

De la escucha personal a la escucha del ambiente. Aproximaciones a un fuera de campo en Hildegard Westerkamp

From personal listening to environmental listening. Approaches to an out-of-field concept in Hildegard Westerkamp

Graciela Muñoz Farida

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

<https://orcid.org/0009-0008-1322-2952>

graciela.munoz.f@pucv.cl

Cómo citar este artículo/Citation: Muñoz Farida, Graciela (2025). De la escucha personal a la escucha del ambiente. Aproximaciones a un fuera de campo en Hildegard Westerkamp. Arbor, 201(813): 2800. <https://doi.org/10.3989/arbor.2025.813.2800>

Recibido: 21 noviembre 2023. Aceptado: 20 noviembre 2024. Publicado: 14 agosto 2025

RESUMEN: Este artículo propone la revisión de dos perspectivas de la escucha, una personal y otra ambiental. Se recogen planteamientos provenientes de la psicología, el arte y la filosofía, en una hibridación metodológica que nos aproxima a diversos tratamientos de la subjetividad ínsita en la escucha. Por un lado, revisaremos la propuesta de Carl Rogers, psicólogo y terapeuta estadounidense quien plantea un enfoque de la escucha centrado en la persona. Por otro lado, veremos que la escucha es amplificada por dispositivos que comunican una recepción personal con lo otro de sí, extendiendo las dinámicas internas de la subjetividad. De una producción de autorreferencialidad, con pleno sentido en la segunda mitad del siglo XX, a su crítica con bases en Rolnik, Haraway, Deleuze, Guattari, veremos que una escucha activa personal proyecta sistemas de referencia nocivos para la salud del ambiente y sus cohabitantes. En su estudio, reconoceremos cómo el concepto de fuera de campo de la escucha propicia una apertura de la autoproducción subjetiva mediante una operación que induce una transformación en la comunicación; así, la escucha va más allá de una autoreferencialidad subjetiva para intentar sopesar las fuerzas del mundo. Los mecanismos lúdicos que el artículo ofrece permiten rastrear modos de construcción de nuevos sistemas referenciales que faciliten un desarrollo social sobre la base de una coimplicación activa de sus cohabitantes.

Palabras clave: escucha; subjetividad; paisaje sonoro; medioambiente; fuera de campo

ABSTRACT: This article proposes a review of two perspectives on listening, one personal and the other environmental. Approaches from psychology, art and philosophy are brought together in a methodological hybridisation that brings us closer to different treatments of the subjectivity inherent in listening. On the one hand, we will review the proposal of Carl Rogers, an American psychologist and therapist, who proposes a person-centred approach to listening. On the other hand, we will see that listening is amplified by devices that communicate a personal reception with the other of oneself, extending the internal dynamics of subjectivity. From a production of self-referentiality, with full meaning in the second half of the 20th century, to its critique based on Rolnik, Haraway, Deleuze, Guattari, we will see that active personal listening projects reference systems that are harmful to the health of the environment and its cohabitants. In their study, we will identify how the out-of-field concept of listening favours an opening of subjective self-production through an operation that induces a transformation in communication; thus, listening goes beyond a subjective self-referentiality to try to weigh the forces of the world. The ludic mechanisms that the article offers allow us to trace ways of constructing new referential systems that facilitate social development on the basis of active co-involvement of its cohabitants.

Keywords: listening; subjectivity; soundscape; environment; out-of-field

1. INTRODUCCIÓN

En 1966, el compositor Pierre Schaeffer introdujo una mirada de los objetos sonoros en la que enfatiza la necesaria revisión de los cambios de perspectiva que introducen los objetos técnicos, de producción y reproducción sonora, en el arte. Como si se pudiese pensar, escribe, en «perfeccionar la lupa del microscopio, sin interrogarse sobre la forma particular en que esta prolongación de la visión permitiría el acercamiento a lo infinitamente pequeño» (Schaeffer, 2003, p. 47). Esta perspectiva aparece complementada, en Schaeffer, con el cambio de espacios que produce la acústica, esta es, la escucha indirecta de una persona con respecto a la fuente sonora. Al mismo tiempo, presenta una definición de la palabra escuchar *—écouter—*: «es prestar oído, interesarse por algo. Implica dirigirse activamente a alguien o a algo que me es descrito o señalado por un sonido». Esta definición permite recalcar sobre el carácter activo de la escucha. En primer lugar, oído e interés, nos aproximarían a una dimensión intelectual. Luego, alguien o algo, a un punto de referencia, la dimensión entre lo propio y lo otro. Finalmente, el sonido, como interpelación de la propia subjetividad.

Son asuntos de esta índole —perspectivas de la escucha y puntos de referencia— que me llevan a observar cómo la escucha es intervenida por un afuera de la propia interioridad subjetiva y, asimismo, cuáles son las operaciones involucradas y sus efectos. Indagando en lo anterior es que he rastreado en la psicología una perspectiva que habría tenido importantes repercusiones en terapias clínicas posteriores. Se trata de una perspectiva centrada en la persona en la que se plantean asuntos relativos al dominio a sí de la subjetividad por la vía de la escucha.

En lo que sigue, busco demostrar que las prácticas artísticas vinculadas a una escucha del medioambiente habilitarían enfoques de reapropiación intelectual del mundo que van más allá de las relaciones personales hacia la comprensión de la subjetividad como co-determinada por el afuera. En este artículo, observaremos esa interpelación como emanada desde el ambiente, entendido como perspectiva crítica. El objetivo es comprender cómo la escucha es intervenida por este último y, asimismo, cómo sus efectos abren un campo que conecta con un afuera de la lógica implícita en la auto-referencialidad subjetiva. Abordaremos lo anterior desde una metodología de hibridación entre psicología, arte y filosofía en una sistematización que permite rastrear la escucha como sentido y perspectiva y, a su turno, pensar sus efectos en el desarrollo y construcción de sistemas referenciales.

En cuanto a la práctica artística revisaremos un enfoque ambientalista que ha ocupado un sitio fundamental en el desarrollo de la creación con paisajes sonoros, se trata de la compositora Hildegard Westerkamp; ella reinterpreta las formas de comunicación de la crisis ambiental mediante operaciones que resignifican las tramas subjetivas. Dichos mecanismos artísticos de aproximación a un afuera, consignado por el ambiente, serán entendidos aquí como un movimiento de apertura desde una autorreferencialidad a sí de la escucha hacia una conexión con lo otro de sí. Una escucha que no respondería únicamente a operaciones enfocadas en el autobienestar personal sino a una vida implicada entre múltiples agencias. Sostengo que dicha conexión permitiría al sujeto hallar soluciones posibles para ese afuera inédito que interpela su propia subjetividad; vías colaborativas que señalan nuevos derroteros para una vida en común. En virtud de ello, observaremos, en lo que sigue, dos modelos referenciales: la escucha personal, entendida como una escucha autorreferencial donde el sujeto es determinado por su propia subjetividad, y la escucha acústica o fuera de campo, donde el sujeto es determinado por lo otro de sí, en lo específico, el ambiente.

