

# UNA CONJETURA: LA PATHOSFORMELN DE LA MARIPOSA

Daniela Abbate

Universidad Nacional de las Artes

*daniabbate@yahoo.com.ar*

## Resumen

La ponencia desarrollará, a partir del protagonismo de la imagen-mariposa en nuestra producción pictórica *Te recuerdo como eras (TR)* y basados en el concepto de *Pathosformeln* de Aby Warburg, la hipótesis de considerar la *forma-mariposa* como una posible *fórmula emotiva*.

La recurrencia, tal vez inconsciente, de determinadas formas expresivas nos vienen dadas por una memoria que portamos, que es individual y colectiva a la vez, y que nos permiten *desencadenar sentimientos y pasiones* que tal vez consideramos propios pero que necesariamente son compartidos.

Casi para evaluar la solidez de la hipótesis, ensayamos una suerte de camino vinculante que nos condujo por diferentes temporalidades y por distintas áreas culturales. La breve recorrida que hicimos desde la cueva de Chauvet hasta las paredes de Auschwitz, nos sitúa frente a una forma simbólico-visual que atraviesa períodos y áreas culturales, conservando una energía simbólica latente. También, señales de una *carga emotiva bipolar* que esta *forma-mariposa* podría transmitir.

A partir de la reconstrucción de indicios de la recurrencia histórica de la imagen-mariposa en torno a nuestra producción, presentaremos en la ponencia las representaciones

textuales y visuales que nos alentaron a considerar la *forma-mariposa* como una posible fórmula expresiva y emotiva de estructura antropológica.

**Producción pictórica, Materialidad, Recurrencia,  
Figura-mariposa, Pathosformeln,  
Energía bipolar, Aby Warburg**

A partir del protagonismo de la imagen-mariposa en nuestra producción pictórica *Te recuerdo como eras (TR)* y basados en el concepto de *Pathosformeln* de Aby Warburg, la hipótesis se basa en considerar la *forma-mariposa* como una posible *fórmula emotiva*.

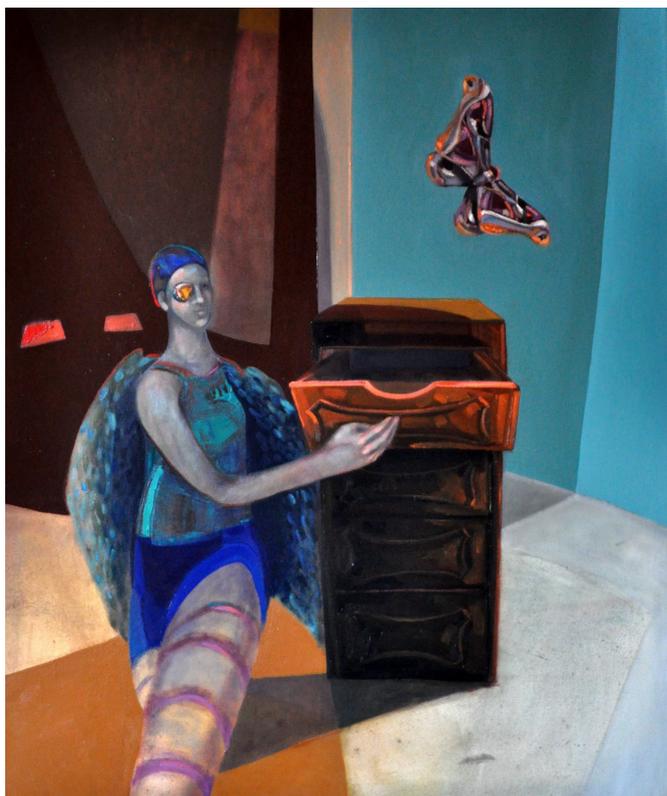
El descubrimiento de la *figura-mariposa* como clave material-simbólica, en nuestra obra, se dio en el contexto de producción de la tesis ‘Reflexiones sobre la práctica pictórica. Arqueología y poética de la producción a partir de la obra *Te recuerdo como eras*<sup>1</sup>, dirigida por el Profesor Daniel Vázquez, para la Licenciatura en Artes Visuales de nuestra Universidad, donde dicha figura es clave para el sentido poético de la obra.

