

KRISTUPAS SABOLIUS

INSTITUTE OF PHILOSOPHY – VILNIUS UNIVERSITY

ATRAVESANDO VIDA Y PENSAMIENTO. LA TEORÍA DE IMAGINACIÓN CÍCLICA DE GILBERT SIMONDON

TRAVERSING LIFE AND THOUGHT. GILBERT SIMONDON'S THEORY OF CYCLIC
IMAGINATION

kristupas.sabolius@fsf.vu.lt

Recepción: 17/03/2022

Aceptación: 05/05/2022

Traducción de Felipe A. Matti (Pontificia Universidad Católica
Argentina)¹
mattifelipeandres@uca.edu.ar

RESUMEN

La pobremente examinada teoría de la imaginación de Simondon revela interesantes posibilidades. Por un lado, basando la función de las imágenes en la idea de ciclo, ella provee un intento de reconciliación entre las posturas que privilegian ya sea la reproducción o la creatividad. Por otro lado, su mirada podría también ser concebida como una seria alternativa a varias posiciones teóricas que caracterizan el problema de la imaginación estrictamente a partir de la dicotomía entre el sujeto individual y los imaginarios sociales. El artículo propone una lectura de las conferencias de Simondon dadas entre 1965 y 1966 en Sorbona en el más amplio contexto de su pensamiento y delinea el rol de la imaginación que excede al sujeto imaginante, así como también establece el modo de correlación con el medio asociado, el cual realiza el condicionamiento de su potencialidad. Rechazando la primacía de la representación, la mirada de Simondon le permite a uno desarrollar la conclusión que la imaginación puede ser atribuida a todos los seres vivientes y concebida como la función de la vida.

PALABRAS CLAVES

Imaginación, medio, potencialidad, imagen, ciclo, anticipación, simbolización, invención.

ABSTRACT

Be aware Simondon's poorly examined theory of imagination reveals a number of interesting possibilities. On the one hand, by grounding the function of images within the idea of a cycle, it provides an attempt of reconciliation between the assumptions that privilege either reproduction or creativity. On the other hand, his

¹ El presente artículo fue originalmente publicado en inglés en: Sabolius, K. (2019). Traversing life and thought: Gilbert Simondon's theory of cyclic imagination. *Social Imaginaries*, n. 5.2, pp. 37-57.

view might also be conceived as a serious alternative to various theoretical stances that characterize the problem of imagination strictly within a dichotomy between individual subject and social imaginaries. The paper proposes a reading of Simondon's lectures given between 1965 and 1966 in Sorbonne in the broader context of his philosophy and outlines the role of imagination that exceeds imagining subject as well as establishing the mode of correlation with associated milieu, which performs the conditioning of its potentiality. Rejecting the primacy of representation, Simondon's take enables one to draw the conclusion that imagination can be attributed to all living beings and conceived as the function of life.

KEYWORDS

Imagination, milieu, potentiality, image, cycle, anticipation, symbolization, invention.

I. INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ YACE ENTRE REPRODUCCIÓN Y CREATIVIDAD?

En *Imaginación e invención* (2012),² basado en las conferencias dadas en Sorbona entre 1965 y 1966, Gilbert Simondon se embarca en sugerir una nueva teoría de la imaginación, la cual había sido previamente analizada de manera insuficiente. Ya desde el comienzo, el texto manifiesta su resolución a descartar los argumentos que caracterizan el problema de la imaginación estrictamente en términos de mente individual, teoría de las facultades o el presunto problema del sujeto. Tal como se lee en las primeras líneas de la introducción, Simondon (2013, p. 13) busca oponerse a las observaciones articuladas por Jean Paul Sartre, quien, en su influyente trabajo *Lo imaginario*, enfatiza el rol hermético de la consciencia y la función "irrealizante" de la imaginación que emerge en su plano. De acuerdo con este, hay cuatro principales características que definen el particular estatus de la imagen: 1) la imagen es una forma de la consciencia; 2) la imagen es un fenómeno cuasi-observacional; 3) la consciencia de la imaginación propone su objeto como inexistencia; 4) la consciencia de la imaginación es espontánea (Sartre, 1964, pp. 10-28). Imaginar es concebido como una alineación intencional, nihilista y espontánea, que se constituye sobre la base de actos separados, de manera que la imaginación no se mezclaría con la percepción, como el agua y el aceite.

Pensar la imaginación como determinada en relación y en contraste con la percepción, significa no sólo reducir el problema de la imagen al campo de la consciencia individual; sino que también presupone la imperfección intrínseca de la imaginación como la función de la insuficiencia, que parece contradecirse con tanto las capacidades epistemológicas o cognitivas más privilegiadas (la percepción, la intelección) y el estatus ontológico (lo real, el Ser o la verdad). Tal como Sartre sabidamente señaló,

el objeto de la percepción desborda constantemente de la consciencia; el objeto de la imagen nunca es nada más que la consciencia que de aquello se tenga; se define por esta consciencia: de una imagen no se puede aprender nada que no se sepa ya. (Sartre, 1964, p. 20)

Por el contrario, ha habidos frecuentes intentos de restaurar el valor de la imaginación a partir de su potencia creativa. En esta perspectiva, el concepto de imaginación productiva de Immanuel Kant fue un punto de inflexión en la historia de la filosofía. Al describir el rol de

² Para las referencias bibliográficas que no sean artículos se emplearán traducciones disponibles en la lengua castellana. Dado que el autor del artículo trabaja con la bibliografía en su lengua original, la misma se mantendrá en las referencias bibliográficas, siendo las utilizadas en la traducción explicitadas en un anexo bibliográfico. [N.T].

Einbildungskraft a través de la función del esquematismo trascendental, que delinea las trayectorias de la percepción *a priori*, esbozando la multitud sensorial en modelos de unidad sintetizada, también sentó las bases para el reconocimiento de la imaginación como la capacidad que precede la percepción y, consecuentemente, escapa a la función de la mera reproducción. Sin entrar en mayor detalle sobre los varios desarrollos de esta premisa (desde el entendimiento del “primer agente” en los escritos de Coleridge hasta la idea de imaginario radical de Cornelius Castoriadis), uno puede recordar un caso particular de imaginación creativa que ganó considerable importancia dentro del contexto de la filosofía francesa y que presumiblemente influyó el pensamiento de Simondon. Si bien no hay claras referencias a Gaston Bachelard en *Imaginación e invención*, el comentarista Jean-Yves Chateau (2008, p. XXI) señala que todos los trabajos de Bachelard, con particular énfasis en *Psicoanálisis del fuego* (Bachelard, 1966), fueron incluidos en la bibliografía recomendada del curso dictado en Sorbona. Simondon puede haber simpatizado con la postura de Bachelard en torno a la imaginación poética y material, como emergente de la fluidez y capacidad de maleabilidad del desarrollo creativo, el cual es un contrapeso de los patrones reproductivos del comportamiento psíquico, así como también de la primacía de las formas perceptuales. Tal como leemos en *La tierra y los ensueños de la voluntad*, la imagen puede preceder la percepción, “como una aventura de la percepción” (Bachelard, 1991, p. 10). Richard Kearney señala que “mientras que Sartre usualmente parece ver a la imaginación como un modo particular de intencionalidad, que lleva al descubrimiento del fundamental poder de negación de la consciencia, Bachelard revierte el énfasis y ve a la negación como uno de tantos poderes de la imaginación” (Kearney, 1998, p. 92). Como será discutido más adelante, es primordialmente la apertura de las estructuras mentales, articuladas dentro de la imaginación, la que constituye el principal interés de la teoría de la imagen de Simondon. Si la existencia imaginativa es para Sartre “fundamentalmente ipsorelativa”, Bachelard propone la modalidad de la imaginación como “aliorelativa”, es decir, “intencionalmente dirigida hacia el otro, en vez de a sí misma” (Kearney, 1998, p. 92). Esta tendencia de concebir la imagen como un mecanismo para incluir la otredad juega un rol crucial en *Imaginación e invención*.

