




# Hacia una concepción de escucha a partir de dos prácticas estéticas

ÉDER GARCÍA-DUSSÁN  

Universidad Distrital, Francisco José de Caldas, Colombia

## Historia del artículo / Article Info

### Recibido/Received

28 de noviembre de 2025

### Aprobado/Accepted

12 de febrero de 2026

### Publicado/Published online

2 de marzo de 2026

## ARTÍCULO DE REVISIÓN

<https://doi.org/10.19053/uptc.0121053X.n48.2026.19088>



**Citación/Citation:** García, É. (2026). Hacia una concepción de escucha a partir de dos prácticas estéticas. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 48 2026, e19088 <https://doi.org/10.19053/uptc.0121053X.n48.2026.19088>

### Correspondencia/Correspondence:

eagarciad@udistrital.edu.co

## Resumen

Este artículo de revisión teórica construye un concepto de escucha alejado de las revisiones lingüísticas e impulsado por la lectura inductiva de dos experiencias estéticas, una novela y una instalación artística, elegidas por su carácter de denuncia social sobre el sufrimiento de los orbes natural y humano. Para lograr tal fin, se hizo una revisión narrativa y crítica que cotejó la postura lingüística sobre la escucha y la cuestionó con apoyo en el análisis discursivo sobre el material indicial e ideológico de las dos experiencias estéticas, las cuales fueron interpretadas con ayuda de modelos filosóficos, antropológicos y psicoanalíticos. Los hallazgos permitieron sostener una comprensión de escucha alejada de la obsesión racional y occidental de una búsqueda de sentido, lo que permitió concluir que la escucha es una disposición con matices tanto políticos como afectivos que hacen del cuerpo del receptor una caja resonante que hospeda la voz testimonial del otro y de la naturaleza, entendida aquí como agente de sufrimiento, que transforma la escucha en una práctica enclavada más en el nivel prosódico que en el semántico que no busca sentidos, sino lo que llamo *compre(he)nsión*.

**Palabras clave:** escucha, práctica estética comunicativa, testimonio, prosodia, afecto, murmullo.

## Towards a Concept of Listening Based on Two Aesthetic Practices

### Abstract

This theoretical review article aims to develop a concept of listening that moves away from linguistic frameworks and is instead based on an inductive analysis of two aesthetic experiences: a novel and an artistic installation. These works were selected in providing social critique of the suffering experienced by both humans and the natural world. To this end, a narrative and critical review was conducted, contrasting the main linguistic approaches to listening with a discursive analysis of the indexical and ideological dimensions of the two aesthetic experiences. These were interpreted through philosophical, anthropological, and psychoanalytic perspectives. The findings challenged the traditional Western approach to listening, which is based on a rational search for meaning. Instead, they suggested that listening constitutes a political and emotional disposition. From this perspective, the listener's body becomes a resonant chamber hosting the testimonial voices of others and nature, which is understood here as an agent of suffering. This positions listening as a practice that is more rooted in prosody than semantics, and which does not seek meaning, but rather what I call 'comprehending the talk'.

**Keywords:** listening, communicative aesthetic practice, testimony, prosody, affection.

## Vers une conception de l'écoute à partir de deux pratiques esthétiques

### Résumé

Cet article de révision théorique élabore un concept d'écoute qui s'éloigne des approches linguistiques et s'appuie sur une lecture inductive de deux expériences esthétiques : un roman et une installation artistique, choisis pour leur dénonciation sociale de la souffrance des mondes naturel et humain. Pour ce faire, une analyse narrative et critique a été menée afin de confronter la position linguistique sur l'écoute et de la remettre en question à l'aide d'une analyse discursive du matériel indiciel et idéologique de ces deux expériences esthétiques, interprétées à l'aide de modèles philosophiques, anthropologiques et psychanalytiques. Les résultats ont permis de soutenir une conception de l'écoute éloignée de l'obsession occidentale et rationnelle de la recherche de sens. Ils ont permis de conclure que l'écoute est une disposition aux nuances tant politiques qu'affectives, qui fait du corps du récepteur une caisse de résonance accueillant la voix témoignale de l'autre et de la nature, comprise ici comme agent de souffrance. L'écoute est alors une pratique ancrée davantage au niveau prosodique qu'au niveau sémantique, qui ne recherche pas de sens, mais ce que j'appelle la compré(he)nsion.

**Mots-clés:** écoute, pratique esthétique communicative, témoignage, prosodie, affect, murmure.

## Rumo a uma concepção de escuta a partir de duas práticas estéticas

### Resumo

Este artigo de revisão teórica constrói um conceito de escuta distanciado das abordagens linguísticas e impulsionado pela leitura indutiva de duas experiências estéticas, uma novela e uma instalação artística, escolhidas por seu caráter de denúncia social acerca do sofrimento dos mundos natural e humano. Para alcançar esse objetivo, realizou-se uma revisão narrativa e crítica que confrontou a perspectiva linguística sobre a escuta e a problematizou com base na análise discursiva do material indiciário e ideológico das duas experiências estéticas, as quais foram interpretadas com o auxílio de modelos filosóficos, antropológicos e psicanalíticos. Os achados permitiram sustentar uma compreensão de escuta afastada da obsessão racional e ocidental pela busca de sentido, o que possibilitou concluir que a escuta é uma disposição com matizes tanto políticos quanto afetivos, que fazem do corpo do receptor uma caixa de ressonância que acolhe a voz testemunhal do outro e da natureza, entendida aqui como agente de sofrimento. Assim, a escuta se configura como uma prática ancorada mais no nível prosódico do que no semântico, não orientada à busca de sentidos, mas ao que denomino compré(e)nsão.

**Palavras-chave:** escuta; prática estética comunicativa; testemunho; prosódia; afeto; murmúrio.

## Introducción

Según el profesor catalán Daniel Cassany, escuchar es “comprender el mensaje, y para hacerlo debemos poner en marcha un proceso cognitivo de construcción de significado y de interpretación de un discurso pronunciado oralmente” (1994, p. 101). Aún más, este acto envuelve tanto la percepción auditiva como la visual, puesto que “requiere el reconocimiento de la situación, la captación de la intencionalidad de los enunciados y del valor de los indicios visuales y paralingüísticos” (Núñez, 2003, p. 172).

Esto da paso a que investigadores como Lugarini (1995) acepten la idea de que *hablar* como *escuchar* impliquen ajustar una información a metas interpersonales, por lo que estas habilidades están anudadas a la *competencia pragmática*, entendida como el conjunto de conocimientos “que posee el usuario de los principios según los cuales los mensajes se organizan, se estructuran y se ordenan (competencia discursiva), se utilizan para realizar funciones comunicativas (competencia funcional) y se secuencian según esquemas de interacción y de transacción (competencia organizativa)” (Pihler, 2020, p. 233).

