

OSSO: SISTEMAS RESONANTES EN PRÁCTICAS PERFORMATIVAS

*Thiago Salas
Talita Florêncio*

Resumen: El presente artículo investiga las condiciones de emergencia del sonido en un ambiente performático situado en el campo de la sonología, la *artistic research* y las prácticas performativas basadas en sistemas materiales. Analizaremos la creación del trabajo titulado OSSO, como un dispositivo que adopta una metodología experimental en la cual la producción de conocimiento se produce a través de la práctica, la escucha incorporada y la observación de las relaciones entre gesto, materia y sonido. Se observa en este trabajo que el cuerpo del *performer* actúa simultáneamente como agente, sensor y modulador del sistema, instaurando un régimen de retroalimentación perceptivo-motora. Se concluye que la práctica artística se configura como un campo de producción de conocimiento situado, en el cual creación e investigación son indisolubles, contribuyendo a cuestiones pertinentes al área de la sonología y la investigación artística al proponer una comprensión del sonido como fenómeno relacional, incorporado y coemergente en sistemas dinámicos.



Palabras clave: performance sonora, cuerpo y tecnología, sonología, investigación artística, sonología

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, el campo de la sonología ha desplazado su foco de paradigmas abstractos de organización sonora —históricamente asociados a la representación simbólica y a la formalización estructural— hacia enfoques que privilegian la materialidad, la corporeidad y los procesos emergentes de producción del sonido. Tal inflexión acompaña transformaciones en las prácticas musicales experimentales y en la investigación artística, en las cuales la obra deja de ser concebida como objeto estable para operar como sistema dinámico, ambiente relacional o proceso inacabado en continua actualización (EMMERSON, 2007; LANDY, 2007). En este contexto, perspectivas como el materialismo sonoro de Christoph Cox, la fenomenología tecnológica de Don Ihde y los enfoques ecosistémicos de Agostino Di Scipio refuerzan la comprensión del sonido como material relacional, distribuido y coemergente, inseparable de las condiciones infraestructurales, técnicas y perceptivas que lo constituyen.

El trabajo analizado en este artículo se inserta en este contexto al proponer una práctica performativa fundamentada en sistemas físicos acoplados, en los cuales el cuerpo humano, objetos físicos y dispositivos piezoeléctricos de transducción constituyen un circuito indisociable de acción, escucha y retroalimentación. Bajo este encuadre, la motivación creativa se desplaza de la producción de formas sonoras estables hacia la investigación de las condiciones de emergencia del sonido en cuanto índice de fuerzas, tensiones y microvariaciones cinéticas.

Para sustentar tal enfoque, adoptaremos la comprensión de la sonología como un campo transversal que articula física del sonido, percepción, tecnología, estética y práctica artística. A partir de esta perspectiva, OSSO será descrito aquí como un dispositivo de investigación, en el cual la producción de conocimiento se realiza por medio de la experimentación performativa y de la escucha incorporada. Se trata, así, de un ambiente investigativo en el cual las dimensiones estética y reflexiva emergen de la práctica, evidenciando la inseparabilidad entre creación artística y producción de sentidos a partir de la experiencia.

SONOLOGÍA, INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA Y CONOCIMIENTO PERFORMATIVO

Desde su consolidación institucional, la sonología se ha configurado como un campo que sobrepasa los límites de la musicología tradicional, articulando investigación técnica, reflexión estética y práctica creativa (KOENIG, 1970). En este marco, el sonido deja de ser tratado como entidad abstracta para ser comprendido a partir de sus modos de producción, de sus condiciones materiales y de sus efectos perceptivos.

Autores como Curtis Roads (1996) y Leigh Landy (2007) indican que, en el ámbito de las prácticas musicales y sonoras contemporáneas, hemos observado un desplazamiento de los modos de organización del sonido —tradicionalmente basados en estructuras formales, armónicas o narrativas— hacia enfoques centrados en procesos, comportamientos y propiedades físicas del fenómeno sonoro. En este escenario, podemos comprender un desplazamiento del foco sobre la ordenación de eventos en grandes escalas temporales para privilegiar el fenómeno sonoro en sus niveles microscópicos, en los cuales parámetros como textura, densidad, espectro, energía y variación se vuelven elementos estructurantes.

