

Comunicar afectivamente

Un marco para el estudio de los afectos en la comunicación visual

Erick Bernardo Suaste Molina

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Resumen: El objetivo del presente ensayo es esbozar un marco teórico para el estudio de los afectos en la comunicación visual, particularmente, en las obras de arte cuyo fundamento es la visualidad, a través del trabajo del filósofo canadiense Brian Massumi. En el estudio de la comunicación visual se han seguido las pautas de la relación entre lenguaje y representación para analizar las formas objetivadas de la cultura, siguiendo la tesis de que el lenguaje es el principio organizador de toda objetivación cultural. Pero en años recientes, un viraje epistemológico sostiene que los afectos y las emociones son el motor de la creación cultural, incluido el lenguaje y sus diversas formas de objetivación. En este cambio, el estudio de los fenómenos visuales no se centra en el producto, sino en el proceso de creación donde se encarnan afectos, fenómenos conformados por afecciones corporales y procesos mentales. Esto conduce a considerar a la comunicación visual como un proceso en transformación. Sus materialidades capturan el afecto, el cual entra en un progreso semántico que conduce a la formación de emociones, entendidas como conceptos.

Abstract: The objective of this essay is to outline a theoretical framework for the study of affects in visual communication, specifically, in artworks which foundation is visuality, through the work of Canadian philosopher Brian Massumi. Within the study of visual communication, we have followed the guidelines that form the relation between language and representation, in order to analyze the objectified forms of culture. In recent years, an epistemological turn argues that affects and emotions are the engine of every cultural creation, including language and its divers ways of objectification, where we find visual communication. In this change, the study of visual phenomena does not centers around the products but creation processes in which affects are embodied. We understand affects as phenomena conformed by corporal affections and mental processes. This leads to consider visual communication as a process subjected to becoming and there, its materialities capture affect, which enters in a semantic progression, leading up to the formation of emotions, understood as concepts.

Introducción: reconocer los afectos

En 1944, el filósofo alemán Ernst Cassirer publicó su *Antropología filosófica*, una síntesis de su filosofía de las formas simbólicas que comenzó a trabajar desde 1923. Este proyecto es ampliamente estudiado entre los teóricos de las ciencias sociales y las humanidades, pues es un punto de referencia para comprender a la actividad simbólica como el eslabón mediador entre la humanidad y la realidad. Cassirer argumenta que nuestra característica sobresaliente y distintiva es nuestra obra, por tanto, existe un sistema de actividades que

define al círculo de la humanidad: el lenguaje, el mito, la religión, el arte, la ciencia y la historia.

De entre estas formas, el lenguaje ha sido seleccionado como el principio organizador de la realidad social y cultural. Cassirer explica que “el logos se convierte en principio del universo y en el primer principio del conocimiento humano” (Cassirer, 2016 [1944]: 209). Este mantiene vínculos con el mito, pero también es originador del resto de los fenómenos arquetípicos de la cultura; no obstante, a pesar de que la *palabra* ocupa un lugar central en el mundo humano (tesis que han replicado una diversidad de autores involucrados en la fenomenología, la hermenéutica, la semiótica y la lingüística)¹, Cassirer también explica que la humanidad vive “en medio de emociones, esperanzas y temores”, ilusiones y desilusiones imaginarias, en la mitad de sus fantasías y sueños.

Así, el lenguaje ha sido identificado como la fuente de la razón, pero, primariamente, éste no expresa pensamientos o ideas, sino sentimientos y emociones. Entonces, existe un fenómeno en la ontología de la cultura que precede al lenguaje como principio organizador: los afectos. Según el neurólogo estadounidense Antonio Damasio, los afectos y las emociones son la fuente de toda objetivación cultural, son los detonantes de la creación de procesos sociales y comunicativos. Añade:

En cuanto a la idea, es muy sencilla: no se ha concedido a los sentimientos la importancia que merecen en tanto que factores de motivación y agentes de control y negociación de las empresas culturales humanas. El ser humano se ha distinguido del resto de las especies por haber creado una colección particular de objetos, prácticas e ideas, que colectivamente se conocen como culturas. Dicha colección incluye las artes, la indagación filosófica, los sistemas morales y las creencias religiosas, la justicia, la política, las instituciones económicas y la tecnología y la ciencia (Damasio, 2018: 15).²