Más allá de un posible interés en las miradas de Bachelard, ellas fueron tan solo parcialmente suficientes para explicar la complejidad de la teoría de la imaginación de Simondon. El no estaba satisfecho con aceptar en su totalidad ninguna de las dos perspectivas que presumen una polaridad pre-constituída entre imitación y novedad. El objetivo de *Imaginación e invención* consiste en los esfuerzos para luchar contra todas las posturas teóricas que destacan solamente una función prominente de la imaginación -ya sea de la reproducción o de la pura creatividad. Uno puede fácilmente notar que su punto de partida descansa en un genuino interés en el origen de la invención. La invención, sin embargo, no debería pensarse ingenuamente, sin considerar su relación dialéctica con la reproducción. El rechazo de esta dicotomía resuena en los debates contemporáneos acerca de la naturaleza autónoma de las imágenes, los cuales son articulados por los partidarios de la “teoría de lo imaginal” en oposición al “imaginario social” o “imaginación subjetiva”. Partiendo mayormente de la tradición filosófica musulmán sufista (Corbin 1979) “el concepto de lo imaginal enfatiza la centralidad de las imágenes, y no la facultad o el contexto que las produce; por lo tanto, no se asume nada respecto de la característica individual o social de dicha facultad” (Bottici, 2014, p. 5). Es principalmente esta “tercera” naturaleza de la imaginación la que ofrece a Simondon el respaldo fundamental que le permite escapar al círculo vicioso de la repetición y la innovación. En este sentido, su postura es aún más radical, en tanto que no se limita solamente a la dialéctica de lo social y lo individual. El primer capítulo de la introducción traza el

estatus de la imagen como una realidad intermediaria entre “objeto y sujeto”, “concreto y abstracto”, “pasado y futuro” (Simondon, 2013, pp. 13-25), llevando, hacia el final del libro, al reconocimiento de la imaginación como fundamental y, sobre todo, como una relacionalidad que define la interacción creativa entre todos los seres vivos y sus medios. Por otro lado, es precisamente debido a esta última tendencia, tal como señala Daniela Voss, que, si bien Simondon “presta bastante atención a la lógica interna de la invención, desarraiga completamente el contexto socio-político y económico” creando una “concepción cuasi-biológica de la evolución técnica” (Voss, 2019, p. 1). En efecto, Simondon no considera las motivaciones económicas y los intereses socio-políticos que incitan directamente la invención, limitando su análisis a una interpretación de aquello que se destaca como medio.

En lo que respecta al empleo terminológico, es menester remarcar una cosa desde el principio. Si bien Simondon abre su análisis introduciendo las polémicas en torno al significado de “imaginación”, atrapada en la órbita de la función psicológica, raramente emplea este término a lo largo del texto; en cambio, el término “imagen” puede encontrarse en prácticamente todas las páginas del libro. Simondon no provee una clara explicación para tal elección, su intención puede vislumbrarse en su interacción con las controversias de la postura sartreana. El texto *Imaginación e invención* puede interpretarse como un intento emancipatorio – el ir más allá de la “consciencia imaginante” (Simondon, 2013, p. 13), como formuló célebremente Sartre. El énfasis es claro – la ambigüedad de la palabra “imagen” permite concebirla como una entidad tanto mental como material, un *medium* verdaderamente transitorio que puede incluir los dominios tanto del individuo como de su entorno [*milieu*]. Es posible que, para Simondon, “imaginación” tenga connotaciones de naturaleza subjetiva, mientras que “imagen”, al cumplir el rol intermediario mencionado más arriba, puede ser visto como un ente independiente de lo individual, y por lo tanto que actúa como el mecanismo de inclusión de la alteridad. Sin embargo, “la teoría de las imágenes” puede verse como “la teoría de la imaginación”, que requiere una renovación del mismísimo significado de la imaginación.

Por otro lado, esto provoca importantes consecuencias: el plantea la cuestión de entender en qué sentido imagen puede tener una ontología mental y material —un problema que ha sido estudiado en el contexto de los estudios visuales. A expensa de la larga tradición desde Platón hasta W. J. T. Mitchell y Gottfried Boehm, la pregunta es cómo sobrevenir la naturaleza “indicativa” de las imágenes. Como Emmanuel Alloa sugiere (2015, p. 19), la indicativa es

ciertamente no sólo la única modalidad de la imagen; sino que parecería ser también el subjuntivo otra modalidad: la imagen abre el espacio de la posibilidad entre un ‘era este camino’ y un ‘nunca será este camino’. Esto concierne obviamente el dominio de las imágenes artísticas en general, y especialmente aquellas de la modernidad, donde los valores como la ambigüedad, la indeterminación y la apertura han devenido de la mayor importancia. (Alloa, 2015, p. 19)

Como veremos a continuación, la característica semi-determinada de las imágenes es también el corazón de la teoría de Simondon, quien añade a esta apertura un trasfondo casi biológico.

2. EL CICLO DE IMÁGENES

Incluso en sus más tempranos textos, Simondon notó que la imaginación puede pensarse como el puente que conecta los dominios del pensamiento y materia. En lugar de considerarla en

términos de disociación, el poder que forma el entrelazamiento de la mente y su medio material definitivamente amerita una mayor atención y detallado análisis, el cual, entre otras cosas, observa el factor del medio asociado. Hay un extraordinario pasaje de *El modo de existencia de los objetos técnicos* (2013b) que traza una línea paralela entre el vínculo imaginación y vida y una cooperación intrínseca entre los órganos de un cuerpo:

La imaginación ha sido mal analizada hasta hoy porque las formas fueron investidas de un privilegio de actividad y consideradas como si tuvieran la iniciativa de la vida psíquica y física. En realidad, existe un parentesco enorme entre vida y pensamiento: en el organismo vivo, toda la materia viva, coopera para la vida; no son solamente las estructuras más aparente, las más claras, las que, en el cuerpo, tienen la iniciativa de la vida; la sangre, la linfa, los tejidos conjuntivos tienen su parte en la vida; un individuo no está hecho solamente de una colección de órganos vinculados con sistemas; está también hecho de lo que no es órgano, ni estructura de la materia viviente en tanto que constituye un medio asociado para los órganos; la materia viviente es el fondo de los órganos; los vincula unos con otros y con ellos constituye un organismo; es ella la que mantiene los equilibrios fundamentales térmicos, químicos, sobre los cuales los órganos hacen advenir variaciones bruscas pero limitadas; los órganos participan en el cuerpo. (Simondon 2013b, pp. 80-81)