Tal inflexión implica comprender el sonido no ya como un objeto estable a ser organizado, sino como resultado emergente de interacciones materiales en constante transformación. En este sentido, prácticas que movilizan objetos resonantes, sensores y sistemas físicos concretos se configuran como territorios fértiles para la investigación sonológica, pues posibilitarían acceder a las dinámicas entre materia, energía y percepción. Al operar en este nivel, tales prácticas vuelven audibles los propios procesos de constitución del sonido, evidenciando la inseparabilidad entre gesto, medio y escucha.

En el ámbito de la investigación artística, esta inflexión encuentra resonancia en la comprensión de que la producción de conocimiento no se disocia de la práctica, sino que emerge de manera situada e incorporada (BORGDOFF, 2012), proponiendo un desplazamiento del énfasis desde modelos discursivos hacia formas de saber que se constituyen en la acción, frecuentemente irreductibles a formalizaciones previas. En OSSO, tal perspectiva se manifiesta de modo evidente: la investigación no antecede a la obra como etapa autónoma, sino que se actualiza en el propio acontecimiento performativo, en la escucha atenta a las respuestas del sistema y en la negociación continua entre control e indeterminación.

Este enfoque se aproxima a las epistemologías performativas, en las cuales el conocimiento es comprendido como proceso —*knowing-in-action*— y no como representación estabilizada (SCHÖN, 1983). En el trabajo que presentaremos aquí, el cuerpo del *performer*

opera simultáneamente como agente, sensor y medio de análisis, instaurando un campo de experiencia en el cual percepción y acción se implican y se transforman mutuamente.

ESTRUCTURA PERFORMATIVA Y POETICA DE OSSO

El trabajo titulado OSSO¹ se estructura a partir de la relación directa entre una bailarina-*performer* y un aro de hierro flexible, cuya manipulación continua instaura un sistema dinámico de coadaptación entre cuerpo y objeto. Lejos de operar como instrumento pasivo, el aro participa activamente de la configuración del gesto, de modo que sus deformaciones implican reconfiguraciones simultáneas del cuerpo que lo manipula. Se trata, por lo tanto, de una relación de acoplamiento en el cual forma y fuerza se distribuyen disolviendo la distinción entre agente y materia.



El dispositivo incorpora dos sensores piezoeléctricos acoplados a la estructura metálica, responsables de convertir variaciones de presión, fricción y deformación en señal sonora, posteriormente amplificada y sometida a un procesamiento mínimo, resultando en algo transparente. Esta elección en el procesamiento busca preservar la integridad de las microvariaciones materiales, permitiendo que el sonido mantenga una correspondencia

¹ Trabajo realizado durante los años 2015/2016 en el marco del proyecto “O agenciamento do gesto por meio da luteria experimental” [El agenciamiento del gesto a través de la lutería experimental] junto a la plataforma APT.LAB; con financiamiento de la Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, PROAC Editais - Artes Integradas. Creación y Dirección Artística: Talita Florêncio y Thiago Salas..

directa con los eventos físicos que lo producen. El sistema sonoro, en este sentido, actúa no como capa externa de mediación, sino como extensión perceptiva que vuelve audibles las dinámicas internas del acoplamiento cuerpo-objeto.

El vocabulario gestual desarrollado en la performance es restringido, privilegiando acciones de fricción, arrastre, compresión y microdeformación. Se trata de un régimen de movimiento que se aleja de las formas de virtuosismo técnico o espectacularización visual, operando más bien por medio de una economía gestual que enfatiza estados de atención, resistencia y continuidad. El cuerpo que se dispone en este contexto puede ser descrito como un cuerpo sensible a las respuestas materiales del sistema, operando en una temporalidad dilatada que busca suspender expectativas de productividad o finalidad expresiva.

