



El desenmascaramiento del odio: de la “economía afectiva” a la “imitación afectiva”

Paula Massano*

La imitación recorre, en la historia de la filosofía, la estética, la literatura, la psicología, y la política un extenso arco de la experiencia humana que nos permite encontrar una clave singular para pensar la vida en sociedad si queremos hacerlo en términos afectivos. Si bien el significado de imitación puede parecer unívoco, a medida que exploramos sus acepciones se puede ir develando un sentido encriptado que es preciso descifrar si lo que se busca es pensar a través de él el lazo social.

La imitación puede ser definida como la acción de reproducir o copiar el comportamiento de otro. El término griego de *mimesis* proviene de *mimos* que significa imitador o actor. También podemos pensarlo como la acción de adaptarse o asimilarse, y de ahí viene mimetizarse. De esta última definición podemos hacer dos interpretaciones: por un lado, adaptarse al entorno invita a pensar la acción de camuflarse o metamorfosearse para no distinguirse de lo otro; por otro lado, se puede pensar como la posibilidad de construir una semejanza.

Más allá de las diferentes definiciones de la imitación se puede recuperar algo con claridad. Desde niños nacemos con la “voluntad de imitar”, nos diría Jacques Rancière (2018, p. 112) y esto es prueba de que la imitación se halla en el centro de la vida humana. En ella, por lo tanto, es posible encontrar una clave para pensar y comprender el lazo social, es decir, aquello que nos liga o nos desliga.

En el presente artículo buscaremos retomar la idea de la imitación anudada a la idea de los afectos para poder pensar cómo la imitación afectiva cobra relevancia política bajo el paradigma del odio. Pues, ese impulso de hacer lo que otros hacen no siempre surge por empatía, sino que a veces es fruto del desencadenamiento de un *contagio afectivo* capaz de volver colectivo un temor o un odio.

* UNLPam - ClIFFyH / paumassano@gmail.com

Las máscaras afectivas como clave conativa para explicar el lazo social

Repito: no me fascinaba imitar a los hombres,
los imité porque buscaba una salida,
por ninguna otra razón.

Franz Kafka

¿Qué afectos se pueden imitar y cuáles no? ¿Quién puede ser imitado y por qué? ¿Qué me motiva a hacer lo que otro hace? En la “Definición de los afectos”, con la que concluye la tercera parte de la Ética, Baruch Spinoza escribe:

[u]n afecto, que es llamado pasión del ánimo, es una idea confusa, en cuya virtud el alma afirma de su cuerpo o de alguna de sus partes una fuerza de existir mayor o menor que antes, y en cuya virtud también, una vez dada esa idea, el alma es determinada a pensar tal cosa más bien que tal otra. (Spinoza, 1983, p. 241)

A partir de esta definición nos aventuraremos a responder qué es el afecto. Por un lado, hay que entenderlo como una “pasión del ánimo”; sin dudas, hay una suerte de cadena de palabras entre afecto, pasión, deseo, ánimo, emoción y sentimiento que se conectan con procesos corporales, aunque no siempre necesiten describirse en esos términos. Esta cadena de palabras forma una especie de nomenclatura filosófica que conforma una diada con la acción, pues la pregunta que está de fondo es qué es lo que lo mueve a actuar al hombre.

Esta definición, concluye Spinoza (1983), es una explicación de la “naturalidad del deseo” y en lo primero que repara el autor moderno es que “el afecto o pasión del ánimo es una *idea confusa*” pues, el “alma sólo padece en la medida en que tiene ideas inadecuadas”. Por lo que tener una idea confusa es lo que le transmite al cuerpo una suerte de “*fuerza de existir mayor o menor que antes*” (p. 241-242). El afecto nos revela *algo confuso* sobre el estado del cuerpo actual que constituye la potencia de obrar del mismo. Esta fuerza de existir que puede verse disminuida o aumentada, puede verse favorecida o reprimida.

Siguiendo esta definición de Spinoza, Suely Rolnik describe en *Cartografía Sentimental: Transformações Contemporâneas Do Desejo* (1989) los tres

movimientos del deseo. El primero, surge del encuentro con los cuerpos. Éste da cuenta de que los cuerpos, entendidos como una mezcla de intensidades, pueden afectar y ser afectados. De este contacto con los otros puede surgir tanto un movimiento de atracción como de repulsión capaz de generar afectos.

