

## Orfeo en el *Pathosformel*. Un enlace entre los estudios sonoros y la teoría warburgiana.

- (en) Orpheus in the *Pathosformel*. A link between sound studies and Warburgian theory.  
(port) Orfeu no *Pathosformel*. Uma ligação entre os estudos do som e a teoria warburgiana.

Álvaro Gabriel Díaz Rodríguez  
Universidad Autónoma de Baja California - México

[diazalvaro@uabc.edu.mx](mailto:diazalvaro@uabc.edu.mx)

 <https://orcid.org/0000-0002-8870-1885>

Díaz Rodríguez, A. G. (2023) Orfeo en el *Pathosformel*. Un enlace entre los estudios sonoros y la teoría warburgiana. *YUYAY: Estrategias, Metodologías & Didácticas Educativas*, 2(2), 7–20.  
<https://doi.org/10.59343/yuyay.v2i2.46>


Enviado: 01-12-2023 / Revisado: 13-12-2023 / Publicado: 27-12-2023



### YUYAY Vol 2. N.2

Esta obra se comparte bajo la licencia [Creative Commons — Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) — CC BY-NC-ND 4.0  
Revista YUYAY, Estrategias, Metodologías & Didácticas Educativas ISSN: [2953-6685](https://doi.org/10.59343/yuyay.v2i2.46) e-ISSN: [2953-6677](https://doi.org/10.59343/yuyay.v2i2.46)

## C.net Magister

 **CERTIFICADO DE ANÁLISIS**  
magister

# Orfeo+en+el+Pathosformel+v1412 23+final

**3%**  
Textos  
sospechosos


**0%** Similitudes  
0% similitudes entre comillas

**3%** Idioma no reconocido

**0%** Textos potencialmente  
generados por la IA

Nombre del documento: Orfeo+en+el+Pathosformel+v141223+final.docx ID del documento: f0d6b5e3e17c41339b1bc77d7b916fadd951c712 Tamaño del documento original: 439,65 kB	Depositante: JLA EDICIONES Fecha de depósito: 14/12/2023 Tipo de carga: interface fecha de fin de análisis: 14/12/2023	Número de palabras: 4359 Número de caracteres: 27.743
---	---	--

Ubicación de las similitudes en el documento:



### YUYAY Vol 2. N.2

Esta obra se comparte bajo la licencia [Creative Commons — Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) — CC BY-NC-ND 4.0  
Revista YUYAY, Estrategias, Metodologías & Didácticas Educativas ISSN: [2953-6685](https://doi.org/10.2953/6685) e-ISSN: [2953-6677](https://doi.org/10.2953/6677)

## Resumen

El presente artículo es una búsqueda e interpretación del término *Pathosformel*, insertándolo y contribuyendo en el campo de los estudios sonoros. Se formula una propuesta para la utilización de un “*Pathosformel* sonoro” que ayude –mediante su propia metodología–, a comprender la relación que tiene el escucha con su entorno, códigos personales, los afectos y sus pasiones.

Partimos de las interrogantes: ¿Qué sucede cuando la idea del *Pathosformel* se traslada al ámbito de los estudios sonoros y la escucha? ¿Qué sucede con esos sonidos cotidianos, que nos recuerdan y conectan con otros momentos y espacios?

**Palabras claves:** *Pathosformel*, Aby Warburg, escucha; sonido; estudios sonoros, memoria.

## Abstract (en)

This article is a search for and interpretation of the term "*Pathosformel*," integrating it into and contributing to the field of sound studies. A proposal is formulated for the use of a "sonic *Pathosformel*" that, through its own methodology, helps understand the listener's relationship with their environment, personal codes, emotions, and passions.

The exploration begins with the questions: What happens when the idea of *Pathosformel* is applied to the realm of sound studies and listening? What occurs with those everyday sounds that remind us of and connect us to other moments and spaces?

