

## Interlocuciones

# La ética y la resonancia

## Análisis de una experiencia sensorial colectiva

Ignacio Trovato \*

Universidad de Buenos Aires

Recibido: 12/7/2024 – Aprobado: 13/8/2024

### Resumen:

El presente artículo propone dar cuenta del recorrido transitado a partir de la participación en el workshop doctoral “Rythmes et résonances: entrer en contact avec l’altérité” (“Ritmos y resonancias: entrar en contacto con la alteridad”) organizado por el Centre D’Études Du Vivant de la Université Paris Cité. Se realiza una indagación de dicha experiencia mediante la categoría de “resonancia” (Rosa, 2019), la cual, en primer término, se procede a tanto a delimitar conceptualmente como a dar cuenta de la metáfora musical que la misma reviste. Seguidamente se establece una reflexión en torno a al alcance ético de la dimensión resonante a partir de la propuesta de Fernand Deligny, para finalmente retornar sobre la instancia del workshop doctoral a los efectos de avanzar en el análisis de las experiencias vivenciales allí acontecidas en articulación con las categorías teórico-conceptuales previamente situadas.

**Palabras clave:** resonancia, Rosa, ética, Deligny.

### Abstract:

#### **Ethics and resonance.**

This article proposes to give an account of the path traveled through the participation in the doctoral workshop “Rythmes et résonances: entrer en contact avec l’altérité” (“Rhythms and resonances: entering into contact with otherness”) organized by the Centre D’Études Du Vivant of the Université Paris Cité. An inquiry into this experience is carried out through the category of "resonance" (Rosa, 2019), which, in the first place, we proceed both to conceptually delimit and to analyze the musical metaphor that it has. Next, a reflection is established on the ethical dimension of the resonance based on the proposal of Fernand Deligny, to finally return to the instance of the doctoral workshop in order to analyze the lived experiences in articulation with the previously situated theoretical-conceptual categories.

**Keywords:** resonance, Rosa, ethics, Deligny.

El presente trabajo propone dar cuenta de una experiencia vivencial surgida a partir del desarrollo del workshop doctoral “Rythmes et résonances: entrer en contact avec l’altérité” (“Ritmos y resonancias: entrar en contacto con la alteridad”), organizado por el Centre D’Études Du Vivant de la Université Paris Cité en mayo/2024<sup>1</sup>.

Procuraremos partir de realizar un recorrido por lo acontecido durante dicha experiencia, para luego avanzar en una articulación teórico-conceptual, en la cual nos serviremos esencialmente de las nociones de *resonancia* propuesta por de Hartmut Rosa (2019) y de la categoría de *acto creador* presentada por Alejandro Ariel (1994). A partir de los desarrollos de Rosa en torno a proyectar la resonancia como respuesta posible ante los avatares deficitarios signados por la *alienación* y la *aceleración social*, nos interesará interrogarnos acerca del alcance ético que podría revestir toda dimensión resonante en articulación con la potencia

\*ignacio.trovato@gmail.com

creadora que delimita Ariel revestida en la categoría de acto. Indagaremos asimismo su relación con la obra de Fernand Deligny, trazando un eje que nos permitirá reflexionar en torno los alcances de la resonancia para el abordaje de la singularidad situacional.

A partir de dicha articulación y de la experiencia vivencial extraída del workshop se pretenderá por último establecer una articulación en torno al efecto transformador que podría impulsar la resonancia para una subjetividad o un colectivo social atravesando circunstancias deficitarias, reparando en la metáfora musical de la que Rosa se sirve para establecer la potencia creadora del efecto resonante.

### **Workshop doctoral: “Ritmos y resonancias: entrar en contacto con la alteridad”**

Más que de una instancia académica o de reflexión intelectual, el workshop doctoral consistió en una experiencia vivencial y sensitiva, en donde la propuesta giró siempre en torno a promover la conexión sensorial con diferentes aspectos de la dimensión corporal y sus modulaciones. El mismo tuvo lugar en Quincerot, un pequeño poblado de la campiña francesa, situado en la región de la Costa de Oro, Borgoña. Contó con la participación de doctorandos provenientes de distintas universidades del mundo, así como de investigadores y docentes de la universidad de Paris. La coordinación de las actividades estuvo a cargo de Christine Bertocchi y Guillaume Orti, músicos integrantes de la compañía teatral “D’un instant à l’autre”. Daremos cuenta a continuación de algunas de las actividades transitadas en el marco de dicha experiencia:

#### **1. *El vuelo del moscardón***

La primera actividad consistió en una propuesta de trabajo en un grupo integrado por unas quince personas, organizadas espacialmente dentro de un salón cerrado, quienes sentadas en sillas conformaban una ronda. La persona a cargo de la coordinación fue proponiendo una serie de consignas consistentes en la realización de distintos movimientos atinentes a favorecer el estiramiento corporal de los participantes. Se invitó a los participantes a permanecer en todo momento con los ojos cerrados, procurando lograr así un mayor registro y conexión con el propio cuerpo. A continuación se propuso que cada quien explorara la emisión vocal sonora pero manteniendo la cavidad bucal cerrada, promoviendo una conexión perceptiva con las vibraciones suscitadas en el cuerpo producto de los sonidos emitidos por el propio aparato fonatorio. Cada cuerpo comenzó a producir vibraciones y sonoridades en distintos timbres, los cuales, en un principio, irrumpieron de modo desorganizado, en tanto se presentaban en diferentes tonalidades y en duraciones muy disímiles. Con el correr de los minutos fue posible vislumbrar un efecto progresivo de sincronización colectiva, logrando que por momentos los sonidos producidos por las distintas personas entrasen en una cierta armonía. Asimismo, resultaba posible percibir la resonancia de los silencios, la cual también producía de a momentos un efecto colectivo. Durante dichos silencios el sonido proveniente del aleteo de un moscardón que sobrevolaba la escena parecía mimetizarse con las sonoridades emitidas por los cuerpos humanos.

#### **2. *Nombres cantados***

La segunda de las actividades propuestas consistió en abandonar la comodidad de las sillas. Manteniendo la organización grupal en ronda pero ahora permaneciendo de pie, se convocó a los participantes del workshop a realizar una presentación. Para ello cada quien debía proceder

a pronunciar su nombre, pero no de la tradicional manera hablada sino *cantada*, es decir, debiendo recurrir a una melodía breve, la cual sería inmediatamente después reproducida colectivamente por la totalidad del grupo, al ritmo de un movimiento corporal que pretendía sostener una métrica ralentizada pero fluida. Resultó interesante observar el efecto de crecimiento en la autorización y soltura del grupo para llevar adelante dicha actividad, comenzando ante las primeras reproducciones cantando tímidamente, mientras luego fue ganando terreno una mayor presencia e incidencia de una sonoridad vocal colectiva.

### 3. *“Siesta musical”*

El workshop contó asimismo con una actividad presentada como “siesta musical”, cuya propuesta radicó en el ingreso del grupo a un amplio estudio musical, acustizado y equipado con distintos instrumentos, en donde los participantes fueron invitados a recostarse para experimentar un interesante diálogo sonoro-musical entre un saxofón y una cantante (ambos integrantes de la compañía musical “D’un instant à l’autre”). La experiencia consistió en cerrar los ojos para favorecer la conexión con las distintas sonoridades, tanto musicales, rítmicas como de reproducciones de sonidos característicos de la selva o de ciertos animales. Durante el transcurrir de la propuesta resultaba posible percibir que los músicos no permanecían situados en un punto estático de la sala sino que se iban desplazando por diferentes áreas. A veces en forma conjunta y otras habitando puntos opuestos del salón, generaban en el oyente la sensación de un dinamismo sonoro contante, el cual no impresionaba ser aleatorio sino cuidadosamente articulado, en un constante juego de ida y vuelta entre la voz producida por el instrumento de bronce y las cuerdas vocales humanas. Al igual que en la primera actividad con la presencia del moscardón, repentinamente un ronquido fue integrado a la experiencia de producción sonora instrumental, dando lugar, nuevamente, al encuentro con la vibración sonora en el cuerpo.

