómo se amansaba esos cuerpos en distintos espacios como el aula, entonces esa riqueza de los cuerpos multiformes, desobedientes y que como dice Judith Butler, por mucho que se les intente normar, siempre hay algo del cuerpo que excede y que resiste.

A mí me interesa mucho que eso que pensamos, que esa *imaginación radical*, –el término es de Cornelius Castoriadis, yo lo tomo de allí– no va a venir como de una manera milagrosa y le va a caer algún escogido por el cosmos o por la familia o por algún tipo de privilegio excepcional, sino que es una capacidad que se puede ejercitar (sin caer en el capacitismo, claro está). Me interesa mucho esa dimensión práctica y pienso que, no digo que sea la única manera, pero sí que me he dado cuenta de que hay algo que pasa por esas prácticas somáticas que nos permite desincorporar no solo imágenes, imaginarios, sino también ideas de movimiento. Hay algo que pasa y que ahora a lo mejor donde lo predominante –aunque sigue siendo una tendencia evidentemente muy fuerte de las formas de trabajo– no son las formas de trabajo fordistas, pareciera que el gesto no es lo que domina u organiza el cuerpo y las formas de vida, pero sigue siendo un lugar a disputar, quizás más que nunca diría. Deshabituarse no significa simplemente

rechazar lo conocido, creo que es importante trabajar con lo conocido, sino desincorporar la automatización, o la tendencia a la automtización, es decir, cómo no establecer relaciones conocidas con aquello que nos estamos encontrando. Antes de pensar qué es lo que la situación pide de mí, o dónde la situación me pone, a veces una situación pide mucha intervención y otras todo lo que piden de mí es que no haga nada, sostener algo, sin intervenir (no existen términos absolutos evidentemente). Así, deshabituarse no tendría tanto que ver con un rechazo establecido a algo, sino con generar condiciones materiales para que lo sensible pueda ser interrogado nuevamente, o para que haya ocasión para otra forma de experiencia.

Emmanuel Alloa, en su libro *Repartos de la perspectiva*, en algún momento dice que descentrar la mirada es desprenderse de las expectativas para ir hacia lo abierto, de alguna manera está siguiendo a Merleau-Ponty, es decir, hacia esos márgenes donde la sorpresa puede volver a producirse, o lo imprevisto, lo que nunca fue visto podría volver a crearse. Y ahí es donde entra en juego esta imaginación radical como facultad material, operativa, profundamente vinculada con esa capacidad de sentir o de ver. Sin idealizar para nada la experiencia de matenar, cuando tuve a mi hija, literalmente tuve que aprender a ver de otra manera, seguramente se debe a muchas razones, pero hubo un cambio muy evidente que eran las posiciones que debía adoptar mi cuerpo para estar a su altura o para sostenerla, muchas veces eso implicaba pasar la mayor parte del día en el suelo u otras experiencias corporales, en donde mi cuerpo tenía que inclinarse, torcerse, adoptar posiciones incómodas o a las que no estaba habituada para poder estar en la situación. Ahora me pasa algo similar, pero esta vez cuidando de mi madre, esa disposición de pronto me hacía y me hace encontrarme en otra relación con lo que me entorna y me constituye.

Sin embargo, el último tiempo me he dado cuenta que la mayoría de las narrativas o reflexiones en torno a los procesos de

transformaciones sociales, estéticas o incluso técnicas ponen demasiado énfasis en la interrupción, en el desvío y en el corte, por así decirlo, y si bien esto puede ser una condición necesaria, no es una condición suficiente. La interrupción o el desvío por sí mismo no genera nada más que una revuelta. No hay verdadera transformación sin la capacidad de configurar otra forma de experiencia. Sin duda, desautomatizar nuestra tendencia es un elemento muy importante, no todo se queda ahí. Me interesa mucho la categoría de desvío para desautorizar esa idea de la eclosión espectacular que caracterizaría un cambio o como lo característico que abre un acontecimiento –podríamos decir la dimensión mesiánica que ha marcado a una larga tradición de pensamiento–, la idea del acontecimiento como una suerte de golpe, que abre el tiempo en un antes y después, como es el caso del nacimiento de Cristo, para poder así pensar en la fuerza acontecimental de lo pequeño, diríamos, de eso que puede darse cuando te desvías y te encuentras con algo que podría tener una fuerza inestimable. Pero no basta con la interrupción, no basta con el desvío, si no hay otra configuración de lo sensible. Entonces, deshabituarse implica desafiar esos automatismos perceptivos, cognitivos, que nos han formado de una manera, pero al mismo tiempo implica que esa imaginación tenga la capacidad de no solo captar algo que no se veía y atender a aquello que había sido excluido, sino de inventar formas de existencia que no habían tenido lugar –subrayando que aquí no me interesa tanto la cuestión de la novedad–. Y es verdad que, aunque, no sé, podríamos pensar que la noción de imaginación radical nos es muy ajena, en cierto sentido esa imaginación radical está teniendo lugar, y está teniendo lugar desde unos centros de poder muy determinados. En otras palabras, la transformación radical de nuestra vida, en eso sí que, a propósito de la conciencia, no sé si somos verdaderamente conscientes de la transformación epigenética que está teniendo lugar en nuestra época contemporánea, entonces esa transformación radical está operando. Ahora, la cuestión es qué tan comunizada está, es decir, cómo