**Keywords:** *Pathosformel*, Aby Warburg, listening; sound; sound studies, memory.

## Summary

Este artigo é uma busca e interpretação do termo “*Pathosformel*”, integrando-o e contribuindo para o campo dos estudos do som. Formula-se uma proposta de utilização de um “*Pathosformel* sonoro” que, através de metodologia própria, ajuda a compreender a relação do ouvinte com seu ambiente, códigos pessoais, emoções e paixões.

A exploração começa com as questões: O que acontece quando a ideia do *Pathosformel* é aplicada ao domínio dos estudos sonoros e da audição? O que acontece com esses sons cotidianos que nos lembram e nos conectam a outros momentos e espaços?

**Palavras-chave:** *Pathosformel*, Aby Warburg, ouvindo; som; estudos de som, memória.

## YUYAY Vol 2. N.2

*Nadie quiere ser la musa;  
Al final, todos quieren ser Orfeo.  
Vita Nova, Louise Glück*

Comprender al historiador de arte alemán Aby Moritz Warburg (1866-1922), ha sido un desafío para los especialistas en la iconología y la historia del arte. Sus ideas son un nicho intrincado de interpretación de la sociedad occidental; de encuentros y desencuentros, como una proyección de reflejos, en cuyo interior el pasado experimenta una reencarnación en el presente. Se han descubierto las emociones e impulsos de sus actos; al mismo tiempo Warburg nos refleja la emoción de volverse a encontrar en el otro.

Aby Warburg, nos muestra una sociedad sin falsas apariencias, ni estereotipos, a manera de reencarnación y conexión con nuestro pasado; es una manera de adentrarse a la psique de Occidente a través del pensamiento clásico, fijado en sus textos, que oscila entre la compleja narrativa y la nitidez de sus líneas, cubiertas de pureza y erudición reveladora. Él logra reconceptualizar la palabra *Pathos*, transformándola en el *Pathosformel*. El *pathos* que en la retórica aristotélica intenta crear a la audiencia un argumento patético,<sup>1</sup> se convierte en la *Pathosformel*, fórmula que identifica emociones y gestos del pasado en situaciones actuales, dentro de un imaginario colectivo. Ernest Gombrich define el *Pathosformel* como: “la reacción primitiva del hombre a las penurias universales de su existencia, que subyace a todos sus intentos de orientación mental” (Gombrich, 1986, p, 223); Warburg lleva el concepto de *Pathosformel* a un plano psicológico-cultural, que podría aplicarse en diversos rubros y disciplinas.<sup>2</sup>

Si bien, el método warburgiano se ha utilizado y probado dentro de las disciplinas del arte, la Historia y en algunos matices de la antropología y sociología. No se ha aterrizado en especialidades que impliquen los estudios sonoros; de ahí mi curiosidad por comprender la figura e ideas de Warburg en los estudios sonoros; considerando que su método puede emplearse para comprender a nuestra sociedad a partir de la escucha, identificando rasgos y emociones que nos ligan a otros espacios y tiempos. Esta hipótesis surge a través de la misma universalidad que nos brinda el historiador de Hamburgo: una especie de búsqueda intelectual, sobre el pasado, que vive encarnado en nuestro presente. Al margen de una condición existencial, las ideas de Warburg se convierten, en una suerte de acertijo: un enigma metodológico para entender a la sociedad actual.

---

<sup>1</sup> Es necesario aclarar que se entienda la palabra patético en el sentido que la define la Real Academia Española (RAE): “Que conmueve profundamente o causa un gran dolor o tristeza”; Warburg parte de ahí para utilizarla como la impresión que causa en una persona, causándole o generando conmoción.

<sup>2</sup> En términos generales, para Warburg, el término *Pathosformel* implicaba la identificación de elementos visuales recurrentes que tenían una carga emocional inherente y que se manifestaban en diferentes obras de arte, conectando así estas expresiones a través de un hilo emocional común.