Esta calidad de movimiento instauro una poética de la insistencia, en la cual cada gesto actúa como tentativa de escucha y negociación con las fuerzas en cuestión. El cuerpo no impone forma al objeto; por el contrario, se ajusta continuamente a las tensiones que de él emanan. La performance configura, así, un campo de reciprocidad en el cual moverse implica simultáneamente ser movido, instaurando una condición de interdependencia entre cuerpo y materia.

Desde el punto de vista sonoro, el sistema se mantiene en estado de excitación constante, con variaciones de fase y amplitud, impidiendo estabilizaciones periódicas. La sonoridad resultante se caracteriza por su inestabilidad, granularidad e intensidad física, volviendo audibles eventos generalmente imperceptibles, como micro-fricciones, pequeñas vibraciones y tensiones acumuladas. El sonido surge como índice directo de las fuerzas que atraviesan el sistema.

En este contexto, se puede comprender la dimensión sonora de la performance como una especie de metapartitura provisoria continuamente actualizada en el tiempo de la acción. El sonido funciona, así, como registro transitorio de estas relaciones, al mismo tiempo en que retroactúa sobre el comportamiento del gesto humano, orientando flujos y modulando intensidades.

La dimensión poética de OSSO emerge precisamente de esta indisociabilidad entre estructura y experiencia. Al desmarcarse de la intención de imágenes espectacularizadas, la performance desplaza el foco hacia procesos internos, casi invisibles, que se vuelven perceptibles por medio de la amplificación sonora. Lo que se presenta es un campo de fuerzas en negociación y transformación, en el cual gesto y objeto constituyen una unidad

híbrida, marcada por deformaciones mutuas y por una escucha atenta a sus propias condiciones de existencia.

OTRAS REFLEXIONES

Cuerpos Vibrátiles y Fenomenología de la Escucha y Cuerpo Vibrátil

La relación entre gesto y escucha puede ser profundizada a la luz de la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty, especialmente en lo que concierne a su comprensión del cuerpo como instancia perceptiva fundamental. Para el autor, percepción y acción no constituyen dominios separados, sino que integran un circuito indisociable en el cual el cuerpo no ejecuta intenciones previamente formuladas, siendo antes el propio medio a través del cual el mundo se vuelve sensible y significativo.

En este encuadre, el gesto deja de operar como causa instrumentalizada de la producción sonora para configurarse como un proceso de escucha en acción. Para la discusión aquí tratada, podemos entonces comprender al *performer* como un agente que ajusta continuamente su conducta a las respuestas materiales y sonoras del sistema, instaurando una dinámica en la cual actuar y percibir están mutuamente implicados.

Esta dinámica se manifiesta en la constitución de lo que hemos llamado aquí metapartitura —una virtualidad estructural constituida de capas como: atención, intención, escucha, tiempo dilatado—. Esta estructura se erige como campo emergente de decisiones que se actualizan a cada instante a partir de la interacción entre cuerpo, objeto y sonido. La escucha, en este contexto, no se limita a la recepción de estímulos, sino que actúa como operador activo que orienta el gesto, reorganizando continuamente los parámetros de la acción.

Esta perspectiva se aproxima a la concepción de escucha propuesta por Jean-Luc Nancy, en la cual oír implica entrar en un estado de resonancia, siendo atravesado por vibraciones que exceden la distinción entre interior y exterior. En OSSO, esta condición asume un carácter literal: el cuerpo se vuelve medio vibrátil, simultáneamente afectado por las sonoridades que emergen del sistema y responsable de su activación. La escucha, por lo tanto, se configura como experiencia incorporada, en la cual percepción y producción sonora se atraviesan en un régimen de reciprocidad continua.

Sistemas Dinámicos y Acoplamiento

Desde el punto de vista sistémico, OSSO puede ser comprendido como un conjunto de sistemas dinámicos acoplados, en los cuales interacciones locales entre cuerpo, objeto y dispositivos de captación producen comportamientos complejos, no lineales y sensibles a variaciones mínimas. En este contexto, las referencias a modelos físicos como sistemas masa-resorte no operan como metáforas descriptivas, sino como principios operacionales que informan directamente la organización del trabajo: masa, rigidez, fricción y elasticidad se vuelven parámetros efectivos de modulación del gesto y de la sonoridad.

