

Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social
ISSN: 1578-8946
Lupicinio.Iniguez@uab.cat
Universitat Autònoma de Barcelona
España

Moyano Ariza, Sandra
TEORÍA DEL AFECTO EN LA LITERATURA Y EL ARTE: EN LA REPRESENTACIÓN Y MÁS ALLÁ DE LA REPRESENTACIÓN
Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social, vol. 20, núm. 2, 2020, pp. 1-26
Universitat Autònoma de Barcelona
Bellaterra, España

Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53781777022

Cómo citar el artículo
Número completo
Más información del artículo
Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Teoría del afecto en la literatura y el arte: en la representación y más allá de la representación

Affect Theory with Literature and Art: Between and Beyond Representation

Sandra Moyano Ariza

The Graduate Center (CUNY); smoyano@gradcenter.cuny.edu

Historia editorial

Recibido: 01-12-2017
Primera revisión: 27-03-2019
Aceptado: 01-10-2019
Publicado: 10-07-2019

Palabras clave

Teoría del Afecto
Literatura
Arte
Representación

Resumen

Este artículo mapea la intersección de la teoría del afecto con la literatura y el arte mediante la revisión de la cuestión de la representación. En el artículo mantengo que la teoría del afecto revitaliza esta problemática, transformándola en un debate sobre mediación y produciendo dos nuevos gestos teóricos al entrar en contacto con obras literarias y artísticas. Por un lado, parte de esta literatura se ha quedado "en la representación," ya que se acerca al afecto como un exceso de procesos cognitivos emocionales para analizar y expandir su conocimiento e influencia en las representaciones de estos procesos afectivos, tanto en la teoría literaria y artística como en la elaboración de paradigmas epistemológicos. Por otro lado, la teoría también ha intentado ir "más allá de la representación," investigando el afecto como una tercera entidad autónoma en procesos de mediación con capacidades para afectar y traspasar la cognición humana. Al tratar el afecto como una nueva entidad capaz de subjetividad en sí misma, las preocupaciones críticas que informan este gesto giran en torno a cuestiones ontológicas, y priorizan lo que el afecto es y hace a los cuerpos más que lo que significa.

Keywords

Affect theory
Literature
Art
Representation

Abstract

This paper maps the intersection of affect theory with literature and art through the revision of the question of representation. I argue that affect theory reinvigorates the problematic of representation by turning it into a debate about mediation, producing two main critical gestures when in contact with literary and artworks. On the one hand, scholarship has stayed "between representation" by taking affect as excessive of cognitive processes in order to analyze and expand how affect influences our representations of these processes, both when doing literary and art criticism, and when elaborating epistemological paradigms. On the other, theory has also stepped "beyond representation" by looking at affect as an autonomous entity in mediation whose capacities affect and surpass human cognition. In treating affect as a new capacious entity, critical concerns revolve around ontological questions, and they prioritize what affect is and does to bodies more than what it means.

Moyano Ariza, Sandra (2020). Teoría del afecto en la literatura y el arte: en la representación y más allá de la representación . *Athenea Digital, 20*(2), e2319. https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2319

Introducción

Puesto que la literatura y el arte siempre han estado avivados por las emociones, es difícil marcar los inicios de la intersección entre crítica del arte y literatura con los estudios de afecto o *affect theory*. Por esa razón, el punto de partida de la intersección en la que se centra este artículo será los dos textos fundacionales de la teoría del afecto: "Shame in the Cybernetic Fold" de Eve Sedgwick y Adam Frank, y "The Autonomy of

Affect" de Brian Massumi, ambos publicados en 1995[1]. Siguiendo estos textos, esta intersección entiende que afecto es distinto de sentimiento o emoción. Por eso, los trabajos que no reconocen esta distinción en el contacto con la crítica literaria y artística han quedado fuera de esta revisión. En este sentido, el artículo deja de lado el gran número de estudios literarios dedicados al análisis histórico de simpatía y sentimentalidad en la literatura norteamericana (véase, por ejemplo, Ablow 2008; Bell, 2000; Bown, 2007 y Hendler, 2001), así como los estudios de crítica afectiva y teoría de la recepción (véase, por ejemplo, Felski, 2015 y Thrailkill, 2007, para el primero, y Ablow, 2010; y Canning y Whiteley, 2017 para el segundo). Por último, ya que la mayoría de la literatura sobre teoría del afecto, así como sobre esta intersección, ha sido publicada en inglés, las obras tratadas serán casi en su totalidad pertenecientes a la crítica anglófona[2].

Para entender la contribución de la teoría del afecto al estudio de la literatura y el arte, y viceversa, creo que es crucial revisar la problemática de la representación así como su crisis, la cual ha sido central en la teorización de problemáticas literarias y artísticas, especialmente en teorías posestructuralistas y de deconstrucción. Como Claire Colebrook (2005) señala, en la filosofía moderna, la problemática epistemológica sobre la representación se entendió como la "condición de finitud" del sujeto (p. 2), denegando así el acceso a las cosas "en sí" (Kant, 1790/1987) e imponiendo límites representacionales al conocimiento. Con el posestructuralismo y la deconstrucción en concreto, estos límites toman la forma de una crítica generalizada a todas "las formas de 'presencia'" (Thomassen, 2017), o, dicho de otra forma, a la creencia de que todo lo que existe solo se puede constituir a través de la representación: el lenguaje, el significado, la consciencia, la identidad, las estructuras, etc. Reconocer este límite permite al sujeto adquirir la libertad de autodeterminación (Colebrook, 2005), pero también condiciona la experiencia humana como experiencia siempre mediada, a su vez limitando "cuánto puede el mundo ser pensado" (Somers-Hall, 2012, p 56).

Maurice Blanchot, probablemente uno de los grandes pensadores de este límite, habla de la paradoja de la representación y la conciencia en *The Space of Literature* (1955/1989):

> ¿Qué se puede decir de esto? ¿Cuál es exactamente esta interioridad de lo exterior, esta extensión en nosotros donde 'lo infinito,' como Rilke dice refiriéndose a la experiencia de Capri, "penetra tan íntimamente que es como si las estrellas radiantes se posaran ligeramente en su pecho"? ¿Puede verdaderamente accederse a este espacio? ¿Y por qué medios? Pues la consciencia es

[1] Ali Lara y Giazú Enciso Domínguez hablan un poco más sobre el desarrollo de estos textos como fundacionales en la genealogía de la teoría del afecto en "El giro afectivo" (2013, pp. 103-104).

[2] Para literatura en español sobre esta intersección, véase, por ejemplo, Macón, 2014; Macón y Solana, 2015; y Paszkiewicz, 2016.

> nuestro destino; no podemos abandonarla; y en ella nunca estamos en un espacio, sino más bien vis a vis la representación donde siempre estaremos ocupados—ocupados actuando, haciendo, y poseyendo. (pp. 136-7)[3]

Las palabras de Blanchot no solo apuntan a "la verdad del lenguaje como ausencia," sino también, como escribe Steven Shaviro (1990), a "la insistencia continua de aquello que está siempre ausente *de* la verdad. El *evento* de la muerte no es el motor de la verdad en el lenguaje, ni la verdad reprimida del lenguaje, más bien aquello que el lenguaje excluye para que pueda haber algo parecido a la verdad" (pp. 18-9).

Cuando se piensa este espacio inaccesible en el análisis de literatura y arte, el límite de la representación se vuelve doble. Por un lado, como "representaciones," la literatura y el arte se vuelven la imagen donde podemos reflexionar sobre una realidad ya en sí mediada —se vuelven *representativas* de una historia, evento o práctica—, por el otro, la literatura y el arte también se vuelven representaciones inexactas y exageradas que no consiguen alcanzar la categoría de realidad. Esta es la contradicción inherente de la representación con este tipo de objetos: a pesar de que las obras literarias y artísticas se usan para descifrar aspectos impenetrables de la realidad, se las relega a una forma de vida que es heurísticamente fallida en relación al sujeto.

