

ANDREA SOTO CALDERÓN. *IMÁGENES QUE RESISTEN. LA GENEALOGÍA COMO MÉTODO CRÍTICO. LA VIRREINA CENTRE DE LA IMATGE: BARCELONA, 2023, 128p.*

En este nuevo libro la filósofa Andrea Soto Calderón se vuelve a enfrentar a la creencia - hoy de sentido común - de que no existen otras alternativas a este modo de vida hiperproductivo, por lo que sólo nos queda imaginar el fin de nuestro mundo, más no su transformación (pp. 14-15). Como en sus libros anteriores, la autora no se conforma con *culpar* de ello a la proliferación sobreabundante de imágenes que determinan nuestra cotidianidad, multiplicación que nos habría volcado a disolvernarnos en las delicias de la apariencia y la sensibilidad, perdiendo la robustez fría del pensamiento crítico y conceptual, único capaz de delimitar los gestos y trazos de la emancipación y la construcción de una vida común. Para Andrea Soto, no se trata aquí de la circulación de una diversidad de imágenes sino de la repetición, con variaciones menores, de una misma imagen producida por las industrias culturales que, inscribiendo en las fibras de nuestros procesos de (des)subjetivación los mismos arquetipos, deseos y sueños, ha capturado nuestra capacidad de imaginar, pensar y cultivar una diversidad de modos de convivir (p. 84). Por lo mismo, si queremos buscar las maneras de revitalizar el pensamiento crítico y creativo para horadar los imaginarios totalitarios propios del tardocapitalismo, se requiere de nosotros cuestionarnos con radicalidad por el estatuto que ha tenido - y sigue teniendo - la imagen, la imaginación, la sensibilidad y la apariencia en la jerarquía que Occidente ha impreso en la economía de la existencia. Pues si hoy el capitalismo pone a trabajar a todas las dimensiones de nuestra existencia, conquistando el plano de nuestros deseos y energías psíquicas, se hace urgente volver a pensar el vínculo entrañable de la imaginación y de las imágenes con nuestros modos de pensar, de conocer, de sentir el respiro del mundo.

Así, si en su primer libro, *La performatividad de las imágenes* (2020), Andrea Soto nos propuso pensar aquello que las imágenes pueden y sus maneras de hacer, ampliando - o desviando - la crítica que se ha desarrollado a la sociedad del espectáculo, a partir de la idea de la imagen alienante y de la pasividad del espectador; y si en su segundo libro, *Imaginación material* (2022), exploró aquellas prácticas y ejercicios que encienden, desde su materialidad, la imaginación hacia lo imprevisible; ahora, en *Imágenes que resisten*, acude a la genealogía nietzscheana para ensayar maneras de subvertir las formas del poder hegemónico que se reproduce en esa única imagen que tiende a desanclar a los individuos, a

las comunidades y los pueblos de su capacidad y sensibilidad imaginante, creativa y deseante.

El libro está dividido en tres capítulos. El primero, titulado «Una genealogía por la imagen», ofrece una lectura de la genealogía nietzscheana como ejercicio de resistencia, el que, examinando las relaciones de poder y los campos de representación, los subvierte hacia otras e inexploradas potencialidades de vida. Andrea Soto nos llama a atender dos características que el mismo Nietzsche da al trabajo genealógico. La primera dice relación con el acto de rumiar, lo que implica tener paciencia para ir desmenuzando lo ya digerido, volver sobre cosas que ya se han hecho cuerpo en nosotros, para recorrerlas con nuevas preguntas, desde otras vibraciones y balbuceos (pp. 11-12). Se trata de recuperar luchas o procesos borrados o desatendidos (p. 13), los que han permanecido en los márgenes de las prácticas y modos de vida dominantes, anunciando – desde lo que desborda y acecha aquello que se ha creído con el derecho a tomarse por principio unívoco – otros hilos para tejer nuestro ser y estar en el mundo. Las imágenes, justamente, tienen la capacidad de gatillar miradas inesperadas e inexistentes, dado que trabajan con capas diversas que no pueden ser recogidas completamente en ningún concepto ni síntesis (p. 22). Es decir, son capaces de remecer modos de ver y de sentir que se tienen por necesarios, abriendo cauces en un río que nos mueve como por inercia, naturalizando su dominación.