¹ Esta idea se corresponde con la tesis del giro lingüístico formulada por Richard Rorty en 1967 con el texto *El giro lingüístico: dificultades metafísicas de la filosofía lingüística*, en el que defiende que el lenguaje determina al pensamiento y la realidad. Tomás Ibañez García (2011) explica que este giro consiste en el desplazamiento de las ideas hacia el estudio de los enunciados lingüísticos, públicos y objetivados para evidenciar su estructura lógica. Esta tesis ha tenido varios desplazamientos; el más importante es la discusión entre el lenguaje como forma de “representar” el mundo y, como apuntó Rorty más tarde, como un medio que ha dejado de ser “espejo” de la realidad. Desde luego, Aristóteles, en *La política* (1988), identificó a la palabra como la principal herramienta para la organización de la vida comunitaria de modo que el lenguaje simbólico es la característica que separa a la humanidad del resto de los animales.

² Uno de los problemas epistemológicos en este viraje ha sido la diferenciación entre afectos, pasiones, emociones y sentimientos. Estas páginas no abundarán en dicho debate, de modo que sólo entraremos en la definición de dos aspectos que son relativos a las problemáticas de comunicación: el paralelismo entre afecto y emoción, un problema que se ha abordado en el campo de la comunicación con autores como Brian Massumi, de quien hablaremos más adelante.

Esta es una tesis desarrollada dentro de un viraje académico denominado “el giro afectivo” de las ciencias sociales y humanidades. Como giro, se halla precisamente en la producción actual de conocimiento en las universidades; pero ello no quiere decir que sean fenómenos nuevos en la cultura. Es más pertinente decir que ahora la cultura se estudia en esa clave, desde el reconocimiento de los afectos como fuerza originaria de la creación.

Seguiremos esta tesis para abordar cómo el estudio de la comunicación visual y sus conceptos puede concebirse desde la elaboración de afectos. El objetivo del ensayo es realizar una brevísima conceptualización del *afecto* y enmarcar el estudio de los afectos en la cultura visual desde el trabajo del filósofo canadiense Brian Massumi y su concepción de *las artes que acontecen*.

Un viraje hacia los afectos

Existe un debate entre las formas de denominar al giro, es decir, académicos que promulgan este viraje como un giro epistemológico y otros que lo ven como un oportunismo para generar conocimiento “nuevo” en clave de emociones cuando estas son fenómenos antícuos. No es nuestra intención abordar el debate aquí; por ahora, basta con decir que entendemos esta forma de producción de saber como una vuelta hacia los afectos en la que éstos tienen un papel primordial sin que esto signifique que el lenguaje y su capacidad organizativa e intelectual desaparezcan. Simplemente, se les otorga *otro* lugar.

Este viraje está interseccionado por diferentes disciplinas, entre ellas, las neurociencias, la psicología, la antropología, la sociología, los estudios culturales e, incluso, la biología. Pero en el caso de las ciencias sociales y humanidades, su génesis yace en la discusión de la autonomía del afecto, inaugurado por así decirlo, en 1995, gracias al trabajo del filósofo canadiense Brian Massumi. A su vez, el giro posee fuertes raíces en la filosofía de Baruch Spinoza y en la filosofía de los procesos fundada en el paralelismo entre mente y cuerpo. Para esta concepción, es la mente la que se constituye alrededor del objeto del cuerpo y éste tiene una forma particular de vivenciar el mundo en el que se desenvuelve y el espacio en que habita (Lara, 2015).

Massumi crea un vocabulario para construir este nuevo paradigma. Entiende por *afecto* una fuerza primaria, no consciente, pre-subjetiva, no significada ni cualificada y que se caracteriza por la intensidad. El receptáculo de este afecto es el cuerpo, al que comprende como una superficie en transformación que adquiere diversas capacidades mientras avanza gracias al movimiento y a la fuerza y no puede ser reducido sólo a *emoción*. El afecto es

un *redoble*, una disponibilidad del cuerpo para afectar y ser afectado; ocurre dentro de una experiencia y permanece en la memoria, el deseo y la tendencia a ser o hacer algo (Massumi, 2002).

La anterior es una definición construida con las bases de Spinoza, quien en su *Ética ilustrada según el orden geométrico* (1677), comprende a los afectos como fenómenos complejos conformados por las múltiples afecciones corporales y sus respectivos procesos mentales. Este proceso corporal y mental empuja a actuar al ser, por tanto, el afecto es una acción, una capacidad para disminuir o aumentar nuestras potencias vitales con el objetivo primario de sobrevivir pero también, de expresar y de crear (Spinoza, 2017 [1677]).