La investigación permitió advertir que la *forma-mariposa* fue repre-

---

1 La consideración de que la forma mariposa fuese una posible *fórmula emotiva* surge posteriormente del análisis de las formas visuales de nuestra producción pictórica. Nos propusimos explorar en la tesis la materialidad de las formas pictóricas de nuestra imagen-representación *Te recuerdo como eras (TR)*, los significados que surgen de las formas y del lenguaje plástico. Para lo cual nos hundimos en la más pura condición de la materia, en aquellos elementos propios del lenguaje: los pigmentos, la carga matérica, las características del soporte, los brillos y texturas, las relaciones de forma y color que se establecen entre los elementos que integran la imagen, en todo aquello que permite objetivar nuestra práctica para develar las intenciones expresivas. Allí se evidenció la relevancia que adquiere la *figura-mariposa* con respecto al resto de los elementos visuales que integran la obra. Intentamos con este tipo de análisis ayudar a develar el sentido que subyace en la materia, en el lenguaje y en nuestra condición de creadores, tomando en cuenta los lugares desde donde enunciamos y creamos la *imagen-representación* pictórica.

sentada en diversos momentos históricos donde el sentido simbólico de la metamorfosis y la fuerza vital parecieran reiterarse. Apoyados en las investigaciones de Didi-Huberman (2007) y exploraciones propias, nos preguntamos, entonces, si no estaríamos ante una suerte de recurrencia expresiva y simbólica.



### Imagen 01

Daniela Abbate, *Te recuerdo como eras*, 2011

Sería acertado preguntarnos por las imágenes que se nos presentan al pensar en las mariposas. Si bien la respuesta puede ser variada, podríamos coincidir en torno a las imágenes del aleteo, a las del vuelo zigzagante, a las que recogen los múltiples colores, a los dibujos de las alas, y a las que dan cuenta de su corta aparición. Al respecto

Didi-Huberman (2007: 9) nos dirá que *una mariposa, no aparece sino para desaparecer al instante* siendo sólo unos pocos segundos durante los cuales la contemplamos, fascinados por su presencia. ¿Qué nos inquieta al verlas? En el batir continuo de sus alas, en el revoloteo, incluso en el reposo sobre una flor, las imágenes están siempre impregnadas de movimiento y fugacidad. En la dinámica entre el aparecer y el desaparecer hay un ritmo, un *latido* propio de la vida. Y nos detenemos en este punto para pensar en nuestra mariposa inicial, la que encontramos aquella noche del verano del 2011, porque lo que estaba ausente en ella era precisamente la vida.



Imagen 02

Al volver a esa primera imagen-mariposa, la representada en la fotografía tomada del cuerpo inerte, advertimos que esa imagen puede remitirnos a esa perspectiva clasificatoria-entomológica de la que nos habla Didi-Huberman, la que pretende estudiar las mariposas a partir de clasificaciones y criterios formales, y que así pretende conocerlas en su totalidad. Pero esa precisión clasificatoria requiere del objeto muerto, de manera que el cadáver-mariposa nos aporta una integridad ilusoria porque está ausente la vida, la fuerza vital que le da sentido a su aparición. Volverla a la vida, significa ponerla en movimiento, devolverle

su aleteo, su andar, el modo expresivo de su accionar, que persiste en nuestra imaginación y que recordamos. Por eso, la imagen de nuestra mariposa, la *figura-mariposa* en nuestra obra pictórica *Te recuerdo como eras*, fue creada a partir del estudio de su compleja estructura con la intención plástica de devolverle el movimiento en la pintura. Casi en sintonía con esa intención, nos dirá Huberman:

¿No vale más, una mariposa esquiva pero viva, móvil, errante, (...) que oculta y muestra su belleza en el batir de sus alas? (Didi-Huberman, 2007: 13)

Pues bien, la pusimos en movimiento para ahondar en los diferentes perfiles y sentidos que siempre es capaz de ofrecer. Aquel bello pero inerte cadáver-mariposa es recordado, pero vuelto al movimiento y a la vida, en nuestra *figura-mariposa*.



Imagen 03

La mariposa sugiere lo inestable, la característica cambiante de la materia. La metamorfosis es parte fundamental de su ciclo de vida. Se trata de un momento transitorio, *que atraviesa la paradoja de la forma y de lo informe* (Didi-Huberman, 2007: 13), sin dejar rastros de su estado

anterior. Contrariamente al tránsito que protagoniza el cuerpo humano, el final de su vida acaba en la plenitud de la forma. De gusano, se convierte en momia (crisálida) y finalmente se transforma en *imago* (su denominación entomológica) es decir, en mariposa.

