



## Saber o mentir: la conformación afectiva del poder según *Las facultades*

*Know or lie: the affective conformation of power according to The faculties*

**Cecilia Macon**

Universidad de Buenos Aires

[cmacon@yahoo.com](mailto:cmacon@yahoo.com)

Argentina

**Resumen:** La teoría sobre los afectos conformada según el giro afectivo nos ha acostumbrado a repetir una serie de características clave del orden en cuestión: que se trata de la capacidad de afectar y ser afectado, que los afectos son performativos y que la dimensión afectiva así planteada cuestiona una serie de binarismos clave – razón/emoción; cuerpo/mente; interior /exterior-. Efectivamente, estos son los rasgos que sobre el orden afectivo se han venido desplegando en las últimas dos décadas de la mano de relecturas de Spinoza, pero también desde los estudios culturales, la filosofía, la antropología y las teorías LGTBIOX. Me gustaría discutir aquí una de las dimensiones que resultó en los momentos fundacionales del giro afectivo: me refiero al papel de los afectos en la conformación del poder, pero también en el camino hacia su desafío. Para desplegar esta lectura no me voy a concentrar en textos o imágenes explícitamente políticas, sino en un documental argentino reciente: *Las facultades*, dirigido por Eloísa Solaas donde, según entiendo, se exhiben de manera sofisticada las reglas afectivas de la constitución del poder y también modos posibles de desafiarlo.

**Palabras clave:** Afecto, Poder, Ansiedad, Incertidumbre, Eloísa Solaas.

**Abstract:** Affect theory as deployed by the Affective Turn usually repeats a set of key characteristics to define affects: understood as the capacity to affect and be affected, affects are performative and question a series of important oppositions – reason/emotion; body/mind; interior/exterior-. Indeed, these are some of the features that have been analyzed in the last two decades based on premises discussed essentially by Spinoza, but also by cultural studies, contemporary philosophy and anthropology and

LGTBIQX theories. In this article I scrutinize one of the dimensions exhibited in the foundational moments of this tradition: the role of affects in the constitution of power, but also in the possibilities of challenging it. In order to unfold my perspective on this matter I will not focus on images or texts explicitly political, but on a recent Argentinean documentary film: *Las facultades*, directed by Eloísa Solaas, where, according to my analysis, the affective rules involved in the constitution of power as well as in possible ways of confronting it, are examined under a sophisticated perspective.

**Keywords:** Affect, Power, Anxiety, Uncertainty, Eloísa Solaas.

## **Introducción: la imposición como incertidumbre**

La teoría sobre los afectos conformada según el giro afectivo nos ha acostumbrado a repetir una serie de rasgos clave del orden en cuestión: que se trata de la capacidad de afectar y ser afectado, que los afectos son performativos y que la dimensión afectiva así planteada cuestiona una serie de binarismos clave –razón/emoción; cuerpo/mente; interior /exterior- (Macón, 2013). Efectivamente, dicho muy sucintamente, estas son las características que sobre el orden afectivo se han venido desplegando en las últimas dos décadas de la mano de relecturas de Spinoza, pero también desde los estudios culturales -a partir de nuevas interpretaciones de Raymond Williams-, la antropología, la filosofía contemporánea y las teorías LGTBIQX. Me gustaría discutir aquí una de las dimensiones del giro afectivo que ha tenido una centralidad clave en sus momentos fundacionales: me refiero al papel de los afectos, tanto en la conformación del poder, como en el del camino hacia su desafío. Uno de los teóricos fundamentales de esta tradición es el norteamericano-canadiense Brian Massumi quien ha desplegado desde los inicios una perspectiva sostenida en la idea de que los afectos constituyen una zona de indeterminación que, de liberarse, puede encaminar procesos emancipatorios<sup>34</sup>. Unos años después, bajo una serie de supuestos no

---

<sup>34</sup> A lo largo de su propuesta Massumi se refiere a estos procesos en tanto “emancipatorios”. Sin objetar específicamente este vocabulario me gustaría recordar aquí que la idea de “emancipación” está asociada originalmente a un proyecto ilustrado que refiere a la posibilidad de liberación con respecto a las

enteramente coincidentes, Sara Ahmed se ocupó de señalar el papel clave que tienen, por ejemplo, el asco a la hora de sostener la discriminación y el miedo a la xenofobia (Ahmed, 2004)<sup>35</sup>. El objetivo de este trabajo consiste en elaborar una reflexión sobre la conformación del poder y sus desafíos más allá de estas lecturas, pero atendiendo en algún punto a los debates abiertos, por ejemplo, por Ahmed y Massumi. Entiendo que el desafío al poder, afectivamente hablando, no se genera gracias a la develación de un mundo afectivo más auténtico que logre evadir la cooptación del poder como pretende Massumi sino que, por el contrario, se trata de una operación que puede ser habilitada a través de un puro artificio capaz de jaquear la naturalización que suele refrendar el poder. Desde la perspectiva defendida en estas páginas gracias a un análisis de caso, entiendo que es posible señalar a la ejecución de un artificio o simulación como una instancia capaz de desafiar al ejecutor del poder trasladándole la incertidumbre que le fue impuesta para lograr un ejercicio exitoso.