Nos planteamos ahora una pregunta gestora, ¿es posible encontrar en las ideas de Warburg una aplicación al sonido, o es una exclusividad que le compete a la imagen? Un primer avistamiento en este laberinto la encontramos en José Emilio Burucúa, quien habla sobre la idea metodológica warburgiana:

Warburg, creía que las formas artísticas objetivaban tales exteriorizaciones, que las condensaban en mecanismos sensibles —los Pathosformel— aptos para evocar, en un discurrir opuesto al del procedimiento habitual de la memoria, los enigmas originales [impresiones que dejan los hechos en la memoria], y suscitar con ello el recuerdo de experiencias primarias de la humanidad. [...] Warburg aspiraba a reconstruir tales cadenas de transporte de formas en la larga duración y entre los espacios dilatados de varias civilizaciones; su tarea apuntaba a acumular imágenes realizadas sobre todos los soportes concebibles y destinadas a todas las funciones imaginables, hasta cumplir el propósito de construir un espectro continuo, irisado y exhaustivo de representaciones en el cual se reprodujese la trama secular de la memoria de Occidente. (Burucúa, 2003, p, 28-29)

Warburg, reiteramos, nunca utilizó el soporte sonoro dentro de su constructo. Nos preguntamos: ¿qué sucede, cuando esta idea del Pathosformel se traslada al ámbito de los estudios sonoros y la escucha? Esos sonidos cotidianos, que nos recuerdan y conectan con otros momentos y espacios; o los sonidos que llegan a unir dos realidades, como es el caso específico de la memoria sonora. Nos enfocamos, entonces, en realizar una búsqueda e interpretación del término Pathosformel, insertándolo en el campo de la sonoridad: la búsqueda de un “Pathosformel sonoro” que nos ayude, mediante su metodología, a identificar a la sociedad que la habita y su imaginario colectivo. Un recorrido similar al que realiza Orfeo: un viaje al inframundo sonoro de las vibraciones y resonancias auditivas perceptibles de la ciudad. Estamos, pues, frente a una aproximación más del rescate a Eurípides.

### **La Pathosformel de Orfeo.**

*Si tuviera la elocuencia de Orfeo,  
¡oh padre! y si cantando pudiera persuadir a las rocas a seguirme  
y enternecer con mis palabras a quien quisiese, recurriría a ella;  
pero por toda elocuencia te ofreceré mis lágrimas, pues sólo puedo eso.  
Ifigenia en Aulide, Eurípides*

Un punto de partida en nuestra reflexión es definir el concepto de Pathosformel, y su posible origen, yendo más allá de la obviedad del término “fórmula del phatos”. Debido a que el término Phatosformel no fue descrito con precisión por el mismo Aby Warburg, propició que los teóricos llegaran a tener varias explicaciones e interpretaciones, algunas muy contrastantes, entre sí; sin embargo, Warburg en su texto “Durero y la Antigüedad italiana” (1905), emplea el término para narrar el análisis sobre la imagen de la muerte de Orfeo. Creo conveniente partir de la noción de Warburg, citándolo ampliamente:

### **YUYAY Vol 2. N.2**

Para mostrar gráficamente el influjo de esta corriente del patetismo en la resurrección de la Antigüedad, la Muerte de Orfeo nos ofrece el punto de partida para avanzar luego en distintas direcciones. En primer lugar, puede demostrarse lo que hasta ahora se ha pasado por alto, que la representación de la muerte de Orfeo en el grabado italiano, está animada por un verdadero espíritu antiguo, ya que es indudable su composición (...), se remonta a una obra perdida, tal vez de la muerte de Orfeo o quizá de Penteo. El característico lenguaje gestual patético del arte de la antigüedad, tal y como lo había acuñado Grecia para esta misma escena trágica, determina aquí directamente la configuración de su estilo [...]. La muerte de Orfeo, aparece en otras obras de género muy diverso; por ejemplo, en el Cuaderno de dibujos del norte de Italia propiedad de Lord Rosenbery, en El Plato de Orfeo de la colección Correr, en una placa del Museo de Berlín y en un dibujo de Giulio Romano (¿) del Louvre. Todos ellos demuestran la vitalidad con que se había generalizado en el medio artístico ésta fórmula arqueológica del patetismo [Pathosformel] inspirada en una representación clásica de Orfeo o de Penteo. (Warburg, 2005, p, 403-404)

Warburg, destaca cómo diferentes obras artísticas, provenientes de diversas fuentes y estilos, muestran una continuidad en la representación de la muerte de Orfeo, revelando una influencia persistente del patetismo y el estilo antiguo en la configuración artística de esta escena trágica. (ver imágenes 1 y 2)

**Imagen 1.**

*Muerte de Orfeo.* Jarrón de Nola, Museo de Louvre.