Con respecto al movimiento, el vuelo errante y zigzagueante de la mariposa se advierten ritmos, intermitencias en el aleteo, variadas formas y colores que se dibujan en el espacio. Para Jules Michelet la mariposa en movimiento, es vista como *energía visible*. Las mariposas se expresan a través de sus formas, ya que:

(...) hablan a través del insigne ornamento del que entonces se revisten (...) de esos brillantes hieroglíficos de colores, de dibujos extraños (...) en el fondo ¿Qué son? El deseo visible, traducido en los cien diversos modos de los lenguajes de la luz (Didi-Huberman, 2007: 26)

Así, el *ornamento* de las mariposas nos recuerda la materialidad del lenguaje visual y el sentido que expresan las formas. La imagen se expresa a través de un medio, *el cómo* es la comunicación genuina del lenguaje visual. De modo similar las mariposas, *hablan a través del insigne ornamento del que entonces se revisten*. Es la forma, la que expresa la manera de aparecer, de presentar su especificidad ante el otro. El sentido *es* la forma. Profundicemos, entonces, en la forma y en el modo en que se presenta la nuestra y veamos los posibles sentidos que contiene.

La forma simétrica del cuerpo de la mariposa es la característica formal más relevante. La forma simétrica se relaciona directamente con el carácter simétrico de nuestro cuerpo, por lo cual se presenta paradigmática. Es la que asegura el equilibrio corporal, *es la condición de nuestro bienestar*, afirma Wölfflin (Didi-Huberman, 2007: 69). Sin embargo, no debemos considerar la imagen simétrica como algo estático, ya que *toda simetría está a la espera del acontecimiento que la dislocará de golpe* (Didi-Huberman, 2007: 72). En nuestro cuerpo, la relación simétrica se desarma a través de nuestros actos y movimientos, que están hechos de

ritmos y gestos, que nos hacen singulares y que son los que garantizan el estado de la vida. Con respecto al vínculo mariposa-simetría-cuerpo, Binswanger destaca que

Debemos reconocer en la simetría un momento dinámico, ligado a la imagen corporal de nuestra presencia en su totalidad, en lo que tiene de móvil y animada.  
(Didi-Huberman, 2007: 68)

A propósito de la mariposa, advertimos en el batir de sus alas que la geometría enloquece, se complejiza la composición de su cuerpo y genera nuevas formas dinámicas que se proyectan en el espacio. En los bocetos de nuestra mariposa, deseábamos evocar esa compleja geometría en movimiento. El estudio plástico basado en la relación de simetría y movimiento, desencadenó en la pintura las variaciones tonales y compositivas en la *figura-mariposa* y en la *figura-humana* que advertimos en *Te recuerdo como eras*. En igual sentido Pierre Curie, desde una visión biologicista, descubrió la importancia de la simetría y la acción decisiva de las *disimetrías* que se forman inevitablemente. Así la *simetría* deviene en *disimetría* ya que:

Los efectos son fenómenos que necesitan siempre para producirse una cierta disimetría. Si la disimetría no existe, el fenómeno es imposible (...) es pues la disimetría lo que crea el fenómeno (Didi-Huberman, 2007: 8).

Al advertir la relación que se establece entre la simetría y el movimiento, como el desequilibrio necesario para la vida, vemos que el sentido de nuestra intención plástica se profundiza, abriendo otros caminos para la comprensión de nuestra obra.

De lo dicho hasta aquí podemos asociar la forma-mariposa, primero con *la metamorfosis*, que enmarca el estado cambiante de la materia, con la transformación y con aquello que pervive. Segundo, con la *simetría* y *su carácter dinámico*, siendo la forma simétrica la imagen que expresa una