El segundo movimiento del deseo consiste en que los afectos confusos generados por el contacto con el otro, buscan formar una máscara para presentarse, para *simular*. La máscara es el resultado del movimiento de simulación en donde aquellos afectos que provienen de ideas confusas van tomando forma y delimitando un territorio en el que sea posible encontrarse. Por ello, el sujeto comienza a ensayar formas, gestos y palabras para poder exteriorizarse ante el otro. Sólo cuando los afectos son capaces de afectar al otro en el encuentro, señala Rolnik (1989), adquieren el espesor de lo real.

La composición de la máscara es el efecto de una serie de simulaciones que comienzan a funcionar al mismo tiempo y sucesivamente generando el tercer movimiento del deseo. La máscara es una forma de agenciamiento de los materiales de expresión que van a ir cristalizando en una configuración más o menos estable, una serie de gestos y figuras que se repiten como una suerte de ritual hasta conformar una cartografía del territorio. Esto hace que te sientas como en casa. La familiaridad con los afectos, con las formas de expresión, da el tercer movimiento del deseo.

Es preciso detenerse en la definición de máscara. Para la autora de *Cartografía sentimental*, éstas tienen una fecha de caducidad. Puede suceder que uno insista en aferrarse a la máscara como si fuera una especie de esencia, quizás por miedo o vergüenza, pero cuando esto sucede la máscara se endurece al no estar siendo irrigada por los afectos. O también, puede pasar que alguien sea más valiente y encuentre que la máscara vigente se le ha vuelto una prisión y por esto quiere librarse de ella para poder entrar en el movimiento de desterritorialización en busca de nuevos materiales de expresión. Los afectos, las intensidades, no tienen forma, ni sustancia, excepto a través de los materiales de expresión. En este sentido, las máscaras son como los operadores de las intensidades del cuerpo.

El movimiento de simulación que produce la máscara no tiene nada que ver con la falsedad, la pretensión o la irrealidad. Mientras la máscara funcione como conductora de los afectos, ella gana espesor de lo real, y, por lo tanto, tiene credibilidad y es verdadera. Pero en la medida en que

deja de ser conductora de los afectos, deja de tener sentido, pierde credibilidad y se vuelve irreal. No es que detrás de la máscara haya un rostro auténtico u original. No hay tal rostro original oculto. La máscara, el artificio, es la realidad misma.

Dos ideas se desprenden de esta definición del afecto: por un lado, el individuo es siempre un sujeto afectado en tanto “somos cuerpos entre cuerpos encontrándonos” (Giraldo y Toro, 2020, p. 38). Por el otro, no es posible pensar un sujeto aislado, al modo de un “yo” cartesiano. El sujeto siempre está entre otros que lo transforman. En este sentido, señala Tatián (2022), a propósito de Spinoza, que “la imitación de los afectos y la adecuación a los afectos trazan las coordenadas primarias de los vínculos humanos y proporcionan la clave conativa que explica la existencia social” (p. 25). Son las máscaras las formas a través de las cuales nos vinculamos con los otros.

El odio como economía afectiva

¡Yo había tenido hasta entonces tantas salidas!...
¡y ahora ninguna más! Estaba encallado. (...)

No tenía ninguna salida, pero tenía que encontrar alguna,
porque sin ella no podía vivir
Franz Kafka

En el contexto actual es evidente un desgaste de los discursos para sostener el lazo social. Esto ha transformado la forma en cómo nos relacionamos con el mundo, que se puede ver al menos en dos aspectos; por un lado, la indiferencia ante el encuentro con lxs otrxs se ha convertido en un modo de vivir generalizado de las sociedades en masa, que tienden a anular o subordinar los aspectos subjetivos. Esto ha llevado a una caída de la experiencia (Benjamin, 2007) y junto con ella a una pérdida del lazo social que se ve reflejado en el hecho de que los hombres parecen comportarse por reflejo. En segundo lugar, nos encontramos ante un sistema que todo lo devora, un sistema que incentiva el goce de apropiarse del otro para aumentar el poder social y narcisista. Es decir, estamos ante un capitalismo antropofágico (Rolnik, 2022). ¿Qué sucede con el afecto en una sociedad que parece comportarse por reflejo? ¿Qué afectos pueden ser irrigados en un mundo que busca devorar al otro? El odio, sin dudas, cobra relevancia

en este contexto. Por ello nos preguntamos qué tan eficiente ha sido el discurso del odio para socavar las reglas democráticas y desmontar los pactos discursivos y civilizatorios.