El artículo comienza con una revisión de la escucha personal en la propuesta de Carl Rogers; veremos allí los efectos que el desarrollo capitalista produjo en el concepto de escucha. Luego, se contrasta este punto de vista con la idea de subjetividad presente en Gilles Deleuze, Félix Guattari y Suely Rolnik, lo que nos permitirá abrir la pregunta acerca de cómo el ambiente, lo otro del sujeto, interpela la autorreferencialidad de este último subvirtiendo los imperativos de producción subjetiva. Enseguida, ingresaremos en la poética microfónica de Hildegard Westerkamp que nos lleva a reconocer un fuera de campo de la escucha personal, entendida como la tensión de ésta con lo otro de sí. En este sentido, veremos cómo la subjetividad intenta su expansión más allá de una lógica autorreferencial del sujeto consigo, posibilitando una reinterpretación que amplifica tanto las introyecciones de la pulsión creadora de la subjetividad, sucesivamente clausurada por imperativos capitalísticos, como también las transformaciones del *statu quo* prevalente a partir de una operación transductiva que proyecta transformaciones dentro y fuera de las estructuras amplificantes.

2. ESCUCHA CENTRADA EN LA PERSONA

En la segunda mitad del siglo XX fueron publicados importantes trabajos teóricos del psicólogo estadounidense Carl Rogers, entre ellos *El proceso de convertirse en persona* (1961/2000), *Persona a persona* (1967/1975), *El poder de la persona* (1977/1980) y *La persona como centro* (1980/1989). Rogers, uno de los fundadores de la Psicología Humanista (Villegas, 1986), planteó una nueva terapia, centrada en la persona y una técnica de escucha fundada en una «comprensión empática» (Rogers, 1980/1989 y 2000, p. 25). Desde ésta se desprende la escucha como una técnica de terapia activa que ha sido reconocida como «Enfoque centrado en el cliente» (Rogers, 1980/1989; Arias, 2015; Pezzano, 2001). El vocablo cliente, señala Sabucedo (2023), utilizado en el mundo anglosajón, expresaría precisamente, el giro desde la lógica del paciente hacia la persona y apunta a la participación activa tanto de ésta última como del terapeuta. Éste debe compenetrarse profundamente con la individualidad específica del cliente al tiempo que le induce a la escucha de sí mismo. Así, señala, «a medida que aprende a escucharse también aprende a aceptarse» (Rogers, 2000, p. 35).

«Cuando podemos escuchar comprensivamente nos ponemos en condiciones de evitar la evaluación, y se verifica entonces una comunicación real. ¿Qué significa esto? Significa ver las actitudes e ideas del otro desde su punto de vista, captar su manera de sentir las, situarse en su esquema referencial respecto del tema de discusión» (Rogers, 2000, p. 289).

En *La persona como centro*, Rogers (1989, p. 90) toma como referencia el *Manual de relaciones (Rap Manual)* del filósofo y psicólogo estadounidense Eugene Gendlin (1972). En particular, el capítulo El oír integral (Absolute Listening) en el que Gendlin explicita el papel de la empatía en la escucha activa del terapeuta. Este agencia una escucha personal del cliente, la de su interioridad, a través de un ejercicio de confianza plena y bienestar por el cual el relato interior de este último se abre al primero. El terapeuta entrega su «apoyo y solidaridad comprensiva y personal» (Rogers, 1989, p.123) en una dinámica de «comprensión empática» (Rogers, 1980/1989 y 2000, p. 25) que apunta al auto-conocimiento y apropiación intelectual de la persona consigo. Con todo, ella se constituye como tal allí donde puede escucharse a sí misma, propiciando un desarrollo autorreferencial de la subjetividad como fin y objeto de la terapia.

Para Pablo Sabucedo (2023) el sistema rogeriano sigue impulsando en la actualidad, en las terapias en uso en la psicología clínica, una visión tan necesaria como radical:

«que las personas tienen el potencial de desarrollar sus potencialidades (de actualizarse), que la función de la psico-terapia es la de proporcionar una relación interpersonal donde este crecimiento sea posible, y que el terapeuta no tiene por qué patologizar o medicalizar el sufrimiento humano para ayudar al cliente a cambiar» (Sabucedo, 2023, p. 3).

Por su parte, Alberto Segrera (2008) reconoce, desde fines del siglo pasado y comienzos del siglo XXI, que el enfoque individual rogeriano ha evolucionado hacia lo colaborativo conservando el enfoque *stricto sensu* centrado en el desarrollo personal. El autor complementa su visión entregando una clasificación de las diversas líneas de desarrollo actuales, a saber: «clásica; experiencial; experiencial procesual; fenomenológica-existencial; trascendental; expresiva; analítica y comportamental-operacional» (p. 64). Así, Segrera considera que sus posibilidades de evolución van de la mano de un enfoque transdisciplinario en función de «elaborar una visión holística de los seres humanos, su funcionamiento, sus relaciones y la promoción de su desarrollo» (Segrera, 2008, p. 66).

Por otra parte, el enfoque rogeriano encuentra una oposición en la opinión de Araceli Vázquez y Raúl García (2021), también en Ian Parker (2010), para quienes se trataría de la consecución y desarrollo sistemático de un sujeto concebido como tal en tanto individuo aislado y, por tanto, autónomo respecto de su contexto político y social.

«Para el modelo rogeriano, la expresión de las emociones individuales constituye un momento beneficioso y deseable, pero solamente en tanto se constituye como una posibilidad, que juega en términos del funcionamiento social aceptable y de articulaciones de sentido interactivo dirigidas a la estabilización de la convivencia; todo en aras de construir modos de relación productiva que resulten, en lo posible, positivas y amigables para todos, y que permitan al individuo “encontrar” su lugar y su equilibrio en el mundo social sin tener que plantearse, de manera estratégica o radical, el cambio, la

consciencia crítica, el combate o la transformación política de ese mundo social» (Vázquez y García, 2021, p. 92)

Del mismo modo, para Parker se trata de una referencialidad tautológica de la persona consigo que supone su aislamiento como si se tratara de una virtud. Parker afirma que este individuo se sitúa en un estado que transita desde la «aceptación positiva incondicional de la madre a un estado de ‘incongruencia’ e infelicidad en el que se hallan hasta percatarse que la respuesta se encuentra *en su interior*»¹ (Parker, 2010, p. 167).

Crítica que revela peligrosos entresijos en la que se halla inmersa la escucha en tanto acicate de producción de autobienestar personal. Es lo que, veremos más adelante, Rolnik reconoce como procesos de captura de la fuerza vital. Si una persona es capaz de conocerse a sí misma por la agencia escucha-terapeuta, ya no resultaría afectada por el mundo; este aparecería, con todo, en el exterior del círculo persona-persona. De este modo, aprende a vivir con autonomía respecto del mundo por fuera de sí, pudiendo trascender cualquier limitación exterior a su desarrollo personal (Vázquez y García, 2021).

