

## *Obras como archivos de sentimientos: suspenderse en el punto espectral de Requiem de Luciana Acuña*

GARCIA BARZIZZA, Vanina / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina -  
vaninagb@gmail.com

*Eje: El cuerpo como archivo y los archivos coreográficos - Tipo de trabajo: ponencia*

---

Palabras claves: archivo - giro afectivo - reception studies

### > Resumen

Los estudios recientes de danza en Occidente se han detenido en el análisis de obras cuyas poéticas y temáticas hacen referencia a figuras destacadas en el campo. Por su parte, los estudios teatrales han problematizado la idea de puesta en escena y destacan su concretización en texto espectacular por parte del público. A partir del giro archivístico, que plantean los estudios sociales, en diálogo con la teoría de los afectos, me pregunto si es posible pensar a la obra *Requiem, la última cinta de Krapp* de Luciana Acuña en clave de *archivo de sentimiento* (Cvetkovich) Para esto realizaré un análisis crítico del *de su dimensión configurativa*, del momento del solo de la directora, la seriación de la imagen proyectada del fallecido Luis Biasotto, co-director del grupo y la lectura pública de sus cuadernos de artista. Luego, los pondré en relación con la experiencia de la recepción de la obra en vivo y los recuerdos que aún permanecen en mi memoria. Aplicaré los conceptos de *cuerpo como archivo* (Lepecki), *intermedialidad* (Cubillo), *documento* (LeGoff) Y los seis niveles de la percepción (De Marinis) que aportan los *Reception Studies*, para reflexionar en torno a la idea de la *circulación de las emociones* (Ahmed) y la categoría de *espectro* (Derrida). Para arribar a la conclusión de que la obra contiene un punto espectral que nos permite leerla en clave de archivo de sentimiento.

### > Presentación

Los estudios recientes de la danza se han detenido a reflexionar en torno a obras que hacen referencia a figuras destacadas del campo. En ellas se despliega el universo poético y también temático de estas personas o grupos, como un modo de rendir homenaje o un ejercicio de memoria a partir del tratamiento

de su material de archivo. *Requiem, la última cinta de Krapp* es una obra dirigida por Luciana Acuña e interpretada por casi todos los integrantes del grupo Krapp. Fue estrenada en el año 2021 en el marco de la Bienal de Performance en Buenos Aires y cerró el Festival Internacional de Buenos Aires en febrero del año 2022.

Por su parte, los estudios sociales argumentan que nuestra época está caracterizada por un marcado gesto archivístico. Esto genera la conformación de distintas prácticas orientadas al registro de eventos y a la reconstrucción de documentos de prácticas artísticas o sociales como un modo de pensar y hablar de estos hechos. En diálogo con esto, Ann Cvetkovich se pregunta en torno a la posibilidad de considerar a los textos culturales como depositarios de sentimientos y emociones codificadas no solo en el contenido de los textos, sino también en las prácticas que rodean a su producción y su recepción. Instala entonces la pregunta respecto a si es posible conformar una serie de archivos de sentimientos y archivos de traumas. Reflexiona en torno al concepto de trauma y considera que es la idea misma de trauma, la que problematiza la idea de archivo, ya que este, al igual que la memoria, está marcado por el olvido, la dislocación y el desplazamiento de sus temporalidades y detalles. Argumenta que esto genera nuevas formas de documentación y estrategias de registro, rituales y hasta representaciones que pueden pasar a formar parte del acervo cultural de distintos grupos sociales. Me pregunto entonces, si *Requiem*, puede ser leída en clave de archivo de sentimiento y cuál sería la metodología de análisis adecuada para responder a esta pregunta.

Por último, los estudios teatrales han problematizado la idea de puesta en escena en sus análisis al acuñar la idea de concretización que realiza el público que recibe la obra en cada una de las sucesivas instancias que tiene el acontecimiento. Arriban a la conclusión de que el texto espectacular es un objeto de estudio dialógico entre las partes emisoras, los directores, performers; y las receptoras, el público presente en el convivio. Marco De Marinis propone como modelo provisorio de comprensión del hecho teatral seis niveles o subprocesos que forman parte del acto receptivo. Éstos van desde la percepción, la interpretación, sea pragmática, semántica o semiótica, hasta las reacciones cognitivas y emotivas, la evaluación que se hace del hecho, la memorización y su posterior evocación. Yo fui parte del público que siguió el recorrido de Krapp a lo largo de los últimos veinte años. También fui público de *Requiem*. Al igual que muchxs ahí presentes también lloré durante la función y transité una serie de sensaciones físicas y afectivas los días posteriores.

