

Reindert Dhondt, Silvana Mandolessi y Martín Zicari (eds.): *Afectos y violencias en la cultura latinoamericana*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert (Nexos y Diferencias. Estudios de la Cultura de América Latina, 74) 2022, 312 páginas.

No es práctica habitual en las reseñas comenzar el análisis del volumen en cuestión atendiendo a su portada. Sin embargo, en el caso concreto del texto que aquí nos convoca, la portada ejerce una función subsidiaria a la lectura extraordinariamente significativa. Con la sola presencia de una mortaja que nos lleva a imaginar el horror y la tortura que están simbolizando las mil agujas que la componen, Doris Salcedo en *Dismembered* (2013-2018) no necesita representar un cuerpo doliente para lograr la conmoción del espectador. Esta imagen habría devenido en una provocación de sentimientos poco proclives al afán que persigue la obra: una empatía pasiva, mero compasión. Sin embargo, Salcedo logra alejarse del discurso fatalista de victimización y de un pobre “mercado de la lástima”. Como ya lo advierten Dhont y Mandolessi en el capítulo inicial, *Dismembered* ilustra sagaz y muy sensiblemente el motivo que reúne a los ensayistas de esta obra: la relevancia del afecto en los análisis y las representaciones culturales latinoamericanas sobre la violencia. Entonces, parece motivar una de las preguntas que se hallan en el epicentro del texto: “¿Cómo somos afectados por una imagen, una obra de arte, un objeto casual, por entidades no humanas cuyo carácter pasivo debe ser radicalmente puesto en duda?” (p. 15). Solo el aval del congreso del que

es producto –“Afectos y violencia en la cultura latinoamericana”, celebrado en la Universidad Utrecht en 2019)– y de las voces especialistas que soportan su autoría, explican la osadía de su planteamiento: elaborar un estudio que trate de dar cuenta de la importancia del afecto en las producciones culturales latinoamericanas de la violencia, pero buscando revertir la tendencia habitual que trataba de aplicar mecánicamente y sin mediaciones teorías metropolitanas importadas. El objetivo es claro: mostrar de qué manera la producción crítica sobre y desde Latinoamérica matiza, enriquece o impugna las distinciones señaladas tradicionalmente en los estudios culturales.

El volumen se estructura en cinco bloques. En el primero de ellos, “Hacia una crítica afectiva de la violencia”, Reindert Dhondt y Silvana Mandolessi emprenden una introducción que funciona como un estado de la cuestión, abordando las principales líneas teóricas en torno al afecto y la violencia y, en concreto, en la indagación del “giro afectivo” en Latinoamérica. Aunque el interés por las emociones tiene una larga historia cultural en este territorio, América Latina ha llegado tarde al abordaje teórico de su propia condición de sociedad afectiva. Por ello, Dhondt y Mandolessi señalan las principales áreas de investigación, tendencias y enfoques novedosos que sobre las narrativas de violencia influidas por los afectos y la emoción están siendo predominantes desde finales del siglo xx.

El artículo “Afectivamente efectivo: el afecto como estrategia artístico-política”, da inicio al segundo bloque: “Estrategias afectivas y potencial político”. En él Mieke Bal reflexiona sobre el poder del

arte para no solo conmover, sino mover al compromiso del espectador a través de sus diferentes posibilidades afectivas. Deteniéndose en la pieza *Palimpsesto* (2017) de la ya citada artista colombiana Doris Salcedo, Bal analiza la experiencia de “sentir-ver”. Gracias a su singular forma –casi, podríamos decir, “haciéndose”– y una temporalidad que “dificilmente puede ser más contemporánea”, la obra incita con efectividad al afecto como una estrategia artístico-política tendiente al compromiso. A continuación, se detiene en un segundo ejemplo –la obra en tres pantallas de la artista finlandesa Eija-Liisa Ahtila, *The house* (2002)– para probar cómo, en tanto que son experimentos del pensamiento, estas obras filosofan.