En Rogers hay un énfasis en la noción de escucha en tanto comprensibilidad terapeuta-cliente y cliente-cliente, esta funcionaría en favor de modelar procesos por los que el individuo encuentre en su propia interioridad las claves autodirectivas que le permitan integrarse al sistema social sin necesidad de estrategias críticas o defensivas (Vázquez y García, 2021, p. 94). Mediante la escucha de sí mismo el cliente es capaz de aprehender sistemas de individualización que le permiten construir una vida autónoma respecto de un espectro político y social; se inserta en el mundo sin más agenciamiento que la propia realidad personal. En una «aceptación positiva incondicional» (Parker, 2010, p. 167) el terapeuta le acompaña en su acceso al mundo «convertido en persona» (Rogers, 2000, p. 55), esto es, en un individuo capaz de consentir un conjunto de valores previamente constituidos y operativamente cerrado en su desarrollo social y comunitario (Rogers, 2000, p. 200). El proyecto rogeriano intenta un método de re-apropiación de la persona humana por la vía de una escucha personal activa que, en opinión de sus detractores, agencia una repotencialización de la individualidad basada en la contemplación y desarrollo de sí como sustrato de referencia.

Para Vázquez y García (2021) el origen del problema que el sujeto manifiesta es dislocado hacia relaciones únicamente emocionales que desvían la atención de su situación política, laboral, social. Una fractura que, señalan, es «deseable y muy funcional para el sistema económico y político que lo sustenta, y para las instituciones y aparatos que garantizan su reproducción» (p. 92). Afirmación que también hallamos en Rolnik y Guattari quienes advierten esta sostenida invención de individualidades, personales o grupales, describiéndola como un sistema de producción de subjetividades capitalísticas (Rolnik y Guattari, 2006, p. 49).

Esta perspectiva centrada en la persona, que habría tenido importantes repercusiones en la psicología posterior, pudo tener sus orígenes en los efectos que la Segunda Guerra produjeron en el concepto de persona cultivado hasta entonces (Rogers, 1989, p. 142; Villegas, 1986), lo mismo con la política de control del paciente o la proyección y ejercicio de un juicio moral en el seno de las terapias psicológicas y de la institucionalidad psiquiátrica desarrollada tanto en Europa como en Norteamérica (Foucault, 2005, p. 57; Cabanas, 2013). La escucha personal activa también aparece en la literatura sociocultural relevando la distinción respecto del oír, con especial énfasis en el rol fundamental que tendría la facultad de interpretar y comprender para la construcción de sistemas sociales (González, 2010; Cova, 2012).

2.1. Agenciamientos de enunciación

En la perspectiva personal de la escucha, vinculada a la producción de subjetividad en el campo de la Psicología Humanista (Vázquez y García, 2021) fundada alrededor de 1961 (Villegas, 1986) y representada por la obra de Rogers, el objetivo principal es la realización de un auténtico yo. Es lo que Cushman (1995), citado por Cabanas (2013), describe como «tendencias liberacionistas, transcendentales y expresivistas (...) que se integraban con la energética, llamativa, creativa y un tanto nihilista cultura de consumo del periodo de posguerra» (p. 104). Lo que supone un vínculo reflexivo con las tendencias sociales en los Estados Unidos de entonces y que habría perdurado en estrategias de la industria y la psicología popular:

«Sin duda, la Psicología Humanista reflejaba el ethos de la –mal denominada– “democracia capitalista” de la permisividad y de la tolerancia, en la cual las personas no debían ejercer sus preferencias ni imponer

1 El énfasis es nuestro.

sus juicios sobre otros, sino negociar mutuamente la forma en las que éstos deben relacionarse. A su vez, esto era posible, por un lado, porque los psicólogos humanistas defendían la noción liberal de que los individuos son seres capaces de autogobierno. En este sentido, rechazaban completamente la idea del inconsciente, el cual representaba la imposibilidad de que el individuo tuviera el completo dominio de sus pensamientos, emociones y conductas» (Cabanas, 2013, p. 106).

Observemos a continuación que Rolnik y Guattari introducen perspectivas de la subjetividad que proponen su desplazamiento, permitiendo, a su turno, repensar la escucha en tanto relación a sí de la subjetividad. Para Rolnik, la reducción de la subjetividad al yo revela una dimensión normativa propia de la psicología sujeta a imperativos coloniales y capitalísticos, «los procesos de opresión colonial y capitalística, como procesos de captura de la fuerza vital (...) reducen la subjetividad a su experiencia como sujeto» (Rolnik, 2019, p. 11). Dicha reducción estaría implicada en la constitución del inconsciente colonial-capitalístico, conceptualizando el sujeto como un individuo sujeto a una identidad. Éste le vuelve un individuo capaz de prescindir «de los efectos de las fuerzas del mundo en el cuerpo» (Rolnik, 2019, p. 13).

En contraposición con las instancias psíquicas freudianas, Guattari (2006) señala que la subjetividad no remite únicamente a una individualidad ni a un grupo de individualidades sino que opera mediada por agenciamientos de enunciación que pueden poner en conexión esas diferentes instancias psíquicas:

«Implican el funcionamiento de máquinas de expresión que pueden ser tanto de naturaleza extrapersonal, extra-individual (sistemas maquínicos, económicos, sociales, tecnológicos, icónicos, ecológicos, etológicos, de medios de comunicación de masas, esto es sistemas que ya no son inmediatamente antropológicos), como de naturaleza infrahumana, infrapsíquica, infrapersonal (sistemas de percepción, de sensibilidad, de afecto, de deseo, de representación, de imagen y de valor, modos de memorización y de producción de ideas, sistemas de inhibición y de automatismos, sistemas corporales, orgánicos, biológicos, fisiológicos, etc.)» (Guattari y Rolnik, 2006, p. 45).

Estos sistemas de expresión son invocados por Rolnik mediante la pregunta ¿cómo liberar la vida de su proxenetización? (Rolnik, 2019, p. 34). A diferencia del objetivo perseguido por la Psicología Humanista, Rolnik opera desde las fuerzas descolonizadoras que encuentra en su regreso a Brasil, tanto en el ámbito de la psicología como de la política. Paul B. Preciado (Rolnik, 2019) señala que Rolnik se vuelca a las posibilidades de extensión de la subjetividad más allá de su reducción al sujeto en el aparato capitalista, hacia procesos de creación transfiguradora. En efecto, Rolnik apunta a una capilarización de la potencia micro-política manifiesta en una «reapropiación de la pulsión creadora en prácticas colectivas en la vida cotidiana, mucho más allá del campo restringido del arte» (pp. 34-35).

