

Un mundo que canta: crítica, protesta y resonancia

A World that Sings: Critique, Protest and Resonance

DANIELA FAZIO-VARGAS*

Resumen

Las protestas constituyen un momento en el que el mundo se detiene; la aceleración se suspende y se posibilita la resonancia. En ellas la realidad pierde su carácter necesario, lo que permite la enunciación de críticas. Ambos conceptos, crítica y resonancia, aunque deriven de diferentes tradiciones teóricas, ponen al arte al centro; por ello, permiten explorar la relación entre arte, protesta y transformación. Hartmut Rosa concibe al arte como una importante esfera de resonancia en la modernidad y Luc

Boltanski destaca la crítica artista como una de las principales críticas al capitalismo. Mientras la crítica permite comprender cómo los actores pueden poner en tela de juicio la necesidad de la realidad, la resonancia permite explorar la constitución de una relación en la que el sujeto y el mundo son mutuamente transformados.

Palabras clave: crítica artista, crítica social, resonancia, protesta, transformación social

Abstract

Protests are events where the world stops; acceleration is suspended, making resonance possible. During protests, reality loses its necessary and incontestable character allowing the enunciation of critiques. Although they derive from different theoretical traditions, both concepts, critique and resonance, place art at the centre of their proposal; therefore, they enable to explore the relationship between art, protest, and transformation. Hartmut Rosa conceives art as an essential sphere of resonance in modernity, and Luc Boltanski highlights artistic critique as one of the main critiques of capitalism. Whereas the notion of critique allows us to understand how actors can question the necessity of reality, resonance enables us to explore the constitution of a relationship in which the subject and the world are mutually transformed.

Key words: artistic critique, social critique, resonance, protest, social transformation

* Estudiante de doctorado en Sociología, University of Manchester, daniela.faziovargas@postgrad.manchester.ac.uk ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8012-9431>

*Todos llenos de sueños sobre estrellas fugaces
Esa es nuestra esperanza como un viejo equipaje
Donde guardamos dolores que nos empañen la risa
Porque el destino no se puede elegir
Y por delante hay un futuro que construir.
(Inti Illimani y Giulio Wilson, 2020).*

“¿Cuál es tu fecha de nacimiento?” Pregunta el juez a Abbie Hoffman hacia el final de la película *The Trial of Chicago 7*. “Psicológicamente en 1960” –responde. “¿Qué hacías antes de 1960?” –replica el juez. “Nada”, dice el Yippie, “creo que lo llaman educación americana”. “Abbie, ¿sabes por qué estás en este juicio?” –lo increpa su abogado defensor. “Porque cruzamos fronteras estatales con ciertas ideas. No trajimos armas, ni drogas, ni jovencitas, sólo ideas”. Cuando cruzaron por los diferentes estados, de Nueva York a Illinois, pasando por Nueva Jersey, Pensilvania y Ohio llevaron como equipaje sólo sus ideas. “Y por eso nos echaron gases, nos golpearon, arrastraron y enjuiciaron” – recuerda Hoffman (Sorkin 2020: 1:48:00 -1:50:00).

Así se retrata otro día del juicio contra los *Chicago Seven*¹. ¿De qué se les acusó? De incitación a la violencia, terrorismo y conspiración. ¿Qué hacían? Protestar contra la Guerra de Vietnam. Entre los siete acusados estaban Abbie Hoffman, cofundador del partido Yippie (*Youth International Party*), y Tom Hayden, cofundador de la SDS (*Students for a Democratic Society*), en quienes podemos ver reflejadas dos formas de crítica: la artista y la social.

En este trabajo de índole teórica propondré los conceptos de crítica y de resonancia como una clave para comprender la relación que el arte establece con la transformación social especialmente en momentos de convulsión política. Siguiendo a Hartmut Rosa (2019a), efectuar una crítica de las relaciones de resonancia es, de hecho, una de las formas más comprensivas de crítica social y, con ello, de transformación de las relaciones con el mundo.

Cabe resaltar que para autores como Luc Boltanski y Eve Chiapello (2014) las críticas han aparecido paralelas al avance del capitalismo y, precisamente, argumentan que la fuerza transformadora del 68 radicó en la confluencia de ambas, algo que Oliver Nachtwey (2017), también concibe que está sucediendo en las recientes manifestaciones a nivel global, de ahí la relevancia de examinar el potencial transformador de estos conceptos.

La crítica y la resonancia encuentran en el arte un potencial transformador en sociedades altamente aceleradas y alienadas. En este tipo de sociedades, dice Rosa (2020), el mundo tiende a presentarse como una serie de *puntos de agresión* que exige que todo debe ser puesto a disponibilidad, conocido y dominado; las montañas deben ser escaladas, los trabajadores promovidos, el espacio y los microorganismos descubiertos. De acuerdo con este sociólogo alemán, la naturalización de esa relación agresiva con el mundo entraña un peligro: implica una dinamización de la vida misma que priva al sujeto de la posibilidad de establecer relaciones significativas consigo mismo, los otros y el mundo. Precisamente esta es una de las paradojas de la modernidad según la cual, a medida que se tiene más mundo al alcance, este cada vez pertenece menos; se convierte en un mundo silencioso, ajeno, que ha dejado de cantarle a los sujetos los cuales, paralelamente, se han vuelto hostiles e indiferentes ante él (Rosa y Montero 2018). De ahí la importancia de volver a hacer que el mundo cante y que, con su música, se transforme, tanto como a los sujetos que se constituyen ‘en’ y ‘a través’ de esa relación.

De esta manera, por un lado, la noción de crítica permite entender la puesta en juicio de la realidad a mano de autores que enuncian reclamos

¹ U ocho si incluimos a Bobby Seale, cofundador de las Panteras Negras, acusado injustamente de matar a un policía en Connecticut.

(Boltanski 2014); por otro, la de resonancia nos muestra otra vía para entender la transformación pues, cuando ocurre, “te apropias de una manera verdaderamente receptiva y siempre transforma ligeramente quién eres y cómo te relacionas con el mundo” (Rosa y Bialakowsky 2018: 258). Con ello en mente, este trabajo estará dividido en tres secciones.

La primera ahondará en la noción de crítica de Boltanski (2012; 2014), en particular, distinguiré las dos críticas que han aparecido paralelas al avance del capitalismo: la social y la artista. Ilustraré el funcionamiento de estas nociones refiriéndome a las protestas del 68 en Francia y Estados Unidos. La razón de lo anterior radica en que, sin desconocer que el 68 fue un fenómeno global (Fink, Gassert & Junker 1998), Francia y Estados Unidos se presentan como casos paradigmáticos de estudio en los cuales se puede ver la doble manifestación de la crítica. En ambos, las movilizaciones estudiantiles y de trabajadores, junto con las manifestaciones por la mejora de las condiciones sociales y por el reconocimiento de derechos para poblaciones minoritarias, se unieron con exigencias transversales propias de los nacientes “nuevos movimientos sociales” (Flores & Gozzini 2018). En esta parte también se mostrará por qué la crítica, según el sociólogo francés, suele darse en *situaciones límite*, esto es, cuando la realidad propiamente dicha deja de verse de forma incontestable –tal como puede ocurrir en momentos de crisis o de malestar político y social.

