

Letras Hispanas

Volume 12, 2016

Sección Especial

**Intimidad y política en la literatura
y el cine latinoamericanos
contemporáneos**

Editores invitados:

Sophie Dufays

Bieke Willem

Letras Hispanas

Volume 12, 2016

SPECIAL SECTION: Intimidad y política en la literatura y el cine latinoamericanos contemporáneos

TITLE: Intimidad y política en la literatura y el cine latinoamericanos contemporáneos

EDITOR: Sophie Dufays & Bieke Willem

E-MAIL: sophie.dufays@uclouvain.be / bieke.willem@ugent.be

AFFILIATION: Université Catholique de Louvain; Centro de Estudios Hispánicos, Institut des Civilisations, Arts et Lettres; Place Blaise Pascal 1, bte L3.03.31; 1348 Louvain-la-Neuve; Belgium / Universiteit Gent; Vakgroep Letterkunde-Spaans; Blandijnberg 2; 9000 Gent; Belgium

ABSTRACT: This article provides an introduction to the special issue of *Letras Hispanas* on new links between intimacy and politics that come about in contemporary Latin American film and literature. On the basis of the nine analyses included in the special issue, the authors distinguish two modes of addressing intimacy and relating it to the political realm: one which is grounded in proximity with the reader or the viewer, and another one which, on the contrary, consists of creating distance. The first mode can be observed in (autobiographical or autofictional) works which content is marked by the construction and/or exhibition of the self, and by a vacillating memory that questions hegemonic political conceptions. The second mode relies on a minimalistic and intimist register through which both intimacy and politics are approached in an indirect, frequently allegorical way.

KEYWORDS: Intimacy, Politics, Latin-American Literature and Film, Allegory

RESUMEN: El presente artículo ofrece una introducción al número especial de *Letras Hispanas* dedicado a los nuevos vínculos entre intimidad y política que se tejen en la literatura y el cine latinoamericanos contemporáneos. En base a los nueve análisis incluidos en el dossier, las autoras distinguen dos modos de enfocar la intimidad y de relacionarla con lo político: uno que se caracteriza por buscar la máxima cercanía con el lector o el espectador, y otro que, en cambio, consiste en crear una distancia. Se observa la primera modalidad en obras (autobiográficas o autoficcionales) que giran en torno a la construcción y/o la exhibición del yo, y a una memoria vacilante que cuestiona las concepciones políticas dominantes. La segunda modalidad atañe a un registro minimalista e intimista a través del cual tanto la intimidad como la política son abordadas de manera indirecta, frecuentemente alegórica.

PALABRAS CLAVE: intimidad, política, literatura y cine latinoamericanos, alegoría

BIOGRAPHY: **Sophie Dufays** es investigadora postdoctoral del FNRS en la Universidad de Louvain (Bélgica). Es autora de *El niño en el cine argentino de la postdictadura: alegoría y nostalgia* y de *Infancia y melancolía en el cine argentino, de La ciénaga a La rabia*. Sus investigaciones actuales se centran en el melodrama como (anti)modelo en los cines mexicano y argentino contemporáneos y en los usos de la canción en el cine latinoamericano.

Bieke Willem es investigadora postdoctoral en UC Berkeley y afiliada con el departamento de literatura de la Universidad de Gante (Bélgica). Es la autora de *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial. Casas habitadas*. Ha publicado sobre especialidad literaria, autoficción e intimidad en el cine y la literatura latinoamericana contemporánea.

Intimidad y política en la literatura y el cine latinoamericanos contemporáneos

Sophie Dufays, F.S.R-FNRS/Université Catholique de Louvain

Bieke Willem, Universiteit Gent

Sangre en el ojo (2012), de la escritora chilena Lina Meruane, es un relato semi-autobiográfico sobre una enfermedad: la gradual pérdida de vista a causa de la diabetes. A través de la mirada deficiente de la protagonista se muestra una Nueva York y un Santiago post 9/11 que carecen de la memoria que ella ejercita para compensar su discapacidad.

El auto surcó la ciudad como un bólide hasta que llegamos al palacio de La Moneda que se me figuró blanco, inmaculado, previo al estallido de las bombas y a los helicópteros militares sobrevolándonos [...]. Félix, dije yo, interrumpiéndolo, ¿y los hoyos? ¿En La Moneda?, cómo se te ocurre, contestó con impaciencia, ¡si la reconstruyeron hace siglos! (72)

En la película *Batalla en el cielo* del mexicano Carlos Reygadas (2005), vemos en primer plano las relaciones sexuales que tiene el chófer obeso Marcos con su amante (la hermosa hija adolescente de su patrón) y con su esposa (tan obesa como él). Este filme focalizado en las experiencias corporales y en la visión de su protagonista (que pierde sus gafas en el metro al inicio del filme) está estructurado por seis escenas simbólicas mostrando el izamiento y el repliegue de la bandera mexicana.