La producción de este espacio inaccesible en la representación como condición limitante del ser en el posestructuralismo y la deconstrucción se vuelve un espacio de contención en la teoría del afecto. El afecto complica y expande las posibilidades de debate sobre la representación, no resolviendo esa distancia sino dándole vida de nuevo. Lo que es más importante, la teoría del afecto transforma la crisis de la representación en un debate sobre mediación, cuestionando la concepción del espacio mediado como un simple reflejo o conector, por un lado, así como la naturaleza de la mediación misma, por el otro. Gilles Deleuze y Félix Guattari ponen énfasis en este doble aspecto de la mediación cuando elaboran su noción de afecto en *What is Philosophy?* (1991/1996), noción que reconocen la mayoría de los autores de esta revisión:

> Los afectos ya no son sentimientos u emociones; los afectos van más allá de aquellos que los sienten. Sensaciones, perceptos, y afectos son entes cuya validez reside en ellos mismos y exceden cualquier vivencia. Se podría decir que existen en la ausencia del hombre, porque el hombre, así como se le captura en una piedra, el lienzo, o en las palabras, es él mismo un compendio de perceptos y afectos. La obra de arte es un ser de sensación y nada más: ella existe en sí misma. (p. 164)

[3] Todas las citas del artículo han sido traducidas directamente del inglés *N.d.T*

Esta cita ilustra dos aspectos fundamentales del afecto en relación a la mediación. Por un lado, cuando el afecto se experimenta, los cuerpos (humanos y no humanos) *son afectados* por este afecto. El afecto media entre dos objetos (o un ensamblaje de objetos) produciendo un encuentro y modificando los objetos que se encuentran al final de este enlace. Por el otro, puesto que el afecto *afecta*, este también emerge como ser, cuyas capacidades "autónomas," en palabras de Massumi (2002), van más allá de la mediación, declarando así agencia en este encuentro. Como Melissa Gregg y Gregory Seigworth (2010) explican, el afecto emerge en una "*en-medio-sidad* [*in-between-ness*]" y "reside en una *ladi-dad* [*beside-ness*] que se acumula" (p. 2). El afecto no cesa de existir al conectar dos (o más) puntos, sino que continúa circulando como capacidad autónoma entre cuerpos. Esto repercute directamente en las condiciones de representación, ya sea en términos de los límites de lo discursivo, así como en la naturaleza de la representación misma. En consecuencia, si bien el posestructuralismo y la deconstrucción reconocieron los límites de la representación, con la teoría del afecto ese espacio de la representación se expande y permite que la teoría crítica pueda reflexionar sobre el afecto precognitivo afectando a los cuerpos, así como sobre la naturaleza de la representación como mediación autónoma.

Así pues, partiendo de la que creo que es la mayor contribución de la teoría del afecto a la crítica literaria y artística, propongo hablar a los autores de esta intersección a través de las formas que adoptan al acercarse a la problemática de la representación, específicamente después de este doble movimiento que se revela en la estructura del afecto. A mi entender, este doble movimiento produce dos gestos teóricos principales. Por un lado, la teoría del afecto proporciona un corpus teórico más rico para trabajar ese espacio producido en la representación. Aquí el afecto ofrece un vocabulario que expande los análisis de procesos precognitivos que llevan a la emoción, así como abre también un espacio para pensar en cómo estos procesos son representados o pueden contribuir como representaciones de problemas epistemológicos actuales. Por el otro, el afecto emerge como un ámbito que cuestiona la naturaleza de la representación y la mediación. Centrándose en el afecto como entidad autónoma, este ámbito prioriza el estado ontológico de la mediación, y problematiza la relación sujeto-objeto considerando el afecto como otra entidad activa en esta relación. Dicho de otra forma, en la crítica en torno a la representación, el primer grupo se queda "dentro de la representación," mientras que el segundo grupo intenta ir "más allá de la representación."

He definido el afecto de los teóricos del primer grupo, aquellos que se quedan en la representación, afecto como "exceso." Estos autores de alguna manera entienden el afecto como algo de naturaleza "excesiva." Mi uso de exceso en este contexto está pensado principalmente de dos formas. Primero, estas obras sitúan sus teorías como una

continuación[4] de la preocupación posestructuralista y deconstructivista con la noción de exceso, entendido como aquello que escapa la subjetividad, lo cognitivo, el significado y, por ende, la representación[5]. Y segundo, ya que al tomar el afecto como excesivo este se entiende ligado a procesos cognitivos, sus análisis siempre ponen en primer plano los cuerpos, procesos subjetivos y paradigmas representacionales a los que están unidos o de los que emergen los afectos: para ellos, el afecto es importante porque es excesivo de algo (o algún proceso) consciente.

El afecto del segundo grupo, el que va más allá de la representación, se centra en el afecto como "capacidad." Partiendo de las propiedades autónomas del afecto, las teorías de este grupo giran en torno a problemáticas ontológicas del afecto mismo, y priorizan lo que el afecto es y hace a los cuerpos más que lo que significa. Centrándose en las nuevas capacidades del afecto en estas relaciones, el afecto transforma las obras literarias y artísticas en objetos con capacidades subjetivas, en vez de representaciones que dependen de procesos cognitivos. Intentando ir más allá de la representación, los autores problematizan los paradigmas que plantean los medios materiales y lingüísticos como meros instrumentos, y llevan el afecto más allá del paradigma antropocéntrico.

Finalmente, a pesar de que hay aspectos que se solapan en las definiciones de afecto que exhiben los dos grupos, creo que es importante tener en cuenta los elementos en común de cada uno cuando se usa el afecto para acercarse a la representación. A modo general, se puede decir que el primer grupo comparte la definición de afecto de Tomkins (1962) leído por Sedgwick y Frank (1995), mientras que el segundo grupo se adhiere a la definición de Deleuze y Guattari (1991/1996) vía la interpretación de Massumi (1995). Sin embargo, algunos autores del primer grupo trabajan con la lectura del afecto spinoziano de Deleuze (1990/1992), el cual usarán para expandir las epistemologías del afecto dentro de los límites de la representación del sujeto. En este sentido, es importante decir que la mayoría de los autores responden de alguna forma a la definición original de afecto en Spinoza (1677/1985), la cual entiende el afecto como relacional y capaz, como dicen Deleuze y Guattari en la cita de más arriba. Asimismo, cabe destacar que el segundo grupo se alinea más con la definición de "afecto apersonal" de Deleuze y Guattari (1991/1996) cuando piensan en piezas de arte y su afecto como separadas del sujeto, que no es lo mismo que la interpretación que Deleuze hace

[4] Algunas de las revisiones sobre afecto han situado esta teoría como una respuesta directa o expansión de las problemáticas posestructuralistas (véase Hemmings, 2005 y Hogan, 2016).

[5] El "exceso" en el posestructuralismo se conceptualizó primeramente como contraposición a las perspectivas estructuralistas del sujeto, usando exceso como "pluralidad" de significados, discursos, y relaciones de poder que informaban la identidad del sujeto pero que también iban más allá de él. Más adelante, Derrida trabajaría en ese concepto en *Of Grammatology* (1976).

cuando lee el afecto spinoziano (Brown y Stenner, 2001)[6]. La separación de ambos grupos, pues, es para enfatizar las genealogías de afecto de las que vienen, así como los puntos de interés de los autores cuando se trata de la representación en la literatura y el arte.

En la representación: afecto como exceso

Los autores incluidos en esta sección investigan esta intersección quedándose "en la representación." En este sentido, los autores entienden el afecto, desde diferentes ámbitos, como una sensación ligada al sentimiento —aunque esta sea precognitiva—, para que así sus teorizaciones den prioridad a los cuerpos y objetos desde los que los afectos emergen. Al entender afecto como excesivo, los autores entablan conversación con el desencanto del giro lingüístico en el posestructuralismo y la deconstrucción, y así también proporcionan alternativas a nuevas teorías críticas. Por ejemplo, desde el ámbito de la biología y la psicología, el texto fundacional de Sedgwick y Frank (1995) responde a los "hábitos heurísticos" de la crítica estructuralista que "reproduce y populariza" (p. 497) las estructuras binarias. El exceso en su tratamiento del provee un "lugar para la resistencia" (p. 503) que "permite el aprendizaje, desarrollo, continuidad, y diferenciación" (p. 510).

Los autores de este grupo constituyen, en palabras de Catherine Malabou (2012), la "generación de descendientes, herederos, hijos e hijas" que debe "engendrar, constituir lo *posterior* mismo" (pp. 20-1). Dicho de otra forma, al reengendrar y volver a darle forma a esta herencia, los autores de esta sección conciben las nuevas posibilidades de la teoría previa. Así pues, los trabajos de este grupo se localizan más claramente en la genealogía de Rei Terada con su *Feeling in Theory* (2001), que intenta teorizar las emociones después de la "muerte del autor" desde una perspectiva deconstructivista. Terada entiende el "asubjetivismo" de Jacques Derrida y Paul de Man como la semilla que posibilita una teorización de las emociones más allá del sujeto. De hecho, para Terada (2001), es mediante la aniquilación del sujeto que creamos la posibilidad de un giro hacia la emoción.

En este contexto, los teóricos del afecto como exceso entienden la representación en objetos literarios y artísticos a través dos perspectivas críticas. Por un lado, se discierne un subgrupo en la crítica literaria y del arte que usa la teoría del afecto como lente teórico para diseccionar los diferentes registros afectivos y cognitivos en litera-

[6] Gracias a los revisores anónimos por puntualizar las dos definiciones de afecto en Deleuze (1990/1992) y en Deleuze y Guattari (1991/1996). Esta diferencia ha hecho posible que los dos tipos de affect sean más claros en los dos grupos.

tura y arte. La teoría del afecto como lente crea nuevas taxonomías de sentimiento y afecto para completar y expandir el análisis crítico, evaluando las emociones en la obra como unidades que mantienen significado. Este tipo de tarea crítica habla de cómo el afecto y las emociones están *representadas* en textos literarios y piezas artísticas, y se inscribe en los modos más tradicionales de análisis literario o textual. Por otro lado, el segundo subgrupo incluye teóricas que han buscado en la literatura y el arte la representación de estos registros para pensar en cómo trazar historias de sentimiento o afectos colectivos en nuestro contexto social y político. Aquí los estudios culturales y otras disciplinas en las ciencias sociales usan obras estéticas para *representar* las preocupaciones críticas y contribuir a la labor epistemológica. Por lo tanto, el primer grupo se centra en cómo los autores representan, y el segundo grupo acude a la representación para ponerla al servicio de la labor epistemológica.