Massumi añade que la emoción es la forma en la que la profundidad de la experiencia afectiva continua es registrada personalmente, en un momento dado. Dice el canadiense: el afecto fluye a través de todo y de todas. Nosotros lo subjetivamos en la forma de emociones, que son contenidos subjetivos, arreglos socio-lingüísticos que expresan la calidad de una experiencia personal. Es una intensidad cualificada. El afecto, al entrar en las dimensiones semántica y semióticamente formadas, desarrolla eso que conocemos como emociones (Massumi, 2011).

La filosofía de los procesos y la filosofía activista de Brian Massumi

En el caso de las ciencias sociales y las humanidades, el giro posee bases en la filosofía de los procesos que, desde luego, posee inspiración en Baruch Spinoza y el paralelismo (no división) entre cuerpo y mente. Como recién apuntamos, esta filosofía propone que el conocimiento sucede de forma paralela a los compromisos físicos del cuerpo, el cual, a su vez, no se define por sí solo, sino que encaja en un campo relacional donde afecta a otros. Steven Brown y Paul Stenner afirman que las modificaciones que resultan de esos encuentros pertenecen al orden de la emoción. Así pues, todo cuerpo posee una potencia relacional, esa capacidad de afectar y ser afectados (Lara, 2015).

Los autores que construyen esta filosofía son Gilles Deleuze, Henri Bergson, Alfred North Whitehead y otros como Félix Guattari, William James, Charles Sanders Peirce, entre otros. Estos teóricos también tienen presencia en el trabajo de Brian Massumi, quien retoma los procesos de la lógica del devenir (aquello en lo que se están *volviendo* las cosas), la potencia (las cosas que un cuerpo es capaz de hacer), lo actual y lo virtual (lo que sucede y lo que aún

no sucede pero *podría ser*), la duración de una experiencia y el flujo duracional de los afectos.³

Así pues, dado que la existencia es proceso y no es lineal, sino que está constituida de flujos, ésta es también la forma del pensamiento: inicia en la mitad y genera un torrente de pensamientos que fluyen en distinta dirección, motivados por las diversas afecciones del cuerpo. Con base en esta filosofía de los procesos así como en el empirismo radical de William James (que resalta la primacía de la experiencia) y el pragmatismo de Charles Sanders Peirce, Brian Massumi ha elaborado un paradigma que privilegia los conceptos de expresión, afecto, percepción, poder, intensidad, movimiento, sensación y cambio; todos encarnados en un proceso que él denomina *the thinking feeling*; un proceso corpóreo mental que *ocurre* cuando el ser se transforma en el devenir.⁴

Massumi abre el campo de la política, la comunicación, el arte, la filosofía y los estudios culturales al campo de la relacionalidad, el *being into becoming* (siendo en el devenir o ser-en-transformación), donde un *evento* es un despliegue procesual de las fuerzas de expresión o de experiencia. Caracteriza a este trabajo como una *filosofía activista* en la que la actividad es antes que la sustancia. Su propuesta es que el activismo sensible se abra a otros campos, lo que podríamos denominar *el campo expandido*, y que sea un dominio de creatividad en el que el ser desarrolle su potencialidad vía la relacionalidad.

Su filosofía se basa en el *cambio ocurriendo*, que es el hecho existencial que configura la realidad, la experiencia pura donde las relaciones se *sienten*, poseen una *tendencia* a actuar sobre algo, a afectar. “La palabra *actividad* no tiene contenido imaginable alguno, salvo estas experiencias de proceso, obstrucción, esfuerzo, empuje, liberación” (Massumi, 2011: 3). El énfasis de la filosofía activista en *lo que acontece* la convierte en una filosofía no objetual.

En este proceso, el afecto yace en una zona indeterminada entre el pensamiento y la acción. Massumi de hecho lo denominó un *tercer estado*, algo en medio que yace en el campo de emergencia determinado por la experiencia, con la salvedad de que se resiste a capturar

³ Una serie de obras clave constituyen este campo filosófico, entre ellas las de Alfred North Whitehead (*Process and reality*, 1929); Henri Bergson (*Materia y memoria*, 1896; *La evolución creadora*, 1907; *La energía espiritual*, 1919). De entre las múltiples obras de Gilles Deleuze y Félix Guattari que son influencia para Massumi, es imprescindible citar *Mil Mesetas* (1972), cuya traducción al mundo anglosajón fue hecha por el filósofo canadiense. En cuanto al pragmatismo, es pertinente referirse a *Ensayos sobre empirismo radical* (1912), de William James, y *La ciencia de la semiótica* (1986), de Charles Sanders Peirce.

