

La noción de afecto —que guarda relación con conceptos tan diversos como las pasiones, los estados de ánimo, las sensaciones, los sentimientos y las emociones— ha sido un tema recurrente en la historia de la filosofía. Recientemente, asistimos a una creciente proliferación de trabajos académicos sobre el papel del afecto en los estudios sobre la cultura —especialmente en la línea de Baruch Spinoza, retomada por Gilles Deleuze en su conceptualización del afecto como capacidad corporal de afectar y ser afectado—, que evidencian lo que Patricia Clough (2011) identifica como “giro afectivo” en el campo de las humanidades y de las ciencias sociales. Este campo de estudios sobre los afectos comprende líneas diversas que se resisten a ser unificadas. Mientras el trabajo canónico de Brian Massumi (1995; 2002) inspirado en la obra de Gilles Deleuze y Félix Guattari postula la “autonomía de los afectos” y los distingue de las emociones como “afectos en estado de captura”¹, trabajos como el de Sarah Ahmed (2004) no plantean estas distinciones analíticas. Sin embargo, al cuestionar las dicotomías entre naturaleza-cultura, orgánico-inorgánico, emoción-razón, humano-no humano, la mayoría de las contribuciones del “giro afectivo” han puesto el foco en fuerzas e intensidades que van más allá del sujeto individual. De este modo, en el campo de las humanidades, los estudios de Brian Massumi, Teresa Brennan, Sara Ahmed y Lauren Berlant han contribuido a entender cómo la afectividad impregna el tejido de lo social, participando en la normalización y naturalización de las relaciones de poder, al mismo tiempo que conllevan un fuerte potencial para desarticularlas. Asimismo, dentro de la teoría social diversos autores han destacado, por un lado, el carácter construido de las emociones y los vínculos problemáticos de la “intimidad” y el “lazo social” (Bauman, 2008; Illouz, 2009; Hochschild, 2008) y, por otro, la centralidad de la materialidad y el potencial de los cuerpos de devenir con otros. En este sentido, en un reciente ensayo sobre el futuro de los afectos, Patricia Clough plantea que los afectos introducen una nueva dinámica

¹ Según Massumi, mientras que los afectos son desestructurados, auténticos y no lingüísticos, las emociones serían la expresión de tales afectos atravesada por la dimensión cultural y la lingüística (1995).

—u ontología relacional— que podría ser llamada como un “empirismo de las sensaciones” que desafía la centralidad de lo lingüístico en las prácticas sociales (Clough, 2010: 224).

El “giro afectivo” no se vincula con un regreso al sujeto, sino con la puesta en evidencia de la discontinuidad constitutiva de la subjetividad contemporánea y la experiencia de la no-intencionalidad de las emociones y afectos en los intercambios cotidianos. Por lo tanto, supone el desafío de introducir al cuerpo en la ecuación de la experiencia como una esfera que excede el sistema lingüístico y obliga a prestar atención a la percepción como otro modo de cognición y significación. Esto conlleva asumir una imbricación entre las nociones de intención, afectos, percepción y experiencia para pensar las negociaciones sociales y políticas. En este sentido, diversos estudios han reivindicado el papel de la dimensión afectiva en la vida pública (Macón 2010), lo que invita al análisis social de afectos específicos, el cuestionamiento de la dicotomía entre afectos positivos y negativos y obliga a revisar la idea de agencia y el papel de gran parte de los dualismos —interior/exterior; público/privado; acción/pasión (Ahmed, 2015; Ngai, 2007; Sedgwick, 1995). La ontología relacional y el reconocimiento del potencial de la materialidad y el cuerpo han permitido abordar los mundos afectivos más allá de marcos normativos al repensar las categorías de espacio y tiempo. Así, en relación con los vínculos pasado-presente, los trabajos de Carol Dinshaw (1999) y Heather Love (2009) definen un punto de partida para explorar el modo en que la atención a la dimensión afectiva impone su impacto sobre modalidades alternativas de entender la temporalidad a partir de un ejercicio crítico del anacronismo y al entender la experiencia de pérdida como “una forma de intimidad”.