La segunda mostrará la búsqueda de las sociedades modernas por confirmar *la realidad de la realidad* y, así, prevenir la emergencia de cualquier tipo de crítica (Boltanski 2012). En esta sección se argumentará que el afán por confirmar *la realidad de la realidad* ha traído como

correlato la producción de sujetos alienados incapaces de establecer relaciones significativas consigo mismos, los otros y el mundo (Rosa 2019a, 2019b). Ejemplificaré esta sección con composiciones de artistas representativos de la música latinoamericana de los sesenta en cuyos cantos no sólo es posible percibir una protesta hacia la confirmación de la *realidad de la realidad*, sino también una convergencia entre ambos tipos de crítica —rasgo característico de la fuerza transformadora de los sesenta. La elección de las canciones respondió a que, tal y como lo muestran otras expresiones artísticas de su época, estas también manifiestan la convergencia entre los dos tipos de crítica —algo que no sólo se podría ver en sus letras, sino también en los compromisos sociales y políticos adquiridos por sus artistas. Precisamente, en la letra de estas canciones se ve reflejada la advertencia que hacía Rosa (2019a) según la cual una de las formas más comprensivas de transformación de las relaciones con el mundo radica en la crítica a las relaciones carentes de resonancia.

En la tercera sección se ahondará en el concepto de resonancia que Rosa plantea como contrapunto a la aceleración y la alienación. Mostraré que, si bien no se puede inducir o forzar, la resonancia tiene una fuerza de transformación capaz de modificar la relación entre sujeto y mundo para lograr una vida que ‘valga la pena ser vivida’.

El trabajo concluye con una breve reflexión sobre la relevancia de aplicar estos conceptos para comprender la relación que el arte aún guarda con la transformación política y social. Por un lado, porque a través de la convergencia entre las críticas, la necesidad de la realidad es cuestionada como resultado de un proceso de *deconstrucción* que permitiría vislumbrar que

otro mundo es posible. Por otro lado, porque la resonancia nos enseña que es posible *construir* un mundo en el que sujeto y objeto se vean mutuamente trastocados e instados a vivir de otra manera. Así, si bien el presente artículo tendrá como objetivo desarrollar teóricamente estos conceptos y mostrar la relación que el arte guarda con la transformación, el trabajo finalizará sugiriendo la relevancia de aplicar estas nociones para estudiar las realidades contenciosas recientes. Como advertía Nachtwey (2017) en los últimos años hemos asistido a una ola de protestas en las cuales ha sido posible vislumbrar nuevamente una convergencia entre ambas críticas lo que ofrece, a su vez, la oportunidad para estudiar los efectos transformadores que estas puedan tener en propiciar relaciones resonánticas con el mundo.

1. La puesta en juicio de la realidad: el despliegue de la crítica

Entre 1964 y 1972 Estados Unidos se embarcó en un operativo en el que desplegó miles de soldados: debían frenar a toda costa el movimiento nacionalista comunista liderado por Ho Chi Minh. Paralelo al aumento de jóvenes convocados para enlistar las filas del ejército, crecieron las expresiones de rechazo a la guerra. Una de ellas ocurrió en Chicago durante la Convención del Partido Demócrata que se llevó a cabo a finales de agosto de 1968. Diez mil manifestantes se movilizaron y, como si se tratase de una insurrección armada, fueron convocados doce mil agentes de policía, cinco mil miembros de la guardia nacional y seis mil soldados (Vinen 2018). La movilización fue violentamente reprimida y los *Chicago Seven* fueron enjuiciados por conspiración e incitación al desorden público. Con ánimos de ilustrar esta sección, me referiré a

otra de las escenas de la película de Sorkin en la que se recrea una discusión entre Tom Hayden y Abbie Hoffman (Sorkin, 2020: 1:37:00- 1:39:00):

Tom Hayden: Y es que sin guerra no hay Abbie Hoffman.

Abbie Hoffman: ¿Cuál es tu problema conmigo, Hayden?

TH: Ojalá dejaran de preguntarme eso.

AH: Contesta.

TH: Mi problema es que en los próximos 50 años cuando la gente piense en progresismo pensarán en ti. Pensarán en ti y en los idiotas que te siguen, que dan margaritas a las tropas y que quieren hacer levitar el Pentágono. No pensarán en la igualdad, la justicia, la educación, la pobreza o el progreso. Pensarán en un grupo de drogados, perdidos, irrespetuosos, malhablados, renegados y fracasados y, así, perderemos las elecciones.

AH: ¿Todo por mi culpa?

TH: Sí.

AH: ¿Ganar las elecciones es tu deseo principal? ¿La igualdad, la justicia, la educación, la pobreza y el progreso van de segundo?

TH: Si no ganas las elecciones, no importa qué va de segundo.

[...]

AH: No iremos presos por lo que hicimos. ¡Iremos presos por lo que somos! Piénsalo la próxima vez que desmerezcas la revolución cultural. Tú y yo tenemos distintas definiciones de la victoria.

Así, para algunos -como Hayden- la victoria se lograría con un cambio en el sistema de gobierno, con la promesa de realización de ciertos anhelos *sociales*: justicia, equidad, educación e igualdad. Otros -como Hoffman- concibieron que el cambio estaba en una vía más *artista*, en otras palabras, en ser partícipes de una revolución cultural. Esto es en el rechazo de los valores imperantes y en la inauguración de (nuevas) formas de ser en un mundo en el que “las normas o los valores de sus mayores parecían que ya no eran válidos” (Hobsbawm 1996: 333).

Como se mencionó anteriormente, para Boltanski y Chiapello (2014) la fuerza transformadora de 1968 radicó, precisamente, en la convergencia de las dos principales críticas al capitalismo. Una predominante en los movimientos obreros,

la *crítica social*, que denuncia la explotación y se caracteriza por exigir una redistribución más igualitaria de las riquezas, así como el cumplimiento de anhelos sociales como la justicia, la igualdad y la educación, pues enfatiza la miseria y las desigualdades a las que están sujetos los trabajadores del campo y la fábrica. La otra, desarrollada principalmente por los círculos de intelectuales y artistas desde la década de los sesenta, la *crítica artista*, confronta la alienación y rechaza los valores imperantes para inaugurar (nuevas) formas de ser en el mundo.

Ambas críticas han surgido en paralelo al desarrollo del capitalismo, el cual sólo puede ser definido por las críticas que se le oponen (Boltanski 2012, 2014). Esto explica por qué el papel de la crítica nunca termina y siempre debe ser re-hecho. A través de la enunciación de críticas los sujetos pueden acceder a deseos antes considerados impensables y a concepciones de mundo que otrora no serían posibles. El despliegue de la crítica, no obstante, ocurre cuando la realidad se quiebra y deja de mostrarse como necesaria, cuando sus fracturas se hacen visibles y se hace posible cuestionar lo que hasta la fecha se había naturalizado tal y como sucede en las *situaciones límite*. En otras palabras, “[cuando] la existencia de una realidad autónoma –en cierto modo, una realidad *propriamente dicha*– se deja de ver de manera incontestable” (Boltanski 2012: 79).