---

circunstancias de opresión y dominación bajo una lógica teleológica que define un horizonte de felicidad futura. Por su parte, si la resistencia -al estilo de la desobediencia civil- implica una desobediencia que no es necesariamente total y la rebelión supone un rechazo a la autoridad del poder más general, la revolución suma a la rebelión la propuesta de un reemplazo del orden anterior por uno nuevo. El tipo de rebelión que, entiendo, ejemplifica el documental de Solaas, encarna una instancia que contiene menos compromisos conceptuales que la idea de emancipación en consonancia con el tipo de gesto presentado. A la vez, como se verá a lo largo del argumento de este trabajo, se trata además de una concepción/encarnación diferente de la futuridad.

<sup>35</sup> Es importante realizar una aclaración sobre el vocabulario aquí utilizado. Me refiero sustancialmente a la distinción entre afectos y emociones. Según las definiciones más consensuadas (Massumi, Gould), los afectos, entendidos como la capacidad de afectar y ser afectados, pertenecen al orden de la intensidad y del encuentro entre cuerpos. Resultan así desestructurados y pre-lingüísticos y encarnan la capacidad de respuesta ante el mundo. Las emociones, por su parte, son la expresión de tales afectos atravesados por la dimensión cultural expresada en su codificación. Esta distinción no es plenamente aceptada en todas las discusiones producidas en el marco del giro afectivo. En este sentido resulta importante destacar, por ejemplo, tanto las objeciones de Margaret Wetherell (2012) a la diferencia en sí misma como una de las observaciones más citadas de Sara Ahmed: "Algunas personas usan la palabra afecto para describir cómo se está afectado -afectar y ser afectado- expresando así la capacidad de respuesta del cuerpo al mundo. Yo prefiero utilizar 'emoción' (...) Lo que me interesa no es cómo el cuerpo afecta y es afectado, sino como es que ciertas cosas adquieren valor a través del tiempo" (Ahmed, 2004: 97).

Para desplegar esta lectura no me voy a concentrar en imágenes o textos explícitamente políticos, sino en un documental argentino reciente: *Las facultades*, dirigido por Eloísa Solaas. Estrenado en 2019 y premiado en el Festival BAFICI de ese mismo año, se trata de un registro de exámenes orales en carreras de universidades públicas: Filosofía, Arquitectura, Imagen y Sonido, Piano, Agronomía, Medicina, Derecho, Física y el centro universitario CUSAM de la Universidad Nacional de San Martín en la Unidad Penal No. 48 de José León Suarez. El registro de los exámenes solo es alternado con tomas de momentos de estudio y de algunas zonas de espera de las facultades en cuestión –pasillos, baños, patios, etc.–. Sin embargo, el corazón de la película es el registro de la sucesión de situaciones de asimetría radical y sin testigos entre estudiante y docente. La cámara, siempre posada sobre el/ la examinado/a, mantiene casi fuera de campo a la mirada del profesor de quien solo sobresale la voz. El punto de vista del espectador es, así, el del poder. La única excepción a esta puesta en escena repetida en espacios muy variados –laboratorios, oficinas, salas de música, aulas minúsculas, salones amplios– es el examen de Derecho Penal consistente en la simulación de un juicio con tres estudiantes argumentando como fiscales y otros tantos como defensores. Allí queda expuesta, justamente, la radicalidad del poder en la figura del profesor examinador –quien aquí simula ser también juez– y en las claras diferencias de clase y de raza entre los dos grupos de estudiantes enfrentados en el examen mientras desde la ventana se ven las casas del Barrio Mugica/ 31 de Retiro<sup>36</sup>.

### **Acerca de la simulación como posibilidad**

La decisión de Solaas de centrarse en la oralidad de estos exámenes no es casual. Son las voces con sus énfasis y entonaciones las encargadas de construir aquello que se ha dado en llamar, “atmósferas afectivas”; es decir, las

---

<sup>36</sup> El Barrio 31 -también conocido como Villa 31 y 31 bis y Barrio Padre Mugica- es el asentamiento popular más emblemático de la ciudad de Buenos Aires debido a su ubicación céntrica. Surgido en 1932, cuenta en la actualidad con más de 40.000 habitantes.

