

La construcción mediática de los regímenes afectivos y su incidencia en la subjetividad

Mariela Cecilia Genovesi (IIGG/CONICET)

Introducción

Una adolescente violada y arrojada a la basura, una mujer mutilada por su marido al intentar abandonarlo, una beba encontrada en las alcantarillas junto a su madre muerta. Tres casos que han «impactando» y «conmovido» a la opinión pública en los últimos tiempos, por la fuerza retórica con la que estos «hechos aislados» fueron convertidos en «sucesos policiales de agenda». Construcciones mediáticas que ponen en escena una cualidad particular de estas «máquinas semióticas» –tal como fueron caracterizadas por Guattari- para producir, a su modo, determinados modelos de subjetividad. Modelos que se basan en la creación de esquemas cognitivos, de acción y afectivos. Es decir, aquello que emerge como horizonte de lo «noticiable» y que promueve «doxa», acontece bajo el formato de imágenes y enunciados que constituyen representaciones. Representaciones que nos afectan de una u otra manera y que nos conducen a pensar y a actuar en consecuencia. Por este motivo, este tipo de representaciones conforman un «régimen de afección» y devienen en «formas de lo sensible» puntuales, porque no sólo procuran generar en el sujeto un determinado tipo de acercamiento al objeto, sino que también, apuntan a «formarlo» afectivamente en el vínculo sensible consigo mismo y con los demás. Se trataría entonces de pensar en la «formación» afectiva de los sujetos; cómo los «dispositivos de poder» –mediáticos, en este caso- le otorgan una «forma» a esa «potencia» subjetiva, a partir de un rastreo conceptual y teórico y del análisis hermenéutico de un ejemplo cinematográfico: «El hombre elefante» de David Lynch.

Afectos y afecciones: el dispositivo representativo y los regímenes afectivos

En su libro, En medio de Spinoza, Deleuze afirma que Spinoza denomina «afecto» a todo aquello que llena la potencia y la efectúa, siendo la potencia una capacidad de ser, de actuar. Capacidad que no existe nunca independientemente de los afectos que la «llenan» y que le permiten materializarse en un acto concreto. Materialización, por otra parte, que emerge a raíz de una afección que pone a la potencia «en movimiento», debido a que la afección, es entendida como el efecto instantáneo de una imagen [del objeto] sobre el sujeto. Afección entonces, que envuelve, que implica un afecto, que «carga» a la potencia y le permite dar lugar a una práctica, a una acción. Nietzsche, por su parte, en el parágrafo 14 [121] de su obra Los fragmentos póstumos llama a esta «fuerza impulsora» o «forma de afecto primitiva», «voluntad de poder». Voluntad que permitirá la emergencia de diversas acciones y pensamientos de acuerdo con las afecciones que susciten determinados tipos y clases de objetos. De esta manera, uno podría decir que es a partir de las afecciones que los cuerpos, las situaciones, los objetos nos provocan que se movilizan determinados tipos de «afectos» que derivan en acciones, sentimientos, sensaciones e ideas vinculados a ellos. Así el par afecto-afección debe pensarse necesariamente de manera conjunta puesto que uno remite e implica directamente al otro. Es por eso, que podría alegarse que la afectividad conduce a pensar el vínculo entre «el afuera» y «el adentro» como una unidad, como un condicionamiento mutuo

No obstante, esta explicación subjetiva y «psico-física» no puede pensarse al margen del régimen social y de los diversos dispositivos a través de los cuales se «forman» subjetividades. Por consiguiente, tanto la «potencia» como su devenir en acto, en sentir o en pensamiento se encuentran condicionados por las «formas» que ese régimen social les imprime. Es por este

motivo, entonces, que se torna relevante pensar en los condicionamientos sociales que reciben los afectos y las afecciones vinculadas a la potencia. ¿Cómo nos afecta eso otro que se nos presenta? ¿Qué tipo de afectos suscita y qué tipo de acciones y pensamientos conlleva? Y más precisamente ¿Cómo son esos «regímenes afectivos» que las «grandes máquinas sociales, masmediáticas o lingüísticas» (Guattari, 1996: 27) promueven a partir de los dispositivos representativos a través de los cuales emergen, se instauran y se reproducen?

Al respecto, y para avanzar en el análisis del tipo de representación que los medios masivos de comunicación producen, resulta necesario problematizar la noción de «dispositivo». Por dispositivo, se retoma lo expuesto por Foucault en una entrevista concedida en 1977:

Lo que trato de reparar con este nombre es [...] un conjunto resueltamente heterogéneo que compone los discursos, las instituciones, las habilitaciones arquitectónicas, las decisiones reglamentarias, las leyes, las medidas administrativas, los enunciados científicos, las proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas. En fin, entre lo dicho y lo no dicho, he aquí los elementos del dispositivo. El dispositivo mismo es la red que tendemos entre estos elementos (Foucault, 2010: 229).