**Imagen 2.**

*Muerte de Orfeo. Dibujo de Alberto Durero. Hamburgo, Kunsthalle.*



Con esto Aby Warburg está trazando una red que encadena pasado y presente; así como la permanencia de arquetipos entre dos momentos distintos, denotando en algunos casos una apropiación simbólica. En un sentido estricto el término pathos puede entenderse desde la Retórica de Aristóteles, como lo menciona Gert Ueding:

Sólo quisiera destacar el hecho de que [La Retórica] establece por primera vez -por lo menos en la medida en la que tenemos noticia de la tradición retórica- un sistema diferenciado de los medios persuasivos de la oratoria del cual puedo comentar en este marco solo un esbozo caracterizado por pragma, ethos y pathos. Pragma quiere decir la persuasión a través de la cosa y su fundamentación argumentativa; ethos es la credibilidad del orador a través de una representación de su carácter que suscita benevolencia y pathos, finalmente, es la estimulación de los afectos de los oyentes para moverlos a una decisión y actuación. En ello no solamente existe una relación entre medios persuasivos racionales y medios emocionales, sino con ellos también se hallan relacionados ethos y pathos, pues ambos presuponen en el público una opinión acerca del carácter del orador y para ambos la persona del orador es la instancia mediadora, pues él presenta a sí mismo -o a su adversario-- como un hombre que suscita amor u odio, ira o compasión. (Ueding, 1998, p, 573)

**YUYAY Vol 2. N.2**

En este sistema el papel del pathos es conducir a la persona a tomar una decisión, que muchas veces podrá estar influenciada por los sentidos sensoriales y las emociones. Esta persuasión se encamina a la relación entre lo racional y los afectos. Esta aclaración de Gert Ueding, también nos conecta directamente al pensamiento hegeliano sobre el pathos y la estética, que bien señala Katrin Pahl:

Pathos, tal como lo entiende Hegel, siempre es interior y exterior al mismo tiempo. Estructuralmente, el pathos tiembla entre el interior y el exterior; oscila entre lo literal y lo figurativo, entre lo escenificado y lo genuino. Este titubeo difumina la diferencia entre los opuestos; cada lado aparece brevemente, pero de manera repetida como el otro. El interior se manifiesta como el exterior; lo genuino como lo escenificado; lo figurativo como lo literal. Esto significa que el pathos hace que el carácter apasionado sea ontológicamente extático. En un sentido casi literal, el apasionado está fuera de sí mismo con pasión. Con esta descripción de la ek-thasis de la pasión, Hegel ofrece una crítica de la interioridad. Muestra que es más productivo entender la emoción como pathos que como un sentimiento encerrado en la interioridad del corazón. (Pahl, 2012, p, 58)

La obra de arte del pasado se representa como una nueva figura retórica en un tiempo presente; estando al mismo tiempo en el interior de ella. Una figura retórica se muestra al espectador, quien puede lograr distinguir lo genuino de lo escenificado, como una suerte atemporal de recomposición e interpretación del objeto de estudio. Este rasgo no sólo podrá aplicarse a las obras de arte, sino también a los actos cotidianos de hombres y mujeres, como veremos más adelante. La filóloga Victoria Cirlot en su texto “Las fórmulas de pathos y su supervivencia” es clara al indicar estas características dentro de la obra de Warburg:

Formula de pathos y supervivencia son en la obra de Warburg dos conceptos solidarios, pues se implican mutuamente: por su carácter formulario, la expresión patética retorna para sobrevivir en otros conceptos culturales. La comprensión precisa de cómo y por qué tiene lugar esa supervivencia es una cuestión compleja que puede plantearse desde posturas diversas, desde la diversidad biológica hasta el arquetipo [...] (Cirlot, 2019, p, 14).