Afecto como lente teórica: describiendo el exceso

Como Ben Highmore (2010) apunta, la literatura y el arte son el terreno estético que se ocupa de "'las pasiones vehementes' (miedo, aflicción, éxtasis), y sus aspectos menores y mayores o emociones (humillación, vergüenza, envidia, irritación, ansiedad, desdén, sorpresa, etc.)" (p. 121). Un amplio abanico de ejemplos en la teoría literaria usa la teoría del afecto como lente teórica para expandir los análisis interpretativos de este terreno estético. En este sentido, esta perspectiva se alinea con la demanda de Sedgwick de extender las taxonomías afectivas para poder atender todos sus registros. La teoría del afecto provee a la crítica literaria una metodología y vocabulario para poder hablar de las formas intensificadas de emoción y afecto en las obras literarias. Esto a su vez ha impulsado la revisión de periodos y corpus literarios a través de la teoría del afecto en los últimos años (véase Bailey y DiGangi, 2017; Figlerowicz, 2017; Marculescu y Morand Métivier, 2018 y Taylor, 2015;). Adicionalmente, el afecto también se ha vuelto esencial en las nuevas metodologías de la crítica textual reciente (véase Anker y Felski, 2017; Wehrs y Blake, 2017).

Charles Altieri, con su *The Particulars of Rapture. An Aesthetics of Affect* (2003) es, junto al texto mencionado de Terada (2001), un ejemplo temprano de trabajo en esta intersección que facilita un marco de referencia para hablar de cómo el afecto y las emociones se representan en la literatura y el arte. Altieri se centra en los estados afectivos que no están relacionados con las emociones cognitivas fuertes, las cuales, según él, son las que proveen a la literatura de su estatus[7]. Este es el afecto de Altieri

[7] Aunque la propuesta de Altieri tiene un componente perteneciente a la teoría de la recepción (no incluida en esta intersección) que le permite teorizar los valores afectivos, este artículo se centra principalmente en los aspectos de la teoría del afecto como modos representacionales que él cree pueden enriquecer la crítica literaria.

(2003): el "rango de los estados abiertos a la autorreflexión que son demasiado sutiles o transitorios para estar involucrados en estados cognitivos o racionales" (p. 5). Revisando la tradición filosófica anticartesiana sobre los afectos y las emociones, Altieri (2003) presenta una teoría de la representación que puede dar cuenta de la "expresividad", a la vez que elimina la "tendencia viciosa [de la teoría literaria] por leer obsesivamente en busca de significado pasando por alto los modos específicos del pacto afectivo que se produce entre el individuo y las obras de arte" (p. 3).

A pesar de que Altieri (2003) crea nuevos "corpus gramaticales" para estudiar la realidad compleja de las emociones psicológicas representadas y evocadas por las obras literarias y artísticas, su teoría representacional está limitada a las emociones que son expresadas por los personajes de las novelas que analiza, y cómo nuestras identificaciones con esas emociones impactan "cómo reflexionamos sobre los valores y las distintas formas de experimentar el mundo" (p. 5). Su análisis contempla los registros afectivos solo en el momento de identificación entre el lector y los personajes. Para él, "[este proceso] es el que inserta lo estético en lo existencial" (Altieri, 2003, pp. 23-4).

Esta noción de la emoción contenida en el sujeto ha sido disputada en la literatura crítica recientemente (véase Houser, 2014; Smith, 2011, 2015 y Vermeulen, 2015). Por ejemplo, *Affect and American Literature in the Age of Neoliberalism* (2015), de Rachel Greenwald Smith, rechaza la idea de "hipótesis afectiva" entendida como "el privilegio perteneciente 'solo al ser humano' de ser lugar de la emoción en la ficción" (Smith, 2011, pp. 425-6). Smith usa este argumento para hablar sobre la literatura contemporánea como el "límite fluido" donde el afecto y la emoción coexisten, descritos como sentimientos "impersonales" y "personales" respectivamente. Para Smith (2011), la literatura es la forma artística que más complica ese límite: "excitante al nivel de afecto al estimular respuestas sensoriales y a la vez con una base lingüística que la hace inevitablemente codificadora, la literatura estimula y codifica de forma implacable" (p. 431).

En su estudio, el afecto se entiende más bien como el "efecto" (Smith, 2015, p. 19) que las obras literarias transmiten cuando producen ese límite. En consecuencia, esta perspectiva prioriza el afecto como "lugar de registro corpóreo e impersonal por un lado y las particularidades de su interpretación social, cultural, e histórica por el otro" (2011, p. 429). Al final, su crítica de la hipótesis afectiva visualiza un afecto que va más allá del que nace entre lector y la obra literaria. De hecho, se podría decir que su idea de estudiar el afecto como "lugar impersonal de registro" en la crítica literaria se alinea

más con el siguiente grupo, el cual se centra en el análisis de afecto colectivo para contribuir a una crítica sociopolítica[8].

El afecto colectivo: capturando el exceso para producir crítica sociopolítica

Las autoras en este grupo inciden en que la teoría del afecto permite nuevas formas críticas de articular la circulación de afectos preconscientes que participan en la producción de conocimiento en el neoliberalismo. Ellas creen en "el potencial de la teoría del afecto como forma de cuestionar, diagnosticar, subvertir [y] reclamar la cultura en la que vivimos" (Figlerowicz, 2012, p. 13). Sus trabajos están muy influenciados por enfoques *queer* en la literatura y otras formas artísticas; de hecho, se podría decir que algunos de los trabajos en esta sección toman parte en una intersección más amplia de teoría *queer*, crítica de raza, teoría del afecto, y estudios literarios y culturales (véase Ahern 2019; Chen, 2012 Cvetkovich, 2003; Eng, 2010 o Love, 2007). Las teóricas del afecto colectivo acuden a la literatura y el arte para representar las dinámicas del afecto y desgranar sus efectos en relación a lo social, así como al conocimiento que producimos para entenderlo.

Puede decirse que Sara Ahmed (2004) y Sianne Ngai (2005) se han convertido en las teóricas más prevalentes de los afectos positivos y negativos, respectivamente, que construyen las políticas de las emociones en los contextos tardocapitalistas y neoliberales actuales. Si bien Ahmed analiza la "pegajosidad [*stickiness*]" de los encuentros afectivos entre objetos y sujetos que imponen una cierta forma de *sentir* la felicidad (2004, 2010), Ngai se centra en las emociones negativas en la literatura para trazar más genéricamente "la estética de los sentimientos complejos y altamente individualizados como la envidia, la irritación, la ansiedad, la sublimidad, la paranoia, y el asco" (2005, p. 32). Usando la teoría del afecto para acercarse a los afectos *excesivamente* negativos de la literatura, los cuales Ngai (2005) define como una "animación" del sentimiento que excede "tanto la respuesta emocional del lector sobre el texto como [...] las representaciones de los sentimientos dentro del texto" (p. 30), Ngai traza el movimiento desde el afecto entre el lector y el texto hasta su traducción en una crítica de los sentimientos "feos" de la socialidad.

El exceso de Ngai en *Ugly Feelings* (2005) se encuentra en el "tono literario," el cual ella analiza como un "sistema de intercambio basado en un sentimiento altamente codificado que se reproduce y circula continuamente, incluso cuando no puede ser subjetivamente sentido" (pp. 76-77). El poder del tono circulando asubjetivamente y de

[8] Smith (2015) menciona que su trabajo está profundamente inspirado por la obra de Sianne Ngai (18), que es una de las teóricas relevantes en la siguiente sección sobre afectos colectivos.

forma negativa en obras literarias demuestra que esa intangibilidad del afecto es tan fundamentalmente "'social' como las instituciones y las practicas colectivas, [...] y tan 'material' como sus signos y sus significaciones lingüísticas" (2005, p. 25) que construyen tanto subjetividades individuales como colectivas. En su libro más reciente, *Our Aesthetic Categories. Zany, Cute, Interesting* (2012), Ngai estudiará los afectos aún más intangibles que construyen nuestras categorías estéticas contemporáneas, las cuales, a pesar de su aparente trivialidad y forma incierta, o igual precisamente por ello, se han convertido en las más rentables en los contextos sociopolíticos contemporáneos.

