

**Matthew Bush, *Other Americans. The Art of Latin America in the US Imaginary*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 2022, 262 pp.**

El nuevo libro de Matthew Bush ofrece una aproximación a las tramas discursivas y afectivas del imaginario estadounidense en torno a una idea prevalente sobre América Latina que recorre los canales de consumo cultural del país del norte: la de una alteridad exótica, pobre, invasiva y violenta, que al cruzar la frontera pone en riesgo el modo de vida americano. Esta diferencia constituida de modo binario (nosotros/ellos, norte/sur, inglés/español, buenos/malos) sobre una base melodramática produce como resultado un modo específico de imaginar la otredad latinoamericana como villana y peligrosa, abriendo un abismo en la confrontación real con ese *otro* debido a los estereotipos de uso común en sus distintas representaciones.

El texto está compuesto por una introducción, una coda y cinco capítulos que se enfocan en la comprensión de los siguientes textos, filmes y series de televisión: “La parte de Fate” de la novela póstuma de Roberto Bolaño *2666* (capítulo 1); *La teta asustada* y *Roma* de Claudia Lloa y Alfonso Cuarón, respectivamente (capítulo 2); las series de Netflix *Narcos*, *Narcos: Mexico* y *El marginal* (capítulo 3); *No Country for Old Men* y *Casa de mi Padre* de los hermanos Coen y Matt Piedmont, respectivamente (capítulo 4); y, por último, las novelas de Daniel Alarcón *Lost City Radio* y *At Night We Walk in Circles*, así como su novela gráfica *Ciudad de*

*payasos* que es contrastada con la performance *La última reina de Cerro de Pasco* de Elizabeth Lino-Cornejo y el cuadro *Caja negra* de Ángel Valdez y Alfredo Márquez. Cada uno de estos análisis aborda las distintas configuraciones imaginarias establecidas en esa relación desigual entre ambas regiones y giran alrededor de las siguientes preguntas: ¿De qué manera son representados los latinoamericanos en una serie de objetos estéticos de amplio consumo transnacional? ¿Qué constituye la otredad latinoamericana en la imaginación estadounidense y qué respuestas afectivas produce en esa dimensión imaginaria? ¿Qué imágenes de las complejas y heterogéneas sociedades latinoamericanas circulan por los canales de consumo cultural de los Estados Unidos? ¿Se pone énfasis en esa heterogeneidad o las representaciones se reducen a un conjunto establecido de estereotipos que satisfacen la demanda ideológica de sus consumidores?

Desde el título mismo, *Other Americans* registra una diferencia fundamental al definir con precisión esa elaboración racializada del discurso identitario estadounidense: el arte de los *otros* americanos que no son parte de la “América” blanca y angloparlante que no requiere prefijos como *latinoamericano* o *nati-voamericano* para su distinción. Es decir, ese arte *otro* que canaliza modos distintos de representar la construcción de una alteridad que no es blanca ni habla inglés, y que en gran medida confirma los estereotipos asociados con todo lo que habita allende la frontera. Además, la urgencia de repensar esta idea sobre América Latina en el imaginario

estadounidense interseca con el uso ideológico que se hace de estas imágenes del “otro” latinoamericano en el discurso político reciente, como, por ejemplo, los inmigrantes que invaden el país con sus drogas y su violencia creada por algunos políticos y medios de comunicación ultrac conservadores en su búsqueda del poder estatal. Estas complejas tramas se encuentran en las reflexiones que propone Bush para entender el proceso de constitución de una alteridad que, tras el trauma de los ataques del 11-S, se ha asociado con respuestas afectivas como el miedo o la ansiedad ante el temor de una otredad radical.

Bush diseña un abordaje estratégico en dos ámbitos concretos de exploración crítica: 1) analiza los artefactos culturales producidos desde Latinoamérica, cuya circulación entre los consumidores estadounidenses ha tenido un relativo éxito debido a la constitución de una alteridad que se corresponde con las conocidas imágenes de todo lo que proviene del sur hasta el río Grande; 2) aborda aquellos que se producen desde los Estados Unidos y circulan globalmente junto con los estereotipos asociados con América Latina y los “latinoamericanos”. De igual forma, el aparato conceptual está constituido por dos dimensiones teóricas que le permiten sostener con solvencia el análisis del corpus que conforma el libro: la presencia del melodrama como modo estético y afectivo que subyace en las representaciones de la otredad latinoamericana; y las respuestas afectivas que esas representaciones producen en su recepción. Esta elaboración crítico-teórica va a permitirle examinar

