

La Disputa por la Forma: conversación con Andrea Soto Calderón¹

The Dispute over Form: conversation with Andrea Soto Calderón

Adriana Monroy-Galindo

Es Doctora en Medios de Comunicación y Cultura. Actualmente ejerce como investigadora y lectora María Goyri en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), donde estudia la cultura visual contemporánea y las nuevas tecnologías. En paralelo, integra el equipo de investigación del proyecto “Construcción social del valor del arte: la cuestión del dispositivo” en el Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica (IIEAC) de la Universidad Nacional de las Artes (UNA), Argentina.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4363-0128>

Correo: adriana.monroy@uab.cat

Fecha de recepción: 10/11/2025

Fecha de aprobación: 01/12/2025

Resumen

Una conversación sobre la clausura de la imaginación y la necesidad de gestos de “des-automatización y des-autonomización” para rescatar la memoria afectiva y construir realidades que aún no son posibles. La obra de la filósofa chilena Andrea Soto Calderón ha desafiado consistentemente la concepción tradicional de la imagen como mera representación. En su trabajo ella articula una operación crítica que busca trazar un paisaje diferente para pensar las imágenes.

En esta entrevista, se aborda cómo la inercia del mundo digital, dominado por el autoritarismo de las plataformas y la obsesión por la estandarización y la eficacia, amenaza nuestra capacidad de “imaginar otras formas de lo posible” y de relacionarnos con la complejidad de nuestro pasado. La clave reside, argumenta, en la “disputa por la forma” y en la capacidad de introducir otras formas de relacionarnos a partir de una “memoria afectiva” que implica una activación del pasado a partir del cuerpo.

1 Andrea Soto Calderón es doctora en Filosofía, profesora de Estética y Teorías del Arte en la Universidad Autónoma de Barcelona. Sus líneas de investigación se centran en las transformaciones de la experiencia estética en la cultura contemporánea, la investigación artística y el estudio de la imagen. Entre sus publicaciones recientes destacan sus libros *El trabajo de las imágenes* junto con Jacques Rancière (Casus Belli, 2022), *La performatividad de las imágenes* (Metales Pesados, 2020), *Imaginación material* (Metales Pesados, 2022) e *Imágenes que resisten. La genealogía como método crítico* (La Virreina Centre de la Imatge, 2023).



Abstract

This interview unfolds as a conversation on the narrowing of imagination and the need for practices that interrupt habitual modes of perception in order to reactivate affective memory and open up realities that have yet to take shape. The work of the Chilean philosopher Andrea Soto Calderón has consistently challenged the conventional understanding of images as mere representations. Across texts ranging from *The Performativity of the Image* to *Material Imagination*, she has developed a critical framework that reorients how images are thought, sensed, and enacted.

The dialogue addresses how the inertia of contemporary digital environments —shaped by platform authoritarianism and an emphasis on standardization and efficiency— undermines our capacity to imagine alternative possibilities and to engage with the complexity of the past. Throughout the conversation, Soto Calderón argues that what is at stake is a struggle over form, understood not as an abstract problem but as a situated practice: the ability to introduce other modes of relation grounded in affective memory, where the past is activated in and through the body.

Adriana Monroy-Galindo (AMG): Para empezar, me gustaría contextualizar el trabajo que hiciste en *Imaginación material*. En tu primer libro, *La performatividad de las imágenes* (2020), planteas cómo las imágenes pueden abrirse a potencialidades que no las predefinan desde el consumo y la producción. Luego, en *Imaginación material* (2022), pones el foco en cómo la materia también trabaja con la imagen. ¿Cómo ves esta relación entre imagen, materia, técnica y cómo influye en nuestra percepción del pasado y la memoria colectiva?

Andrea Soto Calderón (ASC): Muchas gracias por prolongar este diálogo que hemos iniciado hace varios años ya. Mi trabajo ha sido un esfuerzo por articular otras categorías de análisis y comprensión de los procesos formativos de las imágenes. Durante mucho tiempo, la reflexión filosófica se ha instalado en esa pregunta ontológica de qué es la imagen. A mí me parece que, antes de preocuparnos por definir, estabilizar o fijar la imagen, necesitamos un movimiento que se aproxime a su complejidad.