De forma similar, las teóricas que conforman el proyecto Public Feelings, con grupos en Texas, Chicago, y Nueva York, intentan armar una "sociología de encuentros accidentales" (Figlerowicz, 2012, p. 3) que pueda responder crítica y políticamente a la reificación del afecto en la vida contemporánea. Los trabajos críticos de Kathleen Stewart (2007), Lauren Berlant (2011), Ann Cvetkovich (2012) y otras, abren un espacio para analizar "el liberalismo y el neoliberalismo en términos afectivos —para renegociar el léxico de la tolerancia, diversidad, y multiculturalismo conectados con ciertos afectos y estructuras de sentimiento que son inadecuados, o que de forma demasiado convenientemente, empaquetan y manejan los legados confusos de la historia" (Cvetkovich, 2007, p. 465).

En un claro contraste con el acercamiento al afecto del subgrupo anterior, el uso de la literatura y el arte que hace el grupo de Public Feelings no ve "lo que pasa a los personajes estéticamente mediados como equivalencia de lo que le pasa a la gente," sino más bien argumenta que a través de "los escenarios afectivos de estas obras y sus discursos podemos discernir argumentos sobre la situación de la vida contemporánea" (Berlant. 2011, p. 9). Por lo tanto, ellas ofrecen un tratamiento diferente de la "hipótesis afectiva," uno que complica las líneas que separan lo íntimo de lo público[9], el individuo de la sociedad. Esto es parte del exceso que escapa a los cuerpos: un exceso que forma parte de procesos cognitivos y además participa en la construcción de lo social, enfatizando el rol de lo político en exhalaciones afectivas.

El libro de Lauren Berlant, *Cruel Optimism* (2011), es un ejemplo significativo de cómo los análisis políticos y sociales reconceptualizan el afecto en las ciencias sociales y las humanidades. Su afecto es excesivo en el sentido de que problematiza (y excede) nociones de historia y temporalidad. Su labor crítica está comprometida con capturar el presente desde su capacidad para ser volátil e histórico al mismo tiempo. Para Berlant (2011), el "presente es percibido, primeramente, de forma afectiva" y, como tal, "si

[9] Un buen ejemplo de la opacidad del límite entre lo íntimo y lo privado es la noción de Lauren Berlant de lo "íntimo público [intimate public]," que ha teorizado en profundidad en *The Queen of America Goes to Washington City: Essays on Sex and Citizenship* (1997) y *The Female Complaint* (2008). Véase también Berlant y Greenwald, 2012.

el presente no es primero un objeto sino un afecto mediado, también es algo que se siente y está en constante revisión, un género temporal cuyas convenciones emergen del filtro personal y público de las situaciones y eventos que están pasando" (p. 4). Con esta tarea en mente, ella vuelve al objeto estético como prueba de "una historia propioceptiva" para capturar, es decir, para representar "normas del ajustamiento corporal como clave para aprehender la circulación del presente en un sentido histórico y afectivo" (2011, p. 20).

Como último ejemplo de esta sección quiero incluir literatura reciente sobre arte contemporáneo, que ha explorado de forma similar las posibilidades de formas alternativas de subjetividades y audiencias colectivas a través de la teoría del afecto. Cristina Albu cuestiona la capacidad política del afecto en su libro *Mirror Affect. Seeing Self, Observing Others in Contemporary Art* (2016)[10]. Albu analiza arte participativo contemporáneo para examinar "las relaciones contingentes entre los participantes en las prácticas artísticas reflexivas, las cuales epitomizan la creciente incerteza y complejidad del mundo que compartimos con los demás" (p. 4). En contraste con la prevalencia de los modos de ver en el arte moderno, normalmente individualistas y contemplativos, estas obras de arte participativas se centran más en las relaciones sociales y usan actos reflexivos a modo de espejo "para capturar nuestro apego al potencial de cambio, ya sea personal o social, sin que se ofrezca una garantía de su realización" (p. 5).

Como la atención que procura Public Feelings a la socialidad y temporalidad de las relaciones afectivas y los agenciamientos tanto humanos como no humanos, el estudio de Albu (2016)—sobre la intersubjetividad en el arte en las obras de Olafur Eliasson (2003), Anish Kappor (2001), o Doug Aitken (2013)— extiende el espacio de la representación a través de intervalos prolongados de exposición al espejo, ampliando el sentido del tiempo de los espectadores y dando prioridad a las posibilidades (que no a la realización) de un "relacionalidad afectiva" (p. 261) en el "devenir múltiple" con el objeto artístico y los espectadores (p. 173)[11]. Como Mark B. Hansen (2006) ha argumentado, cuya obra Albu utiliza para anclar su análisis, el arte de los nuevos medios "transforma el marco como condición 'objetiva' del lugar en un proceso que abarca espacio, lugar, y cuerpo, [...] de un marco técnico estático e inaccesible a uno dinámico y generado por el cuerpo" (p. 209).

[10] Pese a centrar su argumento alrededor de la autonomía del objeto y su capacidad, Albu está incluida en esta sección porque su trabajo propone una teoría crítica representacional de las obras de arte participativas. Aunque su marco teórico está influenciado por la obra de Mark Hansen, cuyo trabajo veremos en la siguiente sección, Albu entiende el objeto artístico como creador de espacio para que los afectos circulen y representen, dejando a los espectadores que interpreten el potencial de un cambio político por sí mismos.

[11] Consulte el capítulo "Mirror Intervals. Prolonged Encounters with Others" (Albu, 2016, p. 155-202).

La primera sección de este artículo ha intentado teorizar la variedad de ejercicios críticos que, al acercarse a la intersección entre la teoría del afecto y la literatura y el arte, se han quedado en los procesos representacionales. Si bien los autores del subgrupo de afecto como lente teórico investigan las representaciones de experiencias afectivas del lector y los personajes literarios para expandir los corpus interpretativos y psicológicos de la teoría del afecto, los trabajos dentro del subgrupo de afecto colectivo usan la lógica del agenciamiento deleuziano entre sujetos y objetos, afectos y sentimientos en la literatura y el arte para representar las lógicas afectivas que dan forma a la vida social y sus epistemologías dominantes. A pesar de tener sus diferencias, la literatura de ambos grupos enfatiza el carácter excesivo del afecto, y su objetivo es analizar cómo el afecto influencia nuestro entendimiento de estos procesos afectivos, tanto cuando leemos y hacemos crítica literaria como cuando buscamos "paradigmas epistemológicos para poder vivir mejor" (Berlant, 2011, p. 3). Asimismo, antes de ir a la siguiente sección, es importante advertir que una crítica que se queda en la representación también implica que las propuestas que surjan producirán una *representación* del afecto. Cuando estos autores intentan diseccionar cómo el afecto trabaja de forma precognitiva para dar forma al sentimiento, están implementando la representación para capturar ese movimiento afectivo[12]. En la siguiente sección prestaremos atención a las teorías que especulan sobre las posibilidades de situar la crítica más allá de la representación.

Más allá de la representación: afecto como capacidad

Si en vez de quedarnos dentro de la paradoja de la representación intentamos ir más allá de esta, las cuestiones que surgirán girarán en torno a, primeramente, la autoridad que tenemos para reclamar ese mismo movimiento teórico. Simon O'Sullivan (2001), que piensa la teoría del arte fuera de paradigmas representacionales, argumenta: "este mundo de afectos, este universo de fuerzas, es nuestro propio mundo visto sin los anteojos de la subjetividad. Pero, ¿cómo quitarnos esos anteojos, que no son tanto unos anteojos como la condición misma de nuestra subjetividad?" (p. 128). Asimismo, Patricia T. Clough (2008) apunta que "sin el lenguaje como método, o sin el significado como meta, el sujeto-en-el-afecto que escribe se encuentra en búsqueda de sí mismo" (p. 140). Las obras teóricas que parten de esta nueva problemática tomarán parte en el acercamiento a la intersección que he llamado más allá de la representación.

[12] Simon O'Sullivan apunta esto mismo cuando habla de la sistematización del pensamiento de Deleuze: para él, cuando extraemos un método de la filosofía deleuziana, estamos intentando "capturar su movimiento," es decir, estamos *representando* su pensamiento (2006, p. 3).

Las preguntas que se hacen los teóricos de este grupo no están dirigidas tanto a cómo el afecto reconfigura o enriquece la representación de nuevas problemáticas críticas, sino más bien en cómo las capacidades del afecto han cambiado la naturaleza de la representación misma, centrándose más en la mediación como punto de partida y avivando el "medio." Por lo tanto, para estos autores, las capacidades del afecto provocan un movimiento ontológico más allá de lo discursivo que demanda una reconfiguración de la subjetividad humana. Si para Blanchot (1955/1989) la misma imposibilidad de alcanzar la verdad era la condición de su existencia, y por tanto nuestra sentencia a quedarnos dentro de la representación, los teóricos incluidos en esta sección han tomado esta imposibilidad como una condición legítima de especular con la realidad (Shaviro, 2009). En consecuencia, los autores no están tan preocupados por cómo el afecto impacta la conciencia, el lenguaje, o la representación de sentimientos, sino más bien por cómo la emergencia de este medio presenta cuestiones ontológicas sobre los sujetos y objetos —y sus afectos— que también existen fuera de nuestros marcos de representación.