De esta suerte, desde la lingüística teórica, la escucha es una habilidad biopsicosocial cuya función es reconstruir el significado de un texto escuchado de manera transaccional y escalonada, según fases de complejidad, que van desde una escucha distraída hasta una escucha atenta, y de ahí a una crítica (Castro & Manzanares, 2016; Reina, 2018), sosteniendo siempre la noción de que esta es una habilidad comunicativa cuya meta es la comprensión (Morales & Beltrán, 2006; Vásquez, 2015). El nivel de escucha menos desarrollado, el de la desatención, es superficial, marginal e intermitente; mientras que, en el otro extremo, la escucha crítica supone la manifestación de juicios valorativos en relación con lo escuchado y, por tanto, hace posible la generación de andamiajes (Lomas, 1999).

Efectivamente, la metafísica de Occidente ha incluido la voz en el campo del *logos* o razón, pero a costa de suprimirle sus cualidades vocales y afectivas; se habla entonces de la voz del animal racional, de manera que “hablar es vocalizar significados mentales, a los que se da el estatuto de universalidad” (Caravero, 2019, p. 4), mientras que escuchar sería reducir esa voz comunicante a un acto maquinal propio de la búsqueda de un sentido.

Sin embargo, si aceptamos que la escucha es solo una, pues “es la misma, es una unidad, indivisible, que no deja de ser estética cuando también es ética, argumentativa –y viceversa–, solo que se *recalibra* en distintas gradaciones, según sea lo más adecuado” (León, 2022, p. 86), es posible anudar las reflexiones que vienen del campo lingüístico con las de otros autores, para quienes la escucha es tanto un conjunto de habilidades que se abrevian en microcompetencias lingüísticas como una *virtud* intelectual encarnada (León, 2010); y que, como toda virtud, refiere a “ese modo de ser que nos hace capaces de realizar los mejores actos y que nos dispone lo mejor posible, a un mejor bien u obrar”

(Aristóteles, 2011, p. 1222a8-10). Desde esta postura, la escucha se manifiesta, entonces, como una *disposición* que permite una vida más sabia y prudente, pues “quien escucha (consejos), llega a viejo”. Dicho de otra forma, “al comunicar la singularidad corporal, la voz precede, hace posible y supera cualquier forma de comunicación lingüística” (Cavarero, 2005, p. 13).

Así las cosas, este artículo de revisión teórica pretende instalarse en otra-forma de vislumbrar la escucha, donde el receptor toma la voz que le viene del otro—o de lo otro—y genera reacciones que no necesariamente tienen que ver con la comprensibilidad de los mensajes, sino con otro tipo de recepción, entendida, por caso, como un gesto de bondad y reconocimiento. Este es el nuevo alcance al que se aspira con este esfuerzo, justificado en el hecho que no solo es urgente pensar una ética de la escucha<sup>1</sup>, sino, además, una política de la escucha (Bieletto, 2015) que sirva de humilde cimiento para una nación que, como la nuestra, está sedienta de escuchar los testimonios de las víctimas de una guerra que ha atravesado la esencia de su devenir por más de ochenta años, que ha hecho oídos sordos con poca piedad, y que se ha convertido en una deuda histórica para los que piensan la realidad social desde las ciencias del lenguaje.

## 1. Metodología

A partir del giro sugerido sobre la teorización de la escucha, que inicia en la recepción de elementos tanto verbales como paraverbales y no verbales, hasta prolongarse en la compasión de recibir un testimonio pretendo, en lo que sigue, avanzar una revisión tradicional que resignifique la forma de asociar escucha con sentido, y esto con auxilio de un sostén analítico sobre dos experiencias estéticas, una novela y una *performance* artística que, a pesar de sus disímiles códigos semióticos, coinciden en ostentar una conformidad biofílica (hombres y ríos), unidad sometida a prácticas de sufrimiento en épocas de conflicto sociopolítico, pero que se ha divorciado y descreído en las sociedades modernas.

Estas dos prácticas, además, actúan como narrativas testimoniales que dan cuenta de aristas de una realidad normalmente opacada y, por eso mismo, fueron “leídas” inductivamente desde recapitulaciones sugeridas por modelos filosóficos (feminismo moderno), antropológicos y psicoanalíticos, acogidos porque permitieron una complementariedad a la idea de la escucha como habilidad comunicativa (Cavarero, 2005; Lipari, 2014; Castillejo, 2004; Dollar, 2007), desviándose de obcecaciones taxonómicas o de esfuerzos pedagógicos de transformación.

Otro criterio esgrimido para la elección de estos modelos teóricos fue el de la revisión de alcance o *scoping review* (Ahn & Kang, 2018), que permitió mapear algunas posturas recientes disponibles sobre el asunto de la escucha hasta encontrar vacíos en

1 Para una ampliación de investigaciones que han trabajado modelos éticos de la escucha, es posible consultar, entre otros, a Rojas (2017), Giraldo (2015), Aranguren (2008, 2012) o Ramírez (2007).

su aprehensión bajo la orientación de tres cuestiones, a saber: qué, para qué y cómo se escucha en las sociedades atravesadas por conflictos sociopolíticos. Esto se logró al aceptar las claves que vienen abonando los llamados giros epistémicos recientes en ciencias sociales (v. gr., de lo visual a lo aural, de lo general a lo particular, de lo objetivo a lo subjetivo, de lo racional a lo afectivo, etc.) y que ayudan a rellenar vacíos teóricos en una concepción llana de escucha.

Finalmente, para avanzar la lectura comprensiva del *corpus* estético, se apostó por su entendimiento con tres ejes analíticos: el material indicial, cimentado en estructuras retóricas (Kress et al., 2000), como las huellas en la arena o el fósil mismo (huellas en rocas); las claves ideológicas animistas que resaltaban representaciones de cuerpos naturales y humanos desangrados (Padilla, 2024), lo que también alude a un vaciamiento biofóbico; y, finalmente, el hecho de que los actantes humanos y más que humanos estuvieran recreados discursivamente bajo la estrategia de la sobredeterminación; y más específicamente, con modos de decir centrados en la simbolización y la desviación (Van Leeuwen, 1996).

## 2. Sobre dos prácticas estéticas

Al comprender en esta reflexión las prácticas estéticas como espacios simbólicos que, planeados y desarrollados por un artista, encarnan otras voces, habitualmente la de los sujetos silenciados u oprimidos, acepto que estas prácticas, una vez circulando en ambientes sociales, entran a tensionar verdades con las que ofrece la voz oficial o memoria política, y evitan así lo que la feminista nigeriana Ngozi (2018) insinúa como el riesgo de la historia única.

