

## EDITORIAL

En el presente número de *Ágora*, sostenemos y consolidamos el objetivo de difundir la actividad de producción y circulación del conocimiento científico en la UNLaR.

El número especial de la revista está dedicado a la investigación titulada: ***La imaginaria femenina de lo trágico. Un estudio sobre las representaciones del cuerpo en la danza y el teatro***<sup>1</sup>, radicada en SECyT-UNLaR que cuenta, en su mayoría, con un equipo interdisciplinario de investigadores noveles de la Licenciatura en Arte Escénico, menciones danza y teatro, e integrantes docentes y graduados de la UNLaR y UNC. Nuestra línea de investigación parte de los estudios realizados por Aby Warburg (1866-1929), quien sostiene que la obra de arte es la resultante de una transmisión histórica que se presenta en forma discontinua y heterogénea, como vehículo seleccionado de la memoria cultural.

Warburg indaga sobre el significado y la carga emocional que poseen las imágenes y establece una red de relaciones en tiempos heterogéneos. En esta línea de pensamiento, sustenta su interés por la fórmula de *pathos* (*Pathosformel*), el proceso de la fórmula expresiva, en el que trata cada imagen como producto de una dialéctica entre la expresión individual y un repertorio heredado culturalmente.

En torno al concepto de fórmula de *pathos*, Warburg lo utilizó por primera vez en *Durero y la Antigüedad italiana* (1905). Tal como es sabido, el término *Pathosformel* no fue definido de forma explícita por el historiador alemán, motivo por el que seleccionamos para nuestro estudio una de las definiciones realizadas por José Emilio Burucúa. En *Historia y ambivalencia* (2006), el historiador argentino sostiene que la fórmula de *pathos* es una organización de formas representativas y significantes, que producen en quien los recepta una emoción y un significado que será comprendido en un mismo horizonte de cultura. Las *Pathosformeln* atraviesan por estados de latencias, recuperaciones, metamorfosis y apropiaciones.

Las fórmulas del pasado recuperan significados; en tal sentido, la fórmula de *pathos* y la supervivencia de la Antigüedad (*Nachleben der Antike*), legado por Aby Warburg, orientaron nuestra investigación hacia la potencia desmesurada de lo trágico localizado en personajes femeninos. En este marco, abordamos la categoría warburguiana de

<sup>1</sup> El proyecto de investigación contó con el subsidio de SECyT-UNLaR. Fecha de inicio: 01/02/2016. Fecha de finalización: 31/12/2017

Integrantes del equipo de investigación: Directora Ejecutiva: Dra. Paulina Liliana Antacli (UNLaR-UNC)

Directora Consultora: Dra. Mabel Ercilia Brizuela (UNC). Docentes: Lic. Maura Sajeva (UNC-UNLaR); Lic. María Ximena Argañaraz (UNLaR); Prof. Natalia Bazán (UNLaR-UPC); Lic. Miriam del Valle Corzi (UNLaR); Ing. Mario Danna (UNLaR); Lic. Adriana Nazareno (UNLaR-ISAC) Lic. Marcos Federico Tello (UNLaR);

Lic. Penélope Arolfo (UNC, Becaria SECyT-UNC)

Apoyo técnico: Lic. Gustavo Nieva (UNLaR)

*Denkraum* como espacio para el pensamiento, que permite establecer una distancia con el objeto representado y donde el artista opera como mediador.

En torno a la idea de lo trágico seguimos a Karl Jaspers quien en *Esencia y formas de lo trágico* (1960) observa que el saber trágico propone una forma de interrogar y pensar en figuras. Lo trágico se presentaría en su aparición en el tiempo con su carga de furia, destrucción y absurdo.

En la investigación estudiamos la imagen-pathos de lo femenino como matriz y punto de partida para realizar un montaje de imágenes fotográficas escogidas de piezas escénicas de los siguientes grupos: *Kamarteatrodelaluna*, *PosDanza* y *Caja Negra*, de la ciudad de La Rioja; y, por otro lado, *La Resaca*, *Convención Teatro* y *Danza Viva* de la ciudad Córdoba.

En nuestra hipótesis de trabajo, la imaginería femenina de lo trágico, es matriz-continente de supervivencias y latencias que exaltan un citacionismo fragmentario propio de los sistemas de representación de la escena contemporánea. No se trata de establecer analogías con una supuesta “reinención de la antigüedad”, sino de inquirir sobre la pervivencia de las fórmulas del pasado.

Como objetivo principal buscamos identificar la materialidad fundante y el pathos de los personajes femeninos trágicos y, además, ampliar el repertorio de los mismos a través de la selección de imágenes fotográficas, vídeos y entrevistas a directores, artistas riojanos y cordobeses. También, interpretar el desplazamiento que planteaba Aby Warburg de las huellas de la experiencia visual a las huellas de la memoria.