⁴ Una obra clave para comprender el proceso del pensar-sentir es *Semblance and Event. Activist Philosophy and the Occurrent Arts* (2011).

estructuras de significado. Se implica en todos los modos de experiencia, incluyendo el lenguaje, como una dimensión que acompaña al devenir o transformación.

Brian Massumi y la comunicación

Gracias a las teorías de la intersubjetividad⁵ hemos comprendido a la comunicación como un proceso en el que se comparten marcos de significación o de producción humana de signos. El signo lingüístico, por ejemplo, es parte fundamental de tal elaboración; pero también existen los signos icónicos (aquellos que poseen semejanza de cualidades con sus objetos de referencia), que son constantemente analizados en el estudio de la cultura visual.⁶ No obstante, trabajar con estos términos es acudir a la problemática que encierra el estudio del lenguaje como *representación*, es decir, de su capacidad para captar las cosas del mundo y representarlas, ya sea literalmente (mediante la relación directa entre las palabras y las cosas) o metafóricamente.

Pero el estudio de los afectos sale de esos términos. Los conceptos ya están formados; significan algo para nosotros. El problema con los afectos es que son inasibles, difusos, siempre están en flujo, en proceso de “ser algo”, en potencia. ¿Cómo estudiar algo que está en proceso de ser? Para Massumi, existe un registro de intensidad que, según Donovan O. Schaeffer, el filósofo:

correlaciona con el afecto, una zona de posibilidad pura que forma las coordenadas espaciales de la experiencia, pero que, en principio, es indetectable en el registro de la experiencia. No obstante, las intensidades dejan marcas en la forma de ‘emociones’ cuando escapan del cuerpo, pero no pueden ser nunca conocidos o experimentados en sí mismos (Schaeffer, 2019: 16).

Massumi, como dijimos, replantea el concepto de *evento* como un despliegue procesual de fuerzas de expresión o experiencia. No reimagina modelos de comunicación ya existentes.

⁵ En la fenomenología, la intersubjetividad es el intercambio y entendimiento con los demás, basándose en las mutuas experiencias que se obtienen del mundo. Gracias a ese proceso, se construye el fenómeno de la significación (Berger & Luckmann, 2001).

⁶ El concepto de signo lingüístico se recupera de Ferdinand de Saussure (*Curso de lingüística general*, 1916), mientras que el de signo icónico puede hallarse en múltiples referencias, entre las cuales Umberto Eco (*La estructura ausente*, 1968) es una de las más populares. Él recuperó la noción de icono estudiada por el pragmatista Charles Sanders Peirce, quien explicó que en el proceso de semiosis existe una clasificación de los *representámenes* (objeto) que cubre símbolos, iconos e índices. Estos pueden hallarse en el lenguaje escrito u oral, pero también en otros sistemas visuales de significación. Hay en la obra de Peirce una noción que es recuperada por Massumi: la de primeridad, como esa sensación o primera impresión sensorial que genera un signo en un receptor y que, desde la pragmática, explica el funcionamiento de los afectos. Esa primeridad es “cualidad”, por tanto, es una primera impresión afectiva.

En opinión de Marnie Ritchie (2018), se enfoca en lo extra-lingüístico, aunque esto último también podría analizarse en los fenómenos visuales ya “terminados”. En cambio, proponemos que su visión se enfoca al estudio de los procesos, pues es en esa actividad donde los afectos están actuando. Existen tres conceptos clave para enmarcar a Massumi en la comunicación: expresión, afecto y percepción. Estos se insertan en una filosofía activa en la que el conocimiento es una apertura procesual donde nos ponemos en relación con otras personas y otros eventos. Para Massumi, los afectos son el registro autónomo del devenir.

Por su parte, la comunicación visual, según José Luis Caivano, es una operación semiótica donde percibimos y reconocemos organizaciones espaciales, lineales, volumétricas e incluso, sonidos que poseen la capacidad de otorgarnos una impresión del orden espacial (Caivano, 2005).⁷ Estas definiciones trabajan con la noción de *representación*, es decir, acuden al lenguaje para analizar aquello ya plasmado, en este caso, en los fenómenos visuales.