participamos de esas formas de imaginar nuestro presente y nuestro futuro.

Juliana Robles de la Pava: Maravilloso, gracias, Andrea, tocaste tantas cosas, y bueno, se abren muchas puertas para seguir pensando. Voy a pasar a la otra pregunta que también lo mencionaste, sobre todo cuando señalaste esta cuestión de las infraestructuras que ordenan, pero la vamos a formular de esta manera, otro elemento que resulta particularmente sugerente en tus formulaciones tiene que ver con la dimensión económica que atraviesa tu concepción de las imágenes, de la visión, podríamos decir también de la experiencia, y a esto se suma tu interés por las infraestructuras que posibilitan su aparición, nos hablaste de los regímenes de visibilidad, por ejemplo, y diríamos también de la circulación de esas imágenes. Queríamos acentuar toda esta raíz materialista y preguntarte ¿cómo caracterizas en este contexto de tus reflexiones la noción de economía y de qué modo se conecta, podríamos decir, con una energética de la materia y también con una política de la imaginación?

Andrea Soto Calderón: Sí, tal como indicas, la noción de economía que me interesa no se reduce a una lógica contable, de hecho, quizás tiene más que ver con lo incontable, no con un cálculo de recursos, sino con modos de organización y de captura de la energía o economía libidinal, para decirlo con Lyotard, con esas energías materiales, sensibles y simbólicas que hacen posible o impiden que algo circule. Por tanto, también tiene que ver con aquello que fija ciertas posiciones y con lo que permite circular, con lo que pone en movimiento y con los modos en que algo se dispone en términos de organización de lo cotidiano. Así como plantea Giorgio Agamben, pero sobre todo considero Marie-José Mondzain lo ha analizado

muy bien, que tiene que ver con esa raíz de la economía que remite a la organización del *oikos*, a la organización del hogar, diríamos, de la vida cotidiana. Ahora cuando hablamos de economía parece que tiene que ver una vez más con términos muy abstractos, aunque siempre nos afecta en el cuerpo de manera micrológica y que puede generar catástrofes muy significativas. Me parece fundamental el hecho de que es inseparable pensar las condiciones económicas, en un sentido amplio, de las posibilidades de creación, de invención y de reinversión del mundo.

No digo que la creación solo pueda darse con unas condiciones mínimas garantizadas, de hecho la historia demuestra que grandes actos creativos han ocurrido en situaciones de extrema necesidad o de situación límite, pero tampoco creo que sea casual que muchos de los movimientos contraculturales o los movimientos artísticos más ricos ocurrieron en lugares o en movimientos donde había otra ocupación de los espacios de la vivienda, cuando habían condiciones materiales liberadas, sin idealizar ninguna época. Solo lo indico como caso de que muchas veces pensamos que hay algo del movimiento crítico y de transformación que pasa solamente por lo discursivo y no atendemos lo suficiente a las condiciones materiales en las que se da ese pensamiento. Yo creo que hay una economía y que hay una economía libidinal que pasa por la palabra, que pasa por el discurso sin duda. También pienso que el discurso nunca es solo discurso, como mínimo es enunciado por un cuerpo, transformado por ese cuerpo y transforma a los cuerpos que lo encuentran, pero me parece muy limitante dar esa jerarquía a la palabra y no atender a otras formas de lenguaje, en este caso, a la relación que tenemos con las imágenes, con la organización de los objetos. Aquí es donde considero que la dimensión económica permite un abordaje más amplio, tiene que ver con preguntarnos no solo qué vemos o con qué nos relacionamos, sino cómo y por qué vemos lo que vemos, con qué nos relacionamos y por qué nos relacionamos de esa manera. Por eso el énfasis de mi trabajo en las

