

**Crítica de la desimaginación.
Por una erótica del futuro
en la era del algoritmo**

***Crítica da desimaginação.
Por uma erótica do futuro
na era do algoritmo***

Resumen

Este artículo postula la noción de desimaginación como una categoría crítica para comprender la captura contemporánea de la facultad de imaginar en el marco del capitalismo financiero y digital. A partir de una lectura arqueológica de la obra de Giorgio Agamben, se analiza cómo la imaginación, en tanto potencia inoperosa, es expropiada y normalizada por dispositivos técnicos y culturales que estandarizan los horizontes del porvenir. Se dialoga con aportes de Bernard Stiegler, Hannah Arendt, Charles Baudelaire y Mark Fisher, entre otros, con el objetivo de delinear un marco conceptual que permita pensar la imaginación como campo de disputa política. Finalmente, se propone una estrategia farmacológica y estética que se articule en torno de una erotización del futuro como táctica de reapropiación de la potencia creativa.

Palabras clave: Desimaginación; Tecnología; Imaginación; Política

* Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). hborisonik@unsam.edu.ar

Recebido em: 04/10/2025 Aceito em: 01/07/2026

Resumo

Este artigo propõe a noção de desimaginação como uma categoria crítica para compreender a captura contemporânea da faculdade de imaginar no âmbito do capitalismo financeiro e digital. A partir de uma leitura arqueológica da obra de Giorgio Agamben, analisa-se como a imaginação, enquanto potência inoperante, é expropriada e normalizada por dispositivos técnicos e culturais que padronizam os horizontes do futuro. Discute-se com contribuições de Bernard Stiegler, Hannah Arendt, Charles Baudelaire e Mark Fisher; entre outros, com o objetivo de delinear um quadro conceptual que permita pensar a imaginação como campo de disputa política. Finalmente, propõe-se uma estratégia farmacológica e estética articulada em torno de uma erotização do futuro como tática de reapropriação do poder criativo.

Palavras-chave: Desimaginação; Tecnologia; Imaginação; Política

1. La captura algorítmica del porvenir

¿Por qué mentar una confabulación sobre las modulaciones de la facultad imaginativa en un momento en que la conciencia global se enfrenta a desafíos sin precedentes, desde la catástrofe ecológica hasta la proliferación de la inteligencia artificial? La inquietud surge a partir del gesto inmediato de asombro frente a las potencialidades del silicio. La pregunta es clara: ¿la expansión de las capacidades de externalización y automatización de las funciones hasta ahora concebidas como propias de lo humano nos coloca realmente frente a una ampliación de la imaginación o, por el contrario, en una situación de profunda desimaginación? Antes de intentar siquiera responder estos interrogantes es preciso, primero que nada, aclarar que el interés que mueve estas páginas no es designar un vacío anímico o una añoranza, sino señalar un régimen técnico y cultural que da forma de antemano a aquello que puede ser pensado, sentido o deseado. Y que lo hace, como norma general, con el fin de establecer formas de concentración del poder político y económico.

Como mínimo, tres pensadores contemporáneos expresaron e hicieron propia, en la primera década de este siglo, una máxima que afirma que para la sociedad actual es más sencillo imaginar que una catástrofe natural acabe

con la vida sobre la tierra que pensar que es posible el fin del capitalismo¹. Si bien eso puede haberse modificado, de forma más o menos limitada, este hecho implica una inversión respecto de los valores que sirvieron como fundamentos a este modo de producción en sus primeros pasos. Parece claro que el corrimiento responde a una naturalización de valores arraigados en la voluntad de acumulación y crecimiento económico, apoyados, hoy en la automatización y estandarización de funciones antes atribuidas exclusivamente al género humano. Como sea, este desacoplamiento entre sistema y mundo (en beneficio ontológico del primero) resuena como diagnóstico desolador de nuestro presente, sugiriendo que la capacidad de figurarse escenarios más allá de los problemas cotidianos y las alternativas más inmediatas ha sido sistemáticamente ocluida. Esta obturación opera, como se argumentará, mediante una configuración de la vida social contemporánea a partir de tecnologías de control y dispositivos que abarcan desde la estetización de la polarización política, la economía de la atención y la automatización del juicio hasta la concentración de polos extra estatales con poderes incalculables sobre las actitudes y posibilidades de modular las subjetividades.

A lo largo de la historia, las distintas civilizaciones humanas han generado una pluralidad de cosmovisiones que enriquecían o aumentaban sus realidades. Cada una de estas estructuras conceptuales ha constituido una narrativa singular para definir los parámetros de la realidad, la experiencia temporal y los horizontes de lo cognoscible y lo factible dentro del curso de una civilización. Al confrontar la problemática existencial de una finitud inminente —lo que podríamos denominar el imperativo de “aprender a morir”—, los individuos situados en el ocaso de un paradigma cultural o epocal (o incluso personal) experimentan con frecuencia un colapso en sus mecanismos de producción de sentido lo cual, consecuentemente, hace que sus aparatos estéticos de construcción de mundo se vean progresivamente incapacitados para manifestar la experiencia vital. Las posibilidades de compartir significado de manera colectiva se tornan escasas y frágiles, sufriendo una rápida erosión. Este vacío da paso a un estado de aprehensión caracterizado por la depresión, la ansiedad y el caos². La gran diferencia que puede trazarse entre

1 Jameson, F. “Future City”. *New Left Review*, n.º 21, Mayo-Junio 2003; Fisher, Mark. *Capitalist Realism. Is there no alternative?* Winchester: Zero Books, 2009. Asimismo, Slavoj Žižek ha repetido fórmulas similares en varias entrevistas, siendo probablemente la primera el documental *Zizek!*, de Astra Taylor, del año 2005.