En su propuesta, Brigitte Adriaensen examina *El asco* de Horacio Castellanos Moya para, primeramente, establecer la vinculación entre *ugly feelings* (en la terminología de Ngai, sentimientos feos o no catárticos, como la irritación, la repulsión o la envidia) y la ironía. En un segundo nivel de análisis, el epicentro es un género que se ha esmerado en vehicular la negatividad a través la violencia de sus formas, la recurrencia de sentimientos negativos y su habitual tendencia al humor cínico, a la ironía, y que vive actualmente un auge en Latinoamérica: la diatriba. Adriaensen llega a la conclusión de que novelas como *El asco*, en su estética no catártica, presentan una negatividad triple: la inherente al género de la diatriba, la del asco como emoción negativa y la ironía entendida en términos kierkegaardianos como la “absoluta negatividad” (p. 98).

En el siguiente capítulo, Daniella Wurst pone en diálogo dos hitos fotográficos fundamentales para la memoria

cultural peruana: *Yuyanapaq. Para recordar* (2003) y *Uchuraccay* (2018). Ambas responden a la sobrecarga afectiva de los acontecimientos traumáticos ligados al Conflicto Armado Interno (CAI) y su mayor logro es haber compuesto dos de los proyectos más elocuentes sobre la memoria reciente en el Perú pese a no incluir fotografías o alusiones directas a la masacre. Dos obras que son dos modos distantes de afrontar memorísticamente la violencia nacional. Mientras trata de mostrar un diálogo curatorial en *Yuyanapaq* para evidenciar las tensiones sintomáticas de un discurso oficial fragmentado y parcial, explora la manera en que *Uchuraccay* (re) piensa y (re)presenta un mensaje diacrónico alternativo con la integración de la cosmovisión andina.

Por su parte, Emanuela Jossa propone un análisis de los afectos en la última novela de Horacio Castellanos Moya y continuación de la saga de los Aragón, *Moronga* (2019), para constatar dos hipótesis iniciales. De una parte, Jossa demuestra que es errónea en el caso de Castellanos Moya la tendencia habitual a la lectura de los afectos negativos (valgan por ejemplos el cinismo, el descrédito o la resignación) como pruebas de una supuesta renuncia de la literatura a su dimensión política. Según prueba, el autor capta estos efectos negativos para exponer las heridas disfóricas de los salvadoreños ante un discurso histórico que debería ser puesto en cuestión. El acto de lectura se hace potencialmente incómodo al impedir al lector ocupar una posición de seguridad y al empujarlo incondicionalmente al diagnóstico de los síntomas. En segundo término, se interroga por la recepción de la representación de la violencia en la

narrativa de Castellanos Moya a partir de sentimientos como la incomodidad o la empatía suscitados (o no) en los lectores.

La tercera sección, dedicada a las escrituras afectivas, se inaugura con la contribución de Sofía Forchieri. En ella se enfrenta al desafío de hacer ver cómo Laura Restrepo en *Los divinos* (2018) empuja a los lectores a una posición de complicidad respecto de la violencia ejercida. Su voluntad es mostrar cómo la novelista colombiana logra transformar el acto de lectura en una actividad de dimensiones éticas y políticas potencialmente incómoda por cuanto desvela la implicación de la sociedad. Entre los aspectos que movilizan esta estética incómoda en la obra, Forchieri señala las microviolencias que anteceden al feminicidio narrado en sus páginas.

Jorge Estrada entabla en “Violencia como afecto en una cámara de resonancia textual en “El Ojo Silva” de Roberto Bolaño” una discusión extensa con el cuento de Bolaño para hacer ver y entender la violencia “como una combinación de capas y series heterogéneas” (p. 177). Partiendo de esta idea, Estrada pone en relación su ensamblaje narrativo de estela deleuzeana con, de un lado, un protagonista atrapado por dinámicas bidireccionales de afectación y, de otro, una violencia que, sin poseer apariencia definida, es en realidad un afecto, “un ruido que contiene en potencia un sinnúmero de voces y variaciones” (p. 193).