No obstante, he ahí un problema que se “menciona” pero no se “trabaja”: el asunto de la percepción sensorial, fenómeno vinculado con la afectividad. En efecto, percibimos con los sentidos. En la teoría del afecto, existe una *percepción de la sensación*, de modo tal que el afecto es lo que permite a un cuerpo ser un sistema abierto, consonante con su virtualidad; es decir, que vive en un continuo potencial para percibir sensaciones y transformarlas progresivamente en objetivaciones (objetos reales, representaciones, conceptos).

Lo anterior es importante pues Massumi propone que *sentir* es un aspecto crucial en los actos de creación. A su vez, trabaja con *la experiencia de actividad*. Somos en tanto *somos activos* y nos insertamos en un devenir donde lo potencial (la posibilidad de ser) se transforma en lo actual (lo que ya es). La propuesta entonces es la siguiente: terminemos con el estudio y análisis de lo ya representado; en cambio, analicemos el proceso, de qué modo es sentido y cómo *deviene* la actividad espontánea (Massumi, 2011).⁸ La actividad pura es el devenir; lo actual y lo virtual se “comprimen” en la *ocurrencia*.

⁷ Para efectos informativos, aclaramos que la semiótica se entiende como la ciencia que estudia los signos o, de forma más precisa, el estudio de los procesos mediante los cuales algo se utiliza como representación de otra cosa.

⁸ Los conceptos de actual y virtual aparecen en el trabajo de Gilles Deleuze, quien es una influencia importante para Massumi, además de Henri Bergson, de quien retoma la dinámica del devenir. Massumi se mueve en la línea de pensamiento procesual que inicia “en el medio” y fluye en diferentes direcciones. Por ende, es una forma de comprender el funcionamiento del pensamiento humano en términos de movimiento y flujo, y no en linealidades y estructuras duales, como lo hace, por ejemplo, el dualismo cartesiano que, además, otorga primacía a la razón y desvincula a la mente del cuerpo. En la teoría del afecto, mente y cuerpo son fenómenos procesuales paralelos que sienten y construyen saber.

Como consecuencia, los afectos no son únicamente estados corporales desligados de sus procesos mentales; también son fenómenos emergentes en un campo relacional y que organizan el mundo, nuestras interacciones e, incluso, significaciones. Son una energía que nos impulsa a construir relaciones con los demás, nos motivan a crear y expresar. Son el origen de la comunicación.⁹ Así pues, solemos ver la cúspide del proceso, el producto de la actividad, el sistema de signos, el discurso, el orden simbólico, lo actual. La forma de analizar el afecto yace en estudiar sus procesos de devenir y en el caso de las artes, el proceso de creación.

El afecto y las artes que acontecen

El arte, explica Cassirer, es una imitación de cosas exteriores; pero, también, una fuente inagotable de goce que puede ser comprendida como una experiencia estética. La creatividad juega un papel importante pues el artista puede “imitar” a los objetos del mundo; más aún, puede falsificar su aspecto. Por ello es que la idea del arte imitativo ha caído en desuso. En cambio, la intuición del artista, la intención creativa, la encarnación material y la energía espiritual toman un lugar central en la comprensión del arte como actividad humana (Cassirer, 2016 [1944]).

El proceso constructivo del arte consiste en la manipulación de ciertas técnicas, el moldeamiento de materiales con el objetivo de expresar determinadas emociones e ideas. Por esa razón, el arte es un proceso de *pensar-sentir*. Dado que se cimienta en diferentes materialidades, adquiere formas singulares. Por ello, una de sus expresiones es visual. No sólo por el hecho de que podamos *percibir con la vista* ciertas obras de arte (entendidas como composiciones materiales afectivas), sino porque, siguiendo las ideas de Caivano, componen figuras volumétricas, espaciales, trazos de líneas, colores, luz y sombra. No todo arte visual es figurativo, no es una mimesis íntegra del mundo, sino trazos de fuerzas, de sensibilidades. Estos elementos actúan como afectos. La percepción es importante porque al momento de *ver*, también apreciamos cosas que, de hecho, *no están*. Esas son *las ideas* que nos provoca el arte como fenómeno visual. Así mismo, todo arte es una experiencia sensorial.