Para responder esta pregunta, vamos a valernos del análisis del discurso neofascista que realiza Sara Ahmed (2015) en *La política cultural de las emociones*. Y también recuperaremos el ensayo de Gabriel Giorgi (2020), “Arqueología del odio. Escrituras públicas y guerra de subjetividad”. Este último texto explora tres instalaciones artísticas que tienen por objeto el odio: *Diarios del odio*, de Roberto de Jacoby y Syd Krochmalny (2014-2016); *Odiolândia*, de Giselle Beiguelman (2017) y *Menos um*, de Verónica Stigger (2014). Estas performances recuperan los discursos de odio redactados en los comentarios de las noticias o las redes sociales y los exhiben, todos juntos, en un mismo sitio. A través del estudio de estas narrativas es posible dar cuenta que las mismas son sistemáticamente utilizadas para desmontar, a partir del discurso del odio, el lazo social.

¿A qué nos referimos con el discurso del odio? Para poder observar lo que se busca argumentar seleccionamos tres frases tomadas de los textos antes citados:

No es odio lo que llena de ira el corazón de un granjero Cristiano Blanco cuando lee sobre los miles de millones prestados o regalados como “ayuda” a personas extranjeras, cuando a él un gobierno despiadado no le da la menor tregua para salvar su granja en quiebra. No, no es odio. Es Amor. (Ahmed, 2015, p.77)¹

Me confieso racista, no por maldad simplemente está en mi código cultural. Me molestan los negros africanos [...] Buenos Aires se ha transformado en un mercado negro. Blanqueemos el Mercado [...] MOROCHO ARGENTINO=VIOLENCIA, AL PAN PAN Y AL NEGRO CABEZA.²

1 Esta frase fue analizada por Sara Ahmed (2015, p. 77) y fue recuperada del sitio web de Aryan Nations, que es una organización religiosa de supremacistas blancos, cristianos, fundamentalistas y separatistas.

2 Esta frase fue analizada por Gabriel Giorgi (2020) y fue tomada de la instalación *Diarios del odio* de Roberto Jacoby y Syd Krochmalny.

Basta de inimputabilidad. No existe nación indígena. Existe nación brasileña [...] Basta de esa bobería de la reserva indígena. Pongan esa pandilla de vagos a trabajar [...] Indios? Parecen una banda de sem-terra...³

Tres cuestiones quisiéramos desprender de estos comentarios. En primer lugar, que el vínculo entre los unos y lxs otrxs estalla con la imaginación. Como citábamos antes con respecto a Spinoza, los afectos se presentan como una idea confusa, es decir, son ambiguos, imprevisibles, y, por lo tanto, se mueven por una dinámica que es imaginaria, nunca comprensible del todo. En este sentido, “[l]a lectura emocional de los otros como detestables alinea al sujeto *imaginario* con los derechos y a la nación *imaginada* con la tierra” (Ahmed, 2015, p. 78)⁴. Entender que el discurso del odio estalla con la imaginación, implica comprender que esta fuerza imaginaria es un fenómeno psicosocial donde miedos y ansiedades íntimas se organizan socialmente para incitar pasiones políticas. El miedo y el odio han inundado el paisaje donde debería surgir el pensamiento crítico. Aquí el odio no es sólo un contenido de la mente, sino más bien una organización del deseo que sigue determinadas estructuras y reglas organizativas. En este sentido, el odio es uno de los vectores a través de los cuales fluyen las pasiones fascistas, que se avivan y circulan apoyándose en regímenes cada vez más autoritarios que justifican actos de destrucción.