El dispositivo, entonces, es la mediación representativa que conforma el «suelo positivo» sobre el cual se asientan los enlaces y las formas que definen el ordenamiento de las condiciones de posibilidad de todo preguntar, de todo saber, de todo sentir; es decir, de todo objeto de conocimiento y tipo de subjetividad. Por consiguiente, el dispositivo -agregará Foucault- se halla inscripto en un juego de poder en la medida en que abre todo un campo de «positividades» para producir y legitimar esos enlaces, esos dispositivos que procuran rivalizar o superar a otros. Esto supone entender al dispositivo como una «máquina para hacer ver y para hacer hablar» –dirá Deleuze- cuyo ordenamiento y legibilidad se encuentra asociado a un determinado régimen histórico de «curvas de enunciación y visibilidad» puesto que «si hay una historicidad de los dispositivos, ella es la historicidad de los regímenes de luz, pero es también la de los regímenes de enunciación» (Deleuze, 1999: 155). En esas curvas, en esos trazos que unen o separan elementos que visibilizan o invisibilizan vínculos o significaciones, aparecen y se definen esos regímenes de enunciación que caracterizan a un movimiento social como tal movimiento social o asocian a la figura de la mujer con determinados patrones de conducta y actitudes para un tiempo y un espacio determinado. En consecuencia, es sobre estos mismos regímenes que se constituirá el continuum sensible, los esquemas de percepción, de pensamiento y acción que definen las prácticas y las formas de ver, entender y sentir al mundo de los sujetos. Es decir, sobre ellos se conformará la «base afectiva» que suscitará determinados comportamientos en el otro. Base que se encuentra atravesada por el ordenamiento y por las condiciones socio-históricas en las que se halla inscripto el dispositivo representativo al cual responde.

Tal como se dijo, el afecto requiere para su «puesta en forma» concreta, real y efectiva de una afección que lo envuelva, que lo convoque a exteriorizarse y a manifestarse de manera práctica. Pero tanto el afecto –lo que podría identificarse con el «adentro»- como la afección –lo que «proveniría de un afuera»- se combinan, se fusionan entre sí de acuerdo a la «forma» que el régimen social le imprima a esa conexión «sensible» y «primitiva». Lo que «nos afecte» nos vendrá dado por una «forma social», por un producto o existencia social, así como «el afecto» que depositemos o manifestemos a raíz de eso, resultará estar «moldeado» por la misma «forma social» que nos eduque, nos atraviese y nos convierta en sujetos sociales para un tiempo y lugar determinado. Así y ante diversas afecciones el sujeto puede reaccionar movilizado por la atracción, el rechazo, el miedo, el enojo, la tristeza, la alegría, etc. No obstante, el vínculo entre «las afecciones X cargadas del afecto Y», tendrán que ver con la

historia y la trayectoria subjetiva del propio sujeto –sus vivencias personales, sus vínculos más cercanos y directos- como con la historia social en la cual esa historia personal emergió –las formas a través de las cuales los discursos y las instituciones sociales de su época lo interpelaron y formaron-. Por eso, es válido preguntarse por los regímenes afectivos mediante los cuales esa lógica privilegia y posibilita la formación de cierta conexión particular entre el par afecto-afección. Una sociedad cuyos lazos sociales y cuya red institucional se encuentre atravesada por el «miedo», impulsará una serie de vínculos cuya matriz descansa en ese afecto y del cual puedan derivarse afectos concomitantes –miedo, sensaciones de inseguridad- o disidentes –fortaleza, resistencia. De la misma manera, una sociedad basada en el hedonismo y el consumismo como principios rectores de su lógica de existencia y persistencia, fomentará un régimen afectivo que forme al par afecto-afección dentro de esa matriz, generando, en consecuencia, una serie de vínculos entre los sujetos y entre éstos y los objetos que den vida y sentido al mundo social como ese mundo en particular.

Por lo tanto, el par afecto-afección no puede pensarse al margen del régimen social y de los diversos dispositivos a los cuales éste da lugar –dispositivos mediáticos, institucionales, reglamentarios, legislativos que crean y regulan el universo de lo simbólico- para «formar» subjetividades. Por consiguiente, es factible afirmar que tanto la «potencia» como su devenir en acto, en sentir o en pensamiento se encuentran condicionados por las «formas» que ese régimen social les imprime bajo la forma de un régimen afectivo particular. Puesto que, de lo que se trata, es de «formar», «humanizar», «subjetivizar» la sensibilidad práctica de los hombres, esa «fuerza impulsora» que lo vincula al mundo de una manera determinada.

