



# un lugar de resonancia

Katherine Jerkovic

Traducción: María Teresa Arcos

---

*[...] esa remisión misma debiera ser infinita y el punto o la ocurrencia de un sujeto en el sentido sustancial nunca debiera tener lugar más que en la remisión, por lo tanto en el espaciamento y la resonancia [...]*

Jean-Luc Nancy

El presente ensayo nace de una reflexión sobre la resonancia en tanto que fenómeno dual: a la vez acústica y simbólica, la resonancia sonora parece concernir al sujeto en esos registros esenciales que son el cuerpo y el lenguaje. Ahora bien, esta reflexión lleva menos a una distinción de efectos o de registros que a un lugar de “fluctuación”, a un espacio-tiempo sonoro donde los registros se (con)funden y donde se efectúa una captación en cierto modo híbrida, en el cruce de lo acústico y de la significancia, del sonido y del sentido y, quizás, del objeto y del sujeto. Es ese espacio-tiempo, ese lugar de remisiones<sup>1</sup> y de repercusiones, lo que entiendo por “lugar” de la resonancia.



Intentaré, pues, recorrer estas ideas, en su mayoría muy intuitivas, apoyándome sobre todo en el pensamiento de Roland Barthes y en su ensayo “El acto de escuchar”<sup>2</sup>, en algunos conceptos lacanianos, así como en el libro *A la escucha*<sup>3</sup> de Jean-Luc Nancy. En un segundo tiempo, procederé a un análisis lo menos interpretativo posible de un pasaje de arte audio del artista canadiense Nathan McNinch.

### LA ESCUCHA

En “El acto de escuchar” (1976), Roland Barthes propone una síntesis de las diferentes formas que ha tomado la escucha a través de la historia: primero alerta (escucha tendida hacia los índices), luego desciframiento (escucha tendida hacia los signos) y, hoy, intersubjetividad (escucha tendida hacia el significante<sup>4</sup>). A pesar de estas mutaciones, Barthes considera que toda escucha es una lectura cuyas características históricas - y culturales - modelan una relación entre el sujeto que escucha y el objeto escuchado. Pudiendo ser este objeto, la escucha misma. Una tal relación al mundo y a la representación fundada sobre lo

oído suscita muchas preguntas: ¿Qué es lo que produce esta relación? ¿Qué, separado del objeto o del emisor, desfasado de la emisión primera, viene a hacer relación? Para comenzar a responder, avanzo aquí el concepto de resonancia, esperando que sea fructífero.

### LA RESONANCIA

Más arriba, se introdujo la resonancia como un “lugar” de sonoridad y de significancia porque, dado que allí algo suena, la posibilidad, para el sujeto, de interpretar está siempre latente. En otras palabras, la resonancia, tomada como lo que se separa de la emisión primera, se expande y le sobrevive, abre un lugar posible de significancia. Obra de la repercusión y de la insistencia, la resonancia alcanza al sujeto en su cuerpo y en su ser de lenguaje. O en el cuerpo de su ser de lenguaje.

La resonancia se revela entonces como un lugar privilegiado de fluctuación: un espacio-tiempo sonoro<sup>5</sup> donde lo sensorial parece prestar su materia a lo sensato (a lo que produce y tiene sentido, cf. J.-L. Nancy); un pasaje entre el oído y la interpretación donde se trata de captar al mismo tiempo que se es captado. “[...] *la escucha [...] hace resonar entre sí los registros sensibles y el registro inteligible, sea consonancia o disonancia [...]*”<sup>6</sup>.

1. *renvois* en el original. El término francés *renvoi* puede ser traducido por “reenvío”, “retorno” o “remisión”. Optamos por este último para mantener una correspondencia con la traducción de Horacio Pons, en el texto de Jean-Luc Nancy citado más adelante. Ya que “remisión” tiene también la acepción de “cese” o “suspensión”, aclaramos que no es éste el caso. [N. del T.]

2. Roland Barthes, “El acto de escuchar” en *Lo obvio y lo obtuso*, trad. de C. Fernández Medrano, Ed. Paidós, Ibérica, S.A., Barcelona y Ed. Paidós, Buenos Aires, 1986.

