

Review / Reseña

Depetris Chauvin, Irene. 2019. *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2007)*. Pittsburgh: Latin American Research Commons.

Santiago Urrutia Reveco

CONICET/ Universidad de Buenos Aires

Los libros más hermosos se encuentran escritos como en una lengua extranjera, le gustaba decir a Gilles Deleuze parafraseando a Marcel Proust. Y así sucede con el libro *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2007)*, escrito por la académica e investigadora del CONICET Irene Depetris Chauvin. Un libro que no habla ninguna lengua en particular sino muchas a la vez. En efecto, más que intentar definir un tema a partir de un campo del conocimiento específico (estudios sobre cine, geografía, estética, estudios culturales) este texto visualiza y traza vínculos cambiantes entre distintos conceptos tales como espacio, afecto, paisaje, cartografía o imagen en movimiento. No pretende, por tanto, reificar reinos del saber, solo liberar problemáticas. Una permanente creación de preguntas.

El libro tiene un cierto ritmo. Reivindica una capacidad de recorrer los problemas que se plantean saltando libremente de un área disciplinar o de una película a otra. No es extraño entonces que la noción de “desplazamientos” aparezca en su título. No solo por el dinamismo y la agilidad que posee el texto, sino porque también,

como afirma Depetris, una de las cuestiones que aparentemente ligaría al cine con la geografía sería el movimiento. Esta revelación no es menor si, siguiendo a un autor como David Livingstone en su *The Geographical Tradition: Episodes in the History of a Contested Enterprise* (1992), consideramos que la geografía tradicionalmente ha instalado a uno de sus principales objetos de estudio, el espacio, como lo inmóvil. Pero resulta que, un poco a contracorriente e inspirada en el Michel de Certeau de *La invención de lo cotidiano* (1999), la autora concibe precisamente al espacio como producto del ajetreo: “El andar de los individuos configura una enunciación por la cual, como resultado del movimiento, de la práctica, los ‘lugares’ adquieren nuevos sentidos que los convierten en ‘espacios’” (26).

Como mencionábamos anteriormente, a lo largo de todo el texto se ponen en funcionamiento una serie de “conceptos viajeros” que, tal como expone al comienzo Depetris, “De disciplina en disciplina, se desplazan acuñando a su paso nuevos territorios del conocimiento” (8). Pero territorios no son ciudadelas. El primero no supone murallas, sino más bien vías de comunicación. Es por esto que a pesar de que algunos conceptos como espacio, mapa, itinerario, paisaje, entre otros, son evocados en la introducción del libro para justificar su uso “desarraigado” respecto del campo geográfico, lo que verdaderamente llama la atención es cómo las reflexiones que emergen de las películas analizadas abren conceptualizaciones tan hondamente espaciales. No en muchos libros de geografía pensar un desierto, una isla, un río, un *sertão* se vuelve una cuestión tan sensible. En todo caso, queda claro que este no es (ni tampoco pretende ser) un libro académico de geografía propiamente tal, aunque, paradójicamente tal vez, por lo mismo su imaginación espacial es tan potente. Y por esta misma razón su inclusión en los programas de estudio de geografía cultural tanto en ámbitos latinoamericanos como del resto del mundo parece completamente recomendable.

En definitiva, siguiendo la estela de autores y autoras como el citado Michel De Certeau, Henri Lefebvre en la *Producción del espacio* o Doreen Massey en *For Space*, para Irene Depetris el espacio no es un contenedor vacío, no está dado, ni tampoco constituye un afuera (para la pantalla o para nosotros mismos). El espacio, por el contrario, sería producido (y nos produce) a través de diversas prácticas donde la movilidad ocupa un lugar fundamental. En efecto, como ya hemos mencionado, la autora propone que el espacio pueda ser reclamado entre otras cosas “como el resultado de una práctica de movilidad de los cuerpos a través del territorio” (6). Emerge entonces a partir de esta concepción una geografía completamente móvil, errante, vagabunda

como las que aparecen en capítulos como “Paisaje y pueblo en un viaje por el *sertão*”, “Una poética del caminar” o “Formas de paisaje”. De este modo, comprendemos rápidamente por qué para ella el cine (en tanto que imagen en movimiento) es una práctica que produce espacio, un “arte espacial” en sus propias palabras, cuyas implicancias (estéticas, políticas, espaciales) superan por mucho el ámbito de la representación.

