

# *LA INVESTIGACIÓN AFECTIVA: ¿UNA TEORÍA SIN MÉTODO?*

POR SILVANA MANDOLESSI

## **Resumen**

La teoría de los afectos ha estado marcada, desde sus inicios, por una fascinación por la teoría y los debates conceptuales que no fue acompañada de una preocupación por el método. Solo recientemente, el problema de la metodología en el estudio de los afectos ha sido abordado de manera sistemática. ¿Cómo investigar empíricamente el afecto, por definición corporal, fugaz e inmaterial, siempre entre entidades o nodos, cuando los métodos tradicionales están diseñados para aprehender lo permanente, lo tangible, lo categorizable en entidades distintivas?

En este artículo propongo un recorrido por esta preocupación metodológica. En primer lugar, analizo el dilema entre dos opciones: la invención de nuevos métodos o la adaptación de los ya existentes. En esta primera sección, discuto la dicotomía entre afecto y emoción, señalando cómo los métodos tradicionales han sido y son usados para la investigación afectiva, con dos ejemplos breves del análisis discursivo y el análisis visual. En la segunda parte desarrollo el concepto de 'assemblage', una noción que se propone trascender la dicotomía entre afecto y emoción, convirtiéndose en un instrumento útil para abordar los fenómenos afectivos. Esta opción metodológica propone tratar con conceptos operativos en lugar de métodos entendidos como una serie de pasos a seguir, conceptos que son probados y discutidos en los análisis empíricos y cuya virtud es la de poder funcionar de manera efectiva en un diálogo permanente entre teoría y práctica.

## **Palabras claves:**

Afecto, emoción, métodos, metodología, agenciamiento

## **Abstract**

The theory of affect has been marked, since its inception, by a fascination with theory and conceptual debates that has not been accompanied by a concern for method. Only recently has the problem of methodology in the study of affect been systematically addressed: how to empiri-

cally investigate affect if affect is bodily, evanescent and immaterial, always in-between when traditional methods are designed to apprehend the definite, the repeatable, the stable?

In this article I tackle this problem. First, I analyze the dilemma between two options: the invention of new methods or the adaptation of existing ones. In this first section, I discuss the dichotomy between affect and emotion, pointing out how traditional methods have been and are used for affective research, with two brief examples from discursive analysis and visual analysis. In the second section I develop the concept of ‘assemblage’, a notion that seeks to transcend the dichotomy between affect and emotion, becoming a useful tool to approach affective phenomena. This methodological option sets out to deal with working concepts instead of methods. These working concepts are tested and discussed in empirical analyses, building a bridge between theory and practice.

**Keywords:**

Affect, emotion, methods, methodology, assemblage

La teoría de los afectos ha estado marcada, desde sus inicios, por una fascinación por la teoría y los debates conceptuales que no fue acompañada de una preocupación por el método. Ya en *The Affect Theory Reader*, editado por Gregg y Seigworth (2010) – uno de los volúmenes pioneros sobre afecto– Lawrence Grossberg se quejaba de la brecha entre la sofisticación del debate teórico, un conjunto de ideas que a menudo funcionan de forma abstracta, y los análisis reales, subrayando el frecuente “leap from a set of ontological concepts to a description of an empirical and affective context” [“salto de un conjunto de conceptos ontológicos a la descripción de un contexto empírico y afectivo”] (Grossberg 2010, 314).

Incluso si los críticos hacen referencia a los métodos usados en sus análisis, de manera más o menos explícita, más o menos consecuente, solo tardíamente el problema de la metodología en el estudio de los afectos ha sido abordado de manera sistemática, como lo demuestran los volúmenes editados recientemente *Affective Methodologies: Developing Cultural Research Strategies for the Study of Affect* (2015) editado por Britta Knudsen and Carsten Stage y *Analyzing Affective Societies: Methods and Methodologies* (2020) editado por Antje Kahl.

Ambos volúmenes acuerdan en que investigar el afecto representa un desafío. Los métodos establecidos en las ciencias sociales y las humanidades han estado centrados en el contenido y las estructuras de significación. Los métodos convergen en descubrir los patrones que gobiernan los fenómenos, las líneas de sentido que proveen estabilidad y coherencia, capaz de ser comunicados en un lenguaje ‘ascético’ – o en términos afectivos no ‘embodied language’– en el que lo contingente, lo efímero, lo inmaterial, lo disruptivo, ha sido convenientemente borrado de la figura final. En cambio, lo que el concepto de afecto viene a plantear es, precisamente, que los fenómenos sociales, políticos, culturales y artísticos están determinados no solo por la representación y el significado, la coherencia y la estabilidad, sino por *intensidades*, relaciones entre los cuerpos – entendiendo cuerpos en un sentido amplio que comprende tanto cuerpos humanos como no humanos, cuerpos discursivos, cuerpos contingentes y efímeros– que *afectan* y son *afectados* en un proceso de modulación recíproca.

La pregunta entonces es ¿cómo investigar empíricamente el afecto, por definición corporal, fugaz e inmaterial, siempre *entre* entidades o nodos, cuando los métodos tradicionales están diseñados para aprehender lo permanente, lo tangible, lo categorizable en entidades distintas?

En este artículo propongo un recorrido por esta preocupación metodológica. En primer lugar, analizo el dilema entre dos opciones: la invención de nuevos métodos o la adaptación de los ya existentes. En esta primera sección, discuto la dicotomía entre afecto y emoción, señalando cómo los métodos tradicionales han sido y son usados para la investigación afectiva, con dos ejemplos breves del análisis discursivo y el análisis visual. En la segunda parte desarrollo el concepto de ‘assemblage’, una noción que se propone trascender la dicotomía entre afecto y emoción, convirtiéndose en un instrumento útil para abordar los fenómenos afectivos. Esta opción metodológica propone tratar con conceptos operativos en lugar de métodos entendidos como una serie de pasos a seguir, conceptos que son probados y discutidos en los análisis empíricos y cuya virtud es la de poder funcionar de manera efectiva en un diálogo permanente entre teoría y práctica.