### 4. *Del (des)control corporal*

La cuarta experiencia se desarrolló en los imponentes jardines del “Château de Quincerot”, un castillo feudal del siglo XIV que dispone de unos bellísimos jardines amurallados, desde donde, gracias a su ubicación elevada, resulta posible apreciar los imponentes paisajes de la Borgoña. La propuesta consistió en la organización del grupo en parejas para emprender una caminata de unos cinco minutos de duración por dichos jardines, en la cual uno de los integrantes de la pareja debía permanecer con los ojos cerrados mientras la otra persona debía guiar el andar, no por medio de indicaciones verbales sino orientando los movimientos de su cuerpo. Se trató de una experiencia sumamente valiosa, tanto a los efectos de favorecer el encuentro con una “pérdida del control” de los movimientos del propio cuerpo, como a los fines de promover la conexión con otros aspectos de la experiencia sensorial, tales como la experiencia táctil, como olfativa y sonora. La percepción de las variaciones de la superficie del terreno, la incidencia de la variedad de olores de la vegetación, así como los sonidos provenientes del agua del arroyo que corría junto al castillo propiciaban en la persona “guiada” tanto una orientación espacial como el acceso al encuentro con dimensiones de la sensorialidad que hasta entonces pasaban inadvertidas.

## 5. *Improvisación en 60''*

Concluida la actividad sensorial de recorrido por los jardines, se desarrolló una segunda propuesta en espacio abierto, consistente en la realización de dos breves puestas en escena improvisadas. Las mismas debían desarrollarse manteniendo las mismas parejas y sin un guion preestablecido, debiendo generar una interacción no verbal dentro de un marco espacial y temporal delimitado (la primera escena tuvo una duración de cuarenta segundos y la segunda de un minuto). Resultaba interesante observar cómo los movimientos corporales, la gestualidad y las miradas de un participante vehiculizaban respuestas en el otro, generándose una interacción no sostenida en la palabra. Asimismo, en la medida en que iba avanzando el desarrollo de la actividad era posible advertir un efecto espiralado respecto a las escenas previas sobre las nuevas, no al modo de una repetición sino en muchos casos tomando rasgos de las intervenciones anteriores para producir nuevas improvisaciones.

## 6. *Melodía en métricas superpuestas*

Otra de las propuestas del workshop consistió en lo siguiente: organizado el grupo nuevamente conformando una ronda dentro de la sala cerrada, uno de los artistas de la compañía musical ejecutó una melodía en el saxofón, pidiendo a los participantes que, luego de escucharla la primera vez *a capela*, procediesen a adicionarle ritmo (sirviéndose a tal efecto de golpear sus palmas o el suelo). Resultó interesante observar cómo algunas personas comenzaron espontáneamente a producir una rítmica binaria (en 4/4), mientras la percepción de otras fue la de acompañar un ritmo ternario (en 6/8). Claramente no existía una única métrica “correcta” para acompañar la melodía, en tanto la misma podía sostenerse favorablemente tanto en una como en la otra dimensión. Lo interesante de la actividad es que permitió explorar y dar lugar a las distintas llaves rítmicas en función como sentía cada quien la música pulsando en el cuerpo.

## **La dimensión resonante y su metáfora musical**

El filósofo y sociólogo Hartmut Rosa recurre al concepto de “resonancia” (2019) para proponer un modo posible de relación entre los seres humanos –tanto entre sí como con el mundo–, ubicándola como una vía de salida posible frente a las limitaciones que introducen los fenómenos de “alienación” y de “aceleración social” (Rosa, 2016). El autor postula que la vida en el seno de un sistema social, político y ambiental signado por las vicisitudes del capitalismo moderno compele a la subjetividad humana a un afán de “crecimiento” constante e infinito, el cual pareciera homologarse a cierta idea de poseer siempre más: más bienes materiales, económicos, mayor capital cultural. Según el autor esto conlleva indefectiblemente a una pretensión de aumentar permanentemente el ritmo productivo, suscitando un efecto de *aceleración* en el funcionamiento social, el cual conduce a nuestros cuerpos y a nuestras psiquis a un estado de profundo agotamiento. Si bien Rosa plantea que este fenómeno de aceleración no sería “natural” en una sociedad (por cuanto no estaría en la esencia de los seres humanos aumentar sistemáticamente el número de innovaciones que generan), se trata no obstante de un rasgo que define a las sociedades modernas. Resulta interesante, asimismo, la idea del autor respecto a que esta velocidad y dinamismo conducen a un efecto de *alienación* respecto al mundo, en tanto las relaciones tienden a tornarse más lábiles, tendiendo el sujeto a desconectarse del mundo y de los demás a partir de un predominio de la incapacidad de escuchar. El mundo pareciera volverse, según la lectura que formula Rosa, cada vez más ajeno, silencioso e indiferente.