No obstante, esa tirantez generada entre las narrativas histórica y estética suele disiparse a favor de esta última, en la medida en que no solo reconstruye lo omitido, tergiversado u ocultado, sino porque propone soluciones imaginantes al conflicto recreado, normalmente producido por biopolíticas hipostasiadas. Las prácticas estéticas son, entonces, maneras en las que ciertas insinuaciones, susurros y cuchicheos interpelan la historia oficial, actuando como encarnación de los testimonios de los traumas individuales y colectivos; esto es, de escenas difusas o recuerdos que no se pueden anudar a una narrativa histórica, pese a la insistente repetición en la que el sujeto “no se representa, por estar dominado por una emoción en la que no se reconoce” (Nasio, 2013, p. 20). Traumas que, por ser incommunicables, suelen revelarse de una mejor manera a través de señales audibles y desgarros quinésicos, y permiten, la mayoría de las veces, crear lazos de identificación cuando se expresan.

En ese orden de ideas, el artista, mediador y testigo del trauma, es quien busca cómo hacerlo inteligible, al proponer formas y conceptos que lo hagan narrable y coherente (García-Dussán, 2025), pues nuestra desaforada realidad exige superar “la insuficiencia de todos los recursos convencionales para hacer creíble nuestra realidad”; esto es, de las concepciones construidas socialmente para nombrar y entender nuestras

heridas, pero que ya son insuficientes para dar cuenta del “nudo de nuestra soledad” (García-Márquez, 2014, p. 24).

Un primer caso es la novela *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera (2024), publicada originalmente en 1924. Esta práctica, incrustada en la llamada novela de la tierra (Paniagua, 2020) es, desde otro punto de vista, una narrativa testimonial, pues, a través de las historias de Arturo Cova y Clemente Silva, invita a levantar un duelo sobre los *cuerpos* de los sirringueros sacrificados, tal como se narra en la segunda y tercera partes del *corpus* ficcional, puesto que, finalmente, “la literatura se revela como un espacio en el que los cuerpos precarizados y marginados, pueden escribirse y textualizar sus experiencias de opresión, de violencia y de transformación subjetiva” (Navas & Establier, 2025, p. 135).

De este modo, la novela no cesa de inscribir al menos unos cien mil asesinatos, a través de las cuentas numéricas inexactas y desmedidas que los indígenas de la Amazonía colombiana heredaban de los padres asesinados, de las madres forzadas y de las hermanas violadas por los capataces que representaban, en lo epidérmico del trauma social, empresas extractivistas del caucho. Rivera, entonces, *cuenta*, en el doble sentido de narrar y contabilizar, aquellos muertos-vivos y vivos-muertos que conoció por testimonios y que fluyen en el silencio de la majestuosidad de una selva devoradora (Figueroa, 1998).

Rivera convierte, así, la selva en un paisaje que mira a intrusos (como a Cova y Silva), integrándolos con gestos y aturdimientos; pero, sobre todo, igualando varias veces la sangre humana derramada con el caucho de los árboles hule hevea esparcido. Aún más, ya humanizada la arboleda, es descrita como “esposa del silencio” y “catedral de la pesadumbre”; y es una naturaleza viva que habla “a media voz” con “el idioma de los murmullos” (Rivera, 2024, p. 159).

En esta historia, Arturo Cova encuentra un diminuto vestigio de pie humano en la greda del río Guaviare, y es su acompañante Helí Mesa quien confirma que se trata de la huella de la indiecita Mapiripana, “la sacerdotisa de los silencios, la celadora de manantiales y lagunas” (Rivera, 2024, pp. 190-191). Se trata de la leyenda popular de una deidad femenina, similar a las ninfas griegas, que representa las energías acuíferas de la selva y que, con un solo pie, deja su huella cuando pasa asustando a los animales para evitar que sean objetos de cacería humana. Según la leyenda, esta deidad confinó a un misionero lujurioso en una gruta para chuparle la sangre y, tras meses de tortura, dio a luz dos monstruosos mellizos. El padre, horrorizado, huyó de la cueva, pero regresó para entregarse a la expiación hasta su muerte, no sin antes padecer un delirio donde pretendía redimir su propia alma.

Ahora, encarnando alegóricamente al misionero de esta leyenda, Arturo Cova vive un delirio causado por las fiebres que produce habitar la selva; es entonces cuando esta le habla. Así, por ejemplo, las arenas costeras le ruegan: “No pises tan recio, que nos lastimas. Apíadate de nosotras y lánzanos a los vientos, que estamos cansadas de ser

inmóviles”. Luego, las corrientes le dicen: “¿Y para nosotras no hay compasión? Cógenos en tus manos, para olvidar este movimiento, ya que la arena impía no nos detiene y le tenemos horror al mar” (Rivera, 2024, p. 193). Por eso, afirmo, no es gratuito que la publicación original de la novela incluya no un mapa político de Colombia, sino uno fluvial; así, la novela instala en primer plano el asunto de la sintiencia compartida con lo no humano.

Cova termina, entonces, horrorizado y encantado por el bosque de las tierras inhóspitas del Yaguanarí, escuchando sus “voces desconocidas, sus luces fantasmagóricas, sus silencios fúnebres”; voces ajenas a la “fantasía de los poetas que sólo conocen las soledades domesticadas”, pero intrusas frente a la desorientación espacial de Cova en sus verdores. Una selva y sus ríos que, no obstante, no son los esclavizantes pues, al decir de Rivera, la verdadera vorágine resulta ser el “hombre civilizado, paladín de la destrucción” (2024, pp. 261-262).

La otra práctica estética es la instalación *Fósil acústico, escuchar (con) el río*, del artista y docente bogotano Santiago Reyes Villaveces y del musicólogo manizaleño Daniel Villegas Vélez, exhibida desde el 24 noviembre de 2022 hasta el 23 de febrero de 2023 en Cartagena de Indias. Según sus propios autores, la exposición sonora de carácter testimonial, que desde el título se hermana con una ideología animista del espectáculo acuífero, como en el caso de Rivera, tenía el propósito de constatar que convivimos en un mundo que no escucha y que está desequilibrado a propósito de la relación hombre-naturaleza. Se pasa, entonces, de los indígenas a los urbanitas, y del río Guaviare al río Medellín. Esta exposición fue, así, un artefacto con un componente de visualidad háptica y otro de auralidad háptica (Reyes, 2022).

