

Auscultar un espacio: auralidad, territorio y escucha situada

Federico H. Barabino

barabinofederico@gmail.com

Docente del Departamento
de Ciencias Aplicadas y
Tecnología - UNM

Introducción

¿Cómo pensar la relación entre escucha y territorio más allá de la descripción de paisajes sonoros o del inventario de eventos audibles? ¿De qué modo la auralidad permite concebir las prácticas de escucha no como respuestas individuales a estímulos acústicos, sino como formaciones de sensibilidad, como modos situados de habitar y conocer un entorno? Y, en ese marco, ¿qué implica pensar el territorio no como un espacio dado o representable, sino como una geografía vibratoria donde se entrelazan cuerpos, memorias, materiales y temporalidades heterogéneas?

Estas preguntas operan como un impulso para agitar el pensamiento y ensayar una escucha destilada, en un desplazamiento de régimen perceptivo hacia la afección. Lejos de buscar definiciones cerradas de la auralidad o del territorio, el texto propone una traslación conceptual: pensar la escucha como una práctica afectiva que configura formas de habitar, y el territorio como un campo topológico y poroso en permanente transformación. En este sentido, la auralidad se afirma como una condición relacional que atraviesa disposiciones sensibles, mediaciones técnicas y modos de estar.

Auralidad: disposiciones, mediaciones y modos de estar

El concepto de auralidad nos permite desplazar la escucha de un régimen descriptivo o representacional hacia una condición relacional y situada. Más que designar un conjunto de sonidos identificables o prácticas auditivas específicas, la auralidad remite a modos de estar en el mundo a través de la escucha, a disposiciones sensibles que articulan percepción,

memoria y conocimiento en relación con un entorno dado, siempre en proceso de afectación. Desde este marco, este posicionamiento ya no pretende capturar el sonido como un objeto delimitado, sino que se sostiene en el intervalo, en la indecisión, en el intersticio.

Esta concepción se articula a partir de una ontología del sonido —entendido como vibración que no se fija, que se despliega en el tiempo, se transfiere en la materia y se entreteje con la escucha— desde la cual se vuelve posible imaginar el mundo como un entramado de transiciones y umbrales. El sonido, en su variabilidad, en su capacidad de afectar antes de hacerse presente y de persistir más allá de su desaparición, permite pensar un continuo de intensidades. Así, lo sonoro no se limita a ser un fenómeno: se vuelve una vía para pensar su arquitectura más profunda, para entenderlo como un campo vibrante donde lo incierto, lo latente y lo residual conviven en tensión sostenida.

En este sentido, los aportes de Steven Feld (2012) y Ana María Ochoa (2014) Gautier resultan fundamentales para pensar la escucha no como una operación neutral o puramente fisiológica, sino como una práctica situada, atravesada por mediaciones, afectos y políticas de lo sensible. Aquí, la auralidad es entendida como una condición que no se reduce al oído como órgano, sino que compromete al cuerpo entero como superficie de captación vibratoria, en relación con otras materialidades, temporalidades y formas de vida (Barabino, 2024).

La escucha sostiene una atención a los pliegues del entorno: resonancias, ecos y reverberaciones. La auralidad se despliega como una sensibilidad hacia lo que se propaga, hacia aquello que insiste sin volverse plenamente presente y hacia lo que permanece como resto vibratorio, configurando un campo dinámico de afecciones y persistencias.

En el trabajo de Feld (2012), la noción de *acustemología* nombra una epistemología que no se organiza en torno a un conocimiento sobre el sonido, sino a un conocer a través del sonido. Escuchar se presenta así

como una forma de habitar un territorio y de entrar en relación con una memoria colectiva y una ecología sensible. El sentido emerge por inmersión relacional en un entramado de vibraciones donde percepción, afecto y conocimiento permanecen en fricción constante.