experiencia del propio cuerpo, *con lo que tiene de móvil y animado*, por el carácter simétrico del cuerpo humano que tiende permanentemente a lo disimétrico Y tercero, con *la fuerza arrolladora de la vida*, con la plenitud de la forma, con la energía visible que incesantemente se repite y se recrea, como el batir de alas de la mariposa. Si bien, mientras pintaba *Te recuerdo como eras*, no tenía plena conciencia de los posibles sentidos que guardaba nuestra mariposa, el estudio posterior nos permitió advertir que la *forma-mariposa* fue representada en diversos momentos históricos donde el sentido simbólico de la metamorfosis y la fuerza vital parecieran reiterarse. *Nos preguntamos, entonces, si no estaríamos ante una suerte de recurrencia expresiva y simbólica*. Casi para evaluar la solidez de la hipótesis, ensayamos una suerte de camino vinculante que nos condujo por diferentes temporalidades y por distintas áreas culturales. Las *semejanzas transculturales* halladas parecieran confirmar esa especificidad expresiva y simbólica de la *forma-mariposa*. Veamos entonces esas recurrencias a través de una breve excursión histórico-cultural en pos de *imágenes-mariposas*.

## A PROPÓSITO DE LA RECURRENCIA HISTÓRICA DE LA FORMA- MARIPOSA

La metáfora popular sobre las mariposas, en general está relacionada con una antigua representación repetida en distintas culturas, que hace referencia a la libertad y la transformación. Veamos algunos indicios de esa recurrencia:

1- En el mundo mediterráneo, griegos y romanos recurrieron a la *imagen-mariposa*. Ya Homero refiere al alma ( $\psi\upsilon\chi\eta$ ) o *psyché* como una sombra o un sueño que sobrevive a la muerte. En el canto XI de *Odisea*, en el descenso a la *nebulosa oscuridad*, al Hades, las almas tienen el particular movimiento del vuelo: *voló semejante a una sombra o a un sueño, o anda revoloteando como un sueño*, dicen *aladas palabras*. No casualmente, Didi-Huberman nos advierte que *los griegos llamaban a las mariposas psyché*

(Didi-Huberman, 2007: 20). En su *Metamorfosis*, Ovidio cuenta como el cuerpo encantador y mortal de la joven Psyche se transforma en alma inmortal. De esa transformación daría cuenta *la adorable joven alada* que un escultor romano copió de un original griego del siglo IV a.C.



Imagen 04

Autor Anónimo, *Psique*, S VI

Pero de esa transformación, y estamos haciendo un largo salto temporal, también nos da cuenta la obra de Seignac de principios del siglo XX.



Imagen 05

La vinculación entre belleza, erotismo y persistencia de la vida puede ser rastreada en el *Fedro* de Platón, cuando Sócrates se refiere al estado de ánimo *que los hombres llaman, amor, Eros*. Ante el temblor y el *escalofrío* que provoca *la emanación de la Belleza* de un cuerpo, al alma le brotan alas (Didi-Huberman, 2007: 25-26)

Y otra vez es Didi-Huberman quien destaca como a menudo *Eros* es representado con una mariposa en la mano, como vemos en el detalle de la escultura de mármol de John. Gibson<sup>19</sup> de 1839



Imagen 06

Oleo s/tela- 109 Walker Art Gallery, Liverpool

2- Entre las culturas originarias de México, las mariposas conformaban el repertorio simbólico ritual, también decoraban los objetos de uso diario. Los aztecas la llamaban Itzpapálot o Mariposa de Obsidiana, figura sagrada que encontramos tallada en su altar de piedra. Octavio Paz, en su poesía *Mariposa de obsidiana*, se refiere a la figura sagrada Itzpapálot, cuando pareciera remitirse a la fuerza arrolladora de la vida, al espacio mítico y misterioso de la existencia.

Siébrame entre los fusilados. Naceré del ojo del capitán. Lluéveme, asólame. Mi cuerpo arado por el tuyo ha de volverse un campo donde se siembra uno y se cosecha ciento (...) En mi ombligo el remolino se aquieta: yo soy el centro fijo que mueve la danza (...) De mi cuerpo brotan imágenes: bebe en esas aguas y recuerda lo que olvidaste al nacer (...) Te espero en ese lado del tiempo en donde la luz inaugura un reinado dichoso

(...) Allí abrirás mi cuerpo en dos, para leer las letras de tu destino. (Octavio Paz, 1995: 200)



