



Brújula
Volume 13 • 2020

Perspectives

Experimentos afectivos: Una conversación

Kathleen C. Stewart
María José Gutiérrez Jiménez
Alejandro Ponce de León-Calero
Joseph Dumit*

Este texto es nace de una conversación entre dos profesores y dos estudiantes, alrededor de una mesa de cafetería. Inicialmente, el equipo editorial de *Brújula* había invitado a Kathleen Stewart a que comentara, para el presente número, sobre lo que en la academia norteamericana ha sido llamado el 'giro afectivo'. Sin embargo, la invitación se transformó rápidamente en amistosa conversación sobre maneras de experimentar con 'lo afectivo.' El texto puede pensarse como un dialogo entre dos generaciones. También como un encuentro entre formaciones angloparlantes y latinoamericanas. Ofrecemos versiones del texto. La primera de ellas en inglés, idioma en que la conversación aconteció. Una segunda en español, traducida del original por María José y Alejandro.

* © Kathleen C. Stewart, María José Gutiérrez Jiménez, Alejandro Ponce de León-Calero & Joseph Dumit 2020. Used with permission.

English version

Alejandro Ponce de León (AP): One of the early tensions in what later became to be known as ‘affect studies’ was that between the affective (as a register of experience that escapes meaning-making practices) and the principles of ‘veracity’ or ‘authenticity’ in scholarly work. While I was reading *The Hundreds*, the book you wrote with Lauren Berlant, I noticed that you describe it as a work of ‘fictocriticism’. What are you referring to as ‘Fictocriticism’ and what kind of work does this concept ‘do’?

Kathleen C. Stewart (KS): Fictocriticism started in Australia with cultural studies theorists and writers like Stephen Muecke, Lesley Stern and Anna Gibbs. Stephen has written about it as a theorizing through stories. He has a powerful essay on it in his book *Joe in the Andamans* (2008) and much of one of his more recent books, *The Mother's Day protest and other fictocritical essays* (2016), is devoted to it, where he also does a lot of work. His books are hard to find because he is Australian. That's where fictocriticism comes from, Australia. For me, it means composition theory with an emphasis on composition. Latour is an influence – see his “[An Attempt at a] compositionist manifesto” (2010). Muecke is the main translator of Latour into English.

Lesley Stern wrote crossover fictocritical books like *The Smoking Book* (2008) and *Diary of a Detour* (2020). Alphonso Lingis and Michael Taussig can be included in this list. They write differently and deploy different kinds of experiments in actively theorizing through writing. Lingis, for example, will begin a piece with a story, go off in a philosophical bent and then bring it all back to the opening story at the end in a way that pulls thought together into a capacious thread. He has a beautiful piece, *Irrevocable Loss*, in Phillip Vaninni’s

book, *Non-representational Methodologies* (2015). In fictocriticism, a story establishes *matters of concern* not as objects of thought but as the generative elements of a story as a way of thinking. It's a way of transposing existing knowledges as Isabelle Stengers proposed.

In my first book on West Virginia, *A space on the side of the road: cultural poetics in an "other" America* (1996), I was trying to think about the stories that people told as theory. I wrote that entire book with one objective, which was to get academics to read the story instead of skipping over it to the meta-theoretical summary to find the point. So I created an entangled language of theory and story which required that the reader read the stories in order to get the point. Or, more to the point, they could get into a way of thinking being deployed in the coal-mining camps at the time. Fictocriticism is this very close working with material in a propositional way.

AP: I am curious to know more about what pulls you in that direction.

KS: I start by subtracting academic logics and habits that get in the way of engaging with what's already happening. That's where Cultural Studies really starts.

AP: ...And that leads me to another question that I had for you. In the Preface to the 30th anniversary to *The devil and commodity fetishism in South America* (2010), Taussig inadvertently situates Cultural Studies as a project that began not as an engagement with 'big theory' but rather with the phenomenological experience of the moment, in the forces that compose the world and the possibilities for changing it. Considering the social and intellectual histories of these projects, what has been the relation between Cultural Studies and Phenomenology?

KS: That's an interesting question. Phenomenology and the post-phenomenology which decenters it from the god's view perspective of a subject as the center of the world.

I remember being in a research group 25 years ago with phenomenologist philosopher, Ed Casey. I was surprised at how intensely averse the reaction to

his work was for many of the anthropologists in the group. They thought phenomenology was universalizing. That different people or people in different “cultures” would have different perceptions of the same thing. But I don’t think phenomenology is claiming otherwise but rather trying to elaborate what happens in any single locus of perception with its own history and strategies of living. Raymond Williams is the person I would go to in Cultural Studies who's got a phenomenological interest in trying to describe a present, and modes of living. Larry Grossberg, Stuart Hall and others add a macro politics to cultural studies, but phenomenology or post-phenomenology can help us add again the micro which can otherwise be dismissed as irrelevant from the macro perspective.