Esta aseveración nos lleva a plantear la incorporación del Pathosformel en el campo sonoro, donde contemplamos el sonido como una posibilidad de acercamiento y comprensión de la sociedad –y du consecuente supervivencia–, a través de la memoria sonora y lo que ello provoca en nosotros. Orfeo coincide con quien fuera el padre de los cantos de la mitología griega: cuyo canto al ser escuchado lograba el sosiego de las fieras, y el reposo del alma de los humanos a través de sus sonidos; es en Orfeo, donde Aby Warburg centra su atención para mencionar su término de Pathosformel; Orfeo es quien nos tiende un puente a Warburg, a través del mito y el sonido.

El compositor de música concreta y crítico cinematográfico francés, Michael Chion nos habla sobre el mito y el sonido:

## YUYAY Vol 2. N.2

Pero los mitos también nos hablan de voces que atraen y extravían (sirenas, ondinas, voces ocultas en las aguas o en las riberas), de músicos que provocan y seducen, que remontan el tiempo, lo eternizan o lo fijan, domestican a los animales (Orfeo) o lo conducen a su pérdida (...). El sonido también puede ser signo, benéfico o de mal augurio, cunado, tomando la forma de un grito de pájaro o de un golpe ocurrido en alguna parte, surge, desgarrar, rasguña el tiempo, puntúa un pensamiento que tuvimos, tropieza con un acontecimiento. (Chion, 2019, p, 154)

Los acontecimientos sonoros cotidianos, se relacionan con los mitos porque están cargados de signos que logran conectar o alejarnos de nuestra memoria; estos signos sonoros contienen una carga semántica personal que, al manipularse, pueden llegar a convertirse en un significante colectivo. El sonido, por ende, va a tener una relación primigenia en el pensamiento mítico, entendiéndose como una explicación de la realidad, basada en los símbolos que nos proveen las sonoridades.

Con los sonidos se busca –con gran frecuencia– satisfacer y dotar de sentido a nuestro entorno; en esta dirección se van a crear mitos, creencias y valores que son parte de un momento específico, pero que también puede fungir como una réplica de nuestro pasado. Aby Warburg alude sobre el pensamiento mítico, refiriendo lo acústico o sonoro:

El pensamiento mítico se caracteriza por el hecho de que, en cada estímulo visual o acústico, como sería el caso de unos sonidos lejanos, lo que se proyecta en la conciencia no es su causa real (verificada o sin verificar), sino una causa biomórfica, cuya extensión real comprensible permite una forma de defensa imaginaria. (Warburg, 2018, p, 65)

El pensamiento mítico se puede sintetizar en la comprensión de un mundo –, sonoro, en nuestro caso– a través de una lógica de comportamiento, que nos conecta con una experiencia, de nuestra memoria, una manera de interpretar nuestro entorno, a partir de los sentimientos y estímulos que nos provoca la sonoridad de nuestro entorno.

El sonido se convierte en una representación del mito a través de su gente, su entorno y su bagaje íntimo. El sonido así aparece como una radiografía de la sociedad que lo produce, una radiografía de un pueblo vivo, inmerso en su pathos cotidiano. Warburg en su texto sobre “Boticelli y Leonardo” nos dice:

En el siglo XV, “la Antigüedad” no exigía de los artistas que prescindieran de las formas expresivas observadas en su propio entorno –cosa que hará el Cinquecento en su pretensión de ilustrar lo clásico de forma clásica– sino que tan sólo dirigía su atención hacia el problema más difícil de las artes plásticas: plasmar el movimiento de la vida. (Warburg, 2013, p, 93)

Esta reflexión sobre nuestro entorno es la que analizamos desde el punto de vista de los estudios sonoros; ese movimiento de la vida, que narra con frecuencia Warburg en sus escritos, nos lleva a imaginar el espacio ocupado por el otro, en un sentido espacial y temporal. En el campo sonoro, Steven Feld en su escrito “Waterfall of song”, explica el término Acoustemología, el cual se puede enlazar al término de Pathosformel antes descrito, por su relación a la experiencia que logran transmitir los sonidos:

Acustemología significa una exploración de las sensibilidades sonoras, específicamente de las formas en que el sonido es fundamental para dar sentido, para conocer, para la verdad experiencial. Esto parece especialmente relevante para comprender la interacción del sonido y el equilibrio percibido en el sentido y la sensualidad del emplazamiento, de la creación de lugares. Porque los lugares son tan potencialmente reverberantes como reflexivos, y las experiencias corporales y los recuerdos que uno tiene de ellos pueden depender significativamente de la interacción entre esa resonancia y esa reflexividad. (Feld, 2018, p, 97)

El sonido comienza a tener significaciones y significados; representaciones dentro de la vida misma. El sonido es un auxiliar para la comprensión de las experiencias y recuerdos. El teórico de estudios sonoros Brando Labelle define la relación del sonido, la memoria y el territorio en su libro *Acoustic territories / Sound culture and everyday life*, sugiriendo que el estudio de un territorio acústico puede ayudarnos a comprendernos a nosotros mismos:

[...], la presentación de territorios acústicos específicos no debería ser exclusivamente interpretada como lugares o sitios, sino más bien como itinerarios, como puntos de partida y llegada. Como territorios, los defino como movimientos entre y entre fuerzas diferentes, llenos de multiplicidad. Al exponerlos al escucharlos, también los mapeo en un paradigma auditivo, explorándolos a través de un discurso particular, al tiempo que permito que profundicen mi propio escuchar, que influyan e infecten lo que hasta ahora había imaginado que el sonido proporcionaba: intimidad, en una escala provocativa y compleja. El sonido crea una geografía relacional que suele ser emocional, controvertida, fluida y que estimula una forma de conocimiento que se mueve dentro y fuera del cuerpo. Detallando las micro-epistemologías y los terrenos cotidianos de la experiencia auditiva, he llegado a percibir el sonido como un movimiento que nos da el uno al otro, como regalo y amenaza, como generosidad y agitación, como risa y lágrimas, convirtiendo la escucha en un sentido altamente provocativo y relacional. (Labelle, 2019, p, XXV)

Estas dos referencias nos conducen, y ubican, en la re-concepción que José Emilio Burucúa hace sobre el qué es Pathosformel:

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. Cada Pathosformel se transmite a lo largo de las generaciones que constituyen progresivamente un horizonte de civilización, atraviesa etapas de latencia, de recuperación, de apropiaciones entusiastas y metamorfosis. (Burucúa, 2006, p, 12)

Orfeo con su lira recorre el mundo de los vivos y muertos, y ambos universos nos evocan las relaciones entre el tiempo y espacio. Orfeo durante su trayecto –a través del sonido de su canto– revela el pathos. El canto y el clamor de Orfeo, lo escuchan hombres, Dioses y bestias, convirtiendo la escucha en un acto de empatía, que afirma al otro en su alteridad, como dilucida el filósofo coreano Byung-Chul Han:

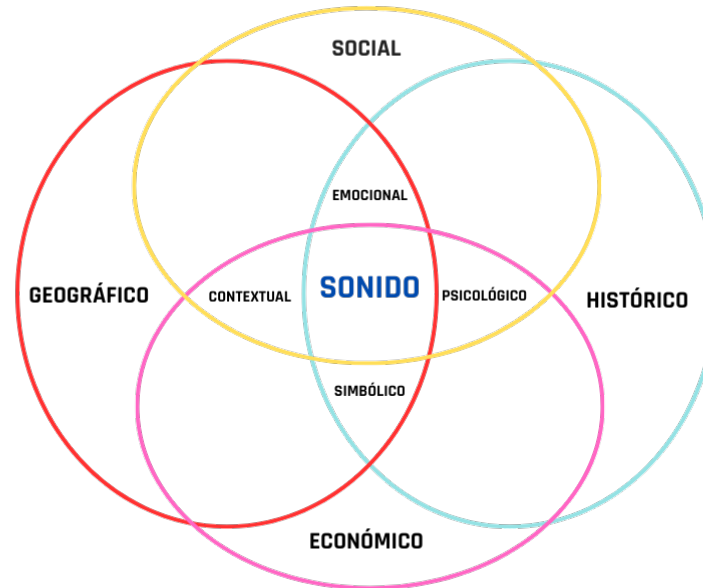
Escuchar no es un acto pasivo. Se caracteriza por una actividad peculiar. Primero tengo que dar la bienvenida al otro, es decir, tengo que afirmar al otro en su alteridad. Luego atiendo a lo que dice. Escuchar es un prestar, un dar, un don. Es lo único que le ayuda al otro a hablar (Han, 2022, p, 47)