“cualidades afectivas singulares que emanan pero exceden los ensamblajes de cuerpos” (Riedl: 80) y que por definición “exceden el cuerpo de un individuo para asociar una multiplicidad de cuerpos” (Riedel, 2019: 85). Cercana a nociones como *Stimmung* o *mood*, la de “atmósferas afectivas” refiere a una situación en la que los cuerpos están arraigados, es decir que, lejos de estar encapsulados o de ser experimentados en forma privada o individual (Riedel, 2019: 85), conforman, justamente, atmósferas “colectivamente corporizadas, espacialmente extendidas y material y culturalmente contaminadas” (Reidel, 2019: 85). Es clave aquí recordar que las atmósferas afectivas modulan situaciones (Riedel, 2019: 86), pero también habilitan transformaciones: aún bajo la lógica homogeinizante del contagio, es a través de su dinámica que se habilita el cambio. Entendidas por Katherine Stewart como campos de fuerza (2017) y percibidas en y a través del movimiento (Flatley, 2008: 266) las atmósferas afectivas conforman el marco en el que se gestan proyectos y se forman las intenciones; un marco que resulta inevitablemente compartido y abierto a la aparición de lo que Flatley denomina un *counter-mood* (Flatley, 2008: 334).

En nuestro caso, el poder que enlaza esos cuerpos se construye a través de la incertidumbre instalada por la voz en el espacio del aula, pero también es capaz de generar, como veremos, un modo de enfrentarlo. Efectivamente, si tuviéramos que hacer foco en la atmósfera afectiva que sale a la luz aquí como constitutiva de la asimetría radical entre profesores y estudiantes la incertidumbre devendría central. Una incertidumbre que resulta particularmente fijada por el modo en que penetra la piel de los personajes a través de un encuentro entre cuerpos que es, además, una expresión radical del cara a cara. Es el temblor de una ceja, el rosado de una mejilla que se torna rojo furioso, los ojos aguados o la piel de gallina de un brazo, aquello que define el arco de signos en el camino que va de la incertidumbre al miedo y, nuevamente, del miedo a la incertidumbre; todo ello encarnado en la superficie de cuerpos desde donde se despliega el contagio. El brazo ejecutor de la

autoridad que tiene a su cargo el veredicto contenido en la transcripción de una nota final es, en contraste, la voz del docente. Así, la materialidad de los cuerpos resulta aquí el sedimento de ese poder construido a través de la voz. Efectivamente, el sonido “moviliza los cuerpos a través de la transmisión afectiva creando una atmósfera a través de inducción, modulación y circulación de humores, sentimientos e intensidades que son sentidas pero que a la vez no pertenecen a nadie en particular” (Thompson y Biddle, 2012: 3). Es que es en la materialidad de la voz donde se genera aquello que ha sido llamado “la chispa para la captura de los cuerpos (Thompson y Biddle, 2012:3)” o el “pegamento afectivo” (7). En nuestro caso, la creación de una atmósfera afectiva sostenida en la incertidumbre.

De hecho, a medida que en cada una de esas situaciones estos rasgos se profundizan, la voz de los profesores se va haciendo más enfática y explícita. Inevitablemente, una vez que el poder estuvo constituido a través de la incertidumbre solo queda fijarlo a través de la redundancia hasta que devenga puro miedo. Es importante en este punto reconstruir la relación entre miedo e incertidumbre. Recordemos que, de acuerdo con Sara Ahmed -quien se aproxima a estas cuestiones con un vocabulario y ciertos supuestos distintos a los de Massumi -, “el miedo hace algo: reestablece la distancia entre cuerpos cuya diferencia se lee a partir de la superficie, como una lectura que produce a la superficie (temblorosa, restañada)” (Ahmed, 2004: 107). En tren de analizar mecanismos de opresión sostenidos en la raza advierte que el miedo involucra “relaciones de proximidad que son cruciales para establecer la “separatidad” de los cuerpos blancos.” (Ahmed, 2004: 107). Es que el miedo busca siempre la “preservación de un nosotros” ante la anticipación de un daño (Ahmed, 2004: 111) restringiendo los cuerpos sobre sí (Ahmed, 2004: 116). Al analizar su relación con la incertidumbre y su vínculo con la expectativa, Sianne Ngai nos recuerda que, en contraste con las emociones plenas, la ansiedad y la esperanza son parte de las emociones expectantes (Ngai, 2005, p. 209): mientras aquellas están orientadas a objetos disponibles en el mundo, estas últimas “apuntan menos a objetos específicos como fetiche de sus deseos que a la configuración del mundo en general, o (...) a la futura disposición del *self*” (Ngai, 2005, p. 210).

La ansiedad, alineada con el concepto de futuridad y la dinámica temporal del diferimiento y la anticipación, relacionada también con la fantasía (Ngai, 2005, p. 215) y la desorientación corporal (Ngai, 2005, p. 237) puede ser descripta como una suerte de proyección afectiva (Ngai, 2005, p. 243) capaz de encarnarse como atmósfera afectiva. Así, al no tratarse de una “monotonía indefinida” que suspende la asignación de valores, la ansiedad está orientada a un objeto pero solo en un sentido negativo” (Ngai, 2005, p. 246). Es de este modo que la ansiedad configura un arco afectivo asociado con la insatisfacción, con temporalidades dislocadas, alérgicas a la teleología y cercanas a la narrativa que desafía, no solo las continuidades sino también las concepciones estandarizadas del afecto.