Estas obras latinoamericanas contemporáneas, entre tantas otras, nos piden insistentemente repensar lo “político” en función de lo íntimo. Hasta cierta época que ya nos parece muy lejana, antes de que se volvieran completamente obsoletos los paradigmas teóricos basados en dicotomías o al menos distinciones claras entre lo público y lo privado, era posible todavía hablar de “cine político” o

de “literatura intimista” dando por supuesto que el primero no tenía mucho que ver con la intimidad y la segunda, nada de político. Pero esos esquemas han evolucionado, junto con las miradas críticas y académicas que los proyectaban. Las abundantes reflexiones dedicadas a la porosidad contemporánea entre los espacios privado y público,¹ entre lo personal-subjetivo y lo social-colectivo, así como la redefinición constante de los conceptos de intimidad y de política que permean las demás categorías sin confundirse con ellas, traducen el contexto de un mundo globalizado caracterizado por sus relaciones “líquidas” (Bauman). Pero estas reflexiones y nuevas definiciones son también estimuladas por un conjunto de obras artísticas que nos obligan a repensar las esferas y los criterios habituales de análisis y evaluación. Este dossier reúne nueve estudios de tales obras, literarias o cinematográficas, que proceden de América Latina y participan en un “giro” general hacia la intimidad (“giro subjetivo” según Sarlo, giro biográfico para Arfuch, “giro autobiográfico” o “intimista” según Giordano, “giro afectivo” según Moraña y Sánchez Prado) en la literatura y/o en unos movimientos cinematográficos “nuevos” respecto a un cine anterior más explícitamente político (“novísimo cine chileno,” nuevo documental mexicano).

Las obras estudiadas en el dossier aparecen, en todo caso, como los productos de una época que se piensa a sí misma como “post.” El documental mexicano *Morir de pie* pone en perspectiva la post-revolución cubana, desde su propio título que remite a la figura mítica del Che. Los relatos argentinos y chilenos abordados trabajan (post)memorias desde las post-dictaduras de sus países respectivos;² los

testimonios peruanos estudiados se elaboran desde un tiempo de post-guerra y de post-conflicto; la novela salvadoreña considerada da pie a la noción de “post-utopía.” La plétora de los sufijos “post” aplicados a cualquier término³ traduce una conciencia aguda—especialmente aguda, tal vez, en América Latina, desde su experiencia post-colonial y post-revolucionaria—de la crisis irrevocable de los “grandes relatos” que antes organizaban el mundo dándole coherencia y sentido. Se puede y se suele proponer que las grandes novelas del Boom—incluyendo las que siguen publicando escritores identificados con este fenómeno literario, como Mario Vargas Llosa—cumplían con ese papel. Desde contextos nacionales diversos pero definidos por ese mismo horizonte “post,” unidos por la misma idea de una historia determinada por un pasado político insuperable (sea por la fuerza de su ideal—la “revolución”—o por la radicalidad de su violencia—guerras y dictaduras—), surgen obras dominadas por una intimidad a la vez temática y manifiesta en su forma o en su lenguaje. Antes de precisar bajo qué formas la intimidad aparece en las obras estudiadas en el presente dossier y cómo se relaciona, eventualmente, con la política, hace falta definir este concepto nuclear.

En su origen, la intimidad es una metáfora espacial. “Intimus” se compone del superlativo arcaico—mus y el adverbio latino “intus,” “dentro.” Como señala el diccionario de la Real Academia Española, “íntimo” significa entonces “lo más interior o interno.” Los diccionarios anglófonos conectan esta descripción espacial con la esencia de un ser, el primer significado de “intimate” siendo “a) of or relating to an inner character or essential nature /characteristic of the genuine core of something; b) belonging to or characterizing the most true self: indicative of one’s deepest nature” (Webster’s Third New International Dictionary). Nora Catelli (46), por su parte, vincula el verbo “intimar” con la voz “intimidación” y constata que por consiguiente, la palabra “intimidad” denota, además de la “introducción en el afecto o ánimo de uno,” tanto la violencia como el temor.

La idea de introducción, invasión o penetración violenta solo es compatible con una conceptualización de la intimidad como algo muy propio y constitutivo de la identidad de una persona y además escondido, secreto.

El psiquiatra Carlos Castilla del Pino afirma en efecto que “lo íntimo es lo invisible” (20). Por eso, contrasta con “lo público” que “es expresamente exteriorizado y exteriorizable” (20), pero también con “lo privado, exteriorizado pero expresamente oculto” (20). Esta teoría es interesante por la distinción que propone entre lo privado y lo íntimo, dos nociones que muchas veces se usan como sinónimas. Sin embargo, las ideas de Castilla del Pino sobre la invisibilidad de la intimidad, formuladas en los años 1980, se vuelven problemáticas o al menos paradójicas cuando tomamos en cuenta la exposición masiva de la supuesta intimidad en nuestra época de Facebook, Snapchat e Instagram. Varios designan este fenómeno con el término de *extimidad*, en un sentido bastante desviado del que le había dado, originariamente, Jacques Lacan. El psicoanalista Serge Tisseron redefine la extimidad como “el proceso por el cual fragmentos del yo íntimo son propuestos a la mirada de otros con el fin de ser validados” (“processus par lequel des fragments du soi intime sont proposés au regard d’autrui afin d’être validés,” 84) y explica que el deseo de extimidad complementa necesariamente—incluso participa de—la construcción de la intimidad, la cual es entonces una condición previa de la extimidad. Se opone asimismo a la equivalencia entre intimidad e invisibilidad, pues la intimidad podría ser desvelada al menos parcialmente.