Phenomenology is about being, and now we have an explosion of interesting work on ontology; people are thinking about shifts in being, the nature of being as something that shifts. It’s a deeper engagement than staying on the level of structures and representations as given orders. Eve Sedgwick called for a reparative, weak theory to replace the distanced, paranoid reading of what she called strong theory which plows through the matter it encounters on the way to finishing its thought.

Post-humanism and post-structuralism have had a history of tension between these moves toward sheer critique and a slower, more compositional attention to its objects of analysis. Emergent new materialist, non-representational, performance studies and post-phenomenological work tries to advance this debate with surprising empirical and theoretical and compositional work, experiments.

AP: There are many texts written about ‘the turn to affect,’ but not so much has been said about its aftermath. What has happened to ‘affect studies’, as a conversation, in the last ten years? Do you think that the terms of the engagement have changed?

KS: As with all new perspectives that become pervasive, what follows is a lot of application in different ways, critique, extension, experiment. Personally, I think the work on big data, the new algorithm economy, and new media is really interesting. Andrew Murphie's work, for example, and Patricia Clough's.

AP: What happened to the concept of 'affect' in contemporary scholarly work? Did it become a register of reality more than a thing-in-itself to be studied?

KS: Yes, affect theory is a way of registering intensities taking place in bodies and collective sensibilities or across the surface of forces touching down or passing through. Nigel Thrift's work theorizes capitalist exploitation and deployment of affect as a register and a registering. There are interesting divergent strands of thought on cognitive capitalism, on the senses, on something like energetics – William Connolly's work, for example. Todd May has an interesting article, "The Politics of Life in the Thought of Gilles Deleuze", attending to a dynamics of living. In *The Hundreds* (2019) Lauren Berlant and I were trying to figure out how to write our way into something like the energetics of forms taking place in moments of living. For me, the most interesting work in the affect line now experiments with ways of getting into how things unfold or what might happen or how things matter.

AP: Affect theory reframes what method looks like in the social sciences and humanities. Method cannot be 'methodological' anymore...

KS: Right, it introduces new questions of what we're talking about in academic theory, artistic production, or empirical observation.

AP: It is a practice that does not address social phenomena through the 'how' or the 'why' questions, but through the 'what'.

KS: Yes, the simple question 'what is it?' can come from a place of keeping open an attention to what's happening.

AP: One can imagine the kind of research-practice that comes along with affect as one that stays in the process of thinking through the moment. To some degree, this slows down the idea that research always demands fixed steps one ought to

take, as a sequence of fixed thoughts and practices in time. But, if I am following correctly, you are suggesting the subtraction of the logic and staying with whatever is left.

KS: Yes. Direct writing has its own problematic of trying to do more than just describe a thing, to compose with it, move with it which means figuring where it might be going, its liveness. It's speculative.

AP: That is when phenomenology becomes interesting to me: less as a study on the nature of consciousness but more as a speculation about what would it mean to be somewhere. Which leads me to another place: you have described your practice as being close to poetry...

KS: Yes, trying to acknowledge and compose with writing in its broadest sense as poesis. A generativity that's elementary. In *The Hundreds*, we wrote prose-poems in a process of editing down, cutting away at the extraneous and in the way. Honing down to the poesis in words and in the scenes they were following. Words become a medium; we became more interested in how they sounded than in what they meant abstractly.

María José Gutiérrez (MJG): For me, one of the biggest questions in relation to affect is the notion that affect escapes linguistics and representation. So how do we address affect through language or writing?

KS: Yes, it's not captured by naming emotions or even states of intensity. It's atmospheric, environmental.

Joseph Dumit (JD): Why isn't language something that emerges from us at certain limits?

MJG: For me the question is how to approach or how to reach affect. Language is really important but how to approach this force that does something else to things? How do we get there?

KS: And what if the things language tries to capture are already compositions, fictions acting back on us in our efforts to characterize them?

JD: Perhaps we could start with writing novels or poetry precisely to use language to evoke affects. If I try to use language to describe somebody's house, I use language to describe what happened to me.

KS: That makes me think of James Agee's poetic description or evocation of a tenant farmer's house in *Let Us Now Praise Famous Men* (1941) went on for maybe 50 pages establishing an infinite opening in the effort to compose with simple things. He, the writer, was a character invented for the occasion.

AP: Language becomes a medium. This forces us to think about language differently, in relation to substance.