La esfera de lo estético ha estado siempre ligada a cuestiones de afectos y sensibilidad. Desde Spinoza cuando hablamos de afectos consideramos al

cuerpo como una superficie de sentidos, un lugar en relación con el mundo, un mapa sensible que se ve afectado también por el arte. La experiencia estética es, según Deleuze, la reactivación de ese "bloque de sensaciones" que está en el centro del arte y de la constitución del sujeto (1993). En su abordaje sobre la estética de los afectos, Simon O'Sullivan (2001) argumenta que una obra es una configuración particular de forma y contenido que produce "algo más", un residuo difícil de describir. El arte es "parte del mundo" pero, al mismo tiempo, se sitúa "aparte del mundo"; funciona produciendo "un exceso", un excedente que permanece en la dimensión de lo afectivo (125). Entonces, desde esta perspectiva, una de las tareas creativas del arte sería, justamente, explorar formas del afecto que nos sacan del mundo para luego devolvernos a él. Más allá de la mera apelación a "lo sublime", autores como Ann Cvetkovitch (2013) o Jonathan Flatley (2008) indagan en la productividad de afectos como la depresión o la melancolía y proponen pensar el afecto como un "vaso comunicante" a través del cual la historia se abre paso en la estética, como "cartografías afectivas" que vinculan la vida afectiva del lector/espectador al mundo histórico por medio de un "extrañamiento" que transforma esa vida emocional —el rango de estados de ánimo, estructuras de sentimiento y vínculos afectivos— en algo raro, sorprendente, inusual y, por lo tanto, capaz de generar un nuevo tipo de reconocimiento, interés y análisis (Flatley, 2008: 15).

En el campo del cine, en el contexto de la academia anglosajona, los académicos han explorado la presencia y la importancia del afecto en la imagen en movimiento. Siguiendo a Deleuze e inspirados por el pensamiento fenomenológico de Maurice Merleau-Ponty, autoras como Vivian Sobchack, Laura Marks, Jennifer Barker, Giuliana Bruno y Elena del Río han impulsado una agenda de investigación centrada en el afecto como sistema de conocimiento y como punto de entrada productivo en el análisis fílmico. También los estudios que exploran la posibilidad de encontrar instancias no

mediadas y “formas de presencia” en el arte han contribuido a la teoría de los afectos (George Steiner, 1989; Hans Gumbrecht, 2004 y 2012). Esta búsqueda de “inmersiones afectivas” se combina, por un lado, con una atención a lo específicamente material y, por otro, con un intento de recuperar la importancia de la forma y la estructura en el estudio de la sensación. En particular, en su reciente libro, la teórica del cine Eugenie Brinkema (2014) defiende la necesidad de explorar el potencial de las formas cinematográficas para revitalizar los estudios del “giro afectivo,” una atención a las particularidades textuales y texturales que recupera aportes previos de investigadores como Laura Marks o Mark Paterson sobre lo “háptico” y la matriz táctil que pone en juego la noción misma de representación al dar cuenta de los modos en que ciertas estéticas participan de la construcción de “formas de estar juntos”.

Algunos trabajos han considerado la dimensión de los afectos en el análisis del cine latinoamericano. Con sede en la academia norteamericana, en *The Politics of Affect and Emotion in Contemporary Latin American Cinema* (2011), Laura Podalsky recupera nociones como “estructura de sentimiento” de Raymond Williams, pero limita sus análisis del corpus fílmico a las ideas de afección que Deleuze elaboró en relación al cine. Otros estudios a tener en cuenta incluyen el libro de Ignacio Sánchez Prado *Screening Neoliberalism: Transforming Mexican Cinema, 1988-2012* (2014) que examina el potencial de la crítica afectiva en un contexto local y a la vez global, ya que vincula los modos de producción y distribución con desplazamientos narratológicos y afectivos que reaccionan ante el desarrollo de una episteme neoliberal. Las estructuras político-económicas también están en el centro del libro de Dierdra Reber *Coming to Our Senses: Affect and an Order of Things for Global Culture* (2016). En este estudio comparativo, Reber describe cómo la política del afecto ha llegado a permear las esferas tradicionalmente vinculadas a “lo racional” planteando así una reconsideración de la política contemporánea. En términos de ensayos, *El lenguaje de las emociones* (2012), editado por Mabel Moraña y