En cuanto a la metodología de trabajo realizamos un estudio transversal en el que incluimos imágenes, textos y vídeos de obras escogidas que nos permitió identificar la imaginería femenina de lo trágico. La experiencia trágica, según Warburg, se manifiesta no sólo en las artes figurativas sino en las formas intermedias entre el arte y la vida (representaciones teatrales y artes performativas). Siguiendo esta línea, extendimos el estudio a obras de danza, teatro y danza-teatro, donde fue posible considerar la posible supervivencia de la antigüedad en la contemporaneidad o una nueva experiencia vinculada al pathos trágico.

Sobre lo mencionado, Ruth Padel en *A quienes los dioses destruyen. Elementos de la locura griega y clásica* (1997), propone que la tragedia sondea las zonas más agónicas donde se ponen en contacto lo violento de la psique y la realidad visible de las personas y las cosas.

En una primera fase de la investigación realizamos una indagación exhaustiva de obras de danza, teatro y danza-teatro de grupos locales riojanos y cordobeses contemporáneos que abordaran temáticas sobre personajes femeninos trágicos. Del material obtenido, en registros de vídeos y entrevistas, seleccionamos un corpus de obras. En una segunda fase –debido a que incluimos piezas escénicas dirigidas o

en las que participaron integrantes del equipo– se realizaron indagaciones, en dos casos, de obras propias. Miriam Corzi en “*Kamar una postura política sobre la mujer y sus tragedias*”, estudia al grupo *Kamarteatrodela luna* que dirige junto a Daniel Acuña Pinto. Otra particularidad la encontramos en el trabajo que aborda *Bilis negra*, dirigida por Daniela Martín, donde Maura Sajeve, dramaturga y protagonista de la mencionada obra, desarrolla junto a Penélope Arofo un análisis sobre la experiencia realizada.

María Ximena Argañaraz y Federico Tello indagan sobre *Lacrimae Camille*, obra de danza-teatro de la Compañía *Posdanza*. Por su parte, Adriana Nazareno, protagonista de esta última, realiza un estudio sobre *Réquiem para cuatro llorones* de Julio Contreras Oliva, donde Federico Tello es uno de los actores-performers.

En *Guernica* del grupo *La Resaca*, dirigida por Marcelo Massa y *Cuerpo Impuro* dirigida por Cristina Gómez Comini, ambas fueron analizadas por las investigadoras, a partir de entrevistas, vídeos y observación directa.

A continuación, una presentación de los artículos publicados en el presente número.

Mario Danna, en “*Walter Benjamin: imagen, memoria y tragedia femenina*”, plantea una reflexión sobre imagen e historia a partir de una aproximación a la obra de Benjamin. En este sentido, establece vínculos entre Warburg y Benjamin a través de la dialéctica del montaje. El principio de construcción del montaje da cuenta de un modo de organizar el archivo visual, cuestión que se evidencia en las obras póstumas del historiador cultural en el *Atlas Mnemosyne* y en el *Libro de los pasajes*, donde el filósofo alemán plantea un desarrollo sobre las imágenes dialécticas.

Danna articula el pensamiento benjaminiano en el campo de la imagen y la memoria, considerando los estudios de David Frisby, Susan Buck-Morss, Matthew Rampley.

Por su parte, Miriam Corzi en “*Kamar una postura política sobre la mujer y sus tragedias*”, como ya mencionamos, aborda la propuesta teatral de *Kamarteatrodela luna* que dirige junto a Daniel Acuña Pinto. En este caso, analiza una obra de la que fue protagonista, se trata de *Nosotras en el espejo* (2014) dirigida por Daniel Acuña Pinto. Para el grupo *Kamar*, la conciencia de la responsabilidad política del arte los lleva indagar en nuevos procedimientos teatrales.

En *Nosotras en el espejo* se refuerzan mecanismos del teatro político de tradición alemana (teatro-manifiesto de Heiner Müller). En la mencionada obra se identifica a la mujer trágica en un entorno cotidiano e inmediato, mujer que deja el anonimato para negarse a cumplir su destino trágico. *Nosotras en el espejo* se focaliza en testimonios reales de mujeres que sufren la violencia de género que, según su intérprete, “nos universaliza y al mismo tiempo nos territorializa, nos convierte en parte de una comunidad de mujeres trágicas cuya pulsión de vida les ha dado voz en la escena”.

María Ximena Argañaraz y Marcos Federico Tello en “*Las lágrimas de Camila*” abordan *Lacrimae Camille* (2009) de la compañía *PosDanza*, interpretada por Adriana Nazareno.