Al articular lo acústico con lo epistemológico, Feld desplaza el sonido del estatuto de objeto para pensarlo como una modalidad fundamental de orientación en el mundo. El sonido emana de los cuerpos y, al mismo tiempo, los atraviesa, estableciendo una relación recíproca entre emisión y recepción que vincula cuerpos, lugares y temporalidades a partir de su potencia vibratoria. Escuchar y producir sonido no constituyen actos separados, sino competencias encarnadas que sitúan a los sujetos y sus prácticas histórica y culturalmente determinados, inscribiendo la experiencia sonora en una trama situada de relaciones y afectaciones (Feld, 2012). Pensar la escucha en términos relacionales permite interrogar las condiciones bajo las cuales esas orientaciones se vuelven posibles, visibles o audibles, atendiendo a las mediaciones y a la matriz cultural que organizan su inscripción, circulación y legibilidad.

Por su parte, Ochoa Gautier (2014) complejiza este marco al subrayar que no existe auralidad sin mediación. Las prácticas de escucha están atravesadas por tecnologías de registro, dispositivos de archivo y regímenes de audibilidad que determinan qué sonoridades se vuelven legibles, cuáles son traducidas y cuáles permanecen como resto. La auralidad no remite, entonces, a una experiencia inmediata ni transparente, sino a un campo de relaciones donde vibración, poder y conocimiento se entrelazan en formas desiguales de inscripción y circulación.

El cruce entre ambos autores permite afirmar la auralidad como una práctica situada, relacional y mediada, en la que el sentido no se organiza como significado estable, sino como una dinámica de resonancias, ecos y reverberaciones que se configuran en relación con un entorno. La auralidad nombra así un modo específico de vinculación sensible con el mundo, en el que cuerpos, materiales, tecnologías y memorias se articulan a través de la vibración. Esta experiencia no se reduce a un acto meramente perceptivo, sino que se despliega como una forma de relación que compromete modos de habitar y de orientarse en un espacio compartido. Pensar este concepto en estos términos abre necesariamente la pregunta por el territorio: no como fondo o escenario de la experiencia sonora, sino como una trama activa de afecciones, mediaciones y fuerzas que se configuran y transforman en el ejercicio mismo de atender a lo sonoro.

Territorio: resonancia, intervalo y afección

Desde esta perspectiva aural, el territorio se concibe como un campo de vibraciones y relaciones en permanente configuración, donde se legitiman, se disputan y se construyen modos de habitar, de percibir y de producir sentido. El territorio se presenta como una trama dinámica de intensidades, ritmos y discontinuidades que se actualizan en la experiencia situada de la escucha, y cuya comprensión no pasa por su descripción visual, sino por la atención a sus modos de propagación y afección.

En este marco, escuchar un territorio no equivale a identificar sonidos característicos ni a delimitar identidades acústicas, sino a exponerse a sus intervalos: a aquello que emerge entre presencias y ausencias, entre lo audible y lo apenas perceptible. Se manifiesta así como una ecología vibratoria donde cuerpos, materiales y temporalidades se afectan mutuamente, produciendo configuraciones sensibles siempre parciales y provisionales, en las que el sentido no se ofrece de manera inmediata, sino que se modula, se retrasa y persiste como latencia. Lejos de una totalidad disponible, el territorio se da como un proceso en curso, atravesado por tensiones, desgastes y transformaciones.

El filósofo Jean-Luc Nancy (2015) señala que “estar a la escucha es siempre estar a orillas del sentido o en un sentido de borde y extremidad, y como si el sonido no fuese justamente otra cosa que ese borde, esa franja o ese margen” (p.20). Esta caracterización de la relación entre la escucha y el sonido tiene la ventaja de desplazar la idea del fenómeno sonoro como un objeto pleno, delimitado o central, y de presentar la escucha como una disposición hacia aquello que apenas roza el sentido, hacia lo que todavía no se ha constituido del todo. En otras palabras, el autor propone entender el sonido no como una entidad cerrada, sino como un acontecimiento que se sitúa en los márgenes, en el umbral donde el significado comienza a esbozarse sin llegar a fijarse completamente. Por ello, esta noción permite pensar el sonido no como un fenómeno fijado, sino como una experiencia que acontece en los límites de la percepción, en umbrales donde el sentido se despliega de manera inestable.