3. Jean-Luc Nancy, *A la escucha*, trad. de Horacio Pons, Amorrortu editores, Buenos Aires, 2007.

4. Hacia lo material, parte tangible del signo.

5. Los términos “resonancia” y “espacio-tiempo sonoro” son intercambiables en este ensayo.

6. J.-L. Nancy, *A la escucha*, op. cit., p. 53.



## LO ACÚSTICO Y LO SIMBÓLICO

Esta experiencia sensorial que pronto se vuelve significativa, Barthes la describió hablando de la "sonancia"<sup>7</sup> de la voz: *"La voz, corporeidad del habla, se sitúa en la articulación entre el cuerpo y el discurso, y en este espacio intermedio es donde se va a efectuar el movimiento de vaivén del acto de escuchar"*.<sup>8</sup>

Aunque la escucha psicoanalítica sea su paradigma, este decir de Barthes vale para sonidos otros que la voz. Hay tantos sonidos con los que el cuerpo resuena, ya sea que los genere o que los acoja... El espacio intermedio al que hace referencia está muy cerca del lugar de resonancia que intento abordar y que se sitúa, para el sujeto, en la articulación de lo acústico y de lo simbólico. *"[El] intervalo del cuerpo y del discurso [...] no se crispa sobre la impresión de la voz ni sobre la expresión del discurso"*<sup>9</sup>.

Si la resonancia enlaza al sujeto que escucha con el objeto escuchado, si conduce el oído por el cual el sujeto encuentra el mundo, es porque ella es, de este encuentro, un lugar y una condición de posibilidad. Hasta aquí el fenómeno. Queda por definir el material: esta resonancia que hace relación, ¿de qué está hecha?

Nancy escribe que *"en la resonancia están la fuente y su recepción [...]"*<sup>10</sup>. Hay más. Porque la resonancia

comprende, a parte de la fuente y su recepción, el material que va y viene, tanto como el espacio-tiempo que atraviesa, esculpe, entre las llamadas fuente y recepción. La resonancia comprende la emisión primera (fricción, ataque, etc.), su despliegue (repercusión, reverberación, etc.) y el lugar mismo de su alcance (espacio, tiempo, cuerpos). La remisión - del timbre en tanto que sonido y del sonido en tanto que significativo - unifica de alguna forma, todo eso.

## REMISIONES

De tal modo, toda la presencia sonora está hecha de un complejo de remisiones cuyo anudamiento es la resonancia o la "sonancia" del sonido, expresión que debe entenderse - entenderse y escucharse - tanto del lado del sonido mismo, o de su emisión, como del lado de su recepción o su escucha: "suenan", justamente de una a otra.<sup>11</sup>

Para Nancy, la remisión está en la base del fenómeno acústico y es constitutiva del sujeto. Su sujeto es antes que nada un cuerpo sonoro; el cual, penetrado por las remisiones, accede a un sí. El lugar sonoro deviene un sujeto. *"[Esta presencia sonora es] un lugar como relación consigo, como el tener lugar de un sí mismo [...]"*<sup>12</sup>. Agrega después *"[La temporalidad, dimensión del sujeto] define a éste como aquello que se separa, no sólo del otro o del puro 'ahí', sino también de sí: en cuanto se espera y se retiene, en cuanto (se) desea y (se) olvida [...]"*<sup>13</sup>. No me será posible profundizar en la exploración de

201



n

á

c

a

t

e

7. Término tomado de J.-L. Nancy.  
 8. R. Barthes, *Lo obvio y lo obtuso*, op. cit., p. 252.  
 9. Ibid., p. 253.  
 10. J.-L. Nancy, *A la escucha*, op.cit., p. 62.

11. Ibid., p. 37. Esta cita no deja de evocar "lo intermedio" de que habla Barthes.  
 12. Ibid., p. 38.  
 13. Ibid., p. 39.

esta cita; quisiera sin embargo subrayar la noción de la separación necesaria, incluso fundamental, para que tenga lugar la subjetivación; esa separación como lo que, por otra parte, permite la identificación, la incorporación, la vinculación de un sí - de donde la función del énfasis y de los paréntesis en el pronombre personal - y el abordaje teórico de Nancy.

En el abordaje de Nancy, pocas huellas de semiología. Pero eso no es un obstáculo para que Roland Barthes, casi en las antípodas, desde una aproximación impregnada de lingüística y de psicoanálisis, se reúna con él en ese lugar del sí resonante, del sí efecto de la remisión.

A propósito de la tercera escucha, Barthes escribe que “*se supone que tiene lugar en un espacio intersubjetivo, en el que ‘yo escucho’ también quiere decir ‘escúchame’; lo que por ella es captado para ser transformado e indefinidamente relanzado en el juego del transfert [...]*”<sup>14</sup>.

En este artículo, también se trata de remisión. Lo que es escuchado y relanzado infinitamente es el significante, según el principio de la cadena significante - tal como la elaboró Lacan a partir de los conceptos saussurianos -, la que funciona (o más bien disfunciona) según la remisión perpetua de un significante a otro significante. Y la significancia deslizándose al infinito, dejando como resto la parte del significado que no puede cubrir.