Al respecto, podría decirse que el hecho de pensar a la «imposición y explosión mediática» de diversas situaciones donde las mujeres aparecen como «víctimas» de los hombres –por haber sido cruelmente asesinadas, violadas o agredidas- promueve una red de potenciales identificaciones en torno a las categorías de «género» y de «relaciones género» que se sustenta, además, en imágenes poco felices de la masculinidad – donde los hombres aparecen representados como «inescrupulosos», «salvajes» y/o «monstruosos»-. Esas identificaciones se anclan inicialmente en una red afectiva puesto que lo primero que irrumpe ante la presencia de un nuevo objeto –en estos casos, de un objeto mediático- son sensaciones de indignación, rechazo, u odio. Afecciones que luego cargarán con prejuicios, opiniones o valoraciones acerca de ese hecho que se presenta como objeto a ser socialmente contemplado y juzgado porque motorizan la manifestación de la opinión pública sobre determinados temas: «hay que matar a los violadores», «es un monstruo, no merece vivir», «el que mata, debe morir». Es por este motivo, que es interesante analizar cómo sobre la base de esas construcciones afectivas las «grandes máquinas sociales, mass-mediáticas o lingüísticas» (Guattari, 1996: 27) fabrican subjetividad. Puesto que, sobre ellas, se produce el montaje de todo un dispositivo representativo que busca representar al objeto –en este caso un hecho devenido en acontecimiento policial- de una determinada manera para suscitar y despertar determinados afectos, manifestaciones y comportamientos.

El hombre elefante, un análisis puntual.

En sintonía con lo expuesto, en La verdad y las formas jurídicas, Foucault afirma –partiendo de Nietzsche- que por detrás del conocimiento se encuentra una especie de «afección» o «impulso» que nos conduce a odiar o a temerle al objeto. Es por eso que, para Foucault –en esta etapa de su desarrollo intelectual- el encuentro entre el sujeto y el objeto, o más precisamente, el conocimiento, no se produce por una adecuación del primero al segundo, sino por la relación de lucha, de distanciamiento y dominación que éste mantiene sobre aquél. Pero ¿qué sucede cuando el objeto de conocimiento resulta ser un sujeto de conocimiento, es decir, un sujeto del cual se desea extraer un determinado conocimiento? Un análisis de este

tipo, dirá Foucault, nos introduce «en una historia política del conocimiento, de los hechos y el sujeto de conocimiento» (Foucault, 1981: 22).

Por consiguiente, y llegados a este punto, amerita plantear un pequeño análisis a partir de «El hombre elefante», una película de 1980 dirigida por David Lynch. Película ambientada en la ciudad de Londres a fines del siglo XIX que narra la vida de John Merrick, un joven que sufre una enfermedad que le ocasiona múltiples protuberancias tumorales en su rostro y extremidades, motivo por el cual, debe convivir con una terrible deformidad. La forma a través de la cual John se viva a sí mismo como sujeto y los demás lo interpelen o constituyan como tal, variará a lo largo del film de acuerdo con los diferentes dispositivos representativos y los consecuentes regímenes afectivos que conformen y medien la relación de John consigo mismo y con los otros. De esta manera, es posible localizar tres etapas puntuales a través de las cuales la subjetividad de John se constituye y transforma a partir de las variaciones en esa configuración representativa e intersubjetiva. Inicialmente, John es presentado y exhibido en una feria circense como una «atracción monstruosa», como «el hombre elefante»; un «fenómeno anormal y espantoso» producto de los designios de la naturaleza. John es representado así como un «espectáculo de horror» y como tal, las personas que lo contemplan reaccionan con pavor, gritos de pánico y temor. Bajo esas condiciones, John vive y es tratado como un animal de circo: duerme en una jaula y es hostigado por su dueño, «el señor Bytes», quien lo trata como una «mercancía», un «objeto de intercambio mercantil» a través del cual él puede asegurarse su porvenir. De esta manera, John se percibe a sí mismo como un horror, como una deformidad. Se mimetiza con esa forma, con esa representación que los demás tienen y hacen de él y no habla, no se muestra como un «humano».



El hombre elefante – Escena 1

Luego, cuando John es visto por el médico del hospital de Londres, el Dr Frederick Treves, acontece un cambio en esta construcción. John ahora es presentado como un fenómeno a conocer, a estudiar; es decir, es representado como un «objeto/sujeto de conocimiento» del cual la ciencia médica se puede valer para hacer «progresar», «avanzar» su proyección y status científico. Por tal motivo, es expuesto ante la mirada expectante y curiosa de la «comunidad científica» como una «atracción única» en lugar de ser presentado como una «atracción monstruosa». Ya no es un animal ni un horror de la naturaleza ante el cual los «espectadores» deban sentir pánico, sino que es un paciente, un sujeto que padece una enfermedad incurable pero que debe permanecer en la institución hospitalaria para ser observado y estudiado. Así, John se transforma en un «fenómeno científico». No obstante, durante su permanencia en el hospital, John comienza a socializar, a entablar una relación con otros y a construir su humanidad, algo que hasta entonces le había sido vedado por sus condiciones miserables y funestas de existencia. Es entonces, en ese intercambio con el médico y con las enfermeras que comienza a mostrarse como un sujeto y a sentirse como un ser humano. Por eso «se permite» hablar y manifestar su interés por el arte, la literatura y el teatro.



