

## ENTREVISTA CON *PANDEMIC DREAMS ARCHIVE*

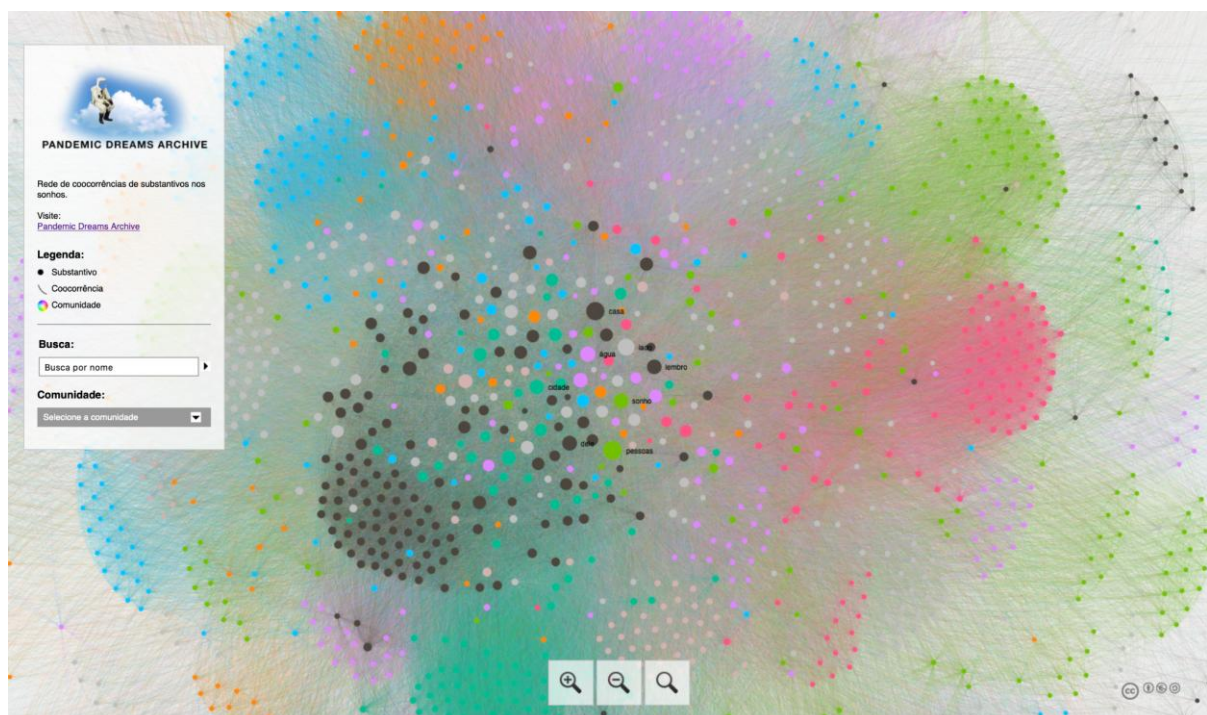
### INTERVIEW WITH *PANDEMIC DREAMS ARCHIVE*



