

EUGENIE BRINKEMA *THE FORMS OF THE AFFECTS*

ata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you

provided by Studia Romanica

Abstract. Matylda Figlerowicz, reseña de Eugenie Brinkema: *The Forms of the Affects* [review of Eugenie Brinkema: *The Forms of the Affects*], *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XLII/2: 2015, pp. 149-152. ISBN 978-83-232-2863-9. ISSN 0137-2475. eISSN 2084-4158. DOI: 10.14746/strop.2015.422.013

El reciente libro de Eugenie Brinkema, *The Forms of the Affects*, es una fascinante propuesta para renovar la manera en la cual la *affect theory* se aplica a los estudios cinematográficos (la palabra *affect* no solo no tiene una traducción directa al castellano, sino que, además, diferentes autores la definen de manera distinta, por lo cual puede hacer referencia a términos como sentimiento, emoción, afecto, sensación, estado de ánimo...). Brinkema argumenta que es necesario analizar los sentimientos y las emociones en tanto que expresados mediante formas visuales, posicionando así su proyecto en contra de las teorías y los análisis fílmicos que focalizan en su dimensión corporal, y que enfatizan su influencia en los espectadores. La autora propone volver a las teorías cinematográficas más formalistas de los años 70 y a las técnicas de *close reading*. En otras palabras, Brinkema rechaza ideas centrales para muchos investigadores que trabajan dentro de la *affect theory*, como el concepto de inmediatez de las emociones o su estatus de movimiento y potencialidad —y no de forma fija—. De esta manera, la autora no aborda cuestiones de recepción, defendiendo la importancia de un detallado estudio hermenéutico de la estructura visual para poder encontrar en ella huellas de sentimientos o emociones.

En la introducción a la monografía, Brinkema traza su propia visión de la *affect theory* como opuesta al actual estado de la cuestión. Justamente esta orientación de su estudio me parece el punto más débil de un —por lo demás— brillante libro. Es cierto que la autora evoca ejemplos de investigadores/as que analizan las obras fílmicas según el esquema que ella critica. No obstante, no menciona ejemplos de estudios dentro de la *affect theory* que, como el suyo, hacen hincapié en que la interpretación de la forma es un paso necesario para el análisis de los sentimientos o las emociones (como, por ejemplo, *The Vehement Passions* de Philip Fisher o *What Literature Teaches Us about Emotion* de Patrick Colm Hogan). Tampoco se mencionan otros numerosos textos en los cuales esta cuestión no se debate abiertamente, pero cuyos autores hacen un uso extenso del *close reading* y prestan una gran atención a las cuestiones de forma. Además, Brinkema explica que no rechaza la dimensión corporal de los sentimientos y las emociones como tal, sino que estos puedan ser transmitidos inmediatamente a través de las obras de arte, como si el medio visual fuera transparente —o sea, la autora se propone observar cómo los estados afectivos se captan en formas visuales y qué relación puede haber entre estas formas y el cuerpo—. No obstante, esta idea parece

una suposición implícita de numerosos estudios anteriores, los cuales no basan sus conclusiones simplemente en las sensaciones individuales del/de la investigador/a, sino que se fundamentan en un análisis formal.

En todo caso, Brinkema ofrece una cautivadora polémica con toda una serie de teóricos y presenta inspiradoras lecturas de determinadas obras filmicas, en las cuales sí que vemos una estrategia original de análisis de las estructuras visuales de carácter afectivo. La investigadora abre el estudio con el análisis de una escena de *Psycho* de Alfred Hitchcock, que la lleva a reflexionar sobre las lágrimas. Aparte de referirse a abundantes y fascinantes aspectos de debates sobre las mismas a lo largo de los siglos, usando este ejemplo Brinkema resume de forma muy acertada las tensiones actuales entre las diferentes maneras de entender la noción de *affect*: como interior y exterior, psicológico y social, espontáneo y manipulativo. Esto le permite, además, marcar su propio posicionamiento: la autora no solo quiere ver el *affect* como algo separado del sujeto —a la manera de Gilles Deleuze—, sino también del cuerpo, trasladándolo así a un nivel de pura exterioridad (o sea, de forma).

De ahí Brinkema pasa a detallados análisis del material visual seleccionado, aportando ejemplos de la presencia de ciertos estados afectivos dentro de la estructura formal de los filmes estudiados. Cada análisis llega precedido por una reflexión teórica sobre el *affect* en cuestión, señalando de manera muy interesante cómo las teorías existentes pueden sugerir soluciones formales que después se encuentran en las estructuras visuales. En estas reflexiones teóricas, aparte de debatir con autores frecuentemente citados en la *affect theory*, la autora introduce voces que no han resonado tan ampliamente dentro de este campo —por ejemplo, las ideas de Jean-Paul Sartre o Adam Smith—. En su primer análisis, Brinkema se ocupa del duelo, empezando por resumir cómo se ha conceptualizado a través de las metáforas de la luz, y a continuación señalando cómo se utiliza la iluminación en *Funny Games*, de Michael Haneke, para representar el duelo de los padres después de la pérdida de su hijo. Luego Brinkema pasa al análisis de la repugnancia, comenzando por el concepto de «buen gusto», definido como una categoría normativa que se puede transgredir mediante la violencia formal. Aquí la autora utiliza el ejemplo de *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover* de Peter Greenaway, detallando cómo la repugnancia está presente en la estructura formal del filme mediante el uso del color. Finalmente, la investigadora emprende un estudio de la ansiedad. La reflexión teórica lleva a Brinkema a la conclusión de que el concepto de ansiedad se ha construido alrededor de la noción de la nada. Para ejemplificar la aplicación de este sentimiento en una obra cinematográfica, la autora defiende que *Open Waters* de Chris Kentis crea una organización formal afectiva basada en la ansiedad gracias a la estructura visual y temporal de la repetición y la obstrucción.