Las plantas palustres permiten pensar materialmente esta lógica de borde. No pertenecen plenamente ni al medio acuático ni al terrestre, sino que se desarrollan en la zona de contacto entre ambos, allí donde las condiciones son inestables y cambiantes. Su forma de existencia depende de esa indeterminación: crecen en suelos saturados, toleran variaciones constantes de humedad y hacen de la fluctuación un principio de vida. De manera análoga, la escucha –tal como la piensa Nancy– se sostiene en ese entre, no como una posición estable, sino como una permanencia en la inestabilidad. Esta concepción desestabiliza los modelos que piensan el sonido como mero portador de un mensaje a ser decodificado, como ocurre en la tradición informacional y logocéntrica donde el sentido precede al sonido y la escucha es una función de transmisión. Por el contrario, en Nancy (2015), el sentido no preexiste al sonido, sino que irrumpe en el acontecimiento mismo. Estar a la escucha implica entonces situarse en un espacio de apertura, estar dispuesto, una actitud receptiva que nos permite ser afectados. Así, esta práctica no solo nos vincula con el sonido, sino también con la alteridad, transformándonos en el encuentro con aquello que aún no hemos experimentado del todo.

Si el sonido es un margen, una franja o un borde, su percepción nunca se limita solo a su zona iluminada, sino que también incluye sus sombras que se funden con la oscuridad: se expande y contrae, oscila entre la presencia y la ausencia, entre lo audible y lo inaudible. En este sentido, la escucha exige demora y apertura. No solo percibe lo que suena, sino también lo que está por escucharse, lo que resuena en latencia. Así, el sonido se convierte en una experiencia de lo indeterminado, una vibración que altera la relación con el tiempo y el espacio, abriendo nuevas formas de vinculación y sentido.

Siguiendo a Vinciane Despret (2022), el territorio puede entenderse no como una entidad delimitada, sino como un acto en curso, un proceso de territorialización que se produce a través de modos de afectar y de ser afectado. En esta línea, sonar y escuchar no se limitan a ocurrir en un territorio, sino que participan en su constitución, funcionando como prácticas expresivas que articulan fuerzas, materialidades y subjetividades heterogéneas. Tal como señala Despret (2022), un territorio no existe fuera del acto que lo instaura: es siempre un modo de hacer situado, un gesto expresivo que se sostiene en una relación rítmica con otros cuerpos, presencias y procesos. La territorialización no fija una esencia, sino que produce configuraciones provisionarias, más o menos

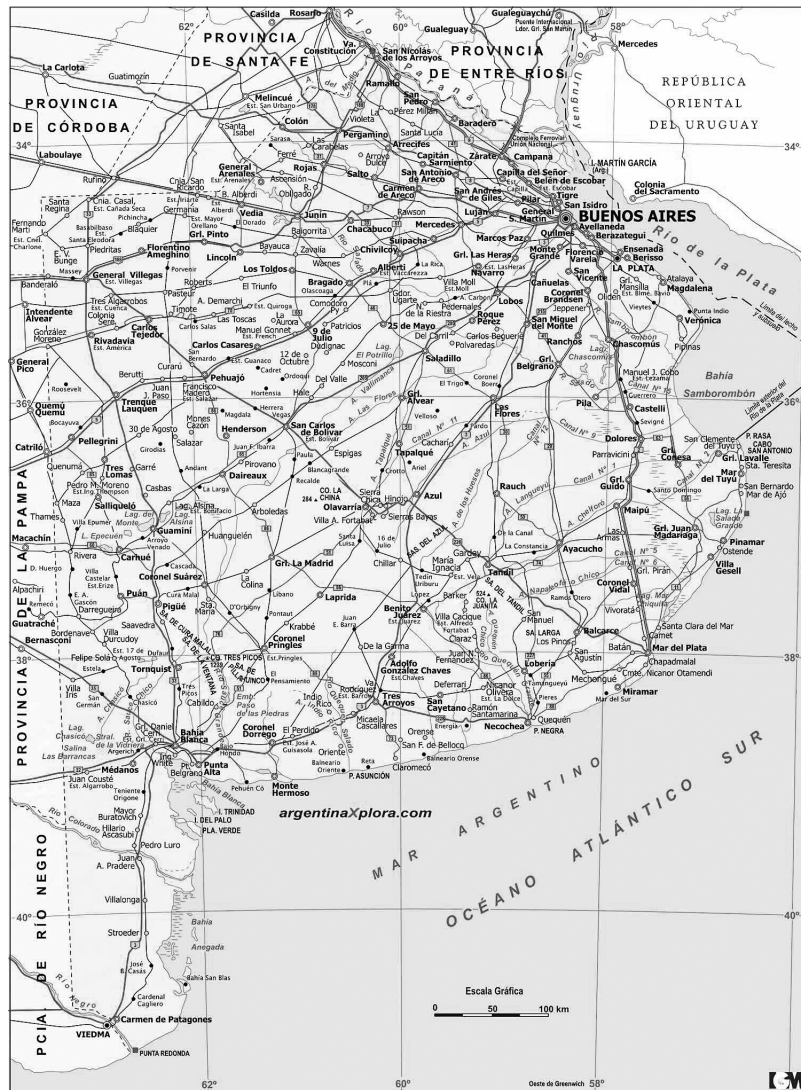
estables, de las que emergen cualidades sensibles resultantes del entrecruzamiento entre materias de expresión –marcas, gestos, huellas, emisiones– y modos de atención específicos, a través de los cuales los distintos elementos del entorno se afectan mutuamente. El territorio se configura así como una trama relacional y rítmica, siempre en transformación, donde escuchar y sonar operan como fuerzas expresivas que redistribuyen las condiciones de existencia y de percepción.