⁹ Hacemos un apunte necesario acerca de los afectos como energía: esta concepción la retomamos de Spinoza, quien estudió la realidad como existencia efectiva real; cualquier modalidad de realidad se finca, dice, en la materia, que es la misma por doquier y sus expresiones se distinguen modalmente. Pero la materia se modifica; la transformación y el movimiento son parte de su existencia. Según el filósofo, somos materia y tenemos la capacidad de transformarnos vía el movimiento. El movimiento es posible por la energía. De ahí que los afectos sean una energía que nos mueve en diferentes direcciones y nos impulsa a cambiar la materia, de la cual, por supuesto, está hecha la comunicación visual. (Ver Spinoza, 2017 [1677]: 121-166).

Massumi propuso la noción de las *artes que acontecen* en su libro *Semblance and Event: Activist Philosophy and the Ocurrent Arts*, publicado en 2011. Siguiendo su idea de que el afecto se registra en un cuerpo y la intensidad es “sentida”, sostenemos que la comunicación visual es más que una operación semiótica donde se perciben representaciones de objetos, espacios o situaciones. Se trata de un acontecimiento, un *evento* posible gracias a los afectos que animan al creador; pero éste, a su vez, elabora afectos que pronto tendrán un impacto en quienes aprecian el evento visual.

En este sentido, si la comunicación es creación y entendimiento, tanto el creador (artista) como la receptora (aquella que aprecia el producto) no están sólo mirando: están *viviendo* el evento gracias a una serie de *afectos* que se hallan en la materialidad de la comunicación visual, ya sea ésta pintura, fotografía, litografía, grabado, escultura e, incluso, producciones audiovisuales como el *performance*, instalaciones de arte inmersivas, el cine y la danza. El artista experimenta el proceso creativo mientras que la receptora *vivencia* el resultado y obtiene sensaciones de la obra; ello le permite realizar un proceso sensorial e interpretativo.

La materialidad es dinámica, es decir, se *encarna* en diferentes elementos (colores, formas, texturas, luces, sombras, huellas de movimientos, trazos, vestuarios, incluso gesticulaciones) que se ensamblan para comunicar una experiencia viva que se encarna en la receptora.¹⁰ Las intensidades son diferentes y se registran en el cuerpo. Una comunicación visual entendida como *evento* puede también definirse como un *mapa sensible* en el que el artista plasma sus sensaciones; la receptora las registra en el cuerpo y siente diversas intensidades, de las cuales, la emoción, ese contenido subjetivo fijado sociolingüísticamente, es el grado más intenso en el que se cualifica el afecto, es decir, hay una progresión semántica del afecto hacia la emoción. Cuando se llega a la emoción, existe un cierre, pues se llega al reino semiótico. Pero no hay cierre de la actividad, pues ésta yace en el devenir.¹¹

El acto de creación es una actividad que *ocurre* o *acontece*; el afecto es virtual, siempre tiene potencial para crear cosas nuevas, incluyendo conceptos. Las emociones como conceptos son un producto de esa actividad procesual. Como mencionamos hace unos párrafos, el momento cúlpe de la creación no es el objeto de análisis de la teoría del afecto; lo es el

¹⁰ Massumi no emplea la noción de receptor o receptora, pero lo utilizamos como sustituto de espectadora, apreciadora o analista, para enmarcarlo de manera general en el proceso de la comunicación. También es pertinente anotar que, en diferentes investigaciones sobre el afecto, los autores y autoras se dirigen hacia las mujeres como una forma de generar un cambio en el lenguaje y el uso normativo de los grupos nominales masculinos.

¹¹ Massumi encuentra en Deleuze la base para explicar los procesos afectivos de la creación, particularmente en *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, escrito por Deleuze en 1981.

proceso. La *actividad desnuda (bare activity)* es parte de este proceso, una percepción que se encarna en la piel pero que paralelamente, atraviesa por un proceso mental: el *thinking feeling (pensar-sentir)* es la concreción de la intensidad y la cualificación.

Lo anterior es posible en el *acontecimiento*. La propuesta de Massumi es que este arte activista sensible o *ocurrent art*, ese dominio de creatividad preocupado por el evento, se extienda a otras arenas; es decir, busca entender a la cultura como un campo expandido en el que la creatividad procesual nos da forma y mantiene su potencial para transformarse. Ello es una manera de generar conocimiento nuevo. Entonces, el arte, entendido por Cassirer como una forma simbólica que es producto de la actividad humana, se comprende en este marco como un *evento que acontece*, que es encarnado por el artista y vivenciado por la receptora.