En este contexto, he dividido los teóricos de este grupo de acuerdo con dos inquietudes principales que emergen en el estudio de las capacidades afectivas de forma ontológica. Por un lado, algunos teóricos se han centrado en las posibilidades de la escritura para abordar el afuera de la representación que el afecto descubre. Esto se traduce en un renovado interés por la escritura experimental, especialmente en teóricos que están fuera de estudios literarios y artísticos que consideran el acto de escribir, no tanto como un mecanismo para representar, sino como un medio independiente que afecta, sugiriendo así una fenomenología "no-representacional" (Thrift, 2007) particular a este medio. Por el otro, también se han intentado crear marcos teóricos para examinar el objeto y sus afectos, rechazando su estatus como representaciones e intentando involucrarse en sus realidades y capacidades como entes independientes. Dirigiendo la teoría hacia la capacidad de los objetos de afectar, estos autores proporcionan formas de acercarnos al objeto más allá de su significación. Si el primer grupo investiga los mecanismos literarios para reconsiderar las consecuencias de la subjetividad humana con el giro afectivo, el segundo grupo produce teoría que deja un espacio al objeto de arte para hablar por sí mismo.

La escritura como capacidad

Los teóricos de esta sección priorizan cuestiones de metodología y subjetividad al escribir el afecto más allá de la representación. Cuando la teoría del afecto garantiza acceso a un espacio más allá de lo cognitivo, cuando la tecnología demuestra que la subjetividad no está tan "estrechamente vinculada a la representación," la teoría crítica,

como apunta Clough (2000), da un salto "de la representación a la presentación" (p. 286). El giro afectivo en combinación con los nuevos avances tecnológicos, o más bien gracias a ellos, impactará la labor académica en relación a cómo esta entiende el acto de escribir, especialmente después de haber impuesto dichos cambios en torno a la representación y la subjetividad. Elspeth Probyn (2010) dice que "el pensamiento, la escritura, y la lectura son integrales a nuestras capacidades de afectar y ser afectados" (p. 77). La teoría del afecto ha generado un espacio para repensar la escritura y la autoría mediante el cuestionamiento del afecto de los objetos y mediante la sintonización con estos, en este caso la capacidad del acto de escribir de volverse agente autónomo en la producción de conocimiento para hacer algo comprensible.

Es importante apuntar que el interés en la escritura como proceso afectivo ya se ha investigado, especialmente en los estudios literarios (véase Frank, 2014; Houen, 2011 y Riley, 2005)[13]. Sin embargo, estos estudios se mantienen ligados a la interpretación textual como representación que muestra cómo el lenguaje "hace" o "performa" el sentimiento (Houen, 2011, p. 228). Aunque el lenguaje en estos casos ha sido tratado como una entidad independiente que puede afectarnos, estos ejercicios se han mantenido en marcos representacionales. Así pues, más que analizar como el lenguaje hace el sentimiento, los autores en este grupo acuden a la escritura como medio que se enlaza y conecta con aquello que escapa la conciencia. En este sentido, la física y teórica feminista Karen Barad (2007, 2012) hablará de la relacionalidad de la materia y el significado como forma de ser que está "en contacto" con la "vitalidad del mundo" (2012, p. 207). Para Barad (2007) existe una materialidad en el pensamiento y la teoría, ambos en la escritura y en la física, que toma parte en una "onto-epistemología" de materia y lenguaje. La materia de la escritura es real porque muestra el ensamblaje de relaciones que esta ayuda a producir y desarrollar. Su teoría escapa el representacionalismo en el sentido de que esta está encarnada en las posibilidades ontológicas que la escritura materializa: "la indeterminación ontológica, una abertura radical, una infinidad de posibilidades, se encuentran en el centro de la materia" (Barad, 2012, p. 214).

Philip Vannini (2015) argumenta, siguiendo el trabajo de Nigel Thrift (2007), que las metodologías no-representacionales emergen en diferentes disciplinas para proporcionar una "solución más radical" a las aproximaciones a "mundos más-que-humanos, mas-que-textuales" (p. 3). Kathleen Stewart (2015), cuyo artículo está incluido en el volumen de Vannini, considera la escritura experimental como metodología no-representacional o, como ella dice, "más que representacional" (p. 19). Ella argumenta que la es-

[13] Aquí se debe reconocer que el interés en la escritura y el afecto ha sido exhaustamente tratado en el trabajo psicoanalítico sobre afecto y lenguaje. Esto apunta a una intersección más extensa entre psicoanálisis, lenguaje, teoría del afecto y estudios de trauma que también se interesa por la literatura y el arte para desarrollar sus teorías. Véase, por ejemplo, Bennett, 2005; Ball, 2007; Best, 2011; o Richardson, 2016.

critura tiene un potencial relacional más allá del significado para atender al fenómeno sensorial. En "New England Red" (2015), Stewart crea lo que ella llama "reales composicionales [*compositional reals*]" de color rojo para atender al "registro asociativo de conexiones y diferencias, materiales y nóumeno, de las coagulaciones y difusiones de líneas de influencia y bits de materia" (p. 21). Aquí, la escritura no es solo un medio con el que transmitir nuestra relación con o entendimiento de un objeto en particular, más bien lo contrario. La interacción entre Stewart y el rojo está lejos de ser la relación unidireccional de la fenomenología tradicional o la hermenéutica. La escritura de Stewart espera y aguarda "ágilmente para ir al ritmo de las agencias distribuidas de aquello que lo junta todo y también lo desmorona" (p. 21).

Este nuevo acercamiento a la escritura problematiza la capacidad de nuestros métodos para exceder la conciencia humana, pero, a la vez, también reconoce que es solo mediante estos métodos que podemos acercarnos a lo real. Ali Lara (2017) escribe que los autores que comparten esta preocupación utilizan la escritura experimental como un medio para acceder al "nivel infra-empírico," un término acuñado por Clough (2009), el cual "permite una reconsideración de cuerpo, materia y vida a través de nuevos encuentros con la percepción visceral y afecto preconsciente" (Clough, 2009, p. 44). En su trabajo más reciente, Clough (2018) reflexiona sobre el uso de la composición experimental para "evocar procesos inconscientes" (p. xxxi). Según Clough (2018), este tipo de procesos ayudan a ver lo que ella llama el "inconsciente del usuario [*user unconscious*]" el cual "reevalúa la subjetividad y la socialidad en el cambio de lo privado y lo público a lo personal y lo conectado" (p. ix). El registro de Clough, como las conceptualizaciones de Barad o Stewart, delega en la escritura experimental no solo la capacidad de hacer una idea inteligible, sino también la capacidad de tocar la idea, experimentando las otras agencias y sensibilidades en el devenir con ella. Por último, antes de continuar con el segundo grupo, es importante recordar que el cuestionamiento de paradigmas y metodologías de la escritura no viene de la habilidad humana de atribuir agencia a los objetos externos, sino más bien del imperativo que los objetos están imponiendo en los humanos y por ende los sistemas críticos antropocéntricos. Somos los humanos, entonces, quienes deben ajustarse a lo que las agencias no humanas hacen y reclaman.

Capacidades especulativas

Como los teóricos en esta sección van más allá de la representación, sus paradigmas siempre presentan marcos teóricos que contienen un componente especulativo. Estos autores se centran en la autonomía de los objetos y las nuevas fenomenologías que estos establecen, dando atención a las capacidades afectivas que los objetos poseen como

entes autónomos. En ese sentido, en contraste con los teóricos que se quedaron en la representación, aquellos que se comprometen con la tarea especulativa ven la capacidad y el afecto como emanado del objeto, más que como una fuerza externa que puede animar el objeto (véase Bennett, 2010). En este sentido, los ejemplos que se compilan en esta sección tienden a centrarse en el arte más que en la literatura, ya que la materialidad del objeto artístico es capaz de tratar la capacidad afectiva de una forma más tangible, y a la vez también se alinea más con las nuevas tecnologías que han revelado estos afectos[14].

En contraste con los paradigmas representacionales en teoría del arte, el libro de Simon O'Sullivan *Art Encounters Deleuze and Guattari* (2006) propone una vuelta a la estética en el sentido de Deleuze y Guattari; es decir, la estética entendida como poder deterritorializador que nos "saca de nuestro yo" (p. 38). Centrándose en la vida del arte como independiente de la humana, lo que él llama la "marginalidad [*apartness*]" del arte (O'Sullivan, 2001, p. 125 y 2006, p. 39), O'Sullivan (2006) presenta una teoría del afecto que es inmanente al arte y que va más allá de lo discursivo para priorizar su "potencial asignificante" (p. 38). Para él, "quitarse los anteojos de la subjetividad" es pues abrir la teoría al entendimiento del encuentro como una fisura de la representación que puede romper con lo habitual, y así "reconectarnos con el mundo, abriéndonos al universo no-humano del que somos parte pero que también típicamente nos aliena" (O'Sullivan, 2006, p. 50). La parte afectiva del arte actúa, está viva, en la interacción que establecemos con el objeto así como en el "nombramiento" del objeto artístico en sí mismo, por el cual el objeto establece un "principio de cohesión interna" (O'Sullivan, 2006, p. 52). Por lo tanto, la particularidad del arte es que, aunque no sea totalmente accesible a nuestra experiencia, nos permite ver y sentir —ser afectados por — la materialización del encuentro afectivo, así como las potencialidades de disrupción que pueden crear algo nuevo[15].