### **Invención y/o adaptación**

La pregunta sobre cómo analizar lo contingente, lo efímero, lo inmaterial no se reduce solo a la investigación afectiva. Es parte de una preocupación más amplia por la validez de los métodos y las metodologías tradicionales por captar lo que podríamos llamar una dimensión ‘caótica’ de la vida social, sin descartarla de antemano o imponerle una coherencia que necesariamente la traiciona. Esta preocupación metodológica – que es naturalmente una preocupación epistemológica y política – está en el centro de textos como *Deleuze and Research Methodologies* (2013) de Rebecca Coleman y Jessica Ringrose, *Live Methods* (2013), de Les Back and Nirmal Puwar y en especial *After Method: Mess in Social Science Research* (2004), de John Law.

En *After Method*, Law señala que los métodos de investigación que nos han llegado tras un siglo de ciencias sociales tienden a partir del supuesto de que el mundo debe entenderse como un conjunto de procesos específicos, determinados y más o menos identificables. Sin embargo, para Law, el mundo aparece menos como una estructura que podemos mapear, que como un “unformed but generative flux of forces and relations that work to produce particular realities” [flujo informe pero generador de fuerzas y relaciones que actúan para producir realidades particulares] (Law 2004, 7). Law se pregunta entonces

If much of the world is vague, diffuse or unspecific, slippery, emotional, ephemeral, elusive or indistinct, changes like a kaleidoscope, or doesn't really have much of a pattern at all, then where does this leave social science? [Si gran parte del mundo es vago, difuso o inespecífico, inestable, emocional, efímero, elusivo o indistinto, cambia como un caleidoscopio, o en realidad ni siquiera

tiene un patrón, ¿dónde deja esto a la ciencia social?] (Law 2004, 2).

La respuesta de Law es que los métodos deben ser reinventados para lidiar con la fluidez, la multiplicidad y la indeterminación de la realidad. Esto no implica descartar los métodos establecidos, que han probado ser muy buenos en lo que hacen, sino intentar elaborar nuevos modos de acercarse al material bajo estudio a fin de captar lo efímero, lo indefinido y lo irregular. La tarea es imaginar métodos cuando ya no buscan lo repetible o definitivo, lo más o menos estable. Cuando ya no asumen que eso es lo que buscan (6). Para captar esto, Law propone un método centrado en el concepto de *assemblage* que busca explicar la multiplicidad y al cambio.

Volviendo a la investigación afectiva, Tanto Knudsen como Kahl distinguen entre dos alternativas a la hora de pensar una metodología adecuada: por una parte, la invención de metodologías innovadoras, experimentales, que desafían los métodos tradicionales – en esta línea iría no solo el libro de Law, sino también estrategias como la de “embodied hauntology” propuesta por Lisa Blackman, that “work with the traces, fragments, fleeting moments, gaps, absences, submerged narratives, and displaced actors and agencies that register affectively” (Blackman 2015, 26); por otra, la adaptación de los métodos ya probados a los requerimientos específicos de la investigación afectiva. Ambas alternativas están estrechamente relacionadas con la noción de afecto que subyace a la investigación empírica.

Como es conocido, la teoría afectiva emergió a partir de dos corrientes distintas: una que abreva de Baruch Spinoza, elaborada por Gilles Deleuze y Guattari y popularizada por Brian Massumi (Massumi 1995; 2002); la otra inspirada por la teoría de las emociones de Silvan Tomkins, redescubierta por Eve Kosofsky Sedgwick y Adam Frank (Sedgwick and Frank 1995; Sedgwick 2003). En la corriente inspirada por Spinoza, el afecto se define como una intensidad, un punto de encuentro entre cuerpos que causan un aumento o disminución en su capacidad de acción. Surgido como reacción a la hegemonía de las ‘teorías de la significación’, y a la concepción de la cultura como un texto sin sujetos, el afecto se concibe como su contrapunto necesario. En esta concepción, el afecto se refiere a una experiencia de intensidad no consciente, un momento de potencial no estructurado, incapaz de realizarse plenamente en el lenguaje porque es anterior y/o está fuera de la conciencia. El concepto de emoción, tradicionalmente asociado a la segunda corriente, designa en cambio un contenido subjetivo, una categoría discursivamente reconocible que puede catalogarse en una taxonomía que incluye contenidos codificados cultural y socialmente como la ira, el asco, el miedo, la alegría, la angustia o el dolor; en suma, registros conceptuales familiares de estados de ánimo conscientes que pueden ser narrativizados.

Si el afecto es entendido como una intensidad no-simbolizable, pre-consciente y pre-discursiva, entonces las metodologías tradicionales están destinadas al fracaso. De hecho, la investigación empírica se vuelve prácticamente imposible. Como afirma categóricamente Eugenie Brinkema: “[i]f affect as a conceptual area of inquiry is to have the radical potential to open up ethical, political, and aesthetic avenues for theoretical inquiry, then, quite simply, we have to do better than documenting the stirrings of the skin” [s]i el afecto como área conceptual de investigación ha de tener el potencial radical de abrir vías éticas, políticas y estéticas para

la indagación teórica, entonces, sencillamente, tenemos que hacer algo mejor que documentar la agitación de la piel] (Brinkema 2014, 37–38). Si en cambio entendemos el afecto no como opuesto a las emociones reguladas culturalmente y no independientes de la creación de sentido, entonces los métodos existentes pueden servir efectivamente para indagar la dimensión afectiva. Daré dos ejemplos breves, referidos a textualidades y visualidades.