“what type of imaginary is formed both in and beyond academic debates about the region itself”, pero sobre todo hace posible indagar “what Latin America signifies— affectively and ideologically—beyond the confines of the region, largely to those with little or no contact with Latin America itself” (26). Este es tal vez el aporte más importante del libro, puesto que explora la recepción de estos artefactos culturales entre un público no académico y poco o nada familiarizado con las complejidades culturales de Latinoamérica. Y para explorar ese territorio oscuro, Bush propone el empleo especulativo de una serie de afectos negativos organizados alrededor de las respuestas que se producen tras el consumo de determinados objetos estéticos: vergüenza (*shame*) para el caso de “La parte de Fate” de la novela *2666*; asco o repugnancia (*disgust*) para el de *La teta asustada*; lástima o piedad (*pity*) para el de *Roma*; miedo o temor (*fear*) para los casos de las series de Netflix *Narcos*, *Narcos: Mexico* y *El marginal*; las sensaciones afectivas de angustia, aflicción o peligro (*affective distress*) para *No Country for Old Men* o su contraparte de angustia (*angst*) fingida para *Casa de mi Padre*; y, por último, ansiedad afectiva (*affective anxiety*) para el de las novelas *Lost City Radio*, *At Night We Walk in Circles* y *Ciudad de payasos*.

En cada una de estas respuestas afectivas se observa un vínculo estrecho con determinadas percepciones negativas provocadas por el consumo de estos artefactos culturales, puesto que sus estructuras melodramáticas posibilitan esas impresiones en el ámbito de la subjetividad (los buenos en el norte, los

malos en el sur). Estas respuestas registran, además, modos particulares de una distribución de lo sensible cuya capacidad para producir conocimientos en el orden intelectual se generan afectivamente, de modo que las emociones inducidas son también una manera de entender esos contextos sociales y los sujetos que de ellas provienen desde la diferenciación absoluta entre “América” y Latinoamérica. Así, por ejemplo, cuando Bush aborda el análisis en contraste de *No Country for Old Men* y *Casa de mi padre* observa que la película de los renombrados hermanos Coen redunda en una serie de estereotipos asociados con el tráfico de drogas fronterizo, que enfatizan el despliegue descontrolado de la violencia de una alteridad abyecta mediada en el personaje de Anton Chigurh (Javier Bardem), pero también en la presencia fantasmática de México que desde la distancia opera como el espacio donde se produce una maldad incomprensible sólo posible de ser contenida por el límite real y simbólico de la frontera. Por esa misma razón, la película de Piedmont se instaura como una contracara de esas imágenes negativas de la frontera, porque desde la comedia y la exageración melodramática enfatiza el comercio de las drogas en el lado de los consumidores, esto es, en la demanda americana abastecida por los productores del sur dentro de la lógica comercial del capitalismo auspiciado y defendido por el norte global.

El libro ofrece una comprensión bastante lúcida y sustanciosa de los modos en que se constituye imaginariamente la alteridad latinoamericana a través de los afectos nega-

tivos como respuestas a ese enfrentamiento ficcional con el otro. Pero quizá lo más importante del trabajo de Bush sea mostrar el impacto negativo de estas imágenes más allá del consumo cultural, puesto que estas terminan ingresando como formas de saber en el campo de la política. Y es ahí cuando las cosas pasan de la ficción a la realidad.

*José Eduardo Cornelio*  
Ursinus College

**Paolo de Lima, *Poesía y guerra interna en el Perú (1980-1992)*. Segunda edición. Lima: Editorial Horizonte y Fondo Editorial Facultad de Letras y Ciencias Sociales UNMSM, 2023, 351 pp.**

Si se quiere saber qué ocurrió con la poesía peruana en la década del 80 del siglo pasado, este libro (cuya primera edición apareció el 2013 en Nueva York) es una referencia obligatoria. Escrito con erudición, sumamente documentado, nos encontramos ante una investigación que ha trabajado con diversas fuentes y bajo la mano de un autor que conoce, como nadie, los hechos que ocurrieron con los grupos literarios durante esos años.

Este es un libro importante para la historia literaria del Perú reciente. Reflexiona sobre autores que todavía no han sido suficientemente estudiados (Raúl Mendizábal y Dalmacia Ruiz Rosas) y, al mismo tiempo, añade un nuevo ángulo para observar la poesía de otros sobre los que ya se tienen algunos estudios críticos (Eduardo Chirinos, José Antonio Mazzotti, Roger Santivañez, Domingo de Ramos).