La segunda característica de la genealogía, señala la autora, es su color gris, en la medida que trabaja con lo olvidado, con lo desestimado y marginado, con aquello que ha quedado bajo el polvo (p. 22). Pero no sólo eso, sino también con aquello que ha levantado polvo en las luchas y crisis en las que ha emergido un estatuto, una ley de aparición que se sostiene justamente sobre aquello que oculta o deja violentamente fuera de escena. Las imágenes tienen una competencia particular para atender a esas emergencias, a los diversos umbrales de desviación que amplían los campos de representación (p. 30). Una genealogía por la imagen, en este sentido, busca criticar sus usos imperantes mostrando cómo colaboran con las potencias económicas reglando nuestras vidas, fijando estereotipos, modelos, modos de excluir, dinámicas afectivas y dispositivos de control, sin despreciar su capacidad para desplazar los regímenes de visibilidad hegemónicos.

El segundo capítulo, titulado «Imágenes que resisten», está dedicado a pensar lo que podría significar una resistencia por imágenes, prestando atención a aquellas imágenes y procesos de formación que se restan, por su viscosidad, provisionalidad u opacidad, a entrar en los flujos continuos de las redes de información y comunicación de las industrias culturales (p. 55). Aquí la noción de resistencia que propone la autora amplía sus sentidos habituales. La resistencia (genealógica) por imágenes que nos propone no tiene que ver principalmente con una fuerza que se opone de modo directo a una fuerza mayor e imperante (p. 57). En cierto sentido, este modo de resistir depende del poder al que se enfrenta, es

decir, no logra salir o desviarse de esta relación. Las imágenes que resisten no solo se dirigen contra algo, sino que trabajan justamente con «lo que resiste y se resiste», con lo huidizo, con lo que no se deja incorporar al engranaje productivo que quiere fluir como una continuidad sin obstáculos (p. 74).

Las imágenes que resisten no sólo amplían los contenidos presentes en las imágenes hegemónicas que representan una supuesta realidad neutral, sino que también, y, sobre todo, alteran los campos de visibilidad, trabajando y articulando desde los restos, otros imaginarios que perturban – haciendo estallar desde la porosidad material de lo imprevisible – los futuros predeterminados que sólo anuncian el fin. La autora nos recuerda que la hegemonía no opera en nosotros de una forma abstracta, sino que está entañada con toda la economía de fuerzas y energías, de cuerpos y fibras que tejen nuestra vida cotidiana de modo subterráneo y transparente, cerrando imperceptiblemente toda otra zona de experiencias posibles (p. 56). De allí que las imágenes, desde ese resto que siempre guardan, permitan encender vibraciones que escarban en planos de nuestra existencia que sobrepasan aquel campo de representación y visualidad que vivimos transparentemente como «la realidad» sin más (p. 81). La resistencia genealógica por imágenes prolifera múltiple, entonces, como contagio (p. 59): como un contacto que introduce la extrañeza y lo inesperado en el peso de la noche de la costumbre, esbozando lateralmente otros posibles, otros deseos, anhelos y esperas (p. 64).

El tercer capítulo, titulado «Poéticas de la relación», busca mostrar cómo el proceder relacional está a la base operativa del hacer genealógico (p. 105). Esto quiere decir, básicamente, que la resistencia genealógica por imágenes no busca fundamentalmente comprender una nueva imagen unitaria de la realidad para luego imprimirla en una materia inerte. Una genealogía por la imagen apela, más bien, a una praxis diferente de la producción de lo sensible, una en la que lo heterogéneo cobra especial relevancia. La genealogía, en su trabajo, genera un umbral de variación, y es desde allí cómo se altera la realidad, dejando acontecer la «diversidad del mundo» (p. 105). No se apela, por tanto, a un centro desde donde todo se ilumina, comprende, planifica y domina, sino que se trata de activar – oblicuamente – otros significados, otras posibilidades, que se tejen y ramifican de modo diverso en los lindes del desmontaje genealógico de los imaginarios hegemónicos (p. 107).