2 Berardi, Bifo. *Desertemos*. Buenos Aires: Prometeo, 2024.

otros “fines del mundo” y el actual, en términos de posibilidades de imaginar, es que parecería que en el presente las constricciones se dan, en gran parte, por voluntad de ciertos actores interesados en su domesticación.

Este artículo, desde una perspectiva de filosofía de los medios y de la técnica, se propone explorar el concepto de “desimaginación” no como una mera ausencia, sino como una producción activa resultante de la convergencia entre protocolos algorítmicos, infraestructuras de datos, automatismos de recomendación y gramáticas estéticas que modulan la percepción y la expectativa. Por desimaginación entendemos aquí la producción técnica y cultural de condiciones que reducen la facultad imaginativa a operaciones dentro de marcos preestablecidos voluntariamente por actores concretos. Analíticamente, la desimaginación combina al menos tres procesos medibles: (a) exosomatización masiva de funciones imaginativas, (b) padronización algorítmica de imágenes y narrativas y (c) saturación cuantitativa que erosiona la potencia disruptiva de lo nuevo. Se argumentará que, si bien se nos invita a pensar las “tecnologías de la imaginación”, es imperativo confrontar la paradoja de que estas mismas tecnologías, en su configuración actual, contribuyen a la alienación de nuestra capacidad creativa y a la estandarización del deseo y el goce. Dicho de otro modo, nos enfrentamos a la reducción del campo de lo posible a repertorios reconocibles y predecibles que reducen nuestras potencialidades a un conjunto de operaciones previsibles y mercantilizables.

A lo largo del texto, las tecnologías de la imaginación no se encararán como un catálogo de herramientas creativas, sino como el conjunto de dispositivos, infraestructuras y operaciones que instituyen (pero que también pueden deconstruir) los modos de imaginar. El aporte consiste en entreabrir espacios que ayuden a restaurar la potencia de la imaginación como espacio de lo posible.

Para abordar esta problemática, el análisis se estructurará en tres momentos principales. Primero, se delinearé el fenómeno de la desimaginación en el contexto del capitalismo contemporáneo, destacando cómo opera la “máquina de desimaginación” (según Georges Didi-Huberman) mediante la exosomatización de la imaginación (siguiendo a Bernard Stiegler) y la profesionalización de los saberes (con sus métricas, incentivos y efectos de sobre-especialización). Asimismo, se recurrirá a algunas herramientas teóricas extraídas de la obra de Giorgio Agamben para elaborar elementos de análisis. A partir de su concepto de inoperosidad se pensarán posibles vías de resistencia, a partir de la “potencia de no” y a la suspensión de las funciones para abrir su uso y profanar la separación medio/fin. Segundo, se profundizará en el lugar de

la imaginación y la potencia, a partir de las reflexiones de Hannah Arendt sobre la “falta de imaginación” (como déficit político del juicio) y de Charles Baudelaire sobre la “reina de las facultades” (como fuerza compositiva), en diálogo con la imago absoluta agambeniana y con el *phármakon* stiegleriano (ambivalencia remedio/veneno de la técnica). Finalmente, a partir del interrogante sobre cómo oponerse a esta máquina de desimaginación en el régimen tecnocultural actual, se propondrá una “erótica del futuro” como estrategia sicalíptica de la imaginación radical, apelando a la capacidad de la crítica, el arte y la filosofía para liberar la potencia de las imágenes, desautomatizar su circulación y construir nuevos horizontes ético-políticos.

Este artículo toma como punto de partida la idea de que el capitalismo contemporáneo, en su arista algorítmica, despliega dispositivos que neutralizan la capacidad de concebir futuros alternativos al estandarizar las formas de representación y anticipación; un regulador de los horizontes de lo pensable que estrecha el campo de lo posible a un repertorio de microfuturos compatibles con la lógica del capital. El problema afecta a la constitución misma de la subjetividad, ya que, como señala Andrea Soto Calderón³, la imaginación no es un mero depósito de imágenes internas, sino un modo de relación con el mundo, una forma de abrir lo sensible a lo inteligible. Entonces, ¿qué sucede si esa apertura se ve colonizada por los ritmos de la inmediatez digital y las métricas de la visibilidad?

2. La estandarización técnica del deseo

El concepto de desimaginación no describe una expropiación o un empobrecimiento *en general*, sino una transformación cualitativa y activa de la facultad imaginativa. Se distingue de nociones afines y anteriores por algunos rasgos específicos que la hacen especialmente operativa en el presente. En primer lugar, no es ausencia, sino producción activa: mientras “alienación” o “pérdida” refieren a movimientos culturales o a dinámicas sociales, la desimaginación sugiere una reingeniería técnico-cultural que produce activamente horizontes de futuro estandarizados, previsibles y compatibles con el capitalismo algorítmico. En segundo lugar, es (en algún sentido) inmanente, ya que opera a través de las mismas herramientas que prometen expandir la imaginación (IA generativa, plataformas). Es el efecto tóxico del fármaco técnico cuando

3 Soto Calderón, A. *La performatividad de las imágenes*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2020

es apropiado por una lógica acumulativa, generando una saturación que anula la potencia disruptiva. Asimismo, complementariamente, es un régimen que objetiviza la temporalidad futura al proletarizar el deseo de futuro.