En segundo lugar, Sara Ahmed (2015) busca pensar cómo funciona el odio para alinear a algunos sujetos en contra de otros, generando -en palabras de Gabriel Giorgi- una suerte de demarcación biopolítica. Esta “actualiza y moviliza todo el tiempo el límite mismo de la especie humana” (Giorgi, 2020, p. 47). La experiencia de odio es un afecto que degrada y violenta a tal punto al otro que transcribe un “antagonismo ontológico”, es decir, determina lo propiamente humano a partir de la segregación de lxs otrxs. En este sentido, afirma Giorgi, las formas contemporáneas del odio se pliegan a las formas de racismo, violencia patriarcal y sexista, al clasismo, a través de un lenguaje biopolítico que determina lo humano de lo no humano.

En tercer lugar, todo discurso de odio se conecta, en el otro extremo, con el discurso del amor. Este antagonismo ontológico se ha ido confi-

3 Esta frase fue analizada por Gabriel Giorgi (2020) y recuperada de la instalación *Odiolandia* de Giselle Beiguelman.

4 El subrayado es nuestro.

gurando a partir del sentimiento por el “amor a la nación” que, al mismo tiempo, organiza no sólo los cuerpos sino también los mundos en el que habitan esos cuerpos: sus territorios. En el discurso del “amor a la nación” la presencia de lxs otrxs emerge como una amenaza, porque pone en peligro su objeto de amor. Todo discurso de amor para Ahmed (2015) viene acompañado de un discurso de odio que se le une: “la emoción del odio funciona para animar al sujeto ordinario, para dar vida a esa fantasía, precisamente a la constitución de lo ordinario como algo en crisis” (p. 79). Así el sujeto ordinario o normativo se reproduce como la parte lesionada por el otro mientras que el cuerpo de lxs otrxs se transforma en “los odiados” mediante un discurso que le da forma: el discurso del dolor.

Para Ahmed, el odio no reside en una figura, un signo específico o un sujeto como el “hater” o el “facho”, sino que circula entre significantes. Al mismo tiempo, el odio no reside en una psique individual, sino que el hecho de que circule da cuenta de una naturaleza en proceso que puede ser capaz de convertirse en otra cosa. Por último, nos señala la autora que el “odio opera en un nivel inconsciente o se resiste a la consciencia entendida plenamente” (Ahmed, 2015, p. 80).

A propósito de Freud, señala Ahmed (2015) que las emociones inconscientes “perciben un impulso afectivo que se interpreta erróneamente y se enlaza a otra idea” (p. 80) En este sentido, lo que se reprime no es el sentimiento o la emoción que se siente, sino la idea a la que ese sentimiento está enlazada. Lo que resalta es que las emociones de odio involucran un movimiento o asociación al que ella llama “efecto ondulatorio de las emociones”. Este movimiento se da hacia los lados, es decir, mediante una asociación pegajosa entre signos y figuras y hacia adelante y atrás, y “la represión siempre deja su huella en el presente, por lo tanto, lo que ‘se queda pegado’ está vinculado con la presencia ausente de la historicidad” (Ahmed, 2015, p. 81).

La escritora británica asocia la teoría psicoanalítica del sujeto carente con una teoría de las emociones como una economía, pues entiende que las emociones funcionan como un capital. Al no residir el afecto en un signo o una figura específica, este se produce como efecto de la circulación. La pensadora está utilizando lo económico para sugerir que los objetos de las emociones circulan o se distribuyen a través de un campo social, así como lo psíquico tomando prestado de la crítica marxista la lógica del capital. En el vínculo entre afecto y valor, la pasión opera como un mo-

tivo para la acumulación del capital. No como el motivo para acumular (valor, poder, significados); sino como aquello que se acumula a lo largo del tiempo. El afecto se vuelve el efecto de la circulación entre objetos y signos. Y estos incrementan el valor afectivo como efecto del movimiento. Pero, ¿cómo es ese movimiento? ¿Cómo opera en las sociedades contemporáneas?