A partir de este “diagnóstico” en torno a las categorías de aceleración y alienación, Rosa (2019) propone recurrir a la resonancia en tanto alternativa posible frente a los avatares signados por la incidencia de dichos fenómenos, ubicando que la capacidad de “resonar” radicarán en la capacidad de establecer una relación significativa con el mundo, en producir un encuentro, dejándose afectar por la apertura a la vinculación con la alteridad, con lo ajeno, con lo distinto. El autor define a las experiencias de resonancia como relaciones bidireccionales receptivas, en tanto, como el término lo anticipa, implicarían que un individuo reciba y sea movido por algo externo, a partir de lo cual produciría a su vez un efecto en otro. Rosa alude que cuando un sujeto logra acceder a una relación receptiva de resonancia con el mundo tienden a contrarrestarse los efectos de aceleración social y alienación, en tanto dicha experiencia vehicularía en el individuo una conexión dinámica y auténtica con el entorno.

Por otro lado, resulta interesante subrayar la metáfora musical a la que Rosa recurre para elaborar el concepto de resonancia. Sabemos que la idea de “resonar” en música se encuentra directamente asociada tanto con la amplificación y profundidad sonora (en tanto remitiría a la capacidad de un objeto o sistema para amplificar o prolongar el sonido producido) como con la armonía y la vibración del mismo (por cuanto la misma ocurriría cuando un cuerpo *vibra* en respuesta a frecuencias específicas, amplificando las ondas sonoras y creando una experiencia auditiva profunda). Nos interesa resaltar que el concepto de resonancia en la obra de Rosa pareciera tomar de la resonancia musical dicha capacidad del sonido para lograr una amplificación y efecto vibratorio profundo y duradero en algo ajeno a la fuente originadora del mismo. Al igual que sucede en la música, las experiencias de resonancia en el campo de la subjetividad humana radicarán en el acceso a una conexión con experiencias significativas de la vida a partir del sentir y el escuchar, entrando en contacto con algo o con alguien a partir de una apertura mental y corporal hacia el mundo, cuya principal característica será la capacidad de escucha.

Rosa identifica cuatro aspectos que definen a la resonancia a los cuales consideramos relevante hacer una breve referencia, siendo el primero de ellos la capacidad de *afección*, es decir, cuando algo logra interpelar a un sujeto, conmoviéndolo o afectándolo. La segunda dimensión remite a la *autoeficacia*, entendida como la capacidad de un individuo de producir una respuesta activa frente a aquello que lo interpeló. Vemos en este punto que no se trata sólo de percibir, sino de, partiendo de la afectación de una percepción, responder. Dicha respuesta, según Rosa, deberá ir acompañada por un *efecto transformador*: es condición de la resonancia que tenga lugar una transformación a partir de la experiencia sensitiva. Se trata esta de la tercera característica, cuyo valor radica en establecer un antes y un después para el campo de la subjetividad a partir de la experiencia resonante, ubicando que un sujeto no será el mismo luego de haber entrado en resonancia. Por último, el autor establece que la *incontrolabilidad* será el cuarto elemento ineludible de la resonancia, la cual remite a que no resulta posible planificar, anticipar, ni forzar la experiencia resonante. La resonancia, alude Rosa, simplemente sucede.

### **La resonancia y el gesto ético en Deligny**

Nos interesa servirnos de esta última cualidad de la resonancia para avanzar en una articulación atinente a interrogarnos por el alcance ético de dicha experiencia. Ubicar a la resonancia no como un acto voluntario sino más bien como aquello signado por su carácter de incertidumbre, de lo que acontece sin poder ser anticipado, nos permite reflexionar en torno a la categoría de *acto*, la cual se halla en estrecha relación con el campo de la ética. Si bien

sabemos que existen distintos modos de pensar y definir a la ética, nos interesa en este caso referirnos a la misma en tanto posibilidad de ampliación de ciertas coordenadas situacionales deficitarias en la vida de una subjetividad humana, ampliación a la que no se accedería a partir del mero aplicacionismo de saberes previos sino de la creación, en acto, de una salida singular (Michel Fariña, 1998).