Se presenta como un conjunto de estratos sensibles en los que se entrelazan agencias humanas y no humanas, procesos materiales, biológicos y geológicos. Estas capas de vibración no remiten a una coexistencia estática, sino a memorias en movimiento, donde persisten, se transforman y reaparecen fuerzas y procesos que desbordan toda centralidad antropocéntrica. La auralidad permite acceder a estos estratos no por vía representacional, sino a través de una atención a los modos en que el territorio afecta y es afectado en una relación de mutua implicación.

Si el territorio ha sido pensado como una trama vibratoria en devenir, constituida por relaciones de afección, intervalos y performances sensibles, se vuelve necesario afinar la escucha hacia un modo de atención capaz de acompañar esa inestabilidad sin reducirla. La escucha, entendida como práctica relacional y situada, ya no puede limitarse a registrar ni a describir lo que suena, sino que debe asumir una forma de contacto prolongado con los procesos que atraviesan un espacio: sus variaciones, sus pliegues y sus ritmos. Este desplazamiento implica abandonar la aspiración a una captura totalizante del territorio y orientarse hacia una práctica que se sostenga en la exposición, la demora y la apertura.

Auscultar un espacio: escucha situada y práctica abierta

El sonido como rizoma no se pliega ni despliega en una sola dirección; se desborda hacia los márgenes, se enreda con lo que toca, se adhiere a superficies inesperadas. En su trayecto traza conexiones múltiples y heterogéneas. Se propaga, ramifica y muta. Como los rizomas descritos por Deleuze y Guattari, el sonido no responde a una estructura jerárquica ni a una cartografía fija: vibra en multiplicidad. Se filtra entre cuerpos y materias, atraviesa lo sólido, lo líquido y lo gaseoso, se prolonga, funde y fragmenta.