Al recoger la idea de esta relacionalidad, la cual revela el parentesco entre las imágenes mentales y la materia, el texto de sus lecciones impartidas entre 1965 y 1966 es primordialmente el análisis de los procesos de circulación de las imágenes y las transformaciones que de ello resultan. Como ya ha sido enfatizado, el rol de la imaginación puede ser correctamente comprendido una vez que esas dos funciones —reproducción y creatividad— son reconocidas como permanentemente interrelacionadas. Por lo tanto, ambas acciones imitativas e innovativas emprendidas por la imaginación deben ser pensadas en términos de unidad genética, como partes que se pliegan unas sobre otras dentro del mismo proceso. El mero hecho de que la imagen puede ser interpretada como un organismo dotado de génesis³ implica que su origen y evolución resiste a su reducción a un significado singular, a un rol singular o a un estatus singular. Una imagen es un embrión que adquiere diferentes funciones en tanto que crece y muta. Este es el motivo por lo que Simondon presenta su trabajo como una teoría del ciclo genético de las imágenes, consistiendo de cuatro (o tres más una) fases clave:

- Anticipación. Una imagen funciona como un mero vitalismo, un conjunto de tendencias motoras, o la anticipación de una experiencia de un objeto. Está cargada con el comportamiento genético pre-programado que da respuestas espontáneas. La motricidad que coordina la orientación de las experiencias de todos los seres vivientes depende del “ciclo” y marca su comienzo y término formal. No obstante, también señala un modo inventivo de integración al medio [*milieu*] que va más allá de la función de la mera respuesta [*responsivity*].⁴ Tal como será señalado más abajo, la anticipación ya aparece como una propuesta creativa para interactuar con las cambiantes y no del todo determinadas condiciones medioambientales. Acumula conocimiento vital e inconsciente cuyo rasgo inesperado es asumido por las dialécticas ejercitadas por la imaginación.
- Percepción. Una imagen es la manera de aceptar el medio [*milieu*] en el sentido de que la información es recibida y las señales son captadas gracias a los patrones que definen las

³ Procesos genético [N.T]

⁴ Es decir la respuesta a un estímulo – *Response* [N.T].

respuestas al estímulo. La percepción es, de este modo, dependiente de las imágenes intra-perceptuales –los subconjuntos formados por la imaginación. Como señala Simondon, las imágenes mentales pueden ser percibidas como “subconjuntos estructurales y funcionales de esta organizada actividad psíquica” (Simondon, 2013, p. 25). Al ser formaciones de la consciencia de menor nivel, las imágenes realizan una función similar a aquella descrita por el esquematismo trascendental kantiano: ellas no deberían pensarse en términos de expresión visual, más bien deberían proveer un modo de recepción de las señales de información que vienen del entorno, así como una fuente de respuesta a estos estímulos.

- **Recolección–simbolización.** Las imágenes son organizadas y sistematizadas en el dominio mental, que suele estar reforzado con experiencias afectivas y emocionales. Bajo la influencia de esta resonancia, un giro estructural tiene lugar en el orden de las imágenes – de este modo ganando los seres vivientes la posesión de una versión análoga del entorno externo. Formando otro medio [*milieu*], el cual es a su vez similar y estructuralmente distinto del medio externo, la simbolización da lugar a la invención. Mas este proceso debe primero atravesar la fase de la memoria. De hecho, es también éste un momento que marca la ruptura de la interacción motriz y de respuesta con el medioambiente y una transición hacia un verdadero “espacio mental”. Paradojalmente, este desprendimiento del atrapamiento sensorial es absolutamente necesario para la *psyché* para que pueda ser reintegrada al medio a través de los nuevos órdenes reorganizados de las imágenes. Un podría afirmar que este proceso se basa en un conocimiento intrínseco de que la simbolización no es un procedimiento de replicación de las formas [*shapes*] de los objetos, sino más bien el poder de producir cambios estructurales que abren nuevos modos de relacionarse con los medios. Asimismo, esto vincula la simbolización con la invención técnica en tanto que función de lo real, de la realización. La organización análoga de los símbolos ocurre bajo la condición de saturación, cuando “está saturado, no pudiendo ya acoger experiencia nueva, el sujeto debe modificar su estructura para encontrar dimensiones de organización más vastas, más «potentes», capaces de superar las incompatibilidades experimentadas. El fracaso del cambio de estructura del universo de los símbolos se manifiesta en modalidades patológicas cuando la invención, como cambio de nivel, no puede producirse y desarrollar un nuevo ciclo” (Simondon, 2013, p. 28).
- **Invención.** Esto ocurre principalmente como respuesta al problema de “la interrupción de un obstáculo, una discontinuidad” en el proceso de la realización del proyecto que hace al ser viviente enfrentar la situación en la que “el hiato y la incompatibilidad son los dos modos problemáticos fundamentales” (Simondon, 2013, p. 157). Sin embargo, esta situación provoca un cambio en la organización del sistema de imágenes –un sujeto es capaz de enfrentar su medioambiente con nuevas anticipaciones. Por lo tanto, “la invención es la aparición de la compatibilidad extrínseca entre el medio y el organismo y de la compatibilidad intrínseca entre los subconjuntos de la acción” (Simondon, 2013, p. 158). La “restauración del balance externo e interno” es el fin de un ciclo antiguo, y el comienzo de uno nuevo. El excedente –pensado también como un *changement d'ordre de grandeur* [cambio de orden de magnitud] –engendra el novedoso régimen de compatibilidad y posibilita a un ser viviente a reconectarse con un medio. También ocurre

como una apertura que permite a un individuo trascender los rasgos sistemáticos de la vida mental y psíquica. “La invención se distingue de las imágenes que la preceden por el hecho de que opera un cambio de orden de magnitud; no permanece en el ser viviente, como una parte del equipamiento mental, sino que atraviesa los límites espacio-temporales del viviente para empalmarse con el medio que ella organiza” (Simondon, 2013, p. 210). La invención actualiza un deseo implícito de superar al sujeto individual como contenido dentro de sus propios límites. No obstante, esta tendencia es ya rastreable en las tres etapas previas del ciclo de imágenes como movimiento de amplificación: “En ninguno de los tres estadios de su génesis, la imagen mental es limitada por el sujeto individual que la porta” (Simondon, 2013, p. 210).

Por medio del énfasis de la dinámica interactiva entre la anticipación, la percepción, la memoria y la innovación, el ejercicio de la imaginación no se dirige hacia la irrealización - permanece en la situación de constante transición con respecto a lo que podría llamarse lo real. No solamente simbolizar la actividad, sino también futuras anticipaciones, encuentros empíricos y una habilidad de recordar, en contra de la creencia popular, no pueden yuxtaponerse a la imaginación, todas estas funciones permanecen componentes del mismo proceso. Es menester señalar algunas instancias innovadoras de esta teoría.

Primero, según Simondon, la imaginación debe descubrirse dentro de las funciones materiales y biológicas de cada ser viviente, no necesariamente humano.

Segundo, la imaginación puede pensarse como cíclica solamente en la medida en que es concebida como un modo de interacción entre el organismo y su medio. Esto significa que, si bien tendemos a tratar la imaginación como la función mental que más se distancia y se disocia (el factor que nos induce a la ilusión), para Simondon, es aquello lo que señala la creatividad pre-individual del mundo que excede a cualquier mente individual, ya sea humana o de otra especie, y por lo tanto funciona como la intrusión de la novedad de lo real en lo mental.