---

14. R. Barthes, *Lo obvio y lo obtuso*, op. cit., p. 244.

Lo que se escucha por doquier [...] no es la llegada de un significado, objeto de reconocimiento o desciframiento, sino la misma dispersión, el espejo de los significantes, sin cesar impulsados a seguir tras una escucha que sin cesar produce significantes nuevos, sin retener jamás el sentido [...] la *significancia* [...].<sup>15</sup>

Una puesta en abismo que no deja de evocar el vórtice excavado por las remisiones sonoras.

### EL SONIDO ESCULPIDO EXCAVADO

A continuación, comentaré una obra del artista audio Nathan McNinch ya que su trabajo se funda en una exploración de la resonancia. Compuestas por los sonidos que obtiene haciendo resonar los objetos –al golpearlos, frotarlos, rasparlos–, las playas sonoras de McNinch esculpen espacios-tiempos a la vez que los descomponen. Por “descomponer” entiendo “exponer los elementos de composición”. Este ejercicio –un dejar resonar que recuerda el *dejar surgir* de Barthes– revela espacios sonoros complejos, múltiples y cambiantes, sonidos cuya significancia no es sin relación con la duración.

Para la lectura que será mi escucha, intentaré permanecer lo más cerca posible de la sonoridad.

La primera playa del álbum *A Brief Audio History of Agriculture*<sup>16</sup> debuta abriendo “mesetas”<sup>17</sup>

15. J.-L. Nancy, *A la escucha*, op. cit., p. 256.

16. Nathan McNinch, *A Brief Audio History of Agriculture*, Éditions ORAL, 2005. Pasajes de este álbum están disponibles en la dirección siguiente, quinceavo ítem descendiendo: <http://www.oral.qc.ca/oral/fr/catalogue/index.php> Se recomienda encarecidamente usar auriculares.



sonoras. Ligeramente diferentes unas de otras, obtenidas haciendo resonar la superficie o los bordes de un objeto, estas mesetas se despliegan lentamente y excavan un espacio al tiempo que lo llenan. Esto durante una cuarentena de segundos. Luego, otros sonidos de más corta duración se hacen escuchar, se tallan un lugar momentáneo; son más puntuales y sus “orígenes” son identificables (terracota, cavidades, metal, objetos puntiagudos, etc.). Se “enuncian” en el vórtice sonoro abierto por las mesetas. Como si éstas hubieran abierto un pasaje que aquéllos poblaran por momentos.

Las mesetas sonoras pasan gradualmente a un plano de fondo, volviéndose un lugar de recepción (o de inscripción) para sonoridades más variadas y puntuales - menos abstractas también. Seguirá, a lo largo de esta playa de diez minutos, una alternancia de diferentes tipos de resonancia<sup>18</sup>: un sonido de raspado se despliega y se repliega, un golpe repercute, hay mesetas que vuelven por momentos a saturar el espacio sonoro, y así continúa. Dado los diferentes tipos de sonido, se asiste también a una alternancia de (posibles) niveles de abstracción (semántica).

Pero esta alternancia sonora es sobre todo espacial: evoca tanto la profundidad como la distancia, y sus idas y venidas informan sobre una disposición espacial.

17. *plateaux* en el texto original.

18. Se podría distinguir, de forma un tanto grosera, dos tipos de resonancia: la de la duración, la extensión y la continuidad (no invariable sino variable de manera continua); y la del impacto, de la marca puntual -huella, inscripción - como la que produciría un útil al raspar un objeto.

Finalmente, hay que destacar que esta primera playa está como puntuada a 3:20 por un sonido metálico que perturba la escucha en tanto difiere del resto. De ese sonido tan parecido al que producirían las cuerdas de una guitarra, pero que se adivina que está producido de otra forma, diré solamente que muestra que se puede encontrar musicalidad en esos objetos.

El trabajo de McNinch es conmovedor porque invita a una suerte de contemporaneidad: sus composiciones son, cada vez, una presencia - y no sonidos que nos llegarían como una grabación pasada reproducida<sup>19</sup>. Esto se debe probablemente al hecho, entre otros, de que el artista parece producir los sonidos buscándolos, o buscarlos produciéndolos. Hace así del auditor un testigo de su búsqueda; búsqueda de una verdad sobre el objeto que suena o sobre su sonar.

KATHERINE JERKOVIC 

2005

203



n

á

c

a

t

e

19. “pasada reproducida” podría ser la antítesis de “esculpida excavada”.