Sánchez Prado, incluye varios artículos sobre el estudio de los afectos en el cine latinoamericano mientras que algunos *Dossiers* en diversas revistas han reunido también abordajes interdisciplinarios al cine que consideran la dimensión afectiva en relación a lo espacial y lo sonoro (Henseler, Depetris Chauvin). En un *Dossier* reciente en *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, se abordan precisamente algunas de estas cuestiones. Desde propuestas que abordan de modo inédito la relación entre temporalidad, identidad y espacialidad y formas alternativas de concebir la relación entre temporalidad y dictadura a partir del vínculo entre afectos e imagen (Taccetta, 2016) hasta geografías afectivas que problematizan la noción misma de duelo en relación con la témporo-espacialidad del cine (Depetris Chauvin, 2016).

Desde Brasil, otras contribuciones llevan el estudio de las estéticas de los afectos más allá de lo estrictamente cinematográfico para ir al cruce de reflexiones sobre la fotografía y la pintura que hacen eco de las discusiones sobre la corporalidad, la materialidad y la fenomenología de la presencia (Reis Filho, 2012) o siguen las propuestas más radicales de Deleuze, en relación a la capacidad del arte para producir afectos, y exploran desde la estética una política de los afectos que hace posible “relaciones y encuentros” (Lopes, 2012). Otro conjunto de investigaciones sobre la producción cultural latinoamericana actual ha desarrollado una línea alternativa de los estudios de la afectividad. Nos referimos a los trabajos de Gabriel Giorgi (2014) y Florencia Garramuño (2015), que se nutren de los estudios desarrollados en torno a las biopolíticas y a la exploración de afectos posthumanos, impersonales o animales, en intervenciones críticas que cuestionan lo que entendemos y reconocemos como arte. Siguiendo los planteos de Butler, Giorgi considera la presencia en el arte de un cuerpo despersonalizado y abierto que tiene capacidad de producir nuevos encuentros, materialidades y sentidos que dan emergencia a lo que el autor denomina “formas comunes”. Por su parte, Garramuño propone el estudio de un corpus heterogéneo que pone en crisis

ideas de pertenencia, de especificidad y de autonomía a partir de las transformaciones de la estética contemporánea. En sintonía con Giorgi, Garramuño también entiende que algunas formas estéticas latinoamericanas contemporáneas organizan una discusión sobre los modos de habitar el mundo.

Es importante destacar la relevancia del estudio de los afectos en el cine en el contexto más amplio de los estudios culturales. Por un lado, al cuestionar la supremacía ontológica atribuida a la semiótica y a otras teorías o epistemologías aparentemente objetivas, el giro afectivo en los estudios de cine permite abrir zonas y campos de sentido poco explorados que enriquecen la crítica cultural. Por otro lado, por sus característica híbrida, el cine es un sitio privilegiado no sólo para la representación, sino también para explorar las dimensiones experienciales y somáticas. En este sentido, Clare Hemmings argumenta que "el afecto nos conecta con los demás" (552); una idea que también atraviesa *La política cultural de las emociones*, el libro recientemente traducido al español de Sara Ahmed. A la luz de estos aportes, el cine se ofrece como un lugar peculiarmente abierto a la experimentación con los afectos, pues su modo de afectar implica un trabajo con el espectador anclado en lo más propio de su materialidad, es decir, en los aspectos narrativos y formales. Son las herramientas cinematográficas en sí las que trazan vías alternativas de presentar afectos y configurar nuevos espacios y sujetos de inscripción.