El primer componente se plasmó a través de una escultura táctil que simuló la forma del oído interno humano, colgada del techo del Baluarte de Santa Catalina, en el centro histórico de la ciudad de Cartagena de Indias. Este fortín actuó como una cóclea a gran escala. Además, la escultura mantuvo su propio equilibrio en el baluarte-cámara como correlato de la función del sistema vestibular, encargado del equilibrio corporal. Aún más, era permitida ser manoseada por los participantes, cuyo efecto era que tanto su equilibrio como la continuidad de sus resonancias fueran perturbadas. Es de notar aquí que, como con el misionero de la historia de la Mapiripana, la naturaleza habla gracias al con-tacto del artefacto sentiente o la deidad con el intruso, permitiendo la re-producción de susurros; esto es, bajo el influjo de una transfiguración retórica sofisticada.

Ahora, en cuanto al componente auditivo, el fósil acústico produjo cinco tipos de sonidos continuos, repetitivos y poco armónicos en tiempo real, gracias al sistema de parlantes del artefacto. El primer conjunto estuvo formado por geofonías propias de la ciénaga de Juan Polo y la playa de la Boquilla, además de biofonías y antropofonías, pertenecientes a los contornos del campo cartagenero extraídas del volumen testimonial del Informe Final de La Comisión de la Verdad (2022). Todo esto, mientras que el otro par de sonidos, también geofonías y biofonías, fueron los grabados otrora en talleres

comunitarios y los tomados en préstamo de la colección de sonidos selváticos y de avifauna del Instituto Humboldt. Estos se complementaron con el otro grupo de sonidos, los producidos por los participantes cuando entraban en contacto con el fósil, los cuales rebotaban en todas las direcciones a través de parlantes. De hecho, sabido es que, tras la evidente desaparición de lagunas y manglares, a causa del calentamiento global, se ensanchará el nivel del mar, por lo que sus sonidos serán, a futuro, “fósiles acústicos”, lo que brota, en propiedad, con la nominación de la experiencia.

Así pues, existe un maridaje entre los componentes visual y aural, anudados por la acción háptica, ya que escuchar los sonidos en el Baluarte implicó al participante-testigo ser tocado por esas voces provenientes de la naturaleza en peligro, de modo que hizo zarandear y desbalancear todo su cuerpo, hasta ponerlo con los “pelos de punta”. Propiamente, lo implicado en esta experiencia desgaja tres aspectos: (i) en el mismo momento en que el participante tocaba la escultura sonora, gracias a las ondas sonoras que emitía, era manoseado por la instalación —el Baluarte— que se convertía en una caja de resonancia; (ii) el asistente escuchaba los sonidos constitutivos de la experiencia, haciendo que todo su cuerpo vibrara con las mezclas que lo atravesaban; (iii) la experiencia *háptico-óptico-aural* transmitía la convicción de que el sujeto *afecta* otredades y genera *efectos* en ellas, por ejemplo en los ríos, afectación testimoniada por místicas voces, como susurros naturales.

Además, cabe anotar que, en las dos prácticas, la literaria y la performática, el paisaje acuoso adopta el lugar de agente productor de murmullos testimoniales, lo cual evidencia un “deseo de narración” (Cavarero, 2000, p. 34), mientras que los destinatarios se convierten en testigos e intrusos de los efectos sensibles de las intermitencias vocales provocadas, y las cobijan como efecto inmediato de una cierta “hospitalidad auditiva del otro” (Martínez, 2022, p. 13).

Todo esto, de alguna manera, implica atribuir a la naturaleza una conciencia (Allen & Bekoff, 1997), lo cual resulta filosóficamente complicado; pero lo que deseo sustentar en esta reflexión es que, más que conciencia o cognición, a la naturaleza se le puede atribuir sintiencia. Un río, por ejemplo, es ónticamente un agente de experiencias de dolor, aunque esto quede minimizado o negado, primero, por la tendencia occidental de reducir la naturaleza a un conjunto de recursos reemplazables con valor instrumental; y, segundo, porque suponemos que el sufrimiento del río cuenta menos que el humano (Molina, 2022).

Pero hay más coincidencias entre Rivera y Reyes-Villegas. En un segundo nivel de análisis, se nota que las dos prácticas *forjan* experiencias de escucha que surgen gracias a la noción de huella o vestigio. La pisada de la indiecita Mapiripana en la arcilla del litoral y el significado intrínseco en la noción de fósil son indicios que remiten a otro sentido, el que permite que ciertos destinatarios, en el circuito externo de la comunicación, escuchen los efectos del hombre cuando afecta (y perturba) la naturaleza y los productos que salen de su útero (banano, oro, canela, esmeraldas, coca, etc.); lo cual, por cierto, sigue siendo

el principal motivo de la confrontación armada en Colombia. En ese sentido, las dos prácticas evocan la explotación colonial que se efectuó a favor del capitalismo, y que dejan dos tipos de *corpora* victimizados: el cuerpo humano y el natural.

Finalmente, en un tercer nivel, se evidencia una forma de inscribir la codependencia entre hombre y naturaleza, en la cual se establece una nueva semejanza entre las prácticas: Arturo Cova escucha las arenas, las aguas y los árboles de la selva del sur del país, quienes, en calidad de sujetos de dolor, dan cuenta de cómo la inmersión en la selva ultraja lo natural; mientras que el público, en el norte del país, en los aljibes del suelo del Baluarte, acaricia y abraza la escultura hasta notar sinestésicamente que, con su acción invasiva, forja cambios en el estado del artefacto representacional. De esta manera, novela e instalación revelan un destinatario concreto que recibe y existe “en tanto ser atravesado” (Nancy, 2007, p. 34).

### 3. Por una concepción destilada de escucha

A partir de la caracterización y examen de estas prácticas afirmo que, si se acepta que en un evento comunicativo un emisor pone en común un mensaje para generar una *común-uniión* con un destinatario hasta afectarlo, en los dos casos aquí revisitados este recibe las vocalizaciones del cuerpo natural damnificado *con todo su cuerpo*. En suma, se aúna una escucha concebida *con -y como-* una actitud *corp-oral*, lo cual ressignifica ideas de Motta (2017). Es más, los receptores lo hacen sin dominio del hecho y sin discernimiento, pero voluntaria y amorosamente: Cova transita la selva en un estado alterno de cordura, embrujado por los gestos arbóreos; mientras los espectadores, en la fortificación cartagenera, escuchan y alteran sonidos sin control y predicción algunos; y, en los dos casos, no aceptan sino asumen y ... escuchan a secas y sin mucho protocolo.

