



EDICIÓN 16
JULIO - DICIEMBRE 2022
E-ISSN 2389-9794



Sobre la noción de imagen en José Luis Pardo y Gilbert Simondon: a propósito de la relación entre filosofía y estética

Isabella Builes-Roldán







Sobre la noción de imagen en José Luis Pardo y Gilbert Simondon: a propósito de la relación entre filosofía y estética*

Isabella Builes-Roldán**

Resumen: en el presente artículo nos preguntamos por la noción de imagen en dos autores: José Luis Pardo y Gilbert Simondon, quienes establecen conexiones entre la filosofía y la estética. Con este fin iniciamos con una breve historia conceptual sobre la imagen y cómo esta se ha abordado tradicionalmente. Posteriormente, se presenta una indagación estética sobre la imagen entendida como espacio en la teoría de Pardo. Para ello presentamos algunos elementos sobre su teoría con

* **Recibido:** 29 de julio de 2021 / **Aprobado:** 14 de septiembre de 2021 / **Modificado:** 2 de enero de 2022. Artículo de investigación derivado de la tesis doctoral titulada “Análisis de la elección y la invención a la luz del isodinamismo de Gilbert Simondon”. Se agradece al profesor Jorge William Montoya Santamaría por su asesoría en dicho proyecto. Dicho proyecto fue financiado por la convocatoria 909 de doctorados nacionales de Minciencias.

** Magíster en Estudios Humanísticos por la Universidad EAFIT (Medellín, Colombia). Candidata a doctora en Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín (Medellín, Colombia). Docente de tiempo completo en el Politécnico Grancolombiano (Medellín, Colombia)  <https://orcid.org/0000-0002-9282-2233>  ibuiles@unal.edu.co

.....
Cómo citar / How to Cite Item: Builes-Roldán, Isabella. “Sobre la noción de imagen en José-Luis Pardo y Gilbert Simondon: a propósito de la relación entre filosofía y estética”. *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 16 (2022): 144-170.





respecto a los espacios siguiendo principalmente los textos *Sobre los espacios: pintar, escribir, pensar* y *Las formas de la exterioridad*. Finalmente, nos centramos en la concepción que tiene Gilbert Simondon de la imagen, relacionando a su vez los planteamientos de este autor con la propuesta de Pardo; ya que la formulación filosófica de Simondon recoge varios de los elementos presentados y, adicionalmente, plantea que la imagen puede llevar a la invención y por ende es precursora del proceso de individuación en los diferentes niveles del ser.

Palabras clave: imagen; Gilbert Simondon; José Luis Pardo; estética; filosofía; invención.

On the Notion of Image in José Luis Pardo and Gilbert Simondon: Regarding the Relationship between Philosophy and Aesthetics

Abstract: in this article we ask about the notion of image in two authors: José Luis Pardo and Gilbert Simondon, who establish connections between philosophy and aesthetics. To this end, we begin with a brief conceptual history of the image and how it has been approached traditionally. Subsequently, an aesthetic inquiry about the image understood as space in Pardo's theory is presented. For this, we present some elements on his theory regarding spaces, mainly following the texts on spaces: painting, writing, thinking and The forms of exteriority. Finally, we focus on Gilbert Simondon's conception of the image, relating in turn the approaches of this author with Pardo's proposal; since Simondon's philosophical formulation includes several of the elements presented and, additionally, states that the image can lead to invention and therefore is a precursor of the individuation process at different levels of being.

Keywords: image; Gilbert Simondon; Jose Luis Pardo; esthetic; philosophy; invention.

Sobre a noção de imagem em José Luis Pardo e Gilbert Simondon: sobre a relação entre filosofia e estética

Resumo: neste artigo indagamos sobre a noção de imagem em dois autores: José Luis Pardo e Gilbert Simondon, que estabelecem conexões entre filosofia e estética. Para tanto, partimos de um breve histórico conceitual da imagem e de como ela vem sendo abordada tradicionalmente. Em seguida, é apresentada uma indagação estética sobre a imagem entendida como espaço na teoria de Pardo.



Para isso, apresentamos alguns elementos de sua teoria sobre os espaços, principalmente seguindo os textos sobre os espaços: pintura, escrita, pensamento e as formas de exterioridade. Por fim, enfocamos a concepção de imagem de Gilbert Simondon, relacionando por sua vez as aproximações desse autor com a proposta de Pardo; já que a formulação filosófica de Simondon inclui vários dos elementos apresentados e, adicionalmente, afirma que a imagem pode levar à invenção e, portanto, é precursora do processo de individuação em diferentes níveis do ser.

Palavras-chave: imagem; Gilbert Simondon; José Luís Pardo; estético; filosofia; invenção.

Introducción

En el presente artículo partimos de una aproximación a la noción de imagen de forma general para posteriormente particularizar su significado mediante el desarrollo de la propuesta de dos autores con interés en el tema de la imagen: José Luis Pardo y Gilbert Simondon, ya que ambos plantean algunos puntos de convergencia respecto a dicha noción y establecen conexiones entre la filosofía y la estética. Se parte entonces de una breve historia conceptual sobre la imagen que permite comprender la novedad en la propuesta de ambos autores. Se desarrolla luego la imagen como espacio para Pardo y algunos elementos de su propuesta estética. Posteriormente, se explica la imagen como precursora de invención e individación en la filosofía de Simondon y se establecen relaciones con Pardo. Veremos cómo en ambas posturas la noción de imagen se comprende desde una perspectiva genética, adicionalmente mostraremos que ambos proponen la importancia de entender la imagen desde su exterioridad, y que también se relaciona la imagen con la invención por lo cual esta se propone como precursora del proceso de individación o de constitución de subjetividades.

Una breve historia conceptual sobre lo imaginario y la imagen

La noción de imaginario ha pasado históricamente del descrédito al crédito, ya que la imagen y los hechos imaginarios se han comprendido tradicionalmente por oposición a lo real, y la realidad era lo que interesaba al investigador en la ciencia clásica y positivista. Sin embargo, poco a poco dicha noción ha cobrado un valor fundamental en las ciencias humanas y sociales, y ha proliferado en gran medida



en las investigaciones de dichas disciplinas a partir de los años de 1950 y más aún en la actualidad; de tal manera que el término se ha convertido en una pista fundamental a seguir en la investigación en ciencias sociales¹.

Algunas investigaciones históricas sobre la noción de lo imaginario evidencian que este tipo de pensamiento ha sido opacado por considerarlo inferior a la racionalidad o al pensamiento conceptual. Por tal razón, lo imaginario antes de los años de 1950 se limitaba sobre todo a ser una reivindicación del campo de los artistas, escritores y poetas². De esta manera, Juan Camilo Escobar propone cinco grandes vertientes que históricamente han definido la comprensión de lo imaginario: primero, lo imaginario asociado a la creación de los artistas; segundo, lo imaginario entendido como facultad de imaginación; tercero, lo imaginario en el psicoanálisis; cuarto, lo imaginario en las teorías sociológicas; y quinto, lo imaginario como representaciones o ideas sociales o colectivas, “imaginarios” que surgen según el contexto histórico determinado³.