La escucha, puede ser interpretada a través del Pathosformel, como una intrincada relación del pasado con el presente, creando un bucle constante del tiempo y espacio; logrando en ocasiones el poder de identificar un sonido, que muchas veces no pertenece inexorablemente a ese lugar: El sonido mantiene una relación directa con el pasado del escucha, creando un sentimiento sonoro que se vuelve tangente en el presente, con un nuevo significado anclado en una simbiosis acústica entre el espacio y el tiempo.

Un punto de partida para el análisis sonoro tomando en cuenta las ideas de Warburg, y enlazándolas con la memoria sonora, el paisaje sonoro y la escucha es lo que he llamado la “escucha multidimensional”; esta escucha multidimensional consiste en una exploración sonora que se logra a partir de escuchar y entender las distintas dimensiones y movimientos del sonido. El escucha en una dimensión externa de la comprensión sonora, tienen que contemplar los diversos campos en los que está contenido el sonido como son los contextos: geográfico, social, histórico y económico, por citar algunos.

En una dimensión interna del escucha, podemos encontrar parámetros personales como son: el psicológico, emotivo, simbólico y contextual. Así de manera relacional el sonido, y por ende el paisaje sonoro–, logra identificar la totalidad de los elementos. (ver Imagen 3)

**Imagen 3.**  
*Esquema de la Escucha Multidimensional. (Elaboración propia)*



Robert Murray Schafer –décadas antes–, había reconocido las características del paisaje sonoro como: keynote sound, signals sounds and sound marks, y también los Archetypal sounds, definiendo keynote sound, como todos los sonidos que se escuchan por azar, ya que no necesariamente se escuchan de manera consciente y pasan sin ser advertidos, sin embargo, se convierten en sonidos habituales en la escucha constante. Los signals sounds, se refieren a los sonidos que, de alguna manera, hacemos conscientes, convirtiéndose en una señal o figuras que nos dan un mensaje y alcanzamos a interpretar. El soundmark se refiere al distintivo de un lugar, haciendo de un sonido una característica de ese lugar. Y define, finalmente, lo archetypal sounds, como aquellos sonidos que hemos heredado y que poseen un carácter en extremo simbólico. (Murray, 1994, p, 9-10)

Esta relación se ve anclada en el concepto de “memoria sonora”, el cual se refiere a la capacidad que tiene el sonido para evocar recuerdos, emociones, experiencias pasadas y conexiones con lugares o momentos específicos en la vida de una persona. Al igual que la memoria visual puede ser desencadenada por imágenes

o escenas, la memoria sonora se activa a través de sonidos, tonos, melodías o incluso ruidos ambientales que están asociados con momentos significativos en la vida de alguien.

En relación con el “Pathosformel”, la memoria sonora puede desempeñar un papel crucial. Los “Pathosformel” son elementos visuales que tienen una carga emocional y pueden evocar sentimientos específicos. Al aplicar esta noción al ámbito sonoro, podríamos considerar ciertos sonidos o combinaciones sonoras como “Pathosformel sonoros”, es decir, elementos sonoros que tienen la capacidad de evocar emociones o estados de ánimo particulares en las personas, más allá de su contenido puramente auditivo.