Precisamente, los artículos que conforman este dossier proponen formas de aproximarse a la relación entre experiencia y visualidad, entre afectos y figuraciones, entre materialidad e inmaterialidad. Desde acercamientos que retoman la teoría deleuziana para pensar aspectos estéticos y ontológicos en films latinoamericanos contemporáneos de Brasil hasta formas de pensar la relación con el pasado desde perspectivas más vinculadas a la filosofía de la

historia. En este sentido, nociones como “paisaje afectivo” permiten pensar tanto la relación entre experiencia y escritura fílmica, como entre la materialidad y la textura cinematográficas. La preeminencia del cuerpo en algunos planteos —desde una perspectiva eminentemente filosófica— habilita problematizar modos de comprender la agencia a la luz del vínculo entre experiencia y visualidad que incluso comprenden desplazamientos en la filosofía y en el arte de la noción de resistencia a la de resiliencia.

Cuando estudiamos el afecto, examinamos cómo se manifiesta en intensidades, sensaciones e impulsos que (re)configuran e impactan la experiencia somática y nos involucran con la imagen a través de los sentidos. Siguiendo el formato de un ensayo filosófico-afectivo, en su contribución a este Dossier, Raquel do Monte considera los aspectos estéticos y ontológicos contenidos en las películas *Transeunte* (Erik Rocha, 2010) y *O Andarilho* (Cao Guimarães, 2007) en relación con los paisajes afectivos. Partiendo del supuesto de que es imprescindible construir un pensamiento estético-científico desde un lugar afectivo que potencie el encuentro y la movilización del lenguaje fílmico, la autora propone cartografiar esa experiencia cinematográfica y la experiencia estética producida por su relación con las películas. Sumergiéndose en los filmes la autora revela capas imagéticas que reverberan dimensiones ligadas a una escritura fílmica que busca fracturar visualidades instituidas y promueve nuevas experiencias de mirada, devenires afectivos y modos de estar en el mundo. Estas traen a la superficie una atmósfera sensible caracterizada por la visualidad táctil de una imagen que favorece una sensación de aproximación y simultáneamente de descubrimiento. Así, desde una impronta deleuziana, el mapeo afectivo de los modos en que los paisajes afectivos se escenifican en el cine privilegia un análisis de la dimensión de la corporeidad en la experiencia errática y el vínculo entre “la cartografía de bloques de sensaciones que se forman a partir de la experiencia de la errancia

de los personajes” y una subjetividad descentrada que se funde con la experiencia de la autora/espectadora.

Si esta crítica cinematográfica, que considera la experiencia afectiva del espectador, promueve un giro hacia lo subjetivo, también es importante para el análisis afectivo dilucidar las conexiones entre afecto y forma. En este sentido, en “Afectos en el Archivo del terror”, Natalia Taccetta reflexiona sobre el tramado de afectos en la configuración filmica de archivos en *Arribo y Familiar*, dos cortometrajes de la cineasta paraguaya Paz Encina que intervienen críticamente un archivo previo para dar cuenta de formas alternativas de mostrar el sistema represivo de la dictadura de Alfredo Stroessner. Inspirada en Didi-Huberman, Taccetta se apropia de conceptos warburgianos como impulso metodológico para pensar las imágenes y recupera un modelo fantasmal de historia que se centra en las supervivencias de formas que reaparecen. Así, de modo anacrónico, los cortometrajes de Encina recuperarían en los documentos vacíos que desvelan la trama afectiva de la historia. Señalando que la imagen y el sonido de estas obras mantienen una relación irresuelta, de hiatos e interrupciones de la continuidad, la autora insiste en el efecto anacronizante que permite interrogar la temporalidad del espectador y el historiador y genera un espacio para el fluir de los afectos. Analizando las supervivencias imaginarias, los espacios para la emergencia del pensar y el *pathos* que configura experiencia, Taccetta explora el archivo como dispositivo para escapar a la crono-normatividad de la historiografía y los modelos hegemónicos y que potencia el excedente afectivo que emergen de y entre las imágenes.