Así pues, aunque estas dos críticas se hayan constituido como centrales al desarrollo del capitalismo, no está dicho que ambas se presenten necesariamente juntas. Precisamente, el *nuevo espíritu del capitalismo*, surgido de las críticas del 68, se ha apropiado de las demandas libertarias de las que ha sido

objeto (Boltanski y Chiapello 2014). De esta manera, se ha preocupado por el progreso del individuo, porque este logre mayor creatividad, para que no se quede “sin proyectos” y sin conexiones. Luego de esa fecha, y aunque esta síntesis que presento sea muy esquemática, se ha privilegiado la crítica artista -tal como atestiguan los “nuevos movimientos sociales”. Si bien no podemos decir que el movimiento obrero estuviera desprovisto de preocupaciones sobre la cultura, fueron “los nuevos movimientos sociales” los que enfatizaron en ella (Touraine 1979). Desde la década de los noventa, hemos asistido a un relanzamiento de la crítica social -como constatan los movimientos altermundistas-, los cuales, aunque no abandonaron las preocupaciones por el reconocimiento, la identidad y la diversidad, enfatizaron en la lucha contra el neoliberalismo y la globalización.

En la última década otro ciclo de protestas ha sacudido diferentes partes del globo (los Chalecos Amarillos de París, las protestas en Hong Kong, así como los movimientos medioambientales, de género y minorías...). Se trata de revueltas dispersas y fragmentadas, pero también de convocatoria intergeneracional y de extensión mundial en las que se ha presentado una nueva confluencia entre ambos tipos de crítica (Nachtwey 2017); se trata de “simultaneidad inesperada [una constelación donde] las luces individuales se intensifican, se iluminan entre sí, parecen converger en un punto focal” (Di Cesare 2021: 9).

En síntesis, puede suceder que ambas críticas estén latentemente presentes, o que una se imponga mientras la otra momentáneamente desaparece, o que converjan con fuerza como sucedió en las protestas de 1968:

[...] ese acontecimiento obtuvo su fuerza de haber sido la huelga obrera más multitudinaria de la historia de Francia y, al mismo tiempo, una movilización estudiantil sin precedentes, además de ser indisoluble del anticolonialismo y del feminismo (Keucheyan 2013: cap. 4).

A modo de ilustración, se puede pensar en las consignas que inundaron las paredes de París durante mayo de ese año. En los afiches impresos con urgencia en el *Atelier Populaire*, en los cuales estudiantes, artistas y obreros buscaron *criticar* y desestabilizar la realidad a través de “barricadas de papel”²

Fotografía 1



Fuente: Anónimo. 1968. “Travailler maintenant c’est travailler avec un pistolet dans le dos”. Afiche. Atelier populaire ex Ecole des Beaux-Arts. Disponible en *Gallica.bnf.fr*. (Consultado en agosto de 2021)

Fotografía 2



Fuente: Anónimo 1968. “Le vote ne change rien la lutte continue”. Afiche. Atelier populaire ex Ecole des Beaux-Arts. Disponible en *Gallica.bnf.fr*. (Consultado en agosto de 2021)

Los afiches, así como los escritos que inundaron varias de las calles de París, “*L’imagination au pouvoir*”, “*Interdit d’interdire*”, muestran la decisión de los jóvenes por apropiarse de su alfabeto y enunciar críticas. Se trata de una forma de expresar la disconformidad y el desencanto, de emplear el tiempo y de merecer el respeto de sus iguales, o tal y como expresan Inti-Ilmiani y Giulio Wilson (2020) en una de sus recientes canciones, “me gusta el que parece extravagante, los estudiantes de aquel mayo de París, diciendo lo que sienten, amando con la mente, cultivando un corazón consciente”. De hecho, en los dos afiches del Atelier se evidencian los esfuerzos por enunciar críticas

² El País. s.f.. “La revolución será subastada”. *El País*. Disponible en <https://elpais.com/especiales/mayo-del-68/> (Consultado en julio de 2021).

ante una realidad que, día a día, protesta tras protesta, va perdiendo su carácter necesario.

En el primero, está la denuncia a las condiciones de trabajo. Se representan dos brazos: el del trabajador que porta una llave inglesa, y el del empresario que empuña una pistola, pues, como reza la consigna, “trabajar actualmente implica hacerlo con una pistola apuntando a la espalda”. En el segundo aparece nuevamente el contraste entre dos brazos. Uno vestido, en cuya mano se puede advertir un cartón de votación, y otros brazos desnudos con el puño en alto “el voto, no cambiará nada, la lucha continúa”. En este último afiche vemos la articulación de dos concepciones de cambio; por un lado, están los que optan por la vía democrática de las elecciones y, por otro, los que consideran que la transformación se encuentra en la lucha en las calles. Así, tal y como se pudo ver en el diálogo de Hayden y Hoffman, están los que conciben que la transformación se obtiene con el cambio del sistema político, con la realización de anhelos sociales, mientras que otros apuntan a una transformación que se ha de lograr en el día a día, en las calles, en la plaza, en propiciar una revolución artística y cultural.

2. La afirmación de la *realidad de la realidad* y la pérdida de relación con el mundo

Cuando la realidad pierde su carácter necesario, cuando sus fracturas se hacen visibles, y los actores acceden a anhelos que antes consideraban irrealizables, la crítica extrae elementos del mundo para desestabilizar la realidad en su conjunto y así propiciar su transformación (Boltanski 2012, 2014). Y es que precisamente la *policía* y las instituciones son las encargadas de reafirmar el carácter necesario

de la realidad para impedir así cualquier tipo de variación. La policía acá no se comprende en el sentido restrictivo del cuerpo policial, sino en un sentido similar al atribuido por Jacques Rancière (2006). Así, aparte de disciplinar los cuerpos, la policía también regula lo que debe aparecer (o no) en el espacio público, fijando los límites de la participación, estableciendo lo que se puede decir, pensar, escuchar y hacer.

En otras palabras, la tarea de la policía es confirmar *la realidad de la realidad*, mostrando que aquello que se presenta como necesario no puede ser de otra manera. ¿Cómo lo hace? Para Rosa (2019a), este propósito se logra a través de la naturalización de una relación con el mundo que se basa en dos principios: la *estabilización dinámica* y el *incesante aumento del alcance*. De acuerdo con él, las sociedades modernas reproducen su estructura y su statu quo normalizando la idea según la cual el mundo debe ser puesto a *disponibilidad* y, para lograrlo, hay que avanzar más y más, y hay que hacerlo a mayor velocidad: hay que dinamizarse, acelerarse.

La aceleración se presenta como una fuerza totalitaria en las sociedades modernas por diversas razones (Rosa y Bialakowsky 2018). En primer lugar, porque afecta, aunque de manera diferencial, a todos los segmentos de la población. Por ejemplo, el trabajador de fábrica sentirá la presión de los horarios, deberá “mantenerse al día” para producir cada vez más, mientras que el desempleado sentirá que su tiempo se devalúa, que nunca podrá “estar al día” porque se ha deslizado de la pendiente del crecimiento y ya no podrá alcanzar el lugar que ocupaba antes. Segundo, porque las presiones de la velocidad se sienten en todas las esferas de la vida cotidiana –en los horarios de trabajo

y de educación, la dinámica familiar o en la vida de pareja, por sólo nombrar algunos. Tercero, porque se presenta como una fuerza coercitiva que no puede ser criticada, en parte porque las imposiciones de velocidad funcionan como normas invisibles sin destinatarios explícitos, pero también porque se trata de disposiciones naturalizadas por la *realidad de la realidad* –al decir de Boltanski (2012).