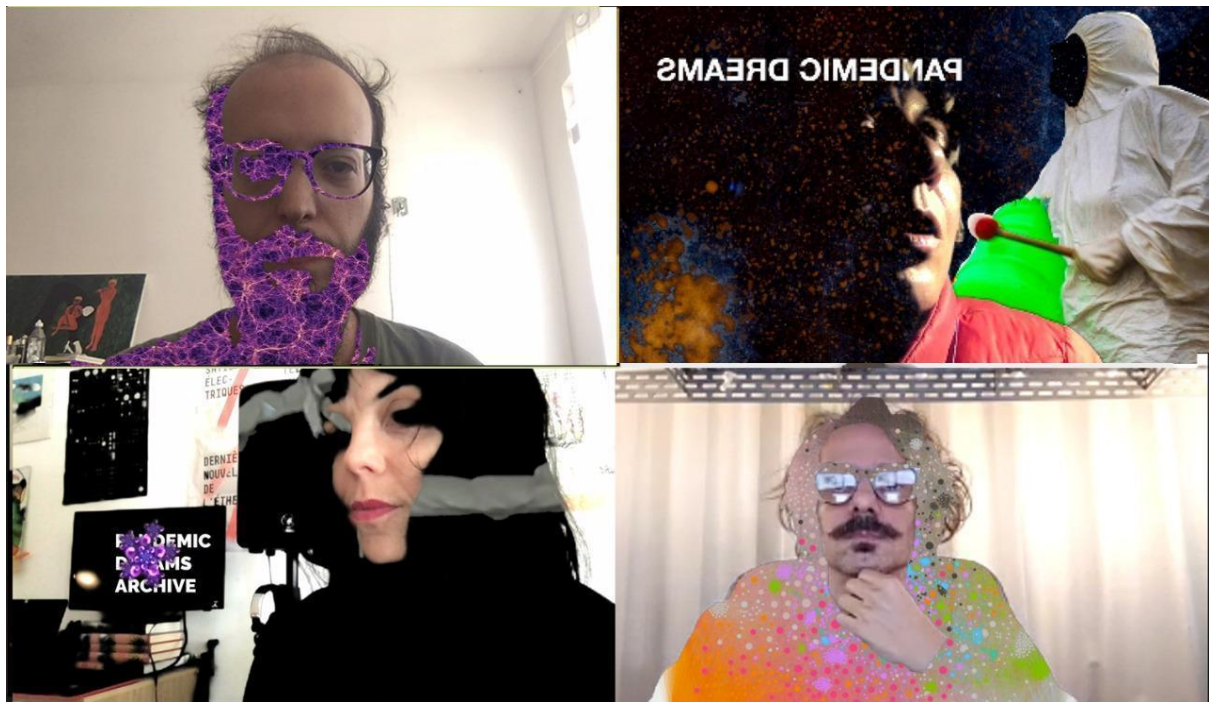
José Platzeck entrevista al colectivo de artistas y pensadores del proyecto *Pandemic Dreams Archive*: Fabiane Borges, Livia Diniz, Tiago Pimentel, Rafael Frazão.

*José Platzeck*: Quisiera comenzar agradeciéndoles por participar de esta conversación. El de ustedes es un proyecto que me interesa mucho, por varios motivos. Lo primero tiene que ver con la cuestión ontológica del asunto: entre lo maquínico y lo humano-animal; entre lo político y lo individual, etéreo, onírico (por ahora, dejo en suspensión esta oposición, sobre la que me interesa preguntarles más adelante). Estas categorías bifurcantes, tantas veces y tan intensamente cuestionadas en el pensamiento académico-político de los últimos años, aquí están puestas a funcionar en su inestabilidad. O mejor, a partir de una renuncia performática a su operatoria. Para comenzar, entonces, quisiera preguntarles cómo surge la idea de hacer una topografía del territorio onírico en tiempos de pandemia.

*Pandemic Dreams Archive*: El Archivo de Sueños Pandémicos comenzó a tomar forma en los primeros meses de la pandemia, cuando Fabi Borges fue invitado por el programa *Brasil Secuestrado*, evento presentado en las Jornadas Antifascistas del Festival GREC, en Barcelona. Allí, Fabi Borges desarrolló un taller en torno a *Futuros Secuestrados X* (o *Anti Secuestro dos Sonhos*), que es un proceso inmersivo basado en los sueños que articula el lenguaje de las artes visuales y la psicología clínica, y que inspiró el nombre del programa del GREC en el Antic Teatre. Ella invitó a participar a Rafael Frazão, su socio en varios proyectos anteriores. Lívia Diniz, una de las productoras del *Brasil Secuestrado*, tuvo la idea de extender los talleres a más personas, de ampliar la colección de sueños pandémicos. Fabi y Rafael pensaron que la posibilidad de crear un archivo expandido era genial e invitaron a participar a Tiago Pimentel, con quien también habían desarrollado proyectos previos. Así se formó el colectivo. Cada uno de los miembros procede de campos de conocimiento diferentes, que pasan por el carnaval, la antropología, el cine, las artes visuales, el arte y la tecnología, la psicología clínica, la filosofía de la ciencia y el lenguaje de programación. Además, traen en su equipaje las experiencias de las escuelas de samba de Río de Janeiro, el movimiento del software libre en Brasil, los festivales internacionales de *tecnochamanismo* y las *criptoraves*, que marcan el gusto del grupo por articular prácticas y conceptos desde la perspectiva de la *tecnodiversidad*<sup>1</sup>.