Desde el marco que ofrece la filosofía de la historia contemporánea, el artículo de Cecilia Macón aborda un desplazamiento entre la noción de resistencia a la de resiliencia tomando como superficie y dispositivo a destrabar la noción de “archivo” y las modificaciones que el concepto atravesó en las últimas décadas. Es siguiendo concretamente una discusión de Marianne Hirsch que la autora

pone en funcionamiento la discusión sobre la tendencia a recrear contra-archivos a partir de operaciones como la descontextualización. Los ejemplos que analiza cuestionan algunos de los debates que sostienen estas afirmaciones y se ocupa de explorar dos concepciones diferentes de “contra-archivo” a partir de la comparación del tratamiento audiovisual que proponen: *Operación fracaso y el sonido recobrado* (2015) de Albertina Carri y *Doble de riesgo* (2016) de Lola Arias.

La relación entre afectos y narraciones sobre el pasado adquiere características precisas en los dispositivos que utilizan imágenes de archivo. En este sentido, dos de los artículos del dossier abordan precisamente las texturas que el vínculo pasado-presente toman en los casos brasileño, chileno y paraguayo sobre las dictaduras. Los distintos énfasis en la dimensión sonora o en el montaje arrojan reflexiones muy diversas alrededor de cuestionamientos similares sobre la relación entre memoria y cine. El artículo de Irene Depetris Chauvin explora la dimensión afectiva que motiva el uso de imágenes de archivo configurando diversas texturas en dos documentales. Es analizando la compleja idea de “textura” en la imagen fílmica que explora *Seams* (1993) de Karim Aïnouz, para desocultar la tensión entre lo propio y lo familiar —y sus articulaciones audiovisuales—, por un lado, y la trilogía de *Cartas visuales* —compuesta por los cortometrajes *Dear Nonna: A film Letter* (2004), *Remitente: Una carta visual* (2008) y *Al final: la última carta* (2012)— de Tiziana Panizza en la que indaga, entre otras cosas, sobre la forma en que se construye una cercanía con el espectador a través de la construcción de imágenes hápticas. Es a partir de estos dispositivos, que se analiza también la configuración alternativa de tiempos y lugares, lo que conlleva en estos textos poner en cuestión la constitución de una intimidad que es tan temporal como espacial, tan familiar como extraña, y se destaca la forma en que la materialidad de la imagen fílmica puede dar cuenta de la relación entre la subjetividad, la memoria y el cine.

El dossier se completa con una aproximación a lo femenino a partir de la potencia heurística de la noción de belleza que indaga sobre la imagen a partir del erotismo y los gestos como sus potenciales hipóstasis. El artículo de Magalí Haber analiza el documental *Las lindas* (2016) de Melisa Liebenthal, que trabaja sobre la visibilización de dispositivos que modelan el cuerpo, desde mandatos paternos, hasta asignaciones sociales pasando por recuerdos y nuevos agenciamientos. El cine documental es también la superficie de inscripción de una reflexión sobre la construcción emocional de integrantes de pueblos originarios tejida a partir de un sufrimiento transmitido generacionalmente que se entiende en los términos de una Posmemoria (Hirsch, 1997). En “Afecto en *Tierra adentro* (de Ulises de la Orden)”, Cynthia Tompkins rescata la perspectiva del antropólogo cultural William Reddy y su teoría de una expresión emocional articulada en términos de actos de habla. Considerando los enunciados emocionales que en *Tierra adentro* (2011) tienen una intención relacional y un efecto auto-exploratorio que posibilita un cambio al reconfigurar la relación entre el individuo y la comunidad, Tompkins se enfoca en las experiencias traumáticas de las víctimas, así como su transformación al convertir la resistencia en agencialidad, reforzada por el traspaso de la cultura de generación en generación. De este modo evalúa el modo en que el documental cuestiona la legalidad de una nación que ha perpetrado y continúa perpetrando terrorismo de estado contra los pueblos originarios.