[14] Especialmente el arte digital, como veremos con el ejemplo de Hansen (2015). Para otros trabajos que tratan específicamente el arte digital y el afecto véase, por ejemplo, Karatzogianni y Kuntsman, 2012; Fritsch y Markussen 2012; o Kwastek, 2013.

[15] O'Sullivan (2006) termina el capítulo reconociendo que nuestra relación con el arte y el arte en sí mismo siempre mora entre los reinos del significante y significado por el hecho de que el arte opera "mediante la manipulación del material significante" (p. 66). Sin embargo, La lectura de O'Sullivan (2006) de la dimensión afectiva del arte, y más específicamente de la pintura —como en sus estudios de Bacon—, es que el arte tiene el potencial de deterritorializar y acceder a "lo caótico que siempre reside debajo de estos sistemas" (p. 66). O'Sullivan (2006) concluye diciendo que el arte usa el ensamblaje de ambos reinos precisamente para poder imponer esas disrupciones (no-representacionales): "Se puede decir que el poder del arte de deterritorializar, sus dimensiones afectivas, se produce en realidad a través de la 'historia,' a través de la utilización y la mezcla de las formas pasadas, sus ensamblajes afectivos pasados. […] [El arte] utiliza las cosas del mundo para ir más allá de ese mundo" (p. 67). Este aspecto de la teoría de Deleuze continúa siendo central en la reconfiguración de nuevos paradigmas filosóficos y estéticos. véase, por ejemplo, el tratamiento que John Brenkman ofrece de la figura y lo figurativo, la sensación y lo sensacional, en su libro *Mood and Trope: The Rhetoric and Poetics of Affect* (2020).

Mimi Sheller (2015) recientemente ha puesto en práctica un tipo de crítica artística que bien se podría incluir dentro de la propuesta de O'Sullivan. Usando obras interdisciplinares como los paisajes acústicos de Teri Rueb o las piezas locativas móviles de los artistas LoVid, Sheller plantea el arte interdisciplinar entendido como uno en el que los cuerpos están expuestos a "reactualizaciones de teorías no-representacionales" (p. 137). Según Sheller (2006), al sumergir nuestros cuerpos en la experiencia afectiva no-representacional, se produce un encuentro con la pieza que crea, por un lado, una experiencia inmanente, y, por el otro, una nueva alternativa a un modo de "investigación-creación [*research-creation*]" (p. 137) que pertenece a un registro ontológico. En vez de evaluar un objeto, el espectador habita una nueva practica crítica que tiene el potencial de crear algo nuevo. Para Sheller, pues, la investigación es un devenir más que una tarea de representar la subjetividad del autor.

Finalmente, otro ejemplo que teoriza el afecto más allá de la representación es la obra reciente de Mark B. Hansen (2015), la cual hace un análisis de los medios de comunicación del siglo XXI a través de la relectura del filósofo moderno Alfred North Whitehead. Hansen ha sido una de las figuras primordiales en el estudio del afecto y nuevos medios (2004, 2006), especialmente en sus teorizaciones sobre la capacidad del afecto de influenciar el cuerpo más allá de la percepción, o como él explica, al "nivel infra-perceptual" de la experiencia. Aun así, es en su obra más reciente sobre medios contemporáneos y tecnologías de minería y análisis de datos, donde Hansen ha podido pensar el afecto no solo fuera de la percepción corporal, sino también localizado en la "sensibilidad ambiental [*worldly* o *environmental sensibility*]" que informa los procesos experienciales tanto humanos como no humanos. Para él, los nuevos medios del siglo XXI han descubierto que la sensibilidad del mundo tiene acceso a procesos experienciales que van más allá de la cognición humana. Así, estos nuevos medios dejan de ser un mero intermediario para desplegar su capacidad total, su "duplicidad inherente o constitutiva: su doble operación simultánea como modo de acceso al dominio de la sensibilidad del mundo y una contribución al dominio de la sensibilidad humana" (Hansen, 2015, p. 6).

Desde mi punto de vista, el concepto de sensibilidad ambiental de Hansen reconfigura totalmente la fenomenología clásica y los acercamientos representacionales a la experiencia del sujeto. Hansen (2015) propone que la subjetividad se debe de entender como un compuesto de "la operación de los procesos multiescalares del sujeto, algunos de los cuales parecen más corporizados [*embodied*] (como los procesos neuronales), y otros más 'ambientales [*enworlded*]' como la sincronización rítmica con los eventos materiales" (p. 3). Hansen recurrirá a la *performance* del artista audiovisual Jordan Crandall llamada *Gatherings* (2011), la cual sumerge al espectador en "ambientes de

datos masivos" (Crandall en Hansen, 2015, p. 251) para mostrar la "implicación crucial" del humano en los procesos en curso de la sensibilidad ambiental. Para él, la pieza de Crandall ilustra "una cierta tensión entre la dispersión de la experiencia suscitada por los nuevos medios y la necesidad en curso —nunca antes tan apremiante— del retorno del humano y hacia una atención centrada en este" (Hansen, 2015, pp. 251-252).

Es importante puntualizar lo complicado que sería contextualizar el trabajo especulativo de los teóricos mencionados sin reconocer la relevancia intelectual de otras teorías contemporáneas que han contribuido a este giro ontológico. Aquí me refiero en particular a las corrientes filosóficas de realismo especulativo y su subgrupo llamado Ontología Orientada al Objeto (OOO), el cual ha defendido la especulación como una práctica para la labor académica, a su vez legitimando el terreno del afecto como un ámbito ontológico. Por ejemplo, Steven Shaviro (2009, 2015) y Timothy Morton (2012a, 2012b, 2013), ambos teóricos literarios antes de emprender sus empresas filosóficas, han recurrido también a objetos artísticos y literarios para especular sobre metodologías que van más allá de la representación. En el caso de Shaviro (2015), su realismo especulativo ha tomado refugio en la ficción especulativa y ciencia ficción, géneros literarios que, a pesar de haber recibido mucha atención en la crítica poshumanista (Hayles, 1999), son a menudo olvidados dentro de la teoría del afecto. Para Shaviro (2015), el objeto literario actúa como un espacio de "proposiciones demostrables" (p. 8) que permiten navegar los mundos y narrativas posibles más allá de lo representable. Por otro lado, Morton (2012ª) ha ofrecido una nueva forma de entender la crítica literaria que reconoce una posición pre-establecida para los lectores impuesta por el texto mismo (p. 42). Morton (2012b) presenta un acercamiento orientado al objeto en la poesía y el arte que prioriza la dimensión estética de estos —la única dimensión accesible según este tipo de ontología del objeto (Harman, 2002; Morton, 2013)— como forma de ver y analizar cómo la "causalidad misma opera" (Morton, 2012b, p. 206).

En la segunda mitad de este artículo he intentado compilar algunos teóricos que han participado en esta intersección mediante la especulación más allá de la representación. A pesar de centrarse en las preocupaciones comunes de esta problemática —la autoría del sujeto y el sujeto que escribe, por un lado, y las capacidades del objeto material, por el otro—, los autores reunidos contribuyen a una reconsideración ontológica de la crítica y el método en objetos literarios y artísticos después del giro afectivo. Massumi (2015) ha llamado este tipo de labor crítica "crítica inmanente," la cual "altera activamente las condiciones de emergencia" y "participa en el devenir, más que en el juzgar lo que es" (p. 71)[16]. Creo que el paradigma anti-representacional y onto-episte-

[16] Massumi menciona la "crítica inmanente" al hablar de los eventos estético-políticos en una entrevista con Joel McKim organizada por SenseLab, el grupo interdisciplinar de artistas y académicos fundado por Erin Manning en Montréal. Véase http://senselab.ca/wp2/, o Manning y Massumi, 2014.

mológico de Barad, la noción de lo infra-empírico de Clough, o los reales composicionales de Stewart en el caso del primer grupo; y la ético-estética del afecto de O'Sullivan, la corporización no-representacional de prácticas y de investigación-creación de Sheller, o la sensibilidad ambiental de Hansen del segundo, son ejemplos de una crítica inmanente que va más allá de la representación a través de entender el afecto como ontológico y capaz.

Últimos apuntes

En este artículo he mapeado la intersección de la teoría del afecto con la literatura y el arte a través de la revisión de la cuestión de la representación, en vista de que esta ha sido una de las aportaciones, si bien la aportación central, del afecto a estas disciplinas. De este modo he trazado dos gestos principales en la crítica en el contacto con la literatura y el arte: uno que se queda dentro de la representación, intentando resolver y expandir el espacio representacional usando el corpus sobre afecto, y otro que intenta ir más allá de la representación, especulando sobre afecto y planteando cuestiones ontológicas sobre mediación.