Quedó claro, ya en los primeros meses de la pandemia, con la repentina intrusión de la imaginación viral y la cancelación del espacio público, que la geografía de los lugares posibles para el necesario trabajo de la imaginación colectiva asumía otra plasticidad. Además de ampliar evidentemente las fronteras del ciberespacio como nación, el territorio del sueño se reveló como un espacio necesario, ante el desplazamiento radical de la experiencia de lo público, para la creación urgente de relaciones políticas con las nuevas comunidades de imágenes que venían a acompañarnos. Muchos medios de comunicación empezaron a informar la intensificación de la actividad onírica y los cambios en las prácticas del sueño durante el confinamiento; una ola de actividad onírica común que cobró fuerza en ese momento y se desbordó en nuestra propuesta.



Nuestra idea era crear un repositorio de dominio público, que contuviera el registro histórico del movimiento de los sueños durante los primeros meses de globalización del virus, ese momento de desplazamiento tectónico en la imaginación humana. Recopilamos y publicamos relatos de sueños de 35 países, en una base de datos abierta, a disposición de otras eventuales ciencias del sueño emergentes, mientras profundizábamos nuestra propia especulación acerca del material, en la cual hemos experimentado con diferentes acercamientos: la investigación artística, la creación de cartografías diversas, los experimentos algorítmicos, la producción de ensayos textuales y visuales.

Sobre la provocación acerca de la cuestión ontológica, debatimos, discrepamos y volvimos a acordar en el hecho de que ciertos cruces ontológicos que sostienen nuestro trabajo pueden, en efecto, crear una “agradable” inestabilidad. Además, existen determinadas conjugaciones humano-máquina-espectro (que probamos sobre todo en los experimentos con algoritmos e inteligencia artificial), que intentan precisamente desestratificar el campo epistemológico y ontológico del material, mezclándolo con el gusto y luego reduciéndolo a extractos de néctar transpersonales. Por lo tanto, hay una desviación *a priori* del lugar exclusivo de enunciación del sujeto soñador. La aceleración de esta entropía, la más efectiva para revelar la *ontofagia* del sueño, es otro factor que puede dificultar una aprehensión ontológica plenamente situada de algunas resultantes del trabajo, lo que nos lleva a tomar cierta distancia al considerar las tramas de ideas con las que abordamos el proyecto.

Para acercarnos al material de los sueños necesitábamos, para empezar, sintonizar las ideas en torno a su lugar en la tradición occidental: el inconsciente. Creamos un collage de conceptos del inconsciente, tomando y pegando partes de las máquinas psicoanalíticas, postestructurales e indígenas, que intuimos como piezas de un pensamiento *cyborg* emergente sobre lo onírico. El inconsciente maquínico de Félix Guattari trazó una primera directriz, un inconsciente menos teatro y más fábrica, donde todo lo que comunica está en relación: "*Un inconsciente cuya trama no sería otra cosa que lo posible mismo, lo posible en la flor del lenguaje, pero también lo posible en la flor de la piel, en la flor del socius, en la flor del cosmos*". También tuvimos en cuenta los estatutos amerindios del sueño, en el pensamiento chamánico y en el *multinaturalismo*<sup>2</sup>, importantes pragmáticas que actualizan la politicidad del sueño en la vida y dan materialidad a las formas de ser y producir mundo según una *espectropolítica* animista. Otro miembro que quisimos vincular a este *cyborg* fue el de nuestras reflexiones sobre la técnica y la tecnología. Por un lado, postulando el sueño como una *cosmotecnia*<sup>3</sup> indígena. Por otro, poniéndonos a pensar en el inconsciente de las máquinas, en las máquinas que sueñan, preguntándonos si podrían agenciarse en la misión de ayudar a los humanos a soñar no solo con ellos mismos.

Otro miembro implantado en este cuerpo fue el de los estudios espectrales. Ha sido clave poder imaginar el inconsciente como una red en devenir, como un territorio de agencia entre la ancestralidad y el futuro, cuya linealidad se interrumpe en nombre de la constitución de una temporalidad que funciona como un campo de fuerza, poblado por recuerdos del

pasado y del futuro al mismo tiempo. Imaginaciones, sombras, restos de mundos inventados que nunca llegaron a existir, mundos perdidos, lenguas extintas, muertas, pero que sobreviven en forma de espectralidad, ejerciendo una presión sobre la realidad. Lo inmemorial, lo preindividual, ontologías no manifiestas, pero que existen como rastro arqueológico, como gen sumiso, como semilla extraviada, y que pueden comunicarse a través de los sueños.