Giorgi (2020) a través del análisis de las instalaciones artísticas distingue tres características que pueden explicar este movimiento: por un lado, tiene efecto de volumen. Los enunciados del odio son muchos, parecen interminables, opera como una masa discursiva que no puede contenerse. Por otro lado, esta masa, que en principio es textual, en su mayoría habilitada por la escritura online, gira alrededor del anonimato. Esto da cuenta de un enmascaramiento inédito posibilitado por las nuevas tecnologías. Por último, hay una correspondencia entre “ese volumen con una ‘masa’ o una ‘multitud’ social real” (p. 37) que tiene una naturaleza viral y anónima. Esto es, el odio no sólo se mueve, sino que también se adhiere a los cuerpos odiados.

La economía afectiva del odio, “afecta los cuerpos de aquellos que se vuelven objetos de odio” (Ahmed, 2015, p. 95); es decir, tiene un efecto directo sobre los cuerpos odiados. En este sentido, señala Gabriel Giorgi (2020) que “el odio como afecto colectivo se vuelve terreno de una pedagogía, a la vez sensible y política, hecha de forma de expresión y de objetivos u horizontes colectivos” (p.12). Una pedagogía que busca dañar el lazo social, y que tiene una fuerza vital que se fija en los cuerpos que lo padecen. Esta economía afectiva del odio busca demarcar un colectivo a partir de un odio común. Y su impulso es el de operar como un *contagio afectivo*.

No es posible pensar el odio como algo individual, privado o secreto; más bien al contrario, el odio es compartible y, por lo tanto, capaz de producir lazos que se forjan para repudiar y despreciar al otro. El odio en este sentido “quiere trazar las coordenadas de un común a partir de la segregación de unx “otrxs” siempre demasiado próximos” (Giorgi, 2020, p. 57)

El concepto de economía afectiva es potente para pensar un desplazamiento de la acción de imitar a la de actuar por contagio. Pareciera que, en las sociedades de masa, lo que mueve a actuar al hombre no es el arte de imitar al otro, ya que este supone de alguna forma un acercarse al otro, un perder el miedo al contacto con lxs otrxs, para poder imitarlo y en esa ac-

ción, devenir otro. Más bien, al contrario, lo que mueve a actuar al hombre es el contagio afectivo y este parte del miedo de que el otro se acerque.

La imitación afectiva como una forma de igualdad distante

Lo primero que aprendí fue el apretón de manos;
un apretón de manos es prueba de sinceridad;
pues bien, ojalá que ahora que me encuentro en el cenit de mi
carrera pueda agregarse a aquel primer apretón
de manos también la palabra franca.

Franz Kafka

¿Cómo se llegó a ese contagio común? ¿Cómo pensar las coordenadas que motivan ese lazo? ¿Es acaso un lazo social? Con el contagio afectivo se incrementó el miedo a ser tocado por el otro, pero también se alimentó el enmascararse desde el anonimato. ¿Es posible desde ahí recuperar el lazo social? En este artículo partimos de la intuición de que el lazo social podrá recuperarse sólo si perdemos el miedo a ser tocado por el otro. Elías Canetti (1981), en *Masa y poder*, nos señala que “nada teme más el hombre que ser tocado por lo desconocido” (p. 6) y esta aversión al contacto se puede sentir especialmente cuando nos mezclamos con la muchedumbre. La distancia que el hombre crea con lxs otrxs surge, para el autor, a partir de este temor a ser tocado.

¿Cómo opera el odio en la muchedumbre? Elías Canetti nos señala que las multitudes están dominadas por los afectos más diversos y denominó a las multitudes que se gobiernan por el odio como las “masa de acoso”. Esta tiene una meta rápida, conocida con precisión: “sale a matar y sabe a quién matar”. La meta lo es todo para este tipo de sociedades, “la víctima es la meta, pero también es el punto de la máxima densidad: reúne las acciones de todos en sí misma. Meta y densidad coinciden” (Canetti, 1981, p. 50-51)

¿Qué sucede cuando el odio se contagia masiva, anónima y virtualmente? Si bien Canetti (1981) no está pensado puntualmente en las redes sociales, sí se aventuró a decir algo a propósito del periódico y nos advierte que “en el público de lectores de diarios se ha mantenido con vida una masa de acoso, moderada, pero debido a su distancia de los acontecimientos tanto más irresponsable” (p. 56). Esta irresponsabilidad fruto de la

distancia de los acontecimientos se ve magnificada en el caso de las redes sociales, donde uno, desde su casa, puede expresar este afecto, enunciar su odio hasta el punto tal que se produzca una ejecución pública de otro sin el más mínimo vestigio de culpabilidad compartida. Así, nos señala Canetti (1981), uno no es responsable, ni por la condena social, ni por los testigos, ni por el relato que fue publicado. Pero aún algo más: en la era de las nuevas comunicaciones, esta forma de colectivo ni siquiera tiene la necesidad de reunirse. Sin dudas, esto muestra una nueva configuración convulsiva de lo público y, por lo tanto, de la democracia.