La idea de la intimidad como un núcleo oscuro, inefable e invisible ha sido refutada en otros estudios recientes (Arfuch, Berlant, Catelli, Pardo). El filósofo José Luis Pardo rechaza lo que llama la “teoría frutal de la intimidad,” según la cual,

la persona sería como un aguacate; la piel exterior sería [...] la capa protectora, [...] que se ve desde fuera y que protege el interior; la carne nutritiva y

suculenta [...] sería la privacidad [...]; y la intimidad sería el hueso opaco, macizo, impenetrable, corazón nuclear y semilla germinal que no tiene sabor ni brillo. (13)

Para evitar esta definición esencialista de la intimidad, se la puede enfocar como un concepto relacional (como propone por ejemplo Foessel 13) o dinámico (Tisseron 84). En este sentido, la intimidad consiste en una afectividad compartida entre amigos, una pareja o una familia. El afecto constituye entonces una dimensión fundamental de la intimidad. Pero mientras que el primer concepto designa “a body’s response to stimuli at a precognitive and prelinguistic level” (Labanyi 224), la intimidad nace de un vínculo estrecho y complejo con el lenguaje. Lauren Berlant insiste así en su aspecto comunicativo, a partir de la definición del verbo “to intimate:” “to intimate is to communicate with the sparest of signs and gestures, and at its root intimacy has the quality of eloquence and brevity” (281). Aunque este significado del verbo falta en el diccionario de la RAE, Pardo escribe algo similar con respecto a la naturaleza del lenguaje que conduce a la intimidad: “La intimidad aparece en el lenguaje como lo que el lenguaje no puede (sino que quiere) decir. O sea, como la resonancia del lenguaje sobre sí mismo, su propio espesor lingual, su ser” (55). El filósofo precisa luego que “la intimidad no está hecha de sonidos sino de silencios, no tenemos intimidad por lo que decimos sino por lo que callamos, ya que la intimidad es lo que callamos cuando hablamos” (55). Esta concepción de la intimidad no está muy alejada de lo que es “lo íntimo” para Tisseron; respecto a la intimidad que evocaría las cosas que uno puede o decide compartir (lo que se dice “en la intimidad”), lo íntimo designaría lo que uno no comparte con nadie, y que tal vez ignora de sí mismo. O lo que comunica y comparte sin sospecharlo. Por decirlo de otro modo: si la intimidad se asocia con una serie de experiencias que superan el lenguaje verbal y la conciencia (los afectos, las sensaciones, las emociones,⁴ la corporalidad, la sexualidad, la memoria subjetiva o la

experiencia de la infancia), lo íntimo se realiza como efecto de discurso, en el acto performativo de la (auto)expresión.

Las palabras de Pardo acerca de los vínculos paradójicos entre intimidad y lenguaje nos parecen interesantes por dos razones. Primero, nos ofrecen una pista para aproximarnos a la intimidad en la literatura y en el cine. Concebir el lenguaje de la intimidad como un lenguaje silencioso implica ir en busca de los cortes en la sintaxis, de las elipsis en la estructura narrativa, del lenguaje figurado y de otras técnicas por las cuales el texto “comunica” al lector “sin decir.” En el cine, ese “lenguaje” pasa de modo evidente por la expresividad no verbal de los cuerpos filmados, pero también por una serie de estrategias cinematográficas destinadas a crear una determinada reacción emocional en el público, en sintonía con las emociones de los personajes; el *close up*, la voz en off o la adición de una banda sonora se consideran así como recursos particularmente íntimos (Roche y Schmitt-Pitiot 8).

Como formula el escritor argentino Alan Pauls, “la intimidad está basada en el sueño de una distancia en grado cero” (4). Este sueño, sin embargo, toma formas que pueden ser bastante diferentes. En los textos o relatos fílmicos que pertenecen a los géneros tradicionales de la intimidad (como los diarios, las autobiografías y las cartas), el objetivo manifiesto es producir una cercanía, una vecindad, una contemporaneidad con los lectores/espectadores. Pero nuestro dossier presenta también algunas obras que desarrollan tácticas opuestas: buscan volver la narración impersonal, neutralizar la voz o el punto de vista, y generar un distanciamiento respecto a los personajes y al público receptor. Estas últimas obras plantean una postura de observación y de descripción desde la cual lo íntimo surge de modo implícito, entre las líneas o entre los planos. Detenerse en las técnicas y estrategias que originan esos efectos puede ser un modo productivo de investigar la intimidad en la literatura y en el cine.

La segunda razón por la cual la tesis de Pardo nos interesa reside en su alcance potencialmente político. La idea de que la intimidad

“es lo que se comunica implícitamente en todo acto lingüístico humano” (Pardo 127) permite al filósofo considerarla no como una subcategoría de lo privado, ni como un ámbito completamente desligado de lo público y de lo privado, sino como una zona de contacto entre ambas esferas. Nora Catelli confirma asimismo que “[l]o íntimo es el espacio autobiográfico convertido [...] en lugar de paso y posibilidad de superar o transgredir la oposición entre privado y público” (10).