El impulso de pensar bajo una cierta fertilidad ontológica, desde sistemas impuros, contaminados, monstruosos y protésicos, nos empareja también con cierta tradición *ontofágica*. Desde Oswald de Andrade hasta Donna Haraway, desde la digestión antropofágica a la simbiogénesis, pensamos la experiencia onírica como un sistema *simpoiético*<sup>4</sup>, necesariamente generado a partir de agencias diversas, en combinaciones y colaboraciones inesperadas, en montones calientes de *compost* (como es la vida misma, aunque muchos *cine-dispositivos* de la vigilia hagan difícil verlo). Un territorio de restitución de ciertas alianzas parciales, de ciertos bloques de devenir, frente a la miseria ontológica emprendida por el programa antro-falo-logo-céntrico del tecnocapitalismo contemporáneo.



*J.P.*: La segunda cuestión que me interesa tiene que ver con la politicidad de lo onírico. Para cierta tradición occidental psicoanalítica, lo onírico no es propiamente el territorio más fértil donde pensar lo político en un sentido amplio. Esta afirmación es del todo caricaturesca, pero quiero decir: los geógrafos de lo onírico fueron formados en psicoanálisis, por lo que el mapeo del territorio de los sueños funciona quizás como una narrativa del yo, del deseo, del individuo, de la subjetividad. Me atrevo a decir que aquí, hay otro alcance para esa politicidad del territorio de los sueños, y creo que ese alcance parte de una ontología donde los pares sueño/vigilia, realidad/sueño no operan de manera *ontonormativa* o euro-antropocentrada.

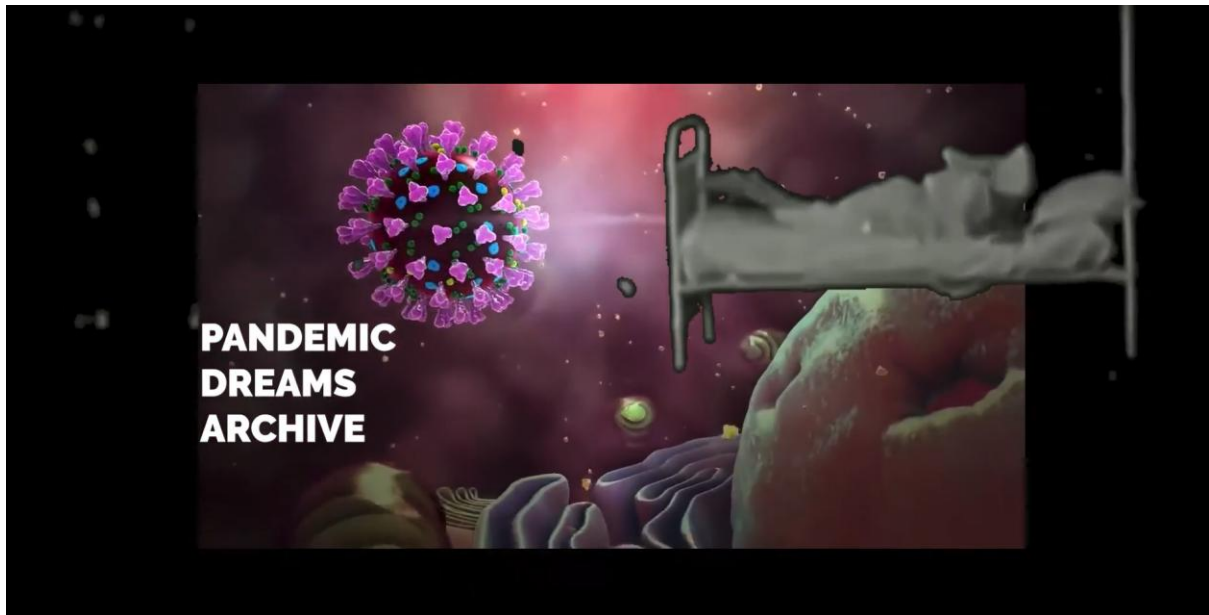
*PDA*: En este punto, siempre recordamos la afirmación de Davi Kopenawa, chamán yanomami. En su libro *A queda do céu*, que fue uno de los desencadenantes centrales del proyecto, dice: "*El hombre blanco duerme mucho, sueña mucho, pero solo sueña consigo mismo*". Esta provocación, sumada a los numerosos relatos de sueños que Kopenawa relata en el libro, en los que expone su visión de la catástrofe ecológica en curso, corroboró nuestro deseo de contemplar los sueños como un *espacio público cosmopolítico*.