operaciones, la atención al 'cómo', una suerte de insistencia por el cómo, cómo se organiza y en ese sentido, cuáles son las infraestructuras, qué es aquello que los sostiene, cuáles son esas arquitecturas tecnológicas, estéticas, afectivas, que sostienen una determinada visibilidad o un modo de gobierno, y cuáles son todas esas operaciones que están implicadas en los modos de producción. Entonces, a mí me parece que es imposible pensar la realidad desde una única dimensión, yo creo que aquí el término de lo interdisciplinario es un concepto muy de moda, pero yo hasta ahora casi no me he encontrado con ningún contexto verdaderamente interdisciplinario, en donde los saberes nos afecten. He tenido algunas experiencias pequeñas y lo que allí acontece es de una riqueza inmensa. Precisamente, ahí es donde empiezan a aparecer esas costuras a través de las cuales circulan ya no sólo los modos de saber, los modos de enunciación, sino esos modos de organización.

Entonces, me acuerdo de algo que una vez en una conversación me decía Anna Manubens, a veces hay discursos críticos que son impecables, ¿por qué no transforman? Quizás porque se quedan solamente en lo discursivo y no en todas las capas que es necesario transformar. Entonces, esta dimensión energética me parece fundamental y tiene que ver con lo que moviliza o paraliza también, ¿no? Pensar ¿cómo en ese modo de operar consumen y distribuyen energía? Tanto en un sentido técnico, de la energía literal que sostiene los dispositivos que los producen y reproducen, que también. Así como ahora el famoso triángulo del litio, se pretende una vez más que a partir de ese extractivismo se financie el capitalismo verde, o de las energías del norte, como en un sentido afectivo y político, la energía de atención, la energía de deseo, de percepción. Por eso me parece muy importante también pensar en la energética de la materia, en la *dynamis*, en la fuerza, en ese movimiento del *pathos*, que hace inseparable lo sensible de lo material, de lo simbólico, de lo técnico y de lo imaginario. Entonces, las imágenes no flotan, circulan, se imprimen, se transmiten a través

de redes concretas que van por cableados, que van bajo el mar o sobre la tierra o, literalmente, sobre el globo, ¿no? En cables que podemos ver, depende de la ciudad en la que estamos y que implican gasto, acumulación, desvío, pérdida. Y la pregunta por quiénes pierden y quiénes son los que ganan en esa operación es absolutamente relevante. Para mí las políticas de la imaginación no pueden desligarse de esa economía. Porque imaginar, y vuelvo aquí con esta idea de la imaginación radical que mencionabas antes, no es simplemente representar lo que no está o lo que podría estar, sino redistribuir lo visible. Redistribuir o intervenir en los regímenes, no solo de percepción, sino de operatividad, que determinan qué aparece y qué no llega a venir a esas condiciones del aparecer.

Ahí es donde yo pienso que muchas veces hay demasiado énfasis, una vez más, en esas ideas abstractas y no en nuestra complicidad de deseo con estas infraestructuras. Por eso me interesa tanto esa tensión, esa cuestión entre imaginarios, deseos, fantasías, imaginación, para pensar cómo poder articular verdaderamente otra economía libidinal, una energía de deseo que vincule una comunidad diferente. Evidentemente hay toda la dimensión infraestructural desde lo más mínimo, lo más básico, no solo las imágenes, sino que todo aquello con lo que tenemos contacto, nada es neutro. Todo está significado con operaciones concretas sobre nuestros cuerpos, sobre nuestras maneras de relacionarnos. Y considero que pensar entonces en su dimensión económica e infraestructural es una manera de devolverle su espesor. Y también su vulnerabilidad, porque no solo las imágenes son precarias – porque dependen de condiciones materiales para existir – sino por la desigualdad de la capacidad que tenemos de intervenir en esas infraestructuras. Ahí es donde una vez más abogo por un pensamiento complejo. Cuando digo pensamiento complejo no quiero decir un pensamiento incomprensible, todo lo contrario. Quiero decir que atienda a toda esa multiplicidad de aspectos al mismo tiempo. Por eso me interesa tanto y me parece tan rica esa

figura del cefalópodo, del pulpo que tiene el cerebro descentralizado y que puede atender de alguna manera a esa complejidad de la realidad.