Imagen 07

3- Esta asociación entre la *imagen-mariposa* y la permanencia de la vida es reconocida por Burucúa en el *corpus* de imágenes producidas en el mundo andino antes de la invasión europea. Una particularidad advertida por nuestro autor es la que remite a representaciones de seres vivientes híbridos, en los cuales las facciones humanas se instalan a través de una máscara sobre la *estructura íntima animal* de un felino, serpiente, ave o mariposa. Burucúa conjetura la presencia andina *del animal signo del dinamismo y de la fuerza arrolladora de la vida* y destaca que esa *emoción* se provocaría fundamentalmente:

Por el cromatismo multiplicado que es común a la piel del felino, a las escamas de la serpiente, a las alas del pájaro, y, last but not least, a las alas de las mariposas que señorean como un enorme abanico de colores sobre las bocas y las frentes de las figuras pintadas en las cerámicas de Nazca o esculpidas como máscaras de Tiahuanaco (Burucúa, 2006: 201-202)

4- De la *energía visible* señalada por Michelet, más precisamente de la *energía visible* del cuerpo-mariposa, nos hablará André Bretón al referirse a Pablo Picasso y su obra *Composición con mariposa* de 1932. La obra collage, incluye una mariposa verdadera. En el primer número de la revista *Minotauro*, y en homenaje a Picasso, Bretón dirá que esa mariposa natural incluida en el cuadro provocaba *inquietantes representaciones* con su presencia allí, y minimizaba *todo lo que la rodea*. En rigor dice que lo convertía *en polvo*, ya que reunía:

Todo lo que el mundo tiene de sutil, todo aquello que el conocimiento no alcanza sino a costa de esfuerzo y gradualmente: el paso de lo inanimado a lo animado, de la vida objetiva a la subjetiva, las tres apariencias de los reinos, todo encuentra aquí su conclusión más sorprendente, logra su más misteriosa, su más sensible unidad. (Didi-Huberman, 2007: 29)



### Imagen 08

M.C. Escher, *Butterflies*, 1950

Otra vez, la inclusión de la imagen-mariposa, hacía visible el paso *de lo inanimado a lo animado*, del objeto al sujeto.

5- Una ligera recorrida por distintas expresiones más contemporáneas nos permitirá reconocer cómo esa *energía visible* seguirá apareciendo, vinculada a la cuestión del movimiento con lo que la imagen-mariposa tiene *de móvil y animado*.

Así, en la obra *Butterflies* de Escher, la imagen presenta el aleteo perpetuo y ágil de la mariposa, el aparecer y desaparecer de aquella



### Imagen 09

Pablo Picasso, Composición con mariposa, 1932

Detengámonos, ahora, en las instalaciones de Rebecca Horn que se caracterizan por la utilización de mecanismos de movimiento autónomo en los objetos, evocando cierta idea de ánimo. Veamos cómo en su obra *Mariposa columpio* el cuerpo es un sistema mecánico que recrea la fuerza vital que genera el movimiento de la mariposa. Al respecto Horn nos dirá de su interés por *el alma de un objeto y no sus características mecánicas*.



Imagen 10

Loïe Fuller, *La mariposa*, 1908

De diversas maneras, la *imago* es cosa de aparición visual y al mismo tiempo de experiencia corporal. Así, Loïe Fuller construyó su danza en torno a la forma mariposa como un puro ejercicio de la metamorfosis y el movimiento. En *La Mariposa*, los movimientos corporales ligeros parecían el destello de una aparición, el batido rítmico del plegado y desplegado de su vestuario evocaba el movimiento de las alas de la falena. Al respecto Huberman destaca que *pretendía aparecer, como criatura de paso y del deseo, del movimiento y del consumo* (Didi-Huberman, 2007: 20)



Imagen 11

La breve excursión hasta aquí realizada pareciera habilitar las primeras conclusiones. Estaríamos ante una recurrencia histórico-cultural de la imagen-mariposa como camino expresivo y simbólico que posibilita la representación de la metamorfosis del cuerpo, de la experiencia dinámica - cambiante del cuerpo y la materia, y fundamentalmente de la fuerza tenaz y arrolladora de la vida. Pero también hemos encontrado que estamos ante una forma que puede sugerir algunas polaridades contrarias: la fugacidad del movimiento y el dinamismo, la tensión estabilidad-inestabilidad, la amenaza siempre implícita como una sombra de la vida que se termina.