El odio contemporáneo, nos señala Gabriel Giorgi (2020), tiene una cualidad inequívocamente política con una doble inflexión. Por un lado, el odio es un afecto político, que atrae nuevas formas de expresión democráticas. Y, por el otro, si el odio es una pasión política, esta viene acompañada de la transformación de los sujetos. Es decir, lo que parece ser un enunciado efímero y residual permea y demarca subjetivaciones que parecen ser más perdurables. Este discurso del odio, que se expresa en una escritura electrónica, parece transformar a los sujetos.

[e]l odio es siempre una disputa por lo *decible*, por los *pactos de dicción* que definen la posibilidad de la vida democrática -los lugares de enunciación, de interpelación, de lectura- y, por lo tanto, por las formas de repartir eso que llamamos “esfera pública”, y que necesitamos repensar en contextos de una transformación que es a la vez subjetiva, tecnológica y política (Giorgi, 2020, p. 20)

¿Es posible pensar la democracia bajo el paradigma del odio de las muchedumbres? Catherine Malabou (2010), en *La plasticidad en espera*, nos brinda una clave de análisis que nos parece interesante recuperar. Ella, a través de Elias Canetti y Jacques Derrida, busca develar el concepto de muchedumbre para pensar la *génesis* de la democracia.

Comienza la reflexión con una frase del poema de Baudelaire que dice: “[...] no a todos les es dado tomar un baño de multitud: gozar de la muchedumbre es un arte”. ¿Por qué gozar de la muchedumbre es un arte? ¿Acaso este será el motivo del anonimato, y la irresponsabilidad de alejarse del acontecimiento? Malabou, en dicho libro, recorre los conceptos de travestismo, metamorfosis, máscara, disfraz y nomadismo del secreto para pensar a través de ellos la esfera de lo público: la democracia.

Elías Canetti, en *Masa y Poder*, sostiene lo contrario a la filosofía política moderna, puesto que en él no es posible encontrar una teoría política de la representación ni ningún tipo de contractualismo, porque, sostiene, la muchedumbre es irrepresentable. Como sostiene Malabou (2010), a propósito del texto de Canetti, la masa es “lo menos delegable, lo menos asignable a una identidad, en particular a una identidad nacional” (p. 17). Así pues, esto le lleva a la autora a preguntarse cómo es que, en la muchedumbre, es posible encontrar la *génesis* de la democracia. Malabou nos va a señalar que, en la masa, el individuo está libre de la “fobia del contacto” que regula las relaciones con los otros. La muchedumbre es una invitación a pensar el contacto con lxs otrxs, el tocar lo otro. Sólo en la multitud uno está libre de la “fobia del contacto”, lo que devela otra forma del tocar que no es fóbica sino política. Para Canetti, la masa se organiza a partir de una cierta relación de distancia de sí misma y es en esa distancia que surge la posibilidad democrática.

Retomando a Jacques Derrida, Malabou señala que la masa está sometida a lo que el autor francés denominó la “ley del tacto”. Esta ley supone un tocar sin tocar y es en este *sin contacto* que se activa el tocar colectivo que origina la democracia. En efecto, como afirma Malabou (2010), “la democracia es el tacto de la masa” (p. 20). A la autora francesa le es posible explicar esto a partir del principio que constituye el acontecimiento de la masa: el *Wandlung*, que traduce por “transformación” o “modificación”; en otras palabras, “la masa es la posibilidad misma de la transformación” (p. 20). De esta manera, a partir del análisis de la autora, podemos pensar al lazo social como dependiente de la posibilidad misma de la transformación, de la metamorfosis.