La primera vertiente —lo imaginario asociado a la creación artística— se caracteriza porque brinda a lo imaginario un sentido positivo que es realzado cuando el artista crea una obra, lo imaginario es el sustento de la inspiración del artista y de su proceso de creación. De acuerdo con Ted Honderich la imaginación ha sido considerada a lo largo de la historia como la facultad mental más esencial para la producción y la comprensión del arte⁴. La segunda vertiente —lo imaginario como facultad de imaginación— se corresponde con una concepción filosófica, en donde se entiende la imaginación como una capacidad del pensamiento, una facultad que por lo general no tiene la misma importancia de la razón o la percepción, puesto que puede ser engañosa, es decir, la imaginación ocupa un lugar de subordinación respecto a la racionalidad. En algunas filosofías, lo imaginario es incluso una especie de obstáculo epistemológico cuya presencia es un inconveniente para la conciencia y la racionalidad⁵.

1. Juan-Camilo Escobar, *Lo imaginario. Entre las ciencias sociales y la historia* (Medellín: Universidad EAFIT, 2000).
2. Escobar, *Lo imaginario*, 30. Sin embargo, veremos más adelante que en Pardo y Simondon se encuentran raíces previas del estudio de la imagen, es decir, que esta noción no ha sido históricamente inmutable.
3. Escobar, *Lo imaginario*, 47. En este artículo se desarrollan únicamente las dos primeras vertientes. Para profundizar en la tercera vertiente, lo imaginario en el psicoanálisis, ver Carl Jung, *Recuerdos, sueños y pensamientos* (Buenos Aires: Seix Barral, 2002); Jacques Lacan, “Lo simbólico, lo imaginario y lo real”, conferencia presentada en el Hospital psiquiátrico de Saint Anne, París, 8 de julio de 1953; Roland Chemama, *Diccionario de psicoanálisis* (Buenos Aires: Amorrortu, 1998); Jean Laplanche y Jean-Bartrand Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis* (Barcelona: Paidós, 1996). Para profundizar en la cuarta y quinta vertiente, lo imaginario en las teorías sociológicas e históricas ver Escobar, *Lo imaginario*, 65-70.
4. Ted Honderich, ed., *Enciclopedia Oxford de filosofía* (Madrid: Tecnos, 2001).
5. Jean-Paul Sartre, *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación* (Buenos Aires: Losada, 1964).



De acuerdo con Nicola Abbagnano⁶ la imagen ha sido entendida en la filosofía como la imitación o el simulacro de las cosas, que puede conservarse independiente de la presencia actual de las cosas mismas. Por su parte, la imaginación se ha entendido como la posibilidad de evocar o producir dichas imágenes sin requerir el objeto al cual se refieren estas. El aspecto de la supuesta “inferioridad” de la imaginación se presenta entonces de forma semejante en las dos primeras vertientes mencionadas —la artística y la filosófica—, la diferencia es que en la primera se hace una reivindicación de dicho pensamiento y su importancia para la creación artística; mientras que en la segunda, algunas filosofías han enfatizado en la subordinación de este tipo de pensamiento imaginario al pensamiento de tipo racional o simbólico.

No obstante, lo dicho hasta el momento, este artículo toma una vía alterna para el estudio de la imagen a partir de José Luis Pardo y Gilbert Simondon, ya que ambos rechazan la inferioridad de lo imaginario respecto al pensamiento simbólico⁷, para desarrollar una concepción (onto)genética de la imagen, cuya importancia para la constitución de subjetividades y sus implicaciones para la invención se analizará en este artículo.

Las imágenes como espacios en la estética de Pardo

José Luis Pardo, filósofo y ensayista español, es también difusor y traductor al español del pensamiento del filósofo francés Gilles Deleuze (1925-1995). En su texto *Las formas de la exterioridad*, Pardo⁸ propone una redefinición del objeto de estudio de la estética desde lo bello hacia lo sensible, en donde plantea un privilegio por estudiar lo que en la historia de la filosofía ha estado relegado a un segundo lugar: la exterioridad, antes que la interioridad; los espacios, antes que el tiempo subjetivo; el cuerpo y la ciudad como lugares atravesados por hábitos y hábitats antes que determinados únicamente por una psicología individual.

Su propuesta puede interpretarse como una reivindicación de lo exterior y del espacio que se enfoca según el autor en una “sensibilidad anónima como objeto de la estética redefinida”⁹. Para desarrollar dicha empresa, Pardo se centra en hablar de los espacios¹⁰, y relacionado con estos, explica algunos aspectos sobre las imágenes como espacios, que desarrollaremos a continuación. En la

6. Nicola Abbagnano, *Diccionario de filosofía* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1986).

7. Al respecto ver Gilles Deleuze, *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1* (Barcelona: Paidós, 1983); *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2* (Barcelona: Paidós, 1983).

8. José-Luis Pardo, *Las formas de la exterioridad* (Valencia: Pre-textos, 1992).

9. Pardo, *Las formas*, 42.

10. José-Luis Pardo, *Sobre los espacios: pintar, escribir, pensar* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 1991).



introducción del libro de Pardo *Sobre los espacios: pintar, escribir, pensar* el autor hace una diferencia entre las imágenes y las historias, como dos formas distintas de existir en el universo¹¹. Plantea que las primeras pueden ser comprendidas como escenarios o espacios, es decir, como lugares concretos y determinados. Pardo propone que las imágenes, al ser espacios, poseen una forma singular, aislada, inconexa de otras imágenes, por fuera del sentido; en esto consiste su belleza. Solo cobran sentido cuando se les inserta en una trama que las conecta unas con otras, allí se entra al terreno de las historias, que son secuencias de imágenes cuyo orden y relación tiene sentido porque constituyen una narración.

La inquietud por las imágenes en Pardo está completamente ligada a su indagación sobre el espacio. El autor plantea que hemos de cuestionarnos filosóficamente por el espacio puesto que vivimos en este y este está constantemente presente. De acuerdo con Pardo¹², no solo ocupamos el espacio, sino que este de antemano nos ocupa, es decir, nos (pre)ocupa. No obstante, históricamente el espacio ha sido un objeto de investigación científica que supuestamente corresponde al terreno de las disciplinas físicas (el espacio-tiempo), y por ende ha sido desterrado de la filosofía.

El tiempo como correlato del espacio es también abordado por Pardo. Jorge-William Montoya¹³, quien retoma la concepción de tiempo para Pardo, explica que el tiempo desde esta perspectiva hay que pensarlo por fuera de la cronología y del tiempo como transcurso y como sucesión, es un tiempo sin porvenir ni pasado, un tiempo descoyuntado, a-métrico, un tiempo espacializado¹⁴. El tiempo existe en sí mismo como devenir, pero solo se siente transcurrir cuando hay una subjetividad, porque es la consciencia la que crea secuencias de imágenes que forman historias y narraciones que poseen sentido. No obstante, según el autor, en las imágenes propiamente dichas no se da el transcurrir, puesto que las imágenes son espacios extemporáneos, atemporales en sí mismas.