Si el afecto o la emoción pueden ser codificados y activados textualmente – donde el lenguaje actúa como un medio capaz de expresar la afectividad en lugar de su opuesto – el análisis discursivo puede abocarse a localizar el vocabulario afectivo en un texto, es decir, las palabras que remiten específicamente a una dinámica o un repertorio emocional (“emotion words” (Berg et al. 2020, 51). Los textos son emocionales o afectivos en su capacidad de nombrar, y no solo nombrar sino *performar* diferentes emociones, originando y transmitiendo dinámicas afectivas. Ciertas emociones se “pegan”, como sugiere Ahmed (Ahmed 2015, 24) a objetos o sujetos particulares a través de impresiones que se repiten en el tiempo. Estos actos performativos crean comunidades de sentimiento, constituyendo “cuerpos discursivos” (Berg et al. 2020), cuerpos que son construidos discursivamente, que se alinean o no de acuerdo a ciertas emociones de las que unos participan y otros están excluidos. Aquí, las emociones son el sitio de contacto entre lo individual y lo social, contactos que pueden rastrearse en el material textual. Se trata de analizar las dinámicas afectivas a las que esas representaciones dan lugar, o mejor, qué posiciones de sujeto se habilitan en función de esas grillas afectivas. Como Ahmed subraya en *La política cultural de las emociones* (2004), lo que tratamos de ver no es qué *son* las emociones sino qué *hacen* las emociones, y lo que las emociones *hacen* puede observarse en lo que *los textos hacen*: cómo el lenguaje performa afectos no solo ‘representando’ emociones culturalmente codificadas como el amor, el miedo o la vergüenza, sino inscribiendo el afecto en la misma materialidad del texto. Con materialidad nos referimos a los aspectos formales del texto, a ritmos, repeticiones, interrupciones, silencios – la textura del texto – y también, como Ahmed señala, a figuras retóricas como la metonimia y la metáfora, que se vuelven sitios privilegiados de indagación.

Al mismo tiempo, los textos funcionan en redes con otros textos, y podemos rastrear la circulación del afecto en esa red. Se trata de un enfoque característico de análisis textuales recientes que se dedican a las redes sociales y a las interacciones en línea –páginas web, blogs, foros, comentarios en YouTube, Instagram o Facebook–, que se basa en gran medida en la capacidad performativa del lenguaje para generar afectos y hacerlos circular. La circulación es la clave para entender las dinámicas afectivas en las redes sociales más que la ‘representación’ o el ‘contenido’, porque no es el significado de una palabra o de una frase lo que importa –o en todo caso, lo más importante o lo único importante– sino los múltiples efectos que dicha frase tiene en tanto fórmula. El mejor ejemplo sin duda son los hashtags virales. El sentido y la potencia de un hashtag como “Niunamenos”, “Metoo” o “BlackLivesMatter” deriva de su capacidad de condensar las emociones que dan origen y forma al movimiento social. Estas emociones circulan, y ‘reverberan’ en la red de textos – naturalmente, no solo de textos – que el hashtag aglutina y condensa, historias compartidas que adquieren su potencia y su valor por su capacidad de res-

onar afectivamente. En su análisis de las tramas afectivos de la cultura digital, Kunstman acuña el término “reverberación”:

The notion of reverberation – as opposed to that of ‘representation’, ‘narration’ or ‘impact’ – invites us to think not only about the movement of emotions and feelings in and out of cyberspace, through bodies, psyches, texts and machines, but also about the multiplicity of effects such movement might entail. Reverberation is a concept that makes us attentive to the simultaneous presence of speed and stillness in online sites; to distortions and resonance, intensification and dissolution in the process of moving through various digital terrains” (Kunstman 2012, 1-2). [La noción de reverberación –a diferencia de la de “representación”, “narración” o “impacto”– nos invita a pensar no sólo en el movimiento de emociones y sentimientos dentro y fuera del ciberespacio, a través de cuerpos, psiques, textos y máquinas, sino también en la multiplicidad de efectos que dicho movimiento puede conllevar. La reverberación es un concepto que nos hace estar atentos a la presencia simultánea de la velocidad y la quietud en los sitios online; a las distorsiones y la resonancia, la intensificación y la disolución en el proceso de desplazamiento por diversos terrenos digitales] (Kunstman 2012, 1-2).

En el campo del análisis visual, la propuesta de Kerstin Schankweiler y Philipp Wüschner (2020) es un ejemplo de cómo capitalizar metodologías existentes para el análisis afectivo. Schankweiler y Wüschner exploran el concepto de *pathosformel* (pathos formula o fórmula de páthos) de Aby Warburg. Warburg acuñó el término *pathosformel* para describir los gestos expresivos de mayor intensidad afectiva. Para Warburg, las fórmulas del pathos están estrechamente vinculadas a los afectos corporales primigenios, como la embriaguez, el éxtasis, el dolor. Esta formalización es sobre todo una cuestión de *movimiento*: ciertos aspectos formales de la obra, como el gesto levantado del brazo en el cuadro *La muerte de Orfeo*, de Albrecht Dürer, se repiten en distintos contextos alejados del original, pero conservando su potencial para expresar afectos que conciernen a la muerte, la pérdida o el duelo. *Pathosformel* señala la formalización artística de ciertas intensidades afectivas, que se condensan no en los gestos faciales –que serían la expresión ‘natural’ de la emoción– sino en lo que Warburg llama ‘dynamograms’. Por ejemplo, en el cuadro de Botticelli, *El nacimiento de Venus*, Warburg localiza la intensidad afectiva, o pathos, no en los rostros de la diosa ni en ninguna de las otras tres figuras representadas, sino que la ve en la ondulación de los cabellos de Venus, en el revoloteo de los pétalos de las flores al viento, alegorizados por las dos figuras de la izquierda, y en los movimientos de danza de la ninfa de la derecha. Los ‘accesorios móviles’ –las vestimentas que ondulan, los cabellos que parecen moverse – nos fascinan y nos afectan, porque crean la ilusión de movimiento y vitalidad en una imagen que, por otra parte, permanece inmóvil (Schankweiler and Wüschner 2019, 226). En estos accesorios, en estos detalles que configuran una composición específica