En efecto, el enfoque de la intimidad no implica necesariamente una despolitización sino que es capaz de incorporar en su propio desplazar una “politicidad” analizable. Contra los que, como Sarlo y Areco, interpretan el giro intimista en las artes contemporáneas como un repliegue narcisista hacia los valores burgueses de lo privado (el culto al bienestar personal), una parte importante de los estudios (latinoamericanos) sobre esta temática considera la intimidad como un poderoso vehículo de preocupaciones políticas, económicas e históricas (Amaro, Catelli, Arfuch). Arfuch sostiene por ejemplo que:

no hay posibilidad de afirmación de una subjetividad sin intersubjetividad, y por ende, toda biografía, todo relato de la experiencia es, en un punto, *colectiva/o*, expresión de una época, de un grupo, de una generación, de una clase, de una narrativa común de identidad. (79)

Mientras, para Catelli “la intimidad” constituye “una herramienta para la comprensión de las transformaciones históricas” (10). Formulados desde teorías feministas o desde los *Gender* y *Queer Studies* según los cuales “lo personal es político,” y en sintonía con el interés transdisciplinario por los afectos como nexos entre lo subjetivo y lo social⁵, algunos estudios influyentes destacan la capacidad de la intimidad para cuestionar las normas y los márgenes (Lebovici 14-15) y para desestabilizar las mismas instituciones políticas que

intentan regularla (Berlant 286). Como sintetizan David Roche e Isabelle Schmitt-Pitiot a partir de Berlant,

intimacy ultimately provides another angle from which to examine normative discourses and practices, and the modes by which they attempt to impose hegemony and exclude difference. (2)

O sea, ofrece un ángulo desde el cual “concretar políticas de la diferencia que cuestionen las configuraciones tradicionales de la identidad” (Pablo Piedras a propósito de la narrativas personales, 112). Del mismo modo, Florence Baillet ve en lo íntimo:

non pas un repli sur soi régressif, mais un retrait qui serait tout entier creusé dans l'enveloppe de ce monde commun et donc de fait y participerait, même si c'est (et sans doute parce que c'est justement) sur le mode d'une réserve : l'intime, qui constitue une brèche, une interruption, un hiatus, pourrait en fait offrir un espace pour élaborer d'autres possibles. En ce sens, il ne serait pas à considérer comme 'l'autre de l'espace public,' mais comme 'une condition de [son] émergence dans le monde moderne.' (5)

Las relaciones entre lo público, lo político y lo privado son examinadas de modo detallado en el artículo de Silvana Mandolessi incluido en este dossier. Por supuesto, los nexos entre intimidad y política se presentan según diferentes configuraciones. En los relatos literarios y fílmicos analizados a continuación, podemos distinguir—de manera algo esquemática pero sintomática—dos modos principales de acechar la intimidad y de relacionarla con un discurso o un concepto político. Estas modalidades corresponden con las dos posturas (cercana/distante) a las que hemos aludido ya.

Por una parte, el renovado éxito de los “géneros de la intimidad”—influidos por los

blogs y en general por las posibilidades de escritura y de “conexión” que otorga Internet— en la literatura pero también en el cine (pensemos en la explosión de los “documentales en primera persona”) demuestra una inflación, un “boom,” un exceso de una intimidad que se caracteriza por el uso introspectivo de la primera persona y la insistencia en la experiencia personal y subjetiva.⁶ Una serie de fórmulas más o menos sugerentes designan este fenómeno particularmente notable en la literatura del Cono sur: “la intimidad como espectáculo” (Sibilia), el “mercado de las confesiones” (Richard), el “giro subjetivo” (Sarlo) o “giro autobiográfico” (Giordano). Los diversos relatos literarios argentinos (diario, autoficción o pseudo ciencia ficción) y los dos testimonios peruanos analizados en el dossier se inscriben en esa modalidad, en la que un narrador/ sujeto revisita desde su experiencia subjetiva la historia colectiva (el pasado nacional de la dictadura militar o de la guerra civil). La “escritura del yo” se muestra capaz de interrogar las concepciones políticas usuales a partir de su memoria asumida como insegura y modificada por el trabajo de la escritura.

Por otra parte, de modo especialmente visible en los “nuevos cines” de América Latina (argentino, mexicano, chileno, etc.), pero también en muchos cuentos y novelas de la región—como en los relatos chilenos y en la novela salvadoreña estudiados en el dossier— se impone un registro minimalista e intimista, en el que la intimidad surge o se construye mediante la (dis)narración de (no) acciones cotidianas, domésticas, “banales,” y/o de una experiencia corporal, afectiva, que se anclan en un presente más o menos descontextualizado. Esta experiencia es registrada desde una cámara observacional o por una voz pseudo neutra, aparentemente transparente, que no explicita opiniones, ideas ni sentimientos; un registro que afecta una distancia emocional o cognitiva, que sugiere en vez de decir.