Para ejemplificar lo anterior, Montoya toma el ejemplo de la escena de la merienda de locos de *Alicia en el país de las maravillas*, en donde no pasaban ni las horas ni los minutos para los personajes presentes allí, puesto que se encontraban por fuera del tiempo cronométrico, en un tiempo diferente¹⁵. Con base en dicho ejemplo,

11. Pardo, *Sobre los espacios*, 3-10.

12. Pardo, *Las formas*, 15.

13. Jorge-William Montoya-Santamaría, "El acontecimiento discursivo como espacio", *Sociología: Revista de la Facultad de Sociología de UNAULA*, no. 21 (1998): 53-60, <https://publicaciones.unaula.edu.co/index.php/sociologiaUNAULA/article/view/635>

14. Para profundizar en la definición de este tiempo ver Henri Bergson, *Memoria y vida* (Madrid: Alianza, 1977).

15. Montoya-Santamaría, "El acontecimiento", 54-55.



el autor explica que por un cuadro solo pasa el tiempo cuando una conciencia subjetiva —Alicia, en ese caso— lo mira desde su exterior y lo incluye en el fluir temporal de su memoria retentiva, conservándolo en el tiempo. De todas formas, en el caso de Alicia, ella no alcanza a insertarse en la escena, no hace parte de ella, la ve desde afuera y la interpreta desde su subjetividad. Al respecto, dice el autor que, si un espectador ha de insertarse en un cuadro, requiere primero de olvidarse de sí, desapegarse de su subjetividad, hacerse partícipe de la imagen sin insertarla en un proceso histórico o narrativo.

En lo siguiente se refieren entonces algunas características de la imagen como espacio para Pardo¹⁶. Las imágenes como espacios son caóticas, singulares, no se ligan unas con otras, no poseen un orden preestablecido, son exteriores las unas con relación a las otras, están por fuera de la idea del tiempo como cronología y por fuera del sentido. El tiempo es el que otorga el sentido, pues crea conexiones entre las imágenes donde previamente no existían. En sí mismas las imágenes son inexperimentables, no pueden percibirse puesto que son exteriores al sujeto y no alcanzan a dejar una huella en él por su condición de singularidad. El sujeto no puede percibir nada por fuera del tiempo, no puede renunciar completamente a su subjetividad para captar la exterioridad de las imágenes; pero sí pre-siente que existe algo exterior, que fundamenta todas sus percepciones.

La historia de la filosofía, según Pardo¹⁷, ha estado excesivamente centrada en la subjetividad y la concepción del tiempo cronológico, desconociendo así que incluso antes de existir el ser humano, ya había algo en vez de nada; existía el ser en devenir mucho antes de poder ser percibido. En definitiva, hay un universo de acontecimientos exteriores a nosotros, una vida propia del mundo como tal. Más adelante retomaremos esta idea cuando expliquemos el proceso de individuación para Simondon que va más allá del surgimiento de la subjetividad y más bien se refiere al devenir del ser en general. Filosóficamente no se ha cuestionado suficientemente el tema del espacio, puesto que se ha restringido el análisis a su forma física como “espacio-tiempo”; es decir, no se ha llevado el pensamiento al límite en este aspecto.

De acuerdo con José Ferrater-Mora¹⁸, en filosofía, el espacio se ha caracterizado por tener una definición negativa. Es lo que propiamente no es, únicamente puede ser llenado. Es una especie de continuo sin cualidades, es un habitáculo del cual

16. Pardo, *Sobre los espacios*, 3.

17. Pardo, *Sobre los espacios*, 19.

18. José Ferrater-Mora, *Diccionario de filosofía. Tomo II. E-J* (Barcelona: Ariel, 1994), 563.



no puede decirse que existe como tal. Para Descartes¹⁹ por su parte, el espacio es una cosa o sustancia física (*res extensa*), cuyas propiedades son la continuidad, la exterioridad, entre otras.

A diferencia de la postura cartesiana, el espacio para Pardo²⁰ no es una realidad externa que posee una esencia determinada. El espacio para Pardo es una diferencia, de allí proviene la dificultad para pensarlo, es una condición de posibilidad de lo extenso que precodifica las relaciones de los cuerpos y el exterior, a modo de una preorganización que establece las condiciones para que tal o cual acontecimiento tenga lugar, en ese sentido nunca está vacío. El espacio precede virtualmente a los cuerpos, pero solo existe actualmente cuando lo extenso se extiende, no es posible extraer la existencia fuera del espacio.

Lo anteriormente planteado ha derivado según Pardo²¹ en un privilegio filosófico del tiempo y una querrela contra el espacio en algunas filosofías. Lo cual se explica, según el autor, por aquella definición kantiana de metafísica como ascenso de lo sensible a lo suprasensible por vía de la razón, que ha sido adoptada como una dirección normativa a seguir por la mayoría de discursos filosóficos. El problema de dicha definición para Pardo es que escinde el ser en dos órdenes irreductibles en donde lo inteligible está por encima de lo sensible y este último se considera inferior y se desprecia. A diferencia de Kant, para Pardo lo inteligible no es un orden superior a lo sensible, de hecho, es la sensibilidad la que permite la formación de la subjetividad por medio del hábito.

Pardo²² propone que los contenidos perceptivos sobre los cuales el sujeto reflexiona están ya previamente formados, esquematizados y replegados en hábitos y hábitats. Solo por esa síntesis previa, asubjetiva y preconsciente puede la actividad del sujeto llevar a cabo su propio pensamiento subjetivo. La experiencia produce impresiones, pasiones, sensaciones, afecciones y la relación entre dichas percepciones depende de circunstancias que están siempre preorganizadas. Según Pardo, abrir la mirada hacia este escenario presubjetivo o preindividual permitiría pensar las fuerzas que determinan el mismo pensamiento. Pero esta “sopa presubjetiva”²³, en términos de Pardo, quien se basa en Deleuze, es precisamente lo que permite el posterior advenimiento de una subjetividad. Asunto que explicaremos con mayor profundidad a continuación.

19. René Descartes, *Discurso del método. Tratado de las pasiones* (Barcelona: RBA, 1994).

20. Pardo, *Las formas*, 16.

21. Pardo, *Las formas*, 23-24.

22. Pardo, *Las formas*, 41-42.

23. José-Luis Pardo, *Deleuze: violentar el pensamiento* (Fuenlabrada: Cíncel, 1990), 18.



Pardo retoma de Deleuze algunos conceptos que explican la formación de subjetividades. Deleuze explica dicho proceso mediante la tensión entre diferencia y repetición, planteando así que no existe identidad en el Ser, este no es nunca idéntico a sí mismo²⁴. De la misma manera sucede en la constitución de subjetividades:

El interior de la repetición está siempre afectado por un orden de diferencia; en la medida en que algo se relaciona con una repetición de otro orden que el suyo, la repetición aparece, por su cuenta, exterior y pura, y la cosa misma sometida a las categorías de la generalidad. Lo que instaura el orden de lo general es la inadecuación entre la diferencia y la repetición.²⁵

Este proceso de individuación en Deleuze es una expresión del ser que se da según distintas intensidades. Deleuze entiende la imaginación, basándose en David Hume, como un poder de contracción, una placa sensible que retiene y contrae los instantes y los funde en una impresión. Dice Deleuze: “Cuando A aparece, esperamos a B con una fuerza correspondiente a la impresión cualitativa de todos los AB contraídos. No es, ante todo, una memoria, ni una operación del entendimiento: la contracción no es una reflexión”²⁶. Hay en principio una síntesis pasiva en la subjetividad y posteriormente la memoria y el entendimiento se superponen o se añaden a esta sin reemplazarla.