Mediante estos análisis, Brinkema hace hincapié en los aspectos formales de las películas analizadas, muchos de los cuales anteriormente habían pasado más bien desapercibidos. No obstante, la autora lanza también una pregunta más amplia: ¿cómo puede una película traducir un sentimiento o una emoción en soluciones formales, y cómo pueden estas estructuras visuales ser leídas en los términos de sus implicaciones afectivas? En este sentido, la reflexión de Brinkema constituye una importante contribución a los métodos interpretativos dentro de los estudios visuales. Sin embargo, me parece que hay una cuestión que no ha sido abordada de manera suficiente en el volumen: si dichas estructuras afectivas también transmiten sensaciones a los espectadores de manera directa e inconsciente, o si únicamente se hacen visibles después de un análisis detallado. La autora deliberadamente evita esta cuestión. No

obstante, el hecho de considerar el concepto general de los sentimientos y emociones como algo mental y corporal a la vez parece un problema esencial. Además, la autora misma afirma la importancia de la influencia de las formas en los cuerpos. En todo caso, al haber dejado esta cuestión de lado, la investigadora subraya de nuevo la importancia de los *affects* en varios niveles del análisis fílmico, no solo de cara a la recepción. De esta manera, los sentimientos y las emociones se presentan como cruciales para numerosos tipos de análisis fílmico, lo cual permitiría expandir la aplicación de la *affect theory* dentro de la disciplina de los estudios visuales.

Estos análisis y las conclusiones a las que conducen apuntan a dos aspectos del proyecto de Brinkema que quisiera subrayar. Por una parte, por ejemplo, interpretar *Funny Games* como una representación del duelo es una idea muy original, la cual se hace patente por primera vez mediante el análisis por parte de la investigadora de los aspectos formales de la película como una estructura afectiva. Por otra parte, sin embargo, la película de Greenaway, en la cual la autora estudia la repugnancia, también utiliza ciertos motivos tópicos y un imaginario visual de aquello que se considera repulsivo —así pues, sensaciones parecidas son transmitidas en un nivel no-estructural de la obra—. En este caso, pues, ¿es que a través de la construcción visual Brinkema descubre que una película utiliza estructuras visuales de la repugnancia a pesar de tratar sobre un tema aparentemente diferente? La respuesta sería negativa, ya que más bien analiza cómo la estructura formal participa en este efecto de modo tan destacado como los demás niveles de la obra. Creo que de esta forma vemos cuán innovador puede ser el enfoque de Brinkema, aunque sea esta otra razón a favor de la tesis que el estudio ganaría si el proyecto fuera visto más como una contribución a las investigaciones dentro de la *affect theory* que como un giro radical, tal y como la autora lo enmarca en la introducción. En todo caso, parece cierto que asumir este posicionamiento permite a Brinkema construir su argumentación con más claridad.

The Forms of the Affects, en definitiva, puede considerarse un original y atractivo análisis de los aspectos formales de la estructura visual de las obras cinematográficas, que explora las amplias posibilidades del cine como medio de representación de los estados afectivos. Así, también incita al/a la lector/a a hacerse preguntas más generales, por ejemplo: ¿cuál es la aportación más valiosa de la *affect theory* a los estudios cinematográficos? Brinkema intenta ver el valor de los sentimientos y las emociones separado de la recepción —por bien que suele ser uno de sus puntos de interés esenciales—, enfatizando su importancia para el análisis de la forma. Al mismo tiempo, su manera de entender la forma la aleja del componente socio-político que muchos teóricos vieron como uno de los puntos fuertes de la *affect theory*: los sentimientos y las emociones se estimaron como una posibilidad de pasar fluidamente de una obra de arte a la acción, dado que se consideran algo unido tanto a lo formal, como a lo socio-político. Plantear estas preguntas puede resultar importante a la hora de conceptualizar el futuro de la disciplina, y el enfoque de Brinkema introduce en la discusión propuestas interesantes, especialmente en cuanto al análisis formal dentro del proyecto de la *affect theory*.

A mi parecer, el libro de Brinkema es una destacada contribución a la disciplina, que se merece la atención de todos aquellos que se dedican a los estudios visuales, no solo los que trabajan con la *affect theory*, ya que las estrategias de análisis formal propuestas por la autora también pueden resultar útiles para otro tipo de análisis fílmico, y sus lecturas de la estructura visual como una organización afectiva pueden apuntar a nuevos caminos interpretativos, abordables desde diferentes perspectivas analíticas. No obstante, también pueden interesarse

por el libro académicos de otras disciplinas. Así, por ejemplo, las técnicas de análisis visual propuestas por Brinkema pueden resultar inspiradoras para trabajos de áreas como los estudios literarios, los estudios culturales o la historia del arte. Para acabar, cabe destacar también que el formato del libro hace justicia al tema que trata, dado que ojear sus páginas resulta incluso más excitante gracias a su fantástico diseño.

Matylda Figlerowicz
Harvard University