El hombre elefante – Escena 2

En consecuencia, todos se asombran por las capacidades y cualidades sensibles y cognitivas de John, hecho que repercutirá en el ambiente artístico, social y mediático de la época. John comienza a aparecer en el periódico de Londres como un «extraño sujeto» que padece una enfermedad incurable pero que no obstante es «increíblemente culto e inteligente». La construcción mediática que se hace de él es tal que, hasta la Sra Kendall —«una afamada actriz»- acude a visitarlo junto con toda la alta sociedad de Londres que solicita permisos de visita al director del hospital para tomar el té y conversar con él. De esta manera, John se convierte en un «distinguido fenómeno de atracción» cuestión que llegará a su esplendor cuando acuda al Teatro de Londres bajo la condición de «invitado especial y de honor» y sea aclamado por todo el público presente - la «alta sociedad» londinense-.



El hombre elefante – Escena 3

Por consiguiente, lo que permite analizar «El hombre elefante» es cómo sobre la base de tres tipos de dispositivos representativos distintos, se ha construido a John Merrick como sujeto y objeto de conocimiento a partir de la «cosificación» y del «aprovechamiento» que se ha hecho de su subjetividad -para retomar los términos del «dominio» del que habla Foucault al referirse a la relación de los sujetos para con los objetos. En el primer caso, John era una «mercancía» para su dueño Bytes, un «objeto de valor económico»; en el segundo, se convierte en «un objeto de reconocimiento» para el médico Treves, quien lo presenta como «caso curioso» ante sus colegas y quien a partir de eso gana prestigio y popularidad; y en el tercero deviene en un «objeto de status y distinción social» para todos aquellos ciudadanos londinenses que acuden a visitarlo. A partir de dichos «intereses subjetivos» a John se lo expone entonces, a la espectacularidad circense, médica y mediática. Exposición que implicará un tipo de construcción representativa diferente de acuerdo con las reglas e intereses propios de cada uno de esos tres campos. De esta manera, su «monstruosidad» será «horrenda», «científicamente interesante» o «un infortunio llamativo» de acuerdo con la forma de acercamiento a él que los dispositivos representativos propongan. Por consiguiente, cada uno de estos dispositivos

promoverá «regímenes afectivos» distintos de manera tal que, tanto la forma bajo la cual los sujetos se sientan «afectados» por la «anomalía» de John como los juicios y tratos que tendrán para con él, oscilarán en consecuencia. Al ser tratado como un animal y presentado como un monstruo, los sujetos reaccionan con actos de espanto, huida, aberración y gritos. En cambio, estos manifiestan gestos de curiosidad, interés, acercamiento y lástima cuando es presentado como un objeto científico. Por último, las afecciones subjetivas vuelven a transformarse cuando John se convierte en un «sujeto curioso y afamado», porque los sujetos se acercan a él mediante actos y expresiones de ternura, amor y cierta admiración.

Esta dinámica de cambio e interrelación entre los dispositivos representativos y los regímenes afectivos que nos permite visualizar el film, responde a la misma dinámica de funcionamiento de los medios de comunicación y de la construcción que éstos hacen de los objetos que representan y convierten en «noticia». Dinámica que, por otra parte, apunta a «formar» afectiva, práctica y cognitivamente a los sujetos –para consigo mismo y con los demás-.

Referencias

Deleuze, Gilles (1999) “¿Qué es un dispositivo?” en Michel Foucault filósofo. Barcelona, Gedisa.

Deleuze, Gilles (2011[1981]) En medio de Spinoza. Bs. As., Cactus.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2004) Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia, Pre-Textos.

Guattari, Félix (1996) Caosmosis. Bs. As., Manantial.

Foucault, Michel (2010 [1984]) Dichos y Escritos Vol III. España, Editora Nacional.

Foucault, Michel (1981) La verdad y las formas jurídicas. Barcelona, Gedisa.

Nietzsche, Friedrich (2006 [1885-1889]), “Voluntad de poder y eterno retorno” en Los fragmentos póstumos. Madrid, Tecnos.

Spinoza, Baruch (1973 [1677]) Etica. Argentina, Ed. Aguilar.