JD: For me, doing it anthropologically, is like: Why did someone have to say that? Something in the world happened so that these words that came out of this person, not as description but as "to-do-something"... Especially with regards to substance. A craftsperson might find themselves having to say words because the substance demands it.

KS: And they are in it, as medium, working with and in substances.

JD: Yes, and they do something else. Language doesn't describe the world from above. It is part of the world.

MJG: How does teaching through affect or affectively looks like? How can we incorporate affect in our own teaching practices?

KS: I first started teaching affectively when I had a yoga class before a big lecture class. The yoga relaxation was heady so I'd go to my lecture class and just look around the room for a minute. In the pause, people started making eye contact with me, some somewhat hostile, most pretty quickly became happy and smiled. It was engaged. Then, at the beginning of every class I'd check in - "What's going on?" - and then we'd play a little game like: write ten things you're addicted to, or what did you do this morning in the first hour after you woke up and we'd talk from there. That kind of being in the room and the world together evolved into writing workshops using Peter Elbow's *Writing Without Teachers*, where students write 4 drafts of a 500 word piece each week and read it aloud, three or

four at a time, while the rest of the class listens compositionally, taking notes as things occur to them about a piece or across several pieces. Then we talk about the writings as a clump. It's very relaxed and very intellectually engaged.

JD: My friend, Keith Hennessy, a former graduate student in performance studies, a performer, witch, dancer and a bunch of other things, says that there are always three classes going on at the same time. There's the content: I give you stuff and then you take it. And then there's the overscore: whatever is being reinforced by what is happening there so the idea that experts have knowledge and that students don't know things, all the ideology that is being reinforced. But then, he says, there's also the underscore, the witchy level of affect, we are in this together, feeling the atmosphere... You kinda always notice that all three are going on. So, there's no teaching that is non-affective, there is just teaching with a certain affect which is the affect of docile students and hostile competitive atmosphere, and that's the affect that most of us are actually cultivating. So, I have started to actively doing this in all of my classes now and telling the student "let's think about what is going on right now." Just pausing in the middle of the class, thinking about the day rather than the "class".

KS: For one thing, I think this is a work of repairing the relation between composition and critique. Reconnecting them in different ways, experimenting, letting composition be seen, taking critique off its lonely imperative throne as the must and only and straight-jacketed way to do academic thought.

AP: Affect orients our attention towards the unfolding of the moment, which takes us to the question on time. How can we think about the temporality of affect, how affect lingers, or the affective legacies of past events? What would decolonial thinking be through the lenses of affect theory?

MJG: I remember being in a seminar working with literary text, and at some point one of the students posed the question: how can we think of historical and material effects of racism and violence in terms of affect? How can we use affect

to think these things through? Because sometimes people think that affect is depoliticized or separated from these issues.

KS: I remember a student from Latin America telling a story in class about what produced the sense of community in his neighborhood. It was the smell of cologne and perfume in the morning, as everyone came out of their houses walking to work and to school.

I think, too, of Susan J. Douglas's book *Where the Girls Are: Growing Up Female with the Mass Media* (1995), which is girls singing and dancing along with Motown boy bands singing in falsetto. The girls learned singing and dancing routines together. Douglas argues this is the beginning of feminism.

AP: Politics, as we colloquially talk about it, tends to refer to the macro, capital *P* politics. One of the criticisms directed towards affect theory is that it does not speak directly to politics or power in that scale or register.

KS: In that view it's as if micro-politics has to be expunged, invisibilized, to let the macro hold sway. Actually everything has both a macro and micro politics. It seems like bad politics to ignore that.

An attention to phenomena, to assemblages brought together into something recognizable or felt is a kind of sensing out of the micro and macro political as they hit.

JD: Like your work would be close to phenomenology in that sense. Definitely, with the revival of Gabriel Tarde and imitation rays, in which subjects are as much the effect of all these imitation rays. Your affect, the room's affect, affects me, I don't necessarily notice it cognitively but it moves me. And, that kind of potential energies in people that get activated in different circumstances.

I've been doing micro-phenomenology lately, as a method.

KS: What's that?

JD: One of Francisco Varela's last PhD students, Claire Petitmengin, did her dissertation in the 1990s on microphenomenology, building on his idea of neurophenomenology. It is a technique where you interview someone about

some moment in the past (it does not have to be a super significant moment, but some specific moment) and you take them back to it almost trance like. You are asking in present tense: What are you smelling? What are you watching? What are you feeling? Until they, instead of answering in the past tense, are answering you in the present tense. And then you can interview them from half an hour to an hour about three seconds of time, about all the unfolding of experience, micro affects thoughts movements... So you could do it... The training session is to give everybody like a list of numbers and have them memorize them, and then after you are done memorizing them you are interviewed: "so let's go back to the moment when you were looking at the list, what *are* you doing?" Are you thinking? Looking at beginning of the numbers? Are you hearing them? Just dive into the micro emergence of experience.