donde el movimiento prima, es donde Warburg localiza la carga afectiva de la imagen. El concepto de *pathos* –y esto es lo principal– nos permite localizar el afecto, investigar el afecto como una cualidad formal, que puede ser registrada en una obra y posteriormente migrar a otros contextos a través del tiempo y el espacio. No se trata de una mera repetición o copia, tampoco de una evolución, sino de lo que Warburg llama *nachleben*, la supervivencia de ciertas fórmulas capaces de reactivar una memoria visual mas allá del contenido de la representación.

En esta línea, Schankweiler y Wüschner analizan la foto “The girl in the blue bra” (2011). La foto retrata a una mujer que es arrastrada por tres soldados egipcios en el marco de las protestas en Tahir Square en 2011. El título se deriva de que el hecho de la mujer es despojada de su *abaya*, dejando al descubierto sus vaqueros, su piel desnuda y su sujetador azul. En la foto puede verse la mujer en el centro, tres soldados sobre ella, dos arrastrándola y un tercero con su pierna suspendida a punto de dar una patada sobre el pecho de la mujer. Hay dos soldados más a los costados, ligeramente apartados, uno con la cara parcialmente visible y el otro mirando fuera de escena. Schankweiler y Wüschner argumentan que la afectividad de la foto no reside en las expresiones de los rostros – solo dos son apenas visibles – sino en la intensidad del cuerpo arrastrado, la caída de la *abaya*, el movimiento de las porras y el desorden de papeles o restos que cubre la calle. El gesto casual de levantar la visera de uno de los soldados contrasta con la violencia que reina en el centro de la escena. Este contraste entre la violencia ejercida y el agotamiento que lo rodea anticipa el momento en que la violencia ha terminado. La configuración los lleva a asociar la foto con la fórmula de ‘La muerte de Orfeo’ de Dürer o incluso con el bajorrelieve del combate de los griegos con las amazonas en el Mausoleo de Halicarnaso – fórmulas que condensan la representación de la violencia a través de la historia –y esta conexión les permite leer la escena como “the moment after the last strength of resistance” [el momento posterior a la última fuerza de resistencia] (Schankweiler and Wüschner 2020, 112). Lo que está representado pasa al segundo plano; la efectividad de la imagen radica en actualización de una genealogía afectiva guardada en nuestra memoria cultural, según la cual ciertos detalles de movimiento – como el brazo levantado en defensa ante la agresión del perpetrador – se convierten en el *punctum* que se acerca al espectador de forma activa y activadora. Como afirman los autores, “a pathos formula does not illustrate a specific content, but almost literally “moves” or arranges the elements of an image, thereby also moving and arranging the affective relation between the image and the viewer” [una pathosformel no ilustra un contenido específico, sino que casi literalmente ‘mueve’ u organiza los elementos de una imagen, con lo que también mueve y organiza la relación afectiva entre la imagen y el espectador] (Schankweiler and Wüschner 2020, 114).

Lo que los ejemplos previos buscan mostrar brevemente es que las metodologías existentes pueden ser aplicadas al estudio de las dinámicas emocionales con la condición de que el afecto sea concebido como cognitivo y capaz de ser inscripto y transmitido a través de palabras e imágenes, no léidas de manera inmanente sino como parte de una red compleja y atentos a los que efectos que producen – la dimensión performativa de imágenes y palabras.

Lo que sigue es una propuesta diferente para analizar el afecto: no toma los métodos

existentes como punto de partida ni busca inventar nuevas estrategias metodológicas para captar lo fragmentario, lo contingente o lo ‘invisible’ que representa el afecto, sino que se acerca al afecto –y a la posibilidad de estudiarlo empíricamente– a través del concepto clave de “*assemblage*”. Más que un concepto –al menos en la acepción común de conceptos como entidades con un significado unívoco que puede desvincularse de los contextos en los que se utilizan– “*assemblage*” señala un modo de pensar; una forma de observar los procesos y las configuraciones afectivas a través de una lente capaz de captar tanto la dinámica, la contingencia, como las configuraciones más estables del afecto. La perspectiva vertebrada por el “*assemblage*” tiene también la ventaja de poder aplicarse tanto a fenómenos sociales y políticos como a obras culturales o artísticas, sin perder por ello su potencial explicativo. De igual importancia, es un enfoque basado en la concepción del afecto como *relacional*, *‘embodied’* y *situado*, no como un estado individual o subjetivo, no como una fuerza abstracta y descontextualizada que no tiene trayectoria histórica ni inscripción sociopolítica, no como una forma que pueda analizarse fácilmente decodificando el significado de emociones definidas de antemano.

### La noción de *assemblage*

El término *assemblage* proviene de la traducción al inglés del término de Deleuze y Guattari *agencement*. En francés, *agencement* indica el resultado de la acción del verbo ‘*agencer*’, un verbo con una amplia gama de significados que incluyen arreglar, disponer, combinar, ordenar. Indicando el resultado de un proceso, *assemblage* en inglés tiene el riesgo de perder su connotación dinámica, el hecho que refiere a un proceso abierto, incierto, en desarrollo y no a un estado de cosas definitivo. Como Law señala, “If ‘*assemblage*’ is to do the work that is needed then it needs to be understood as a tentative and hesitant unfolding, that is at most only very partially under any form of deliberate control. It needs to be understood as a verb as well as a noun” [Para que ‘*assemblage*’ haga el trabajo necesario, debe entenderse como un despliegue tentativo y vacilante que, a lo sumo, sólo está sometido parcialmente a cualquier forma de control deliberado. Debe entenderse como verbo y como sustantivo] (Law 2004, 41–42). En español, el término se traduce en general como *agenciamiento*, y en menor medida como *ensamblaje*.