Alejandro Ariel (1994) propone pensar a la ética en directa relación con la categoría de “acto creador”, para dar cuenta de algo que *funda existencia*, inaugurando un orden que resultará suplementario a los avatares situacionales previos, desbordando los horizontes temporales y temáticos propios de un universo social que exhibe sus limitaciones para producir una salida en plus. Su eficacia radicaría en una potencia capaz de trascender a tiempo las coordenadas de dicho orden precedente, cuya incidencia devendrá en la fundación de una *existencia* que aloja la emergencia del sujeto: “Es quien ha hecho posible crear. Eso es el acto. Una existencia donde no es tarde” (p. 146). Asimismo, Ariel hace hincapié en la *distancia* que introduce el advenimiento de un acto creador, al conllevar una separación respecto al orden que viene a desbordar y suplementar:

*Esta distancia es efecto de esa necesidad interior que llamaré deseo. Esta distancia al producirse (y eso es el acto) nos hace palpable nuestra condición verdadera. Este acto habrá de dejar al hombre como creador, vaciado del objeto, que él mismo era. (p. 148).*

Ubicamos en este diálogo entre el concepto de resonancia de Hartmut Rosa y la categoría de acto creador que Alejandro Ariel utiliza para delimitar la ética la posibilidad de ir más allá de ciertos horizontes deficitarios que circunscriben la existencia humana. Tal como hemos dado cuenta a partir de lo hasta aquí desarrollado, la resonancia halla su fundamento en la potencia creadora, inaugurando el encuentro con experiencias vitales significativas en contextos signados por la alienación, creando en acto aquello imposible de circunscribir a los saberes previos.

Asimismo, la resonancia habilita la puesta en escena de un efecto incalculable, una singularidad que se legitima en el espacio que funda una lectura posterior. Así lo sugiere Haydée Montesano a partir del *armónico*:

*Algo de esta índole es lo que podemos registrar en el campo de la música; me refiero a un fenómeno conocido como armónico, nombre con el que se conoce a cierto efecto sonoro, ampliamente estudiado y catalogado por la física acústica. Su característica radica en que es incalculable; sólo es posible nominarlo una vez sucedido. Entonces se sabrá que por efecto de la división de la columna vibratoria suena una nota musical que nadie produjo, quedando dentro del acorde ejecutado. Es, por ejemplo, el caso de un dúo: en la interpretación de un tema cada integrante emite una nota, pero se oirán tres. Este tercer sonido carece de autor, nadie lo soporta materialmente, simplemente se produce por fuera de toda intención calculada. (Montesano, 2012).*

Análogamente, Fernand Deligny usa el concepto de «y être» para describir un estado de presencia y conexión en un lugar y momento específicos. Derek Humphreys (2024) propone pensar dicha referencia del autor como una suerte de armonía, la cual advendría a través de encuentros significativos y momentos de comunicación en los que resultaría posible el alcance de una resonancia mutua. La visión de Deligny sobre la armonía se funda así en la experiencia compartida y la conexión profunda que surge a través de una atención plena y una presencia auténtica *en el momento*, instantes que no se limitan a la comunicación verbal sino que también pueden incluir formas de comunicación no verbal y sensorial. De modo tal que la obra de

Deligny introduce, según Humphreys, “una epistemología específica, que no requiere referirse a la conceptualización psicoanalítica ni psicológica, prefiriendo buscar maneras de estar presente *ahí*”. O en otro pasaje:

*Como en « y être », la partícula “y” indica el lugar preciso, ahí, aquí mismo, y es utilizada en las cartas por Deligny para indicar un encuentro, una armonía, o lo que Meltzer llamaría el instante de una emoción estética compartida. (Humphreys, 2024)<sup>ii</sup>*

Esta tensión entre el *savoir faire* (saber hacer) y el *savoir-y-faire avec* (saber hacer *ahí* con), fórmula propuesta por Jacques Lacan, es la que interesa explorar. El “ahí” da cuenta de la singularidad situacional, que no puede ser recortada anticipadamente ni reducida a etiqueta alguna.

Otra variante de esta singularidad situacional en Deligny la encontramos en el célebre título de su film “La moindre geste”, que preferimos traducir como “el más mínimo gesto”, en alusión a la función del detalle en clínica. A diferencia de los grandes relatos, de los estereotipos ya consagrados, los “divinos detalles” son el trazo que distingue la obra de Deligny.