De acuerdo con Pardo, son las imágenes mismas las que forman el substrato para la posterior subjetividad. Dicha subjetividad se constituye en principio de una manera pasiva, es decir, siendo receptáculo de las impresiones que se graban como huellas en su percepción y devienen en hábitos mediante la repetición. En un primer momento, existen meramente las imágenes, después, en un segundo momento, la percepción condensa y selecciona algunas de estas para producir una afección o sensación. La percepción es el acto que recibe la impresión, pero al mismo tiempo, la contrae para ser emitida nuevamente hacia el exterior, por medio de un pliegue. Sin embargo, hasta este punto, todavía no podemos hablar de que haya una subjetividad constituida. En términos de Pardo²⁷, quien retoma a Deleuze, aún nos encontramos en el punto de una interioridad vacía, un cuerpo sin órganos, como depósito receptivo, inconsciente y todavía psicológico.

24. Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición* (Buenos Aires: Amorrortu, 2002).

25. Deleuze, *Diferencia*, 56.

26. Deleuze, *Diferencia*, 120.

27. Pardo, *Violentar*, 118.



De este modo para Pardo²⁸, la sensibilidad como afectabilidad ocupa un lugar fronterizo, limítrofe entre lo interior y lo exterior, de hecho, es la condición de posibilidad que permite distinguir entre interioridad y exterioridad porque es pliegue entre ambos. Es una capa superficial que posee dos movimientos: arrollándose sobre sí misma, constituye una interioridad que se define como tiempo y por otro lado desplegándose o desenvolviéndose constituye una exterioridad extensa en la que existen los cuerpos; el conjunto de ambos movimientos es lo que se llama Experiencia²⁹.

Para Pardo, el sujeto es una imaginación que absorbe y conecta ciertas imágenes como hábitos. Dicha subjetividad se constituye según un triple movimiento³⁰: en principio, está la *impresión*, es cuando las imágenes existen en su exterioridad sin cuerpo ni ojo que las perciba; pero después, se establece un ritmo que lleva a la percepción de las mismas y se condensan en un hábito que las retiene y espera su repetición. El hábito inventa una relación entre las percepciones mediante reglas ya preformadas. En el segundo momento de la constitución de la subjetividad, el *pliegue*, sucede que en la materia-imagen aparece una afección, mediante la repetición material de la imagen, es decir, se constituye una diferencia, al menos entre dos impresiones, que genera que se sienta el mundo exterior. La repetición de la experiencia ha hecho nacer en el cuerpo un órgano capaz de sentir.

Para explicar la adquisición de la sensibilidad por medio del hábito, Montoya³¹ retoma el ejemplo de la gota de agua que cae en la montaña evaporándose al instante, pero de tanto chocar dicha gota genera una huella que implica para ella haber encontrado un hábitat en el cual existir y ser sentida, y para la montaña implica contraer un hábito, volverse sensible. La gota de agua evaporada al instante está en otro tiempo distinto al cronológico que dejó sus huellas en la geografía, está suspendida entre dos nada, en la realidad única del instante³². También para Deleuze: “El animal se forma un ojo al determinar la reproducción de excitaciones luminosas dispersas y difusas sobre una superficie privilegiada de su cuerpo. El ojo liga la luz, es él mismo una luz ligada”³³.

28. Pardo, *Las formas*, 42.

29. Deleuze, *Diferencia*, 17.

30. Pardo, *Violentar*, 24.

31. Montoya-Santamaría, “El acontecimiento”, 56.

32. Para ampliar dicha concepción del tiempo como instante ver Gastón Bachelard, *La intuición del instante* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1987).

33. Deleuze, *La imagen-movimiento*, 156.



Ahora bien, el tercer momento de la deconstrucción de la subjetividad para Pardo³⁴ es la *expresión*. El individuo posee una potencia de actuar o de padecer, se modifica en su interacción con el otro y lo otro, su proceso de individuación es infinito, al igual que el de todo el Ser. La individualidad se expresa. Pero los individuos no son solo sujetos u objetos, son también el mundo mismo en sus formas de expresión —una tempestad, un paisaje, etcétera—. De este modo, toda individuación es una expresión, ya sea expresarse o ser expresado, con diferencias de intensidad. El mundo se expresa mediante lo que el Pardo llama la lengua de la tierra y la geopoética, que no alcanza a decirse en las palabras.

La tierra posee pliegues, y esos pliegues de la tierra son precisamente los espacios. La tierra aparece como tejido en la cual los cuerpos son protuberancias o elevaciones. Los cuerpos son las inscripciones en la piel de la tierra³⁵. El territorio se compone de límites elásticos constituidos por la conducta de sus ocupantes, cuyos elementos mínimos pueden llamarse *etogramas*, que son lógicamente previos a la ocupación del espacio y determinan y dibujan el territorio y el tipo de personaje que debe ser su ocupante. Así es como mediante los etogramas los animales semiotizan su territorio por medio de rituales de conducta.

Y el ser humano posee formas de inscripción en la tierra mediante el lenguaje, los objetos técnicos y los signos, llamados *estetogramas*³⁶, que son fragmentos expresivos que individuán al ser capaz de vivir en ellos. No es el ocupante quien determina los espacios, sino que ellos le determinan y le preceden. Para Juan-Diego Parra un estetograma es “una marca (o registro) de lo sensible que puede ser percibida”³⁷. No es una experiencia del individuo, sino que promueve la individuación desde una dinámica afectiva a partir de la ocupación de un espacio sensible. El espacio no es nunca un receptáculo indiferente de un sujeto. La observación empírica convierte el espacio de extraño a propio, genera una huella en este mediante el hábito, y crea a su vez un hábitat, las formas de vivir están condicionadas por los espacios.

De acuerdo con lo anterior, para Pardo³⁸ la naturaleza está dentro de la ciudad, no fuera de ella, y se manifiesta en los espacios o exterioridades que configuran

34. Pardo, *Violentar*, 43.

35. Pardo, *Las formas*, 263.

36. Pardo, *Sobre los espacios*, 32.

37. Juan-Diego Parra, “¿Qué es un estetograma? Reflexiones en torno al devenir sensible del espacio”, *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 3 (2015): 67, <https://revistas.unal.edu.co/index.php/estetica/article/view/91679>

38. Pardo, *Las formas*, 207.



imágenes, esos espacios son los auténticos pobladores de la ciudad. La ciudad es un texto compuesto por imágenes-hábitos concretizados en lugares. Pensamos que el mundo está hecho a nuestra medida, para nuestra mano y por ella, pero nosotros mismos también fuimos hechos por los espacios, somos un producto artificial.

La imagen como precursora de la individuación y la invención en la filosofía de Simondon

Gilbert Simondon (1924-1989) fue un filósofo francés conocido por su teoría sobre la individuación del ser. Fue profesor de filosofía y física a la vez, y dirigió durante veinte años un laboratorio de psicología general y tecnología. Su primera obra, *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*, escrita en 1958 como tesis doctoral, solo fue publicada en su totalidad hasta el 2005, dado que en la actualidad se están recuperando los aportes del autor y se le está dando una amplia acogida a su pensamiento. Su segundo trabajo, titulado *El modo de existencia de los objetos técnicos*, sí fue publicado en 1958.

Simondon critica las filosofías que parten de una concepción predeterminada del ser como sustancia o como forma y materia³⁹. Puesto que dichas filosofías no explican el proceso de devenir del ser, es decir, la forma cómo se llega a ser a partir de unas condiciones previas en constante devenir. Por ello, el autor se propone estudiar la génesis del ser analizando las fases en las que este se distribuye: desde lo preindividual, hacia la individuación como tal e incluso más allá de esta en la transindividuación.

