

La coda del sonido. Vestigios de lo vibrante desde una escucha de mixtura animal, vegetal y mineral

Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas (UNDAV)

Autor: Federico Barabino (UNA - UNM)^{1*}

Directora: Guadalupe Lucero (UBA - UNA)

Jurado:

Adrián Cangi (UNDAV-CIEP)

Camila Juárez (UNDAV-CIEP-UNQ)

Raúl Minsburg (UNTREF)

La tesis propone una indagación sobre el sonido entendido no como un fenómeno limitado a su aparición audible inmediata, sino como una persistencia vibratoria que se expande en el tiempo y en la materia. La investigación parte de la hipótesis de que el sonido, concebido como un resto vibrante que habita un intervalo de transmutación y evolución, no se limita a ser un fenómeno sonoro inmediato, sino que incluye pausas y silencios como parte esencial de su existencia. Desde esta perspectiva, la materia se presenta como un refugio de vibraciones pasadas y una reserva de vibraciones futuras, donde lo sonoro persiste como huella, vestigio, sedimento.

La tesis se inscribe en el campo de las estéticas contemporáneas latinoamericanas y dialoga con los estudios sonoros, la filosofía contemporánea y las prácticas artísticas experimentales. El encuadre teórico articula aportes de Jean-Luc Nancy, Gilles Deleuze y Félix Guattari, Georges Bataille, Pauline Oliveros, Pascal Quignard, Donna Haraway y Peter Szendy, entre otros, para problematizar la escucha como una práctica situada en los bordes de la percepción. En este marco, se propone avanzar hacia una categoría que permita nombrar esa modalidad de escucha que no fija ni clausura, sino que se deja afectar por lo incierto, por lo aún no constituido, donde la escucha se concibe como un campo de

^{1*} Universidad Nacional de Moreno. Universidad Nacional de las Artes. Correo electrónico: barabinofederico@gmail.com

fuerzas en permanente desplazamiento, como una tensión que nunca se estabiliza del todo.

Metodológicamente, la escritura se concibe como un ensamble en el que teoría y experimentación no se ordenan de manera jerárquica, sino que se afectan mutuamente. La tesis se compone de un desarrollo ensayístico-teórico y de un poema-ensayo titulado *Seiscientos ochenta y ocho cantos para una coda del sonido*. Tal como se afirma en el propio texto, sin que la tesis comente el poema-ensayo ni el poema-ensayo a la tesis; aunque ambas partes poseen autonomía, la potencia de ambas partes emerge en la relación dialógica que se establece entre sus fragmentos. La teoría se asume aquí como una práctica del pulso sónico, una vibración entre el silencio y lo dislocado vibrante, donde la escritura opera como dispositivo de experimentación.

El desarrollo conceptual se organiza en tres núcleos. El primero revisa críticamente las categorías de silencio, ruido y sonido, y propone la escucha irresuelta como una disposición teórica y práctica que exige demora y apertura, capaz de percibir no solo lo que suena, sino lo que está por escucharse, lo que resuena en latencia. El sonido es pensado como un margen: una franja o un borde, cuya percepción nunca se limita solo a su zona iluminada, sino que también incluye sus sombras que se funden con la oscuridad.

El segundo núcleo aborda la arqueología acústica y desarrolla conceptos como polifonía de raíz, vestigios de lo vibrante y resto fonográfico. La materia —madera, tierra, polvo, soporte fonográfico— es entendida como un archivo vibrante, donde las huellas rítmicas se manifiestan como capas temporales superpuestas. Desde esta perspectiva, las huellas vibratorias permiten pensar lo sonoro como un campo de acumulación de múltiples temporalidades, en el que las vibraciones permanecen dislocadas e imbricadas en la materia, disponibles para una escucha demorada. Si el sonido es un margen, una franja o un borde, su percepción nunca se limita solo a su zona iluminada, sino que también incluye sus sombras que se funden con la oscuridad: se expande y contrae, oscila entre la presencia y la ausencia, entre lo audible y lo inaudible. En este sentido, la escucha exige demora y apertura. No solo percibe lo que suena, sino también lo que está por escucharse, lo que resuena en latencia. Así, el sonido se convierte en una experiencia de lo indeterminado, una vibración que altera la relación con el tiempo y el espacio, abriendo nuevas formas de vinculación y sentido.

El tercer núcleo despliega el campo operativo de la coda del sonido a partir de las resonancias, los ecos y las reverberaciones, entendidos no solo como fenómenos físicos, sino como prácticas estéticas y políticas que articulan materia, tiempo y memoria. La resonancia es concebida como una forma de contacto a distancia entre cuerpos, donde el sonido no se limita a propagarse, sino que activa una relación vibratoria entre las superficies de esos cuerpos heterogéneos. En este sentido, la resonancia pone en juego una afección recíproca: el sonido no atraviesa un medio neutro, sino que encuentra cuerpos que responden, que devuelven, que modifican su trayecto, y configura una red de interacciones donde lo vibrante se amplifica y se transforma.

El eco, por su parte, no aparece como una mera repetición degradada del sonido original, sino como un retorno diferido que introduce una torsión temporal. El eco devuelve el sonido como resto, desfasado y alterado, evidenciando que aquello que retorna lo hace siempre bajo condiciones distintas. En ese desplazamiento, el eco señala una distancia —espacial y temporal— que inscribe al sonido en una lógica de persistencia y latencia, donde cada retorno reconfigura el acontecimiento sonoro y modifica su modo de aparición.

La reverberación es pensada como expansión temporal del contorno sonoro, una proliferación de reflejos que desdibujan los límites del acontecimiento sonoro. En ella, el gesto audible no ha sido borrado completamente, no se ha extinguido en su totalidad, sino que permanece como una persistencia activa que dilata el tiempo del sonido. Resonancia, eco y reverberación configuran así un campo de fuerzas donde el sonido insiste más allá de su aparición inmediata, y donde la coda no opera como cierre, sino como una proliferación de restos que continúan actuando en la materia, en los espacios y en los cuerpos.

Uno de los aportes centrales de la tesis es la formulación del ademán sonoro. Este no se concibe como un gesto acabado, sino como una fuerza de espera y una disposición inacabada. En este sentido, el ademán no se consume en el gesto ni en su resultado, sino que permanece como una potencia de espera, como una disposición que no termina de cerrarse, operando como un procedimiento que organiza tanto la escritura como la escucha. El ademán no produce el sonido, sino que lo sostiene en estado de posibilidad, funcionando como un gesto sónico ampliado que resiste el cierre del acontecimiento.

Como conclusión, se plantea que escuchar implica habitar una zona intervállica entre vibrar y no vibrar. No hay sonido sin pausa, y en esa oscilación el sonido se manifiesta como acontecimiento posible. La coda y el ademán sonoro operan conjuntamente como figuras de una temporalidad expandida: mientras la coda nombra la persistencia del resto vibrante, el ademán señala la espera, la fuerza inacabada que mantiene abierta la escucha. De este modo, la tesis ofrece una cartografía conceptual y metodológica para pensar el sonido como vibración persistente y experiencia sensible irresuelta, abierta a una escucha que no agota el sentido ni agota el acontecimiento sonoro, en la que coda es el espacio donde las vibraciones resisten la clausura y se vuelven potencia relacional.