Hay varios factores que mitigan la capacidad de los modernos para soñar fuera de sí mismos. No está claro si este es el espacio para ahondar en esta sintomática, pero no es difícil ver cómo el territorio del sueño fue separado del proyecto de universalización de la modernidad, sacado de la esfera de la experiencia y anclado en la dimensión de la representación y del símbolo. La tradición psicoanalítica, que abrió el camino a un estatuto moderno del sueño, al mismo tiempo que creó herramientas fundamentales, contribuyó a concebirlo como un espacio conformado por la mitología del individuo y por el trauma, donde, casi como un secreto, bajo el ropaje de cada multiplicidad que muestra su rostro en el sueño, hubiera un edipo al acecho. Por lo tanto, desde el punto de vista clínico, es el esquizoanálisis quien nos dota de herramientas más calientes, poderosas y liberadoras, orientadas a concebir el sueño menos como teatro y más como fábrica.

La politicidad de lo onírico es entonces central; primero, porque nos permite pensar el sueño en tanto atravesado por la alteridad, como un espacio habitado por multiplicidades. Pero no como un espacio estratificado, como en la vigilia, donde cada ser tiene su lugar fijo de enunciación, en tal o cual sujeto dado, sino como un espacio donde un parlamento de agencias compone redes de sujetos fluidos que migran de estructura en estructura, de

cuerpo en cuerpo, a través de la máquina cosmogónica del soñador. Un pez, por ejemplo, no es *a priori* el padre del soñador disfrazado, sino un pez. ¿Qué pez? No lo sabemos, hay muchos peces en muchas formas de existencia. Este pez podría incluso presentarse como una lengua o un vientre, si esos elementos fueran lo suficientemente resbaladizos y húmedos como para *incrustar* la potencia de un pez. Relacionarse con un pez en el sueño, desde este punto de vista, es la oportunidad de establecer una relación cosmopolítica.

Otras cuestiones sobre la politicidad de lo onírico se abren ante el esfuerzo por re-assignar al sueño un estatuto de experiencia, de acontecimiento, de documento, porque esto reaviva necesariamente el debate en torno al estatuto de la experiencia misma, fuera del sueño. Desde el punto de vista de la economía de la atención hay, en la vigilia colocada ante nuestros ojos, un programa muy claro de *edición de lo visible*, que ocurre en un plan de espacialización y duración de la atención, cierta *cine-política* que revela la íntima relación entre los ojos y el capital. Nuestros ojos están en el centro del capital; cuanto más pegados a su hipnosis, más nos confundimos con él. Esta privatización hipnótica de la frontalidad fomenta dos tipos básicos de ojos, uno focalizado y tubular, desprovisto de capacidad contextual, coronado como trabajo. Y otro ojo, difuso, superficial y atrapable, coronado como procrastinación. Hay una ontología neoliberal que parece operar sobre la diferencia potencial entre estos dos modelos de visión. A su vez, siempre hay *máquinas de guerra* que inventan otros modelos de ojos, que logran desviarse de esta frontalidad privatizada, que ensayan diagonales y otras tangentes ópticas, flechas inestables y torcidas que traspasan los escenarios y las tapias hacia las sombras. Siempre hay una guerra óptica en curso. Toda esta construcción dinámica del ojo da relieve a la *condición ficticia de la vigilia*. Decimos esto, porque en el sueño se ensaya necesariamente otra variante de visión, con menos –no ninguna, pero menos– conformación de la edición de la atención, y de la escenografía montada en la vigilia para la *performance* de la individuación. La experiencia onírica da espacio a un ojo raro, con otro tipo de astucia, ni tubular ni difuso, sino encantado, voluntarioso y caliente (especular con las características que tiene la manifestación de la visión en los relatos oníricos sigue siendo otro devenir posible que queda abierto).