La energía preindividual es indeterminada, caótica, azarosa, es pura energía potencial. Pero el ser posee en sí mismo una tendencia a desfasarse que le permite desplegar dicha energía preindividual, por un lado, en el individuo y también en el medio ambiente asociado a este. Dicha tendencia es retomada por Pardo, a propósito del epicureísmo, mediante el concepto de *clinamen*, aquella desviación o inclinación de los átomos que es la que permite que exista algo en vez de nada.

La individuación no produce como resultado únicamente al individuo, sino que forma también al medio. El individuo es entonces una cierta fase del ser que posee una realidad preindividual con unos potenciales que la individuación no alcanza a consumir. El ser está en devenir y por lo tanto tiene la capacidad de desfasarse con relación a sí mismo, de resolver sus tensiones y de distribuirse en

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



fases, pues no es sustancia; las fases en las que se distribuye el ser son lo físico, lo biológico, lo psíquico y lo transindividual. Los individuos son soluciones parciales a tensiones entre niveles del ser⁴⁰. La ontogénesis consistiría en el estudio del devenir del ser, más que solo la génesis de los individuos y más que el estudio del ser como algo ya dado.

La individuación se da en individuos tanto físicos como vivientes. En los individuos físicos el proceso de individuación se da con relación a la materia y la forma, o más bien describe la operación a través de la cual una materia ha adquirido forma en un cierto sistema de resonancia interna, para Pascal Chabot se combinan la forma y la acción en una sola idea: la *formación*⁴¹. Por ejemplo, un ladrillo de arcilla no es tal únicamente por su materia o la forma que tiene, sino a partir de unas especificidades de la arcilla y del molde como la plasticidad, la flexibilidad, etc. o incluso algunas particularidades microfísicas o moleculares; y a partir también de asuntos externos como la temperatura, la actividad del hombre que lo forma y su labor técnica.

En un sistema físico el proceso de individuación implica que la energía potencial contenida en este sistema disminuye para que el individuo pueda pasar a un estado de relativa estabilidad. Sin embargo, los objetos físicos y los seres vivientes no son sistemas cerrados, puesto que están en constante relación con su medio⁴². Por tanto, no existe el individuo perfecto y completamente individuado, cuando un sistema consume toda su energía potencial solo queda para este el deterioro.

Por su parte, en los seres vivientes, la individuación no posee un único resultado ni está predeterminado, puesto que es el resultado obtenido en una primera operación de individuación sirve de base para la individuación posterior. En los individuos vivientes la resolución de las tensiones con el medio se da por medio de la *transducción*⁴³, que es una operación de traducción de información entre distintos niveles de la realidad, que permite que se formen estructuras metaestables, es decir, que mantienen energía potencial disponible para transformarse. El individuo viviente se sostiene resolviendo sus tensiones por medio de la

40. Andrea Bardin, "Elements for a Philosophy of Individuation", en *Epistemology and Political Philosophy in Gilbert Simondon. Individuation, Technics, Social Systems*, Andrea Bardin (Londres: Springer, 2015), 3-20; "On Substances and Causes Again: Simondon's Philosophy of Individuation and the Critique of the Metaphysical Roots of Determinism", en *Morphogenesis and Individuation*, eds. Alejandro Sarti, Federico Montanari y Francesco Galofaro (Nueva York: Springer, 2015), 3-32; Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual* (Cambridge: MIT Press, 2013).

41. Pascal Chabot, *The Philosophy of Simondon. Between Technology and Individuation* (Londres: Bloomsbury, 2003).

42. Bardin, "On Substances", 3-32.

43. Simondon, *La individuación*, 194.



individuación y de la transducción llevándolas a un estado de metaestabilidad, en lugar de anularlas en el equilibrio total y la estabilidad. En dicho individuo interactúan diferentes subsistemas que coexisten para resolver sus tensiones, estos son, las funciones afecto-emotivas y las funciones perceptivo-activas⁴⁴.

El individuo viviente puede funcionar en un nivel primario (biológico), por ejemplo, frente a una situación desconocida; como cuando el niño es llevado al jardín de infantes por primera vez; no obstante, cuando el medio ya se ha convertido en territorio es tratado según un modo secundario (psíquico), es decir, el individuo pasa de imaginar las situaciones sin un objeto específico a representarse los objetos. Finalmente, el modo lógico o formal aparece cuando los objetos son tomados como soporte de diversas formas de relación con el medio⁴⁵.

En la forma biológica o primaria de relación con el medio hay en el organismo una movilización definida de su sistema de acción para inventariar el medio según categorías primarias de valencia y de significación —predador, presa, compañero sexual, cría, etcétera—. El funcionamiento primario es el estado de alerta que se da en un individuo por fuera de su territorio. El nivel psíquico o secundario se emplea cuando el medio ya ha sido convertido en territorio, y corresponde a un funcionamiento del organismo que no compromete a este por entero en la situación, puesto que apela al sistema nervioso para su funcionamiento. El funcionamiento secundario no se opone a las actividades primarias, viene después de estas.

En el territorio, el ser viviente puede desplegar una actividad puramente psíquica, posterior a la identificación del objeto. En este sentido, no se opone el animal al hombre, más bien se sitúa la frecuencia de las conductas de tipo biológico o psíquico. Cuanto más avanzada es la organización del medio, se reduce la necesidad de inventariarlo según dichas categorías primarias y tras una marcación categorial corta el campo está libre para la actividad psíquica. Los animales solo pueden tener actividad propiamente psíquica al interior de su territorio.

Como ejemplo de una forma de individuación de los vivientes que queremos resaltar en la presente propuesta es la capacidad de invención, que se da gracias a la imaginación y la percepción como conceptos claves que evidencian la comunicación que se da entre los distintos niveles del ser, pues atraviesan lo físico, lo biológico y psíquico, y por ende dan cuenta de la individuación a un nivel

44. Simondon, *La individuación*, 194.

45. Gilbert Simondon, *Imaginación e invención* (Buenos Aires: Cactus, 2013), 52.



transindividual. La capacidad de invención, que se da gracias a la representación de imágenes, concretiza la institución de nuevas normas en el devenir.

Imaginación e invención es una obra de Gilbert Simondon basada en un curso que llevaba el mismo nombre y que fue dictado entre 1965 y 1966. Allí plantea la importancia de las imágenes físicas, biológicas y mentales, y propone un ciclo del devenir de las mismas desde la anticipación hacia la invención.