En la misma línea, Deligny se vale de la expresión “ese chico, ahí” (*Ce gamin, là*, que es a la vez el título de otra de sus películas), o nosotros, *ahí*. Esta insistencia es una manera de “situar” el chico y el territorio, el encuentro singular que se produjo en un momento y en un lugar dados, evitando toda tendencia a la generalización.

### **La resonancia a partir de la experiencia vivencial-sensitiva**

Procuraremos, por último, retornar sobre las instancias experienciales transitadas durante el desarrollo del workshop para identificar y abrir un análisis en torno a la incidencia y preeminencia del efecto resonante en cada una de ellas, procurando establecer su alcance ético.

En el caso de la actividad inicial de exploración sonoro-vocal, los sonidos aleatorios y desorganizados provenientes de cada cuerpo fueron hallando, inadvertidamente, los intersticios para producir un encuentro, el cual no estuvo previsto ni deliberadamente sincronizado. Cabe resaltar un aspecto al cual nos hemos referido previamente y es que durante el desarrollo de dicha actividad los participantes permanecieron en todo momento con la mirada dirigida hacia su interior, no siendo por ende el contacto visual el que pudiera haber promovido dicho efecto de sincronización colectiva. Es dable ubicar que la dimensión del encuentro quedó plasmada tanto en aquellos instantes de producción sonora como en su ausencia, es decir, durante los *silencios*, pudiendo evidenciar en ellos un efecto resonante. Asimismo, la presencia de un insecto en la sala produjo inadvertidamente una sorprendente continuidad entre las voces/vibraciones humanas y la sonoridad generada por el zumbido del moscardón, al modo en que Nikolái Rimski-Kórsakov lo plasma en la pieza “El vuelo del moscardón” (también conocida como “El vuelo del abejorro”), en la cual pretende recrear musicalmente la emisión sonora surgida a partir del aleteo de un insecto. Destacamos entonces, a partir de esta primera actividad, el valor del recurso sonoro-musical, con sus matices, vibraciones y sus silencios, como vía de producción de una experiencia de resonancia colectiva, la cual, al decir de Rosa, se presenta como incontrolable.

Dicha propuesta encontró cierta continuidad con la consiguiente actividad, consistente en la enunciación del nombre de cada integrante a partir de su articulación en un marco melódico/rítmico. El modo en que cada quien encontró para pronunciar su nominación identitaria permitió crear cierto diálogo sonoro entre los participantes, en tanto aquella melodía

tímidamente cantada en forma individual era retomada inmediatamente después por la totalidad del grupo, pudiendo la persona escuchar(se) en la resonancia de aquello que advino de su propio cuerpo. Cada nombre, presentado por medio de una sonoridad musical improvisada por cada quien, transitaba de lo individual a lo colectivo, logrando un efecto de resonancia la cual, una vez, reflejaba una potencia creadora claramente no anticipada.

En el caso de la “siesta musical”, el propio nombre bajo el cual fue presentada la actividad pareciera hacer referencia a un posicionamiento pasivo por parte de los participantes. No obstante, se trató de un escenario sumamente relevante a los efectos de abrir una reflexión en torno a la incidencia resonante, más allá de que su eficacia no se vea reflejada a partir de una conducta activa. Al igual que en las anteriores actividades, resultó interesante advertir el constate efecto resonante, tanto en el interjuego entre ambos aparatos emisores de sonidos (voz y saxofón) como en el diálogo con auditorio silencioso. Si bien la dimensión más evidente en el marco de esta actividad podría circunscribirse aquel diálogo sonoro/musical permanente entre ambos instrumentos, produciendo aquella fascinante interacción de la que hemos dado cuenta, el hecho de vivenciar dicha secuencia desde una postura corporal horizontal y con los ojos cerrados (de allí el nombre “siesta”) permitió una abstracción de la dimensión visual de la escena, favoreciendo una sumersión absoluta en el plano sensitivo/auditivo. Los sonidos, a veces melódicos, otras guturales o meramente rítmicos, circulaban por la escena, produciendo contrapuntos desde distintos ángulos, resonando en cada quien de manera singular. Verbalizaciones compartidas a posteriori en torno a la experimentación de sensaciones de inquietud, perturbación o de una relajación profunda, signan las trazas de una experiencia resonante que permitió acceder en acto al encuentro con una diversidad de matices y vibraciones a nivel del cuerpo.