En el análisis de la obra sobre la vida de la escultora Camille Claudel y en paralelo a la posición de una artista mujer en el contexto riojano, es posible entrever la vigencia y, en cierta medida, los autores del trabajo proponen, “una visión del pathos y su imaginario único, mediante el desplazamiento de la visión trágica de una coreógrafa del noroeste argentino (Adriana Nazareno), a través de una relectura de las esculturas y el *llanto* de Camille Claudel, con una voz ahora empoderada y reivindicada”. Argañaraz y Tello se proponen identificar de qué manera, en la obra, la emoción actúa como impulso para la creación artística.

En el artículo “*Cuerpo Impuro el gesto brutal*”, Natalia Bazán y Penélope Arolfo realizan un estudio sobre la obra *Cuerpo Impuro* (2003), de la compañía *Danza Viva*, dirigida por Cristina Gómez Comini. La pieza escénica –basada en *Los cuerpos angélicos de la posmodernidad* de Gérard Pommier– establece una crítica al lugar que ocupa el cuerpo femenino en la sociedad contemporánea; el conflicto entre el cuerpo impuesto por modas, el cuerpo deseado, el real y el cuerpo trágico. Gómez Comini ofrece una mirada sobre la construcción de identidad que propone la sociedad contemporánea.

Arolfo y Bazán plantean el análisis de obra desde una perspectiva warburguiana, vinculado a las formas intermedias. El trabajo estriba en el rechazo a los cánones de belleza, la codificación de los cuerpos y el ajuste de la propia apariencia a formatos preestablecidos.

Adriana Nazareno en “*Consideraciones a partir de la obra Réquiem para cuatro llorones de Julio Contreras en relación con la idea de la imaginería femenina de lo trágico*”, estudia la obra homónima, producción riojana estrenada en 2011, a cargo del *Grupo Caja Negra*, dirigido por Julio Contreras Oliva. Nazareno realiza un estudio interpretativo a partir de entrevistas realizadas al director, quien, en el proceso de trabajo, propone una fuerte crítica al teatro convencional.

Julio Contreras Oliva en *Réquiem para cuatro llorones* propone cuatro episodios: Frida pensando en la muerte, Pablo Interrumpido, Medea sin útero y Nijinsky fragmentado, conformado a través de mecanismos procedimentales donde se manifiesta una polarización entre lo representacional y otras instancias. Adriana Nazareno sintetiza que en la pieza escénica estudiada: “lo pulsional y lo explícito se entremezclan, descartando el mandato de la racionalidad absoluta como único recurso para la construcción escénica.”

Consideramos pertinente hacer mención a dos artículos que forman parte del corpus de *La imaginería femenina de lo trágico. Un estudio sobre las representaciones del cuerpo en la danza y el teatro*, que por haber sido publicados con anterioridad, presentaremos aquí sólo una reseña de ambos trabajos, lo que permitirá al lector tener una idea cabal de las obras estudiadas. Por otra parte, el vídeo que presentamos, en el presente **número** de *Ágora*, incluye fotografías de las producciones artísticas analizadas.

En "*Bilis negra: un estudio sobre el cuerpo trágico y la melancolía*"<sup>2</sup>, Maura Sajeve y Penélope Arolfo, abordan *Bilis negra-Teatro de autopsia*, basada en *Fedra* de Racine, a cargo de la compañía *Convención teatro*, dirigida por Daniela Martín, estrenada en Córdoba en el año 2015. Para el análisis de la obra, las autoras del artículo realizan un cruce entre el proceso de re-escritura escénica de la obra llevada a cabo por Maura Sajeve y Daniela Martín, las lecturas sobre el cuerpo que se pueden inferir de Jean-Luc Nancy, en *58 indicios sobre el cuerpo: extensión del alma*, y de la Teoría de los Cuatro Humores. La idea fuerza está en los excesos expresivos "fossilizados en gestos". En la descripción de la obra leemos: "Al cuerpo le pasa de todo. Está cubierto por silencios. Atravesado por palabras. El cuerpo no para de sentir, y decir. Fedra, entonces, dice. Confiesa. El cuerpo muerto de Fedra se abre a la palabra, al amor de Hipólito, a la muerte como final trágico"

Para la directora, Daniela Martín, *Bilis negra* "es una autopsia emocional, una resonancia lejana de la historia de Fedra, un tratado sobre la melancolía, un estudio sobre el cuerpo y las marcas del dolor". El teatro de autopsia sobrevendrá en marco-contexto para el desarrollo de la obra. El interés central en el estudio de *Bilis negra* fue indagar sobre el proceso creativo echando luz sobre los modos de poetizar al cuerpo, la construcción de un cuerpo trágico y el impacto de lo melancólico en la actuación. El estudio desarrollado por Maura Sajeve y Penélope Arolfo, en el marco de la presente investigación, tuvo como objetivo estudiar en la imaginería femenina de lo trágico un "cuerpo real, cuerpo presente, cuerpo ausente, cuerpo melancólico, cuerpo poético, cuerpo que habla, cuerpo atravesado por estados, cuerpo que produce acontecimiento escénico para desahogar y transformar todos los dolores".