Me gustaría recordar aquí además que la incertidumbre, asociada a la ansiedad y al peligro de crisis inminente (Hemmings, 2018, p. 92), es, en la clásica definición de Ngai arriba presentada, “un caos suave de tensiones no articuladas” que resulta en una emoción expectante. Es decir, que la instalación de la incertidumbre busca, más que un objetivo puntual a corto plazo, la institución de un yo que es, en nuestro caso, un otro subordinado. De este modo, mientras la ansiedad es el resultado de una atmósfera afectiva sostenida en la incertidumbre y destinada a instaurar una subjetividad subordinada por el vacío de futuridad, el miedo conforma la amenaza de una suerte de contra-utopía concreta; en nuestro caso, la posibilidad de desaprobación de una materia. Es decir, insisto, que si el miedo se refiere a la posibilidad de un hecho concreto que acecha, la ansiedad de la incertidumbre impone una forma de experimentar el tiempo y con él la subjetividad. Y es gracias a la articulación entre estas dos instancias que se desprende su eficacia a largo plazo.

Hay aquí, creo, una oportunidad de revisar algunos de los supuestos de perspectivas como la de Brian Massumi pero además de abrir la discusión sobre una serie de esquemas que son constituidos por el orden afectivo. De acuerdo con Massumi –para quien el afecto es “el aumento o la disminución de capacidades del cuerpo para actuar, comprometerse y conectar”- el orden afectivo nos enfrenta a una zona de indistinción que se resiste a la captura a

través del significado (Massumi, 2017, p. 10)<sup>37</sup>. En sus términos es este resto o reserva inmanente que escapa a la interiorización del orden estrictamente afectivo aquello que contiene una explosiva potencialidad revolucionaria. Desestructurados, auténticos y transindividuales, se trata de impulsos viscerales que definen una suerte de energía que circula en la sociedad capaz de convertirse en un desafío al orden establecido al momento de ser liberada. Nuestro caso y el modo en que evoca la dinámica de una atmósfera afectiva sostenida en la incertidumbre podrían ayudar a poner en duda estas afirmaciones de Massumi.

Ahora bien, ¿es *Las facultades* una película solo interesada en sacar a la luz el modo en que el poder se construye a través de una circulación afectiva constituyente de una atmósfera también afectiva donde la falta de certezas es central? Entiendo que este es solo un aspecto de aquello que experimenta el espectador –contagiado ciertamente por esa incertidumbre– al aproximarse al documental.

Si observamos cuidadosamente a los estudiantes que superan la prueba –en el sentido de que supuestamente dominan la situación– observamos que son quienes más exitosamente logran simular certeza como modo de resistir a la incertidumbre impuesta por la voz. No quienes la encarnan auténticamente, sino quienes buscan estrategias para simular seguridad. Solaas ha señalado en más de una oportunidad que la idea de realizar el documental surgió cuando su amiga, la actriz María Alché, le contó que estaba estudiando Filosofía y a punto de dar un examen final oral. A la directora –según su propio relato– le resultaba particularmente interesante poder registrar lo que de actuación tiene el

---

<sup>37</sup> Es importante notar que muchos de los teóricos del giro afectivo mantienen la distinción Spinoziana recuperada por Deleuze entre *affectio* –afección– y *affectus* –afecto–. Así, *affectio* resulta de percibir el contacto de otros cuerpos o modos de pensar, algo que produce cambios internos e imágenes del objeto externo. Es decir, que se trata de una relación entre entidades individuales que cumple un papel clave en el proceso de ontogénesis e individuación. El *affectus*, por su parte, es la idea de la afección, o aquello que conlleva su conciencia que se traduce en una variación de la potencia y modos de pensar. Es, en definitiva, un registro de la reciprocidad a nivel corporal y mental que lo acerca en muchas traducciones a la idea de emoción.



sometimiento a la situación de examen oral. Y es por eso que uno de los exámenes presentados en el documental es, justamente, el más que exitoso rendido por Alché. Lo que ejecuta allí la actriz/alumna a la hora de desafiar el poder no es sacar a la luz una dimensión afectiva distinta y pretendidamente auténtica, sino simular. Es decir, exactamente lo opuesto.

Me interesa entonces aquí presentar a la simulación o al simulacro de afectos como un camino extremadamente más eficaz que la opción de la apelación a la inmanencia a la hora de desafiar un orden de poder sostenido en atmósferas afectivas que generan miedo o la incertidumbre.