En las dos prácticas, emisor y destinatario *vibran* juntos, hasta ponerse en *sintonía*; y, entre los dos cuerpos reunidos, se instituye una *equifonía* por contagio o por contacto, lo cual ya es un asunto de virtud; esto es, de disposición, con consentimiento (Rice & Burbules, 2010). En este orden de ideas, el efecto de las experiencias es que el mensaje, pleno de audibilidad, pero no necesariamente de sentido, *queda sonando*; de esta manera, se facilita el *hacer eco*, el *modular* (cambio de ritmo, de tono o de tempo) y/o el *amplificar* el mensaje (aumento la intensidad -emocional-); y, por tanto, se apartan espacios para que lo inaudito<sup>2</sup> pueda ser reconocido o, mejor, resonado.

Por ende, si hay una hospitalidad auditiva por parte del destinatario, es una actitud que se activa desinteresadamente y que implica, en los dos casos, un triple acto que, por cierto, comparte vecindad sémica con el concepto mismo de *hospitalidad*, esto es, *abrazar* la naturaleza, *manosearla* y *alojar* en lo más íntimo sus súplicas, esas que surgen como murmullos, “cuya naturaleza es intralingüística” (Acosta & Nancy, 2022, p.

2 El adjetivo *inaudito* es pensado en su doble naturaleza de significación, a saber: como lo no escuchado y como lo inconcebible o censurable moralmente (Acosta, 2019).

190) y que, al persistir, se convierten en evidencias de resistencia política o politizada. En consecuencia, el destinatario queda entrampado en un escenario donde la comunicación instituida se entiende, sin más, como acompañamiento y sostén de unas opacidades, sin interesar que lo sean; es decir, sin importar que se vuelvan luz, *logos*, razonabilidades u ordinarias circunstancias (Bárcena & Mélich, 2014).

A propósito de esto, el antropólogo Alejandro Castillejo (2024), excomisionado de la Comisión de la Verdad, propone una escucha itinerante y multidimensional, similar a la propuesta de Lipari (2014) cuando habla de “inter-escucha”, entendida como una sintonía rítmica entre escuchar, hablar, recrear y remover testimonios de sufrientes en un tiempo con-fundido. En efecto, las dos propuestas refieren una escucha polimodal y polifónica que nos constriñe a escuchar los traumas con todos los sentidos, con todo el cuerpo, siempre y cuando sea un cuerpo que vibre con los murmullos del otro, que se convierta en un enorme tímpano, y luego en una gran cóclea; o sea, en un espacio esencialmente resonante.

Respecto a esto, al revisar el VI Tomo de la Comisión de la Verdad (2022), que compila más de doscientas sesenta voces testimoniales, se puede entender que para las víctimas del conflicto armado colombiano la violencia es, ante todo, la fractura de relaciones entre el cuerpo humano y el natural revelados, verbigracia, en la ausencia de ciertos ruidos, de algunos olores naturales o en los fortuitos cambios de temperatura (Palacio, 2025)<sup>3</sup>. Algo que, en otras comunidades latinoamericanas, como la mocoví en el Chaco, Argentina, se sostiene íntimamente cuando se constata que, en su lengua, correlato de su cosmovisión, existen verbos de movimiento referidos a referentes acuosos, como los ríos. El afijo *-agasom* funde movimiento, dirección y fuente de agua. En otras palabras, en la lengua mocoví existe una expresión morfológica de movimiento humano que concibe y comunica un movimiento ligado indisolublemente al dinamismo fluvial, pues uno y otro son lo mismo (Carrio & Jara, 2022).

Los testimonios de la naturaleza nos constriñen a concebir una escucha como virtud que se “calibra” (medir cercanías, graduar) según el carácter y la condición de quien cuenta hechos traumáticos. Así las cosas, esta forma de entender la escucha hace del destinatario una caja de resonancia que, vaciada de todo prejuicio, “para oreja” o “pone cuidado”<sup>4</sup> y, gracias a esto, deja que habiten en él las cualidades prosódicas de la otra voz, sin apresurarse por captar su materia semántica, tal como lo proponen la filósofa italiana Adriana Cavarero (2000) y el filósofo esloveno Dolar (2007). Posturas que son eco de las herencias del inventor más prolífico de la escucha activa y crítica, Sigmund Freud

3 Esto es lo que Nixon llama *violencia lenta* (2011), una violencia impalpable, pero que da cuenta de la destrucción del medio ambiente como consecuencia de un compromiso silencioso de años de contagio medioambiental alcanzado por la lógica extractivista, normalmente auspiciada por políticas desarrollistas del imperialismo.

4 En su acepción más inmediata, *cuidar* es una expresión cercana a “prestar atención”; pero, si recordamos que viene del latín *cogitare*, indica que quien pone cuidado, piensa por medio de los actos de percepción. Finalmente, la expresión se asocia con la idea de proteger o custodiar al otro.

(1991), quien pasó de excluir al sujeto, a hacer algo con él: escucharlo en su singularidad. De ahí que su método, la asociación libre, diera paso al psicoanálisis como terapia del y por el lenguaje, que existe en la medida en que se escucha con cuidado y para cuidar los malestares del otro o lo otro.

Es más, un médico analista escucha significantes que circulan como insinuaciones; y lo hace sin ninguna inclinación; esto es, sin preocuparse de retener algo de ese discurrir; sosegado, sin ambición de responder o de descifrar. Se trata de una regla en la que se debe prestar la misma atención a todo lo escuchado, pues si el destinatario se inclina por algo concreto, sólo se tropezaría con sus propias representaciones inconscientes. De manera que si hay una enseñanza de la terapia psicoanalítica es que hay que escuchar sin más con atención flotante<sup>5</sup>, y si hay algún sentido, será muy *a posteriori*. Esto lleva a concluir que la sustancia semántica es el fondo, no la figura de la imagen comunicativa, o, al decir de Barthes, “podríamos decir que el escuchar habla, en este estadio es en el que interviene la escucha (psicoanalítica)” (Barthes, 1986, p. 251).

Ahora, sin duda, es una escucha oportuna frente a la verdad-otra de un conflicto armado y de la violencia moral de sus víctimas, porque establece un Tú (o un Tú-Yo) que expande la comunicación a través del “arte de hacer casi nada” (De la Vega Wood, 2022) cuando se escucha; es decir, entregarse al sonido y su cualidad vocal, abandonar la posición activa que absorbe información para interpretar, vaciarse de prejuicios, obsesiones morales y expectativas para ser como el vientre de una guitarra, e instalarse para entregar(se) y ser atravesado por los susurros.