Al hablar de imágenes, plantea Simondon⁴⁶ que normalmente asociamos este término con la psicología de las facultades, y por ende nos remitimos a la imagen mental y a la consciencia. No obstante, considera el autor que es un error relacionar a priori la existencia de la imagen con la subjetividad, de hecho, solo es a partir del siglo XIX que se impone la comprensión de las imágenes asociadas a la subjetividad. Las imágenes en un principio son exteriores al sujeto, es más, algunas veces se comportan como si tuviesen libre albedrío y rechazan dejarse dirigir por la voluntad del sujeto, poseen sus propias fuerzas. La imagen es independiente, puede invadir al sujeto y llegar a ser más fuerte que él hasta modificar su destino, mediante una advertencia o una prohibición, a modo del *daimon* Socrático. Las imágenes aparecen como una especie de cuasiorganismos, que pueden ser parásitas o coadyuvantes en el sujeto, poseen un germen de desdoblamiento y aportan con su saber implícito cuando deben resolverse problemas, sin necesariamente partir de una actividad consciente. Dice Simondon que:

En la situaciones de urgencia e inquietud, o más generalmente de emoción, las imágenes toman todo su relieve vital y conducen la decisión; estas imágenes no son percepciones, no corresponden a lo concreto puro, puesto que, para elegir, hace falta estar a cierta distancia de lo real, no encontrarse ya comprometido; lo semiconcreto de la imagen lleva aspectos de anticipación (proyectos, visión del porvenir), contenidos cognitivos (representación de lo real, ciertos detalles oídos o vistos); finalmente contenidos afectivos y emotivos; la imagen es una muestra de vida, pero permanece parcialmente abstracta a causa del aspecto incompleto y parcial de dicha muestra.⁴⁷

Simondon explica lo anterior mediante un ciclo de devenir de las imágenes, que comienza en un momento de exterioridad de la mismas, puesto que, como se dijo, el autor plantea que estas son una especie de “cuasiorganismos” que se

46. Simondon, *Imaginación*, 13.

47. Simondon, *Imaginación*, 15.



desarrollan en el sujeto y le permiten resolver situaciones de tensión. De este modo, los objetos producidos por el hombre son siempre objetos-imágenes, son portadores de significaciones latentes cognitivas, conativas y afecto-emotivas, que pueden desarrollarse en otros sujetos y más allá de estos en nuevas invenciones. Dice Simondon:

De hecho, las imágenes no son tan límpidas como los conceptos; no obedecen con tanta ductilidad a la actividad del pensamiento; solo se las puede gobernar de manera indirecta; conservan cierta opacidad como una población extranjera en el seno de un estado bien organizado. Conteniendo en cierta medida voluntad, apetito y movimiento, aparecen casi como organismos secundarios en el seno del ser pensante: parásitas o coadyuvantes, son como mónadas secundarias que habitan en ciertos momentos el sujeto y lo abandonan en otros. Pueden ser, contra la unidad personal, un germen de desdoblamiento, pero también pueden aportar la reserva de su poder y de su saber implícito en el momento en que deben resolverse problemas. A través de las imágenes, la vida mental contiene algo de social, puesto que existen agrupamientos, estables o movientes, de imágenes en devenir. Se podría suponer 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.⁴⁸

La imagen, además, para Simondon es intermediaria entre lo abstracto y lo concreto, sintetiza cargas motrices, cognitivas y afectivas y por ello permite la elección subjetiva⁴⁹. La imagen no es solo mental, de hecho, esta se materializa, se convierte en institución y se difunde por los medios de comunicación masivos. Su carácter intermediario le da una inmensa capacidad de propagación, y desde el momento en que es materializada y objetivada, instituye una tensión que determina parcialmente el devenir social (al igual que los espacios en la filosofía de Pardo). La imagen es entonces resultado, pero también germen de conceptos y doctrinas, posee una causalidad circular, de lo mental a lo real objetivo y nuevamente a lo mental.

De hecho, plantea Simondon como ejemplo de lo dicho, que el análisis estético y análisis técnico sirven para generar un redescubrimiento de esos objetos imágenes, percibiéndolos como organismos y suscitando su realidad mediante una reinstalación y descubrimiento de su sentido, para su posterior reincorporación

48. Simondon, *Imaginación*, 15.

49. Simondon, *Imaginación*, 16.



en el mundo⁵⁰. Dice el autor: “Es una tarea filosófica, psicológica, social, salvar los fenómenos, reinstalándolos en el devenir, reponiéndolos como invención, mediante la profundización de la imagen que contienen”⁵¹.

Para Simondon⁵², la imagen sienta las bases para la invención, puesto que posee un ciclo de devenir desde la exterioridad primaria, hacia la imagen como anticipación, que incluye luego contenidos cognitivos y afectivos, y puede convertirse en símbolo para dar lugar a la invención. La imagen juega un rol intermediario entre el pasado y el porvenir, puede tender hacia el recuerdo y ser una referencia al pasado a partir de la reviviscencia de sensaciones, pero a su vez permite la anticipación y la prefiguración del porvenir mediante el ensayo de posibles soluciones a problemas. Para Simondon:

La imaginación de los artistas y de los escritores puede preformar un nuevo estado social, un nuevo rostro de la vida, como lo encontramos en las novelas de anticipación. Con mayor razón, la invención está tan fuertemente tendida hacia el porvenir que da existencia, fuera del sujeto, a un modo nuevo de realidad.⁵³

Ahora bien, las imágenes se explican mediante un ciclo, un dinamismo genético, similar a la ontogénesis de un organismo⁵⁴; dicho ciclo comienza en la anticipación, pasa por contenidos cognitivos y afectivos, y culmina en la invención —a la vez que reinicia un nuevo ciclo—.

Dicho ciclo de la imagen se sirve a su vez de la percepción. La percepción, a través de la constancia, permite captar los objetos como formas con características definidas, más allá de la relación variable y cambiante que ellos mantienen con el individuo y a pesar de otras condiciones del medio, como la orientación, la iluminación, etcétera. La imagen es como un objeto virtual cuya aparición es anticipada a partir del entorno, con cierto color, tamaño y forma; el objeto es percibido y comparado porque existe esta imagen, pudiéndolo captar como constante, aunque esté en desplazamiento. De este modo:

50. Simondon, *Imaginación*, 16.

51. Simondon, *Imaginación*, 20-21.

52. Simondon, *Imaginación*, 20.

53. Simondon, *Imaginación*, 23.

54. Jorge-William Montoya-Santamaría, *La individuación y la técnica en la obra de Simondon* (Bogotá: Aula de Humanidades, 2019), 53.



[...] La percepción es comprendida como una modalidad privilegiada de la relación viviente, y por lo tanto activa, del hombre con su mundo. No es contemplación sino actividad; no depende del conocimiento sino de la vida y por eso debe volver a ser captada desde el punto de vista de su significación biológica tanto como de su alcance informativo. Es por tanto descrita –y es sin duda la única definición que se pueda dar de ella– como la modalidad originaria de la relación de un viviente con su medio, la forma primera bajo la cual entra en contacto con él.⁵⁵

Cuando existe un intercambio intenso entre el individuo y una situación, el individuo guarda una imagen-recuerdo de ella que integra tanto contenidos cognitivos como afectivo-emotivos, es una representación o una reviviscencia que caracteriza el estado secundario y lo distingue del estado primario; a esta imagen-recuerdo se le llama *símbolo*. Una imagen tiende a devenir símbolo cuando las tendencias opuestas de las huellas sucesivas conducen desde estructura primitivamente asimétrica a un estado de simetría en el que la imagen es una pareja de cualidades incompatibles y no obstante reunidas juntas.