La búsqueda de cierta recurrencia de la *imagen-mariposa* alcanzó, para nosotros, un salto temporal realmente significativo al detenemos en el documental de Werner Herzog, *La cueva de los sueños olvidados*, donde se da cuenta del hallazgo de la cueva neolítica de Chauvet en el sur de Francia, donde se encontraron pinturas rupestres consideradas las más antiguas hasta el momento. Entre las imágenes de animales que hay sobre las paredes de la cueva, se encuentran dos mariposas pintadas. Este grupo pictórico rupestre tiene una antigüedad de 32.000 años, lo que nos permite afirmar que la imagen-mariposa, desde tiempos remotos, ha sido parte del universo simbólico del hombre.

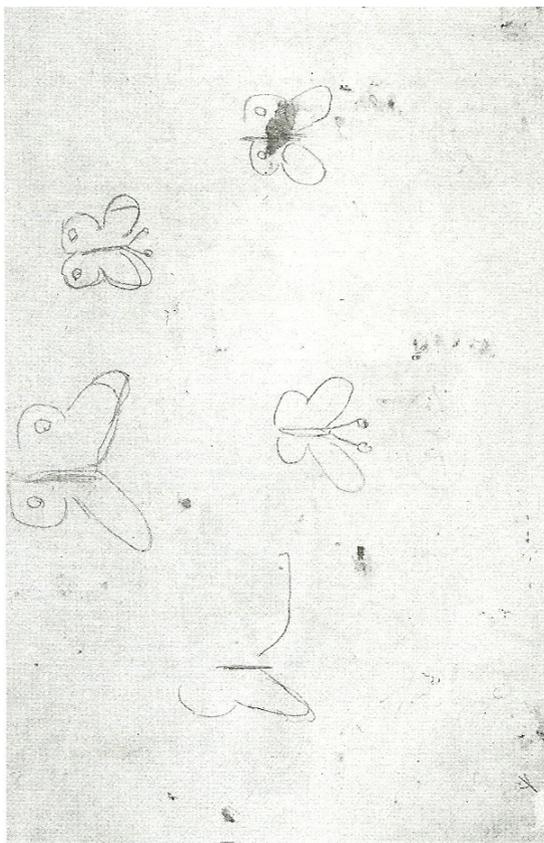


Imagen 12

Este hallazgo fue para nosotros una verdadera sorpresa, porque manifiesta la supervivencia transhistórica de una imagen simbólica en un larguísimo plazo. El símbolo que se transporta en largas distancias de tiempo condensando la tensión entre presente y pasado, afirma Warburg, *quiebra el continuum de la historia*, poniendo en tensión los dos espacios temporales (Burucúa, 2002).

Pero la recurrencia histórica de la imagen-mariposa, alcanzó su instancia más conmovedora cuando nos encontramos con las *imágenes-mariposas* sobrevolando el horror de Auschwitz. Es nada menos que Primo Levi el que en *La asimetría de la vida* aborda la experiencia histórica de *los campos de la muerte* buscando descubrir *la lección de imágenes* que toda destrucción histórica conlleva:

Sin duda, Primo Levi conocía el dibujo hecho en 1942 en el campo de Theresienstadt por Eva Bulová una niña de doce años que moriría en Auschwitz a principios de octubre de 1944: se trata del esbozo inacabado de cinco mariposas suspendidas, inmóviles, en el exiguuo blanco de la página. Otro niño del campo ha escrito un poema “La mariposa” para expresar en torpes versos que aquella mariposa sería, justamente, la última (Didi-Huberman, 2007: 82)



**Imagen 13**

Eva Bulová, *Mariposas*, 1942

Es preciso detenernos en estas palabras: las mariposas estaban *suspendidas e inmóviles*. Se les había arrebatado el movimiento. Y Didi Huberman dirá que:

Paradigma del esplendor y de la metamorfosis, del lujo y la simetría, de la libertad aérea, las mariposas serían, pues, por su propia fragilidad, portadoras de la destrucción que las atrapa fatalmente (Didi-Huberman, 2007: 82)

De esta manera, la *forma-mariposa* es portadora de una *energía visible* que contiene fuerzas opuestas. Y de esa suerte de bipolaridad nos da cuentas el relato de la psiquiatra Elizabeth Kubler-Ross (2006: 90) tras su visita, después de la Guerra, a Maidanek, *uno de los infames laboratorios de muerte de Hitler*. Entonces, cuando da cuenta de la *visión horrorosa* que tuvo de los restos del exterminio llevado allí a cabo, nos dirá que:

Dentro de las barracas vi camastros de madera, casi pegados unos a otros en cinco hileras a lo largo de la barraca. En las paredes estaban grabados nombres, iniciales y dibujos ¿Qué instrumentos utilizaron para hacerlos? ¿Piedras? ¿Uñas? Los observé más detenidamente y noté que había una imagen que se repetía una y otra vez. Mariposas

Y después, prosigue:

Había dibujos de mariposas por dondequiera que mirara. Algunos eran bastante toscos, otros más detallados. Me era imposible imaginarme mariposas en lugares tan horrorosos como Maidanek, Buchenwald o Dachau. Sin embargo, las barracas estaban llenas de mariposas. En cada barraca que entraba, mariposas. ¿Por qué? ¿Por qué mariposas? (Kubler-Ross, 2006: 90)

Quienes grabaron y dibujaron ya no están, el horror se apoderó de ellos y sus cuerpos. Pero quien contempla se asombra de encontrar allí la imagen-mariposa multiplicada en formas y estilos diversos. Y se pregunta por el sentido de lo que para ella era una contrariedad. Antes de escuchar el desenlace del relato, conviene establecer alguna conjetura sobre el asombro de Elizabeth. ¿Le caben algunas de las palabras de Didi-Huberman? ¿Qué hacían allí esas formas *paradigma del esplendor y de la metamorfosis, del lujo y la simetría, de la libertad aérea*?

Pero la conclusión a la que llega nuestra psiquiatra, veinticinco años después de aquella visita, no va en el sentido de la conclusión de Huberman. Vamos a transcribir el relato en extenso, porque vale la pena:

En cierto momento mis pensamientos volvieron a mi viaje a Maidanek, veinticinco años atrás. Allí, recorrí las barracas donde hombres, mujeres y niños habían pasado sus últimas noches antes de morir en la cámara de gas. Recordé la impresión y asombro que me causaron las mariposas dibujadas en las paredes, y mi pregunta: “¿Por qué las mariposas?(...) Entonces, en un relámpago de claridad, lo supe. Esos prisioneros eran como mis moribundos; sabían lo que les iba a ocurrir. Sabían que pronto se convertirían en mariposas. Una vez muertos, abandonarían ese lugar infernal, ya no serían torturados, no estarían separados de sus familiares, no serían enviados a cámaras de gas.....Pronto saldrían de sus cuerpos como sale la mariposa de su capullo. ... ese era el mensaje que quisieron dejar para las generaciones venideras. Esa revelación me aportó las imágenes que emplearía durante el resto de mi carrera para explicar el proceso de la muerte y el morir (Kubler-Ross, 2006: 210-211)

Pareciera preciso reunir los distintos relatos y explicaciones. Pero fundamentalmente aferrar esas imágenes – mariposas que pervivieron al horror y a la deshumanización del terror. ¿Por qué no advertir la carga emotiva bipolar de esta forma-mariposa que parecería portar junto a la fuerza arrolladora de la vida esa sombra que conlleva la fugacidad del instante vital? Nos preguntamos, si no se portan en la imagen-mariposa el latido de duelo y el de deseo, el de eternidad y el de finitud.

De esta manera, la breve exploración realizada aporta indicios ciertos sobre la *recurrencia expresiva y simbólica de la imagen-mariposa*. También, señales de una *carga emotiva bipolar* que esta forma-mariposa

podría transmitir. Así, las distintas experiencias histórico-culturales revisadas nos alientan a conjeturar la presencia de una de aquellas *pathosformeln* de las que hablaba Aby Warburg.

El concepto warbugiano, al que hacemos referencia, es complejo. De hecho, pareciera que el mismo Warburg nunca terminó de explicitarlo con precisión. Vamos a recurrir, entonces, a la definición que, al respecto, conformara Burucúa:

Una *Pathosformeln* es un conglomerado de formas representativas y significantes, históricamente determinado en el momento de su primera síntesis, que refuerza la comprensión del sentido de lo representado mediante la inducción de un campo afectivo donde se desenvuelven las emociones precisas y bipolares que una cultura subraya como experiencia básica de la vida social. (Burucúa, 2006: 12)

Así, se nos remite a fórmulas expresivas y emotivas de estructura antropológica que, por una fuerza simbólica latente, atraviesan espacios dilatados de varias civilizaciones, evocando en la memoria el recuerdo de experiencias primarias de la humanidad. Esas fórmulas se manifiestan como un mecanismo inconsciente, de imágenes propias de la memoria colectiva e individual, y que regresan constantemente.