#### 4. Discusión

Esta forma de entender la escucha se inscribe en varios giros epistemológicos recientes: de lo visual a lo aural, de lo objetivo a lo subjetivo, de lo racional a lo afectivo y de lo general a lo particular, los cuales devienen en otro giro, que propongo aquí: el **de lo oral a lo vocal-prosódico**, donde el productor de textos, natural o social, comunica su ser, ante todo, desde las cualidades prosódicas: timbre, tono, espesor, brillantez, calidez y la expresividad emocional (Cavareto, 2000); de manera que las palabras no cuentan por su valía semántica, sino por su médula prosódica (*pros-oide*: lo *cantadito* de la otra-voz).

Esto, lejos de ser una abstracción, es una descripción exacta de la experiencia colectiva, pues todos sabemos que las particularidades vocales de una voz revelan no solo la identidad del sujeto<sup>6</sup>, sino también qué le sucede y cómo se enfrenta a los conflictos internos y externos. Ahora bien, este giro de giros obliga a destilar, al menos

5 Francine Masiello habla de “atención sensible”, de la cual afirma que consiste en dejarse llevar “por la estructura formal, por la corriente de significados que se llevan adelante por los silencios y los susurros”; y así, hospedar en sí la otredad “por medio de un rodeo, un recorrido de rebotes entre la lengua y la voz” (2013, p. 221. Traducción local).

6 Por todos es sabido que la singularidad de una voz revela mucho de quién es alguien. Debido a esto, cuando un sujeto pregunta por teléfono “¿quién es?”, es suficiente con que el otro vocalice “soy yo”.

dos implicaciones, a propósito de la forma de comprender la escucha, a saber: una relacionada con la recepción corp-oral de las vocalizaciones del otro, y otra asociada con la posible forma de un entendimiento de lo recibido, y es este el aporte propio frente a las posturas tanto lingüísticas como las que han servido de base para el logro de esta propuesta local. A continuación, ofreceré los detalles:

A) *Implicación política*. Quien escucha debe vaciarse de prejuicios y de apuros de sentido. Por eso la expresión “el tarro entre más vacío, más sonido produce”, se ajusta afinadamente en esta reflexión. Una vez hecho el destinatario una caja de resonancia, *se deja tocar* por los murmullos, los susurros, los sollozos o los suspiros, del otro o de lo otro; de esta manera, se establece un lazo vocal-afectivo que permite actos del sentir-juntos.

Se trata, entonces, de una escucha con tintes est-éticos (*aisthesis*), pero también con intenciones políticas, pues la respuesta de los sujetos frente a las lesiones que produce el Estado neoliberal en todos los cuerpos es *girar* hacia sensaciones como el temor o el dolor compartidos (Rancière, 2014); y, además, hacia un amplio *sense work* y sus avances perceptuales, donde la escucha tiene un papel predominante (Masiello, 2013). *Sentir-juntos*, por consiguiente, es hacer coincidir el *sensus communis*, como forma de no olvido y de revitalización del trauma del otro concreto, lo que da pie a la creación de experiencias que enfrentan las violencias de los regímenes políticos.

B) *Implicación afectiva*. Quien escucha debe resignificar el triángulo *recepción-disposición-compre(he)nsión*. Disponerse al y con el otro, no solo es acomodarse y comprometer todo el cuerpo hacia esa otra-voz sino, preferentemente, estar dispuesto/preparado a vibrar con todo el cuerpo mientras recibe del otro su voz; incluso implica estar dispuesto a que *vibre*, ratificando expresiones de escucha auténtica cercanas a “tengo los pelos de punta”, “se me pone la piel de gallina”, o “tengo escalofríos”, a las cuales se pueden sumar otras como “tengo caliente el corazón”, “tengo un nudo en la garganta”.

Por lo tanto, en esta nueva forma de entender la escucha, su meta, tal como lo promueve la perspectiva disciplinar de la lingüística, no es la comprensión. En esta propuesta es, más bien, *la compre(he)nsión*, neologismo que puede ser entendido como la con-fusión de cuatro posibilidades, según algunos campos de entendimiento: (i) ser comprensivo, en el sentido biofisiológico; esto es, *atrapar o capturar con los sentidos de la senso-percepción*; (ii) ser comprensivo, en el sentido afectivo, vale decir, *ser amistoso, solidario, fraterno con la voz-otra*; (iii) ser comprensivo, en el sentido filosófico: *envolver-se [abrazar-se] con el otro*; y, finalmente, (iv) el ángulo faltante para pensar topológicamente en un cuadrado se completa con la posibilidad de generar un sentido, ya aunado a un trabajo cognitivo como búsqueda hipotética de la intención de lo recibido en la suma de voces que con-forma cualquier mensaje que, por su naturaleza, es polifónico.

A partir de esta apuesta, la concepción “cuadrada” de escucha funda relaciones paradigmáticas de complementariedad. Así, por ejemplo, la unión de lo cognitivo y lo afectivo origina lo emocional, dado que las emociones son la expresión lingüística y sociocultural del afecto. Ahora, como cada cultura tiene códigos lingüísticos diferentes, pues las emociones se manifiestan con diferentes “guiones culturales” o juegos lingüísticos desemejantes, se podría pensar en una “sociolingüística de las emociones”, que ponderaría una memoria socioemocional, la cual puede ser usada para establecer pedagogías sociales o usos políticos determinados como, de hecho, es notorio en las (d) emocracias de los populismos en el mundo (Fajardo, 2018); pero también utilizada en los contradiscursos o las resistencias políticas de los ciudadanos. Y, lo creo viable, puesto que las emociones son empleadas en las prácticas sociales para generar cohesión; pero también, antipatía, odio o asco, afectos gestados por endogrupos hacia determinados exogrupos que, al poder ser nombradas y manipuladas por aquellos, generan diferentes tipos de transformaciones y destinos comunitarios diversos.

De esta manera, los principales aportes interpretativos de este esfuerzo se pueden compilar en dos grandes provocaciones a propósito de la escucha. La primera es que, gracias a las experiencias estéticas analizadas e interpretadas, la escucha no es una pericia que alguien tiene y que conduzca irreparablemente a tributar un sentido; lo escuchado tiene un estadio preliminar y esencial que permite resonar tras los murmullos; y es el tacto, también en el sentido fenomenológico de “ponernos en los zapatos del otro”, quien nos acerca a ese posible y dilatado sentido por otorgar. La segunda permite redefinir el cuerpo del receptor como una natural inclinación a actuar como una caja de resonancia; esto es, una entelequia de tacto y contacto: con-tacto; y este nos lleva a una compre(he)nsión de la voz del otro o de lo otro.