Por ello, Malabou (2010) sostiene que “la democracia se ciñe de cierta metamorfosis de la masa” (p. 20), y justamente lo que implica el cambio en la multitud es la igualdad. El hecho de que en la muchedumbre todos se sientan iguales emerge de la posibilidad del levantamiento de la fobia al tocar. Esta igualdad masiva es para la autora una igualdad distante. Pues, “entre una y otra se despliega el espacio de la metamorfosis” (p. 21). Lo paradójico es que la *distancia* sólo se obtiene del “movimiento de identificación con el otro” (p. 21), una identificación que al mismo tiempo se borra, porque la muchedumbre es “la posibilidad de ser todo el mundo, sin ser nadie en particular” (p. 21). Lo que Baudelaire señala a propósito del poeta, es que este goza del privilegio de ser él mismo y otro a la vez.

Y en esa “vacancia, [esa] no-adhesión en la pertenencia” (p. 21) emerge el “espacio democrático” (p. 21), esa distancia que permite regular lo uno y lo otro.

Pero, ¿qué sucede cuando en la muchedumbre uno se libra de la fobia al tocar? Malabou (2010) señala que ese momento se corresponde con la transformación de la fuerza en poder. En el lazo con lxs otrxs, en su contacto, uno se sustrae a la fuerza del otro, pero no a su poder. Mientras que la fuerza es el contacto directo, el “estar atrapado”, algo a lo que todo el mundo le teme, porque se suprime la distancia con el otro; en el poder, se abre el “espacio del juego” (p. 23). Esto mismo es narrado por Franz Kafka (2013) en “Un informe para una Academia”, a propósito del simio que imita al hombre. El simio se encontraba “sin salida” cuando había sido capturado por el hombre. No había espacio para el juego porque “[...] el todo era demasiado bajo como poder estar de pie erguido y demasiado angosto para para sentarse en el piso” (p. 227) y por más que utilizara su fuerza para romper la jaula, el simio sabía que el hombre volvería a atraparlo. Por eso debía buscar una salida. Y esa salida fue imitar al hombre, devenir hombre. En la muchedumbre, por el contrario, si bien todos se tocan, no se fusionan; por lo tanto, todos “gozan de la distancia del poder” (Malabou, 2010, p. 23). El juego es posible porque en esta distancia entre la fuerza y el poder radica la posibilidad de la metamorfosis y por consiguiente la posibilidad de la democracia.

La metamorfosis, tal como la entiende Malabou, es un juego de imitación y disimulación: en el seno del intercambio de identidad, hay creación de una defensa, aunque frágil, caduca e irrisoria, contra la identificación con el otro. La metamorfosis es a la vez mímica del otro y posibilidad de esta misma mímica, creación de una distancia, de un límite, para la identificación y el contacto. Es que toda metamorfosis es, nos señala Malabou (2010), constitución de una máscara (p. 24).

La máscara posibilita, por un lado, el proceso de imitación, pero al mismo tiempo la distancia infinita. En la muchedumbre, todos están metamorfoseados, en el sentido en que se vuelven portadores de una máscara que nos permite volvernos idénticos a otros y no idénticos. En este sentido, la acción de desenmascarar al otro busca aniquilar su poder y reducirlo a la fuerza. Es, por tanto, la acción más despótica. Pero al mismo tiempo, la “metamorfosis prohibida” que supone la separación de las clases y el aislamiento del individuo excluye cualquier forma de transformación so-

cial. En este sentido, “la metamorfosis democrática es una figura particular del poder que no tolera ni su desfiguración ni su rigidización” (Malabou, 2010, p. 27).