Como ya se dijo al principio del artículo, la decisión de definir el afecto como exceso en el primer grupo y como capacidad en el segundo, no presupone que el afecto sea rigurosa y estrictamente uno u otro. Como Massumi (2002) apunta, cuando se captura algo, esto significa que "hay algo que también siempre se escapa," y por lo tanto "algo que permanece inmaterializado, inseparable pero aun así inasimilable de cualquier perspectiva funcionalmente arraigada y particular. [...] Las cosas realmente existentes viven dentro y a través de aquello que las escapa. Su autonomía es la autonomía del afecto" (p. 35). El afecto siempre será ambos: exceso de algo más y autónomo en su potencialidad.

Por lo tanto, entender estas características del afecto de forma separada en este artículo ha sido con el objetivo de facilitar el entendimiento de este doble movimiento que la teoría del afecto impide seguir ignorando en la crítica literaria y artística en particular, así como en la teoría crítica y cultural en general. Si la teoría del afecto convierte el debate de la representación en uno sobre mediación, cualquier labor crítica que se localice en la intersección de esta teoría y otra disciplina tendrá que reconocer siempre estos dos aspectos y "situar" (Haraway, 1989) su crítica antes de empezar su labor teórica. Creo que esto también es algo especialmente importante para el resto de artes que no han sido incluidas aquí, y cuyas intersecciones con la teoría del afecto han sido ya exploradas y podrían beneficiarse del tipo de acercamiento presentado en este artículo: música y estudios de sonido (Biddle y Thompson, 2013; Goodman, 2010;

Kassabian, 2013; Thompson, 2017), teatro (Hurley, 2014), danza y *performance* (Bleeker, Foley y Nedelkopoulou, 2015; Lepecki, 2016; Reason y Mølle Lindelof, 2017), o cine (Shaviro, 2010), por ejemplo.

Mapear el encuentro de la teoría del afecto con la literatura y el arte de esta forma contribuye a un replanteamiento de estas disciplinas respecto al tema de la representación. Si el afecto ha impulsado la crítica artística y literaria a reconsiderar las cualidades representacionales (y la vida) de sus objetos, los objetos literarios y artísticos seguirán desafiando la capacidad de la teoría del afecto de teorizarlos sin agotar los límites representacionales del lenguaje.

Referencias

Ablow, Rachel (2008). Introduction: Victorian Emotions. *Victorian Studies*, *50*(3), 375-377. https://doi.org/10.2979/vic.2008.50.3.375

Ablow, Rachel (Ed.). (2010). *The Feeling of Reading: Affective Experience and Victorian Literature*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Ahern, Stephen (Ed.). (2019). *Affect Theory and Literary Critical Practice: A Feel for the Text*. New York: Palgrave Macmillan.

Ahmed, Sarah. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge.

Ahmed, Sarah. (2010). *The Promise of Happiness*. Durham, NC: Duke University Press.

Albu, Cristina. (2016). *Mirror Affect. Seeing Self, Observing Others in Contemporary Art*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Altieri, Charles. (2003). *The Particulars of Rapture. An Aesthetics of Affect*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Anker, Elizabeth, & Felski, Rita (Eds). (2017). *Critique and Post-Critique*. Cambridge, MA: Duke UP.

Bailey, Amanda, & DiGangi, Mario (Eds.). (2017). *Affect Theory and Early Modern Texts. Politics, Ecologies, and Form*. New York: Palgrave Macmillan.

Ball, Karyn (Ed.). (2007). *Traumatizing theory; the cultural politics of affect in and beyond psychoanalysis*. New York: Other Press.

Barad, Karen. (2007). *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, NC: Duke University Press.

Barad, Karen. (2012). On Touching—The Inhuman that Therefore I Am. *differences*, *23*(3), 206-223. https://doi.org/10.1215/10407391-1892943

Bell, Michael. (2000). *Sentimentalism, Ethics and the Culture of Feeling*. New York: Palgrave Macmillan.

Bennett, Jane. (2010). *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham, NC: Duke University Press.

Bennett, Jill. (2005). *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Berlant, Lauren. (1997). *The Queen of America Goes to Washington City: Essays on Sex and Citizenship*. Durham: Duke University Press.

Berlant, Lauren. (2008). *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Durham: Duke University Press.

Berlant, Lauren. (2011). *Cruel optimism*. Durham, NC: Duke University Press.

Berlant, Lauren, & Greenwald, Jordan. (2012). Affect in the End Times: A Conversation with Lauren Berlant. *Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences*, *20*(2), 71-89. https://doi.org/10.5250/quiparle.20.2.0071

Best, Susan. (2011). *Visualizing Feeling: Affect and the Feminine Avant-garde*. New York: Palgrave Macmillan.

Biddle, Ian, & Thompson, Marie. (2013). *Sound, Music, Affect: Theorising Sonic Experience*. New York: Bloomsbury Academic & Professional.

Blanchot, Maurice. (1955/1989). *The Space of Literature*. (Trans. A. Smock). Nebraska: Nebraska University Press.

Bleeker, Maaike; Sherman, Jon Foley, & Nedelkopoulou, Eirini (Eds). (2015). *Performance and Phenomenology. Traditions and Transformation*. New York: Routledge.

Bown, Nicola (Ed). (2007). Special Issue: Rethinking Victorian Sentimentality. *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century, 19*(4), 187-194. https://doi.org/10.16995/ntn.453

Brenkman, John. (2020). *Mood and Trope: The Rhetoric and Poetics of Affect*. Chicago: Chicago University Press.

Brown, Steven, & Stenner, Paul. (2001). Being Affected: Spinoza and the Psychology of Emotion. *International Journal of Group Tensions, 30*(1), 81-105. https://doi.org/10.1023/A:1026658201222

Canning, Patricia, & Whiteley, Sara (Eds.). (2017). Special Issue: Reader Response Research in Stylistics. *Language and Literature*, *26*(2), 172-187. https://doi.org/10.1177/0963947017704724

Chen, Mel Y. (2012). *Animacies: Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect*. Durham, NC: Duke University Press.

Clough, Patricia Ticineto. (2000). Comments on Setting Criteria for Experimental Writing. *Qualitative Inquiry*, *6*(2), 278-291. https://doi.org/10.1177/107780040000600211

Clough, Patricia Ticineto. (2008). (De)Coding the Subject-in-Affect. *Subjectivity, 23*(1), 140-155. https://doi.org/10.1057/sub.2008.16

Clough, Patricia Ticineto. (2009). The New Empiricism. Affect and Sociological Method. *European Journal of Social Theory, 12*(1), 43-61. https://doi.org/10.1177/1368431008099643

Clough, Patricia Ticineto. (2018). *The User Unconscious*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Colebrook, Claire. (2005). *Philosophy and Post-structuralist Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Cvetkovich, Ann. (2003). *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Culture.* Durham, NC: Duke University Press.

Cvetkovich, Ann. (2007). Public Feelings. *South Atlantic Quarterly, 106*(3), 459-468. https://doi.org/10.1215/00382876-2007-004

Cvetkovich, Ann. (2012). *Depression: A Public Feeling.* Durham, NC: Duke University Press.

Deleuze, Gilles. (1990/1992). *Expressionism in Philosophy.* New York: Zone Books.

Deleuze, Gilles, & Guattari, Félix. (1991/1996). *What is Philosophy?* (Trans. H. Tomlinson, & G. Burchell). New York: Columbia University Press.

Derrida, Jacques. (1976). *Of Grammatology.* (Trans. Gayatri Chakravorty Spivak). Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Eng, David L. (2010). *The Feeling of Kinship: Queer Liberalism and the Racialization of Intimacy.* Durham, NC: Duke University Press.

Felski, Rita. (2015). *The Limits of Critique.* Chicago, IL: University of Chicago Press

Figlerowicz, Magdalena. (2012). Affect Theory Dossier: An Introduction. *Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences*, *20*(2), 3-18. https://doi.org/10.5250/quiparle.20.2.0003

Figlerowicz, Magdalena. (2017). *Spaces of Feeling: Affect and Awareness in Modernist Literature.* Ithaca, NY: Cornell University Press.

Frank, Adam. (2014). *Transferential Poetics. From Poe to Warhol.* New York: The American Literatures Initiative.

Fritsch, Jonas, & Markussen, Thomas (Eds). (2012). Exploring Affect in Interaction Design, Interaction-based Art and Digital Art. *The Fibreculture Journal. Digital Media + Networks + Transdisciplinary Critique*, *21*, 1-18.

Goodman, Steve. (2010). *Sonic Warfare: Sound, Affect and the Ecology of Fear.* Cambridge, MA: MIT Press.

Gregg, Melissa, & Seigworth, Gregory (Eds). (2010). *The Affect Theory Reader.* Durham: Duke University Press.

Hansen, Mark B. N. (2004). *New Philosophy for New Media.* Cambridge, MA: MIT Press.

Hansen, Mark B. N. (2006). *Bodies in code: Interfaces with digital media.* New York: Routledge.

Hansen, Mark B. N. (2015). *Feed-forward: On the future of Twenty-first-century Media.* Chicago: University of Chicago Press.