La omnipresencia de la aceleración puede ser ilustrada por la canción *Construção* de Chico Buarque (1971). En la canción la aceleración no sólo se percibe por el crescendo de la melodía, sino también porque muestra la velocidad a la que está sujeto el trabajador en todas sus esferas de la vida diaria. Vale la pena señalar que la velocidad en sí misma no es el problema, de hecho, dice Rosa (2019b), es deseable que un camión de bomberos sea rápido y no lento. El problema radica cuando la aceleración conduce a la alienación, esto es, cuando los sujetos se vuelven incapaces de establecer relaciones significativas consigo mismos, los otros y el mundo. Ahora bien, esta incapacidad de conectarse no significa una falta de reconocimiento, al decir de Axel Honneth, supervisor doctoral de Rosa, sino que es el establecimiento de una relación *sin relación* (Susen 2020). Para ilustrar, podemos tener cientos de títulos de música disponibles en nuestra plataforma musical favorita, pero no encontramos la canción “correcta”; ninguna de ellas nos toca, nos emociona, nos habla (Rosa y Montero 2018). La alienación, por tanto, se refiere a la situación en la que el mundo es experimentado como “externo, desconectado, insensible, en una palabra: mudo” (Rosa 2019a: 130).

Tal y como se puede ver en la canción de Chico, el trabajador no puede (porque no le es permitido) detenerse en el juego de crecimiento; por eso

debe despedirse velozmente de la familia y salir a trabajar, sin que pueda establecer una relación significativa, ni con él mismo, ni con los otros, ni con su trabajo. En la mañana este se despidió de cada uno de sus hijos como si fuese único, besó a su mujer como si fuese la “última”. Salió de casa “con su paso tímido”, “subió la construcción como si fuese máquina”, “ladrillo tras ladrillo en diseño mágico”, “levantó el relleno de cuatro paredes sólidas”. Con sus ojos llenos de “cemento y lágrimas” se sentó a descansar “como si fuese sábado”, “comió *feijão com arroz* como si fuese un príncipe”, y tropezó en el cielo “como si oyese música”, “como si fuese un ebrio”, precipitándose en medio de la calle. Justamente cuando él intenta disminuir el paso, aminorar la velocidad, termina por caer en el juego del crecimiento. Muere. “En contrasentido”, “estorbando así al tráfico”, “al público”, “y al sábado”. Aquí, en un crescendo sostenido, estrofa por estrofa, se narra la muerte (absurda) del obrero. Justo cuando este se toma su tiempo, cuando descansa “creyéndose otro”, y decide robarle tiempo al trabajo “como si fuese un príncipe”, “como si fuese el máximo”, se precipita desde el cielo “como si fuese un pájaro”, “como si oyese música”.

De ahí que se vuelva imperativa la búsqueda de la “musicalización del mundo”, de hacer que este increpe con su canto y que, con este, reclame una respuesta para no sentirlo ajeno, sino para conectar con él. En este punto es clave entender lo siguiente: aunque la resonancia no se pueda impedir o forzar, requiere de cierta sincronización con el mundo, de un ajuste recíproco a la vibración rítmica del otro (Rosa 2019a). Es por esto por lo que las sociedades modernas dificultan la emergencia de experiencias de resonancia, puesto que exigen más y más velocidad y, por

tanto, obstaculizan la posibilidad de un ajuste sincrónico a la vibración del otro. De ahí que el sociólogo alemán presente a las sociedades modernas como una pendiente resbaladiza, que impone correr cada vez más rápido para no caer en el juego de crecimiento, exige acelerar, crecer, innovar; no para moverse, sino para permanecer en el mismo lugar (Rosa y Montero 2018; Rosa 2013).

Además de la velocidad, las sociedades modernas exigen poner más mundo a disponibilidad lo que se manifiesta a través del espectro de las tres “A”: hay que hacer el mundo *accesible* (accesible), *atteinable* (alcanzable), *available* (disponible) (Rosa y Bialakowsky 2018). Paradójicamente, la modernidad nos impele a poseer más mundo, pero una vez poseído, este nos pertenece cada vez menos porque, ‘ganar más mundo’, trae como correlato la pérdida de él. El mundo se convierte en frío, no receptivo, ajeno, ya no ‘canta’, al tiempo que los sujetos se vuelven cada vez más vacíos, insensibles y sordos ante un mundo que, a su vez, parece no responderles, que se muestra duro, adverso, silencioso y no resonante.

De ese mundo muerto y poco resonante habla Atahualpa Yupanqui (1968) en una de sus canciones: *Los ejes de mi carreta*. Allí expone la monotonía de la vida del trabajador de la tierra, quien decide no engrasar los ejes porque “[le] gusta que suenen”, pues “no necesit[a] silencio” porque “no [tiene] nada en qué pensar”. Tenía que, pero “ya no piens[a] más”. Esta canción nos recuerda lo que Rosa nos advertía, según lo cual, ante un mundo poco responsivo y ante el cual no es posible establecer una relación significativa, los sujetos tienden a presentarse mudos, insensibles e incapaces de establecer una relación cargada de *relación* (ver también:

Susen 2020) incluso consigo mismos. Acá hay que recordar que, aparte de denunciar las duras condiciones de trabajo, esto es, demandas cercanas a la crítica social, en esta canción también encontramos una denuncia hacia la otra faceta del capitalismo: la alienación –objeto de la crítica artista.

La alienación, en términos de Rosa (2019b), es una relación carente de relación que convierte a los sujetos en seres similares a los autómatas, como el trabajador sobre el que canta Atahualpa, cuya labor lo ha convertido en no-pensante, no-sintiente y para quien las relaciones consigo mismo, con los otros y con el mundo dejan de presentarse como una posibilidad.

Como se ha venido mencionado, las sociedades modernas no solo están impulsadas por un deseo de crecimiento, sino por el miedo a perder lo que se ha logrado cada día que pasa. No impulsa el deseo de acelerar, sino la presión de que es imperativo hacerlo; de lo contrario, la economía chocará y los sujetos perderán, no sólo sus trabajos, sino su propio lugar en el mundo (Torres y Rosa 2021). De ahí que los sujetos modernos justifiquen sus acciones en el mundo moderno, no apelando a mapas morales, sino aludiendo a requisitos de tiempo: a plazos. (Rosa y Bialakowsky 2018; Rosa 2020). Así lo canta Chico en *Vai Trabalhar Vagabundo*, refiriéndose a la omnipresencia del trabajo, al frenetismo y la rapidez con la que se debe ejecutar, pues el trabajador “no pierde más de un momento”, “no pierde más de un minuto”, debe producir más y más. No hay que olvidar que, para los sujetos modernos, el mundo mismo se ha convertido en un punto de agresión: “todo lo que aparece debe ser conocido, dominado y aprovechado” (Rosa 2020: 9) y atiborradas listas de quehaceres deben ser cumplidas para

“poner (más) mundo a nuestro alcance”, para ponerlo a disponibilidad (Rosa 2020). Se trata de una perspectiva que anuncia el incremento pero que, poco a poco, se convierte en una amenaza: hay que ser mejores, hay que crecer, acelerar el ritmo para no caer en el juego del crecimiento. Así que “puedes olvidarte de la mulata”, “del billar”, “puedes apretar la corbata” -dice Chico-, porque hay que ir a trabajar. “Si paramos o nos detenemos, perderemos terreno ante un mundo hiperdinámico con el cual nos enfrentamos” (Rosa 2020: 11).