Si la hipótesis se sostiene, es necesario nombrar algunos de los mecanismos concretos que la conforman. Lejos de ser una mera ausencia o un déficit espontáneo, la desimaginación constituye una producción activa, una estrategia de captura que funciona mediante una sofisticada maquinaria técnica y cultural. Para comprender su alcance, resulta útil partir de una figuración extrema de este dispositivo. En sus reflexiones sobre Auschwitz y el nazismo, Didi-Huberman utilizó la expresión “máquina de desimaginación”⁴ para referirse al modo en el que el régimen fascista realizaba su intento sistemático de hacer desaparecer cualquier posibilidad de reconstruir el horror vivido por sus víctimas. Entre sus estrategias para eliminar los restos psíquicos y lingüísticos, los despojos materiales y físicos, los instrumentos, los archivos y la memoria de la desaparición se encontraban el ocultamiento, el silencio y el enterramiento de lo imaginario. En el despliegue de la serie *Homo sacer*, desarrollada por Giorgio Agamben en el umbral entre los siglos XX y XXI, se radicaliza esta intuición, llegando a decir que el campo de concentración es la matriz que atraviesa el espacio político moderno y que el mundo actual no se diferencia en nada de su lógica, dado que la excepción es la norma y las decisiones soberanas son impredecibles por definición⁵. Desde esta perspectiva, la máquina de desimaginación se extendió a escala planetaria, aunque sus mecanismos ya no son la prohibición explícita, sino la estandarización sutil del deseo y la previsibilidad del goce que determina la vida social, en una cultura híper segmentada en la que se disuelve lo colectivo⁶.

En un texto sobre neoliberalismo, Henry Giroux utilizó fugazmente la expresión de Didi-Huberman para referirse a un conjunto de “aparatos culturales” que incluyen a los medios de comunicación y a la “cultura de la pantalla”,

4 Didi-Huberman, G. *Images in Spite of All: Four Photographs from Auschwitz*. Chicago: University of Chicago Press, 2008, pp. 1-2.

5 Agamben, G. *Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos, 1998.

6 La estandarización sutil del deseo y la previsibilidad del goce encuentra su corroboración empírica en la operación de las plataformas digitales. Por un lado, los sistemas de recomendación (como los de Netflix o Spotify) funcionan como máquinas de desimaginación al reducir progresivamente el horizonte de lo descubrible a un catálogo de variaciones predecibles de lo ya consumido, creando un ambiente de permanente “novedad” y descarte en repetición. Por otro lado, la IA generativa ejemplifica la exosomatización de la imaginación en su capacidad de producir imágenes basadas en correlaciones estadísticas de datos, naturalizando un futuro que es, en esencia, una recombinación padronizada del pasado.

cuya “pedagogía pública funciona, principalmente, para socavar la capacidad de las personas para pensar críticamente, imaginar lo inimaginable e involucrarse en un diálogo pensativo y crítico” basada en una política que se vale de “imágenes, instituciones, discursos y otros modos de representación que socavan la capacidad de los individuos para dar testimonio a un sentido crítico y diferente de recordar y definir la ética y la resistencia colectiva”⁷. Así puede explicarse la guerra cada vez más abierta contra los derechos conquistados, a las prácticas científicas y a la canalización y mediación institucional de los conflictos. De modo que, para acrecentar sus ya concentrados privilegios, ciertos sectores extractivistas animan la licuación del tejido social e imponen un régimen de desapego, odio, ansiedad y depresión, vacían de contenido a la democracia y la disfrazan con algunas expresiones formales y el acceso “universal” a ciertas plataformas privadas.

Pero más allá de estas impresiones generalizables y evidentes en determinados escenarios, hay otras caras de la desimaginación actual que, aunque acaban por fortalecer a los mismos poderes, merecen ser observadas con mayor profundidad. Un ejemplo paradigmático lo ofrece parte de la narrativa que acompaña a la tesis del Antropoceno. Jussi Parikka y otros teóricos de los medios han señalado cómo, al reducir el horizonte de lo posible a la mera supervivencia, resiliencia o adaptación frente al desastre ecológico, este relato neutraliza el poder transformador de las palabras y las imágenes⁸. Lo que debería ser un campo de disputa abierta sobre los modos de habitar la Tierra se convierte en un guión que clausura alternativas, confinando la imaginación del porvenir a la resiliencia y la gestión del riesgo. Todos estos fenómenos —desde la administración del Antropoceno hasta la estetización de la polarización política— son expresiones diversas de una misma operación: la reducción de la imaginación a una función limitada y regulada por marcos intencionadamente estrechos.

En este contexto, a partir del pensamiento de Bernard Stiegler⁹, se vuelve apropiado el concepto de *exosomatización* de la imaginación para comprender la especificidad técnica de esta captura. Stiegler advierte que la delegación de funciones cognitivas y fisiológicas a sistemas técnicos externos (aunque históricamente inherente a la evolución humana) conlleva el riesgo de una

7 Giroux, H. “Más allá de la Máquina de la Desimaginación”. *Mundo Siglo XXI*, V. IX, N. 31, 2013, pp. 39-49. P. 44.

8 Parikka, J. *A Geology of Media*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.

9 Stiegler, B. *The Ganthropocene*. Londres: Open Humanities Press, 2018.

proletarización o idiotización cuando las colectividades pierden la capacidad de apropiarse críticamente de esas mediaciones¹⁰. La externalización sin apropiación genera dependencia y entropía cultural, reduce la diversidad simbólica y atrofia las facultades que se tercerizan (aunque, cabría agregar, podría también habilitar otras nuevas). Con la irrupción de la inteligencia artificial generativa, esta dinámica alcanza un punto crítico: las máquinas no solo almacenan o procesan información, sino que comienzan a *imaginar* en lugar de quienes las usan. Los algoritmos producen imágenes, textos y sonidos en cantidades cuantitativamente expansivas y exponenciales, pero con una diversidad intrínsecamente reducida, basada en patrones estadísticos de lo plausible y en los datos con los que fueron entrenados. Se trata de un crecimiento de superficie que normaliza patrones de producción creativa. El resultado no es una cancelación de la imaginación, sino su estandarización; hay una enorme proliferación de contenidos que, sin embargo, disminuye la potencia disruptiva¹¹ en favor de lo reconocible y fácilmente monetizable.