Como queda explicitado, el dossier se apoya en un cuestionamiento radical a la dicotomía emoción/razón para explorar la importancia del afecto en el ámbito de la filosofía, la teoría social y el pensamiento sobre el arte. Esto adquiere verdadera fuerza si se tiene en cuenta el modo en que el “giro afectivo” desoculta nuevos abordajes sobre las pasiones y los sentimientos, y permite volver sobre el lazo social y la agencia histórica y política para reconfigurarlos a partir de la introducción definitiva de los afectos en el arte y la vida.

Bibliografía

- Ahmed, Sara (2015). *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge.
- Ahmed, Sara (2010). *The Promise of Happiness*. Durham: Duke UP.
- Barker, Jennifer (2009). *The Tactile Eye: Touch and Cinematic Experience*. Berkeley: U of California P.
- Bauman, Zygmunt (2008). *Amor líquido: Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires: FCE.
- Berlant, Lauren (2011). *Cruel Optimism*, Durham: Duke University Press.
- Brennan, Teresa (2004). *The Transmission of Affect*. Ithaca: Cornell UP.
- Brinkema, Eugenie (2014). *The Forms of the Affects*. Durham: Duke UP.
- Bruno, Giuliana (2007). *Atlas of Emotion. Journeys through Art, Architecture, and Film*. Londres: Verso.
- Clough, Patrica y Jean Halley. Ed (2007). *The Affective Turn: Theorizing the Social*, Durham NC: Duke UP.
- Cvetkovich, Ann (2012). *Depression: A Public Feeling*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Cvetkovich, Ann (2003). *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham: Duke UP.
- Del Río, Elena (1998). *Powers of Affection: Deleuze and the Cinemas of Performance*. Edinburgh: Edinburgh UP.
- Depetris Chauvin, Irene (2016). "Geographies of Love(lesness). Space and Affectivity in *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* (Aïnouz and Gomes, 2009) and *Turistas* (Alicia Scherson, 2009)" en *Journal of Latin American Cultural Studies Volumen 25, Número 2*.
- Depetris Chauvin, Irene (2016). "Ter saudade até que é bom. Apuntes sobre la música romántica y la afectividad en el documental brasileño contemporáneo", Dossier «Pensar el afecto desde la cultura y el arte», en *452F, Universidad de Barcelona, Número 14*.
- Depetris Chauvin, Irene (2012). "Voice, Music and the Experience of the Neutral in Martín Rejtman's Fictions." *Hybrid Storyspaces*. Ed. Christine Henseler, *Hispanic Issues* Número 9.
- Depetris Chauvin, Irene (2016). "Sobre la destrucción. Materialidad y afecto en dos itinerarios por una geografía sísmica" en *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, vol. 22. nº 1.
- Dinshaw, Carolyn (1999). *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre- and Postmodern*. Dunham: Duke UP.
- Flatley, Jonathan (2008). *Affective Mapping*. Cambridge, Mass.: Harvard UP.
- Garramuño, Florencia (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: FCE.
- Giorgi, Gabriel (2014). *Formas Comunes: Animalidad, Cultura, Biopolítica*. Buenos Aires:

Eterna Cadencia.

Gregg, Melissa y Seigworth Gregory (2010). *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke UP.

Gumbrecht, Hans (2012). *Atmosphere, Mood, Stimmung*. Stanford: Stanford UP.

Gumbrecht, Hans (2004). *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford: Stanford UP.

Hemmings, Clare (2005). "Invoking Affect: Cultural Theory and the Ontological Turn" en *Cultural Studies* Volumen 19, Número 5.

Henseler, Christine y Debra Castillo. (2012). *Hybrid Storyspaces: Redefining the Critical Enterprise in Twenty-First Century Hispanic Literature*. Hispanic Issues. University of Minnesota Digital Conservancy, <http://hdl.handle.net/11299/183216>.

Hirsch, Marianne (1997). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, Ma: Harvard UP. Buenos Aires: Katz.

Hochschild, Arlie (2008). *La mercantilización de la vida íntima*. Buenos Aires: Katz.

Illouz, Eva (2009). *El consumo de la utopía romántica*. Buenos Aires: Katz.

Lopes, Denilson (2012). *No coração do mundo: paisagens transnacionais*. Rio de Janeiro: Rocco.