La performance configura, así, un sistema en estado de excitación continua, en el cual pequeñas perturbaciones desencadenan respuestas que se propagan y se transforman a lo largo del tiempo. Tal enfoque permite un diálogo con la cibernética de segundo orden de Heinz von Foerster, según la cual el observador integra el sistema que observa. En OSSO, el *performer* no ocupa una posición externa de control, sino que participa activamente del sistema, siendo continuamente afectado por las respuestas que sus propias acciones desencadenan. El gesto, en este sentido, no se reduce a un comando, sino que se constituye como respuesta situada a un campo de fuerzas en constante transformación.

Esta condición evidencia un régimen de acoplamiento en el cual cuerpo, objeto y sonido operan como componentes interdependientes de un mismo proceso, instaurando una ecología performativa basada en la coemergencia. Al articular percepción, materialidad y dinámica sistémica, OSSO apunta hacia una comprensión del hacer artístico como investigación sensible de sistemas complejos, preparando el terreno para una reflexión conclusiva acerca de las implicaciones estéticas y epistemológicas de este enfoque en el campo de la sonología y de la investigación artística contemporánea.

NOTA FINAL

Por último, el trabajo aquí presentado tiene la intención de contribuir a la reflexión contemporánea sobre el quehacer artístico al afirmar la propia práctica artística como campo de producción de conocimiento situado, en el cual dispositivos técnicos, cuerpo y materia participan activamente en la producción de sentido. Al tratar la inseparabilidad entre creación e investigación, el trabajo intenta reforzar la relevancia de enfoques que comprenden el hacer artístico no como aplicación de teorías y modelos previamente

establecidos, sino como espacio de problematización y emergencia de cuestiones experimentadas y reflexionadas en el propio cuerpo.

En el trabajo aquí descrito, el ambiente performático funciona como un laboratorio sensible, en el cual las variables físicas y perceptivas son investigadas en tiempo real. La repetición nunca es idéntica, y cada performance constituye una actualización singular del sistema, con repercusiones para la producción de conocimiento situada y/o continuada.

Además, este texto se configura como un producto derivado de nuestra investigación en la creación de OSSO, abriendo horizontes para la continuidad de nuestros trabajos en futuras experimentaciones y acciones críticas, posibilitando profundizar sobre las relaciones entre transducción, escucha incorporada y sistemas materiales.



OSSO fue presentado en diversos festivales y espacios artísticos entre 2015 y 2016, en ciudades como São Carlos, Sorocaba, São Paulo y São José do Rio Preto. En 2018 fue rerepresentado en la muestra de performance *InLocus* en el Sesc Santo Amaro.

REFERENCIAS

BORGDOFF, Henk. *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden: Leiden University Press, 2012.

COX, Christoph. *Sonic Flux: Sound, Art, and Ontology*. Chicago: University of Chicago Press, 2018

DI SCIPIO, Agostino. *Listening to yourself through the otherself: on background noise study and other works*. *Organised Sound* 16 (2), p. 97-108. Cambridge University Press, 2011.

EMMERSON, Simon. *Living Electronic Music*. Abingdon, Oxon, GBR: Ashgate Publishing Group, 2007.

KOENIG, Gottfried Michael. *Ästhetische Praxis*. Köln: DuMont, 1970.

LANDY, Leigh. *Understanding the Art of Sound Organization*. Cambridge: MIT Press, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1962.

NANCY, Jean-Luc. *À l'écoute*. Paris: Galilée, 2007.

ROADS, Curtis. *The Computer Music Tutorial*. Cambridge: MIT Press, 1996.

SCHÖN, Donald. *The Reflective Practitioner: How Professionals Think In Action*. New York: Basic Books, 1983.

VON FOERSTER, Heinz. *Understanding Understanding: Essays on Cybernetics and Cognition*. New York: Springer-Verlag, 2003.



www.cuerpoytecnologia.cl

CUERPO
EXPANDIDO
SUR



cuero &
tecnología