Esta lógica encuentra una formulación decisiva en la ya célebre noción de “lenta cancelación del futuro”, acuñada por Mark Fisher¹². Para Fisher, hace al menos seis décadas vivimos un tiempo que es inherentemente reaccionario, ya que clausura la posibilidad de imaginar horizontes radicalmente distintos a los impuestos por el realismo capitalista. En la actualidad, sin embargo, esta cancelación adopta una forma más insidiosa, que podríamos denominar como *padronización del futuro*. Frente a los grandes relatos utópicos o revolucionarios, proliferan miles de microfuturos inmediatos, perfectamente compatibles con las predicciones algorítmicas y con la lógica de la monetización instantánea. El futuro deja de ser un territorio de exploración para convertirse en un producto pre diseñado y el presente no es más que el espacio en el que ese producto debe realizarse (lo cual, como se ve, invierte la linealidad del tiempo moderno). La lógica de los algoritmos y las plataformas lleva este proceso a un nuevo extremo al convertir todo objeto cultural en algo informatizable, cuantificable y mercantilizable (un “contenido” entre

10 Stiegler, B. *Para una nueva crítica de la economía política. Sobre la miseria simbólica y el complejo económico-político del consumo*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2016; Stiegler, B. *La société automatisée 1. L'Avenir du travail*. Paris: Fayard, 2015; Stiegler, B. *Qu'appelle-t-on panser? 2: La leçon de Greta Thunberg*. Paris: Les Liens qui Libèrent, 2020.

11 Ver Schwarzböck, S. *Los espantos. Estética y postdictadura*. Buenos Aires: Cuarenta Ríos, 2022.

12 Fisher, M. *Ghosts of my life: writings on depression, hauntology and lost futures*. Winchester: Zero Books, 2014. P. 13.

otros). La abundancia digital, desprovista de límites inmanentes, genera una saturación que dificulta cualquier gesto de crítica sostenida. Incluso el dinero, en su versión puramente especulativa y desanclada de soportes materiales, sufre un proceso de desimaginación, en el que se pierde su capacidad de evocar horizontes colectivos y se reduce a una función operativa de cálculo y transferencia¹³. En este escenario, el espectador contemporáneo, lejos de ser un sujeto activo, se vuelve una suerte de soberano de su pasividad, inmerso en una performance social permanente en la que cada gesto es absorbido por el régimen de visibilidad digital y devuelto como autoexposición.

Complementariamente, las posibilidades del pensamiento abstracto (la teoría, diferente de la abstracción permanente que realiza el capital) encuentran hoy muy limitado su potencial transformador al someter la imaginación a las demandas del mercado intelectual (algo así como una proletarianización generalizada de la facultad de imaginar) pero, sobre todo, por la real dificultad de ubicarse “fuera” del mundo que este ejercicio implicó en su modulación moderna¹⁴. La invocación del Antropoceno funciona como un umbral simbólico, un retorno de “lo real” que en muchos casos acaba por clausurar la metáfora y replegarse en el presentismo. En esta arista, aspectos que sin duda revisten una enorme urgencia material —crisis ecológica, polícrisis planetarias— terminan reforzando una literalidad que limita el pensamiento conceptual y la capacidad de imaginar futuros alternativos. Lo real, así, asume dominancia, pero una dominancia empobrecida, pues su apelación paraliza la mediación simbólica necesaria para el juicio crítico y para proyectar modos de vida diferentes. Ese retorno de lo real está acompañado por un proceso de delegación creciente de las funciones imaginativas y cognitivas hacia sistemas técnicos externos. Hoy, la memoria, la creatividad, el juicio o la representación abstracta se organizan alrededor de estructuras muy concentradas. Esta homogeneización, entropía simbólica y reducción de la profundidad narrativa del mundo, redefine lo que imaginamos y, más en general, transforma nuestra relación con lo imaginario; lo que antes era vivido como íntimo o mental (individual o colectivamente), empieza a ser producido, predicho y regulado desde fuera. En síntesis, la desimaginación no es un accidente ni una pérdida espontánea, sino una

13 Borisonik, H. “De lo sagrado a lo digital: criptomonedas y valor en un mundo finito”. En Borisonik y Mallamaci. *Señales hipermateriales. Horizontes económicos de la condición algorítmica*. Buenos Aires: Prometeo, 2025. Pp. 43-50.

14 Sobre esta cuestión, ver, por ejemplo: Colebrook, C. *Death of the Posthuman. Essays on Extinction* (Vol. I). Michigan: Open Humanities Press, 2014. Pp. 158-185.

condición estructural de un sistema que busca controlar lo que imaginamos, a partir de modular cómo pensamos e imaginamos. Se trata, en este sentido, de una auténtica tecnología política y estética de amplio alcance. Frente a eso, un objetivo de este artículo es apelar a textos que nos permitan replantearnos de qué recursos conceptuales se puede echar mano para pensar una facultad de imaginar no capturada por la lógica de la obra, el contenido y el producto. El siguiente apartado se aboca a esta tarea pensando la inoperosidad.

3. ¿Potencia sin obra?