## 5. Conclusión

El recorrido por las experiencias de Arturo Cova y las enseñanzas de la instalación *Fósil acústico* han permitido asumir que, desde los circuitos políticos de poder, se ha consumado un silenciamiento a la naturaleza y al hombre inerte, muchas veces materializado con metáforas conflictivas y deshistorizadoras del territorio (v. gr., cárcel verde, mar devorador, inmigrante delincuente, etc.), y también con figuras palingenésicas heredadas del totalitarismo (v. gr., reconquista, progreso, etc.), todo esto con el fin de dominarlo y explotarlo, al igual que a sus habitantes, sin atender a los daños causados (Gardeazábal et al., 2025). Estas son las bases de lo que Acosta (2019) llamaría “gramáticas de la escucha” que gobiernan nuestros oídos y las imponen como legítimas.

Sin embargo, una conciencia más justa permite entender que los paisajes y sus moradores hablan desde los murmullos infralingüísticos y prelingüísticos, siendo el receptor quien tiene la posibilidad de transformarlos en ecos que definan la ontología del ser humano como ser en cuanto ser atravesado; esto es, en la posibilidad de *haser*-se una caja resonante frente a lo que reverbera entre nosotros. Esta forma de vislumbrar la escucha, ataca la actitud de “hacerse el de los oídos sordos” y “hacerse el de la vista

gorda”, para reclamar a los sujetos que “paren oreja” sobre lo cuasiaudible; esto es, que aprendamos a escuchar el idioma continuo de los murmullos y de sus formas más visibles, los testimonios, tal como previó Rivera (2024), para “redefinir el mundo que emerge de sus heridas” y “evitar la renuncia a nuestra existencia como ser en común” (Acosta & Nancy, 2022, p. 199), pues la finalidad del murmullo es la afiliación y la afección. Si esta combinación no existe, da cabida a nuevos fascismos, los cuales impiden el con-tacto con el otro o el ser-en-común al entronizar el individualismo, lo que facilita la borradura de los testimonios, los cuales se reemplazan por ruidos en los medios de comunicación masiva.

Finalmente, dado que los murmullos que llegan al destinatario y que vibran en él son voces apenas audibles o muy aminoradas, a tal punto que son perceptibles bajo ciertas condiciones estéticas, su contenido es siempre del orden de la denuncia sobre las injusticias sociales, de ahí la condición política de esta forma de entender la escucha. Justamente por esta razón, estos murmullos y su recepción son susceptibles de ser censurados o, lo que es igual, se convierten en carne de cañón de lo inaudito. De este modo, el murmullo se inviste con el rostro del silencio: “la verdad del murmullo se vuelve silencio, el cual se hace audible como la fuerza de una crítica que se sabe prohibida” (Acosta & Nancy, 2022, p. 192).

Ahora, esta prohibición tiene una función política perversa, pues si se impide hablar entre dientes, si se niega al ser-hablante susurrar, cuchichear o chismorrear, entonces el orden social se mantiene; no obstante, ese silencio pervive entre todos como representante de un “secreto a voces” (y a veces), como la latencia de una re-organización no racializada y no desacreditada. Parece razonable, entonces, sostener que los murmullos silenciados no son dañinos; pero, si se crean las condiciones para que, en una comunidad, haya oídos que los escuchen, lo oculto puede resignificarse y alterar el orden social. Este es, sin duda, el peligro de la escucha.

**Conflictos de intereses:**

El autor manifiesta no presentar conflictos de intereses.

**Financiación:**

La investigación está financiada por la Universidad Distrital, Francisco José de Caldas, bajo la modalidad de Institucionalización con recursos en especie, según criterios de la Convocatoria PR2, 2025-3.

**Declaración de datos:**

Este artículo está asociado a la investigación Código PPNFF-2026-2188, como un producto comprometido para su finalización.

### Agradecimientos:

A la Oficina de Investigaciones (ODI) de la Universidad Distrital, Francisco José de Caldas, pues este artículo de reflexión es producto de la investigación intitulada “Textos estéticos e identidad Cultural, quinta fase”. Código PPNFF-2026-2188.

### Referencias

- Acosta, M. R. (2019). Gramáticas de la escucha: aproximaciones filosóficas a la construcción de memoria histórica. *Ideas y Valores*, 68(5), 59-79. <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v68n5Supl.80519>
- Acosta, M. D., & Nancy, J.-L. (2022). Murmullo. *Ideas y Valores*, 71(178), 187-201. <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v71n178.98950>
- Ahn, E., & Kang, H. (2018). *Introduction to Systematic Review and Meta-Analysis*. *Korean J Anesthesiol*, 71(2), 103-112.
- Allen, C., & Bekoff, M. (1997) *Species of Mind: The Philosophy and Biology of Cognitive Ethology*. MIT Press.
- Aranguren, J. (2008). El investigador ante lo indecible y lo inenarrable (una ética de la escucha). *Nómadas*, (29), 20-33. [http://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas\\_29/29\\_2A\\_Elinvestigadoranteloindecible.pdf](http://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas_29/29_2A_Elinvestigadoranteloindecible.pdf)
- Aranguren, J. (2012). Tortura, subjetividad y memoria: los avatares del cuerpo sufriente y los límites éticos de la narrativa como acto liberador. En S. Trujillo y H. Pulido (eds.), *Libertad y psicología: tensiones y perspectivas* (pp. 189-214). Pontificia Universidad Javeriana.
- Aristóteles (2011). *Ética eudemia*. Gredos.
- Bárcena, F. & Mélich, J-C. (2014). *La educación como acontecimiento ético. Natalidad, narración y hospitalidad*. Miño y Dávila.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós.
- Bieletto, N. (2015). Auralidad vs. oralidad: la voz en el oído, la historia del debate y sus implicaciones sociopolíticas. En S. Quitián & M. Gutiérrez (comps.), *Oralidades y cultura* (pp. 136-150). <https://docplayer.es/25120361-Oralidades-y-cultura-avances-de-investigacion-en-red.html>
- Carrío, C. & Jara, V. (2022). Hablar el cuerpo: la concepción de los mundos y su huella lingüística. *Mester*, 51, 205-229.
- Cassany, D. Luna, M. & Sáenz, G. (1994). *Enseñar lengua*. Graó.