Love, Heather (2009). *Feeling Backward*. Cambridge: Harvard UP.

Lutz, Catherine (1988). *Unnatural Emotions*. Chicago: U of Chicago P, 1988.

Macón, Cecilia (2010). "Sentimus ergo sumus: el surgimiento del "giro afectivo" y su impacto sobre la filosofía política" en *RLFP Revista Latinoamericana de Filosofía Política*, vol. II, nº 6 (2013): 1-32.

Marks, Laura (2000). *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment and the Senses*, Durham: Duke UP.

Massumi, Brian (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke UP.

Massumi, Brian (1995). "The Authonomy of Affect" en *Cultural Critique* Número 31.

Moraña, Mabel e Ignacio Sánchez Prado, Eds (2014). *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*. Madrid: Iberoamericana/ Vervuert.

Ngai, Sianne (2007). *Ugly Feelings*. Cambridge: Harvard UP.

O'Sullivan, Simon (2001). "The Aesthetics of Affect: Thinking Art Beyond Representation" en *Angelaki* Volumen 6, Número 3.

Paterson, Mark (2007). *The Senses of Touch: Haptics, Affects, and Technologies*. Oxford: Berg.

Podalsky, Laura (2011). *The Politics of Affect and Emotion in Contemporary Latin American Cinema*. New York: Palgrave Macmillan.

Reber, Dierdra (2016). *Coming to Our Senses: Affect and an Order of Things for Global Culture*. New York: Columbia UP.

Reis Filho, Osmar Gonçalves (2012). "Reconfigurações do olhar: o háptico na cultura visual contemporânea" en *Visualidades* volumen 10, número 2.

Steiner, George (1989). *Real Presences*. Chicago: University of Chicago Press.

Sánchez Prado, Ignacio. (2014). *Screening Neoliberalism: Transforming Mexican Cinema, 1988-2012*. Nashville: Vanderbilt UP.

Sedgwick, Eve K, Adam Frank, e Irving E. Alexander (1995). *Shame and Its Sisters: A Silvan Tomkins Reader*. Durham: Duke UP.

Sobchack, Vivian (2004). *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. Berkeley: U of California P.

Taccetta, Natalia (2016). "Posafectos traumáticos. Desde el vacío de representación al *pathos* transformador" en *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, vol 22. nº 1.

Williams, Raymond (1977). "Estructura del sentir", en: *Marxismo y Literatura*. Buenos Aires: Península.

* Irene Depetris Chauvin es graduada de la carrera de Historia de la Universidad de Buenos Aires (2002), Magister en Literatura Latinoamericana (2006) y doctora en Romance Studies por la Universidad de Cornell (2011). Es Investigadora Adjunta en el CONICET, miembro del "Seminario sobre Género, Afectos y Política" (FFyL, UBA) y directora del PIP 2015/2017 "Performances afectivas. Nuevos modos de 'estar juntos' en el escenario latinoamericano contemporáneo". Ha publicado artículos sobre las relaciones entre juventud y cultura de mercado en el cine y la narrativa de los 90', sobre políticas de la memoria, sobre los usos políticos y afectivos de la música y sobre los vínculos entre espacio, desplazamiento y afectividad en el cine contemporáneo de Argentina, Chile y Brasil. Mail: ireni22@gmail.com
 Natalia Taccetta (UBA-CONICET / UNA) es doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y doctora en Filosofía por la Universidad de París 8, magister en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural por el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad de San Martín, y profesora y licenciada en Filosofía por la UBA. Es docente e investigadora en la UBA y en la Universidad Nacional de las Artes. Trabaja especialmente temas de filosofía de la historia y estética. Ha publicado el libro *Agamben y lo político* (Prometeo Libros, 2011) e *Historia, modernidad y cine: una aproximación desde la perspectiva de Walter Benjamin* (Prometeo Libros, 2016). Dirige junto a Mariano Veliz para Prometeo Libros la colección "Historia e Imagen". Mail: ntaccetta@gmail.com