Frente a la expropiación sistemática de la imaginación descrita en la sección anterior, la arqueología filosófica de Giorgio Agamben ofrece herramientas conceptuales útiles para pensar otras formas de acercarse a la cuestión, sin darla por perdida. La elección de un andamiaje teórico que articula la ontología de la potencia, la farmacología de la técnica y el diagnóstico del realismo capitalista no es arbitraria, sino que responde a la necesidad de comprender la desimaginación simultáneamente como una operación sobre el ser, mediada por dispositivos técnicos específicos, y vivida como un clima cultural cerrado. Además, la investigación sobre el pasado no es un ejercicio erudito ni una nostalgia historicista, sino una vía privilegiada de acceso al presente, una manera de captar sus tensiones polares constitutivas¹⁵. De modo que daremos, a continuación, un rodeo a través de los fundamentos de la concepción de la acción y la creación.

En la Grecia clásica, la figura del artista o artesano (*technítes*) cabía para quienes producían cosas mediante una técnica (*téchne*). Su actividad, sin embargo, no se consideraba desde la perspectiva del trabajo o el esfuerzo subjetivo, sino desde la obra producida (*érگون*). Los contratos de la época, por ejemplo, no mencionaban la cantidad de trabajo, sino únicamente la obra a entregar. Esto no significaba que los griegos carecieran de una noción de trabajo, sino que su esquema conceptual situaba la actividad productiva en la obra misma y no en el artista que la producía. La *érگون* era el lugar donde la acción encontraba su cumplimiento y sentido, no un mero resultado exterior. Aristóteles, en su *Metafísica*, aborda esta cuestión a través de los conceptos fundamentales de potencia (*dynamis*) y acto (*enérgeia*)¹⁶. El acto es lo eficaz,

15 Agamben, G. *Signatura rerum. Sobre el método*. Barcelona: Anagrama, 2010.

16 Aristóteles. *Metafísica*. Madrid: Gredos, 1994. Libro Θ 1045b-1052a.

aquello que está en actividad, habiendo alcanzado su fin propio. La obra de arte acabada, una estatua esculpida, pertenece a esta esfera: es la actualización de una potencia latente en la materia y la habilidad del artesano. Dentro de este marco (el pensamiento surgido en la polis tardía), existen múltiples potencias (muchas más que actos) y un fin jerárquicamente más alto que el resto. Aristóteles distingue también actividades “sin obra” (*apráxeis*), como la visión o el conocimiento (*theoría*), en las cuales la *enérgeia* reside en el sujeto mismo y no se proyecta en un objeto externo (a diferencia de los actos mediados por procesos, “ver” y “haber visto” son la misma cosa). Para la mentalidad griega, estas actividades eran consideradas superiores, no por un desprecio al arte, sino porque en ellas el agente “posee perfectamente su fin”. Desde esta clave es que se funda la superioridad tradicional de la *praxis* (acción cuyo fin está en sí misma) sobre la *poíesis* (actividad productiva cuyo fin está en la obra).

El propio Aristóteles llega a preguntarse si existe algo así como un obrar propio de lo humano o si, como tal, nace *sin obra*. Aunque el estagirita no profundiza en esta última hipótesis, el planteamiento agambeniano reside precisamente en explorar la *potencia de no* (*dynamis me einai*)¹⁷, a través de la inoperosidad¹⁸. Pensar al ser humano como aquel que no está definido por una obra predeterminada significa abrir la posibilidad de suspender el destino productivista y explorar un campo de usos posibles más allá de la mera funcionalidad. Frente a una maquinaria conceptual y política que culmina en la expropiación de la potencia creativa del agente, Agamben sugiere abandonar la obra y los fines. Esta propuesta no implica destrucción o prescindencia de estos momentos, sino una liberación de la creación de su dependencia a una teleología que la subordina irrevocablemente al producto. Así, artista no es quien posee una facultad sublime de crear o quien realiza un producto específico, sino un ser que, en el uso mismo de sus capacidades y del mundo que lo rodea, experimenta su propia potencia y se constituye como forma-de-vida. El arte, desde esta perspectiva, no es primordialmente la producción de objetos, sino el modo de existir de quien los produce; no es el resultado de una facultad especial, sino la relación constante entre práctica y existencia, donde lo que está en juego es la propia posibilidad de la felicidad. Es aquí donde la noción de inoperosidad revela su clave poética y política. La inoperosidad no es inactividad o pasividad. Es, más bien, una práctica de la suspensión que desactiva las funciones habituales de los dispositivos para

17 Agamben, G. *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.

18 Agamben, G. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

abrirlos a nuevos usos posibles. Por eso, es una herramienta conceptual que nos puede permitir, ahora, pensar por fuera de la teleología productivista inscrita en los algoritmos de recomendación.

Esta potencia de la inoperosidad se conecta con el pensamiento de Joseph Beuys, particularmente con su noción de *escultura social*¹⁹. Para Beuys, cada ser humano es un artista en la medida en que participa activamente en la configuración de la vida común, no tanto mediante la producción de objetos, sino a través de la modelación de relaciones, afectos e instituciones. La *escultura social* designa precisamente ese trabajo de dar forma a lo colectivo desde prácticas cotidianas, en las que la creatividad no se concentra en el taller o el museo, sino en la esfera misma de la existencia social. Desde este ángulo, el arte deja de ser un ámbito especializado para convertirse en un principio antropológico y político: la capacidad de transformar el mundo a través del uso colectivo. Así, la inoperosidad agambeniana y la escultura social de Beuys convergen en un mismo horizonte: entender el arte como forma-de-vida, como apertura a usos no prefigurados y como experimentación con las condiciones de la felicidad común. Se trata, entonces, de desactivar la separación entre medios y fines que confluye en la desimaginación, abriendo un intervalo de indeterminación. Esta recuperación de la potencia y la suspensión nos obliga, por tanto, a repensar la imaginación misma. No como un mero archivo de imágenes preconcebidas, sino como la facultad medial que permite habitar ese intervalo entre la potencia y el acto. ¿Cómo conceptualizar a la facultad imaginativa en su potencia constitutiva, más allá de su captura? Esa será la pregunta que guíe el siguiente apartado.