And Petitmengin did it with epileptic people about the moment before a seizure. She found they could remember things that they have never consciously experienced. They could actually go back and notice things about smells and other things so that in the future they could recognize that it is about to happen, better. So it has this interesting quality.

KS: This raises so many questions about perception and experience. Things that are shown to be not dead positivist processes but radically empirical compositions.

JD: Yes, becoming aware of the composition of things can actually change you. It's a hyper description, it gives one a deeper story of what happened. When you interview me, I am learning more about myself. You might be learning something about the way some people share something that might be then teachable, but I am also experiencing myself with my consciousness differently. I find it interesting, there's a bunch of people in Europe that are all training on it to figure out what is happening in meditation and improvisation.

It's one tool for these kinds of moments... Alongside the wonderful affective teaching experiments you mentioned. Which is nice, because there seems to be so much more going on than we think.

Versión en español

Alejandro Ponce de León (AP): Una de las tensiones iniciales de lo que después se vino a conocer como 'teoría de lo afectivo' se da entre lo afectivo (entendido como un registro de la experiencia que escapa prácticas generadoras de sentido) y los principios de 'veracidad' o 'autenticidad' en el trabajo académico. Mientras leía *The Hundreds*, el libro que escribiste con Lauren Berlant, noté que lo describes como un trabajo de fictocriticismo. ¿A qué te refieres con fictocriticismo y que implica este concepto?

Kathleen C. Stewart (KS): El fictocriticismo surge en Australia, a partir del trabajo de teóricos culturales y escritores como Stephen Mueckey, Lesley Stern y Anna Gibs. Stephen escribe sobre ello como una teorización a través de relatos. Tiene un par de ensayos importantes al respecto en sus libros *Joe in the Andamans* (2008) y en el más reciente *The Mother's Day protest and other fictocritical essays* (2016). Para mí, el fictocriticismo implica teoría de la composición, con un énfasis en la composición. [Bruno] Latour es una de mis influencias; puedes ver su *Composition Manifesto*. Muecke es el principal traductor de Latour al inglés.

Lesley Stern ha escrito libros fictocríticos tales como *The Smoking Book* (2008) y el más reciente *Diary of a detour* (2020). Alphonso Lingis y Michael Taussig pueden incluirse en la lista. Todxs ellxs escriben de manera distinta y despliegan distintos tipos de experimentos al teorizar activamente a través de la escritura. Lingis, por ejemplo, comienza contando una historia, la detona en un

giro filosófico y luego regresa a la historia y, de esta manera, ata el pensamiento a través de un hilo muy amplio. Él tiene una pieza maravillosa que se llama “Irrevocable loss”, en la antología de Phillip Vaninni, *Non-representational Methodologies* (2015). En el fictocriticismo, una historia o un relato se establecen como *asuntos de interés*; no como objetos de pensamiento, sino como elemento generativo, como una forma de pensamiento¹. Esta es una forma de transponer conocimientos existentes, como lo propone Isabelle Stengers.

En mi primer libro sobre Virginia Occidental, *A Space on the side of the road: cultural poetics in an other America* (1996), estaba intentando pensar sobre las historias que la gente cuenta, en tanto teoría. Escribí todo el libro con un objetivo: hacer que lxs academicxs leyeran las historias en lugar de saltárselas e ir a los resúmenes metateóricos para poder llegar al punto. Entonces, creé un lenguaje que entrelaza teoría e historia, y que requería que el lector leyera las historias para entender. O, más concretamente, el lector podría llegar a una forma de pensar que se desplegaba en los campamentos de las minas de carbón en ese momento. El fictocriticismo es este modo de trabajar, que es muy cercano al material, pero de una forma propositiva.

AP: ¿qué te mueve en esa dirección?

KS: Comienzo por sustraer la lógica y el hábito académico que interfieren con el participar activamente en lo que ya está sucediendo. Ahí es realmente donde inician los Estudios Culturales.

AP: Y eso me lleva a una de las preguntas que tenía preparadas. En el prefacio a la edición del aniversario número 30 de *The devil and commodity fetishism in South America* (2010), hay un pasaje en donde Taussig inadvertidamente sitúa los Estudios Culturales como un proyecto que comienza, no como un compromiso con la 'gran teoría', sino con la experiencia fenomenológica del momento, con las fuerzas que componen al mundo, y las posibilidades para cambiarlo.

¹ Ver el texto de Bruno Latour, “Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern.”