Por esto, para la presente comunicación tomaré el desafío de realizar un análisis interpretativo a partir de la evocación de las emociones durante la recepción de la obra en vivo y las ideas y reflexiones que se instalaron en mi memoria y a las que puedo acceder a través del recuerdo. No apelaré al registro audiovisual disponible, ya que no intento completar los espacios de indeterminación, sino que intentaré

evocarlos y así realizar un ejercicio de memoria afectiva como un modo de tensar la idea de *documento* que explica Jacques LeGoff. También como un intento de poner en valor el efecto de la *circulación de las emociones*, que propone Sara Ahmed.

Laura Papa e Ignacio González, proponen desde el área de Archivo, cuerpo y memoria, apelar al concepto de *espectros* que aporta Jacques Derridá como una herramienta analítica para el abordaje de las obras que invocan proyectos inconclusos y obras o personalidades del pasado, por lo tanto, este concepto atravesará los distintos puntos de mi análisis para reflexionar en torno a esas zonas liminales entre la ausencia/presencia, materialidad/inmaterialidad, vida/muerte. Mi hipótesis es que el grupo a través del recurso de la seriación de distintos elementos lingüísticos y extralingüísticos que se despliegan en la escena, construyen un punto espectral en donde buscan convocar la presencia del fallecido director y a la vez refuerzan su ausencia, explorando y proponiendo así al público, de cuerpo presente en el hecho teatral, distintos modos de transitar el duelo, no sólo de Biasotto sino también del propio grupo.

### > Recordar como un ejercicio de memoria

Tengo el recuerdo vivo del video proyectado en la pantalla ubicada al fondo del escenario. En él, aparece la figura del coreógrafo y se repite de manera seriada a lo largo de toda la pantalla. No podría precisar cuántos Luis hay pero sí que está vestido y con el mismo gesto que ya vimos en el video de una obra anterior del grupo titulada *Lado B, ¿a dónde van los muertos?*. Estos Luises se mueven como en canon, se van encendiendo de a uno y permanecen un largo rato en la pantalla que ocupa el ancho del escenario. Resulta abrumador, pienso en las figuras hechas por holograma, mezcla de ciencia ficción y satisfacción del deseo de ver moverse a una persona fallecida tan sólo un rato más. Las ideas en torno a la *intermedialidad* que propone Ruth Cubillo Paniagua me ayudan a pensar en los efectos ambiguos que generan la imagen audiovisual del coreógrafo. Luis está y no está en la obra. Está su imagen que activa nuestro recuerdo, pero esa imagen está distorsionada, digitalizada, se adapta a la superficie sobre la que se proyecta. Está y mira a cámara. No está y no respira en escena. Cubillo explica que la intermedialidad en una obra no necesariamente está dada por la inclusión de audiovisuales en la escena u otros artilugios propios de la comunicación de esta época, sino que también se hace presente en los modos de producción y narrativas de las piezas. Me llama la atención el recorte vertical de la imagen, como si fuera una pantalla de teléfono celular gigante.

Otro momento, es en el que la escenógrafa, la vestuarista e iluminador suben al escenario para leer varios fragmentos de su cuaderno de artista en voz alta y comentan sobre lo inconcluso de estos bocetos. Estoy segura que en el momento que lo escuché en la obra pensé en Kafka y su último pedido que desoyó su

hermana: que una vez muerto quemaran todos sus textos. También que vinculé ese pensamiento con el de una mujer que aparecía en *Lado B* y que se preguntaba principalmente respecto a dónde van las ideas que tenemos en la cabeza una vez muertos. Me encontré pensando en esas ideas, proyectos de obras dichos en voz alta a un público de danza y se me ocurrió la pregunta sobre quién, con un gesto de consanguinidad kafkiana, recogería el guante que esas páginas arrojan. Considero que el concepto de *documento* que desarrolla Jacques LeGoff en diálogo con las reflexiones en torno a los cambios producidos en los procedimientos de registro y procesamiento de datos a partir del desarrollo tecnológico, me pueden ayudar a evocar esta escena y analizarla desde su dimensión afectiva.

Por un lado, el hecho de que todo el equipo de trabajo esté visible refuerza la ausencia del coreógrafo. Conocemos sus nombres y apellidos por haberlos leído siempre en los programas de mano, ahora se corporizan y habitan el rol de performers que realizan un acto casi profano al leer en voz alta un material reservado a lo privado. Por otro lado, que hayan decidido presentar un texto escrito, inconcluso, fraccionado, me permite pensarlo como un modo de resistencia a la muerte en tanto final, como el deseo de inmortalizar a Biasotto a través de sus obras, sus ideas y palabras escritas. Exponer su inmaterialidad a través de la presentación de las materialidades que dejó en formato escrito. LeGoff explica que el sentido moderno del *documento* apela a la idea de prueba, de testimonio o fuente histórica y que a partir del desarrollo tecnológico se produce una revolución documental surge una nueva unidad de información que privilegia el dato y colabora en la conformación de nuevos archivos. Reflexiona en torno a la figura del historiador, en tanto encargado de seleccionar, jerarquizar, ordenar los documentos y atribuirles un valor de testimonio.