En *Mil mesetas*, retomando un concepto desarrollado previamente por la botánica, Deleuze y Guattari (1988) describen el rizoma como una figura que no parte de un origen único ni avanza hacia una finalidad determinada, sino que se compone de trayectos múltiples. Su lógica es la del crecimiento y desborde: conexiones, líneas de fuga, umbrales que se abren. En este sentido, “el rizoma está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga.” (Deleuze y Guattari, 1988, p.31). Así también el sonido: no se organiza en torno a un eje, sino que se multiplica en trayectos simultáneos, se adhiere a lo inesperado, prolifera sin obedecer a un mapa previo. El término rizoma proviene de la morfología vegetal, donde designa tallos y flujos subterráneos que crecen horizontalmente, como los del jengibre, el micelio o el bambú, expandiéndose sin jerarquía ni centro. Deleuze y Guattari lo incorporan como concepto filosófico para describir formas de organización no arborescentes: abiertas, móviles y descentralizadas, donde cualquier punto puede conectarse con otro. El rizoma no es una estructura cerrada, sino un modo de proliferación: cada ramificación puede generar nuevas conexiones, trayectos imprevistos, entrelazamientos parciales. En esta clave, el sonido puede pensarse también como rizomático: no se reduce a una forma estable ni a un recorrido lineal, sino que se extiende en una topología mutable, capaz de atravesar cuerpos, materias y arquitecturas. Se filtra, se mezcla, se repliega o se amplifica, en un movimiento que privilegia lo múltiple por sobre lo fijo, lo relacional por sobre lo centrado. Así, una práctica sonora que se asuma rizomática no buscaría imponer una forma, sino explorar las potencias del ensamblaje, la deriva y la transformación constante.

En esta expansión no jerárquica del sonido, la noción de auscultación desarrollada por Peter Szendy (2015) permite precisar un modo de atención que no se limita a seguir trayectorias sonoras, sino que se sitúa en una relación de cercanía crítica con aquello que se percibe. En *El oído de Derrida*. «Escuchar», *auscultar, puntuar* (2015), Szendy retoma el campo médico para pensar la auscultación como una práctica que no consiste en captar un objeto sonoro ya dado, sino en interrogar un cuerpo desde una proximidad modulada, donde escuchar implica también tocar, percutir, marcar. Lejos de una escucha distante u objetivante, la auscultación introduce una tensión entre contacto y separación: una forma de atención que no busca apropiarse de lo escuchado ni disolverse en él, sino sostener una relación situada, en el límite, donde el sonido no se

ofrece como exterioridad pura sino como acontecimiento que compromete al cuerpo que escucha.

La auscultación abre un acceso a aquello que permanece fuera del alcance de la mirada. En los ejemplos que recupera Szendy —el oído apoyado, el golpe de dedos, la percusión del cuerpo— la auscultación aparece como un gesto corporal que se arriesga al contacto sin pretender apropiarse de aquello que explora. Incluso cuando media un dispositivo, esa cercanía no se cancela: se reorganiza. No se trata de escuchar desde afuera ni de absorber lo que vibra, sino de situarse en un punto de contacto donde el propio cuerpo entra en juego sin volverse el centro. La auscultación trabaja en ese borde inestable donde el interior y el exterior dejan de oponerse con claridad, y donde lo que se percibe no se presenta como objeto aislado, sino como una relación en curso. En ese sentido, auscultar implica aceptar que toda proximidad altera lo auscultado y transforma a quien ausculta.

Importa qué sonidos evocan otros sonidos en la práctica de la auscultación. No se trata de fijar contornos ni de traducir lo sensible en datos estables, sino de acompañar aquello que insiste, se desgasta o se desplaza lentamente. Auscultar es demorarse en las variaciones, atender a los flujos, percibir cómo un espacio respira, se tensa o se desvanece. En este gesto, el cuerpo entero deviene un punto de auscultación rizomático: una superficie sensible atravesada por vibraciones que no se concentran en un órgano, sino que se distribuyen, se ramifican y se adhieren a múltiples zonas de contacto. En esa cercanía sostenida, algo se nos revela, no como certeza ni como forma acabada, sino como presencia oscilante que horada la afección compartida.

Bibliografía

Barabino, F. (2024). *Evocaciones para una coda del sonido*. México: Ideas Sónicas / Sonic Ideas. CMMAS. <https://doi.org/10.5281/zenodo.18209013>

Deleuze, G. y Guattari, F. (1988). *Mil Mesetas*. Pre-Textos.

Despret, V. (2022). *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y pensar los territorios*. Caja Negra.

Feld, S. (2012). *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. University of Pennsylvania Press.

Nancy, J. L. (2015). *A la escucha*. Amorrortu.

Ochoa Gautier, A. M. (2014). *Aurality: listening and knowledge in nineteenth-century Colombia*. Duke University Press.

Szendy, P. (2015). *En lo profundo de un oído. Una estética de la escucha*. Ediciones Metales Pesados.