En tercer lugar, aunque el entretrejo de la imaginación y la percepción se destaca a raíz de la descripción del rol de las imágenes intra-perceptivas (las cuales podrían compararse con los supuestos de Kant sobre el esquema trascendental), una verdaderamente novedosa profundización es propuesta por la reconsideración fundamental del rol de la anticipación de Simondon.

Desde este punto de vista, Simondon es partidario de una interpretación del vitalismo muy subversiva. Dado que, en un sentido biológico, el rol de la imaginación tiene ya sus raíces en funciones orgánicas como la anticipación sensorio-motriz que precede la adaptación, puede también asociarse a una tendencia de la materia de expandir y amplificarse ella misma, tendencia que es representada dentro de la mente con la producción de tensión interior. Simondon establece un claro relieve –el hecho de que la motricidad precede a la sensación implica que el esquema estímulo-respuesta no puede pensarse como primario (Simondon, 2013, p. 37). El rol de la imaginación debe entender, principalmente, como una modificación proliferante, cuya trayectoria implica no sólo la mezcla con los medios, sino también la receptividad creativa que caracteriza como “actividad endógena” (Simondon, 2013, p. 10). Por ende, para Simondon, la anticipación aborda el desafío de la adaptación ejercitando una cierta disponibilidad para con la transformación imaginativa, una disposición *a priori* e inarticulada de acercarse al cambio de condiciones del medio a través de la mutación, en vez de acatando al entorno. Esto significa que las imágenes

preceden la percepción (recepción de las señales provenientes del medio), ellas son motores, relacionadas con los más simples comportamientos por medio de los cuales los seres vivos rebasan la posesión del medio y prosiguen a la primera identificación de los objetos (vivos o no) que encuentra. (Chateau, 2008, p. XXII)

Basado en el análisis etológico del comportamiento en diferentes especies, Simondon describe la capacidad de los organismos de inventar la acción mientras la realizan, incluso sin tener suficiente cantidad de datos para ello. En esencia, ser en un contexto implica la incompletitud del ser, un constante estado de semi-determinación que requiere de la integración creativa y el diseño preliminar. Este es el motivo por el que, por ejemplo, una avispa [*philanthus*] se arroja sobre su presa —la abeja— incluso antes de haber obtenido toda la información necesaria (Simondon, 2013, pp. 75-76).

En el análisis de la primera fase del ciclo de imágenes también se encuentra un muy interesante pasaje que une la materia, la anticipación y la alucinación. La adaptación nunca termina con los mismos resultados, sino que produce constantemente desviaciones y bifurcaciones. El proceso de cambio, iniciado antes de la recepción de los datos sensoriales o lo que podría llamarse “estímulo externo”, puede devenir una fuerza incontrolable hacia la amplificación, la cual puede ser descrita como una tendencia que produce alucinaciones. Para ponerlo en términos de Meillassoux ([2006] 2008), pensar, imaginar anticipaciones pone en práctica la materia “más allá de la correlación” dentro del dominio de la mente. Su tendencia a tergiversar y amplificar se una a factores del cambio del territorio que nunca son del todo determinados. La imaginaria primordialmente nace de un vitalismo inconsciente, motriz y descontrolado. Las imágenes se manifiestan como una fuerza incontrolable que “dinamiza” el psiquismo y se adelanta constantemente a las estructuras mentales. Sin ir más lejos, el propio Simondon llama anticipación imaginaria al campo que elude la subordinación de la mente:

Cada imagen, embrión de actividad motriz y perceptiva, se desarrolla aquí por sí misma, como una anticipación no controlada por la referencia externa a la experiencia del medio, y en estado libre, es decir sin correlación estrecha con los demás subconjuntos de la organización psíquica. Ella muestra preadaptaciones pero no adaptaciones. Luego, la imagen deviene un modo de recepción de las informaciones provenientes del medio y una fuente de esquemas de respuestas a dichas estimulaciones; en la experiencia perceptivo-motriz, las imágenes devienen efectiva y directamente funcionales; se organizan y se estabilizan en agrupamientos interiormente correlacionados según las dimensiones de la relación entre el organismo y el medio. (Simondon 2013, p. 26)

Por lo tanto, las imágenes funcionan como los componentes de la mente material —la materia que se resiste a obedecer la estructuración de la mente consciente. Empero, esto no determina que la imaginación, como el poder de la materialidad, provee algún tipo de representación adecuada. Se trata justamente de lo contrario, dado que su rasgo intrusivo opera como una contra-actividad [*counteractivity*] modificante opuesta a la determinación racional que produce el denominado elevado nivel de la organización psíquica. Razón por la cual la fase de la anticipación parece ser menos coextensiva respecto de las demás estructuras mentales. Nuevamente, es esto lo que más alinea la anticipación con la alucinación. De permitir su desenfreno, la facultad para preceder la percepción puede devenir una delusión incontrolable.

La versión de Simondon de la teoría de las imágenes propone tratar la alucinación como la resistencia por medio de la cual la materia escapa la determinación de la mente consciente. Otra manera de llamarla sería una forma de materia que desobedece al pensamiento. En la situación de

desbalance, la consciencia puede retirarse hacia la completa distorsión de los límites, lo cual se manifiesta como la proclividad hacia lo monstruoso, de manera tal que los objetos son rastreados en una divergencia y en un exceso. Al mismo tiempo, es mayormente este poder de amplificación antes de la experiencia (por ejemplo, la alucinación *a priori*) la que permite a los individuos acoger la mutabilidad de los entornos.

3. INDEPENDENCIA DE LAS IMÁGENES

Al proponerse el objetivo de desarrollar una nueva y compleja ontología de la imaginación, Simondon le atribuye a la imagen el rol de un organismo dentro del organismo, una entidad casi independiente que podría no estar totalmente determinada por las funciones subjetivas de la consciencia. *L'image est un échantillon de vie [la imagen es una muestra de vida]*, señala Simondon (Simondon, 2013, p. 16). Pero ¿qué significa que la imagen sea una 'muestra de vida'? Según Simondon, es necesario reconocerles una cierta independencia a las imágenes, ya que así ellas se manifiestan como entidades transitorias que nunca llegan a permanecer completamente a un sujeto. Y aunque nuestro objetivo es controlarlas, la mente consciente es capaz de sobrepasarlas solamente de forma indirecta. Por lo tanto, las imágenes son descritas como organismos parasitarios, "mónadas secundarias" (Simondon, 2013, p. 15), resistiendo a la completa subordinación y determinación del centro de la consciencia. Hasta cierto punto "Conteniendo en cierta medida voluntad, apetito y movimiento, aparecen casi como organismos secundarios en el seno del ser pensante" (Simondon, 2013, p. 15). Uno puede presumir que "este carácter a la vez objetivo y subjetivo de las imágenes traduce de hecho este estatus de cuasi-organismo que posee la imagen, habitando el sujeto y desarrollándose en el con una relativa independencia por relación a la actividad unificada y consciente" (Simondon, 2013, p. 15).