Así, las sociedades modernas están fuertemente reguladas por la temporalidad y, aunque parezca que estamos ahorrando tiempo, en realidad, cada vez tenemos menos. De ahí que, tanto para Rosa como para Boltanski, uno de sus rasgos distintivos sea su inagotable movimiento. Por un lado, porque el crecimiento no admite pausas, impide detenerse, ya que para mantener el statu quo “se necesita el constante crecimiento (económico), la aceleración (técnica) y la innovación (cultural)” (Rosa 2020: 12). Por otro, porque pensar en el avance del capitalismo implica referirse paralelamente a las críticas que se le oponen; de ahí la justificación del capitalismo como objeto de críticas. El trabajo de la crítica nunca está terminado y siempre debe ser re-hecho, advierte Boltanski (2012).

Ahora bien, la aceleración de la vida social junto con la lógica de la estabilización dinámica puede conducir a problemas de desincronización entre los regímenes temporales (Vizza y Rosa 2020). De esta manera, mientras que algunos elementos pueden aumentar su velocidad sincrónicamente, otros tienden a quedarse atrás, o porque no pueden acelerar al mismo ritmo, o porque desaceleran. Las catástrofes ambientales, por ejemplo, podrían verse como

problemas de desincronización: la naturaleza es lenta para nosotros. De modo similar, es posible explicar los problemas políticos: la construcción de la democracia requiere tiempo, pero se carece de él, similarmente ocurre con problemas como el *burnout* el cual puede ser explicado como una desincronización entre la psique humana y la velocidad que impone la sociedad (Rosa y Montero 2018).

Precisamente, en esta segunda canción, Chico se refiere a esta desincronización de regímenes temporales. Trabaja, dice el músico brasileiro, porque “pasarás el domingo solo”, “sin padre, ni madre, ni vecino”; “terminarás moribundo y con poca paciencia”, sin decir que, con *burnout* -la forma más extrema de alienación según el sociólogo alemán. El *burnout* se produce cuando se dejan de celebrar y de percibir las hazañas como logros, cuando cada paso se muestra como si fuese simplemente un escalón más en una cadena sin fin que priva de todo reconocimiento y de toda potencialidad de establecer relaciones significativas consigo mismo, los otros y el mundo. Es por esto que, en el corazón de la alienación, hay una *sensación de extrañamiento* en la que: “la vibración u oscilación de las entidades involucradas no se refuerza, sino que se debilita o se trastorna” (Rosa 2019a: 130).

“Si la aceleración es el problema, entonces, quizá la resonancia sea la solución” (Rosa 2019a :12) – dice Rosa al iniciar su libro. Las sociedades modernas se caracterizan por el movimiento permanente: deben expandirse, crecer, aumentar las posibilidades y, para ello, requieren dinamizarse y acelerarse. Esta aceleración no garantiza un futuro prometedor, sino que, como aparece en las canciones de Atahualpa Yupanqui y Chico Buarque, sólo

sirve para “sobrevivir dentro del juego del crecimiento”. En otras palabras, para huir del “abismo catastrófico que avanza a nuestras espaldas” hasta llegar a un estado de *burnout*, pero no para producir más, sino para no perder nuestro lugar (Rosa 2019b). Dicho de otro modo, si la aceleración es una ‘relación sin relación’, la resonancia puede entenderse como una ‘relación cargada de relaciones’ (Susen 2020) que hace que la vida ‘valga la pena ser vivida’ (Rosa y Bialakowsky 2018).

Hasta ahora se han mostrado las dos formas de manifestación de la crítica, la artista y la social. Ambas pueden aparecer encarnadas en un mismo objeto como se mostró con los afiches del Atelier de Paris, o sincrónicamente como lo ilustré con la representación de Hayden y Hoffmann, o contemporáneamente como la constelación de movimientos que sacudieron diferentes partes del globo en el 68. Sin embargo, también puede darse que una se imponga sobre la otra, o que las dos estén latentemente presentes. A pesar de esto, la crítica se presenta como una forma para transformar la realidad, en tanto permite acceder a anhelos que antes se consideraban irrealizables y a concepciones de mundo que otrora no serían posibles. La resonancia, por su parte, apunta a una transformación de la forma cómo los sujetos perciben y se relacionan con el mundo – en esto me detendré en la siguiente sección. No obstante, hay que tener claro lo siguiente: la sociología de la relación con el mundo no supone unos sujetos que se encuentran en un mundo *allí dado*, o preformado, sino un mundo y unos sujetos que son constituidos ‘en’ y ‘a través’ de la relación (Rosa 2019a; 2019b). De ahí que esta noción nos permita comprender por qué la transformación sucede en doble vía, no sólo porque se modifica al mundo, sino también al sujeto que lo experimenta.

3. La transformación de la relación con el mundo: en búsqueda de experiencias resonánticas

Cuando el sujeto experimenta el mundo, suceden dos procesos paralelos: por un lado, ‘el mundo se acerca al sujeto experimentador’; por otro lado, el ‘sujeto entra en el mundo’. Rosa (2019a) introduce la resonancia como uno de los pilares conceptuales de su sociología de las relaciones con el mundo. La resonancia es primariamente un fenómeno acústico que significa volver a sonar. Un cuerpo resuena debido al movimiento del otro, como si se tratase de dos diapasones cuya proximidad hace que uno vibre como resultado del otro. Como este ejemplo busca ilustrar, la resonancia no implica que un cuerpo abarque o instrumentalice al otro, sino que cada uno afecta al otro vibrando con su propia frecuencia.

Las relaciones resonantes implican un ajuste oscilatorio recíproco a las vibraciones del otro, una sincronización oscilatoria entre los cuerpos. Hago aquí una advertencia al lector, con la palabra ‘cuerpo’ denoto a cualquier entidad: persona, objeto o al mundo mismo. Para ilustrar, cuando suena un órgano de iglesia, las vibraciones sónicas que este produce viajarán a través del ambiente, impactando al músico, a la iglesia misma, así como a toda la experiencia espiritual y religiosa de los fieles creyentes (Porter 2020). La fuerza transformadora de la resonancia debe comprenderse como el contrapunto de la alienación producto de las sociedades modernas altamente aceleradas. Así, por un lado, está el profundo anhelo romántico de experimentar el mundo como un mundo ‘hechizado y cantor’, pero por otro, también nos encontramos ante uno de los mayores temores de la modernidad: el silenciamiento

del mundo. Este miedo extremo también podría expresarse refiriéndose a la condición moderna de ‘burnout’, en otras palabras, la ‘sensación de pérdida total’, ausencia de una conexión cálida con la vida, consigo mismo, los otros y el mundo.

Vale la pena enfatizar que la resonancia no es un estado emocional ni afectivo, sino un estado cotidiano de relación (Rosa 2019a). Rosa ejemplifica este punto al considerar experiencias en las que un sujeto se da cuenta de que, lo que antes percibía como mero ruido, es, en realidad, una tremenda fuerza capaz de transformar. Este ruido, ahora escuchado como música, es transformado, así como también transforma a quien lo está experimentado: una serie de vibrantes hilos cantores lo llamaron y lo ‘invitaron al mundo’:

Parecía como si el mundo se abriera ante mí; literalmente, tenía la impresión de que había una infinidad de cuerdas vibrantes, que cantaban y reverberaban incluso, yendo de un lado a otro, entre mí mismo y el mundo, llamándome, invitándome hacia el mundo (Rosa 2019b: cap. 3).