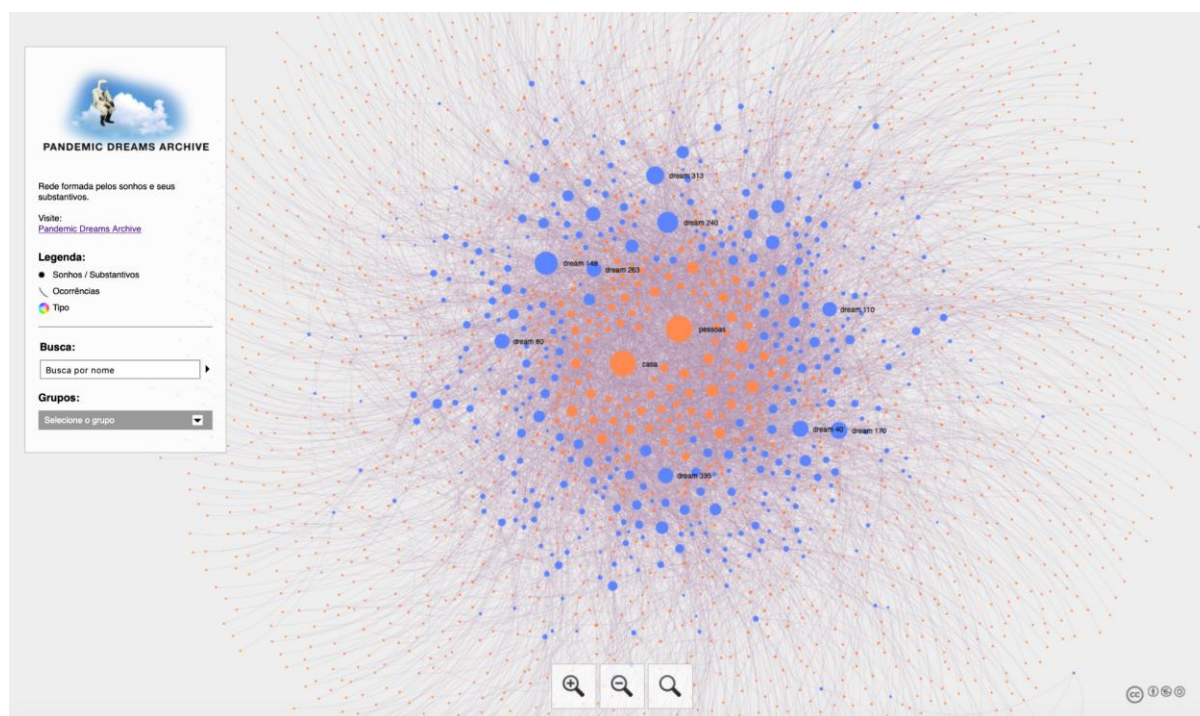
Aunque el capitalismo haya hecho muchos avances en la dimensión del sueño como tierra colonizable, soñar no deja de ser una experiencia en la que algunas máquinas ficcionales que en la vigilia operan con fuerza, se tornan frágiles, lo que hace surgir vivencias curiosamente ligadas al realismo objetivo de ciertas situaciones. Por ejemplo, el caso de ciertos modos de aparición de las redes microscópicas que conforman el cuerpo humano, que en algunos relatos reúnen extrañamente más elementos de los que la ciencia (de la luz) nos muestra en su holobioma. En este sentido nos muestra más de lo que la ficción de la vigilia es capaz de hacernos ver. También, hay que destacar que los sonidos en los ambientes de los sueños son abundantes, pero nuestra precaria escucha nos impide percibirlos, por lo que nos aseguramos una narración de imágenes, mientras que la sensación, los ambientes, las voces, los sonidos, las palabras pronunciadas se nos escapan. Esto se debe a un modo de producción de subjetividad excesivamente centrado en la mirada, que obstruye, a su vez, la profunda experiencia táctil del sueño. En los relatos de los sueños pandémicos, estas cualidades aparecen con más fuerza que en los sueños pre-pandémicos, al menos en los que recogimos durante los talleres de *Futuros Secuestrados...*, donde construimos máquinas para leer y mezclar los sueños, donde la visualidad era siempre más evidente. Durante la pandemia, los elementos sufrieron una especie de catarsis, atreviéndose a aparecer con más vigor en la acrópolis onírica.



*J.P.*: La pandemia evolucionó. Es difícil reconocernos en ese tiempo remoto de hace un año. Los aplausos desde el balcón, las restricciones y sus mutaciones, etcétera. Su proyecto también mutó. Junto con la pandemia, el archivo de sueños de pandemia, como dispositivo, como aparato geográfico, como máquina soñante, fue cambiando. Me gustaría preguntarles por el impulso de esa mutación y, si fuera posible, hacia dónde piensan que se dirige y cuál es la agencia que tienen en ese devenir.