Hallamos, con todo, que en Rogers la subjetividad interviene la escucha mediante mecanismos de autorreferencialidad a sí del sujeto. La persona desarrolla una identidad que le individualiza y protege de las fuerzas del mundo; visión que desata la necesidad de una referencia de sí a sí. Es lo que Guattari y Rolnik intentan subvertir en la reconceptualización de la subjetividad como agenciamientos de enunciación: una compleja máquina de expresión que apunta a la dislocación de la autorreferencialidad personal para una capilarización de las fuerzas del mundo, para una reapropiación de la subjetividad como pulsión de transfiguración.

3. A LA ESCUCHA DEL AMBIENTE

A continuación, intentaré una lectura en clave de agenciamiento del plano sonoro acusmático que acontece por fuera de la propia subjetividad o autorreferencialidad personal. Como una suerte de fuera de campo la escucha es intervenida por una distancia respecto de sí misma. Se trata de una escucha que se tensa a la escucha del ambiente, allí donde el sonido comparece invocando un sentido que no es el propio.

En palabras de Michel Chion «el sonido fuera de campo en el cine es el sonido acusmático en relación con lo que se muestra en el plano, es decir, cuya fuente es invisible en un momento dado, temporal o definitivamente». (1993, p. 75). Para el autor, sonido e imagen constituyen una relación compleja que no puede ser resuelta mediante operaciones lógicas meramente binarias sino que remite a perspectivas geográficas, topológicas y espaciales. Una visión que comparte con el compositor Pierre Schaeffer, quien en relación al término acusmática y citando a *Larousse*, escribe: «Acusmático: nombre dado a los discípulos de Pitágoras que

durante cinco años escucharon sus lecciones escondidos tras una cortina, sin verle, y observando el silencio más riguroso» (Schaeffer, 2003, p. 56). La acusmática es una relación entre lo visible y lo audible, que permite a Schaeffer interrogar los cambios que observa por entonces en la infraestructura tecnológica del sonido; así, interroga la posibilidad de pensar el objeto técnico –sonoro– con independencia de los efectos que este tiene en el cambio de estado de los cuerpos. El fuera de campo pone al centro un negativo, cierta contrapartida de lo que la luz hace visible; en palabras de Clarke:

«La música que se escucha a través de altavoces o auriculares se escucha fuera de la vista de los intérpretes y los instrumentos que producen esos sonidos [...] Esto es muy diferente de escuchar música que viene de otra habitación o de la esquina (es decir, está fuera de la vista por razones directamente espaciales), ya que ofrece respuestas muy diferentes para un oyente y, en ese sentido, suena muy diferente» (Clarke, 2007, p. 50)

Por otra parte, el concepto de *point of audition*, también utilizado y discutido en el campo cinematográfico (Altman, 1992; Doane, 1980; Chion, 1993; Metz, 1982) ilumina el punto de escucha como una perspectiva personal que se ubica al centro de una tensión narrativa y como eje de una atención que modela el relato. En este sentido, Laura Mulvey, desde el problema de la construcción de sujeto en el cine, plantea un cuestionamiento del punto de vista falocentrista de la representación y el discurso cinematográfico expandido tanto al interior como al exterior de la pantalla (Mulvey, 1975). Así, en el film *Riddles of the Sphinx* (1977), Mulvey practica un punto de vista que es, al mismo tiempo, un punto de audición; es en su coimplicación sincrónica cómo las voces/escuchas femeninas ejercitan la crítica del punto de vista patriarcal. Es decir, mientras ella analiza cómo el inconsciente de la sociedad patriarcal ha estructurado la forma fílmica (Mulvey, 1975) una escucha autorreferencial aparece para transparentar el inconsciente como origen y destino del problema. El punto de audición manifiesta una forma de autorreferencialidad subjetiva en el contexto del cine que es paragonable a la escucha rogeriana, esta desvela los nuevos dispositivos de representación que operan el discurso, bien sea el aprovechamiento de la libido del ego o la autorreferencialidad capitalista-egoica del relato, entre otras dinámicas de representación de la subjetividad. Estos dispositivos, en su contrapartida crítica, promueven la radicalización de la consciencia y una escucha intersubjetiva que se prolonga más allá de la autonomía personal, encaminándonos a pensar un sentido acusmático de la experiencia o, en otras palabras, una escucha descentrada de sí o fuera de campo.

Propongo a continuación observar una apertura de la autorreferencialidad personal en virtud de un relevamiento acusmático del ambiente. En su observación, éste último acontecería como un fuera de campo de la escucha personal y se hace patente en la utilización del micrófono por la compositora Hildegard Westerkamp. En el marco del *World Soundscape Project* (WSP) fundado alrededor de la década de los sesenta en la Universidad Simon Fraser, en Vancouver, se propuso la escucha como un eje de aproximación al sonido ambiental en el contexto de la contaminación sonora. En su estudio, R. Murray Schafer (2013) señaló la importancia de la escucha atenta del ambiente como ejercicio indispensable para una limpieza acústica del entorno. Así, mediante la perspectiva del *soundscape* o paisaje sonoro, el WSP propició una apertura de la escucha subjetiva.

En dicho contexto, la compositora Hildegard Westerkamp, cofundadora del WSP, introdujo una mediación entre paisaje y subjetividad que, observo, estaría configurada por el uso del micrófono. Como un agente catalizador de la experiencia de escuchar un mundo por fuera de la autorreferencialidad subjetiva, el micrófono se constituye en una herramienta que devuelve la palabra al mundo (Westerkamp, 2021). La compositora configura una escucha que expresa el espacio sonoro extramuros en una atención que busca conexiones de la subjetividad con la escucha, en lo específico, del entorno; ella considera que escuchar es una acción deliberada que crea un conocimiento experiencial completamente nuevo (Velasco-Pufleau, 2023).

«Quería mostrar la presencia del grabador en el entorno y el hecho de que esta presencia puede crear una perspectiva acústica específica para el oyente. Además, me pareció importante dejar claro que este micrófono concreto, esta grabación concreta, presentaba una única verdad sólo sobre el entorno. Pero al hacerlo, esperaba crear conciencia o al menos curiosidad en el oyente individual sobre su perspectiva acústica propia y única» (Westerkamp, 2021, p. 80).

Al tiempo que concede una amplificación concreta, el micrófono inaugura un campo de comunicación que conecta con lo desconocido, recuperando, a su turno, la capilaridad del cuerpo (Rolnik, 2019). Westerkamp

agencia una apertura de la escucha autorreferencial hacia una dimensión por fuera que permite visualizar un punto de mediación entre dos perspectivas, personal y ambiental. Ella recorre la ciudad en caminatas de escucha y registro sonoro que dan cuenta de un más allá de sí. Pero no se trataría, únicamente, de una amplificación de lo otro que consagra la escucha como instrumento de concientización, sino de una que enlaza dos puntos de referencia. Hay, en Westerkamp, una escucha que imbrica a la persona con el ambiente; una escucha que remite al oyente en su proceso de apertura. Es lo que el círculo deleuziano-guattariano nos ayuda a pensar como un movimiento de entrada y salida de la subjetividad polarizada en una autorreferencialidad a sí.