- Castillejo, A. (2024). Recalibrar la escucha: los árboles como sujetos del dolor. *Calle 14*, 19(36), 228-239 <https://doi.org/10.14483/21450706.20922>
- Castro, A. & Manzanares, N. (2016). Los más pequeños toman la palabra: la Escuela Infantil que a ellos les gustaría. *Revista Complutense de Educación*, 27(3), 923-941. 10.5209/rev\_RCED.2016.v27.n3.47004
- Caravero, A. (2019). El cuerpo vocal. *Revista Fractal*, 89, 1-20.  
<https://mxfractal.org/articulos/RevistaFractal89Cavarero.php>
- Cavarero, A. (2000). *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*. Routledge.
- Cavarero, A. (2005). *For More than One Voice, Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Stanford University Press.
- Comisión de la Verdad. (2022). *Cuando los pájaros no cantaban. Historias del conflicto armado en Colombia*. Tomo testimonial. Tomo VI. Biblioteca Nacional de Colombia.
- De la Vega Wood, D. (2022). Seguiremos llamándolo teatro... aunque podría ser un jardín(h)ar. En J. Camargo y R. Domínguez (eds.), *De partituras y senderos de los estudios humanísticos* (pp. 27-63). Bonilla Artigas Editores.
- Dolar, M. (2007). *Una voz y nada más*. Manantial.
- Fajardo, C. (2018). *La emocracia global y otros escritos*. Ediciones Desde Abajo.
- Figueroa, M. (1998). La voráGINE de nuestro malestar. *Revista Colombiana de Psicología*, 7, 27-42.
- Freud, S. (1991). Sobre la iniciación del tratamiento. En *Obras Completas* (vol. XII, (pp. 121-144). Amorrortu.
- García-Dussán, É. (2025). Sobre la víctima del conflicto armado en el cine colombiano reciente. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 20(1), 34-49. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae20-1.vcac>
- García Márquez, G. (2014). *La soledad de América Latina*. Editorial Universidad Distrital.
- Gardeazábal, C., Arango, C. & Sánchez, C. (2025). Estéticas más que humanas de la violencia y la memoria en Colombia. *Visitas al Patio*, 19(1), 9-19. <https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/visitasalpatio/article/view/5087>
- Giraldo, J. (2015). “Las palabras tenían que crecer en ella”: para una ética de la escucha de las narrativas de la violencia. *Trans-Pasando Fronteras*, (8), 39-52. 10.18046/ref.i8.2089.

- Kress, G., Leite-García, R. & Leeuwen, T. (2000). *Semiótica discursiva*. En T. van Dijk, (ed.), *El discurso como estructura y proceso* (pp. 373-416). Gedisa.
- León, J. (2010). Hacia una hermenéutica de la escucha que permita develar subjetividades [Tesis de maestría]. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- León, J. (2022). Didáctica de la escucha: disposición y proporcionalidad. *Enunciación*, 27(1), 81-96. <https://doi.org/10.14483/22486798.19042>
- Lipari, L. (2014). Listening, Thinking, Being. *Communication Theory*, 20(3), 348-362. doi.org/10.1111/j.1468-2885.2010.01366.x, 2010
- Lomas, C. (1999). *Cómo enseñar a hacer cosas con palabras*. Paidós.
- Lugarini, E. (1995). Hablar y escuchar. Por una didáctica del 'saber hablar' y del 'saber escuchar'. *Signos. Teoría y Práctica de la Educación*, 14, 30-51.
- Masiello, F. (2013). *The Sense of Democracy: Perception, Politics, and Culture in Latin America*. University of Texas Press.
- Martínez, R. (2022). Enfrentar el mal o sobre la escucha hospitalaria de lo inaudito. *Enclaves del Pensamiento*, (32), 1-21. <https://doi.org/10.46530/ecdp.v0i32.538>
- Molina, G. (2022). ¿Pueden escuchar los animales? Sobre una pretensión de Gary Steiner a la luz de la dimensión sensible del lenguaje. *Anuario Colombiano de Ética*, 3(2), 23-41.
- Morales, A., & Beltrán, A. (2006). Developing Listening through the Use of Authentic Material. *HOW*, 13(1), 101-123. <https://www.howjournalcolombia.org/index.php/how/article/view/110/108>
- Motta, J. H. (2017). La actitud de escucha, fundamento de la comunicación y la democracia en el aula. *Cuadernos de Lingüística Hispánica* (30), 149-169. <https://doi.org/10.19053/0121053X.n30.0.6192>
- Nasio, J. D. (2013) *¿Por qué repetimos siempre los mismos errores?* Paidós.
- Navas, I. & Establier, H. (2025). La corporalidad de los corpus poéticos en las escritoras de la edad de plata. *Revista Signa*, 34, 133-143. <https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43430>
- Nixon, R. (2011). *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Harvard University Press.
- Ngozi, Ch. (2018). *El peligro de la historia única*. Random House.
- Núñez, M. P. (2003). *Didáctica de la comunicación oral*. Grupo Editorial Universitario.

- Padilla, I. (2024). *La voz solemne de la selva lejana. Prosa rítmica y ética simbolista en 'La Vorágine'*. Impertinencia.
- Palacio, M. (2025). Hacia una redefinición de los territorios testimoniales: la naturaleza como testigo en *Cuando los pájaros no cantaban* de la Comisión de la Verdad. *Visitas al Patio*, 19(1), 83-102. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.19-num.1-2025-5090>
- Paniagua, E. (2020). La vorágine: el antiviaje determinista de Arturo Cova. *Ciencia y Sociedad*, 45(2), 79-89. [doi.org/10.22206/cys.2020.v45i2.pp79-89](https://doi.org/10.22206/cys.2020.v45i2.pp79-89)
- Pihler, B. (2020). La adquisición de la competencia pragmática en ELE: el caso de la evidencialidad. *Colindancias*, 11, 229-248.
- Ramírez, J. (2007). Hacia una ética de la escucha, la apuesta del psicoanálisis en la educación especial. *REDIE*, 9(2), 1-11.
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Prometeo Libros.
- Reina, A. M. (2018). *La escucha activa y la toma de apuntes: convergencias necesarias en el aula*. [Tesis de maestría]. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <https://hdl.handle.net/11349/14366>
- Reyes, S. & Villegas, D. [Museo de Arte Moderno de Medellín] (2024). Fósil acústico, escuchar (con) el río [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Yvlo9rJIVqs>
- Rice, S., & Burbules, N. (2010). Listening: A Virtue Account. *Teachers College Record*, 112(11), 2728-2742.
- Rivera, J. E. (2024). *La Vorágine*. Random House.
- Rojas G. (2017). Entre la conversación y el diálogo: algunos aspectos para la escucha. *Enunciación*, 22(2), 189-201. <http://doi.org/10.14483/22486798.11930>
- Van Leeuwen, T. (1996) La representación de los actores sociales. En Caldas-Coulthard y Coulthard, Malcolm (Eds.), *Texts and Practices. Readings in Critical Discourse Analysis* (pp. 32-70). Routledge.
- Vásquez, S. (2015). *El papel de las habilidades comunicativas, de escucha expresión oral, en el fomento del respeto*. [Tesis de maestría]. Universidad de los Andes. <https://hdl.handle.net/1992/13308>