Entiendo que cuando se trata de centrarse en un concepto como el de “simulación” es inevitable evocar -para resignificarlos- los ya algo olvidados desarrollos de Jean Baudrillard. Recordemos que, en sus términos, la posmodernidad genera una hiperrealidad sostenida en el imperio del mapa y la desaparición del territorio donde una sucesión de simulacros supera la realidad y logra imponerse por sí misma. Según su definición canónica “la simulación no corresponde ni a un territorio, ni a una referencia, ni a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal” (Baudrillard, 1978, p. 9). Es decir, que nos encontramos ante una operación donde se intenta hacer coincidir lo real con sus modelos de simulación (Baudrillard, 1978, p. 10) liquidando todos los referentes. Se trata así de introducir la duda sobre lo real (Baudrillard, 1978, p. 34). Esta descripción que, para Baudrillard, permite dar cuenta de la causa de la manipulación de las masas en la era posmoderna podría ser utilizada para interpretar el caso que nos ocupa de manera exactamente inversa. Es decir, que la liquidación de los referentes, puede habilitar la generación de otros nuevos y no meramente someter a un grupo de personas a la manipulación, sino tal vez cumplir un papel en la eventual rebelión -entendiendo por esta un rechazo a la autoridad del

poder a través de su desestabilización.<sup>38</sup> “La simulación –dice el filósofo francés– permite suponer (...) que el orden y la ley mismos podrían muy bien no ser otra cosa que simulación” (Baudrillard, 1978, p. 47). Justamente, lo que se encarna a través de la simulación de certeza y racionalidad en los exámenes exitosos es que el orden, la ley y el referente deben ser jaqueados con el objetivo de establecer un ordenamiento diferente, orden que para el poder del examinador deviene simplemente inasequible. La implosión del sentido (Baudrillard, 1978, p. 64) que Baudrillard vincula al repliegue de las masas sobre lo privado (Baudrillard, 1978, p. 146) en el marco del imperio de los medios masivos de comunicación, adquiere aquí una fuerza asociada a la resistencia. Desde el análisis encarado en estas páginas entiendo entonces que esta misma definición usualmente utilizada para impugnar un modo de ser de lo público en la era posmoderna puede ser utilizada, no ya de manera nostálgica, sino como modo de iluminar una estrategia de rebelión en términos de “pre-creación”. Lo que se pone en escena afectivamente en un examen exitoso es un *performance* que pre-crea otro orden a través de una simulación de configuraciones afectivas -*affective arrangements*- alternativas – en tanto “constelaciones únicas de un sitio intensivo en afectos de la vida social pensadas como nudos sostenidos en la tensión entre la transformación y la consolidación” (Slaby, 2019, p. 111) capaces de alterar la atmósfera afectiva original -. Aquí, se “pre-crea” –más que meramente imagina– aquello que debería ser en tanto horizonte de la rebelión. Lo que se encarna en los cuerpos y en las voces de la puesta en escena exitosa del examen es la simulación de algo que el examinador intenta imponer como inviable: la certeza. Se trata de una respuesta a esa suerte de empaste o desorientación afectiva fundada, no en una expresión de autenticidad, sino en el puro artificio. De hecho, en las escenas en las se muestra a María Alché estudiando en su casa o repasando minutos antes de dar su examen, es

---

<sup>38</sup> La rebelión no es aquí mera revuelta, sino que contiene una estrategia, aunque no un proyecto como sí lo tiene la revolución. Es pertinente recordar que según Furio Jesi (2014) la revuelta es repentina, carece de estrategias y está íntimamente asociada a las crisis. Las revoluciones, por su parte, contienen una inversión total y una refundación estratégica del tiempo

evidente que su estado es de total vulnerabilidad e incertidumbre: el tono de su voz, los colores de su cara y los gestos irregulares la delatan. Su éxito no llegará por generar un estado afectivo que auténticamente desordene el impuesto por el poder docente, sino por la simulación, algo que parece ir a contramano de las pretensiones de algunos fundadores del giro afectivo.

Recordemos que la teoría de Massumi está sostenida en la idea de que los procesos emancipatorios serán posibles cuando se debele una instancia afectiva que no ha podido ser capturada por el lenguaje y que es resistente a la ecología del poder. Esta fue siempre una afirmación que me generó al menos, justamente, incertidumbre. Lo que intento señalar aquí es que una observación atenta a la película de Solaas permite advertir que la estrategia exitosa es exactamente la contraria a la que bajo un horizonte casi romántico augura Massumi. No es la autenticidad sacada a la luz más allá de la codificación, sino la utilización de la codificación misma del artificio para encarnar un *performance* de seguridad que disuelva el poder del docente.

La incertidumbre –asociada, tal como presenté más arriba, a la crisis y a la ansiedad– logra aquí ser resistida a través de su refracción gracias a un artificio. Es en un sentido consistente con este planteo que Clare Hemmings analizó el modo en que el cambio radical relacionado con el lugar de las mujeres en el hogar tras la transformación revolucionaria impuesta por el feminismo produjo ansiedades que se desplegaron a través de actores políticos diversos (Hemmings, 2018, p. 40): la ansiedad de las propias mujeres sí, pero también y sustancialmente la de quienes ejercían de distintos modos el orden patriarcal. De hecho, sugiere Hemmings, es así como se constituyó la base de las ansiedades contemporáneas acerca de la permanente incertidumbre de ser o no una buena feminista (Hemmings, 2018, p. 74), pero sobre todo de la desestabilización del orden patriarcal. Y es allí donde ella evalúa la posibilidad de que la ansiedad sea capaz de convertirse en un factor motivacional en contextos de crisis (Hemmings, 2018, p. 92). En nuestro caso esto se logra, no

por una valoración positiva de la incertidumbre, sino gracias a la decisión de repeler la ansiedad refractándola hacia el otro a través del artificio de la certidumbre.