«Ahora, por fin, uno entreabre el círculo, uno abre, uno deja entrar a alguien, uno llama a alguien, o bien uno mismo sale fuera, se lanza. (...). Uno sale de su casa al hilo de una cancioncilla. En las líneas motrices, gestuales, sonoras que marcan el recorrido habitual de un niño se insertan o brotan “líneas de errancia”, con bucles, nudos, velocidades, movimientos, gestos y sonoridades diferentes» (Deleuze y Guattari, 2015, p. 318).

El *nome* –la cancioncilla– de Deleuze y Guattari dibuja un tránsito desde adentro hacia afuera de la subjetividad; se trata de un movimiento que al siguiente giro conecta con el caos. El círculo estaría compuesto de diversos componentes limitantes que controlan la entrada y la salida. Controlan, en definitiva, la potencia de lo inesperado. Pero la entrada como la salida nunca es en el mismo punto: «uno no abre el círculo por donde empujan las antiguas fuerzas del caos, sino por otra zona, creada por el propio círculo», entonces «uno se lanza, arriesga una improvisación» (Deleuze y Guattari, 2015, p. 318). Es la prescripción normativa del círculo aquello que implicaría su contra agenciamiento, el argumento contra normativo; la oportunidad que propicia la huida hacia un fuera de campo de la escucha subjetiva.

Siguiendo a Deleuze y Guattari (2015), la amplificación de lo otro de sí supondría la oportunidad para el encuentro con nuevas fuerzas del caos, en otras palabras, supone una experiencia que no es únicamente personal. Es lo que Donna Haraway, por otra parte, señala como una referencialidad compartida aludiendo a la potencia de un habitar entre múltiples agencias. Se trataría, en este sentido, de los efectos que las dinámicas de intercambios recíprocos, «simpoiéticos» acarrear en el campo de la propia subjetividad. Haraway describe lo simpoiético como «sistemas producidos de manera colectiva que no tienen límites espaciales o temporales autodefinidos. La información y el control se distribuyen entre los componentes. Los sistemas son evolutivos y tienen potencial para cambios sorprendentes» (Haraway, 2019, p. 63). En éstos las reuniones no se hallan determinadas por su potencial auto generativo sino por una simpatía colaborativa.

«Creo que este punto es importante para pensar sobre la rehabilitación (el volver a hacer vivible) y la sostenibilidad, en medio de los tejidos porosos y los bordes abiertos de mundos dañados, pero aún vivos y en curso, como el planeta tierra y sus habitantes en el tiempo actual llamado Antropoceno. Si es verdad que ni la biología ni la filosofía pueden continuar apoyando la noción de organismos independientes en entornos, es decir, una suma de unidades interactivas más contextos/reglas, entonces el nombre del juego es, sin lugar a dudas, simpoiesis» (Haraway, 2019, p. 64).

El círculo se abre por la mediación de otras fuerzas. Es esto lo que ocurre con las amplificaciones microfónicas de Westerkamp. En su vinculación con el paisaje suponen posibilidades de agrietar, entreabrir las dinámicas del círculo de un autorreferencialidad subjetiva que hoy luce inoperante tras la comparecencia inédita de un contexto planetario en *ebullición*, diríamos, parafraseando la frase que utilizara António Guterres (Noticias ONU, 2023), Secretario General de Naciones Unidas, en su discurso acerca del informe sobre cambio climático (AR6-2023) emitido por el Grupo Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático (IPCC en sus siglas en inglés).

Al tenor de los hechos y las circunstancias planetarias, sonido y escucha acontecen bajo la mirilla de una compleja red de factores sociales, políticos, éticos, económicos, ambientales, entre otros. Westerkamp deja aparecer eso otro para coimplicarse con un problema que involucra y estresa las coordenadas de su propia subjetividad: «para dejar que el paisaje sonoro hable por sí mismo, para alentar a que lo escuchemos y para que consideremos lo que nos ‘dice’» (Westerkamp, 2021, p. 88). En Westerkamp el micrófono amplifica una distancia que, observa, al mismo tiempo separa al sujeto de su espacio más próximo.

«En la actualidad, a menudo siento que no tengo el más mínimo deseo de grabar. A pesar de que los micrófonos y los auriculares nos acercan íntimamente al paisaje sonoro, en última instancia nos

separan de nuestro entorno cercano. Los micrófonos solo son extensiones de nuestros oídos, no un sustituto. No son más que una herramienta. Al final, nuestra escucha es la única que determina cómo recibimos el mundo, cómo le devolvemos la palabra en nuestro trabajo artístico y cómo, por extensión, actuamos de forma responsable en un paisaje sonoro y, más aún, en la crisis medioambiental mundial» (Westerkamp, 2021, p. 88).

La conciencia de esa distancia provocada por el micrófono resuena con la tensión de lo extraño-familiar enunciada por Rolnik (2019, p. 175), se trata de la conexión con un fuera de campo de la propia subjetividad. Como una suerte de prótesis humana el micrófono hace audible sonoridades no percibidas, involucrando la escucha subjetiva con un afuera que acontece más allá de sí. Es lo que Simondon nombra como una operación transductiva: «una actividad que se propaga progresivamente en el interior de un dominio» fundando un agenciamiento entre un adentro y un afuera que transforma cada región de una estructura constituida. Para Simondon, la transducción consigna un desplazamiento del pensamiento hilemórfico aristotélico; en particular, de los principios lógicos de identidad y tercero excluido que resultan demasiado estrechos para dar cuenta de las múltiples configuraciones que implican al individuo y su entorno (Simondon, 2015, p. 21). A diferencia de una visión personalista del sujeto, observada en el pensamiento de Rogers, en Simondon el ser es entendido como un «sedimento relativo» (Combes, 2017, p. 32), es decir, como una unidad más que unidad que se conserva en la multiplicidad de transformaciones que operan en ella (Simondon, 2015, p. 19-20). Ni deductiva, ni inductiva, la transducción informa mediante el descubrimiento de estructuras; los extremos recrean relaciones en esas nuevas configuraciones sin someterse a reducción alguna. Trasladan los potenciales que las constituye en unidades y así expanden las coordenadas de su dominio hacia un más allá de sí.

«Entendemos por transducción una operación física, biológica, mental, social, por la cual una actividad se propaga progresivamente en el interior de un dominio, fundando esta propagación sobre una estructuración del dominio operada aquí y allá: cada región de estructura constituida sirve de principio de constitución a la región siguiente, de modo que una modificación se extiende así progresivamente al mismo tiempo que dicha operación estructurante» (Simondon, 2015, p. 21).