En esta segunda modalidad, lo político se manifiesta, cual lo íntimo, de manera a menudo indirecta. Los relatos íntimos de lo cotidiano y de lo banal pueden deconstruir y cuestionar discursos sociales hegemónicos y las ideologías normativas (como hace la novela *El asesino melancólico* según Magdalena Perkowska), o presentar una alegoría de una situación de crisis nacional y política, sea de modo clásico (*Tony Manero*) o (post)moderno (*De jueves a domingo*). La alegoría clásica designa un relato en el que dos significantes (lo privado y lo público) se juntan en un significado equivalente; en un relato alegórico tradicional, un tema privado, remitido a un contexto histórico dado, suele figurar la colectividad nacional. Pero en los relatos contemporáneos la intimidad, que según hemos visto no pertenece a lo privado sino está en su frontera y linda con lo público, es más susceptible de constituir una alegoría “moderna,” es decir, un significante aislado, desbordante, que no logra integrar una trama narrativa convencional ni remitir a un referente según una relación codificada. En palabras de Idelber Avelar (que se refiere a Walter Benjamin), “alegórico es todo aquello que representa la imposibilidad de representar. El objeto de la alegoría sólo se ofrecería al conocimiento, por definición, como objeto perdido, objeto en retirada.” (247, énfasis original).⁷ Como una de nosotras ha formulado en un trabajo anterior al analizar la película argentina *La ciénaga* (Lucrecia Martel, 2001), la alegoría moderna implica “una nueva relación entre un significante íntimo, hasta hermético, sin significado accesible y un sentido histórico desprovisto de vehículo expresivo, de representante adecuado” (Dufays 167).

Que analicen escrituras más o menos convencionales del yo o exploren obras alegóricas (clásicas o modernas), todos los artículos incluidos en el presente dossier echan luz sobre las nuevas relaciones que en esas obras se tejen entre la intimidad y la política. En su

análisis de *Diario de una princesa montonera* de Mariana Eva Perez, Silvana Mandolessi demuestra que el material original de este libro, el de la escritura de un blog, da lugar a una redefinición de la frontera entre lo público y lo privado, rasgo decisivo del lenguaje de la generación de los “Hijos” en Argentina. De acuerdo con la primera modalidad que acabamos de distinguir, la “intimidad mediada” que Mandolessi localiza en el texto de Perez gira alrededor de la construcción del yo y reside en una aproximación radical con el lector. Esa cercanía, junto con la idea de una ciudadanía horizontal posibilitada por Internet, pone a este lector en la posición de un “testigo oblicuo,” que se encuentra en el medio entre el acto público y el sentimiento privado. Desde ahí, Mandolessi reflexiona acerca de la creación de un sentido de comunidad a partir de la intimidad.

La valorización de la intimidad en la literatura de los “Hijos” argentinos—que, como explica Mandolessi, contrasta con su represión tanto por el terrorismo de Estado como por la militancia revolucionaria setentista—constituye también el foco de interés del artículo de Ana Casas. La investigadora sitúa la reciente producción literaria argentina dentro de la tendencia global de la posmemoria y su énfasis en la subjetividad y los afectos. Se centra luego en la importancia de la autoficción para la nueva generación de escritores y llama la atención sobre la desreferencialización vinculada a esta particular “escritura del yo,” que hace más llevadero el trauma. Finalmente, su artículo ofrece una visión de conjunto sobre los temas íntimos que detecta en un corpus extenso (se detiene en textos de Alcoba, Bruzzone, Perez, Pron, Urondo Raboy): la búsqueda identitaria, el lugar central de la familia y de los relatos de la infancia, la dificultad de establecer lazos afectivos y la importancia de emociones esenciales como el miedo, la culpa y la vergüenza. Casas arguye que esa introspección manifiesta no debe leerse como una despolitización sino que permite reanudar con ciertos ideales colectivos.

Dentro del mismo contexto argentino, Maarten Geeroms se focaliza en *Soy un bravo piloto de la nueva China*, de Ernesto Semán, para examinar cómo la narrativa de los “Hijos” cuestiona la militancia de los padres y las repercusiones que tiene en la vida íntima de sus descendientes. Arguye que lo cómico desempeña un papel fundamental en el proceso de reanudación de los lazos familiares que experimenta el protagonista de la novela. Mediante el humor negro, la familia llega a convertirse en una comunidad afectiva capaz de hacer frente a un trauma personal y colectivo. Geeroms describe además cómo el recurso al humor grotesco y a la ciencia ficción en la novela de Semán posibilita el desarrollo de una memoria dirigida hacia el futuro que va en contra de la fijación cosificadora y mercantilizante en la Argentina neoliberal.

La memoria es también uno de los enfoques principales del artículo de Claudia Salazar, que examina dos textos peruanos de tipo autobiográfico: *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia* de Lurgio Gavilán (2012) y *Los rendidos* de José Carlos Agüero (2015). Estas narraciones abordan el conflicto peruano reciente desde “una intimidad atravesada por diversas identidades.” La autora compara el lugar particular de enunciación de los dos escritores y su recepción, proponiendo que ésta pone en evidencia el estatuto particular de las “escrituras del yo” como estrategia de validación o de crítica de algunos discursos oficiales sobre el conflicto armado en Perú. Salazar demuestra así cómo contrastan ambos textos: asimila el de Gavilán, que recupera en modo íntimo la tradición del testimonio latinoamericano, con el concepto del “buen recordar,” y asocia el de Agüero, que asume la dificultad de los procesos de memoria desde un decir fragmentario (en la perspectiva de la postmemoria), con la noción de un “recordar sucio.”