*Assemblage* señala una reunión de elementos heterogéneos en una determinada disposición o ‘agenciamiento’. Si un *assemblage* es una reunión de elementos heterogéneos, una multiplicidad, lo que cuenta no son tanto los términos o elementos que la componen sino las relaciones entre ellos, el ‘*in between*’. Estas relaciones están siempre en proceso, moviéndose, cambiando. De allí que el agenciamiento sea siempre provisional, abierto, contingente.

Manuel DeLanda expone las ideas de Deleuze de una manera más accesibles en *A New Philosophy of Science: Assemblage Theory and Social Complexity* (2006). La teoría del ensamblaje representa una mirada distinta del mundo social, habitualmente concebido como una serie de objetos o fenómenos sociales discretos. En su lugar, DeLanda propone pensar al mundo social como composiciones de elementos heterogéneos que entran en relación unos con otros. Los el-

elementos son tanto objetos físicos, como eventos, cuerpos, signos y expresiones. DeLanda enfatiza las relaciones de exterioridad en la conceptualización de los componentes de un ensamblaje. Las relaciones de exterioridad implican que un componente puede ser extraído e insertarse en otro ensamblaje en que sus relaciones sean diferentes. En otras palabras, la exterioridad de las relaciones conlleva cierta autonomía de los términos que relacionan (DeLanda 2006, 10–11).

Además de la exterioridad de las relaciones, el ensamblaje se define en dos dimensiones o ejes. Una dimensión atañe a los diferentes roles que puede jugar los componentes, que va desde un rol puramente material a un rol puramente expresivo. La otra dimensión se refiere a procesos de territorialización o desterritorialización. Los primeros pueden estabilizar la identidad de un ensamblaje, incrementando su grado de homogeneidad interna o el grado de agudeza de sus bordes. Los segundos desestabilizan la homogeneidad, forzándolo a cambiar o incluso transformándolo en un ensamblaje distinto (DeLanda 2006, 18). Otro aspecto de la teoría, según DeLanda, es el hecho de permite tender un puente entre lo ‘micro’ y lo ‘macro’. En lugar de definir entidades macro de manera vaga – como el ‘mercado’ o el ‘estado’ – esta dimensión macro puede observarse como la composición de distintos ensamblajes que van encastrándose unos en otros.

La noción de *assemblage* no es nueva en el estudio del afecto. Por ejemplo, en *Ordinary Affects* (2007), Kathleen Steward define lo cotidiano como un “shifting assemblage of practices and practical knowledges” [agenciamiento cambiante de prácticas y conocimientos prácticos] (1); Wetherell usa el concepto de *assemblage* en *Affect and Emotion: A New Social Science Understanding* (2012), asociado a prácticas afectivas; Frederik Bøhling (2015) en relación al campo etnográfico, por citar solo algunos ejemplos. Otros autores en el campo de estudios afectivos han usado conceptos comparables inspirados en Deleuze y Foucault, como Steyfert, que acuña el término “*affektif*”: inspirado en el concepto de dispositivo de Foucault, ‘*affektif*’ designa un conjunto heterogéneo de elementos que, al igual que *assemblage*, se define por las conexiones entre los elementos. Estas conexiones constituyen las interacciones afectivas a partir de las cuales los afectos (y efectos) emergen (Steyfert 2012, 33–34) affects are usually regarded as an aspect of human beings alone, or of impersonal or collective atmospheres. However, feelings and emotions are only specific cases of affectivity that require subjective inner selves, while the concept of ‘atmospheres’ fails to explain the singularity of each individual case. This article develops a theory of social affect that does not reduce affect to either personal feelings or collective emotions. First, I use a Spinozist understanding of the ‘body’ to conceptualize the receptivity and mutual constitution of bodies, to show how affects do not ‘belong’ to anybody; they are not solely attributable either to the human or to any kind of body alone, but emerge in situations of the encounter and interaction (between bodies. El movimiento de Steyfert es similar al uso que hacen del concepto de *assemblage* otros autores: Deleuze o Foucault actúan como inspiración, se toma prestada el marco lógico sin suscribir necesariamente a la definición exacta que Deleuze o Foucault propusieron.

Jan Slaby – investigador del Collaborative Research Center “Affective Societies” radicado en Berlín – es el impulsor más reciente del uso de *assemblage* –aunque Slaby utiliza el térmi-

no arrangement— como noción clave para investigar el afecto. Para Slaby, la respuesta al reto metodológico que plantea el afecto consiste en trabajar con conceptos, más que con métodos específicos, ya sean tradicionales o innovadores. En esencia, lo que llama “working concepts” tienden un doble puente entre la teoría y la investigación, ya que proporcionan un punto de entrada a un fenómeno, pero al mismo tiempo pueden modificarse cuando el objeto de estudio obliga a reajustar el concepto que estamos utilizando.

Slaby argumenta que al trabajar con conceptos debemos superar tres ideas erróneas: el “mito de la definición”, que supone que los conceptos tienen una definición simple y estable; el “mito de la precisión”, la idea de que los conceptos deben ser capaces de una elucidación precisa e inequívoca y pueden desvincularse de sus situaciones de aplicación; y el “mito de los conceptos como palabras”, la confusión de los conceptos con las palabras del lenguaje natural (Slaby, Mühlhoff, and Wüschner 2020). En consonancia con el influyente trabajo de Mieke Bal sobre los “conceptos viajeros”, este enfoque pragmático considera los conceptos como lugares de contención, conectores entre campos y poderosas herramientas para “organizar un grupo de fenómenos, definir las preguntas pertinentes que deben formularse sobre ellos y determinar los significados que pueden darse a las observaciones relativas a los fenómenos” (Bal 2002, 31).