*PDA*: La mayoría de los relatos recogidos, como comentamos, son del periodo inicial de globalización del virus. Este recorte nos dio la posibilidad de especular más con la dislocación del imaginario, dada por la entrada de las imágenes virales, que con sus procesos de institucionalización. La investigación de la máquina de normalización de la pragmática catastrófica a través del material del sueño sería otro proyecto más.

De todas formas, seguimos recibiendo relatos después del *boom* de los primeros meses, aunque con mucho menos intensidad. No cerramos la convocatoria. Sobre esta parte del material, menos abundante (algo que se debió, tanto a nuestra menor publicidad después de los primeros cuatro meses, pero también a una menor demanda/voluntad de relatar los sueños), se pueden señalar algunas cosas. Hubo una diferenciación geopolítica de la forma en que se asentaron las imágenes, sobre todo entre los sueños que tuvieron lugar en América Latina –principalmente en Brasil, de donde recibimos mucho material– y los sueños en los países europeos. Esta diferenciación, que se puede notar en los acercamientos al imaginario pandémico que irrumpen en el sueño (a saber: preocupación por el contagio, relación con la muerte, relación con la vigilancia y la policialización de las medidas sanitarias, entre otras) marca no sólo las múltiples gestiones discursivas (o cosmológicas) de la catástrofe en cada contexto político, sino que hace ver, por oposición, el momento anterior, en el que se necesitaba una gestión común del trabajo de imaginación. En ese primer período, en cuanto a las formas de soñar el virus y sus metamorfosis, la variación entre los distintos países se mostró menos desigual. Sobre esta agitación onírica común produjimos más datos, y nos permitimos especular sobre las recurrencias, las rarezas, los detalles y lo que nos parecía transversal.



La palabra *casa*, por ejemplo, fue, después de la palabra *persona*, la que más apareció. Si bien es una manifestación esperable frente a las súbitas lógicas de encierro y cierre de fronteras geográficas y corporales, al acercarnos a esta recurrencia de lo doméstico tras la creación de categorías y cartografías de los acontecimientos oníricos, observamos curiosas profundidades. En muchos de los relatos que recibimos, es precisamente la integridad que conforma al sujeto, o el proceso de sujeción, lo que engendra la aventura, marca el tono de la tensión y dibuja la cinética del sueño. La inminencia de dejar de ser lo que se está siendo, o el simple riesgo de una cierta disolución de los componentes que conforman la integridad del sujeto soñante, es el terror y el goce de muchos soñadores en acción. Las cosas, los animales y los fenómenos aparecen en cada encuentro como agentes de la duda: ¿estás seguro de qué es ese sujeto? (dando a entender un *no lo creo*). En este sentido, las casas –que son también los cuerpos–, las identidades, las especies, en definitiva, las fuerzas de territorialización, aparecen como frontera, como nación, y desde la perspectiva de los soñadores (desde el interior de sus diversas casas) sus miradas nos revelan algo raro, precisamente lo que hay al otro lado, el *fuera de casa*. Es ahí donde la plasticidad del sueño se enciende, al imaginar el exterior de la casa, las multiplicidades metamórficas que presionan los muros de la identidad momentánea, con una notable recurrencia: la naturaleza, lo ingobernable, el exterior, parece estar mucho más cerca, ya no

en el bosque, en el lugar lejano, sino justo detrás de la puerta, más allá de la ventana, acechando peligrosamente. Muchas aventuras son *thrillers* centrípetos, en los que el soñador, escapando de lo que le diluye (una inundación, una infestación, otro micro o macro pueblo), entra en interiores y puertas de habitaciones que van en espiral hacia mundos dentro de mundos, en un devenir propiamente *ontofágico*. Estos pasajes de mundos, encontrados dentro de otros mundos, exponen un escenario de inmersión, que pone en juego una noción específica de ecología que tiene lugar en lo onírico, una ecología que desmembra el término *oikologia* (oikos = casa), la noción de *casa de la vida*, donde cada especie e identidad tendrían su lugar y su casa fija. La noción de ecología que se revela en el sueño es de otro orden. Las *casas de la vida* ya no son privadas. Son, en cambio, posibles travesías desde el interior de los espacios-seres, donde la ensoñación de las cosas es una interpenetración de sus posibles. Y diversos seres transitan por entre casas multinaturales. La ecología soñadora concibe la experiencia de ser-estar desde una máquina cosmogónica, no cosmológica. Por lo tanto puede entrar en una cosa, darse la vuelta y estar en otra situación, encontrar puertas y mundos dentro de los mundos.