En "*El caso Guernica: límites y excesos de la representación*"<sup>3</sup>, Paulina Liliana Antacli estudia el caso *Guernica* (1937) de Pablo Picasso y establece una relación con la obra homónima de Marcelo Massa, estrenada en Córdoba en 1999. Massa, director de la compañía *La Resaca*, realiza una re-escritura del emblemático mural en clave de danza-teatro.

Surge en la investigación la identificación de la mujer trágica, depositaria de la animalidad del gesto que produce el dolor ante la pérdida y la destrucción. En *Guernica*, Picasso desata la tragedia en un interior. Del mismo modo, Massa propone un dispositivo escénico rectangular que remite formalmente al mural; también a las dos aguafuertes tituladas *Sueño y mentira de Franco* que el pintor realiza tres meses antes

---

<sup>2</sup> Sajeve, Maura; Arolfo, Penélope (2017): "*Bilis negra: un estudio sobre el cuerpo trágico y la melancolía*" en Actas del Congreso Internacional de Artes Escénicas. Ponencias. 30-39. Disponible en [http://www.arte.unicen.edu.ar/wp-content/uploads/2018/03/libro\\_cong\\_intern\\_artes\\_esce.pdf](http://www.arte.unicen.edu.ar/wp-content/uploads/2018/03/libro_cong_intern_artes_esce.pdf)

<sup>3</sup> Antacli, Paulina Liliana (2018): "*El caso Guernica: límites y excesos de la representación*", en AVANCES Revista de Artes del Centro de Producción e Investigación de la Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, nº 27, 2018. ISSN: 1667-927, pp. 45-57.

del bombardeo en la villa vasca de Guernica.

Marcelo Massa vincula la fragmentación y los múltiples puntos de vista del cubismo en relación a tres niveles que ofrece su obra: “El dolor viene de arriba y produce el desgarró que está abajo. El horror en la obra está al lado”

Las pasiones desatadas, en clave de destrucción y muerte, conducen al eje del problema de la representación de las masacres. La mujer trágica será depositaria de la animalidad del gesto que produce el dolor ante la pérdida y la destrucción. Su signo será la desmesura y el desasosiego; su existencia, un lacerante claroscuro entre la vida y la muerte.

En suma, los *topoi* trágicos femeninos nos permitieron actualizar los estudios warburgianos sobre el problema del exceso emocional y el *pathos* extremo en la obra de arte en cuyo centro se presenta la mujer trágica como un devenir a lo largo de la historia cultural. En el proceso de la investigación identificamos la potencialidad del gesto que evoca, actualiza o deconstruye la antigüedad con una intensidad contemporánea. Lo “clásico” así pierde su inmutable belleza y potencia una intrincada red de relaciones interculturales.

Al concluir la investigación, Gustavo Nieva realizó un vídeo presentado en la revista *Ágora* como Atlas de imágenes, que sintetiza la investigación a través de un archivo documental fotográfico de las obras estudiadas.

En “*Sobre la performance y el espacio público. Encrucijadas y formas intermedias*”, realizamos una entrevista a María Cecilia Perea. La destacada investigadora publicó *La imagen del teatro como Pathosformel en el proceso de creación actoral* (Vela al viento, 2013) y *Performance y espacio público* (Vela al viento, 2014). El primero de ellos fue utilizado como base para dar continuidad a la línea de investigación que desarrollamos en “*La imaginaria femenina de lo trágico...*”, debido a que aborda, entre otras cuestiones, la fórmula de *pathos* del sufriente en una lectura de *El Príncipe Constante de Calderón*, versión de Grotowski, basada en las imágenes de la obra.

En el marco de su segunda tesis doctoral *Itinerarios, encrucijadas y centros. Performance y espacio público en España (1992-2010)* –presentada en la Universidad de Zaragoza– propone la noción de encrucijada como punto de partida para analizar la cultura contemporánea. Perea nos ofrece una síntesis de la investigación desarrollada y una nueva perspectiva sobre los estudios de performance.

Destacamos que Cecilia Perea dirige el Centro Patagónico de Documentación Teatral, dedicado al estudio y la difusión del teatro y la performance en Patagonia.

Paulina Liliana Antacli

La Rioja, Noviembre 2018.