4. La imagen, el juicio, lo común

A través de su lúcida lectura del caso *Eichmann*, Hannah Arendt diagnosticó a la falta de imaginación como un peligro político fundamental para el mundo contemporáneo²⁰. Esta pensadora sostuvo que la incapacidad del burócrata

19 Desarrollada durante varios años, esta idea se publicó por primera vez en un catálogo de exposición: Joseph Beuys, "Manifesto on the Foundation of a 'Free International School for Creativity and Interdisciplinary Research'". En Tisdall, C. (Ed.). *Art into Society, Society into Art: Seven German Artists*. Londres: Institute of Contemporary Art, 1974. P. 48.

20 Arendt, H. *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Lumen, 2003. Barcelona: Lumen, 2003.

nazi para imaginarse en el lugar de otra persona, o para representar en su mente las consecuencias de sus actos, constituye un déficit moral radical, un colapso de la capacidad del juicio. Para Arendt, siguiendo a Kant, la imaginación (*Einbildungskraft*) es la capacidad de hacer presente aquello que está ausente y que hace posible el conocimiento, la memoria y la experiencia, siendo también esencial para el proceso mediante el cual se conforman los esquemas y conceptos. De lo anterior, afirma que la imaginación es crucial porque opera transformando un objeto de los sentidos en algo representado e interiorizado, permitiendo reflexionar sobre el objeto en su ausencia. Este acto de re-presentación establece la distancia adecuada para lograr la imparcialidad al juzgar y para producir nuevas formas esquemáticas, ya que facilita que lo particular sea comunicable, tanto a nivel estético como político²¹. La imaginación funciona como una brújula interna para orientarse en lo sensible, pues permite vincular lo heterogéneo y pensar desde la perspectiva de los demás. Sin esta facultad, el pensamiento y el juicio se embotan, incapaces de configurar los esquemas necesarios para la cognición y la valoración ética.

Ahora bien, la imaginación en Arendt opera principalmente como una facultad de figuración y de juicio sobre un mundo ya dado, dejando así abierta una pregunta fundamental: si la imaginación es capaz de hacer presente lo ausente y juzgar lo real, ¿no contendrá también, en su núcleo, la potencia para configurar lo real mismo? En este punto, las reflexiones de Charles Baudelaire pueden aportar una respuesta decisiva. Para el poeta, la imaginación no es una facultad auxiliar del juicio, sino la *reina de las facultades*²². Donde Arendt ve la condición para el discernimiento en el mundo, Baudelaire identifica la fuerza que lo crea, fundamento mismo de la experiencia estética y la libertad. Frente a la mera copia de lo dado, Baudelaire exalta su poder creador para establecer analogías y metáforas, subrayando que la vida espiritual se nutre de este ejercicio de invención. El reconocimiento de la imaginación como raíz del juicio político en Arendt y como fuerza creadora de mundo en Baudelaire converge así en una misma intuición: la imaginación es el campo de batalla último de lo político. Esta intuición se amplía y concretiza en el pensamiento de Jacques Rancière, donde la imaginación encuentra su dimensión propiamente estético-política. Para Rancière, la imaginación no opera en un vacío, sino que participa activamente en la configuración de lo que él denomina el

21 Arendt, H. *La vida del Espíritu*. Barcelona: Paidós, 2007. Pp. 120-132.

22 Baudelaire, C. "La reine des facultés". En *Salon de 1859*, Œuvres complètes. Paris: Robert Laffont (Bouquins), 1980. Pp. 743-776, § 3.

reparto de lo sensible. Este concepto —la delimitación siempre conflictiva de lo que puede ser visto, dicho y, crucialmente, pensado en una comunidad— es el núcleo de la lucha política²³. Incorporar esta perspectiva permite subrayar que la disputa por la imaginación, lejos de ser solo un drama del juicio individual (Arendt) o un impulso creativo aislado (Baudelaire), es la lucha por el marco mismo de lo común. La desimaginación no refiere, entonces, a una expropiación de una facultad psicológica, sino a la imposición de un régimen de percepción que naturaliza unos futuros posibles y oculta otros. Lo que está en juego en la imaginación es, en términos rancierianos, la propia cartografía de lo real y la distribución de los lugares y los roles en la sociedad.

Lo anterior se enlaza con la noción de *imago absoluta* que aparece en Agamben. Recuperando el averroísmo medieval, el filósofo sostiene que la imaginación es el medio para la conjunción entre lo singular y lo universal, momento que se alcanza cuando el intelecto despoja al fantasma de sus elementos materiales y produce una “imagen perfectamente desnuda”. En ella, cuerpo sensible e intelecto coinciden en un espacio medial que no es ni puramente material ni puramente abstracto, sino un umbral entre vida y lenguaje. Esta imagen absoluta no es una figura preestablecida, sino una fuerza desfigurativa y deformante que desborda toda forma, todo lugar y todo proceso asumido. De acuerdo con Manuel Moyano, la *imago absoluta* es, en última instancia, la forma-de-vida misma: el medio destituyente que, al volverse común, funda la posibilidad de una política basada en la exposición de este contacto inmanente más que en relaciones de poder. Es el medio que destituye la dualidad entre lo sensible y lo inteligible, la potencia y el acto, o el sujeto y el objeto, expone el contacto inmanente entre política y ontología²⁴.