J.P: Para terminar: ¿Cómo sigue el proyecto?

P.D.A: El Archivo de sueños pandémicos está realizando ahora cinco movimientos:

1) Organizar una base de datos de las diversas iniciativas de registro de sueños durante la pandemia. La creación de una base de datos común nos parece importante porque hace accesible una mayor cantidad de los sueños producidos durante la pandemia, facilitando su

uso –para futuras investigaciones y derivaciones artísticas– a todas las personas interesadas en el tema, más allá de los investigadores específicos de cada archivo.

2) Fomentar el acceso a los grafos, una buena forma de navegar por las cartografías de nuestro archivo. El sistema funciona a partir de la búsqueda de sustantivos, creando imágenes a partir de las redes que sus entrelazamientos producen. Se puede jugar con el mapa aquí: [http://socio-graph.net/outros/Pandemic/network\\_subs/](http://socio-graph.net/outros/Pandemic/network_subs/)

3) Estamos aumentando el grado de complejidad del MacUnA (Algoritmo del Inconsciente Maquínico), un algoritmo desarrollado a partir de la programación del lenguaje natural y la inteligencia artificial, que nos ayuda a generar entropía en el material y a producir nuevos sueños derivados, volviendo a trazar la relación entre los personajes, situaciones y eventos dados en los sueños. Así, MacUnA nos ayuda a destacar la agencia de las cosas fuera del ámbito individual del soñador, y también es capaz de poner en diálogo dos o más agencias no humanas, desplazando al sujeto humano del centro. El desarrollo del algoritmo y el aumento de su *corpus* están en curso.

4) Hemos participado en eventos artísticos y festivales de cine, hemos desarrollado talleres, textos y conferencias sobre el tema de los sueños, debatiendo junto a otros grupos las impresiones y análisis que motivan los sueños producidos en este momento de *impasse* para la humanidad.

5) Fomentamos el acceso general a nuestro banco de sueños, ya sea para la creación de trabajos de investigación o artísticos, al tiempo que lo hemos incorporado en trabajos individuales de los miembros del grupo.

## Referencias

1. Según Yuk Hui, la tecnodiversidad es un campo de fragmentación de la noción de tecnología, ya no como un *universal antropológico*, sino como el tejido de muchas *cosmotécnicas*.
2. En resumen, según Eduardo Viveiros de Castro, se trata de la concepción, común a muchos pueblos del continente americano, según la cual el mundo está habitado por diferentes especies de sujetos o personas, humanas y no humanas, que lo aprehenden según puntos de vista distintos. Al contrario del relativismo cultural, donde hay una naturaleza externa, única y total, bajo la cual hay una diversidad de representaciones subjetivas y parciales, los amerindios proponen una unidad representativa o fenomenológica puramente pronominal,

aplicada a una diversidad real. Una sola "cultura", múltiples "naturalezas"; epistemología constante, ontología variable.

3. Segundo Yuk Hui, para los griegos, "cosmos" significa un mundo ordenado. Al mismo tiempo, el concepto apunta a lo que hay más allá de la tierra. La moral es, ante todo, algo que concierne al reino humano. La cosmotécnica es la unificación del orden moral y el orden cósmico a través de actividades técnicas.
4. Donna Haraway utiliza este término para señalar una concepción diferente a la autopoiesis, donde hay una noción de autoproducción del organismo. La concepción *simpoiética* señala la composición del organismo necesariamente en colaboración, en devenir-con otros, a través de tramas semiótico-materiales que componen distintos holobiotomas.

## Enlaces

Plataforma

<https://archivedream.wordpress.com/>

Graphos y onirocracia

<https://archivedream.wordpress.com/graphos-e-onirarquias/>

MacUnA - Algoritmo del inconsciente maquínico

<https://t.me/joinchat/AdfvchPm6TmPjTcSwCzizw>

Videos

<https://www.youtube.com/watch?v=xfXBSelk2QU>

<https://www.youtube.com/watch?v=4Dkepl4r0kY>

Trabajos basados en el archivo


<https://archivedream.wordpress.com/derivative-works/>

Onirocracia, pandemia y sueños cyborgs <https://midbo.co/onirocracia-pandemia-y-suenos-cyborgs/>

<https://www.n-1edicoes.org/textos/197>

Fecha de recepción: 21 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 10 de junio de 2021

Licencia  Atribución – No Comercial – Compartir Igual (*by-nc-sa*):

No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