Podemos encontrar la operación simondoniana en el mecanismo amplificante del micrófono. Sin embargo, este no constituye una operación transductiva *per se*, sino un medio que agencia una operación transductiva. En efecto, el micrófono emplea un proceso transductivo que no implica, necesariamente, una transferencia multiplicativa de la información entre los puntos de la comunicación (Simondon, 2016, p. 145). El micrófono opera una amplificación transductiva allí en donde los extremos, puntos de entrada y salida, han iniciado un proceso de transformación que, a su turno, agencia una serie de cambios que se propagan en el ambiente. Es lo que ocurre con el micrófono de Westerkamp, el ambiente agrieta el círculo de la autorreferencialidad subjetiva de la escucha introduciendo una apertura que filtra a uno y otra, transformando así las estructuras internas y externas. Las dos se resignifican en el proceso de su comunicación al mismo tiempo que sus efectos se propagan en nuevas estructuras personales y ambientales. Así, se estructuran nuevas operaciones transductivas como redes de transformaciones que interconectan constituciones con operaciones de cambios, trasladando y multiplicando el centro o punto de referencia.

«Así, un fuego boscoso se propaga transductivamente aun si cada árbol incendiado emite en torno suyo piñas y chispas que van a comunicar el fuego a los árboles vecinos: es preciso que el árbol incendiado haya cambiado de estado, o sea que haya entrado en combustión con el aire circundante, para emitir de ese modo elementos que transportan el fuego más lejos; y es preciso que esos elementos transmitidos sean recibidos por otros árboles en estado metaestable (secos, ventilados) para que la operación transductiva continúe» (Simondon, 2016, p. 145).

La operación transductiva implica una transmisión de potenciales, esto es, una activación de procesos de cambio que transforman tanto las recepciones como la acción de los efectores. Lo que se multiplica son las operaciones de transformación que se propagan tanto al interior como al exterior de cada sistema implicado. Por lo tanto, si el micrófono es un medio mecánico que posibilita una transmisión de información bajo la forma de propagación de una alteración mecánica o de una perturbación electromagnética (Simondon, 2016, p. 144), la operación transductiva se constituye allí en donde se activa un sistema de transformación de las estructuras que

incide en ellas al tiempo que se propaga más allá de sí. En este sentido, la operación transductiva nos permite observar un límite que se entreabre hacia un campo intermedio entre una escucha de sí mismo y una por fuera de sí. En Westerkamp, este proceso de apertura de la escucha describe un afuera de su propio campo de subjetividad.

Tal parece que en nuestros días el ritornelo que conecta organizaciones caóticas no encuentra sosiego ya en el sí mismo. La tensión permanente por fuera del círculo dificulta eludir las fuerzas del caos. Retumba el ruido inédito de un planeta cuya potencia nos impone una atención de otro cuño. Esta llama a interrogar las lógicas autorreferenciales y personales; nos llama a revisar cómo estas trascienden su recepción para ir más allá de ella, coimplicándose en ese caos que ruidiza el ritornelo. El mundo allí afuera y el rincón natal de Deleuze y Guattari se tensan hasta agrietarse producto de fuerzas planetarias. Allí es donde la escucha articula menos la actividad comprensiva que la posibilidad de oír algo que no es ya su canción.

En su deseo de hacer hablar al mundo, Westerkamp también incorporó la radiofonía (Westerkamp, 1994; 2021); semanalmente transmitió paisajes sonoros que implicaban, escribe, una pausa en el devenir productivo de la cotidianidad.

«La llamé «Radio que escucha» y propuse imaginar una radio que, en lugar de adormecernos con sonidos, fortaleciera nuestra imaginación y creatividad; en lugar de manipularnos para trabajar más rápido y comprar más, nos inspirara a inventar; en lugar de cansarnos, refrescara nuestra sensibilidad auditiva; en lugar de hacernos ignorar nuestros pensamientos y el entorno, estimulara la escucha; en lugar de pasar lo mismo todo el tiempo, no se repitiera; en lugar de silenciarnos, nos animara a cantar, a hablar, a que participáramos en la radio; en lugar de limitarse a emitir hacia nosotros, nos invitara, a través de ella, a escuchar el mundo» (Westerkamp, 2021, p. 78).

En la escucha de Westerkamp el punto de referencia se abre para conectar la subjetividad con lo otro de sí. Al mismo tiempo, ella pone en relieve el potencial del arte para imaginar y re-imaginar una conexión entre una y otra dimensión, permitiendo escuchar otras formas de desarrollo. Es entonces que aparece una suerte de fuera de campo de la escucha subjetiva que comunica las esferas personales con las múltiples agencias de Rolnik y Haraway. En efecto, la consideración de una vida-entre-múltiples-especies (Haraway, 2019) permitiría una re-apropiación de la subjetividad expropiada por espejismos capitalísticos. En Westerkamp hay una imbricación entre ambas dimensiones, es decir, entre lo propio y lo otro de sí, que no parece prescindir ni de uno ni de otro. No se trataría de una escucha absolutamente arraigada en sí misma, tampoco la salida radical hacia un afuera en que desaparecería. Westerkamp se ubica entre la escucha de sí y una escucha crítica que se tensa en el aparecer de este fuera de campo de la subjetividad. Esto es lo que Haraway aborda mediante un enfoque centrado en la cohabitación planetaria de múltiples agencias. Ella menciona, precisamente, una síntesis extendida que hace referencia a los enfoques sintonizados con el devenir-con-multiespecies como en las artes transdisciplinarias, escribe, que proponen figuras de cuerdas que enlazan ecologías, evolución, desarrollo, historia, afectos, capacidades y tecnologías humanas y no humanas, y más (Haraway, 2019, pp. 63 y 105).

Recientemente, la aparición de movimientos colectivos de artistas activistas en torno al debate medioambiental, ha impulsado investigaciones, diálogos comunitarios, artísticos, intervenciones de sitio específico, documentales, podcast, entre otras formas de manifestación testimonial. Se trata, como en Westerkamp, de la introducción del arte como un testimonio que abre la escucha fuera del campo de la subjetividad, despersonalizando sus límites. Es el caso de la *World Weather Network*, un proyecto que reúne artistas, escritores y comunidades de todo el mundo que desde el año 2022 al 2024 discutieron en torno al cambio climático. A través de historias, reflexiones e imágenes sobre el clima local, surge un archipiélago de voces y puntos de vista (véase <https://www.worldweathernetwork.org>). Desde el concepto de estación meteorológica, la plataforma comunica un estado climático mediante la recopilación de aspectos culturales, sociales, políticos, estéticos, que complementan el registro de una estación meteorológica tradicional. Sus datos y coordenadas específicas son resignificadas mediante propuestas artísticas, científicas y documentales, involucrando el trabajo conjunto entre científicos del clima con artistas activistas y habitantes específicos. Una labor colaborativa que permite otras comprensiones del clima, la crisis y el cambio, favoreciendo la incorporación de una diversidad de perspectivas y factores en el análisis y enfoque del problema.