Comprendida así como facultad medial —entre la potencia y el acto, entre el juicio y la sensibilidad, entre lo concreto y lo general—, la imaginación se revela como el terreno mismo de lo político. Su captura equivale a la clausura de lo posible; su liberación, a la apertura de nuevos mundos. El desafío que se desprende de esta comprensión es, entonces, cómo operar sobre los dispositivos técnicos que la capturan para liberar su potencial. ¿Cómo convertir el *phármakon* tecnológico de veneno en remedio?

23 “[U]n colectivo político no es un organismo o un cuerpo comunitario. Las vías de la subjetivación política no son las de la identificación imaginaria sino las de la des-incorporación literaria”. Rancière, J. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo, 2014. P. 63.

24 Moyano, M. Giorgio Agamben. *El uso de las imágenes*. Adrogué: Ediciones La Cebra, 2019. P. 424.

5. Farmacología y profanación

El diagnóstico sobre la fuerza de la desimaginación exige, finalmente, el diseño de una estrategia de intervención. No se trata de una nostalgia por un pasado perdido, sino de una práctica concreta de reapropiación que opere sobre los mismos dispositivos técnicos que hoy capturan la potencia creativa. Para ello, el concepto farmacológico se revela como el cuadro analítico idóneo para evitar tanto la tecnofilia ingenua como la tecnofobia reductiva. La noción de *pharmakon* (aquello que puede matar o salvar, en función de su proporción o cantidad) que plantea Stiegler —a partir de la lectura derridiana de la escritura²⁵ y de Platón²⁶— resulta particularmente fecunda, porque condensa en una sola figura la ambivalencia constitutiva de las tecnologías: *remedio y veneno a la vez*²⁷. Si las técnicas que exomatizan la imaginación (memorias auxiliares, algoritmos generativos, plataformas de distribución) nos aportan capacidades inéditas, también introducen dependencia, entropía y homogeneización. El *pharmakon* es, por tanto, un cuadro analítico idóneo para evitar dos errores contrapuestos: la tecnofilia ingenua y la tecnofobia reduccionista. Bernard Stiegler desarrolla su idea bajo la noción de que las tecnologías son tóxicas cuando proletarianizan las capacidades (memoria, atención, imaginación), pero también pueden convertirse en curativas si colectivamente se instituyen prácticas de apropiación y desautomatización²⁸. En esta línea, Yuk Hui ha mostrado que toda técnica debe comprenderse desde sus condiciones históricas, por lo que no hay un destino único en la relación entre imaginación y tecnología, sino múltiples configuraciones²⁹. La tarea no es destruir los aparatos sino generar protocolos y mediaciones que restituyan a la imaginación su potencia inventiva. En el contexto digital, esta noción puede encontrar diálogos fructíferos con la inoperosidad agambeniana (así como con las indagaciones de

25 Derrida, J. *La disseminación*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1997.

26 Platón. *Fedro*. Madrid: Gredos, 2014.

27 Stiegler, B. *La técnica y el tiempo 2. La desorientación*. Guipuzkoa: Hiru, 2002.

28 Stiegler, B. *Lo que hace que la vida merezca ser vivida: De la farmacología*. Madrid: Avarigani Editores, 2015.

29 Hui, Y. *On the existence of digital objects*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016; Hui, Y. *Recursivity and contingency*. Londres: Rowman & Littlefield, 2019; Hui, Y. *Art and cosmotechnics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2021.

Flusser sobre el uso de las máquinas³⁰, entre otros ejemplos). No se trata de inactividad, sino de suspensión. Des-hacer la función habitual de los dispositivos para abrirlos a un nuevo uso. Volver inoperosas las operaciones que reducen la imaginación a *inputs* y *outputs* es reabrir el espacio de la potencia, sin estar destinada a un fin productivo sino a la exploración de usos imprevistos.

La dimensión estética de este proyecto se concentra en la idea de re-erotización del futuro. Erotizar no significa ornamentar el porvenir, sino devolverle su carga de deseo y de afecto, de unión y de posibilidad abierta³¹. En sintonía con las ideas de Suely Rolnik, quien ha insistido en la necesidad de liberar el deseo de sus capturas mercantiles, restituyendo su potencia de insurrección sensible³², la apuesta es por devolver a los cuerpos su capacidad de reinventar lo “humano” a través y más allá de los dispositivos algorítmicos. Si en el régimen de la desimaginación, los afectos son capturados como datos transaccionales y el deseo se convierte en métrica de *engagement*, erotizar el futuro es recuperar esa energía y redirigirla hacia lo improbable, lo inapropiable, lo que no encaja en la predictibilidad algorítmica. Una erótica del futuro puede pensarse como una contra-desimaginación.

La profanación (en tanto que apertura al uso)³³ es una de las tácticas centrales: jugar con los dispositivos, desviar sus usos, introducir pérdidas y retardos que restituyan el carácter común de lo que ha sido capturado por lo sagrado del capital. Pero no la única. Es importante desplazar el apego desde el producto hacia la experiencia, de la obra hacia el proceso, del objeto hacia el uso; imaginar prácticas que funcionen como terapias farmacológicas que desautomatizen y restituyen la potencia creativa. Por supuesto, cabe la objeción de que estas estrategias se podrían tornar rápidamente elitistas o ineficaces sin una institucionalización pública. La respuesta consiste en subrayar la dimensión colectiva de cualquier política de la imaginación: la inoperosidad no puede quedar confinada a gestos individuales, sino que debe traducirse en políticas culturales, educativas y regulatorias que aseguren acceso y participación.