Considerando la historia social e intelectual de estos proyectos, ¿cuál ha sido la relación entre los Estudios Culturales y la fenomenología?

KS: Esa es una pregunta interesante. La fenomenología, y la post-fenomenología que decentra la perspectiva divina del sujeto como centro del mundo.

Recuerdo estar en un grupo de investigación hace veinticinco años con Ed Casey, el filósofo fenomenólogo, y me sorprendió la reacción tan adversa a su trabajo por parte de muchxs de lxs antropólogxs del grupo. Ellxs pensaban que la fenomenología era universalizante; que diferentes personas, o personas de 'culturas' diferentes, tendrían percepciones distintas sobre la misma cosa. Pero yo no pienso que la fenomenología esté diciendo lo contrario, sino que intenta elaborar lo que ocurre en cualquier lugar de percepción con su propia historia y estrategias de vida. Raymond Williams es quien, en los Estudios Culturales, tiene un interés fenomenológico en intentar describir un presente y sus formas de vida. Larry Grossberg, Stuart Hall y otrxs añaden una macro política a los Estudios Culturales, pero la fenomenología o la post-fenomenología pueden ayudarnos a incluir nuevamente lo micro, que de otra forma puede pasar como irrelevante o inadvertido desde una perspectiva macro.

La fenomenología es sobre el ser, y ahora tenemos abundantes trabajos en torno a la ontología. Hay gente pensando sobre desplazamientos del ser; la naturaleza del ser como algo que se desplaza. Es un involucramiento más profundo que aquel de quedarse a nivel de las estructuras y representaciones como órdenes dados. Eve Sedgwick pedía una teoría reparativa, débil, que reemplazara la lectura distanciada y paranoica de lo que ella llamaba 'teoría fuerte', y que abriera paso a través de los asuntos que encuentra en su camino con el fin de concluir el pensamiento.

El pos-humanismo y el pos-estructuralismo han tenido una historia de tensión entre un movimiento hacia una crítica rampante o hacia una atención más lenta y composicional, en tanto a sus objetos de análisis. El nuevo materialismo, la teoría no-representacional, los estudios de performance, y el

trabajo pos-fenomenológico intentan ampliar este debate con un trabajo/experimento sorprendente, empírico, teórico y compositivo.

AP: Hay muchos textos escritos sobre lo que se ha dado a conocer como “el giro afectivo”, pero no se ha dicho mucho sobre su desenlace. ¿Qué ha pasado con la teoría de lo afectivo en los últimos diez años? ¿Piensas que los términos de la conversación han cambiado de alguna manera?

KS: Como ocurre con todas las perspectivas nuevas que se vuelven dominantes, lo que sigue es mucha aplicación en formas distintas, crítica, extensión, y experimento. Personalmente, pienso que el trabajo sobre *big data*, la economía de algoritmos, y los nuevos medios es realmente interesante. El trabajo de Andrew Murphy, por ejemplo, o el de Patricia Clough.

AP: ¿Qué ha pasado con el concepto de 'afecto' en el trabajo académico contemporáneo? ¿Se ha convertido en un registro de la realidad más que 'una cosa en sí misma' para ser estudiada?

KS: Sí, la teoría de lo afectivo es una forma de registrar las intensidades que toman lugar en los cuerpos y en las sensibilidades colectivas, o a lo largo de las superficies de las fuerzas a medida que estas aterrizan o transcurren.

El trabajo de Nigel Thrift teoriza la explotación capitalista y el despliegue de lo afectivo como un registro y un registrar. Hay unas vertientes de pensamiento interesantes sobre el capitalismo cognitivo, sobre los sentidos y algo como energía (el trabajo de William Connolly, por ejemplo). Todd May tiene un artículo interesante, “The Politics of Life in the Thought of Gilles Deleuze”, que atiende a las dinámicas del vivir. En *The Hundreds* (2019) Lauren Berlant y yo intentamos descifrar maneras de escribir las energías de las formas que ocurren en los momentos de vida. Para mí, el trabajo más interesante, en la línea de lo afectivo, es aquel que experimenta con formas de acceder a cómo las cosas se despliegan, o en el qué pasaría, o en cómo las cosas adquieren importancia.

AP: La teoría de lo afectivo reenmarca el método en las ciencias sociales y las humanidades. El método ya no puede ser 'metodología'.

KS: Correcto. [La teoría de lo afectivo] introduce nuevas preguntas sobre aquello de lo que estamos hablando a través de la teoría académica, la producción artística o la observación empírica.

AP: ¿Es una práctica que no aborda los fenómenos sociales a través del 'cómo' o del 'por qué', sino a través del 'qué'?

KS: Sí, la simple pregunta del '¿qué es?' viene de un lugar que mantiene la atención en lo que está sucediendo.