El fuerte anclaje en el contexto peruano post conflictivo de los textos analizados por Salazar contrasta de manera notable con la

falta de referencias sociohistóricas en la película chilena *De jueves a domingo* (Dominga Sotomayor, 2012). A pesar de esto, Vilma Navarro-Daniels demuestra que, si bien el filme relata una historia doméstica mínima (el viaje de una familia y su desorientación en medio del desierto, combinando una *road movie* con una historia de crecimiento), va construyendo un subtexto que proyecta una reflexión sobre la sociedad chilena de la postdictadura. La autora discute la falsedad de la “estabilidad” alcanzada en el Chile postdictatorial y la “ideología de la reconciliación,” antes de proponer que *De jueves a domingo* refleja alegóricamente (para criticarla) esta ideología: según ella, la falta de referencias al contexto sociohistórico en la película, así como la falta de pensamiento crítico de los personajes, son intencionales y alegorizan una negación de la memoria histórica, una “crisis de la historicidad,” que remite a la estética posmoderna tal como la define Jameson. Navarro-Daniels analiza así cómo el aislamiento espacial en el filme refleja un presente desvinculado, una fragmentación (postmoderna) de la experiencia y del sentido.

La noción de alegoría vuelve en el artículo de Mariana Johnson: propone leer la película chilena *Tony Manero* (2008) como una alegoría política que juega con los códigos del cine de horror. Analiza cómo este filme de Pablo Larraín, desde un manejo del espacio y del sonido en *off*, evoca el horror político que permea la vida cotidiana e íntima de sus personajes (situados en 1978 en Santiago). Por este manejo, *Tony Manero* obliga al espectador a entrar en la intimidad de su protagonista sociopático y, a la vez, vincula esta intimidad con lo monstruoso. Johnson arguye que Larraín, mediante una *mise-en-scène* que crea una atmósfera de miedo, de conformidad y de denegación, sugiere el contexto político de la dictadura de Pinochet como un espectro (propio de un trauma colectivo). Finalmente, sostiene que *Tony Manero* da prueba de un nuevo tipo de cine político en América Latina, basado en un estilo voluntariamente

imperfecto que busca transmitir un efecto de autenticidad; la intimidad de sus personajes aparece como un ingrediente clave de este efecto, y como el lugar de nuevas alegorías.

En los dos textos de la autora chilena Alejandra Costamagna que se analizan en el dossier, *En voz baja* y “Había una vez un pájaro,” el relato íntimo no está al servicio del histórico y colectivo, sino que ambos colaboran de manera sutil con un doble resultado: el de mostrar las consecuencias del conflicto político dentro del ámbito personal y familiar, y el de proponer desde la intimidad una alternativa discreta para reparar el tejido social—el uso de un lenguaje silencioso. Bieke Willem examina el papel del silencio en los dos textos de Costamagna y establece una relación con la subversión y la intimidad. Analiza cómo la escritora repiensa el vínculo entre ambos, primero en su novela *En voz baja* a través de una reformulación de la alegoría nacional, y luego en el cuento “Había una vez un pájaro,” en el que se desarrolla una comunicación íntima a nivel temático y formal. Sobre todo en ese último texto, entonces, la intimidad se asocia con una determinada estética que se caracteriza por una postura de observación neutra y distanciada.

En su análisis de la novela salvadoreña *El asesino melancólico* de Jacinta Escudos, Magdalena Perkowska entiende también la construcción narrativa de la intimidad como una estética, la de “lo banal,” que explora una percepción insignificante. Arguye que esta estética, “relacional” en el sentido de Jacques Rancière, vuelve visible la fragilidad del sujeto en el mundo contemporáneo. Asimismo, ve en la intimidad a la vez un “horizonte para interpretar la subjetividad contemporánea en una realidad post utópica” y una “herramienta para sondear fuerzas históricas y sociales.” Perkowska demuestra cómo la experiencia vivida por los dos protagonistas a primera vista banales y mediocres de *El asesino melancólico* llega a cuestionar las fantasías hegemónicas y las ideologías que formatean su

intimidad. Al revés de la intimidad “normalizada” adecuada a una felicidad convencional, la novela de Escudos revela la posibilidad de una intimidad “alternativa,” construida como un lugar terrible donde el sujeto experimenta sus límites y su fragilidad.

Por supuesto, las dos modalidades que hemos señalado no son excluyentes; por ejemplo, ciertas obras contemporáneas son narradas o filmadas desde una postura discursiva aparentemente observacional pero ponen en escena personajes que exhiben su subjetividad íntima. Es el caso del documental *Morir de pie* examinado por Sophie Dufays en el dossier, que se centra en la vida íntima de un ex guerrillero (guevarista) discapacitado convertido en una transexual y erige, desde su mismo título, su trayectoria en ejemplo de un cambio paradigmático. La vida del personaje representa una transición de la militancia comunista (la Revolución cubana) a la reivindicación a priori personal de la transexualidad, una causa que el filme considera sin embargo como igualmente “revolucionaria.” En su análisis de la película, la autora discute la presencia de discursos y de estrategias melodramáticos en relación con esta reinterpretación del concepto de “revolución” aplicado a la búsqueda identitaria y genérica del sujeto, e inscribe esta última búsqueda en el contexto más amplio de una visibilización creciente (en términos cinematográficos también) de las personas *queer* en América Latina.