Así pues, la resonancia no es una experiencia unidireccional; no se trata de un sujeto que asigna un sentido a un mundo pasivo y ajeno, sino que es una relación mutuamente transformadora. Sujeto y mundo, por tanto, deben ser entendidos como los dos polos de una relación que configura simultáneamente a ambos (Rosa 2020; Porter 2020).

Las experiencias de resonancia son una forma de estar-relacionado-con-el-mundo, en las que el mundo (metáfora para todo lo otro) se experimenta como responsivo; nos habla, nos toca y nos mueve a la acción. Alcanzar al otro no significa instrumentalizarlo o abarcarlo -como sucedería en una relación alienante- sino

escuchar esa “otra voz”, y estar abiertos a una transformación ‘en’ y ‘a través’ de la relación. Hay que mencionar que, si bien la resonancia presupone una relacionalidad y reciprocidad, en la que ambas partes se transforman mutuamente, cada una de ellas conserva cierto grado de soberanía y autonomía (Susen 2020).

Así como películas, afiches y canciones han ilustrado las nociones de crítica artista y crítica social, la novela *En búsqueda del tiempo perdido* también nos ofrece un caso favorable para ilustrar qué está en juego en una relación de resonancia. En esta novela, a partir de la percepción de un olor y un gusto específico, el protagonista, Marcel, es trastocado y movido a establecer una relación intensa -tanto con el objeto de su sensación, como consigo mismo, su pasado y su futuro. De esta manera, a partir del hecho cotidiano de comerse una magdalena Marcel vivirá algo ‘nuevo’ que le dejará huella: se puede decir que ha establecido una conexión resonántica con la magdalena, consigo mismo, pero también con lugares y tiempos distantes.

[...] algo extraordinario que ocurría en mi interior. Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que lo causaba. Y él me convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad en ilusoria, todo del mismo modo que opera el amor, llenándose de una esencia preciosa; pero, mejor dicho, esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo. Dejé de sentirme mediocre, contingente y mortal (Proust 2006: 45).

Cabe resaltar que la experiencia de Marcel ocurre en un gélido día de invierno, lo que sugiere, siguiendo a Rosa (2019a), una metáfora para referirse a las relaciones mudas, incoloras y frías con el mundo. Esta frialdad, no obstante, se verá repentinamente interrumpida por la experiencia del té mezclado con la magdalena. Este episodio muestra, no sólo que la resonancia

puede ocurrir inesperadamente, sino que su experiencia puede trastocar la vida misma de Marcel, así como la forma en la que este se posiciona y se relaciona consigo mismo, los otros y el mundo. El punto no está en que esta fuera (o no) la primera vez que Marcel bebiera té o comiera una magdalena, sino que esta vez su olfato y gusto lo ‘invitaron hacia el mundo’. Quizá haya sido porque ‘se dio tiempo’ en un régimen de vida acelerado que no lo espera, que le impone continuar, no quedarse atrás. Así, cuando este ‘placer delicioso’ lo infunde, dejará de sentirse ‘contingente o mortal’, no percibirá más al mundo como frío, distante y hostil. Su presente lo ha transportado al pasado, a su experiencia de niño, pero también lo ha proyectado hacia el futuro (Rosa 2019a).

La desconexión entre el presente, el pasado y el futuro es otra manifestación de la aceleración. No sólo porque experimentamos la presión de un tiempo que pasa a un ritmo que nos obliga a acelerar (a permanecer en el mismo lugar -como sugiere el ejemplo de la pendiente resbaladiza), sino también porque tendemos a postergar las experiencias de resonancia cada vez que se pronuncian frases como: pasaré más tiempo de calidad con mis amigos, mi familia y conmigo mismo cuando tenga tiempo. Sin embargo, este tiempo por venir se presenta como un punto de agresión: corremos hacia él porque tendemos a soñar con un día en el que podamos descansar frente a un escenario maravilloso e idealizado para ‘sentir la música del universo’. No obstante, esta idea puede ser también aterradora porque existe el temor de que, cuando llegue ese momento, no podremos escuchar el universo: este no nos hablará más (Rosa, 2019a). Dicho de otra manera, corremos con la esperanza de encontrar un momento para conectarnos con el mundo, pero al mismo tiempo, nos amenaza la

idea de que, llegado a ese punto, no podremos experimentar la resonancia que estábamos esperando (Vizza y Rosa 2020).

Estar en disposición de resonancia, no obstante, implica que nos volvamos vulnerables. El problema está en que a veces no nos damos el tiempo para ello, porque tememos perder el tren, no completar la interminable lista de deberes, o sacrificar ciertos oficios (Rosa y Montero 2018). Sin embargo, acá hay que tener presente algo particular que ocurre en las protestas. Se producen bloqueos, se pausan los ritmos sociales y las personas se aglomeran en las calles, en la plaza. Allí, “estar-juntos es reaccionar a un mundo que aísla y que separa” (Di Cesare 2021:15). Las revueltas, por tanto, aparte de posibilitar críticas, también pueden crear oportunidades de *resonancia* a través de las cuales los actores modifiquen cómo se posicionan en el mundo y deciden relacionarse en y con él: “[aquí] entra en juego la posibilidad de una conversación, de un juego de preguntas y de respuestas, de resonancia” (Rosa 2019b: cap. 4).

Acá hay que subrayar que el arte, junto con la experimentación de la naturaleza, se ha convertido en una de las esferas de resonancia más importantes de la modernidad: “el arte es lo que, en un mundo congelado y silencioso, hace posible en cambio la experiencia de un mundo resonante, floreciente y hablante” (Rosa 2019a: 372). Así, aparte de la enunciación de críticas, el arte también puede suscitar experiencias de *resonancia* que increpen y que exijan que respondamos con toda nuestra existencia. Además, no hay que olvidar que, como ilustró el episodio de Marcel, cuando algo resuena se hace posible que no se agote en el instante mismo, sino que se mantenga vivo en el tiempo y el espacio.

Si bien la resonancia requiere del freno de la aceleración, el cese de las actividades no garantiza que se manifieste. De hecho, esta puede ocurrir incluso en circunstancias radicalmente adversas o alienadas, pues no se puede forzar, ni impedir: ella es sencillamente indisponible (Rosa 2020). Precisamente por esta razón tomar casos concretos para ejemplificar una relación de resonancia resulta difícil porque depende de la relación que los sujetos establezcan con el mundo: pues no todos son llamados a actuar de la misma manera. Una obra de arte, por ejemplo, puede ser apreciada por algunos, ignoradas o despreciadas por otros, mientras que a otros tantos les exigirá que ‘respondan con toda su existencia’ en un proceso en el que mutuamente serán transformados. Quizá no a todos nos transporte el olor del té combinado con una magdalena, como le ocurrió a Marcel. Ahora bien, lo que está sucediendo aquí no es precisamente un deseo, ni una representación poética de la realidad, sino una forma ‘cualitativamente diferente’ de experimentar el mundo (Rosa y Montero 2018b).