Breve apunte sobre el diagrama: un modo para “captar” el afecto

Sirvan estos breves párrafos sólo para delinear una de las formas en que Massumi propone el estudio del afecto como proceso: el diagrama. Se trata de una técnica de creación y existencia cuyos fundamentos también se hallan en la filosofía de Gilles Deleuze, Félix Guattari y Michel Foucault. En el arte, se trata de una serie de trazos que “representan” el pensamiento. Claro, aquí hay un conflicto, pues si queremos analizar el proceso, no podemos hablar de representación cuando la comunicación visual aún está por terminarse. Está en proceso de existir, pero no ha culminado su existencia hasta que el artista la complete.

Es difícil asir los afectos. Un modo de analizarlos es captar su “expresión”. Y la expresión yace en lo que conocemos como la materialidad activa de los afectos. Existe un vínculo entre el pensamiento diagramático (que, valga recordar, Massumi retoma del *rizoma* de Deleuze, ese pensamiento que comienza en el medio y fluye en diversas direcciones) y el diagrama; la relación es de materia con materia; es decir, conecta una imagen con otra. El diagrama captura nuestro sentir y registra diferentes materias de expresión: una línea, un color, un corte o un movimiento. No pensamos la comunicación visual como un producto, la sentimos. Estos elementos son la huella de *la fuerza* que el creador imprime en su trabajo.

Un fenómeno *no es una apariencia o una aparición, en cambio, es un signo, un síntoma que encuentra su significado en la existencia de una fuerza*. Por ejemplo, la madera. Una carpintera que se propone hacer una mesa no elige cualquier pieza de madera. Elige la pieza correcta para la aplicación. Cuando la trabaja, no la despliega indiscriminadamente dentro del plano. Es consciente del grano y es dirigida por este signo. Lo lee y lo interpreta. Lo que ella lee son signos. Los signos son cualidades (color, textura, durabilidad y así sucesivamente). Las cualidades son más que propiedades lógicas o percepciones sensoriales. Envuelven un potencial -la capacidad

de ser afectado, o de someterse a una fuerza (...) y la capacidad de afectar, o de liberar una fuerza. (Massumi, 1992: 10).¹²

Massumi escribió lo anterior en *A User's guide to Capitalism and Schizophrenia. Deviations from Deleuze and Guattari* (1992). Ello nos permite elaborar que el *diagrama* es un modo de explorar la composición de un cuerpo al que puedo afectar, pero también puedo ser consumido por él (ser afectado por sus propiedades). Así sucede con la comunicación visual; es necesario analizar paso por paso las cualidades de nuestra imagen, escultura o película. Así, podremos describir el proceso de filmar, de fotografiar, pintar, esculpir, etcétera.¹³

Todo arte, dice Massumi, tiene su técnica y forma de aplicación. He ahí la clave y la posibilidad para desarrollar análisis de la comunicación visual desde este enfoque: el diagrama ofrece un vistazo de las técnicas; por tanto, el estudio será de cómo los afectos se configuran mediante las técnicas propias de cada arte. En el diagrama se encuentra lo virtual, lo potencial, vemos lo que puede llegar a ser. Pero también es posible trazar cambios, transformaciones y bocetos; cambiar herramientas; visualizar las posibilidades. Es una forma de comunicar afectivamente mediante la materia pues, cuando hacemos comunicación visual, no estamos enunciando lingüísticamente. Estamos encarnando un concepto de modo que se pueda *vivenciar*.

El afecto será un nuevo paradigma en la comunicación

Un paradigma no reemplaza a otro, sólo propone nuevos horizontes epistemológicos. Al estudio de las emociones han acudido diversas disciplinas en el intento de quitarles la etiqueta de fenómenos individuales y psicológicos. Más allá de eso, los afectos y las emociones organizan la vida social, cultural y sus diferentes expresiones. La noción de actividad en el arte se puede extender a otras arenas, por ejemplo, la política (aspecto en el que Massumi también ha entrado al definir al afecto como una capacidad que puede aumentar o disminuir potencias, por tanto, ejerce poder). Consideramos que estamos en un momento académico en el que podemos indagar sobre formas de análisis que no recurran a lo ya representado.

¹² La traducción es nuestra. En el original, la cita contiene dos anotaciones. Las cursivas son una cita de Gilles Deleuze (*Shadow of the despot; Nomad thought*, p. 148); otra referencia a Deleuze aparece cuando menciona que los signos son cualidades.