Hay una revuelta de la producción de sentido. La obra, entendida como régimen personal-autoral, se abre a un intercambio permanente de potenciales de transformación, en una suerte de *poiesis* recíproca.

CONCLUSIONES

La distinción entre un adentro y un afuera planteada aquí responde a la lógica que impera tras los discursos actuales sobre los cambios medioambientales. Dicha distinción se dirige a comprender que el ejercicio de la escucha involucra experimentar el sonido, y el sonido del ambiente en particular, como si se tratara de un más allá de la propia subjetividad. En virtud de ello sería posible, por una parte, rebasar los márgenes de su sentido para comprender que sus efectos no atañen exclusivamente al dominio personal y, por otra, volver a interrogar la subjetividad para reconocer una diversidad de organizaciones que confluyen en la convivencia, que no se restringen a una explicación meramente lógica ni pueden ser descritas mediante razonamientos exclusivos.

Las operaciones artísticas de Hildegard Westerkamp –que introduce una apertura de la propia subjetividad, agenciada por el medioambiente– constituirían una suerte de *pastout* –notodo– lacaniano e induce a pensar una existencia metodológica no-relacional, que no se ve agenciada por el impulso de satisfacer *a priori* un sentido, ni un adentro ni un afuera, sino que deambula entre ahí y aquí. En efecto, en dichas operaciones el papel del arte supone un ejercicio testimonial de la escucha que surge a partir de una imposibilidad de formular relaciones allí en donde las uniones parecen responder a otros regímenes de enunciación; «ante la insuficiencia o ausencia pura y simple de la relación le sucede ahora una forma particular de lazo» (Le Gaufey, 2007, p. 198).

Esta forma particular de lazo, más allá de la lógica, agenciada por la escucha del ambiente se imbrica con una dimensión por fuera de su campo. Ya no se trataría de explorar lo desconocido para acercarlo a una sentencia que dé cuenta de su existencia en la interioridad del sujeto, como si de una lógica se tratara. Antes bien, de la configuración de un tipo de unión o lazo inédito. Lazo que no es centro ni fin sino extensión, testimonio y comunicación de lo otro de sí para una capilarización del cuerpo por las fuerzas del mundo. En efecto, siguiendo a Rolnik, se trata de agenciamientos que estarían operando como puentes que conectan y sopesan la inexorable potencia del capitalismo cafisheístico, su proxenetización (Rolnik, 2019, p. 31).

La escucha extendida por fuera del campo de la propia subjetividad surge a partir de una ejemplar configuración estética propiciada por Hildegard Westerkamp, que parece oscilar, precisamente, entre un adentro y un afuera. En el contexto de una apertura de la autorreferencialidad subjetiva de la escucha observable en ella y también en la propuesta colectiva de la *World Weather Network*, la potencia de la obra como representación autoral-personal es mitigada no solo en el trabajo asociativo del arte sino también por el influjo subjetivo llamado a la representación estética del ambiente. Éste retrocede ante la magnitud de los acontecimientos climáticos, se equipara con los cambios que ocurren más allá de su esfera personal para una discusión de sus efectos. En este sentido, el ambiente es al mismo tiempo objetivo y perspectiva, las coordenadas de un afuera y un adentro se desdibujan mediante operaciones artísticas involucradas en una comunicación de un estado de cosas que trasciende la esfera de una escucha de sí, también la del arte. Su ejercicio se constituye en un testimonio que lo ubica como instrumento ético-político del mundo que habita, mientras la obra se constituye como continente de una escucha que conecta convivencias, comunidades e instituciones, desvelando con ello aspectos y contingencias del espacio público.

El ambiente remite a lo circundante, la valla liminar del círculo, un espacio complejo compuesto por tensiones que figuran una interpelación de los cohabitantes por lo otro de sí. Así entendido, el paisaje sonoro es un continente de operaciones de registro sónico; sus objetos, documentos de registro y testimonio, componen la contrapartida ética de la subjetividad. En este sentido, el paisaje sonoro no es el ambiente sino un campo de conexiones que habilita operaciones de escucha; una operación estética en la cual la totalidad se fragmenta re-materializándose en un instante grabado. Por tanto, el *soundscape* o paisaje sonoro no es el mero registro sonoro, sino que se constituye allí en donde muestra y configura nuevos márgenes, otros planos de tensiones. Es entonces cuando se configura un medio transductivo capaz de aportar otras perspectivas, el punto que transmite las transformaciones operadas en los cuerpos producto de comunicaciones acontecidas en diferentes regímenes de subjetivación e individuación. Como los múltiples centros que reproducen nuevas estaciones meteorológicas en la *World Weather Network*, esos nuevos márgenes hacen posible reinventar las relaciones entre un adentro y un afuera, configurando una reapropiación espacio-temporal del mundo desde sus propias coordenadas lógicas. En este sentido, es pertinente consignar que la práctica artística medioambiental conllevaría no solo procedimientos de registro sino también un preguntarse de orden ético respecto del ambiente, es decir, involucraría una responsabilidad frente a eso otro que el sentido rastrea por fuera de sí.

En el contexto de un activismo creativo de relevamiento no solo de las fuerzas medioambientales sino también de las fuerzas del poder que lucen proveyendo los esquemas de producción de vida, el micrófono, y la operación transductiva que agencia, se constituye como una posibilidad para la huida desde la lógica del sentido hacia su fuera de campo. Este surge, en definitiva, por una interpelación que emana del ambiente. En medio de la ebullición climática, la creación artística y, asimismo, los cambios que ha debido experimentar el concepto de escucha activa en el campo de la psicología desde la segunda mitad del siglo XX, demuestran la necesidad creciente de incorporar el allí afuera como condición de posibilidad para habitarlo. En efecto, Segrera (2008) señala la tarea que hoy enfrenta la técnica rogeriana de la escucha activa. Por un lado, menciona la necesidad de una diversificación del método y, por otro, la vinculación con otras disciplinas. Si bien la persona y su método autorreferencial basado en la escucha se mantiene como eje central, la presencia del terapeuta es morigerada por la intervención de otras disciplinas, como la sociología, que vienen a incorporar la perspectiva de un sí-mismo-con-otras personas. Esto se produce, como el propio Segrera apunta, precisamente, por la contradicción que surge entre el objetivo de conocerse a sí mismo, esto es, la autorreferencialidad a sí de la escucha subjetiva y, asimismo, por la necesidad de una vida colectiva; entre la libertad personal y la necesidad de un esfuerzo cooperativo. Es decir, la tarea de circunscribir los márgenes del sujeto en un conjunto determinado de valores, con pleno sentido en la segunda mitad del siglo XX, hoy proyecta sistemas de referencia nocivos para la salud del ambiente y sus cohabitante; éstos merman tanto el desarrollo como la sustentabilidad social.