Para Slaby, los conceptos deben entenderse como esquemas, modelos dinámicos que enmarcan y constelan la realidad de manera específica. Slaby compara un concepto bien elaborado con un plan de evacuación en caso de incendio: el plan no pretende ofrecer una representación precisa del entorno (como haría un mapa), sino que proporciona una instrucción coherente sobre cómo actuar en caso de incendio. El plan está guiado por un fin pragmático: destaca las vías de escape en lugar de solo mostrarlas. No representa el mundo, sino que articula —prescribe dinámicamente— un acontecimiento posible (es decir, un acto de huida) (Slaby, Mühlhoff, and Wüschner 2020, 30). Un concepto procede de la misma manera: muestra el camino para llegar, de la manera más efectiva, al lugar necesario, eliminando la información superflua y subrayando, en cambio, los elementos centrales.

La pregunta es por qué el concepto de *assemblage* es relevante para analizar las dinámicas afectivas. La respuesta de Slaby es que el concepto de *assemblage* ayuda a proporcionar la mayor concreción posible a la comprensión del afecto como relacional, situado y transindividual, en oposición a las perspectivas individualistas o mentalistas.

Un agenciamiento afectivo es una conjunción coordinada de múltiples actores, humanos y no humanos, prácticas, artefactos, espacios, discursos, procedimientos y expresiones en un modo ‘intensivo’ de composición. Ese modo intensivo — la manera en que los actores afectan y son afectados en un proceso de modulación recíproca — es la dimensión central del agenciamiento (Slaby, Mühlhoff, and Wüschner 2020, 32–33). Grossberg sostenía en la entrevista que cité al principio que el afecto es lo que constituye la relacionalidad. Y agrega “That’s why Williams was right to see that you couldn’t separate the structure of feeling from the conjuncture. Because what makes the conjuncture exactly what it is are the affective articulations among the various overdeterminations” [Por eso Williams tenía razón al ver que no se podía separar la estructura de sentimiento de la coyuntura. Porque lo que hace que la coyuntura sea

exactamente lo que es son las articulaciones afectivas entre las diversas sobredeterminaciones] (Grossberg 2010, 327).

Si el afecto es relacional, situado y transindividual, necesitamos dar cuenta de los actores, humanos y no humanos que componen la dinámica, de las prácticas y procedimientos que estos actores llevan a cabo, del espacio y tiempo en que esa dinámica sucede, de los discursos y expresiones que la sustentan. Las relaciones que propician cada uno de esos componentes heterogéneos define una configuración particular, que adquiere una estabilización, siempre provisoria, ya que los agenciamientos, como sostiene DeLanda, experimentan procesos de territorialización y deterritorialización. Detenerse en procesos de territorialización y desterritorialización permite resolver la disputa entre quienes consideran el afecto esencialmente como una fuerza disruptiva o desestabilizadora, enfatizando el carácter dramático o turbulento del afecto y quienes reclaman que el estudio del afecto está inextricablemente ligado al estudio de patrones (Wetherell 2012, 16). Los procesos de territorialización y desterritorialización permiten captar, precisamente, los momentos disruptivos en los que el ensamblaje pierde homogeneidad y se diluye o se transforma tanto como las configuraciones más estables en que las prácticas afectivas son recurrentes y se sostienen en el tiempo.

El primer supuesto que guía entonces la óptica del ensamblaje es que el afecto no sucede en un vacío. Como sostiene Slaby:

Relations of affecting and being affected are always situated; they unfold as part of local formations of elements, involving actors, materials and environmental conditions, sensory modalities, habits and patterns of practice – and much else whose characteristics and potentials variously enter into, shape and channel the affective relations in question. The point of arrangement thinking is to bring the contributing elements and dimensions into focus in their specificity and with regard to their particular mode of composition: a particular degree and texture of organization or disorganization [Las relaciones de afectar y ser afectado siempre están situadas; se desarrollan como parte de formaciones locales de elementos, que implican a actores, condiciones materiales y ambientales, modalidades sensoriales, hábitos y patrones de práctica –y mucho más cuyas características y potenciales dan forma y canalizan las relaciones afectivas en cuestión. El punto de la óptica del agenciamiento es poner de relieve los elementos y dimensiones que contribuyen a ella en su especificidad y con respecto a su modo particular de composición: un grado y una textura particulares de organización o desorganización] (Slaby, Mühlhoff, and Wüschner 2020, 36).

En línea con la teorización previa, presentaré ahora un breve ejemplo en el que la perspectiva conceptual del agenciamiento afectivo puede mostrar su utilidad. Se trata de la obra *Palimpsesto* de Doris Salcedo, una instalación presentada en el Palacio de Cristal del Parque del

Retiro en Madrid en 2017. Mieke Bal analiza esta obra en el artículo “Afectivamente efectivo: el afecto como estrategia artístico-política” (2022). Inspirada en este análisis, quiero destacar de qué manera la obra puede ser analizada desde la perspectiva del *assemblage*.

*Palimpsesto* consiste en una serie de grandes losas que cubren todo el suelo del Palacio de Cristal– una inmensa estructura vidriada que deja ver los árboles del parque exterior. La superficie de las losas está hecha de una arena granulada, y sobre ellas están inscriptas una serie de nombres. Pero estos nombres no están grabados en la losa sino que están inscriptos en un relieve poco profundo, casi imperceptibles. Lentamente, gotas de agua comienzan a aparecer en el relieve y llenan la inscripción haciendo los nombres visibles. Al cabo de unos minutos, las letras de agua comienzan a temblar y desaparecen nuevamente. Los nombres corresponden a migrantes anónimos – anónimos hasta que la obra los rescata y vuelve a inscribir su singularidad – que se han ahogado en el Mediterráneo, y naturalmente remite a la indiferencia hacia las incontables víctimas que han muerto intentando – y lo siguen haciendo – alcanzar la costa de Europa.