La imagen, al devenir símbolo, puede llevar entonces a la invención. Esta corresponde a la resolución de un problema e implica un salto o poder amplificante, puesto que la resolución va más allá de un único fin o propósito preestablecido. En la invención las propiedades del objeto superan la expectativa de un único fin previsible de antemano, los efectos de la invención sobrepasan la resolución de un único problema. Para Simondon:

Dicho de otro modo, las imágenes sufrirían mutaciones sucesivas que modificarían sus relaciones mutuas haciéndolas pasar de un estatus de primitiva independencia mutua a una fase de interdependencia en el momento del encuentro con el objeto, luego a un estado final de ligazón sistemática y necesitante donde las energías primitivamente cinéticas se convirtieron en tensiones de un sistema. La invención podría ser entonces considerada como un *cambio de organización* del sistema de las imágenes adultas que conducen la imagen mental, mediante un cambio de nivel, a un nuevo estado de imágenes libres que permiten recomenzar una génesis: la invención sería un renacimiento del ciclo de las imágenes, que permite abordar el medio con nuevas anticipaciones de donde saldrán adaptaciones que no habían sido posibles con las anticipaciones primitivas, y luego una nueva sistemática interna y simbólica.⁵⁶

55. Gilbert Simondon, *Curso sobre la percepción* (Buenos Aires: Cactus, 2012), 9.

56. Simondon, *Imaginación*, 26.



La invención corresponde como se dijo a la resolución de un problema, que es una interrupción de una ejecución de una conducta a causa de un obstáculo que juega el rol de una barrera. Una situación problemática es aquella que dualiza la acción, porque carece de un término medio o existe incompatibilidad entre dos partes. La solución aparece como la restitución de una continuidad de la operación mediante una evolución visible en la estructura de la realidad dada.

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. El rodeo, la fabricación de un instrumento, la asociación de varios operadores son diferentes medios de restablecer la compatibilidad intrínseca y extrínseca.⁵⁷

La raíz de la solución en la invención está según lo dicho en la comunicación entre dos órdenes de magnitud, el del resultado y el del acontecimiento-problema, cuyos datos resultan modificados. La invención recurre a mediaciones distintas y es un sistema de transferencia entre órdenes diferentes. Un ejemplo entre lo individual y lo colectivo se da en el caso de empujar una roca pesada, asunto que no se logra de forma individual pero sí de forma colectiva, y se pueden emplear distintas mediaciones para ello. La acción individual de empujar es compatible con la suma de las acciones de los otros individuos gracias a la simultaneidad aditiva de los empujes paralelos; es esta compatibilidad intrínseca la que vuelve posible la compatibilidad extrínseca de la relación entre la fuerza de un hombre y el peso de una fracción de la roca.

La etapa culmen en la cual el proceso de invención se formaliza de manera más perfecta es cuando se produce un objeto separable u obra independiente del sujeto, transmisible, puesta en común y que constituye el soporte de una relación de participación acumulativa –relación transindividual–. Consiste en la constitución de una cosa que puede existir y tener un sentido de manera independiente del viviente que la produjo. La creación de objetos permite el progreso, que es un tejido de invenciones que toman apoyo unas sobre otras, englobando las precedentes. El ejemplo de este proceso son los objetos técnicos, estéticos y protésicos, son invenciones que pueden alejarse del lugar y del momento de la invención y funcionar según las circunstancias psicosociales. Al respecto plantea el autor:

La capacidad de desprenderse del operador humano inicial –artista o productor– significa, para el objeto producido, el comienzo de una aventura libre, que implica tantas oportunidades de supervivencia y transmisión a

57. Simondon, *Imaginación*, 158.



través de las eras como de peligros de reducción a la esclavitud o, más todavía, dentro de un registro de ambivalencia fundamental, otras tantas posibilidades de alienación para la actividad humana que está encerrada y como cristalizada en sus obras o productos.⁵⁸

En el caso del objeto estético, Simondon⁵⁹ explica que la invención de este genera un efecto de amplificación, que se da por un reclutamiento de realidades no previstas con anterioridad y la posterior inclusión de dichas realidades mediante un proceso de mediación entre ellas. El carácter acumulativo de las invenciones conlleva la incorporación de realidades no-humanas, como los objetos estéticos y técnicos, a un mundo que tiene sentido para el hombre. De acuerdo con el autor:

Todo inventor en materia de arte es futurista en cierta medida, lo que equivale a decir que sobrepasa el *hic et nunc* de las necesidades y de los fines enrolando en el objeto creado fuentes de efectos que viven y se multiplican en la obra; el creador es sensible a lo virtual, a aquello que exige, desde el fondo de los tiempos y en la humildad estrechamente situada de un lugar, la rienda del porvenir y la amplitud del mundo como lugar de manifestación; el creador salva los fenómenos porque es sensible a aquello que, en cada fenómeno, es una exigencia de manifestación amplificante, el signo de un franqueamiento postulado hacia el porvenir. Es aquel en quien la génesis de las imágenes revela el deseo de existir de los seres; de existir, o más bien de existir una segunda vez renaciendo en un universo significativo en el que cada realidad local comunica con lo universal y en el que cada instante, en lugar de ser sepultado en el pasado, es el origen de un eco que se multiplica y se matiza diversificándose.⁶⁰

Conclusiones

En la presente indagación sobre la noción de imagen en José Luis Pardo y Gilbert Simondon se han encontrado varios elementos de relación entre los autores que se resaltan a continuación. En principio, la aproximación realizada a la historia de la noción de imagen desde distintas ciencias sociales y humanas nos permitió observar dos puntos importantes: primero, el hecho de que esta ha pasado del

58. Gilbert Simondon, *Sobre la técnica* (Buenos Aires: Cactus, 2017), 35.

59. Simondon, *Imaginación*, 202.

60. Simondon, *Imaginación*, 204-205.



descrédito al crédito a partir de los años de 1950⁶¹. Anteriormente se asociaba la imaginación únicamente como el proceso propio de la creación artística y en algunas posturas filosóficas se consideraba que este modo de pensamiento imaginario era inferior o estaba subordinado al modo de pensar racional o formal. Segundo, se ha asociado fuertemente la noción de imagen con la psicología de las facultades a lo largo de la historia, por lo que se ha estudiado la imaginación como proceso psicológico asociado al funcionamiento inconsciente desde el psicoanálisis, o bien a la forma de propagación de creencias en las teorías sociológicas e históricas sobre las representaciones sociales y los imaginarios. Sin embargo, los autores planteados han propuesto un abordaje novedoso de la imagen estableciendo así relaciones entre la filosofía y la estética.

De este modo, comprendimos la imagen como espacio desde Pardo, entendida esta como escenario extemporáneo que prefigura las relaciones entre los individuos por medio de la creación de hábitos y hábitats. La imagen como espacio no es una imagen subjetiva ni mental, es exterior, existe por sí misma en un primer momento antes de la formación de subjetividades, a la vez que da paso a la formación y expresión de estas. Lo anterior de tal forma que, en un primer momento existe la exterioridad del espacio y solo en un segundo momento esta se convierte en interioridad psicológica a través de la sensibilidad. Ese carácter de exterioridad y extemporaneidad de la imagen como espacio es lo que dificulta que el sujeto pueda percibirla, puesto que su subjetividad está atravesada por el tiempo como sucesión y tiende a crear secuencias de imágenes con sentido o historias.

Lo anteriormente dicho lo podemos relacionar con el primer momento de exterioridad de las imágenes planteado en Simondon, en donde efectivamente las imágenes son exteriores al sujeto y poseen una relativa independencia de este. Es solamente cuando el sujeto anticipa, percibe y organiza dichas imágenes que estas cobran sentido porque ya hacen parte de una subjetividad, aunque mantienen siempre su independencia como cuasiorganismos que habitan a ese sujeto, y le permiten resolver tensiones a la vez que pueden llevar a la invención para recomenzar nuevamente el ciclo. Es importante aclarar que ambos autores coinciden en la exterioridad de la imagen, pero también coinciden en la función de la misma para la constitución de la subjetividad. Ambos autores coinciden en una crítica a aquella concepción filosófica de la imagen que la restringía a ser solamente un simulacro de lo real y como inferior a

61. Escobar, *Lo imaginario*, 30.



las Ideas, los conceptos o la razón. De hecho, destacan la importancia de la imagen como precursora en el proceso de individuación.