Resulta que la heterogeneidad y autonomía deben considerarse como clave para reforzar el sentido de veneración hacia la compleja realidad de las imágenes así como también para facilitar su correcto entendimiento, sin caer en interpretaciones reduccionistas que privilegian solamente una función de entre tantas otras. También se asegura así la postura de la imaginación como aquello que siempre ocurre, al menos parcialmente, más allá de la consciencia imaginante. Las imágenes terminan quedando entre lo concreto y la abstracción, entre el ego y el mundo, entre la subjetividad y la objetividad. La dimensión intermediaria es también un foro de interacción, un punto de tensión carente de neutralidad. Sin ir más lejos, la imagen es precisamente aquello que entra en contacto directo con nuestra mentalidad, pero que no depende enteramente en su capacidad creativa. En la medida que construimos imágenes, no seremos propiamente creativos. Ya sea como incitadora de su aventura o como integradora de la imagen en sus estructuras, la mente experiencia un encuentro con la alteridad que se ejercita a través de la resistencia a replegarse en las leyes categóricas de la intelección o la especulación. Además, la heterogeneidad intrínseca produce un efecto de unificación: una síntesis proveniente del afuera. Una conocida cuestión acerca de la vivacidad de la imaginación puede formularse casi por entero en términos simbióticos: ¿Cómo coexistir con nuestra alteridad interior? "En este sentido, la imagen, como intermediario entre lo abstracto y lo concreto, sintetiza en algunos trazos cargas motrices, cognitivas, afectivas" (Simondon, 2013, p. 16). La independencia de las imágenes, paradójicamente, condiciona la organización sistemática de la vida mental a través de la institución de la dimensión de compatibilidad y medida: es esta la forma en que la imaginación, como la fuerza de la exterioridad, permite la capacidad de elección:

“porque cada imagen tiene un peso, cierta fuerza, y es por eso que podemos pesar y comparar imágenes, pero no conceptos o percepciones” (Simondon, 2013, p. 16).

En el análisis que prosigue, Simondon busca demostrar que ya desde la primera fase del ciclo —la anticipación del esquema motriz— la imaginación debe pensarse no como un resultado, así como tampoco un acto separado (en el sentido de la fenomenología de Sartre), sino como un *germen* que mantiene la función genética del devenir. El dinamismo de las imágenes se relaciona a su “complejo modo de existencia” y su propensión a la “*proliferation*” (Simondon, 2013, p. 22), siendo así su esencia la que emerge como pura potencialidad. En otras palabras, las imágenes nos abordan como el poder de actuar, como la preparación de la *psyché* humana para los procesos de devenir real.

Esto nos lleva a dos conclusiones importantes: primero, que la imagen debe ser pensada fuera de su contenido visual o hasta mental; segundo, que la otredad de la imagen debe asociarse con su carácter potencial. Ambas características se vinculan a un problema de representación, o bien de la irrepresentabilidad intrínseca y parcial que se desarrolla en el proceso de la imaginación. Las imágenes mentales parecen ser derivados de la imaginación, que proveen puntos importantes [*landmarks*] y facilitan la navegación imaginaria; sin embargo, ellas también señalan un excedente de potencialidad que nunca es debidamente dado en términos articulados. Para ponerlo de otra manera, uno debe reconocer que la imaginación abre los campos de potencialidad solamente en la medida que su carácter de semi-determinada es reconocido. Tal como lo esboza bellamente Fichte, el poder de previsión [*envisioning*] y creativo puede no asumir una posición estable y por lo tanto ser él mismo sujeto de una permanente oscilación —así, la imaginación aspira a la determinación, y nunca la alcanza:

La imaginación es una facultad que oscila pendularmente en el punto medio que hay entre la determinación y la no-determinación, entre lo finito y lo infinito; y, por consiguiente, determina ciertamente A+B a la vez [217] por el determinado A y por el indeterminado B; tal es la síntesis de la imaginación, de la que acabamos de hablar. (Fichte, 2005, p. 142)

De este modo, es posible decir que la determinación permanece como una fase, que funciona en parte como una fórmula, y que constantemente incluye y legitima su sombra de indeterminación. La debilidad de la imaginación —por ejemplo, la incapacidad de captar adecuadamente las formas de las cosas a través de su clara y distinta determinación— puede ser reformulada como la fuerza *impulsora* que prepara el camino para legitimar su poder, como estrategia para abordar las realidades de las cosas que no pueden ser totalmente determinadas. La lógica de la imaginación definida como “A+B”, donde la A determinada es constantemente desarrollada por B, es la lógica de la validez de las contradicciones; es decir, la lógica que no descansa en la verdad universal instituida por el intelecto del sujeto pensante, sino que asume la posibilidad de ser determinada por otro tipo de verdades, que existen fuera de la mente humana.

4. IMAGINACIÓN COMO POTENCIALIZACIÓN

Para Simondon, esto significa que la imagen es siempre un mecanismo de inclusión que crea vínculo con su medio asociado a través de la proliferación, por ejemplo expandiendo sus límites estructurales preestablecidos. Así, se refiere a la importancia de la postura *hazlo-tu-mismo* [*DIY – Do It Yourself*], la cual surge como la afinación de la organización de una disponibilidad operacional permanente de las herramientas y materiales para el trabajo con una apertura potencial

hacia las nuevas maneras de interacción con un entorno dado. También provee una descripción de cómo estos dos aspectos —lo imaginario y lo potencial— se relacionan:

La imaginación como anticipación no es entonces así una función que se despegue de la realidad y se despliega en lo irreal o en lo ficticio; inicia una actividad efectiva de realización, ya que el sujeto que proyecta la imagen es el propietario de los instrumentos de producción y el poseedor de la materia laborable necesaria. La modalidad de lo imaginario es la de lo potencial; solo se convierte en la de lo irreal si el individuo está privado del acceso a las condiciones de realización. (Simondon, 2013, p. 66)

Como se puede ver, en este pasaje, Simondon intenta conceptualizar la ontología transitoria de la imagen, la cual funciona casi como un procedimiento técnico que tanto pre-concibe la transformación como también se prepara para el proceso de devenir real, produciendo nuevos modelos de conectividad. Ciertamente, para los humanos, no hay apertura creativa más allá de las articulaciones imaginales [*imaginal*].⁵ Nuestra interfaz intelectual y sensorial está profundamente sujeta a la visualidad, ya que las prácticas creativas usualmente requieren representaciones pictóricas —vislumbramos posibilidades y vemos ideas; la potencialidad humana tiende a articularse en términos visuales. La imagen es el umbral de nuestra imaginación, limitando y abriendo la estructura del *umwelt* humano. No obstante, más allá de la visualidad hay una forma de la imaginación de potencialidad que indica la creatividad que no podría ser captada necesariamente en el régimen de las imágenes. Para Simondon, la potencialidad de la imaginación marca el umbral entre lo real e irreal, el límite donde la distinción en sí misma es, si no inválida, al menos pensada por fuera de su definición visual. Es el campo de la imaginación el que busca transformar estructuras e instituir nuevos campos de posibilidades que no pertenecen a ningún individuo específico, más bien son ejercidos como una relacionalidad con el medio asociado.