Dado que las losas cubren todo el suelo, el espectador debe recorrer el espacio optando por esquivar los nombres o caminar sobre ellos. Está con ellos – con los nombres, con los muertos – en esa temporalidad lenta, silenciosa, en que las inscripciones de los ausentes progresivamente aparecen y desaparecen. Esta aparición y desaparición no solo performativiza la dialéctica memoria-olvido a la que están sometidas las víctimas de la migración, sino que, como señala Bal, instauran una temporalidad particular que es central en la dinámica afectiva que la obra produce. De acuerdo a Bal, “Esta hace que el visitante quiera quedarse, ver reaparecer el agua que se desvanece, y así presenciar el acto de testimoniar que esta obra constituye y realiza. Es en este sentido que el tiempo se convierte en una “forma”, un aspecto de la obra que desencadena la intensidad que nutre el afecto” (Bal 2022, 58). La intensidad afectiva de ese tiempo detenido, el tiempo que habilita, resulta de la relación que se establece entre los diferentes componentes del agenciamiento. Este está compuesto de actores tanto humanos como no humanos: el agua y la arena son materiales frágiles, evanescentes, y al mismo tiempo los elementos letales en la tragedia de la migración. En *Palimpsesto* el agua y la arena que han servido para ocultar y silenciar las muertes – el agua del Mediterráneo como fosa anónima, la arena como espacio de despojo de los cuerpos – se convierten en su opuesto, instrumentos de memoria e identidad. Pero es la manera particular en que la interacción de esos elementos, que forman ‘nombres’ y hace que interactuemos con esos nombres en una temporalidad particular lo que crea la *atmósfera afectiva* de la obra, creando un espacio de convivencia entre los presentes y los ausentes. Los nombres tienen una cualidad fantasmagórica que hace a los cuerpos presentes y ausentes. Al mismo tiempo, el detenerse, el retraerse, la contemplación, están en el lado opuesto a la velocidad con la que consumimos las narrativas de esas muertes en los medios – velocidad que expulsa, a través de la repetición y la banalización, la realidad de las muertes que ocurren a diario, la posibilidad de seamos afectados por esas muertes. Estas narrativas sobre la crisis de la migración en Europa, que no ingresan explícitamente en la obra, son sin embargo una dimensión discursiva, un substrato simbólico que participa igualmente del agen-

ciamiento. Palimpsesto nos transforma de testigos pasivos – si es que lo fuimos – en ‘testigos afectivos’.

Ser testigo de un acontecimiento es una intensidad de experiencia. El ser testigo es una práctica siempre atravesada por el afecto, porque no es posible ser testigo sin verse afectado – sin la experiencia de una intensidad ante aquello que se muestra, se narra o se evoca. Pero en esta obra no hay imágenes de cuerpos, ni gestos, ni rostros, ni relatos. En cambio, la obra nos deja como testigos frente a tenues nombres, agua, arena y el silencio. Solo nuestros propios pasos o las voces de los otros visitantes de la exhibición son audibles. El afecto que la obra genera – su efectividad efectiva, como refiere Bal – depende de ese particular agenciamiento que componen el agua, la arena, la aparición y desaparición de los nombres, el acto de caminar, detenerse, *darse* el tiempo. Como refiere Bal, “los actos de la memoria suceden en el tiempo y requieren tiempo. Cuando el olvido es reemplazado por la memoria, las cosas muertas cobran vida, la intensidad emerge y esto produce el afecto que sentimos” (59). Estos elementos heterogéneos – la arena, el agua, los nombres, la oposición entre la verticalidad del espacio y la horizontalidad de las losas, la forma del tiempo, las representaciones plurimedias sobre la crisis de la migración en Europa, la trayectoria histórica de esa crisis, la práctica del testimonio y el lugar del testigo – se relacionan en *Palimpsesto* de un modo contingente, provisional, dinámico produciendo la intensidad afectiva característica de la obra.

## Conclusión

La pregunta por una metodología afectiva puede ser respondida de maneras diversas. Por una parte, es posible recurrir a los métodos existentes y adaptarlos focalizándonos en una dimensión que hasta la irrupción del estudio de los afectos había sido relegada o descuidada. El análisis de los rasgos formales de las obras literarias o visuales es también crucial en el estudio del afecto y, en este sentido, es esencial que un análisis afectivo de cuenta de las cualidades formales de las obras y de cómo esos rasgos formales producen, *performativizan* y hacen circular afectos y emociones.

Como alternativa a los métodos existentes – aunque naturalmente no los excluye sino que se apoya en ellos – la noción de *assemblage* provee una óptica o un modo de pensamiento para enfocar las dinámicas afectivas. La dificultad que entraña la noción de *assemblage* en tanto método es que no determina qué elementos debemos tener en cuenta, cuáles son los límites específicos del *assemblage*, cuan recurrentes o contingentes son las relaciones que los vinculan. En otras palabras, la sensibilidad y las decisiones del investigador juegan un rol fundamental – mucho más que en los métodos tradicionales que están codificados y determinan con precisión los pasos a seguir. La descripción de un ensamblaje afectivo depende en gran medida de la perspectiva personal del investigador, de sus herramientas teóricas y metodológicas previas, de la adopción de una determinada posición mas allá de la mera aplicación de un concepto. Nunca se trata, naturalmente, de la mera aplicación de un concepto. Y en este sentido, la metodología

afectiva – o la pregunta por la metodología – nos recuerda que el método es siempre performativo: no describe simplemente un mundo, sino que lo crea. En esa creación la sensibilidad del investigador, su propia implicación, su capacidad de ser movilizadо por lo que estudia definen la potencia y el valor de la crítica afectiva.