La cuarta experiencia transitada, a la cual hemos titulado previamente “Del (des)control corporal”, fue posiblemente la que propició una mayor apertura a establecer una relación resonante con la naturaleza. Al permanecer con los ojos cerrados y dar inicio a la marcha corporal delegando su control a un otro, la percepción sensorial del suelo, los aromas de la vegetación y las sonoridades del ambiente (tales como el discurrir del agua por el arroyo aledaño) entraron en una relación resonante absolutamente distinta a lo que venía aconteciendo hasta ese momento, aun habiendo habitado previamente el mismo espacio físico.

Con respecto a la improvisación de las breves puestas en escena, a partir de la abstracción del campo de la palabra hablada resulta factible ubicar el despliegue de un efecto reverberante, el cual, como bien anticipamos en el relato de la actividad, podría circunscribirse tanto en el diálogo –sin palabras– entre los protagonistas de cada puesta en escena como a la interrelación que se fue gestando en las escenas entre sí. Situamos este último punto a partir del hallazgo de elementos que habían surgido en presentaciones previas, siendo resignificados a partir del desarrollo de una nueva escena.

En cuanto a la última actividad relatada, relativa a proponer ritmos para acompañar la melodía del saxofón, resulta pertinente destacar nuevamente la eficacia del recurso musical para promover efectos de resonancia. En este caso es posible leer a partir de la emergencia en acto en cada cuerpo de un ritmo distinto el modo en que cada quien experimentaba la vibración del pulso de la melodía, siendo interesante resaltar el hecho que el desencuentro propiciado por la superposición de métricas binarias y ternarias no conllevó a la supresión de unas ni de otras, sino a su coexistencia. Y es allí en donde radicaría el efecto propiamente resonante y en donde podemos situar su valor ético: en la posibilidad de transitar una ampliación de la experiencia.

A modo de cierre, resulta pertinente destacar que, en tanto aspecto común a todas las instancias analizadas, el efecto de resonancia que fuimos ubicando en cada caso ha advenido siempre en forma inadvertida y siempre de una manera no verbal. Se trató en todos los casos de situaciones en donde *presencia de los cuerpos* se impuso como aspecto fundamental, produciendo coyunturas situacionales en acto, no anticipadas ni anticipables. Asimismo, en todos los casos hemos procurado circunscribir la dimensión del efecto relacional, promoviendo distintas dimensiones del encuentro con el otro. Resulta necesario, asimismo, resaltar una vez más la potencia de la música como vía para pensar el acontecimiento del cuerpo, con sus matices y modulaciones cifradas en sus sonidos, silencios y resonancias.

## Referencias

- Ariel, A. (1994): *El estilo y el acto*. Ediciones Manantial, Buenos Aires.
- Florito Mutton, A. (2023). La propuesta de Hartmut Rosa: Pensar al mundo como punto de resonancia en contra de la alienación y la aceleración capitalistas. *Argumentos. Revista de crítica social*, 27, 65-95.
- Humphreys, D. (2023): *En Rue: Trajectoires psychiques et dispositifs cliniques de l'exclusion*. Edition d'Ithaque, Paris.
- Montesano, H. (2012): "Armónico", *Aesthetika*, Vol. 7, No 2, Marzo/2012. Recuperado de: <https://www.aesthetika.org/Armonico>
- Michel Fariña, J. J. (1998). *Ética: un horizonte en quiebra*. Eudeba, Buenos Aires.
- Rosa, H. (2016): *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*, Ed. Katz, Buenos Aires.
- Rosa, H. (2018). "Alienación, aceleración, resonancia y buena vida". Entrevista por A. Bialakowsky. *Revista Colombiana de Sociología*, 41(2), 249-259.
- Rosa, H. (2019): *Resonancia. Una sociología de la relación con el mundo*. Ed. Katz, Buenos Aires.

---

<sup>i</sup> Coorganizado por Derek Humphreys (profesor, director del Centre d'Études du Vivant, CRPMS, Université Paris Cité) y Dominique Mazeas (profesora, CRPMS, Université Paris Cité).

<sup>ii</sup> Humphreys, D. (2024) "Contra la deshumanización, cartografiar la errancia, acoger", en el presente número de *Aesthetika*. Ver también, del mismo autor, *En Rue: Trajectoires psychiques et dispositifs cliniques de l'exclusion*, Edición d'Ithaque, 2023.