¹³ Brian Massumi publicó en 2019 el libro *Architectures of the Unforeseen. Essays in the Occurrent Arts*, en el cual analiza las obras visuales de tres artistas: Greg Lynn, Rafael Lozano-Hemmer y Simryn Gill, cuyo trabajo se relaciona mediante la arquitectura. El filósofo analiza los procesos con las categorías de fuerza, diseño, composición y relacionalidad, entre otras

Nuestro reto es estudiar *la comunicación en proceso de ser*; no como algo cerrado, sino como posibilidad. La dimensión afectiva de la comunicación no es únicamente la empatía ni la palmada en la espalda para engrandecer el orgullo. Es comprender cómo, desde los afectos, se crean los procesos de significación, se organiza la realidad y se transforma el conocimiento. De ahora en adelante, la comunicación es de afectos.

Fuentes

- Aguiluz Ibargüen, A. (2018). “La filosofía activista y las artes que acontecen”, *Kaypunku. Revista de estudios interdisciplinarios de Arte y Cultura*, Vol. 4, No. 1, pp. 199-238.
- Berger, Peter L., Luckmann, Thomas (2008). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Bergson, Henri (2006). *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires, Cactus.
- Bergson, Henri (2012). *La energía espiritual*. Buenos Aires, Cactus.
- Bergson, Henri (2016). *La evolución creadora*. (2ª ed.). Buenos Aires, Cactus.
- Caivano, José Luis (2005). Semiótica, cognición y comunicación visual: los signos básicos que construyen lo visible. *Semiótica de lo visual. Tópicos del seminario*. No. 13, enero-junio de 2005. BUAP, pp. 113-135. ISSN: 1665-1200
- Cassirer, Ernst (2016). *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Damasio, Antonio (2019). *El extraño orden de las cosas. La vida, los sentimientos y la creación de las culturas*. México, Ariel.
- Deleuze, Gilles (1981). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. España, Arena Libros.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (2004). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. (6ª ed.). España, Pre-Textos.
- Eco, Umberto (2005). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. México, De Bolsillo.
- Ibañez García, Tomás (2006). El giro lingüístico. *Análisis del discurso. Manual para las ciencias sociales*. (Lupicinio Iñiguez, ed.). Barcelona, UOC.
- James, William (2020). *Ensayos de empirismo radical*. Buenos Aires, Cactus.
- Lara, Ali (2015). *Teorías afectivas vintage. Apuntes sobre Deleuze, Bergson y Whitehead*. Cinta de Moebio, No. 52. Chile. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/545660>

- Massumi, Brian (1992). *A User's guide to Capitalism and Schizophrenia. Deviations from Deleuze and Guattari*. Massachusetts, The MIT Press.
- Massumi, Brian (1995). The Autonomy of Affect en *Cultural Critique, No. 31. The Politics of Systems and Enviroments, Part II*, pp. 83-109.
- Massumi, Brian (2003). *Parables for the virtual. Movement, Affect, Sensation*. E.U.A., Duke University Press.
- Massumi, Brian (2011). *Semblance and Event. Activist Philosophy and the Ocurrent Arts*. Massachusetts, The MIT Press.
- Massumi, Brian (2011). Palabras clave para el afecto. *Un mundo de afectos* en Exit Book. No. 15. España, pp. 22-30.
- Massumi, Brian (2019). *Architectures of the Unforeseen. Essays in the Occurrent Arts*. Estados Unidos, University of Minessota Press.
- Peirce, Charles S. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Ritchie, Marnie (2018). *Brian Massumi and Communication*. Oxford Research Encyclopedia of Communication. Londrés, Oxford University Press.
- Rorty, Richard (1990). *El giro lingüístico. Dificultades metafilosóficas de la filosofía lingüística*. Barcelona, Paidós.
- Saussure, Ferdinand de (2016). *Curso de lingüística general*. (5ª ed.). México, Fontamara.
- Schaefer, Donovan O. (2019). *The Evolution of Affect Theory*. Reino Unido, Cambridge University Press.
- Spinoza, Baruch (2017). *Ética demostrada según el orden geométrico*. (3ª ed.). Madrid, Alianza Editorial.
- Whitehead, Alfred N. (1978). *Process and Reality. An Essay in Cosmology*. Estados Unidos, The Free Press.