De modo similar, para algunos la música puede incluso despertar experiencias de alienación, mientras que, para otros, experiencias de resonancia, en las que escucharán un mundo musical que les está cantando. Que la música pueda negociar la calidad de nuestra relación con nosotros mismos, los demás y el mundo, exhibe una función vital para las sociedades modernas (Rosa 2019a). La música posee el poder de alterar cómo los sujetos se sintonizan con el mundo y cómo deciden orientarse y actuar en él. Ahora bien, aunque la resonancia no se pueda poner a *disponibilidad*, hay algunos elementos que la caracterizan:

- I. *La afección*. La resonancia es un encuentro con la alteridad, y el establecimiento de un vínculo con algo que se dirige a nosotros, que nos afecta e interpela con su propia voz.
- II. *La autoeficacia*. La resonancia es un momento que nos hace sentir vivos, que mueve las emociones (la palabra emoción enfatiza, precisamente, este movimiento: emoción viene de *eà movere*) y exige que respondamos activamente a la afección. Así, el arte no solo nos habla, sino que también nos demanda algo; logra conmover y tocar “las almas más íntimas de los seres modernos” que, a su vez, se verán movidas a responder. Para ejemplificar esto, Rosa (2019a) se refiere a los innumerables casos en los que los músicos dejaron su banda porque su música les ordenaba empezar de nuevo y tocar sólo acompañados por su guitarra.
- III. *La transformación*. La resonancia requiere que haya una asimilación transformadora, pues, cuando ocurre, *no volvemos a ser los mismos*. Ahora bien, no todos se transforman de la misma manera; algunos podrán decir que el encuentro los convirtió en otras personas, mientras que otros dirán que sólo experimentaron un cambio pasajero en su estado de ánimo.
- IV. *La indisponibilidad*. La resonancia no puede ser tomada por la fuerza, así como tampoco puede ser creada instrumentalmente, inducida, o ponerse a disponibilidad, pues “no existe un método [...] para garantizar que resonemos con los seres humanos o las cosas” (Rosa 2020: 33). Esto explica por qué, aunque escuchemos nuestra canción favorita muchas veces, esto no garantiza que experimentaremos resonancia (Rosa y Montero 2018).

Así, la resonancia no ocurre de manera automática ni tampoco porque haya muchos artistas involucrados en las protestas, tampoco porque los objetos culturales sean inherente e inevitablemente resonantes o no resonantes como dirían McDonnell, Bail y Tavory (2017). Sin embargo, aún en su indisponibilidad, interpela, escucha y reclama una transformación. Aunque se ha hablado del sujeto en singular, la resonancia no se refiere fundamentalmente al individuo; por un lado, porque al ser un concepto relacional enfatiza precisamente en la relación entre sujeto y mundo, por otro, porque involucra a los colectivos que buscan a través de la resonancia lograr una política que responda y satisfaga las demandas de sus ciudadanos (Rosa 2019a). De ahí que esta noción contribuya a comprender la relación entre arte, protesta y transformación. Especialmente teniendo en cuenta que el arte no se agota en el mensaje, pues su eco puede resonar en el tiempo y en el espacio.

Los momentos de resonancia no solo ‘nos mantienen vivos’ sino que también funcionan como gestos emancipatorios a través de los cuales transformamos la forma en que nos posicionamos y nos relacionamos con nosotros mismos y el mundo (Rosa y Bialakowsky 2018). Rosa vislumbra una posibilidad de cambio en la ‘promesa de democracia’. Una promesa de que aquellos a quienes se les ha negado la capacidad de hablar podrán encontrar su propia voz y una promesa de conexión (ver también: Rancière 2006), no solo con sus conciudadanos, sino también consigo mismos o con las instituciones que otrora podían ser vistas como indiferentes y muertas (Rosa y Montero 2018). Es una conexión que transforma a los sujetos y al mundo en el que viven ya que la democracia se trata de personas reales que

tienen “voces, oídos y corazones” (Vizza y Rosa 2020: 170). Como he venido mostrando, si bien la crítica nos permitía acceder a reclamos otrora considerados como imposibles, la resonancia nos permite dar cuenta de formas de experiencia que, de otro modo, serían inaccesibles y las cuales hacen posible una vida que ‘valga la pena ser vivida’: una vida en la que el mundo cante y el sujeto esté dispuesto a escucharlo y responderle con toda su existencia.

Esta sección tuvo como objetivo explicar en qué consiste el concepto de resonancia y cuál puede ser su potencial transformador en sociedades altamente aceleradas y alienadas. Cuando la resonancia ocurre, es posible reemplazar las relaciones frías y mudas por otras cargadas de relación, con lo que se permite la construcción de un mundo nuevo en el que haya un ajuste sincrónico a la vibración oscilatoria del otro. Ahora bien, en tanto la resonancia no se puede predecir ni forzar, ofrecer ilustraciones de su funcionamiento implicaría desconocer su esencialidad de indisponibilidad. Como se mencionó anteriormente, lo que puede ser resonántico para alguno puede no serlo para otro: puede que no lo increpe, que no le cante, que no lo interpele. Explorar una transformación resonántica requeriría, como se pretendió en la alusión al ejemplo de Proust, ahondar por la experiencia en la que el sujeto y el objeto son invitados a existir de otro modo –algo que es sumamente relevante, pero se escapa de los objetivos de este trabajo.

4. Conclusiones: 'Vale la pena' que el mundo cante³

A lo largo de este trabajo mostré cómo los conceptos de crítica y resonancia ofrecen una clave interpretativa para comprender la relación entre arte, protesta y transformación. Por un lado, la crítica permite entender cómo a veces los actores pueden, a partir de su experiencia de mundo, poner en duda la necesidad de la realidad y desplegar críticas con el ánimo de transformarla. Esto puede ser especialmente provechoso en los momentos que, como las protestas, la realidad se desquebraja. Por otro lado, la resonancia permite entender por qué a veces se experimenta una afección (en el sentido de conmoción por otro), emoción (como respuesta auto eficaz a la afección), y una asimilación transformadora del sujeto y del mundo. Si bien es indisponible, la resonancia presupone un ajuste recíproco a la vibración del otro (Rosa 2019a). En otras palabras, requiere de sincronización, se debe poner en pausa la aceleración. De ahí la relevancia de las revueltas, pues estas constituyen un freno en el movimiento social del mundo. Así, como bien dice la canción de Inti-Illimani y Giulio Wilson (2020): "Vale la pena que se quiebren copas, si hacen de tu camino una gran fiesta, vale la pena porque todo pasa y lo que queda se quedará".

A lo largo de este artículo se ha buscado mostrar la relación que ambos conceptos, aunque deriven de diferentes tradiciones teóricas, guardan con el arte y la transformación social. Si bien se ha enfatizado principalmente en lo ocurrido en el 68, momento en que ambas críticas convergieron con particular fuerza,

también se ha sugerido la relevancia de aplicar ambos conceptos de crítica y resonancia para comprender actividades contenciosas más recientes. Como advertía Nachtwey (2017) al hacer referencia a las protestas que sacudían al hemisferio norte, nos encontramos frente a una nueva convergencia entre ambas críticas –algo que no hay dejado incólume a América Latina. Tal y como atestigua la reciente ola de protestas en Latinoamérica, aparte de ser manifestaciones sociales, se trata también de estallidos artísticos y con demandas de orden *artista*.