Gabi Balcarce: Buenísimo, súper interesante. La verdad es que habíamos armado las preguntas de una manera, pero por supuesto las cosas van fluyendo y me parece que está bueno también darles ese lugar donde encajan. Así que quería preguntarte en particular sobre la dimensión colectiva. En qué sentido esa imaginación es una experiencia colectiva de un ser-con-otros, que creo que justamente es un poco como el camino que vos señalás, en el sentido justamente de que quizás los desvíos y los cortes generan por supuesto disidencias, etcétera, pero que también hay una dimensión de lo común o de algo que, aunque no sea fundante, digamos, sí está y que hay una importancia de esa dimensión más de darnos cuenta de que somos-con-otros y de esa dimensión colectiva tan necesaria en estos tiempos, entonces ahí en ese escenario, ¿cómo es que vos pensás esta imaginación en tus textos?

Andrea Soto Calderón: Sí, yo creo que una de las grandes mentiras de la ideología del capitalismo es la del individuo porque, aunque suena como un eslogan: no somos nada solos. Toda nuestra forma de vida es relacional, desde la unidad más mínima como el oxígeno a la más grande que podamos imaginar, todo nuestro ser es relacional. Solo los vínculos nos liberan. Contrario a la autonomía, como valor máximo del pensamiento moderno, es la interdependencia la que nos sostiene.

Justamente, así como el lenguaje no nos pertenece, somos hablados por el lenguaje, según decía Walter Benjamin, de igual manera podemos afirmar que somos imaginados por la

imaginación. Me parece muy importante, porque incluso en los discursos artísticos se ha instalado una noción que es la de la apropiación, el apropiacionismo, que de alguna manera no deja de validar la idea de la propiedad, de lo privado, y tanto lo hemos internalizado que creemos que la imaginación es algo que nos pertenece, que es como una cosa de la interioridad del sujeto, lo más íntimo que tenemos. Hay una reflexión de la que yo bebo, que es de Gilbert Simondon, donde para él no hay separación entre lo individual y lo colectivo porque, aunque no son lo mismo, forman parte de un mismo movimiento. Entonces, hay esa idea muy errada, aunque comprensible precisamente por cómo funcionan no solo el mercado del arte, el mercado de la academia, los múltiples mercados que tienen que ver con la valorización del nombre propio o la valorización personal, pero si uno se fija también, una vez más, la mayoría de los movimientos más ricos que conocemos, que han cambiado los lenguajes del arte, era gente junta haciendo cosas juntas, y luego a alguien se le medio ocurría un modo particular de articular aquello. Eso no dejaba de tener una singularidad, pero algo de ese modo particular de juntura se formaba gracias a pasar mucho tiempo juntxs. Quizás eso que llamamos calle, de alguna manera, hace esa fuerza. Pienso que aunque hoy no sepamos muy bien qué significa la calle, sigue siendo un lugar para ciertos encuentros, no por nada hay tanta insistencia en pacificar y controlar las calles. Esta manera de entender la creación implica deshacer otra prefiguración en torno a la imaginación, que es la de la comprensión de la imaginación como proyección. Si pensamos la imaginación no en términos proyectivos, dejamos de entenderla como esa idealidad interna que luego se pone en común, podemos pensarla como un acontecer *entre*. Es solo gracias a esa fricción de lo que ocurre *entre*, que la imaginación es posible. Y es ese entre el que está capturado. Yo creo que Bernard Stiegler tenía razón cuando decía que uno de los problemas estructurales de nuestra época es un problema de desarticulación, y eso lo podemos pensar en muchos niveles, incluso en cómo se reducen las zonas de

indeterminación o cómo se intenta borrar los espacios de conflicto. Tenemos muy pocas metodologías para cuidar lo conflictivo que es donde puede aparecer aquello otro, incluso aquello otro que todavía no sabemos qué somos o qué podríamos ser.

Pensamos con la materia, que es materia que producimos entre todas, quizás por eso W. Benjamin estaba tan interesado en la basura, en lo que una cultura no puede asimilar, en eso que resta, como lo estaba también Hilda Hilst o Clarice Lispector, con aquello que de alguna manera excede, y en ese exceso, en ese exceso informe, podría formar una consistencia diferente. En ese estar implicados, en estar en esa situación de distintas maneras con otros, es donde de alguna manera ese proceso de imaginación se abre y es siempre un *ser-con*. Siempre que imaginamos, imaginamos a partir de un contexto, de una historia, de todos los lugares con los que hemos estado conectadxs. Y el pensamiento también es así, por eso es como un gran engaño pensar en términos de autoría. Son largas y amplias, las críticas a la idea de autoría, pero ello no implica que hayan alterado nuestros modos de hacer. No hay imaginación sin mundo, sin otros que nos desborden y que lleven más allá de nuestros límites, por eso es tan importante recordar que una posibilidad se compone en común.