En el pensamiento de Simondon, el medio es descrito como “asociado”, puesto que acumula las tensiones y relaciones entre el ser viviente (u objeto técnico) y el campo de potencialidad que lo rodea. La fórmula empleada frecuentemente por Simondon nos dice: el medio condiciona la entidad, así como también es condicionado por ella (Simondon, 2013b, p. 78). En este sentido, el medio, en la medida en que está verdaderamente asociado, es también fundamentalmente correlacional; aunque esta correlación opera incluyendo niveles de intensidad, haciendo el sistema de virtualidades constantemente presente en la asimilación de formas representadas. El medio es primordialmente el potencial de un individuo de exceder su individualidad —potencial que no pertenece a la esencia o substancia (en términos aristotélicos, en referencia al famoso pasaje del *dynamis* a la *enérgeia*), pero que es constantemente hallado “fuera del sujeto”. En otras palabras, *dynamis* no es una parte constitutiva del *hypokeimenon*, sino que es la correlación de éste, señalando el entrelazamiento creativo con el medioambiente. Al mismo tiempo, el medio, como factor condicionante, debe permanecer en mayor cercanía posible de los seres vivientes, principalmente para ser parte de ellos, dado que siempre participa de la organización de su *setting* estructural. Si se permite usar un vocabulario anticuado, el medio es la parte exterior de cada interioridad. Simondon también hace una atinente observación que ubica el factor del medio en el corazón del problema de la invención e imaginación:

⁵ Para preservar el énfasis en distinguir lo imaginal de lo imaginario que emplea el autor en el texto, se ha optado por traducir manteniendo la voz anglicana. [N.T]

Lo viviente puede inventar porque es un ser individual que lleva consigo su medio asociado; esta capacidad de condicionarse a sí mismo está en el principio de la capacidad de producir objetos que se condicionan ellos mismos. Lo que se le ha escapado a la atención de los psicólogos en el análisis de la imaginación inventiva no son los esquemas o las formas, o las operaciones, que son elementos espontáneamente sobresalientes y en relieve, sino el fondo dinámico sobre el cual se enfrentan dichos esquemas, se combinan, y del cual participan. (Simondon, 2013b, p. 79)

En este contexto, las imágenes aparecen en el centro mismo de la interacción entre el ser viviente y el medio. Siguiendo a la psicología de la Gestalt, Simondon traza aún más la analogía entre figura y fondo, viéndola como la relación de tensión entre fuerzas. Si el medio puede interpretarse como fondo, este adquiere el rol de poderoso dinamismo que produce la emergencia de formas representadas:

La relación de participación que vincula las formas con el fondo es una relación que atraviesa el presente y difunde una influencia del porvenir sobre el presente, de lo virtual sobre lo actual. Porque el fondo es el sistema de virtualidades, de potenciales, de fuerzas que caminan, mientras que las formas son el sistema de la actualidad. (Simondon 2013b, p. 79)

Pero ¿cómo es esta relación entre seres vivientes y sus medios ejercida en la imaginación? En el análisis de la tercera fase, Simondon asevera que la emergencia de lo nuevo es posible solamente cuando las imágenes-recuerdo alcanzan el estado de sobresaturación, descrito como la condición metaestable. Significa que el cambio condicionado por el medio debe resonar dentro del dominio de la organización mental, produciendo una modalidad específica de tensión inherente a la estructura de la mente y destacando la disponibilidad de transformación. Las “imágenes-símbolo”, en sí mismas, devienen posibles únicamente por el cambio estructural que ellas inducen en la re-organización de componentes contradictorios. El proceso de condensación, ganando poder actual por emparejamiento de elementos incompatibles, establece la imaginación como una forma de constante y renovable poder de conectividad con el entorno. Esta es la manera en la que el símbolo puede describirse como “el camino hacia el objeto” —como un medio para evocar y restaurar un objeto con sus rastros, sin una pretensión de correspondencia con su integridad.

Esta pareja de cualidades incompatibles y sin embargo ligadas expresa el estado de sobresaturación de la imagen-recuerdo, estado metaestable que es la condición necesaria de la invención, es decir de un cambio de estructura, que restituye la compatibilidad en un sistema nuevo. (Simondon 2013, p. 141)

La teoría de las imágenes de Simondon le permite a uno decir que la dialéctica entre la potencialidad y las condiciones de realización depende en la producción de coordinadas simbólicas. Y es particularmente a través del poder de generar símbolos —los campos de intensidad donde heterogeneidades se encuentran— que la lógica de la imaginación sobrepasa la lógica de la representación y reproducción.

Si bien el texto *Imaginación e invención* no provee una más amplia elaboración del concepto de metaestabilidad, es menester señalar que esta noción —recurrente en la filosofía de Simondon— se emplea primordialmente en termodinámica cuando se busca definir un estado que no es ni estable ni enteramente inestable. La tensión entre ambos polos en esencia marca la susodicha “condición sobresaturada” en la que el sistema está presto al cambio. La metaestabilidad se dirige al momento liminal en que la tensión alcanza su más alto punto —esta es la condición de

un sistema en la que cualquier entrada [*input*]⁶ que venga de afuera puede producir una transformación ora interna ora externa. También ella expresa cierto momento de intensidad de cambio entre un individuo y su medio. Este es el estado que posee suficiente energía potencial inmanente para producir un cambio brusco en todo el sistema. Según Simondon, este término puede usarse para describir “la realidad de lo individual”, es decir ni su carácter substancial, ni un mero campo de relaciones. Si individuos reales existen, ellos deben permanecer al “sistema donde un estado metaestable es producido” (Simondon, 2015, pp. 83-84). Bajo condiciones metaestables, sistemas complejos mantienen el tipo de balance que puede ser fácilmente quebrado tras la aparición de un solo estímulo insignificante, por ejemplo, cuando la energía o información entra el sistema. Como señala Muriel Combes:

De un sistema físico se dice que está en equilibrio metaestable (o falso equilibrio) cuando la menor modificación de los parámetros del sistema (presión, temperatura, etc.) basta para romper dicho equilibrio. Es así que, en agua subfundida (es decir agua que permanece líquida a una temperatura inferior al punto de congelación), la menor impureza que tenga una estructura isomorfa a la del hielo juega el rol de un germen de cristalización y basta para hacer solidificar el agua en hielo. Antes de toda individuación, el ser puede comprenderse como un sistema que contiene una energía potencial. Aunque existente en acto en el seno del sistema, esta energía es llamada potencial puesto que necesita para estructurarse, es decir para actualizarse según estructuras, una transformación del sistema. El ser preindividual y, de una manera general, todo sistema que se encuentre en un estado metaestable, contiene potenciales que, debido a que pertenecen a dimensiones heterogéneas del ser, son incompatibles. (Combes, 2017, pp. 28-29)

En este sentido se podría decir —bajo la luz de las condiciones metaestables— que el medio asociado representa la realidad del individuo a través de la imaginación. La imagen es el punto [*locus*] de la interacción entre el medio y el organismo que produce desviaciones del sistema teleológico. Concebido como un campo de intensidades, el medio adscribe a la imaginación el rol de conexión por medio de constante recreación [*refabrication*] de los límites existentes y no el acatamiento de reglas de devenir lineal. La correlación organismo-medio queda aquí como lo más importante, implica la mutua determinación sin el modelo de la subordinación. El medio asociado puede describirse no sólo como un entorno auto-regulante que pertenece al organismo, sino también como el factor que cumple el rol de modulador que facilita la individuación. Entre otras cosas, ante todo precisa el entrelazamiento de los elementos heredados e innovadores.

Por otra parte, el concepto de medio podría ser debidamente entendido al considerar solamente el momento de escalación. Aquí, el punto de partida no es un sujeto separado del mundo, ni tampoco el mundo independiente al sujeto, no es un individuo, sociedad, consciencia, ni siquiera su contexto cultural, más bien se trata de un medio que incorpora las fuerzas del mundo correlacionado. Es ese mínimo fragmento del entorno que incluye el mundo —es decir, el conjunto concreto de tensiones y relaciones del medioambiente— en el ser viviente.