## Bibliografía

- Ahmed, Sara. 2015. *La Política Cultural de Las Emociones*. Translated by Cecilia Olivares Mansuy. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Back, Les, and Nirmal Puwar, eds. 2013. *Live Methods*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Bal, Mieke. 2002. *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- . 2022. 'Afectivamente Efectivo: El Afecto Como Estrategia Artístico-Política'. In *Afectos y Violencias En La Cultura Latinoamericana*, edited by Reindert Dhondt, Silvana Mandolessi, and Martín Zícarí, 51–80. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Berg, Anna L., Christian von Scheve, N.Yasemin Ural, and Robert Walter-Jochum. 2020. 'Reading for Affect: A Methodological Proposal for Analyzing Affective Dynamics in Discourse'. In *Analyzing Affective Societies: Methods and Methodologies*, edited by Antje Kahl, 45–62. London: Routledge.
- Blackman, Lisa. 2015. 'Researching Affect and Embodied Hauntologies: Exploring an Analytics of Experimentation'. In *Affective Methodologies: Developing Cultural Research Strategies for the Study of Affect*, edited by Britta Timm Knudsen and Carsten Stage, 25–44. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Bøhling, Frederik. 2015. 'The Field Note Assemblage: Researching the Bodily-Affective Dimensions of Drinking and Dancing Ethnographically'. In *Affective Methodologies: Developing Cultural Research Strategies for the Study of Affect*, edited by Britta Timm Knudsen and Carsten Stage, 161–80. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Brinkema, Eugenie. 2014. *The Forms of the Affects*. Durham: Duke university press.
- Coleman, Rebecca, and Jessica Ringrose, eds. 2013. *Deleuze and Research Methodologies*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- DeLanda, Manuel. 2006. *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. London and New York: Continuum.
- Gregg, Melissa, and Gregory J. Seigworth, eds. 2010. *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke university press.
- Grossberg, Lawrence. 2010. 'Affect's Future: Rediscovering the Actual in the Virtual'. In *The Affect Theory Reader*, edited by Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth, 309–38. Durham: Duke university press.
- Kahl, Antje, ed. 2020. *Analyzing Affective Societies: Methods and Methodologies*. London: Routledge.
- Knudsen, Britta Timm, and Carsten Stage, eds. 2015. *Affective Methodologies: Developing Cultur-*

- al Research Strategies for the Study of Affect*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Kunstman, Adi. 2012. 'Introduction: Affective Fabrics of Digital Cultures'. In *Introduction: Affective Fabrics of Digital Cultures*, edited by Athina Karatzogianni and Adi Kuntsman, 1–17. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Law, John. 2004. *After Method: Mess in Social Science Research*. London and New York: Routledge.
- Massumi, Brian. 1995. 'The Autonomy of Affect'. *Cultural Critique*, no. 31: 83–109.
- . 2002. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press.
- Schankweiler, Kerstin, and Philipp Wüschner. 2019. 'Pathosformel (Pathos Formula)'. In *Affective Societies: Key Concepts*, edited by Jan Slaby and Christian von Scheve, 220–30. Oxon: Routledge.
- . 2020. 'Images That Move: Analyzing Affect with Aby Warburg'. In *Analyzing Affective Societies: Methods and Methodologies*, edited by Antje Kahl, 101–19. London: Routledge.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 2003. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, and Adam Frank. 1995. 'Shame in the Cybernetic Fold: Reading Silvan Tomkins'. *Critical Inquiry* 21 (2): 496–522.
- Seyfert, Robert. 2012. 'Beyond Personal Feelings and Collective Emotions: Toward a Theory of Social Affect'. *Theory, Culture & Society* 29 (6): 27–46.
- Slaby, Jan, Rainer Mühlhoff, and Philipp Wüschner. 2020. 'Concepts as Methodology: A Plea for Arrangement Thinking in the Study of Affect'. In *Analyzing Affective Societies: Methods and Methodologies*, edited by Antje Kahl, 27–42. London: Routledge.
- Stewart, Kathleen. 2007. *Ordinary Affects*. Durham and London: Duke University Press.
- Wetherell, Margaret. 2012. *Affect and Emotion: A New Social Science Understanding*. London: Sage.

Silvana Mandolessi (KU Leuven)

[silvana.mandolessi@kuleuven.be](mailto:silvana.mandolessi@kuleuven.be)

Silvana Mandolessi es profesora de Estudios Culturales en la Universidad de Lovaina (KU Leuven). Sus áreas de investigación incluyen memoria colectiva y desaparición, literatura latinoamericana, cultura digital y teoría afectiva. Ha dirigido el proyecto ERC "Digital Memories" (2016-2021), sobre el impacto del giro digital en la formación de la memoria colectiva. Es autora de *Una literatura abyecta: Gombrowicz en la tradición argentina* (Brill, 2012), co-autora de *Digital Reason: A Guide to Meaning, Medium and Community in a Modern World* (Leuven UP, 2020), y co-editora de *Affective Arrangements and Violence in Latin America* (special issue *Journal of Latin American Studies*, 2023), *Afectos y violencias en la cultura latinoamericana* (Iberoamericana/Verveurt, 2022), *Disappearances in Mexico: From the 'Dirty War' to the 'War on Drugs'*. (Routledge, 2022), *El pasado inasequible. Desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio* (Eudeba, 2019) y *Estudios de memoria* (Eduvim 2015), además de números

especiales de las revistas *European Review* y *Nuevo Texto Crítico*.