El fuera de campo de la escucha remite, en este contexto, a una subjetividad absoluta al tiempo que a la proyección de su huida. En línea con las fuerzas descolonizantes de la vida en común y su potencia de reapropiación de las fuerzas colectivas para un cohabitar posible, la propuesta de auscultar un mundo que comparece en una suerte de fuera de campo de la escucha personal en la obra de Hildegard Westerkamp, potencia una imbricación de la escucha con lo otro de sí que permite repensar sus perspectivas de desarrollo. Sus mecanismos lúdicos permiten rastrear modos de construcción de nuevos sistemas referenciales que faciliten un desarrollo social sobre la base de una coimplicación activa de sus cohabitantes.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

La autora de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

FUENTES DE FINANCIACIÓN

Este artículo forma parte del Proyecto de Investigación Fondecyt Postdoctorado n°3240502 de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), Chile, a cargo de Graciela Muñoz Farida con el patrocinio del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Graciela Muñoz Farida: Conceptualización, Investigación, Metodología, Administración de proyecto, Redacción – borrador original, Redacción – revisión y edición.

REFERENCIAS

- Altman, Rick (1992). Sound space. En Rick Altman (ed.), *Sound theory/sound practice* (pp. 46-64). New York: Routledge.
- Arias Gallegos, Walter (2015). Carl R. Rogers y la terapia centrada en el cliente. *Avances en Psicología* 23(2), 141-48. <https://doi.org/10.33539/avpsicol.2015.v23n2.158>.
- Cabanas, Edgar (2013). La felicidad como imperativo moral. Origen y difusión del individualismo “positivo” en el capitalismo neoliberal y sus efectos en la construcción de la subjetividad (Tesis doctoral inédita). Facultad de Psicología Universidad Autónoma de Madrid. https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/662024/cabanas_diaz_edgar.pdf
- Combes, Muriel (2017). *Simondon. Una filosofía de lo transindividual*. Buenos Aires: Cactus.
- Cova Jaime, Yaritza (2012). La comprensión de la escucha. *Letras*, 54(87), 125-140. http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0459-12832012000200005&lng=es&nrm=iso&tlng=es

- Cushman, Philip (1995). *Constructing the self, constructing America: A cultural history of psychotherapy*. Cambridge: Perseus Publishing.
- Clarke, Eric (2007). The Impact of Recording on Listening. *Twentieth-Century Music*, 4(1), 47–70. <https://doi.org/10.1017/S1478572207000527>
- Chion, Michel (1993). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2015). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Doane, Mary Ann (1980). The Voice in the Cinema: The Articulation of Body and Space. *Yale French Studies*, 60, 33–50. <https://doi.org/10.2307/2930003>
- Foucault, Michel (2005). *El poder psiquiátrico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gendlin, Eugene y Hendricks, Mary (1972). *Rap Manual*. Unpublished mimeograph by 'Changes'. Chicago.
- González, Celia (2010). Aprender a escuchar: un desafío para los profesionales guatemaltecos en los momentos actuales. *EduSol*, 10(31), 11–18. <https://www.redalyc.org/pdf/4757/475748670002.pdf>
- Guattari, Félix y Rolnik, Suely (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Haraway, Donna (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Buenos Aires: Consonni.
- Le Gaufey, Guy (2007). *El notodo de Lacan: consistencia lógica, consecuencias clínicas*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Metz, Christian (1982). *The imaginary signifier. Psychoanalysis and the cinema*. Bloomington: Indiana University Press.
- Mulvey, Laura (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>.
- Noticias ONU: Mirada global Historias humanas (2023). *El mes de julio más caluroso de la historia indica que ya estamos en la era del horno global*. <https://news.un.org/es/story/2023/07/1523012>
- Parker, Ian (2010). *La psicología como ideología. Contra la disciplina*. Madrid: Catarata.
- Rogers, Carl (1980). *El poder de la persona*. Ciudad de México: Manual Moderno. Trabajo publicado originalmente en 1977 con el título *On personal power: Inner strength and its revolutionary impact*. Nueva York: Delacorte.
- Rogers, Carl y Rosenberg, Rachel L. (1989). *La persona como centro*. Barcelona: Herder. Trabajo publicado originalmente en 1980 con el título *A way of being*. Boston: Houghton Mifflin.
- Rogers, Carl y Stevens, Barry (1975). *Persona a persona*. Buenos Aires: Amorrortu. Trabajo publicado originalmente en 1967 con el título *Person to person: The problem of being human: A new trend in psychology*. Michigan: Real People Press.
- Rogers, Carl (2000). *El proceso de convertirse en persona*. Barcelona: Paidós. Trabajo publicado originalmente en 1961 con el título *On becoming a person: A therapist's view of psychotherapy*. Boston: Houghton Mifflin.
- Rolnik, Suely (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Sabucedo, Pablo (2023). La psicoterapia centrada en la persona en la actualidad: Teoría, práctica e investigación. *Quaderns de Psicologia*, 25 (2). <https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1899>
- Schaeffer, Pierre (2003). *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Alianza.
- Segrera, Alberto S. (2008). El enfoque centrado en las personas después de Rogers: reflexiones y bibliografía en español. *Revista Comillas*, 66 (128). <https://revistas.comillas.edu/index.php/miscelaneacomillas/article/view/7362>
- Simondon, Gilbert (2015). *La individuación a la luz de las nociones de forma e información*. Buenos Aires: Cactus.
- Simondon, Gilbert (2016). *Comunicación e información: cursos y conferencias*. Buenos Aires: Cactus.
- Schafer, R. Murray (1977). *The Tuning of the World*. New York: Knopf.
- Schafer, R. Murray (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Barcelona: Arcana Books.
- Vázquez, Areli y García, Raúl E. (2021). La vocación no directiva de Carl Rogers: teoría, psicoterapia y relaciones de poder. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 125. <https://doi.org/10.4000/rccs.12053>
- Velasco-Pufleau, Luis (2023). Listening is action: a soundwalk with Hildegard Westerkamp. *Performance Philosophy*, 8 (1), 86–100. <https://doi.org/10.21476/PP.2023.81430>
- Villegas i Besora, Manuel (1986). La Psicología Humanista: Historia, concepto y método. *Anuario de Psicología*, 34 (1). <https://raco.cat/index.php/AnuarioPsicologia/article/view/64549>
- Westerkamp, Hildegard (2021). El oído del micrófono. Grabaciones de paisaje sonoro. En Antoine Freychet, Alejandro Reyna y Makis Solomos (eds.), *Escuchando lugares. El field recording como práctica artística y activismo ecológico* (pp. 74–89). Santa Fe: Ediciones Universidad Nacional del Litoral. <https://hdl.handle.net/11185/6328>
- Westerkamp, Hildegard (2019). The Disruptive Nature of Listening: Today, Yesterday, Tomorrow. En Milena Droumeva and Randolph Jordan (eds.), *Sound, Media, Ecology* (pp. 45–63). New York: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-16569-7>