Román, V.. Geografías afectivas: Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017). laFuga, 25, 2021, ISSN: 0718-5316.

laFuga

Geografías afectivas: Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)

Por Viviana Román L.

Director: Irene Depetris Chauvin
Año: 2019
País: Argentina
Editorial: Latin America Research Commons

Tags | **Cine contemporáneo | Cine latinoamericano | Afecto | Literatura | Argentina**

El enfoque afectivo del cual hemos sido testigos desde la última década es el principal nodo en torno al cual se desarrolla este libro. Su autora, la académica argentina Irene Depetris Chauvin, hace un recorrido reflexivo por distintos lugares de Latinoamérica y sus respectivas experiencias estéticas, dejando registro de las prácticas de habitabilidad, de estar con el otro, que distintas propuestas cinematográficas dejan manifiestas.

El libro se compone de doce capítulos contenidos en seis grandes secciones, Itinerarios dulces y melancólicos; Tierras en trance; Estados Insulares; Geografías sensoriales; Geografías espectrales y La agencia del mapeo. En ellos, se va exponiendo cómo el cine es una forma de pensamiento con una dimensión espacial y otra afectiva, las cuales se vinculan para delinear los sentidos de la contemporaneidad a través de imágenes, itinerarios y mapas geográficos y afectivos. La experiencia estética de los filmes que ilustran la propuesta de Depetris está fundamentada en una cartografía sensorial que explora las relaciones entre sujeto y paisaje, individuos y sus experiencias con el entorno. Esto, ya no a través de la lógica representacional del cine, de relato, sino de una perceptual.

Cada sección contiene dos capítulos que giran en torno a diversas formas de afectividad y prácticas espaciales en Argentina, Chile y Brasil. Luego, cada capítulo reflexiona sobre cómo distintas configuraciones culturales imaginan relaciones e inscripciones en el espacio que no pueden separarse de un pensamiento sobre la temporalidad y los vínculos con otros. Asimismo, se revela la importancia de entender el cine en el marco de conexiones e intercambios culturales, en territorios cuyas historias e identidades han sido moldeadas por viajes e imaginarios geográficos.

Primero, en *Itinerarios dulces y* melancólicos se exploran los mecanismos de creación del cine a partir de lo dicho por Michel de Certeau sobre cómo el espacio es resultado de "prácticas de movilidad" de los cuerpos a través del territorio y su vínculo con una narrativa. El andar, entonces, se contempla como una configuración de territorio, y la ficción sería una propuesta de desplazamiento cuyos recorridos hacen visible los lugares. Asimismo, la idea del viaje se despliega como creadora de un espacio extraordinario que hace posible una apertura hacia la experiencia. Aquí, los filmes Balnearios (Mariano Llinás) y Turistas (Alicia Scherson) sugieren el deseo de un nuevo modo de relacionarse con las imágenes y con los otros, un nuevo modo de estar en el mundo, haciendo visibles paisajes en movimiento saturados de afectos, que contienen el ensamblaje entre el entorno y los cuerpos que lo habitan.

Luego, se da inicio a *Tierras en trance* con la enunciación del Sertão, territorio geopolítico susceptible de un mapeo cognitivo que históricamente ha sido hostil, para incluir también en el siguiente capítulo otro territorio inestable, Chile tras el terremoto de 2010. A partir de dos filmes, Sertão de acrílico azul piscina (Karim Aïnouz y Marcelo Gomes) y Tierra en movimiento (Torres Leiva) se piensa la experiencia estética de la pérdida, la cual forma parte de la subjetividad de los sujetos que habitaron aquellos espacios, y que queda manifiesta a través de formas audiovisuales que dan prevalencia a la construcción de una matriz sensorial por medio de la afectividad y la materialidad.

Más adelante, en *Estados Insulares,* se profundiza en la memoria territorial de zonas insulares como Isla de Pascua y las islas Malvinas. La representación de dichos lugares en filmes como Tierra Sola (Tiziana Panizza) y La forma exacta de las islas (Dieleke y Casabé) habla de una memoria construida a partir de dimensiones afectivas y sensoriales, no bajo la primacía de la razón. Bajo la guía de rutas hápticas se da acceso a una cartografía sensorial que invita a acercarse a las subjetividades de estos paisajes culturales puestos en escena. La etnografía y el documental se mezclan para desplazar una perspectiva entendida en términos de territorio y soberanía, y dar paso hacia una cartografía afectiva.

En *Geografías sensoriales* la autora explora las cartografías afectivas como configuradoras de nuevas formas de comunidad "a través de la transformación creativa de voces y lugares ignorados por narrativas hegemónicas" (122). Así, en los capítulos "Cómo pintar un río" y "Una poética del caminar" se van delineando esas formas que redibujan la geografía afectiva, formas expresivas ligadas a lo sensible que el cine pone a la disposición del espectador para pensar los lugares como espacios habitables. La autora nos dice "el cine como lenguaje es una forma de viaje que puede transformar nuestra concepción del espacio y del mundo [1] redefiniendo nuevas sensibilidades de percibir lo real" (142). Por ejemplo, otras formas de pensar un río, o la errancia, ambas cosas que suponen un modo de estar en el mundo.

Geografías espectrales contiene una reflexión en torno a la ciudad y los procesos políticos de la memoria, donde el cine vendría a ser un acto de reconocimiento de las víctimas y acto de lucha contra el olvido. Lo espectral se aprecia como lo olvidado, la pérdida. Además, supone un trabajo de duelo que hace pensar en los vínculos con las afectividades del pasado, que insiste en la materialidad y espectralidad de ese pasado, citando, por ejemplo, el contexto de las dictaduras en Chile y Argentina a través de filmes como El botón de nácar (Patricio Guzmán) y Los durmientes (Enrique Ramírez). La geografía afectiva que se crea a partir de ello dispone de "sensaciones de memoria" que interrogan la sociedad, sus presencias y ausencias.

La agencia del mapeo, finalmente, reflexiona sobre las formas de redefinir las conexiones entre lo intimo y lo público, las personas y la ciudad que se habita, y las texturas que son susceptibles de un tipo de conocimiento acerca del entorno. Así, entonces, la autora piensa las formas de afectividad que hay en una ciudad, y cómo el documental "El otro día" de Ignacio Agüero hace posible a partir del deambular "un mapa de encuentros fortuitos, una cartografía afectiva que reflexiona sobre las dimensiones y diferencias de la sociedad chilena" (215).

Nos parece que la estructura de este libro es meritoria, puesto que funciona a modo de mapeo de distintas geografías latinoamericanas que nos hablan de afectividades particulares por el modo de relacionarse con su entorno. Se sugiere, por lo demás, que al ser el afecto parte constitutiva de las artes, lo es también de la experiencia estética y de la propia existencia en los espacios, ya sean estos íntimos o privados. Depetris quiere pensar las formas de vivir con el otro como expresividad de afectos, la cual cobra tintes especiales en el cine latinoamericano, y lo hace a través del trazado de un recorrido, un viaje cuya potencialidad estética está fuertemente ligada al afecto y la capacidad performativa del cine.

Notas

1

...

Como citar: Román, V. (2021). Geografías afectivas: Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017), *laFuga*, 25. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en:

Román, V.. Geografías afectivas: Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017). laFuga, 25, 2021, ISSN: 0718-5316.
http://2016.lafuga.cl/geografias-afectivas-desplazamientos-practicas-espaciales-y-formas-de-estar-juntos-en-el-cine-de-argentina-chile-y-brasil-2002-2017/1045