Aunque se dice que hemos superado el paradigma de la representación, pienso que sigue muy arraigado en nuestros hábitos en relación con el hacer de las imágenes. Eso le da una importancia muy preponderante a la idea que se puede expresar o transmitir a través de una imagen; a mí más bien me interesa qué campo generan las imágenes, qué mundo de relaciones producen. **Lo que hace imagen no es necesariamente lo que muestra como tema o contenido, sino la relación que configura.** En este texto, me interesaba justamente pensar en una época en que parece bastante evidente que **la fuerza imaginativa se ocluye**, donde imaginar otras formas de lo posible parece muy difícil, ¿cuál es el movimiento crítico que podemos producir para alterar esa tendencia? Contra la idea de la imaginación formal (una idea que luego se proyecta en la materia sensible), me interesaba pensar que **la materia se imagina** y cómo esa imaginación se activa en el contacto con los propios materiales. Materia ahí no es solo lo concreto, sino que implica desplazar al sujeto de la centralidad que ha ocupado en los paradigmas antropocéntricos.

La imagen inscribe en su materia las huellas de un tiempo, de una experiencia, de una técnica de producción. Por eso, los modos en que producimos y consumimos imágenes no son indiferentes al modo en que nos relacionamos con el pasado.

La relación con la memoria es fundamental, ya que la imaginación se nutre de nuestra memoria. No es casual que la mayor parte de los dispositivos actuales nos insten a delegar en ellos esta función. Es absolutamente necesario nuestro vínculo con la memoria activa, la del cuerpo, del gesto, de la historia. El vínculo con la técnica no puede obviarse. Pensar la imagen pasa por considerar sus condiciones técnicas y materiales. Así como la memoria colectiva se constituye por sedimentaciones y mediaciones técnicas, cuando la técnica se orienta a la estandarización y la eficacia, como en la cultura digital o algorítmica, se tiende a esquematizar el acceso a lo sensible. Esto produce una relación con el pasado que privilegia la inmediatez por sobre la elaboración, lo que somete a la memoria a regímenes de visibilidad que excluyen lo incierto o ambiguo. Por ello, es fundamental repensar estos vínculos para resistir a la reducción de la memoria a esquemas funcionales. Necesitamos pensar cómo impacta el trabajo creativo y la nueva manera de producir imágenes en la era del autoritarismo de las plataformas (Hito Steyerl, 2025)², reconociendo que las técnicas nunca son neutras y que las infraestructuras son cada vez más opacas.

AMG: Me interesa profundizar más en cómo podríamos replantear nuestra relación, no solo con las imágenes, sino también con la técnica. Las grandes corporaciones mediáticas que controlan tanto la producción como la circulación de imágenes están definiendo en gran medida el futuro, a partir de los dispositivos técnicos que incorporamos a nuestra cotidianidad. En este contexto, pienso en la conocida reflexión de Walter Benjamin, donde avanzamos, casi arrastrados por el viento, hacia el progreso, mientras miramos hacia atrás sin poder actuar o reflexionar realmente sobre lo que vemos.

Entonces, me pregunto **cómo podríamos recuperar una relación más reflexiva y activa con ese pasado**, incluso mientras somos empujados hacia adelante por una lógica de aceleración, eficiencia y estandarización impuesta por la tecnología. ¿Qué tipo de gestos crees que podrían ayudarnos a ralentizar, hacer una pausa o incluso rescatar ciertos valores del pasado que no forman parte del proyecto político de estas grandes plataformas tecnológicas?

ASC: En esto siempre vuelvo a Bernard Stiegler, en aquella inquietud que se mueve en su pensamiento sobre cómo crear hábitos de desautomatización y de des-autonomización en el que nos introduce el capitalismo de plataformas. Hay una pérdida de autonomía que se va generando a través de los diversos procedimientos que nos informan (aplicaciones, dispositivos, publicidad, superficies), pero más aún, una pérdida no solo de las formas de experiencia sensible sino de los vínculos que son los que nos liberan. La cosa es cómo estructuran nuestro mundo, cómo estructuran nuestras expectativas, nuestros deseos, nuestros modos de relación y el tiempo de esas relaciones. De ahí que para mí sea tan importante **la disputa por la forma**, considero que es un campo de batalla en el que no se puede ceder, porque forma y materia no se separan, modulan nuestros mundos y forman sus condiciones de posibilidad.