En un camino similar, la antropóloga Ann Stoler se ha ocupado de dar cuenta de los archivos coloniales “en tanto sitios de expectativas y conjuros sobre sueños de futuros reconfortantes y presagios de futuros fracasos” (Stoler, 2010, p. 2) y ha indagado en el modo en que la primera respuesta ante las crisis consiste en producir más ansiedad al corroborar la realidad de tales crisis (Stoler, 2010, p. 48). Así es como Stoler denomina “repositorios de las ansiedades coloniales” a aquellos “testimonios perturbadores sobre la inseguridad de los privilegios de los blancos, en relación con las ambigüedades de la membresía en la categoría que creían les correspondía” (Stoler, 2010, p. 484) en momentos en que el sentido común comienza a resquebrajarse. El modo de repeler la lógica del poder es así justamente imponiéndole la ansiedad asociada a la incertidumbre.

De este modo, tanto Hemmings como Stoler y también aquí Solaas establecen una relación entre ansiedad y crisis vinculada a la disolución de un orden establecido que habilita la posibilidad de desplegar la agencia de manera radical. Sea a través de la autoconciencia feminista en un caso, la de sujetos coloniales en el otro o de los estudiantes simuladores de *Las facultades*, se trata de imponer la ansiedad en quien ejerció el poder.

El modo en que nuestro caso torna visibles, no sólo la creación de poder a través de la imposición de determinadas atmósferas afectivas, sino también un cuestionamiento que puede llevar a la rebelión a través de la simulación de afectos tácticos, hace foco justamente en la generación este tipo de ansiedad en quienes ejecutan el poder. Es decir, construir estratégicamente incertidumbre por lo imprevisto de la actitud en esos otros que nos juzgan para así desafiarlos. En definitiva, se trata de dirimir en la disputa por quien tiene, justamente, la facultad de desestabilizar al otro.

## La disputa por las facultades

En esta última sección me gustaría analizar algunos efectos conceptuales del debate que acabo de presentar a partir de la propuesta de Solaas. Para abrir la discusión sobre los efectos del *pre-enactment*, una operación perteneciente al orden de la simulación que ejecuta aquello que se desea, es necesario en primer lugar reconstruir con más detalle el modo en que la teoría de Brian Massumi da cuenta del rol de la inmediatez, a veces a su pesar, de la dimensión afectiva a la hora de generar la lógica emancipatoria.

Según el análisis de Massumi -para quien los afectos son transindividuales y suponen un encuentro, una intensidad o lugar de relación (Massumi, 2002, p. 35), los regímenes de poder se instituyen afectivamente (Massumi, 2002, p. 27). Así, paradigmáticamente, por ejemplo, el poder neoliberal se funda en interacciones complejas entre lo racional y lo emocional haciendo del afecto y su ecología un poder en sí. De hecho, la lógica de aquello que el filósofo norteamericano-canadiense llama “ontopoder” -entendido como el poder de producir o generar- se asienta en advertir sobre lo que pueda emerger (Massumi, 2015, p. 122) en términos, por ejemplo, de inseguridad o del estado perpetuo de guerra no declarada. Sea a través de la vigilancia o de la intervención militar, el ontopoder actual regula el presente a partir de una supuesta amenaza puesta en el futuro. Es, dice Massumi, la lógica de la prevención sostenida en el miedo al caos potencial aquello que sostiene el ontopoder. En este marco, además, los eventuales contra-onto poderes resultan inevitablemente de naturaleza inmanente (Massumi, 2017, p. 19).

Para desplegar su análisis en relación con este último tipo de operación Massumi admite que hay técnicas relacionales que pueden ser practicadas para modular eventos que se despliegan en modos que se desprenden de la primaria capacidad de resistencia implicada en la concepción Spinoziana de afecto. Se trata además de técnicas que contienen la capacidad potencial de reorientar las

tendencias hacia fines diferentes (Ayrál, 2012, p. 122) sin predesignar exactamente lo que son. En palabras de Massumi: “esto evita la trampa ideológica de terminar por volver a imponer un tipo de estructura de poder muy parecida a aquella que se resiste. Las tendencias son aquí orientadas, pero sin fines prefijados. (...) Es una auto-estructuración colectiva. (...) En esta inmediatez activada, la resistencia es de la naturaleza del gesto. La resistencia no puede ser comunicada o inculcada. Solo puede ser gesticulada. El gesto es un llamado a la sincronización. (...) Su poder es de contagio (...) La resistencia es una crítica inmanente: una ‘crítica’ que es una con su ‘enacción’” (Ayrál, 2012, p. 126). Este tipo de descripción de la resistencia es lo que deriva, según la perspectiva de Massumi, en una defensa de la democracia directa o “democracia vivida”. Se trata entonces de un planteo que vindica la lógica de la inmediatez como operación factible para la rebelión. Planteado en el marco del vocabulario presentado más arriba: es dentro de una atmósfera afectiva sin que medien otros elementos o estrategias que es posible gesticular la resistencia y expandirla a través del contagio.