La democracia aparece ligada a la posibilidad misma de la metamorfosis y en ese sentido, argumenta Malabou (2010), la democracia como la muchedumbre es poética, “como ese arte de la metamorfosis que permite pasearse en la muchedumbre siendo a la vez uno mismo y otro” (p. 27). La poesía y la democracia tienen un secreto común, el de nunca desenmascarar y nunca ser desenmascarado. En este sentido, “la poética de la democracia, el arte de la democracia se apoya entonces en la manera de llevar el secreto a la vista de todos, de comprometerlo en la más grande de las publicidades para esconderlo mejor” (Malabou, 2010, pp. 28 y 29). El que lleva el secreto es el que puede penetrar la identidad de lxs otrxs, el que es capaz de llevar todas las máscaras, pero al mismo tiempo, el portador del secreto es el que sustenta el poder. El que se esconde, camufla y no se revela ante el otro. Pero quien está detrás de la máscara desaparece y habita el secreto como “su otra piel”. Por ello, el poeta, el político, el filósofo, nos señala Malabou (2010), son quienes saben “disfrazarse tan bien con el secreto del otro. Hasta el punto de volverse secretos para sí mismos” (p. 30). Pero aquí se corre un peligro, porque quien guarda el secreto hasta el punto de avalarlo y olvidarlo es el que tiene tan perfeccionado el arte de la metamorfosis que acaba por no poder transformarse más. Este peligro se puede observar en el cuento de Kafka (2013), pues el simio en el informe para la academia señala que los recuerdos se le niegan cada vez más.

La capacidad de metamorfosis, aquella que funciona como capacidad misma de la igualdad, siempre es posible que se torne en su contra. Aquel que es capaz de habitar todas las máscaras puede acabar por confundirse con su propia máscara y aquí surge la melancolía, el dolor de “descubrirse semejante consigo, de ya no poder transformarse más” (Malabou, 2010, p. 32). Esto hace surgir un afecto político depresivo: la melancolía. Esta se puede dar en dos formas: por un lado, están quienes explotan su capacidad de metamorfosis a tal punto que se vuelven más fluidos que la fluidez misma hasta agotar su potencial metamórfico; y por el otro lado, está la melancolía fruto de un “devenir imperceptible” en la muchedumbre, ¿seremos capaz de formar parte del mundo y por ello, volvernos todo el mundo? Aquí estamos ante un riesgo, el de retirarnos de la muchedumbre, porque esta nos paraliza. Sin embargo, nos insiste Malabou (2010),

“en el espacio de esta extraña reflexividad se aloja la posibilidad de otro acercamiento al lazo social” (p. 34). La apuesta es por una nueva ontología, una morfológica o metamórfica. Una ontología posible entre dos extremos, el de la fluidez metamórfica y el de la completa parálisis, allí en ese *entre* surge el nuevo impulso político. Imitar es buscar una salida, no se imita al otro porque se busque la libertad. El simio de Kafka (2013) no imita al hombre porque busque su libertad, sólo buscaba una salida a algún lado, no tenía otra pretensión. Lo único que buscaba era no quedarse quieto, algo que no hubiera logrado si no hubiera alcanzado la “mayor tranquilidad” (p. 229) y para lograr la tranquilidad lo primero que aprendió a imitar del hombre fue ese apretón de manos, como símbolo de sinceridad y muestra de la pérdida del miedo al contacto; lo que queda es devolverle a la palabra la franqueza.

Referencias

- Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. México DF: Programa Universitario de Estudios de Género-UNAM.
- Benjamin, Walter (2007). Experiencia y pobreza. En *Obras. Libro II / vol. 1* (pp. 216-222). Madrid: Abada.
- Canetti, Elías (1981). *Masa y poder*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Giraldo, Omar Felipe y Toro, Ingrid (2020). *Afectividad ambiental: sensibilidad, empatía, estéticas del habitar*. México: El colegio de la Frontera Sur - Universidad Veracruzana.
- Giorgi, Gabriel (2020). Arqueología del odio. Escrituras públicas y guerra de subjetividad. En Giorgi y Kiffer (eds.), *Las vueltas del odio* (pp. 17-82). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Kafka, Franz (2013). Un informe para una Academia. En *Relatos completos*. Buenos Aires: Losada.
- Malabou, Catherine (2010). *La plasticidad en espera*. Santiago de Chile: Palinode.



- Rancière, Jacques (2018). *Maestro ignorante*. Buenos Aires: Edhasa.
- Rolnik, Suely (1989). *Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas Do Desejo*. San Paulo: Estação Liberdade.
- Rolnik, Suely (2022). *Antropofagia zombie*. Buenos Aires: Hekht.
- Spinoza, Baruch (1983). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Buenos Aires: Ediciones Orbis.
- Tatián, Diego (2022). Potencia de la imitación. *Círculo Spinoziano*, 2 (3), pp. 22-23.