Por último, puedo evocar sin esfuerzo, la secuencia coreográfica que interpreta Luciana Acuña, en la que de manera repetida, salta hacia atrás para caer de espaldas al piso. Podría decir que este salto es un movimiento fundacional del dúo de coreógrafos. Se percibe la misma energía que irradiaban en sus obras, explosiva que se conformó como una marca estilística de su danza. Para pensar en torno a esto apelo a la propuesta de André Lepecki que plantea la idea del *cuerpo como archivo*. Parte de que el pasado nunca se recupera sino que éste se recrea para desbloquear, liberar y actualizar las potencialidades contenidas. Por lo tanto lo concibe como una actualización encarnada, el archivo es el cuerpo. Pienso no sólo en el cuerpo de la bailarina que ante el público satisface nuestras expectativas, sino que también ese cuerpo danza la historia del grupo, su exploración de movimiento, los riesgos que corrieron, los límites que tensaron al interior del campo de la danza. Pero ese salto también se inscribe en nuestros cuerpos. En mi caso me reconectó con la vitalidad que sentí y las ganas de sumarse a esa especie de gesto desafiante ante la institución danza que ellos exponían en sus obras. Luciana saltaba como saltaba con Luis.

El público explotó en el aplauso final. Al escenario subieron para recibir este aplauso cada uno de los integrantes del grupo que estaban presentes, acompañadxs por sus hijxs. Sobrevolé con la mirada la platea y me crucé con ojos llorosos y rojos como los míos. Todxs estábamos conmovidxs. Necesitábamos responder de manera física a lo que estábamos transitando, a ese afecto que circulaba entre los presentes. Sarah Ahmed (2015) a través del concepto de *economías afectivas* explica que los sentimientos no residen en los sujetos ni en los objetos sino que son producidos como efectos de la circulación y que ésta circulación nos permite, a su vez, pensar en la socialidad de la emoción. Las emociones, entonces, no son algo que tenemos, sino que nos mueven, nos afectan, se inscriben en la superficie de nuestros cuerpos y nos hacen reconocer nuestra superficie corporal, es decir, reconocer nuestro adentro y nuestro afuera. Es también lo que nos mantiene en nuestro sitio, o nos da un lugar para habitar. El movimiento conecta los cuerpos con otros cuerpos, por lo tanto exige la presencia directa para la conformación de espacios de comunidad.

### > A modo de conclusión

A modo de conclusión, considero que esta obra, en tanto hecho teatral que se concretiza a partir de la recepción del público de cuerpo presente, puede ser leída en clave de archivo de sentimiento y abre nuevas preguntas respecto a nuevas estrategias de registro y pone en valor al cuerpo como archivo de sentimientos. Además exige la presencia plena y discute con la pseudo solución que aporta el registro audiovisual y sonoro que una vez procesado se convertirá en un código binario plausible de ser manipulado a través de programas electrónicos. No es la máquina la que elige, acomoda sino que es la memoria, con sus lagunas y recorridos erráticos la que recuerda o lanza al olvido aquello que tomó al cuerpo, lo estimuló o anestesió por la simple presencia de una obra de danza.

## Bibliografía

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. México D.F, Universidad Nacional de México.
- Cubillo Paniagua, R. (2013). “La intermedialidad en el siglo XXI”, en *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, Vol. 14, No. 2, septiembre-febrero, Universidad de Costa Rica, p. 169-179  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=43928825006>
- Cvetkovich, A. (2018). “Introducción”. En *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona, Bellaterra.
- De Marinis, M. (1986) “Problemas de semiótica teatral. La relación espectáculo-espectador”. En *Gestos; teoría y práctica del teatro hispánico*, N° 1, año 1.
- Derrida, J. (1995 [1993]). *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional* [Trad. José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti]. Madrid, Trotta.
- LeGoff, J. (1991). “Documento/monumento”. En *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona, Paidós.
- Lepecki, A. (2013 [2010]). “El cuerpo como archivo: el deseo de recreación y la supervivencia de las danzas”. En De Naverán Urrutia, I. y A. Ecija (Eds). *Lecturas sobre danza y coreografía*. Madrid, Artea.