Ahora bien, el ejemplo desplegado por Solaas en *Las facultades* muestra un caso en que la alteración de la atmósfera afectiva puede producirse de manera estratégica para así cuestionar la lógica del poder. Señala de modo paradigmático que invertir el recorrido de los flujos que constituyen una atmósfera afectiva -aún si están prediseñados- puede llevar a un camino exitoso y desestabilizador del esquema impuesto. Es, de algún modo, una disputa por la facultad de imponer incertidumbre. La atmósfera afectiva se altera en la dirección de su circulación por la imposición de una simulación encarnada en cuerpos y voces a través de un *performance* que pre-actúa un cambio en el orden del poder docente; y no por la expresión de un orden afectivo auténtico sostenido en la supuesta transparencia de la conciencia.

Son efectivamente gestos, aunque simulados, los encargados de pretender seguridad en los casos de los exámenes exitosos. Una simulación que desarma

un orden de poder creando ansiedad en quien lo ejerce a partir de una expresión meramente superficial de la seguridad. Son los cuerpos inmersos en un espacio que sostiene una atmósfera afectiva marcada por la ansiedad y la incertidumbre los encargados de refractar la ansiedad. Es la falsedad, el artificio, la actuación descarada aquello que funciona eficazmente aquí para, más que prefigurar otro orden, para preactuarlo. Y es allí donde la encarnación de la certidumbre en términos de *pre-enactment* y no su mera imaginación cumple un papel fundamental.

Para indagar en esta operación es importante recordar aquí que, si bien el “*re-enactment*” –o “re-creación” – fue descrito clásicamente por Collingwood en términos de la recreación en la mente del historiador de los pensamientos de los actores de pasado (Collingwood, 1996, p. 271), también ha sido puesto en juego posteriormente para dar cuenta de *performances* como los ejecutados en museos o protestas callejeras destinados a dar cuenta del pasado, no en términos de “re-presentación”, sino de “presentación”, es decir de su encarnación en el presente. El “*enactment*” ejecutado en el caso que nos ocupa hace un uso insistente de la misma dimensión imaginativa y encarnada pero orientándola hacia el futuro: es el deseo de la inversión de la estructura de poder ejecutado. En definitiva, se “pre-crea” aquello que debería ser. Es el deseo de algo que fue considerado meramente posible, aquello que se encarna en los cuerpos de quienes desafían el poder docente. Es más, tal como ha sido subrayado, este tipo de intervención expresa un agenciamiento radical de quien lo produce (Czirak, et al., 2019, p. 202); pocas cosas pueden agenciar más que señalar y ejecutar como real aquello que se considera imposible. En nuestro caso el *performance* como *pre-enactment* de simular certeza resulta un modo de eficaz de refractar la ansiedad y obliterar el objetivo de la lógica del poder docente.

Es que si la noción de *re-enactment* contemporánea está inevitablemente asociada al *performance* como modo de evocación del pasado en términos de

un *redo* o *replay* dirigido a un evento precedente (Schneider, 2011, p. 2), el *pre-enactment* contenido en el performance de estudiantes como la actriz María Alché impone la inversión del sentido de la circulación de los afectos en la atmósfera construida. El tipo de *performance* como el que despliega quienes simulan certidumbre en *Las facultades* es entonces estrictamente un “salto de afectos” (Schneider, 2011, p. 32) al estilo del señalado por Alphonso Lingis: es decir, el modo en que los “afectos “saltan” entre los cuerpos, “cruzan los límites de los cuerpos, entrando y saliendo de esos cuerpos como si no hubiera fronteras entre ellos” (Schneider, 2011, p. 36). Pero –y esto es clave–, esos afectos, modificada su direccionalidad, alteran el presente imponiendo un futuro imaginado como si fuera real. Es decir, que la idea de *pre-enactment* – que, como la de *re-enactment* implica su propia cualidad efímera (Schneider, 2011, p. 95)– refiere de manera encarnada o “pre-performa” el futuro. Así como los *tableaux vivants* podían referir a eventos pasados o a situaciones que nunca sucedieron señalando una instancia de deseo, los simulacros de certidumbre profundizan ese deseo hasta imponerlo como realidad inmediata. Aquí no hay ya espera. Es decir, queda disuelta de manera radical la imposición de la incertidumbre.