En este sentido, en el gesto genealógico, lo relevante no es tanto los nuevos contenidos de las imágenes, las nuevas realidades que buscan representar, sino lo que ellas abren, lo que nos hacen ver: no se mira lo que hay en la imagen, sino que se mira a través de ella, señala Andrea Soto citando de Emmanuel Alloa, la recuperación que hace de M. Merleau-Ponty (p. 109). Es decir, las imágenes no sólo reproducen la realidad o lo visible, sino que hacen aparecer nuevas visualidades, permiten acceder a otros problemas y formas de creación que sin ellas serían imposibles. Se trata entonces de pensar lo no-pensado, de ir formándose

con lo no formado, ir conociendo imbricados y comprometidos con lo que se va conociendo. Se trata de arriesgarse a pensar y sentir de otra manera, de saltar y danzar entre esa multiplicidad de fuerzas vibrantes en las imágenes que abren asociaciones imprevisibles.

De ahí que, hacia el final del libro, Andrea Soto Calderón subraye la vocación intempestiva del pensamiento del mismo Nietzsche, señalando que, antes que aludir a un movimiento dirigido contra el propio tiempo, remite a una nueva sensibilidad en tanto fuerza de conexión (p. 107); fuerza que se arriesga a percibir nuevas e inéditas alianzas para gestar la posibilidad de otro tiempo, de otros ritmos sobre los que tejer aquello que nos importa cuidar y atender para devenir, cada vez, individuos, comunidades y pueblos. Por lo mismo, y como señala la autora hacia el final del libro: “*la fuerza de las imágenes* puede ser comprendida como un tono que pone a vibrar a la realidad de otra manera. Una fuerza herida, que no es la de la potencia que se manifiesta desde los marcos de los posibles autorizados, sino que comienza como un débil movimiento de propagación, introduciendo pequeños cuerpos extraños que tienden a traspasar los contornos de lo que se define como lo que *es*” (pp. 114-115). Lo que tiene un efecto radicalmente político: cómo pueden las imágenes colaborar en deshacer la fuerza que nos conduce a comprometernos con actividades, acciones menores y comportamientos que no coinciden con nuestras facultades y deseos, es decir: cómo pueden desatar la correspondencia que nos acopla a los modos de organización dominantes que ahogan nuestras energías creativas y deseantes, nuestras maneras de imaginar otros modos de abrazarnos al mundo, no sólo su fin o destrucción (p. 115).

La escritura de Andrea Soto, en este como en sus otros libros, no se limita a presentar o a ratificar argumentos que ya tendría preconfigurados. Más bien, y tal como el gesto por excelencia de la genealogía, su escritura va rumiando preguntas, desvía sentidos comunes inscritos en nuestros marcos perceptivos, rodea lo que nos exige justamente otras palabras y tactos para dejarle espacio y tiempo de aparecer y remecernos. Tramándose con una multiplicidad de voces, con Deleuze, con Foucault, con Nietzsche, con Mondzain, con Alloa, con Benjamin, con Gómez Villar, con Agamben, con Butler, con Rancière, con Bergamín o Glissant, entre otros; y caminando *a través* de las imágenes de María García Ruiz, Teresa Lanceta, Pedro G. Romero, Ana Mendieta o Pedro Costa, Andrea Soto Calderón ensaya una escritura atravesada por un modo de vincularse a las apariencias, a las imágenes y a la imaginación que brota desde los lindes de una comprensión asentada en los subterráneos mismos de la cultura occidental. Se trata, ni más ni menos, que adentrarse en nuestros puntos ciegos, no para mostrar que la tradición está equivocada sino para destrabar esos márgenes y restos desde los que pervertir la amenaza flagrante del conformismo político y estético, a partir de una dis-

posición a atender los modos de *resistencia* de esas “imágenes preñadas de porvenir en donde vemos la historia de una potencia” (p. 81). La cosa quizá, como la misma autora señala, no sólo es prestar atención a lo que aquí se muestra, sino lo que su escritura nos abre (p. 116).

Luis Felipe Oyarzún Montes

Universidad de Barcelona

luisfelipeoyarzun@ub.edu