Complementario a lo dicho, consideramos que Simondon realiza un aporte significativo a la teoría de la imagen, en tanto no restringe su análisis a la psicología de las facultades ni a la imagen mental propiamente dicha, aunque sí considera el aspecto subjetivo de la imagen —que se sirve de la percepción y de la afectividad—; puesto que para él las imágenes son exteriores en un principio al sujeto y poseen un grado de independencia en su funcionamiento. Pero adicionalmente, el asunto fundamental que deseamos destacar de la teoría de la imagen desde Simondon es que propone una aproximación genética a la explicación del devenir de la imagen como un ciclo, en el cual la imagen es exterior al sujeto, posteriormente es anticipada y percibida por este, e interactúa con la dimensión afectivo-emotiva del mismo, para en algunos casos dar como resultado un símbolo que combina aspectos cognitivos afectivos y conativos y que puede llevar a la invención.

De Simondon retomamos además el hecho de que plantea una teoría de la individuación general del ser, entendido este como devenir. Es decir, parte de una visión amplia sobre el proceso de conformación de los individuos y su medio asociado. Los individuos son tanto físicos como vivientes, pero no existen únicamente como entidades individualizadas, de hecho, hacen parte de un sistema que a su vez conforman y son formados por este en un proceso de intermodificación. Tanto Pardo como Simondon plantean una continuidad entre los distintos individuos que existen, no hay una brecha absoluta entre el ser humano y los demás seres. En Simondon encontramos, por ejemplo, que existen modos de funcionamiento biológico y psíquico, pero no existe un tipo de individuo únicamente psíquico y por ende superior. En Pardo encontramos que los individuos son formas de expresión del mundo mismo, que también se expresa con grados variables de intensidad⁶².

Por lo anterior, el proceso de individuación para Simondon no tiene como resultado únicamente al individuo sino siempre a la pareja individuo-medio asociado. Lo anterior lo asemejamos con la postura de Pardo en tanto que se cuestiona la visión unidireccional según la cual los seres humanos creamos los espacios en los cuales vivimos, de hecho, se plantea que son los espacios los que prefiguran las relaciones entre los individuos mediante la generación de hábitos y hábitats, que crean cuerpos y ciudades. En Simondon, es esa energía preindividual caótica e indeterminada la que sirve de potencial para la individuación, aunque el resultado

62. Deleuze, *Diferencia*, 18.



de esta no está predeterminado, ya que es resultante de una coconstrucción del mundo. Lo preindividual existe únicamente de forma virtual, pero se actualiza con cada proceso de individuación.

Finalmente, queremos enfatizar un punto fundamental de las relaciones encontradas entre los autores mencionados y es el carácter inventivo de la imagen, que retoma Pardo al igual que Simondon. Pardo plantea que la imaginación no es únicamente una reproducción subordinada a la percepción y a la razón. Al contrario, plantea que la imagen tiene la potencialidad de rebasar lo sensible, y por ello no se restringe a una reproducción de la naturaleza, sino que se refiere más bien a una auténtica producción de naturaleza, es una imaginación creadora. En Simondon, como ya hemos dicho, la imagen es precursora de individuación, propicia no solamente un ajuste a las condiciones preestablecidas, sino una capacidad de amplificación de la realidad por medio de la invención, que permite concretar nuevas formas y modos de ser en el mundo gracias a la creación de conductas, respuestas, fantasías, objetos técnicos y estéticos, entre otros.

Bibliografía

Fuentes primarias

Documentos impresos y manuscritos

- [1] Escobar, Juan-Camilo. *Lo imaginario. Entre las ciencias sociales y la historia*. Medellín: Universidad EAFIT, 2000.
- [2] Pardo, José-Luis. *Deleuze: violentar el pensamiento*. Fuenlabrada: Cincel, 1990.
- [3] Pardo, José-Luis. *Sobre los espacios: pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1991.
- [4] Pardo, José-Luis. *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Pre-textos, 1992.
- [5] Simondon, Gilbert. *Curso sobre la percepción*. Buenos Aires: Cactus, 2012.
- [6] Simondon, Gilbert. *Imaginación e invención*. Buenos Aires: Cactus, 2013.
- [7] Simondon, Gilbert. *La individuación: a la luz de las nociones de forma e información*. Buenos Aires: Cactus, 2015.
- [8] Simondon, Gilbert. *Sobre la técnica*. Buenos Aires: Cactus, 2017.



Fuentes secundarias

- [9] Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- [10] Bachelard, Gastón. *La intuición del instante*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- [11] Bardin, Andrea. “Elements for a Philosophy of Individuation”. En *Epistemology and Political Philosophy in Gilbert Simondon. Individuation, Technics, Social Systems*, Andrea Bardin, 3-20. Londres: Springer, 2015.
- [12] Bardin, Andrea. “On Substances and Causes Again: Simondon’s Philosophy of Individuation and the Critique of the Metaphysical Roots of Determinism”. En *Morphogenesis and Individuation*, editado por Alejandro Sarti, Federico Montanari y Francesco Galofaro, 3-32. Nueva York: Springer, 2015.
- [13] Bergson, Henri. *Memoria y vida*. Madrid: Alianza, 1977.
- [14] Chabot, Pascal. *The Philosophy of Simondon. Between Technology and Individuation*. Londres: Bloomsbury, 2003.
- [15] Chemama, Roland. *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu, 1998.
- [16] Combes, Muriel. *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*. Cambridge: MIT Press, 2013.
- [17] Deleuze, Gilles. *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Barcelona: Paidós, 1983.
- [18] Deleuze, Gilles. *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós, 1983.
- [19] Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.
- [20] Descartes, René. *Discurso del método. Tratado de las pasiones*. Barcelona: RBA, 1994.
- [21] Ferrater-Mora, José. *Diccionario de filosofía. Tomo II. E-J*. Barcelona: Ariel, 1994.
- [22] Honderich, Ted, ed. *Enciclopedia Oxford de filosofía*. Madrid: Tecnos, 2001.
- [23] Jung, Carl. *Recuerdos, sueños y pensamientos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2002.
- [24] Lacan, Jacques. “Lo simbólico, lo imaginario y lo real”. Conferencia presentada en el Hospital psiquiátrico de Saint Anne, París, 8 de julio de 1953.
- [25] Laplanche, Jean y Jean-Bartrand Pontalis. *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Paidós, 1996.
- [26] Montoya-Santamaría, Jorge-William. “El acontecimiento discursivo como espacio”. *Sociología: Revista de la Facultad de Sociología de UNAULA*, no. 21 (1998): 53-60. <https://publicaciones.unaula.edu.co/index.php/sociologiaUNAULA/article/view/635>
- [27] Montoya-Santamaría, Jorge-William. *La individuación y la técnica en la obra de Simondon*. Bogotá: Aula de Humanidades, 2019.

- [28] Parra, Juan-Diego. “¿Qué es un estetograma? Reflexiones en torno al devenir sensible del espacio”. *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 3 (2015): 64-84. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/estetica/article/view/91679>
- [29] Sartre, Jean-Paul. *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación*. Buenos Aires: Losada, 1964.





Esta es una
Zona Amarilla
Carga y Descarga
19:30 a 00:00 horas