Por lo tanto, así como el *performance* en tanto recreación o reactualización supone un cuestionamiento a la temporalidad lineal, el *pre-enactment* en tanto “pre-creación” señala, no solo la urgencia, sino también la exigencia de la superposición del futuro en el presente a partir de la puesta en primer plano de los cuerpos: la alteración de la lógica del poder no espera. Ciertamente, la posibilidad de rebelarse implica siempre imaginar algo diferente. En este caso: simular un poder que no se tiene para cambiar la circulación de los afectos en las atmósferas construidas generando ansiedad en el otro, es decir la alteración de su propio modo de experimentar la temporalidad.

El orden afectivo asociado a la agencia necesaria para los procesos emancipatorios o de contrapoder es ciertamente clave en tanto es allí donde se



genera, no solo la apertura al mundo, sino también un sentido de situacionalidad radical que nos orienta temporalmente en el mundo transformando en concreta nuestra orientación existencial (Slaby, 2017, pp. 7-11). Es decir, que la atmósfera afectiva no solo es un marco sino un recurso para la agencia. En nuestro caso, un recurso para impugnar modos de constitución de la subordinación. Así, la simulación saca a la luz la injusticia que nadie quiere ver o la opresión que nadie imagina logrando de este modo alterar la temporalidad acercando el futuro al presente de manera urgente ejecutando el deseo más visceral.

El efecto generado por el encuentro entre cuerpos en el marco de una atmósfera afectiva que es siempre dinámica no depende entonces de la autenticidad de esos afectos. Esto implica que la posibilidad de la generación de una rebelión o contra-poder a través de un *counter-mood* puede producirse a partir de un gesto, con independencia de si éste último refleja de modo transparente un estado de la conciencia. De hecho, podría sostenerse que el argumento de Massumi aquí citado presupone una tesis tan discutible como es la de la transparencia de la conciencia – o de los gestos-, así como una relación lineal entre intenciones y acciones. El caso que nos ocupa y el análisis aquí desplegado sugieren entonces que la alteración de los mecanismos instituidos de poder puede producirse a través de una mera simulación inesperada o, simplemente, de una pura mentira destinada a refractar la incertidumbre. Una mentira que sostiene parte de su eficacia en el hecho mismo de que el otro no llega a comprender que ha sido engañado, sino que se limita a absorber la desestabilización generada por esa incertidumbre que ha sido invertida.

## Bibliografía

Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge.

Aryal, Y. (otoño, 2012). Powers of Resistance: Ideology and Affect. A Interview with Brian Massumi. *The Journal of Philosophy: A Cross-Disciplinary Inquiry*, 7 (18). <https://www.springerlin.at/en/2013/2/krafte-des-widerstands-ideologie-und-affekt/>

- Baudrillard, J. (1987). *Cultura y simulacro*. Kairós, 1987.
- Robin, G. (1996). *Idea de la Historia*. Fondo de Cultura Económica.
- Czirak et.al (2019). P(re)enactment). En Slaby, Jan et al (eds.), *Affective Societies*, Routledge.
- Dinshaw, C. (1999). *Getting Medieval. Sexualities and Communities. Pre- and Postmod-ern*. Duke University Press.
- Flatley, J. (2008). *Affective Mapping*, Harvard University Press.
- Hemmings, C. (2018). *Considering Emma Goldman. Feminist political ambivalence and the imaginative archive*. Duke University Press.
- Jesi, F. (2014). *Spartakus. Simbología de la revuelta*. Adriana Hidalgo.
- Luciano, D. (2007). *Arranging Grief: Sacred Time and the Body in Nineteenth-Century America*. NYU Press.
- Massumi, B. (2002). *Parables for the Virtual*. Duke University Press.
- Massumi, B. (2015). *Ontopower. War, Powers and the State of Perception*. Duke University Press.
- Massumi, B. (2017). *The Principles of Unrest*. Open Humanities Press.
- Ngai, S. (2005). *Ugly Feelings*. Harvard University Press.
- Reidl, Friedlind (2019). Atmosphere. En Slaby, J. et al., *Affective Societies*. Routledge.
- Schneider, R. (2011). *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. Taylor and Francis.
- Slaby, J. (2019). Affective Arrangements. En Slaby, J. et al., *Affective Societies*. Routledge.
- Stewart, K. (2007). *Ordinary Affects*. Duke University Press.
- Stoler, A. (2008). *Along the archival grain. Epistemic anxieties and colonial common sense*. Princeton University Press.
- Stoler, A. (2010). Archivos coloniales y el arte de gobernar (J. Sierra, Trad.). *Revista Colombiana de Antropología*, 46 (2), 465-496.
- Thompson, M. and Biddle, I. (eds.). (2012). *Sound, Music, Affect: Theorizing Sonic Experience*. Bloomsbury Academic.
- Wetherell, M. (2012). *Affect and Emotion. A New Social Science Understanding*. SAGE.