AP: Se podría pensar que lo afectivo propone un tipo de investigación/práctica que se queda en los procesos en y a través del momento. Hasta cierto punto, esto cancela la idea en la cual la investigación siempre demanda dar pasos fijos, en tanto una secuencia de pensamientos y prácticas. Pero, si sigo lo que estás diciendo, ¿sugieres sustraer esta lógica y quedarse con lo que queda?

KS: Sí. La escritura directa tiene su propia problemática al intentar hacer algo más que describir una cosa; busca componer con ella, moverse con ella (lo que significa descubrir hacia dónde puede ir), seguir su vitalidad. [La escritura directa] es especulativa.

AP: Ahí es cuando, para mí, la fenomenología se vuelve interesante: menos como un estudio sobre la naturaleza de la conciencia y más como una especulación sobre qué significaría estar presente en algún lugar. Lo que me lleva a otro asunto. Has descrito tu práctica como cercana a la poesía...

KS: Sí, intento dar cuenta y componer con la escritura como poesis, en su sentido amplio. Una capacidad generativa que es primaria. En *The Hundreds*, escribimos poemas en prosa por medio de un proceso que demandaba editar y cortar lo superfluo o aquello que se interpusiera en el camino. Afinamos la escritura hasta llegar a la poesis en palabras y en escenas que se sucedían. Las palabras se convirtieron en un medio; nos interesamos más en cómo sonaban que en lo que significaban de manera abstracta.

María José Gutiérrez (MJG): Para mí, una de las cuestiones más relevantes en relación a lo afectivo tiene que ver con la noción de que el afecto escapa la representación lingüística, es pre-subjetivo y pre-lingüístico. Entonces, ¿cómo abordamos lo afectivo a través del lenguaje o la escritura?

KS: Sí, [lo afectivo] no es capturado al nombrar emociones ni incluso estados de intensidad. Es atmosférico, ambiental.

Joseph Dumit (JD): ¿Por qué el lenguaje no es algo que emerge de nosotros ante ciertos límites?

MJG: La pregunta que quiero formular es, ¿cómo abordar o cómo abarcar lo afectivo? El lenguaje es importante, pero ¿de qué forma nos aproximamos a esta fuerza que hace “algo más” a las cosas, algo que no puede ser abarcado por el lenguaje? ¿Cómo llegamos a eso?

KS: ¿Y si pensamos que las cosas que el lenguaje intenta abarcar son ya composiciones, ficciones que actúan de nuevo en nosotros en nuestros esfuerzos por caracterizarlas?

JD: Quizás podríamos comenzar a escribir novelas o poesía, precisamente para evocar afectos a través del lenguaje. Si yo trato de usar el lenguaje para describir la casa de alguien, estoy usando el lenguaje para describir lo que me pasó a mí.

KS: Eso me hace pensar en la descripción o evocación poética que hace James Agee de la casa de un agricultor en *Let Us Now Praise Famous Men* (1941). El relato se extiende por unas 50 páginas, estableciendo una apertura casi infinita, en un esfuerzo por componer con cosas simples. Él, el escritor, es un personaje inventado para la ocasión.

AP: El lenguaje se convierte en un medio. Esto nos obliga a pensar sobre el lenguaje de manera diferente en relación con la sustancia.

JD: Para mí, hacerlo antropológicamente es preguntarme: ¿Por qué alguien tuvo que decir eso? Algo en el mundo sucedió para que estas palabras salieran de esta persona, no como descripción sino como "hacer-algo"... Especialmente con

respecto a la sustancia. Un artesano puede verse obligado a decir palabras porque la sustancia lo exige.

KS: Y están en él, como medio, trabajando con y en sustancias.

JD: Sí, y hacen otras cosas. El lenguaje no describe el mundo desde arriba. Es parte del mundo.

MJG: ¿Qué sería enseñar a través del afecto o afectivamente? ¿Cómo podemos incorporar el afecto en nuestras propias prácticas pedagógicas?

KS: Yo comencé a enseñar afectivamente un semestre en que tenía clase de yoga antes de una clase magistral. La relajación del yoga era muy potente, así que al llegar a mi clase me ponía a mirar alrededor del salón. Durante la pausa, la gente comenzaba a hacer contacto visual conmigo, algunos algo hostiles, pero el grupo muy rápidamente se alegró y todos sonrieron. Estábamos en sintonía. Luego, al comienzo de cada clase, les preguntaba: "¿Qué está pasando?" - y jugábamos un pequeño juego: escribe diez cosas a las que eres adicto, o qué hiciste esta mañana después de que te despertaste, y a partir de allí conversábamos. Ese modo de estar juntos en el salón de clase (y el mundo) se transformó en una serie de talleres de escritura basados en *Writing Without Teachers* de Peter Elbow.