Por lo tanto, la memoria sonora y el “Pathosformel sonoro” podrían estar interconectados en la medida en que ciertos sonidos, debido a sus asociaciones emocionales o históricas, pueden activar recuerdos, desencadenar emociones y crear conexiones con experiencias pasadas, funcionando de manera análoga a cómo los “Pathosformel” visuales evocan sentimientos específicos a través de imágenes recurrentes.

### **Descendiendo al inframundo.**

*Ya se volvía Orfeo, esquivados estos peligros,  
y ya su recobrada Eurídice se encaminaba  
con él a las terrenas auras, siguiendo sus pisadas,  
cuando se apoderó del incauto amante un súbito frenesí,  
muy perdonable en verdad si supieran perdonar los espíritus infernales.*

*Geórgicas IV, Virgilio.*

En este somero recorrido sobre el Pathosformel y el sonido –observamos a manera de conclusión–, se ha descubierto un Warburg que procuraba crear un modelo que pudiera desentrañar y organizar el decurso de la humanidad a través de su memoria emocional; mediante un recorrido que en ocasiones se traduce dentro del campo de las artes visuales, aunque también puede aplicarse a los estudios sonoros. En Aby Warburg siempre existe la necesidad de crear una memoria vinculada a lo que él llamó Pathosformel.

El estudio sonoro, a través de una metodología warburgiana, logra guiarnos a la comprensión de la sociedad, a través del espacio y tiempo donde se produce y escucha el sonido, descubriendo un sinfín de emociones que están ligadas al contexto íntimo del sujeto. El sonido se interpreta a través del Pathosformel; igual que el recorrido de Orfeo–, es como un franquear diversos caminos creados en el contexto individual del escucha, luego se interpretará y transformará en las diversas pasiones.

El canto de la sociedad se manifiesta de manera recurrencia cíclica a través de sus sonidos. El camino hacia el Pathosformel sonoro, nos dirige a una fusión entre la voz y la imagen, logrando una metamorfosis de los códigos individuales que se evaporan en el mismo momento de ser comprendidos, como en el mito de Orfeo al mirar y escuchar a Eurídice por última vez.

### **YUYAY Vol 2. N.2**

## Bibliografía

- Burucúa, J. E. (2003). *Historia, arte, cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg* (No. Sirsi) i9789505575589).
- Burucúa, J. E. (2006). *Historia y ambivalencia: ensayos sobre arte*. Editorial Biblos.
- Chion, M. (2019). *El sonido: oír, escuchar, observar*. La Marca Editora.
- Cirlot, V. (2019). Las fórmulas del pathos y su supervivencia. *Comparative cinema*, 7(12), 2.
- Feld, S. (1996). Waterfalls of Song: An Acoustemology of Place Resounding in Bosavi Papua New Guinea'in Feld, S. and Basso, K.(eds) *Senses of Place*.
- Gombrich, E. H. (1986). *Aby Warburg: An Intellectual Biography, with a memoir on the history of the library by F. Saxl. 2nd Edition. Chicago*.
- Han, B. C. (2022). *La expulsión de lo distinto (nueva ed.)*. Herder Editorial.
- LaBelle, B. (2019). *Acoustic territories: Sound culture and everyday life*. Bloomsbury Publishing USA.
- Pahl, K. (2012). *Tropes of transport: Hegel and emotion*. Northwestern University Press.
- Ueding, G. (1998). Rhetorica movet". Acerca de la genealogía retórica del" pathos. *Anuario filosófico*, 567-579.
- Warburg, A. (2005). *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid: Alianza.
- Warburg, A. (2013). O nascimento de Vênus e A primavera de Sandro Botticelli (1893). *WARBURG, Aby. A renovação da Antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu. Rio de Janeiro: Contraponto*, 3-87.
- Warburg, A. M., & Cirlot, V. (2018). *Recuerdos del viaje al territorio de los indios pueblo en Norteamérica*. Siruela.

## YUYAY Vol 2. N.2



Marco Alvarado, Deslatinoamericanízate + Tiishiraiti (felicidades en idioma shuar)  
De la serie "Imperativos Categóricos". 2016