En primera instancia puede parecer paradójico esto último puesto que, además de la noción de imaginarios geográficos, la autora reivindica constantemente las superficies (“Una comunidad de melancólicos”, “Geografías de autor”). Pero las superficies no son en realidad para ella el lugar donde se inscriben las representaciones, sino donde conviven y chocan las trayectorias de distintos cuerpos. El lugar de las prácticas y el movimiento. El “vapor de la tierra” como también le gustaba imaginar a Deleuze (1997). De este modo, según Depetris, “Al desmarcarse de sentidos alegóricos del territorio, las películas exploran las dimensiones de la intimidad y de la afectividad con relación a los espacios recorridos” (10).

Texturas, desplazamientos, conmociones. Todo un universo alborotado que anima las superficies. Es en esa zona donde, en tanto que prácticas, el cine al igual que el espacio nos interpela y nos estremece. El afecto es, por lo mismo, un concepto de una importancia radical tanto en la propuesta teórica como en la manera en que está presentado este libro. Entendido como capacidad de afectar y ser afectado, el afecto es lo que en definitiva hace aparecer los elementos y las fuerzas que dinamizan las reflexiones de la autora. Es, según Depetris, “una percepción más próxima a la superficie y a la materialidad misma” (68). Consecuentemente, todo el libro se encuentra marcado por una escritura fuertemente vitalista (incluso al hablar de la pérdida, de la melancolía) y materialista (incluso al hablar de imaginarios), pues reconoce ante todo el derecho que poseen los cuerpos de expresarse por sí solos y la necesidad que tenemos de prestarles atención: “por encima de hablar de sujeto y de individualidad se reflexiona en torno a encuentros, cruces y articulaciones entre cuerpos y colectividades” (12).

Incluso la autora reconoce que la forma de escribir y organizar el libro ha sido planteada desde un punto de vista abiertamente afectivo: “Los capítulos tratan de desarrollar un modo de escritura afectiva que de alguna manera pueda evocar la experiencia de estar dentro de la película (...) las secciones agrupan películas según las atmósferas afectivas que estas instalan o las dinámicas espaciales que ponen en juego” (18-19). De esta manera, en la primera sección, “Itinerarios dulces y melancólicos”, el análisis se centra, como expresa el título, en la cuestión del desplazamiento

introduciendo una idea que en adelante va a recorrer a todo el texto: el movimiento constituye una práctica espacial común tanto al cine como al espacio desde donde es posible captar o reconstruir una geografía afectiva. Los capítulos que componen esta sección abordan principalmente los lugares del turismo y los afectos “dulces y melancólicos” que los caracterizan.

La siguiente sección, “Tierras en trance”, profundiza todavía más los vínculos existentes entre afecto, espacio y movimiento al analizar distintos *travelogues* enmarcados en sitios tan disímiles como el *sertão* brasileño o las zonas más afectadas por el terremoto y posterior maremoto que arremetió con Chile en febrero de 2010. De esta manera, demuestra el modo en que el cine no solamente constituye una práctica espacial sino también un lugar privilegiado para desarrollar una sensibilidad háptica que al poner atención a la materialidad y espectralidad del espacio nos convoca a preguntarnos sobre cómo estar juntos luego de experiencias difíciles.

La tercera sección nos sitúa en territorios insulares. Como en las demás secciones, lo que más importa al análisis son las impresiones que deja y el afecto que moviliza un determinado espacio o, más bien, determinadas prácticas espaciales. En este caso en particular se destacan las derivas y la atmósfera afectiva que se vive en los territorios insulares. Más que una renovada fórmula de determinismo geográfico esta sección propone así un giro afectivo hacia una nueva manera de comprender la pérdida y la otredad poniendo atención a la particular condición isleña donde tienen lugar las películas.

La sección “Geografías sensoriales” vuelve a centrarse en el movimiento como práctica que vincula cine y geografía dando vida a “paisajes vivientes” y geografías afectivas. Analizando la figura del río y su devenir en los imaginarios y geografía cultural argentina tanto como los derroteros de ciertos andariegos que trazan sus itinerarios de vida en el vasto territorio de Brasil, esta sección da cuenta de distintas maneras que tiene la imagen cinematográfica de hacer presente esos movimientos y producir una sensorialidad háptica mediante técnicas no narrativas.