En estos talleres, lxs estudiantes escribían cuatro borradores de una pieza de 500 palabras cada semana y lo leían en voz alta, tres o cuatro a la vez, mientras el resto de la clase escuchaba compositivamente, tomando notas a medida que se les ocurrían cosas acerca de una o varias piezas. Luego hablamos de los escritos, en grupo. Este es un formato muy relajado pero intelectualmente comprometido.

JD: Mi amigo, Keith Hennessy, un exalumno en el programa de estudios de Performance (pero también artista, brujo, bailarín, entre muchas otras cosas), dice que en un aula siempre hay tres clases ocurriendo al mismo tiempo. Está la clase sobre el contenido: te doy cosas y luego tú las tomas. Luego está el argumento general: lo que sea que esté siendo reforzado por lo que está sucediendo allí; la idea de que los expertos tienen conocimiento y que los estudiantes no saben

cosas, toda la ideología que se está reforzando. Pero luego, dice Keith, está el infra-aprendizaje, el nivel mágico de lo afectivo: estamos juntos en esto, sintiendo la atmósfera...

Siempre notas que las tres clases están sucediendo al tiempo. Entonces, no hay enseñanza que no sea afectiva, solo hay enseñanza con cierto tipo de afecto, que es el afecto de los estudiantes dóciles y el ambiente competitivo hostil, y ese es el afecto que la mayoría de nosotros estamos cultivando. Yo comencé a decirle a los estudiantes de mi clase: "pensemos en lo que está sucediendo ahora". Simplemente haciendo una pausa en el medio de la clase, pensando en el día en lugar de la "clase".

KS: Por un lado, creo que este es un trabajo que repara la relación entre composición y crítica, reconectándolos de diferentes maneras, experimentando, dejando que la composición se vea, y substrayendo la crítica de su solitario trono desde donde se proyecta como la única e imprescindible forma de pensar.

AP: Lo afectivo nos lleva a atender cómo se desarrolla el momento y esto, a su vez, nos lleva a preguntarnos por el tiempo. ¿Cómo podemos pensar en la temporalidad de lo afectivo? ¿Cómo un afecto persiste, o cuales son los legados afectivos del pasado? ¿Qué forma tendría el pensamiento decolonial, cuando lo vemos a través de los lentes de la teoría de lo afectivo?

MJG: Recuerdo haber estado en un seminario en el cual trabajábamos con un texto literario y, en algún momento, unx estudiante planteó la pregunta: ¿cómo podemos pensar en los efectos históricos y materiales del racismo y la violencia, en términos de afecto? ¿Cómo podemos usar el concepto de 'afecto' para pensar estas cosas? Porque a veces las personas piensan que 'lo afectivo' es algo despolitizado o separado de este tipo de problemas.

KS: Recuerdo que, en mi clase, unx estudiante de América Latina contó una historia sobre el olor a colonia y perfume en la mañana, cuando todos salían de sus casas caminando al trabajo o a la escuela. Esta era una historia sobre aquello que producía el sentido de comunidad en su vecindario.

Pienso, también, en el libro de Susan J. Douglas *Where the Girls Are: Growing Up Female with the Mass Media* (1995), en donde relata cómo las niñas norteamericanas empezaron a cantar y bailar al ritmo de las bandas de Motown [en los 50tas y 60tas]. De estas bandas, las chicas aprendieron a cantar y bailar juntas, y Douglas sostiene que este fue el comienzo del feminismo.

AP: La política, cuando hablamos coloquialmente, tiende a referirse a la política macro, con P mayúscula. Una de las críticas dirigidas a la teoría de lo afectivo es que no habla directamente sobre Política (o el Poder) en esta escala o registro.

KS: Desde ese punto de vista, es como si las micropolíticas tuvieran que ser eliminadas, invisibilizadas, para dejar que la macro se mantenga. En realidad, todo tiene una macro y una micropolítica -me parece una mala política el ignorarlo.

La atención a los fenómenos, a los ensamblajes en la medida en que se hacen reconocibles o que puede ser sentidos, es una manera de atender a lo micro y macropolítico a medida que nos impactan.

JD: Tu trabajo estaría cerca de la fenomenología en ese sentido. Sin duda, al considerar el resurgimiento de Gabriel Tarde y los 'rayos imitativos', en los que los sujetos se hacen el efecto de estos rayos. Tu afecto y el afecto de este espacio, me afecta. No necesariamente lo noto cognitivamente, pero me mueve. Y ese tipo de energías potenciales presentes en las personas, se activan en diferentes circunstancias.