En “Escritura seca, lectores bañados en lágrimas: una lectura en clave emocional de *El olvido que seremos*”, Kristine Vanden Berghe explora la narración de Héctor Abad Faciolince —que cabría situar en la matriz de lo que José María

Pozuelo Yvancos ha llamado recientemente “autofiguraciones” (2022)– para rastrear dos lecturas que hacen dialogar a los lectores con el mismo texto de formas tangencialmente distintas. Mientas muestra una lectura masivamente sugerida y afectiva que apela a las emociones de los lectores contra la violencia, Vanden Berghe suscita el interés de aquellos otros lectores escépticos, siempre en guardia, al invitarlos a una lectura “seca” y racional. La viabilidad y legitimidad de ambas, tan distanciadas entre sí, prueba la potencialidad del texto en lo que atañe a la representación de la violencia.

En el cuarto bloque se mapean las expresividades afectivas en los textos visuales y cinematográficos. Alejandra Bernal en “Límites de la abyección, umbrales de lo siniestro: mercantilismo afectivo y violencia simbólica en *Las elegidas* y *El futuro*” sigue a Deleuze y Guattari para atender a dos dispositivos capitalistas de control del deseo presentes en los citados filmes objeto de análisis, a saber: la propiedad privada y el modelo edípico familiar. Ambos dispositivos contribuyen a lo que Bernal propone llamar “mercantilismo afectivo” de índole capitalista y patriarcal y que hacen sugerir la perpetuación de la violencia como una estructura de sentimientos naturalizada.

Por su parte, Sophie Dufays se aproxima a dos proyectos documentales que prescinden de la visibilización del rostro de los testigos en su reconstrucción de la violencia ligada al narco-crimen en México. Así trabaja el documental cinematográfico *La libertad del diablo* (2017) y la plataforma transmedia de testimonios *Fragmentos.mx, una historia no contada* (2017) para explorar esta desviación del

habitual recurso documental al *talking head*–que da cuenta, en realidad, de una “falsa” transparencia– y consecutivamente exponer cómo esta nueva estrategia implementada logra disociar la voz del rostro y componer la verdad sin pretendida emotividad.

En el capítulo de Ignacio Albornoz Fariña, se recupera la producción documental cinematográfica “de los hijos e hijas” de las víctimas chilenas como un “gesto elíptico o litótico”, en palabras del autor. Estas composiciones, sostiene Albornoz, están atravesadas por múltiples singularidades que hacen del cine documental chileno contemporáneo un revulsivo contra el espectáculo directo de la violencia y lo enfocan, sin embargo, a conceptualizaciones como “posmemoria” o “afectos impersonales”. A través del análisis de la carga afectiva de las obras, el autor aborda su despliegue indirecto de las consecuencias que la violencia política durante el pasado reciente dictatorial ha dejado en la memoria de Chile.

El último de los artículos de este bloque lo emprende Ignacio M. Sánchez Prado bajo el título “El cine contemporáneo, un México desterritorializado y la potencialidad de los afectos”. Poniendo a dialogar los cortometrajes *Cuatro paredes* y *Nimic*, comprueba que ambos presentan, aunque de desigual forma, una representación de México desterritorializada, como “espacio liso”, para convertirlo en un espacio de afectividad.

El compendio se cierra armónicamente con una coda –“No todo recuerdo es memoria”– en que Saúl Sosnowski examina la liminalidad entre violencia, afectos y memoria. En su reflexión parecen aunarse todas las voces autoriales del volumen

para unificar todas las líneas investigativas expuestas hasta este punto: “Reacción a los afectos; la respuesta que la violencia impone para que cese, para que siquiera la ilusión de esa posibilidad no sea encajonada” (p. 305). La enseñanza es clara: se trata de no distanciar los dominios del mundo del compromiso sensible con él. Con una lógica más allá del mero orden representacional, este libro rompe con la cada vez más acentuada tendencia de los estudios afectivos (y que ya Eugenie Brinkema denunciara) a dejar al margen la textualidad.

MARAVILLAS MORENO AMOR
(UNIVERSIDAD DE MURCIA)