El medio engloba las tensiones de relaciones espaciotemporales que comprenden los cambios entre seres vivientes, sus especies orgánicas acompañantes e incluso la materia inorgánica. También implica la supremacía de la correlacionalidad, la cual puede entenderse como un nivel mínimo de involucración manual, basado en interdependencia y creatividad. El medio

⁶ Cabe señalar que Simondon suele emplear el término anglicano “*input*” en sus escritos, por lo que forma parte de su red conceptual filosófica y su traducción podría perder este cariz. [N. T]

puede describirse como un intento de unir la brecha entre el mundo y lo individual, señalando el espacio concreto de mutua determinación que acontece cuando ocurre un intercambio entre los dos. Opera señalando la primacía de la relacionalidad, la cual puede medirse como el mínimo fragmento de sistematicidad que se basa en interdependencia y co-creación.

5. SISTEMAS DE COMPOSIBILIDADES

En este punto deberíamos añadir al análisis de Simondon la fórmula de la tercera perspectiva —por ejemplo, aceptando la idea de que la lógica de la imaginación se basa en una ley fundamental: *Tertium est semper datur* [lo tercero está siempre dado]. De esta forma, la estricta alternativa entre lo correcto y lo erróneo es substituida por la permanente posibilidad de la tercera opción, la cual se manifiesta en la imaginación ambos como un principio común y el enérgico estímulo que la compromete. Para Simondon, la imaginación puede conjugar la compatibilidad con la composibilidad [*composibilité*]. La función anticipatoria de una imagen se presenta como una atención y predisposición a experimentar cosas, que luego habilita y crece en la percepción. No obstante, la mismísima imagen no deviene un acto de realización de la experiencia, sino más bien opera como una condensación específica de tensión —una aproximación que apunta a combinar elementos supuestamente incompatibles: “esto explicaría el carácter de amplia compatibilidad de las imágenes, que no conlleva lógica alguna del tercero excluido; son los principios de una lógica de clases como sistema de composibilidad” (Simondon, 2013, p. 83).

La percepción implica una cierta receptividad que se vuelve posible cuando la “ley del tercero excluido” es suspendida. En este sentido, la imaginación está siempre dispuesta a buscar una perspectiva que esté más allá de la alternancia “ya sea.../o bien”. Esto significa que el trabajo de la imaginación es de lo más prominente precisamente cuando la división entre dicotomías estrictas carece ya de valor alguno. Consecuentemente, la presteza de un ser vivo a ajustarse a su entorno se muestra como una búsqueda de la composibilidad. Fue Leibniz quien trajo la noción de composibilidad a la terminología metafísica, tras considerar la problemática del mundo actual como parte de varios mundos posibles. Según Leibniz,

No todos los posibles son composibles. Por lo tanto, el universo es solamente una cierta recolección de composibles, y el universo actual es la recolección de todos los posibles existentes, es decir, aquellos que forman el compuesto más rico. Y dado que hay diferentes combinaciones de posibilidades, algunas de ellas mejores que otras, hay muchos universos posibles, cada recolección de composibles componiendo uno de ellos. (Leibniz [1875-90] 1960, III, p. 573)

Leibniz señala que no todos los posibles pueden tratarse como actuales, porque no todos son composibles con las sustancias actualmente existentes. Cualquiera de los mundos posibles unifica en sí mismo composibilidades interrelacionadas. Esta noción toma mucha relevancia para Simondon debido al concepto de relacionalidad [*relatedness*]: en un mundo definido, las posibilidades no permanecen individuales, independientes o separadas, sino más bien que se conectan, sedimentan y definen las unas a las otras. Aún más, es precisamente la posibilidad de una composibilidad lo que esencialmente caracteriza la correlación. Aquello que es comúnmente posible es ya hilvanado por las relaciones de mutua coexistencia. Por lo tanto, la inmersión en el mundo deviene posible como una definición de la mutua combinación de posibilidades.

Aquí es importante mencionar dos cosas: primero, Simondon substituye el mundo de sustancias de Leibniz con las relaciones entre seres vivos y objetos ya integrados en sus

medios vivientes —es decir, las relaciones que manifiestan todas las composibilidades; segundo, la relación con el dominio de las composibilidades se establece por medio de la imaginación, lo que significa una vez más que la función de la imaginación es relacional, en vez de disociativa. Esto nos lleva a otra importante observación: la imaginería de la imaginación —en lugar de las funciones perceptivas, cognitivas o especulativas de la mente— es responsable de la apertura de dominios donde los espacios o campos neutrales de acción devienen medios asociados. En otras palabras, el dominio de la imaginación aparece no sólo como productivo y proyectivo, sino también como capaz de recibir, reconocer e integrar las composibilidades —esto es, se revela como un poder que supera un individuo en sí mismo porque, al circunscribir los campos comunes de potencialidad, constantemente enriquece la existencia del individuo con las “posibilidades ajenas”.

Podríamos ser incluso más radicales y afirmar que la compatibilidad que propone Simondon es la condición básica de autoplaticidad (en los términos de Catherine Malabou) —la necesidad preliminar de cambiar en función de permitir la integración al medio experimental. Quiere decir que cualquier organismo, incluido el humano, debe cambiar, aunque sea parcialmente, para entender su medioambiente. Esto también significa que el medio debe transformarse él mismo para ser comprendido. La noción de imaginación está basada en la idea de que ninguna entidad tiene sus potencialidades determinadas totalmente —es decir, por completo presentes—, sino que estas deben ajustarse constantemente por vía de la inclusión de los campos de posibilidades donde las entidades se encuentran con sus medios. Por ende, la temática de la composibilidad transpone la cuestión de la percepción como una base empírica del nivel donde los campos de potencialidades se encuentran y expanden. En este sentido, la imaginación de los medios es una constante creación del campo de composibilidades, y también la verificación y búsqueda de nuevas posibilidades, mientras la composibilidad en sí misma es un cierto llamado a actuar e involucrarse en una relación —corrige y ata sus propias posibilidades con las de otros. Esta conexión busca abarcar y legitimar las inconsistencias, puesto que la estricta disyunción no permitiría tal suerte. La imaginación, siendo un poder de composibilidad, es la relación de posibilidades incompatibles. Deviene como la realización de mutua determinación, aunque este proceso nunca pueda llevar a una determinación completa.

En el contexto de este proceso, la imaginación puede verse como la coordinadora de los sistemas de composibilidad —implica seres vivientes designados solamente a través de la iniciación de tensas relaciones con las posibilidades ya existentes en sus medios. Gracias a estas potencialidades solapantes, la imaginación es liberada de la lógica puramente subjetiva. Esta labor con la potencialidad libre de entes permite que se entienda a la imaginación como aquello que sobrepasa la totalidad de las capacidades individuales. La imaginación incluye a todo organismo viviente dentro de la lógica de la semi-determinación, según la cual los límites individuales son determinados únicamente por medio de la mutua interrelación. Por medio de la constante exclusión de los campos de posibilidades que exceden los límites del individuo, la imaginación realiza la relación entre la mente y el mundo como aquello ya no subordinado al pensamiento humano. Bajo este aspecto, comenzamos a imaginar las cosas solo cuando paramos de designar y construir el mundo —por ejemplo, cuando nos volvemos susceptibles al encuentro de las posibilidades. La imaginación de los medios implica una constante reflexión de las posibilidades que ni poseemos ni creamos.