He estado haciendo microfenomenología últimamente, como método.

KS: ¿Qué es eso?

JD: En la década de los 90, una de las últimas estudiantes de Francisco Varela, Claire Petitmengin, escribió una disertación sobre microfenomenología a partir de sus ideas sobre neurofenomenología. Esta es una técnica en la cual se entrevista a alguien acerca de algún momento en el pasado (no tiene que ser un momento significativo, sino un momento específico) y se lleva a la persona de

vuelta a ese momento casi como en un estado de trance. Le preguntas ocurren en tiempo presente: ¿A qué huele? ¿Qué estás viendo? ¿Qué estás sintiendo? Hasta que la persona, en lugar de responder en tiempo pasado, empieza a responder en tiempo presente. Y luego puedes entrevistarle de media hora a una hora a cerca de esos tres segundos de tiempo, sobre el desarrollo de la experiencia o sobre los microafectos a través de los movimientos.

En la sesión de entrenamiento se le da a todos los participantes una lista de números y se les pide que los memoricen. Luego, una vez que hayan terminado de memorizarlos, serán entrevistados: "volvamos al momento en que estabas mirando la lista, ¿qué estás haciendo? ¿Estás pensando? ¿Mirando la lista de números? ¿Los estás escuchando?" Simplemente sumérgete en el micro surgimiento de la experiencia.

Petitmengin lo practicaba con personas epilépticas, enfocándose en el momento antes de la convulsión. En este trabajo, ella descubrió que [las personas epilépticas] podían recordar cosas que nunca habían experimentado conscientemente. En realidad, podían regresar y notar cosas sobre olores y otras cosas que servían para que en el futuro pudiesen reconocer cuando un ataque estece por suceder.

KS: Esto plantea muchas preguntas sobre percepción y experiencia. Cosas que se muestran no como procesos inertes, sino composiciones radicalmente empíricas.

JD: Sí, tomar conciencia acerca de la composición de las cosas realmente puede cambiarte. Es una súper descripción; le da a uno una visión más profunda de lo que sucedió. Cuando me entrevistas, estoy aprendiendo más sobre mí. Puede que estés aprendiendo algo sobre la forma en que algunas personas comparten algo que luego se puede enseñar, pero también estoy experimentando con mi conciencia de una manera diferente. Me parece interesante, hay un montón de personas en Europa que se están entrenando para descubrir qué está sucediendo durante las prácticas de meditación y de improvisación.

Es una herramienta para este tipo de momentos... Al igual que con los maravillosos experimentos de enseñanza afectiva que ya mencionaste. Lo cual es bueno, porque parece que hay muchas más cosas ocurriendo, de lo que pensamos.

Obras citadas

- Berlant, Lauren, and Kathleen Stewart. *The Hundreds*. Duke University Press Books, 2019.
- Douglas, Susan J. *Where the Girls Are: Growing Up Female with the Mass Media*. Three Rivers Press, 1995.
- Evans, Walker, and James Agee. *Let Us Now Praise Famous Men: The American Classic, in Words and Photographs, of Three Tenant Families in the Deep South*. Mariner Books, 2001.
- Latour, Bruno. "An Attempt at a 'Compositionist Manifesto.'" *New Literary History*, vol. 41, no. 3, Johns Hopkins University Press, Dec. 2010, pp. 471–90.
- . "Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern." *Critical Inquiry*, vol. 30, no. 2, The University of Chicago Press, Jan. 2004, pp. 225–48. *journals.uchicago.edu (Atypon)*, doi:[10.1086/421123](https://doi.org/10.1086/421123).
- May, Todd G. "The Politics of Life in the Thought of Gilles Deleuze." *SubStance*, vol. 20, no. 3, University of Wisconsin Press, 1991, pp. 24–35. JSTOR, doi:[10.2307/3685177](https://doi.org/10.2307/3685177).
- Muecke, Stephen. *Joe in the Andamans: And Other Fictocritical Stories*. Local Consumption Publications, 2008.
- . *The Mother's Day Protest and Other Fictocritical Essays*. Rowman & Littlefield Publishers, 2016.
- Stern, Lesley. *Diary of a Detour*. Duke University Press Books, 2020.
- . *The Smoking Book*. University of Chicago Press, 1999.
- Stewart, Kathleen. *A Space on the Side of the Road*. 1st pbk ptg edition, Princeton University Press, 1996.
- Taussig, Michael T. *The Devil and Commodity Fetishism in South America*. Thirtieth Anniversary edition, University of North Carolina Press, 2010.
- Vannini, Phillip, editor. *Non-Representational Methodologies: Re-Envisioning Research*. Routledge, 2015.