30 Flusser, V. *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Sigma, 1990; “A New Imagination”. En *Writings* (ed. Andreas Ströhl). Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. Pp. 110–116.

31 Para pensar sobre las posibilidades políticas que abren los *artivismos* y otras formas de erotica del futuro, ver: Beiguelman, G. “Redes reais: arte e ativismo na era da vigilância compartilhada”. *Rapsódia*, 1(12), 2019. Pp. 65–78. <https://doi.org/10.11606/issn.2447-9772.i12p65-78>.

32 Rolnik, S. *Esferas de la insurrección: Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

33 Agamben, G. “Elogio de la profanación”. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005. Pp. 99–119.

Que lo posible sea el territorio último de la política, he aquí la apuesta de tomar la imaginación como campo de batalla. No se trata de una fórmula neutra ni abstracta. El futuro se juega en disputas concretas: qué imágenes circulan, cómo se usan, qué potencias habilitan. Asumir la desimaginación como diagnóstico implica reconocer que el porvenir se debate en la potencia de reapropiar la medialidad que nos constituye. El desafío contemporáneo, en suma, es concebir la imaginación como facultad ontológicamente medial, espacio de indeterminación donde cuerpo, lenguaje y técnica se entrelazan para constituir lo posible. La desimaginación como diagnóstico operativo supone, por lo tanto, identificar un régimen cultural y, al mismo tiempo, señalar la posibilidad de instituir nuevas mediaciones. El pasaje del *pharmakon* a la erotización del futuro articula, de este modo, una doble operación: diagnosticar la intoxicación y pensar políticas y estéticas capaces de recuperar la potencia imaginativa como condición colectiva de creación de mundos.

Referencias

- AGAMBEN, G. *Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 1998.
- AGAMBEN, G. *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.
- AGAMBEN, G. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.
- AGAMBEN, G. *Signatura rerum. Sobre el método*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- ARENDT, H. *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Lumen. Barcelona: Lumen, 2003.
- ARENDT, H. *La vida del Espíritu*. Barcelona: Paidós, 2007.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. Madrid: Gredos, 1994.
- BAUDELAIRE, C. “La reine des facultés”. En *Salon de 1859, Œuvres complètes*. Paris: Robert Laffont (Bouquins), 1980. Pp. 743-776.
- BEIGUELMAN, G. “Redes reais: arte e ativismo na era da vigilância compartilhada”. *Rapsódia*, 1(12), 2019. Pp. 65-78. <https://doi.org/10.11606/issn.2447-9772.i12p65-78>.
- BERARDI, F. *Desertemos*. Berardi, Buenos Aires: Prometeo, 2024.
- BORISONIK, H. “De lo sagrado a lo digital: criptomonedas y valor en un mundo finito”. En Borisonik y Mallamaci. *Señales hiper materiales. Horizontes económicos de la condición algorítmica*. Buenos Aires: Prometeo, 2025. Pp. 43-50.
- COLEBROOK, C. *Death of the Posthuman. Essays on Extinction* (Vol. I). Michigan: Open Humanities Press, 2014.
- DERRIDA, J. *La diseminación*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1997.

- DIDI-HUBERMAN, G. *Images in Spite of All: Four Photographs from Auschwitz*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.
- FISHER, M. *Capitalist Realism. Is there no alternative?* Winchester: Zero Books, 2009.
- FISHER, M. *Ghosts of my life: writings on depression, hauntology and lost futures*. Winchester: Zero Books, 2014.
- FLUSSER, V. *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Sigma, 1990.
- FLUSSER, V. "A New Imagination". En *Writings* (ed. Andreas Ströhl). Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. Pp. 110–116.
- GIROUX, H. "Más allá de la Máquina de la Desimaginación". *Mundo Siglo XXI*, n° 31, vol. IX, 2013. Pp. 39-49.
- HUI, Y. *On the Existence of Digital Objects*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.
- HUI, Y. *Recursivity and Contingency*. Londres: Rowman & Littlefield, 2019.
- HUI, Y. *Art and Cosmotechnics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2021.
- JAMESON, F. "Future City". *New Left Review*, n.º 21, Mayo-Junio 2003.
- MOYANO, M. *Giorgio Agamben. El uso de las imágenes*. Adrogué: Ediciones La Cebra, 2019.
- PARIKKA, J. *A Geology of Media*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.
- PLATÓN. *Fedro*. Madrid: Gredos, 2014.
- RANCIÈRE, J. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo, 2014.
- ROLNIK, S. *Esferas de la insurrección: Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.
- SCHWARZBÖCK, S. *Los espantos. Estética y postdictadura*. Buenos Aires: Cuarenta Ríos, 2022.
- SOTO CALDERÓN, A. *La performatividad de las imágenes*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2020.
- STIEGLER, B. *La técnica y el tiempo 2. La desorientación*. Guipuzkoa: Hiru, 2002.
- STIEGLER, B. *La société automatique 1. L'Avenir du travail*. Paris: Fayard, 2015.
- STIEGLER, B. *Lo que hace que la vida merezca ser vivida: De la farmacología*. Madrid: Avarigani Editores, 2015.
- STIEGLER, B. *Para una nueva crítica de la economía política. Sobre la miseria simbólica y el complejo económico-político del consumo*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2016.
- STIEGLER, B. *The Neganthropocene*. Londres: Open Humanities Press, 2018.
- STIEGLER, B. *Qu'appelle-t-on panser? 2: La leçon de Greta Thunberg*. Paris: Les Liens qui Libèrent, 2020.
- TISDALL, C. (Ed.). *Art into Society, Society into Art: Seven German Artists*. Londres: Institute of Contemporary Art, 1974.