Haraway, Donna. (1989). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies, 14*(3), 575-599. https://doi.org/10.2307/3178066

Harman, Graham. (2002). *Tool-being: Heidegger and the Metaphysics of Objects.* Chicago: Open Court.

Hayles, Katherine. (1999). *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics.* Chicago: The University of Chicago Press.

Hemmings, Clare. (2005). Invoking Affect. Cultural Theory and the Ontological Turn. *Cultural Studies*, *19*(5), 548-567. https://doi.org/10.1080/09502380500365473

Hendler, Glenn. (2001). *Public Sentiments: Structures of Feeling in Nineteenth-Century American Literature*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Highmore, Ben. (2010) Bitter after Taste: Affect, Food, and Social Aesthetics. In Melissa Gregg & Gregory Seigworth (Eds.), *The Affect Theory Reader* (pp. 118-137). Durham: Duke University Press.

Hogan, Patrick C. (2016). Affect Studies and Literary Criticism. *Oxford Research Encyclopedia of Literature.* https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.105

Houen, Alex (Ed.). (2011). Introduction: Affecting words. *Textual Practice*, *25*(2), 215-232. https://doi.org/10.1080/0950236x.2011.552288

Houser, Heather. (2014). *Ecosickness in Contemporary US Fiction: Environment and Affect*. New York: Columbia University Press.

Hurley, Erin (Ed.). (2014). *Theatres of Affect*. Toronto: Playwrights Canada Press, 2014.

Kant, Immanuel. (1790/1987). *Critique of Judgement*. Trans. Werner Pluhar. Cambridge: Hackett Publishing Company.

Karatzogianni, Athina, & Kuntsman, Adi. (2012). *Digital Cultures and the Politics of Emotion: Feelings, Affect and Technological Change*. London: Palgrave Macmillan.

Kassabian, Anahid. (2013). *Ubiquitous Listening: Affect, Attention, and Distributed Subjectivity*. Berkeley: University of California Press

Kwastek, Katja. (2013). *Aesthetics of Interaction in Digital Art*. Massachusetts: MIT Press.

Lara, Ali. (2017). Wine's Time: Duration, Attunement, and Diffraction. *Subjectivity, 10*(1), 104-122. https://doi.org/10.1057/s41286-016-0016-4

Lara, Ali, & Enciso Domínguez, Giazú. (2013). El giro afectivo. *Athenea Digital*, *13*(3), 101–119. https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v13n3.1060

Lepecki, André. (2016). *Singularities: Dance in the Age of Performance*. New York: Routledge.

Love, Heather. (2007). *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge MA: Harvard University Press.

Macón, Cecilia. (2014). Género, afectos y política: Lauren Berlant y la irrupción de un dilema. *Debate Feminista, 25*(49), 163-186. https://doi.org/10.1016/s0188-9478(16)30009-3

Macón, Cecilia, & Solana, Mariela. (2015). *Pretérito indefinido: afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*. Buenos Aires: Título.

Malabou, Catherine. (2012). Following Generation. *Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences, 20*(2), 19-33. https://doi.org/10.5250/quiparle.20.2.0019

Manning, Erin, & Massumi, Brian. (2014). *Thought in the Act. Passages in the Ecology of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Marculescu, Andreea, & Morand Métivier, Charles-Louis (Eds.). (2018). *Affective and Emotional Economies in Medieval and Early Modern Europe*. New York: Palgrave Macmillan.

Massumi, Brian. (1995). The Autonomy of Affect. *Cultural Critique*, *31*, 83-109. https://doi.org/10.2307/1354446

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

Massumi, Brian. (2015). *Politics of Affect.* Cambridge, UK: Polity.

McKim, Joel. (2008, August 15). 'Of Microperception and Micropolitics' An Interview with Brian Massumi. *INFLeXions*, 3.

Morton, Timothy (2012a). From Modernity to the Anthropocene: Ecology and Art in the Age of Asymmetry. *International Social Science Journal*, *63*(207-208), 39-51. https://doi.org/10.1111/issj.12014

Morton, Timothy. (2012b). An Object-Oriented Defense of Poetry. *New Literary History*, *43*(2), 205-224. https://doi.org/10.1353/nlh.2012.0018

Morton, Timothy. (2013). *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality.* Ann Arbor: Open Humanities Press.

Ngai, Sianne. (2005). *Ugly Feelings.* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Ngai, Sianne. (2012). *Our Aesthetic Categories. Zany, Cute, Interesting.* Cambridge, MA: Harvard University Press.

O'Sullivan, Simon. (2001). The Aesthetics of Affect. Thinking Art beyond Representation. *Angelaki.* Routledge, *6*(3), 125-135. https://doi.org/10.1080/09697250120087987

O'Sullivan, Simon. (2006). *Art Encounters Deleuze and Guattari. Thought Beyond Representation.* New York: Palgrave Macmillan.

Paszkiewicz, Katarzyna (Ed.). (2016). Pensar el afecto desde la cultura y el arte. Thinking about Affect in Culture and Art. *452°F Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 14, 3-6.

Probyn, Elspeth. (2010). Writing Shame. In Melissa Gregg and Gregory Seigoworth (Eds.), *The Affect Theory Reader* (pp. 71-90). Durham: Duke University Press.

Reason, Matthew, & Mølle Lindelof, Anja. (2017). *Experiencing Liveness in Contemporary Performance: Interdisciplinary Perspectives.* New York: Routledge.

Richardson, Michael. (2016). *Gestures of Testimony. Torture, Trauma, and Affect in Literature.* New York: Bloomsbury Academic.

Riley, Denise. (2005). *Impersonal Passions. Language as Affect.* Durham, NC: Duke University Press.

Sedgwick, Eve, & Frank, Adam. (1995). Shame in the Cybernetic Fold. Reading Silvan Tomkins. *Critical Inquiry*, *21*(2), 496-522. https://doi.org/10.1086/448761

Shaviro, Steven. (1990). *Passion & Excess: Blanchot, Bataille, and Literary Theory.* Tallahassee: Florida State University Press.

Shaviro, Steven. (2009). *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics.* Cambridge, MA: MIT Press.

Shaviro, Steven. (2010). *Post Cinematic Affect.* Ropley: John Hunt Publishing.

Shaviro, Steven. (2015). *Discognition.* London: Repeater Books.

Sheller, Mimi. (2015). Vital Methodologies. Live Methods, Mobile Art, and Research-Creation. In Phillip Vannini, (Ed.), *Non-Representational Methodologies. Re-Envisioning Research* (pp. 130-144), New York: Routledge.

Spinoza, Baruch. (1677/1985). T*he Collected Works of Spinoza*. Ed. and trans. Edwin Curley. (Vol. 1). Princeton: Princeton University Press.

Smith, Rachel Greenwald. (2011). Postmodernism and the Affective Turn. *Twentieth-Century Literature, 57*(3, 4), 423-446. https://doi.org/10.1215/0041462x-2011-4008

Smith, Rachel Greenwald. (2015). *Affect and American Literature in the Age of Neoliberalism*. Cambridge, MA: Cambridge University Press.

Somers-Hall, Henry. (2012). *Hegel, Deleuze, and the Critique of Representation. Dialectics of Negation and Diference.* Albany: State University of New York.

Stewart, Kathleen. (2007). *Ordinary Affects*. Durham, NC: Duke University Press.

Stewart, Kathleen. (2015). New England Red. In Phillip Vannini (Ed.), *Non-Representational Methodologies. Re-Envisioning Research*. New York: Routledge.

Taylor, Julie (Ed.) (2015). *Modernism and Affect*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Terada, Rei. (2001). *Feeling in Theory. Emotion after the "Death of the Subject."* Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Thrailkill, Jane F. (2007). *Affecting Fictions: Mind, Body, and Emotion in American Literary Realism*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Thompson, Marie. (2017). *Beyond Unwanted Sound: Noise, Affect and Aesthetic Moralism*. New York: Bloomsbury.

Thomassen, Lasse. (2017). Poststructuralism and Representation. *Political Studies Association, 15*(4), 539–550. https://doi.org/10.1177/1478929917712932

Thrift, Nigel. (2007). *Non-representational Theory. Space, Politics, Affect.* New York: Routledge.

Tomkins, Silvan S. (1962). *Affect, Imagery, Consciousness*. New York: Springer Pub.

Vannini, Phillip (Ed.). (2015). *Non-Representational Methodologies. Re-Envisioning Research.* New York: Routledge.

Vermeulen, Pieter. (2015). *Contemporary Literature and the End of the Novel: Creature, Affect, Form*. New York: Palgrave Macmillan.

Wehrs, Donald R., & Blake, Thomas (Eds). (2017). *The Palgrave Handbook of Affect Studies and Textual Criticism.* New York: Palgrave Macmillan.



Este texto está protegido por una licencia *Creative Commons 4.0*.

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de:

Atribución: Usted debe reconocer el crédito de una obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios . Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace.

Resumen de licencia - *Texto completo de la licencia*