Como decía Benjamin, “hay que dar la palabra a tiendas”; el futuro no está delante ni el presente está detrás, no sabemos cómo se hace, pero precisamente por eso necesitamos experimentar. Es en un intersticio complejo donde puede emerger otro tiempo, a veces me gusta pensar que estamos “entre el tiempo” como se está entre las olas, que estás envuelta por esas distintas capas temporales. Ese dar la palabra a tienda significa tener el valor para pensar sin barandilla, ir hacia lo imprevisible y avanzar como se pueda, incluso a veces avanzar retrocediendo. En este sentido, no sé cuáles son esos gestos específicos, creo que hay que crearlos en cada caso, en gran parte para no unificar el pensamiento y cuidar la multiplicidad.

2 Steyerl, H. (2025). Medios calientes: Las imágenes en la era del calor. Caja Negra.

En cualquier caso, se trataría de gestos que vayan contra esa tendencia hacia la automatización en la que nos ponen la mayor parte de las infraestructuras contemporáneas. La tendencia es predecir, calcular y modelar eso que se supone que es tu deseo. Por eso, creo que muchas veces las imágenes más intempestivas hoy en día son esas imágenes que no cierran su sentido, aquellas que no se rigen por la lógica de la eficacia, que habilitan un espacio para la imaginación, en donde no esté todo hecho listo para ser consumido. Nos adaptamos muy rápido a procedimientos que nos hacen el camino más corto, en teoría se supone para ganar tiempo. Pero me parece que esa pregunta punzante que hacía Ortega y Gasset, en su conferencia sobre la técnica (1933), sobre ¿qué vamos a hacer con ese tiempo que hemos ahorrado?, sigue siendo más vigente que nunca. ¿Para qué quieres ganar tiempo si estás ganándolo para perderlo en otra forma de consumo?

AMG: Y, en relación con las técnicas de archivación contemporáneas y la Inteligencia Artificial (IA), ¿hasta qué punto la IA puede clausurar o conducir nuestras maneras de interpretar el pasado al esquematizar y priorizar la efectividad?

ASC: Considero que lo que está en juego no es solo la organización del pasado, sino la forma en que se posibilita su interpretación. La IA filtra, ordena y prioriza según entrenamientos específicos. En la medida en que automatiza la selección y clasificación, puede tender a clausurar los márgenes de lo visible, restringiendo el acceso a lo que no se ajusta a sus categorías.

El riesgo es que estas tecnologías promuevan una relación con el archivo que suprima el tiempo necesario para la elaboración, el desvío, el error, que son formas de pensar el pasado desde lo sensible. **Si el archivo se convierte en una base de datos optimizada para la consulta rápida, lo que se pierde es lo que se desborda.** El archivo debe ser un espacio de reactivación performativa, no un repositorio cerrado.

AMG: ¿Cómo se podrían reactivar las imágenes y archivos de un modo performativo, que no estén predefinidas por miradas hegemónicas?

ACS: La reactivación performativa implica no tomar las imágenes como documentos fijos, sino como superficies con las que se puede establecer un nuevo contacto. Esto requiere un trabajo de desidentificación: sustraer la imagen del marco que la hace legible y romper con los automatismos de su recepción. Se trata de trabajar con lo que la imagen “puede hacer” con las resonancias y los afectos que moviliza, en lugar de buscar lo que “dice”. Esto puede ocurrir en las prácticas artísticas, pero también en otros espacios comunitarios donde la imagen se pone en juego como forma de elaboración colectiva.

AMG: En *Imaginación material* planteas algo que me interesa mucho, que es el tema de la memoria afectiva, que entiendo que tiene relación con el proceso formativo, esa segunda fase que mencionas antes de la inventiva. En ese contexto, citas a Silvia Rivera Cusicanqui³ y hablas de **una forma de recuperar la memoria desde el cuerpo**, pero justamente no como algo fijado a una superficie específica, sino como algo que se va transformando a través del compartir de las relaciones. ¿Podrías contarnos más sobre lo que significa memoria afectiva para ti y cómo se articula en esos procesos formativos en los que trabajas?