Un medio es la zona donde las posibilidades se encuentran unas con otras — es el sitio donde las posibilidades individuales devienen composibilidades. Sin embargo, dominar el sistema

de condiciones compositibles lleva a la ampliación de la percepción individual. Simondon da el ejemplo de una madre capaz de decir si su hijo está enfermo antes que el doctor, porque ella tiene a su disposición “la riqueza de la imagen de la compositibilidad de los estados del niño que solo la madre posee” (Simondon, 2013, p. 89). Dicha receptividad y sensibilidad hacia las compositibilidades puede solamente llamarse intuición. Una imagen se hace rica cuando involucra una máxima variedad de estados compositibles. Simondon emplea ejemplos de medicina; por ejemplo, cuando, bajo cuidado clínico, se torna importante observar el estado individual del paciente como una dimensión dentro de un sistema de compositibilidades.

6. CONCLUSIÓN

El pensamiento de Simondon muestra que la dimensión de la vida nunca es restringida a la aprehensión receptiva de entornos, sino que también debe atribuirse el poder de mutar e innovar dentro de los sistemas de creatividad compartida. La razón por la que cualquier ser viviente es capaz de invención descansa en el reconocimiento de la agencia del medio asociado. Los organismos están abiertos a las fuerzas que intervienen desde el fondo, están listos para responder a las propuestas dinámicas que los alcanzan desde los más cercanos entornos.

La imaginación precede la función de la formación de imagen, concebida estrictamente en términos humanos; estas creaturas no producen representaciones mentales *sensu stricto*. La imagen no es el campo de la representación, sino de la conectividad. La imagen es más bien un mecanismo de inclusión, tal como lo describe Simondon, que señala la intensidad de involucramiento dentro de un medio asociado.

Este es el motivo por el que la imaginación, para Simondon, en vez de estar asociada a las representaciones mentales, es primordialmente el campo de intermediación y transición, el cual, operando en ciclos, produce el excedente. Asimismo, ella ejercita el momento de tensión entre la mente y su entorno, completando así la apertura sistemática del ser viviente, permitiendo a la información circular sin caer en el régimen referencial.

Biológicamente hablando, la imaginación anticipa la dimensión de la mente como incrustada en la mente y señala el potencial de correlacionarse creativamente con medios viables. El sistema de visión es más bien un producto derivado de la anticipación creativa. La potencialidad del organismo viviente nunca es totalmente determinada, sino semi-determinada. Esta es la manera en la que opera la imaginación, como técnica de apertura hacia la singularidad de lo desconocido e incierto. Esto permite a las alteridades encontrarse y transportar el conocimiento abstracto que acumulamos en los modos de convivialidad hacia el dominio de los horizontes sensoriales.

El pensamiento de Simondon también provee un intento de pensar la imaginación como un único poder de producir imágenes simbólicas que permite a los individuos pensar contradicciones, no reduciendo al antagonismo, mas bien permitiendo divergencias en metaestabilidades cargadas energicamente. Es decir que los seres vivientes están predispuestos a evolucionar a través de la tensión de contradicciones que se ejercita y condensa en la imaginación.

Finalmente, *Imaginación e invención*, muestra que la correlación organismo-medio, a la luz de las nociones de metaestabilidad y compositibilidad, implica mutua determinación sin el modelo de subordinación. El medio asociado puede ser descrito no solo como un entorno auto-

regulador que pertenece al organismo, sino que además se lo debe concebir como dentro de la potencialidad de la imaginación inventiva. La imaginación es una función de la vida.

SOBRE EL AUTOR

Kristupas Sabolius es profesor de Filosofía en el Instituto de Filosofía de la Universidad de Vilnius (Lithuania) e investigador afiliado del MIT (Climate Visions). Sus recientes publicaciones incluyen *Swamps and the New Imagination: On the future cohabitation in Art, Architecture and Philosophy* (2020, eds. Nomedá & Gediminas Urbonas, Kristupas Sabolius, MIT Press, Sernberg Press), *Matter and Imagination. Hybrid Creativity between Science and Art* (2018, Vilnius University Press, ed.), *Proteus and the Radical Imaginary* (2015, Bunkier Sztuki, CAC), *The Imaginary* (2013, Vilnius University Press).

BIBLIOGRAFÍA

- Alloa, E. (2015). Iconic Turn. A Plea for Three Turns of the Screw. *Culture, Theory & Critique*, vol. 53, no. 3, pp. 1–24.
- Bachelard, G. (2002 [1948]). *Earth and Reveries of Will: An Essay on the Imagination of Matter*. Dallas: Dallas Institute Publication.
- Bottici, C. (2014). *Imaginal Politics. Images Beyond Imagination and the Imaginary*. Nueva York: Columbia University Press.
- Corbin, H. (1979). *Corp spirituel et terre celeste*. Paris: Buchet-Chastel.
- Chateau, J-Y. (2008). Présentation. Une théorie de l’image à la lumière de la notion d’invention et de l’invention à la lumière de la notion d’image. En G. Simondon, *Imagination et invention* (1965-1966). Chatou: Éditions de la Transparence, pp. VII-XXXIII.
- Combes, M. (2012). *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*. Cambridge: The MIT Press.
- Fichte, J. G. (1982 [1794/95]). *Science of Knowledge. With the First and Second Introductions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kearney, R. (1998). *Poetics of Imagining: Modern to Post-Modern*. Nueva York: Fordham University.
- Leibniz, GW. (1960 [1875–90]). *Die Philosophische Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz*. Olms: Hildesheim.
- Meillassoux, Q. (2008 [2006]). *After finitude: an essay on the necessity of contingency*. Londres: Continuum.
- Sartre, J. P. (2004 [1940]). *The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination*. Londres: Routledge.
- Simondon, G. (2007 [1989]). *L’individuation psychique et collective*. París: Editions Aubier.
- Simondon, G. (2008). *Imagination et invention (1965-1966)*. Chatou: Éditions de la Transparence.

Simondon, G. (2017 [1958]). *On the Mode of Existence of Technical Objects*. Minneapolis: Univocal Publishing.

Voss, D. (2019). Invention and Capture: A Critique of Simondon. *Culture, Theory and Critique*, Vol. 60, no. 3–4, pp. 279–299.

BIBLIOGRAFÍA LENGUA CASTELLANA

Bachelard, G. (1966). *Psicoanálisis del fuego*. Madrid: Alianza.

Bachelard, G. (1991). *La tierra y los ensueños de la voluntad*. Méjico, D.F: Fondo de Cultura Económica.

Combes, M. (2017). *Simondon: una filosofía de lo transindividual*. Buenos Aires: Cactus.

Fichte, J. G. (2005). *Fundamento de toda la doctrina de la ciencia*. Pamplona.

Sartre, J. P. (1964). *Lo imaginario: psicología fenomenológica de la imaginación*. Buenos Aires: Losada.

Simondon, G. (2013). *Imaginación e invención*. Buenos Aires: Cactus.

Simondon, G. (2013b). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo.

Simondon, G. (2015). *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*. Buenos Aires: Cactus.