Este dossier de *Letras Hispánicas* fue concebido en Bruselas, en medio de la confusión después de una serie de atentados y luego del “Brexit,” eventos que sacudieron los cimientos de la capital europea. En una reacción emocional ante los resultados del referéndum realizado en el Reino Unido en junio de 2016, Rhiannon Lucy Cosslett se dirigió en *The Guardian* a los jóvenes de su país, de los cuales 75 por ciento votaron por quedarse en la Unión Europea, con el siguiente mensaje:

The political is personal [...]. The coming years will see, I imagine, perhaps your first experience of how politics—that cocky and inscrutable performance that plays out through your screens—can breach the disconnect and impinge on concrete aspects of your own life.

La validez de la primera frase había sido ampliamente confirmada unos meses antes a lo largo del congreso “Imaginar el futuro: nuevas estrategias de resistencia y nuevas formas de resiliencia en la literatura y el cine hispanoamericanos contemporáneos (1990-2015),” celebrado en las universidades de Gante y Lovaina (Bélgica) los 5 y 6 de noviembre de 2015. Varias contribuciones llamaron la atención sobre la inseparabilidad de lo personal y de lo político, particularmente notable en el contexto latinoamericano, pero también sobre la necesidad de redefinir la política a partir de la intimidad. Tres de los artículos de este dossier fueron inicialmente presentados como ponencias en este congreso. Quisiéramos agradecer a las profesoras que lo organizaron, Geneviève Fabry e Ilse Logie, y a los investigadores de la Red Vÿral.⁸

Notas

¹ Entre los múltiples puntos de partida de esas reflexiones, podemos mencionar la supuesta desaparición del espacio público (ya analizada por Hannah Arendt desde 1958 en *The Human Condition*) por una parte y, por otra, la colonización y las paradojas del espacio privado—*the privacy paradox*—a la hora de internet.

² La noción de postmemoria ha sido elaborada por Marianne Hirsch desde 1992 (apareció por primera vez en “Family Pictures: *Maus*, Mourning and Post-Memory”). Da cuenta de la memoria de una segunda generación que ha experimentado de modo indirecto unos acontecimientos históricos traumatizantes. El prefijo “post” no se refiere a una época exenta de memoria, sino que indica a la vez la idea de ruptura y de continuidad. La opción por la segunda parte del término, la memoria (en vez de la historia) tiene que ver con el hecho de que la memoria implica una relación afectiva con el pasado, lo que Hirsch llama “a living connection” (Hirsch 2012: 33).

³ Dos ejemplos más: desde el inicio de los años noventa, la desaparición de un horizonte común de acción llevó a Gilles Lipovetsky a hablar de una “época del post-deber” (en *El crepúsculo del deber* 1993: 203), en la que el individualismo prima sobre los ideales colectivos y sobre el deber hacia la comunidad. Esta noción se encuentra mencionada en textos que analizan la política o la “post-política” de países latinoamericanos (véase por ejemplo Jorge Alarcón-Leiva *et a.* a propósito de Chile). Segundo ejemplo, referido esta vez al arte: el “fin del pensamiento de las esferas” se repercute, según Josefina Ludmer, en el desarrollo de una literatura “post-autónoma,” una literatura de “la realidad cotidiana del presente,” que no se puede leer con los habituales criterios literarios; en esa literatura, la realidad y la ficción son intercambiables y “el sentido (o el autor, o la escritura) queda sin densidad, sin paradoja, sin indecidibilidad, ‘sin metáfora,’” sin autorreferencialidad.

⁴ Como sintetiza Jo Labanyi, esas tres nociones no son sinónimas:

Affect, sensation, and emotion [...] occupy different points on a continuum going from body to mind, each having a different temporality. All of them involve judgment in some way; sensation and emotion are felt consciously; and emotion forms a further continuum with reason in that both are forms of conscious moral thinking. As a neurological response, affect involves the brain but not consciousness. (224)

⁵ Para América Latina, véanse Sarto, Moraña y Sánchez Prado. En el siguiente comentario de Mabel Moraña sobre la noción del afecto, se notan las mismas preocupaciones a las que nos dedicamos en el presente dossier:

Se descubre así una potencial cualidad emancipatoria y subversiva (dispersante, resignificadora) en el afecto y, en este sentido, una nueva forma de leer la política (lo político) sobre todo en las modalidades que se oponen al ‘aparato de captura’ del Estado y a los modelos de conocimiento y acción que lo sustentan. (326)

⁶ Como explica Beatriz Sarlo en un texto ya clásico, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*,

[El] reordenamiento ideológico y conceptual de la sociedad del pasado y sus personajes, que se concentra sobre los derechos y la verdad de la subjetividad, [...] coincide con una renovación análoga en la sociología de la cultura y los estudios culturales, donde la identidad de los sujetos ha vuelto a tomar el lugar que, en los años sesenta, fue ocupado por las estructuras [...]. [L]a historia oral y el testimonio han devuelto la confianza a esa primera persona que narra su vida (privada, pública, afectiva, política), para conservar el recuerdo o para reparar una identidad lastimada. (22)

⁷ Cabe observar que los ejemplos que el propio Avelar da en *Alegorías de la derrota* difieren bastante de algunas formas más contemporáneas de la alegoría que se analizan en el dossier. Véase en particular la diferencia entre las primeras obras de Eltit y las de Costamagna a la Bieke Willem alude en su artículo. Aún así, nos parece que la definición de Avelar sigue siendo válida para gran parte de las alegorías posmodernas que encontramos en la literatura y el cine latinoamericanos contemporáneos.