La quinta sección del libro, titulada “Geografías espectrales”, explora la memoria material de las dictaduras de Argentina y Chile y sus reverberaciones en la estética y política contemporánea. Dando cuenta de la capacidad expresiva que posee la superficie y la materia, los capítulos contenidos en esta sección nos muestran una alternativa distinta, mucho más creativa y vitalista, de vivir la melancolía que han dejado las dictaduras del Cono Sur sin desligarlas de su contenido político.

La última sección, “La agencia del mapeo o de cómo vivir juntos”, sigue reflexionando en torno a las capacidades afectivas que posee la materialidad y las superficies desde el punto de vista de la agencia del mapeo. Así, los capítulos contenidos en esta sección nos proporcionan un entendimiento del mapa distinto del que comúnmente manejamos: en lugar de representar la realidad, el mapa supondría un modo de experimentarla, de recorrerla e incluso inventarla. Por lo mismo, propone la posibilidad de comprender al mapeo no solo como una cuestión de control territorial o de competencia técnica, sino, como asegura Depetris, como un asunto de *performance*. Más allá de la consideración teórica de que espacio y cine se vinculan tanto por el movimiento como por el afecto, parece indispensable reconocer la potencia de una pregunta profundamente sensible y política que atraviesa todo el libro: “¿cómo vivir juntos?” Según Depetris, el afecto nos invita “no solo pensar nuestra relación con el espacio fuera de pantalla sino, fundamentalmente, imaginar modos de vincularnos con el pasado y con los otros: nuevos modos de ser/estar juntos” (6). Aprender a estar con otros, pero también con nosotros mismos, con nuestras propias emociones: la pérdida, el desamor, la melancolía, la nostalgia. Y más allá de nosotros, Depetris propone que al pensar el espacio desde los afectos nos involucramos no solo con otras personas, sino también con un “otro” que no necesariamente es humano: “al dejar hablar al espacio, a sus texturas, sus materiales, nos obliga a desplazarnos de las narrativas en lo humano para dar cuenta de los modos en que la memoria se infiltra en los escombros, en los restos, en las cicatrices” (77). De esta manera, esta sensibilidad háptica que propone la autora tendría la capacidad de “reencantar” y cargar de una vitalidad mucho más rica y heterogénea al mundo: “Son imágenes que esbozan más que representan sus objetos. Nos hacen ver de cerca para seguir una superficie cuya textura experimentamos de forma íntima” (52).

De modo tal que en este libro el afecto posee unas implicancias que son mucho más que teóricas y estilísticas. El afecto operaría como aquella fuerza que arrastra el contenido del libro hacia el ámbito de la política y de la vida cotidiana. “¿Qué verdadero rol tienen las imágenes en movimiento en la producción social y política del espacio hoy?” (219), se pregunta Depetris al mismo tiempo que nos demuestra en cada capítulo que tanto el cine como el paisaje y el espacio no son solamente aquello que miramos, sino algo en lo que nos encontramos completamente inmersos. Se vislumbra así una manera mucho más intensa de vivir la vida, una verdadera oportunidad de “volver a zambullirse en la vida” (52). La autora nos recuerda que históricamente el predominio del sentido de la visión ha servido para organizar un mundo con la razón (instrumental)

y al humano en el centro, relegando a un segundo plano otros sentidos, otros seres y las emociones. Pero el tacto supone una distribución mucho menos piramidal puesto que el “tocar siempre implica ser tocado” (95).

Lo háptico supone entonces siempre una proximidad, una cercanía de cuerpos, una coexistencia física y también emocional. Por eso es tan fundamental interrogarse cómo vivir juntos. Más aún, ¿Cómo estar juntos después de una pérdida? ¿Cómo transformar la melancolía en una forma de interesarse por el mundo? ¿Cómo vivir el desierto, el río, el mar, una isla, el *sertão*? Volviendo al comienzo, los libros más hermosos no solamente están escritos en una lengua extranjera, sino que también son fuente de grandes preguntas. Y el libro de Depetris está plagado de ellas.

Obras citadas

- De Certeau, Michel. 1999. *La invención de lo cotidiano. I. Artes del hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Deleuze, Gilles. 1997. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Lefebvre, Henri. 2013. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Livingstone, David N. 1992. *The Geographical Tradition: Episodes in the History of a Contested Enterprise*. U.K: Blackwell.
- Massey, Doreen. 2012. *For Space*. Los Angeles: SAGE.