Por otro lado, Warburg destacaba cómo las *pathosformeln* suscitan emociones bipolares colectivamente compartidas. Al respecto de las características emotivas, el ya citado Burucúa sugiere advertir la importancia de los *vectores emocionales que tienen las pathosformeln* (Burucúa, 2003)

Y aquí nos parece válido recordar a Belting (2010) para destacar el cuerpo como *medio portador* de las emociones. La emotividad requiere de la experiencia corporal, de modo que nuestra memoria evoca un recuerdo experiencial.

¿Es posible hablar de la forma-mariposa, de la imagen-mariposa, como una posible *pathosformeln*? Por de pronto, y pensando específica-

mente en *TR*, esa conjetura nos permite pensar que en *la figura-mariposa* podría estar la profunda dimensión histórico-cultural de nuestra obra. En la perspectiva warbugiana, las *fórmulas de "pathos"* se instalan en la memoria de los individuos a través de:

(...) las prácticas y entrenamientos por reiteración con los cuales una sociedad (...) educa y entrena a sus miembros desde muy pequeños en la captación y asociación de formas y sentidos (Burucúa, 2006: 197)

De esa manera, la recurrencia, tal vez inconsciente, a determinadas formas expresivas nos vienen dadas por una memoria que portamos, que es individual y colectiva a la vez, y que nos permiten *desencadenar sentimientos y pasiones* que tal vez consideramos propios pero que necesariamente son compartidos.

## ÍNDICE DE OBRAS ANALIZADAS. IMÁGENES DE LA RECURRENCIA HISTÓRICA IMAGEN-MARIPOSA

- Abbate, Daniela. (2011). *Te recuerdo como eras*. Oleo s/tela. 100 x 120 cm.
- Abbate, Daniela. (2011). Fotografía mariposa encontrada.
- Abbate, Daniela. (2011). *Te recuerdo como eras*. Detalle mariposa.
- Autor Anónimo (s. VI). *Psique*. Roma: Palazzo Nuovo, Sede de los Museos Capitolinos.
- Seignac, Guillaume. (1903). *El despertar de Psyché*,
- Gibson John. (1839). *Love tormenting the soul*. Oleo s/tela. 109 Walker Art Gallery, Liverpool.

## BIBLIOGRAFÍA

- Altar de Itzpapalotl (Mariposa de obsidiana) Museo Nacional Antropológico e Histórico de México.
  - Escher, M.C. (1950). *Butterflies*. Xilografía, 281 X 260cm. Colección privada.
  - Picasso, Pablo. (1932). *Composición con mariposa*. Tejido, madera, vegetales, mariposa y óleo sobre lienzo 16 x 22 x 2 cm. Boisgeloup.
  - Fuller, Loie. (1908). *La Mariposa*. Danza.
  - Horn, Rebecca. (2004). *Mariposa columpio*. Instalación
  - Herzog, Werner (2011). *Cave of Forgotten Dreams*. Documental. Zeta Films
  - Bulová, Eva. (1942). *Mariposas*. Lápiz sobre papel. Praga: Museo judío del Estado
- 
- Belting, Hans. (2010). *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz.
  - Burucúa José Emilio. (2003). *Arte, sociedad y política. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Bs As: FCE.
  - Burucúa, J. Emilio. (Junio 2003) “Pathosformeln y Alejandro Puente”, en *Revista Ramona* 32. Bs.As.
  - Burucúa, J. Emilio. (2006). *Historia y ambivalencia. Ensayos sobre arte*. Bs. As: Biblos.
  - Didi-Huberman, Georges. (2007). *La Imagen Mariposa*. Barcelona: Mudito and Co.
  - Guerreiro Antonio. (2002). *Aby Warburg y los archivos de la memoria*. Seminario Universidad de Lisboa.
  - Kubler-Ross, Elizabeth. (2006) *La rueda de la vida*. Barcelona: Zeta bolsillo.
  - Paz, Octavio. (1995). “Mariposa de Obsidiana” en *Libertad bajo palabra*. México: FCE.