⁸ <http://www.redvryal.com>.

Obras citadas

- Alarcón-Leiva, Jorge; Emma Johnston y Claudio Frites-Camilla. “Consenso político y pacto educativo. Pospolítica y educación en Chile (1990-2012).” *Universum: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 29. 2 (2014): 37-48. Red. 20 Sept. 2016.
- Amaro, Lorena. *Estéticas de la intimidad*. Santiago, Chile: Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009. Impreso.
- Arendt, Hannah. *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press, 1958. Impreso.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002. Impreso.
- . “Cronotopías de la intimidad.” *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Coord. Leonor Arfuch. Buenos Aires: Paidós, 2005. 237-90. Impreso.
- Areco, Macarena. “Cartografía de la novela chilena reciente.” *Anales de Literatura Chilena*, 15 (2011): 179-86. Impreso.

- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000. Impreso.
- Baillet, Florence. "L'intime et le politique dans la littérature et les arts contemporains: introduction." *Le Texte étranger*, 8 (2011). Red. 24 Sept. 2016
- Bauman, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Cambridge: Cambridge Polity Press, 2000. Impreso.
- Berlant, Lauren. "Intimacy: A Special Issue." *Critical Inquiry*, 24 (Winter 1998): 281-88. Impreso.
- Castilla del Pino, Carlos. "Teoría de la intimidad." *El diario íntimo*, edición especial de *Revista de Occidente*, 182-83 (1996): 15-29. Impreso.
- Catelli, Nora. *En la era de la intimidad, seguido de: el espacio autobiográfico*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2007. Impreso.
- Cosslett, Rhiannon Lucy. "If You're Young and Angry about the EU Referendum, You're Right to Be." *The Guardian* (24/06/2016). Red. 25 sept. 2016.
- Dufays, Sophie. *Infancia y melancolía en el cine argentino, de La ciénaga a La rabia*. Buenos Aires: Biblos, 2016. Impreso.
- Foessel, Michaël. *La privation de l'intime. Mises en scène politiques des sentiments*. Paris: Seuil, 2008. Impreso.
- Giordano, Alberto. "Cultura de la intimidad y giro autobiográfico en la literatura argentina actual." *Pensamiento de los confines* (Buenos Aires, 2007): 157-67. Red. 20 sept. 2016.
- Hirsch, Marianne. "Family Pictures: Maus, Mourning and Post-Memory." *Discourse: Journal for Theoretical Studies in Media and Culture*, 15. 2 (Winter 1992-93): 3-29. Impreso.
- . *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997. Impreso.
- . *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012. Impreso.
- Labanyi, Joe. "Doing Things: Emotion, Affect, and Materiality." *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11.3-4 (2010): 223-33. Impreso.
- Lebovici, Elisabeth. *L'intime*. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1998. Impreso.
- Lipovetsky, Gilles. *Le crépuscule du devoir: l'éthique indolore des nouveaux temps démocratiques*. Paris: Gallimard, 1993. Impreso.
- Ludmer, Joséfina. "Literaturas postautónomas." *Ciberletras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, 17 (2007). Red. 19 Sept. 2016.
- Meruane, Lina. *Sangre en el ojo*. Santiago de Chile: Random House Mondadori, 2012.
- Moraña, Mabel. "Post-scriptum. El afecto en la caja de herramientas." *El lenguaje de las emociones: afecto y cultura en América Latina*. Eds. Mabel Moraña y Ignacio Sánchez Prado. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2012. 313-37. Impreso.
- Pauls, Alan. "El fondo de los fondos." *Boletín*, 13-14 (2007-2008). Red. 21 Sept. 2016.
- Pardo, José Luis. *La intimidad*. Valencia: Pretextos, 1996. Impreso.
- Piedras, Pablo. *El cine documental en primera persona*. Buenos Aires: Paidós, 2014. Impreso.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Red. 15 Sept.
- Richard, Nelly: "El mercado de las confesiones." *Revista de Crítica Cultural*, 26 (junio 2003): 30-36. Impreso.
- Roche, David e Isabelle Schmitt-Pitiot, "'I Feel Different Inside': An Introduction to Intimacy in English Language Cinema." *Intimacy in Cinema: Critical Essays on English Language Films*. Eds. David Roche e Isabelle Schmitt-Pitiot. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2014. 1-16. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005. Impreso.
- Sarto, Ana del. "Los afectos en los estudios culturales latinoamericanos: cuerpos y subjetividades en Ciudad Juárez." *Cuadernos de Literatura*, 32 (2012): 41-68. Red. 15 Sept. 2016.
- Sibila, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009. Impreso.
- Tisseron, Serge. "Intimité et extimité." *Communications*, 88 (2011): 83-91. Red. 20 Sept. 2016.
- Webster's Third New International Dictionary of the English language, Unabridged*. Springfield, Mass: Merriam-Webster. 1993. Impreso.