3 Rivera Cusicanqui, S. (2015). Sociología de la imagen: Ensayos. Tinta Limón.

ASC: Sí. Me interesa mucho, en Silvia Rivera Cusicanqui, ese desvío que propone hacia la visualización. Porque visualizar no es lo mismo que ver o mirar. No tiene esa carga de “régimen de visibilidad” asociada a establecer o fijar algo, sino que la visualización remite a una actividad, a algo que se está haciendo, que se está formando y que al mismo tiempo nos pone en contacto. La idea de contacto, para mí, es clave: contacto con una experiencia en la que una ha sentido que la vida palpita de otro modo. Porque pareciera que damos por sentada la vida, incluso en nuestras formas de automatización diaria. Stiegler analiza esto, por ejemplo, cómo hasta en las relaciones amorosas se automatizan los besos. Y no es que quiera restarle valor a las acciones cotidianas, al contrario, siempre he pensado que hay una erótica que se juega en esos pequeños detalles. Pero sí me interesa señalar esos momentos en los que la vida mueve un pulso diferente.

En ese sentido, me parece muy interesante cómo en **el trabajo de Cusicanqui con comunidades hay también un proceso de recuperación de formas sensibles**, sobre todo en pueblos originarios que han sido colonizados a través de la palabra. Ella habla de cómo la escolarización fue una especie de “alfabetización del espíritu”; un intento de aplanar o de meter en un ritmo regular toda la riqueza de esos imaginarios. Imaginarios que, en el caso de las comunidades andinas, se expresaban en los telares, en la forma de organizar las cercas, los caminos, incluso en cómo se construía en relación con los lagos. Ahí, la imagen tiene un sentido completamente diferente al que se le ha dado en Occidente o en Europa.

La memoria afectiva es una forma de pensar el vínculo entre cuerpo, imagen y tiempo. Es una memoria que se inscribe en los gestos, en los ritmos, en las prácticas.

El afecto en términos estéticos no es reducible a la emoción, sino que es algo que pone en movimiento una potencia. Esa memoria afectiva es una memoria que toca algo de ti o de algo que todavía no eres. Hay muchas maneras de vincularse con la memoria afectiva, que pasa, como decíamos antes, por ejercicios de visualización, pero también de manera cotidiana, como, por ejemplo, algunas prácticas que hemos perdido, como cuando las fotografías familiares circulaban por tus manos, permitiendo volver a vivir algo de lo que estaba aconteciendo ahí. Hoy en día, el hecho de que no recordemos el cumpleaños o el número de teléfono de la gente que queremos se vincula en gran medida con procesos que hemos delegado y una memoria que no pasa, que no se filtra de la misma manera por el cuerpo.

Aquí se vinculan afecto, cuerpo, visualización y relación colectiva. No es lo mismo ver algo que compartir con alguien lo que has visto y construir la memoria entre todas. Esta memoria se articula a través de acciones pequeñas y se inscribe en el cuerpo de cada quien de manera singular, no se inscribe en tu cuerpo de la misma manera como se inscribe en el mío. Por eso, me interesan ciertos énfasis del trabajo de Silvia Rivera Cusicanqui, en parte, porque le da otra dignidad al mirar imágenes, como ella dice, la “sensibilidad popular a las imágenes” en donde se puede trabajar la posibilidad de entrar en contacto con una memoria que para ti ha sido pregnante.

La memoria afectiva se opone a una memoria burocrática que reduce el pasado a archivos y fechas. Es una memoria viva, que se transforma en el contacto, y es profundamente política, porque nos permite imaginar otros modos de habitar el mundo y de recordarlo, así como de traer a la presencia eso que la representación no admite.