Las protestas, en tanto pueden ser vistas como *situaciones-límite*, se constituyen en momentos en los que la realidad deja de verse deforma incontestable lo que posibilita la enunciación de críticas. Ahora, si la crítica permite a los actores cuestionar la *realidad de la realidad* y, con ello, acceder a anhelos y aspiraciones que otrora no serían posibles, la resonancia hace posible vislumbrar otras formas de ser-en-común en las que haya un ajuste a las vibraciones recíprocas del otro. Así, ambos conceptos aluden a la transformación, pero lo hacen desde los dos lados de la moneda. Por un lado, la *de-construcción* de una realidad que -hasta la fecha- se había visto de manera de manera incontestable; por otro, la *construcción* de nuevas formas de ser en-común que se dan como resultado del establecimiento de relaciones cargadas de relación con lo que es posible inaugurar una vida que valga la pena ser vivida.

Como he señalado, las nociones de crítica y resonancia ponen al arte como un elemento central para comprender la transformación y postular un cambio que no se agota en la política institucional ni en el momento mismo en el que ocurre la manifestación. Con la resonancia se apela a una transformación en la relación con

³ Con el título hago alusión a la canción de Inti-Illimani y Giulio Wilson (2020), *Vale la pena*.

el mundo, consigo mismo y con los otros. Con la crítica se acceden a anhelos otrora no posibilitados, y a través de ella se busca definir una realidad diferente –no hay que olvidar que el capitalismo, advertía Boltanski, se ha nutrido de las críticas a la que se opone. De forma similar, se puede decir que ocurre cada vez que se establecen los (nuevos) límites de la realidad tras una protesta, de ahí que el trabajo de la crítica no se agote y siempre esté en construcción.

Estos conceptos también permiten entender por qué, en algunos momentos, ciertas expresiones artísticas pueden coincidir más con una forma de protesta que con otras. De hecho, algunas formas de expresión artística pueden revelarse muy poderosas en una revuelta permitiendo “sentirse grande incluso en minoría” (Inti-Illimani

y Giulio Wilson 2020), pero estas mismas pueden no resonar de la misma manera en otras. Con la resonancia las relaciones dejan de ser mudas para volverse vibrantes, pues a través de ellas se busca hacer que el mundo cante, que se musicalice. Por esto, esta noción puede ser muy provechosa para comprender la relación entre arte, protesta y transformación porque incluso cuando no se ven resultados inmediatos de la protesta, no se puede decir que esta falle, pues el arte es capaz de resonar en el tiempo y en el espacio y sus ecos pueden extenderse más allá de la (súbita y momentánea) manifestación. Así, cuando se produce resonancia se generan transformaciones que no se extinguen en el presente ya que impactan cómo se relacionan los sujetos y cómo deciden presentarse en el mundo.

Bibliografía

- Boltanski, L. 2014. *De la crítica. Compendio de sociología de la emancipación*. Akal.
- _____. 2012. *Sociología y crítica social*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- Boltanski, L. y Chiapello, E. 2014. *Il Nuovo Spirito del Capitalismo*. Milano: Mimesis Edizioni.
- Di Cesare, D. 2021. *El tiempo de la revuelta*. Madrid: Siglo XXI. [Kindle].
- Fink, C., Gassert, P. and Junker, D. 1998. “1968, *The World Transformed*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Flores, M., & Gozzini, G. 2018. *1968: Un anno spartiacque*. Italia : Società editrice Il mulino.
- Hobsbawm, E. 1996 *Historia del siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- Keucheyan, R. 2013. *Hemisferio izquierda*. España: Siglo XXI Editores [Kindle].
- McDonnell, T., Bail, C. and Tavory, I. 2017. “A theory of resonance”. *Sociological theory*, 35(1).
- Nachtwey, O. 2017. *La sociedad del descenso. Precariedad y desigualdad en la era podesmocrática*. España: Paidós: Estado y Sociedad. [Kindle].
- Porter, M. 2020. *Ecologies of Resonance in Christian Musicking*. Oxford University Press.
- Proust, M. 2006. *En busca del tiempo perdido*. Buenos Aires: CS Ediciones.
- Rancière, J. 2006. *Política, policía y democracia*. Santiago: LOM.
- Rosa, H. 2020. *Lo indisponible*. Barcelona: Herder, [Kindle].
- _____. 2019a. *Resonance: A Sociology of the relationship to the world*. Polity Press.
- _____. 2019b. *Remedio a la aceleración: Ensayos sobre la resonancia*. Barcelona: Ned ediciones. [Kindle].
- _____. 2013. *Social Acceleration: A New Theory of Modernity*. Columbia University Press.
- Rosa, H. y Bialakowsky, A. 2018. “Alienación, aceleración, resonancia y buena vida. Entrevista a Hartmut Rosa”. *Revista Colombiana de Sociología*, 41(2): 249-259.
- Rosa, H. y Montero, D. 2018. “Theories of Modernity. Interview with Hartmut Rosa”. Centro para las Humanidades, Universidad Diego Portales, Santiago, Chile, Disponible en <https://culturadigital.udp.cl/index.php/video/hartmut-rosa-teorias-de-la-modernidad/> y <https://www.centroparalashumanidadesudp.cl/1393-2/> (Consultado en enero de 2022).
- Susen, S. 2020. The Resonance of Resonance: Critical Theory as a Sociology of World-Relations?. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 33(3), 309-344.
- Torres, F. y Rosa, H. 2021. Acceleration theory, temporal regimes, and politics today. An interview with Hartmut Rosa. *Res Publica: revista de historia de las ideas políticas*, 24(3), 519-523.

Touraine, A. 1979. "La voz y la mirada" en *Revista Mexicana de Sociología*. 41 (4): 1299-1315.

Vinen, R. 2018. 1968. *El año en que el mundo pudo cambiar*. Barcelona: Grupo Planeta. [Kindle].

Vizza, P., y Rosa, H. 2020. "L'alienazione ai tempi dell'accelerazione. Intervista a Hartmut Rosa." *Cambio. Rivista sulle Trasformazioni Sociali* 10.20: 167-176.

Referencias artísticas / Otro tipo de referencias

Anónimo 1968. "Le vote ne change rien la lutte continue". Afiche. Atelier populaire ex Ecole des Beaux-Arts. Disponible en *Gallica.bnf.fr*. (Consultado en agosto de 2021).

Anónimo. 1968. "Travailler maintenant c'est travailler avec un pistolet dans le dos". Afiche. Atelier populaire ex Ecole des Beaux-Arts. Disponible en *Gallica.bnf.fr*. (Consultado en agosto de 2021).

Atahualpa Yupanqui 1968. "Los ejes de mi carreta". *El Poeta / Los Ejes De Mi Carreta*. España: RCA Víctor. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=w9g9jvZ4yJ0> (Consultado en agosto 2022).

Chico Buarque 1971. "Construção". *Construção*. Brasil: Companhia Brasileira de Discos. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wBfVsucRe1w> (Consultado en agosto 2022).

Chico Buarque 1976. "Vai Trabalhar Vagabundo". *Chico Buarque, Meus Caros Amigos*. Brasil: Companhia Brasileira de Discos. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Y6QYIrrIOSg> (Consultado en agosto 2022).

Inti-Illimani y Giulio Wilson. 2020. "Vale la Pena", Italia: *Storie vere tra alberi e gatti*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=EhoXtcdRcSM> (Consultado en agosto 2022).

Sorkin, A., director. 2020. *The Trial of the Chicago 7* [Película]. Chicago: DreamWorks Pictures, Cross Creek Pictures, Netflix. 2hr., 09 min. Disponible en: <https://www.netflix.com/title/81043755> (Consultado en agosto 2022)