AMG: Pienso en cómo en la actualidad se observa contenido en el que muchas personas realizan los mismos gestos sobre las mismas plataformas, como Instagram, por ejemplo, lo que produce una sensación de homogeneidad en nuestras formas de relacionarnos. **Aunque las redes sociales se presentan como espacios de conexión, muchas veces refuerzan dinámicas individualistas que dificultan la construcción de experiencias compartidas.**

ASC: Sí, yo creo que, en relación con lo que comentas sobre las redes, es importante pensar que ninguna red está dada solamente por su infraestructura. Debemos pensar cómo se articulan las relaciones. Podemos tener una sociedad de redes, pero no de vínculos; la agencia política es crucial. Ahora bien, para mí la cuestión está en que no hay nada más humano que la técnica. Y no lo digo porque quiera recentrar al ser humano, me parece indispensable reubicar su posición, pero también me parece que es importante que la singularidad que el “sujeto” aporta no se diluya tanto que acabemos perdiendo toda agencia política. En ese sentido, me interesa mucho volver a pensar que, en esta red de actantes, que los humanos no estemos en el centro de la relación no significa que todas las agencias sean simétricas, o que tengamos el mismo tipo de agencia que otros elementos. Eso, más bien, nos plantea el desafío de pensar cómo se articulan esas relaciones.

El problema, entonces, no es tanto que existan estas plataformas, ni esta sociedad de redes en la que vivimos. **El problema es cuando una forma de relación se impone por sobre las demás y se presenta como modelo único**, como si desde ahí tuviéramos que estructurar todas nuestras relaciones.

AMG: En relación con lo que planteas sobre la necesidad de cuidar la multiplicidad, resulta interesante **pensar la categoría de migración no solo como desplazamiento físico, sino como un cambio de perspectiva**. Este movimiento parece habilitar formas de compartir experiencias desde otros lugares.

ASC: La categoría de migración me interesa porque, cuando alguien migra, más allá del cliché de que “uno se va, pero el territorio no se va de ti”, que también es cierto, lo que realmente me interesa es que **ese desplazamiento produce un desajuste, una desorganización de estructuras previas**. Hay algo del pensamiento que aparece precisamente en esa exposición, en quedarse sin tierra, en cierto exilio, ya sea decidido o forzado, y por supuesto no da lo mismo cuáles sean las razones, ni las condiciones de privilegio desde las cuales se hacen esos movimientos. Pero en todos los casos, hay algo así como un movimiento telúrico, un movimiento sísmico de desencaje. Y a mí me interesa mucho pensar la transformación en esos términos, no como algo total o absoluto, sino como un conjunto de procesos múltiples de desencaje, que nunca llegan a adecuarse del todo a eso que se nos propone como norma o como modelo.

AMG: Hoy en día, parece que ciertos actores con poder, desde la política o los medios, buscan reinstaurar un orden rígido de categorías, divisiones y esquemas. Esto se manifiesta tanto en decisiones políticas como en los discursos y en la manera en que las plataformas digitales organizan nuestra experiencia cotidiana. Pienso, por ejemplo, en lo que plantea Silvia Rivera Cusicanqui (2018)⁴ sobre cómo el sistema escolar en Bolivia fue una herramienta para borrar saberes indígenas e imponer un proyecto estatal moderno. ¿No cumplen hoy plataformas como YouTube un rol similar, como formas de escolarización digital que normalizan nuestros comportamientos? **¿Dónde o cómo podemos encontrar esas brechas para que otra forma de vida pueda emerger?**

4 Rivera Cusicanqui, S. (2018). Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis. Tinta Limón.

ASC: Incluso en plataformas como TikTok, que parecen una repetición asfixiante, **hay algo del cuerpo que resta**, que no puede asimilarse por completo ni dejarse normalizar. Entonces, a mí lo que me interesa es cómo poder conectar, cómo poder establecer esos vínculos entre esos excesos o suplementos. Cómo poder formar escenas que contesten a esas escenas hegemónicas que se imponen con una narrativa demasiado sólida y totalizante. Sobre todo, ante la emergencia de los nuevos fascismos que son aberrantes. El pensamiento de Walter Benjamin sigue siendo tremendamente actual, cuando afirma esa pequeña potencia que puede crecer en los detalles. O, como plantea Marie José Mondzain, cuando propone el caso de las plantas saxífragas, que son plantas muy débiles, tenidas incluso por malas hierbas, pero tienen fuerza inmensa, incluso pueden fisurar un pavimento y abrir ahí una brecha en donde otra forma de vida pueda respirar.