

# Escuchas Profundas

**Xoán-Xil López**

26-10-2011



“Escuchar es lo más importante cuando se está haciendo música”

**Toshimaru Nakamura**

El acto de escuchar ha centrado buena parte de las reflexiones sobre las que se asienta la creación sonora contemporánea. Escuchar supone situarse y proyectarse, en tanto que acción, mientras nos sumergimos en un magma de oscilaciones sonoras que no sólo se dirigen a nuestros tímpanos sino que afectan a todo nuestro cuerpo. Como explican Gilbert and Pearson, las cualidades de las ondas sonoras y su rango de frecuencia le confieren una “materialidad” próxima al tacto, una “corporalidad” visceral de la que carecen aquellas vinculadas a la vista (Gilbert, Jeremy y Pearson, Ewan: [Dance music, culture and the politics of sound](#)). El sonido se muestra así como una “resonancia siniestra” cuya localización es “ambigua y cuya existencia en el tiempo es transitoria” (Toop, David: [Sinister Resonance](#)), que si bien nos toca, es intangible.

Este recrearse en el sonido per-se mediante una escucha alejada de los modelos lingüísticos más tradicionales puede rastrearse no sólo en propuestas tan obvias como la panauralidad de John Cage o en las premisas del paisajismo sonoro y la práctica fonográfica, sino que está también presente en aquellas músicas que ralentizan sus cadencias para permitir una escucha contemplativa, y en buena medida inmersiva, como la Drone music o el Minimalismo, generando desarrollos sonoros que más que transcurrir parecen ocupar el espacio.

Es en este contexto donde la compositora Pauline Oliveros ha construido su método para expandir la escucha entendiendo este proceso no sólo como un modo de descubrir nuevos grados de refinamiento compositivo, sino también como una forma de desarrollo personal cuya finalidad es situar el sonido en el centro. Escuchar profundamente supone, para la compositora americana, “agudizar y expandir la consciencia de lo sonoro en tantas dimensiones de conciencia y dinámicas de atención como nos sea humanamente posible” (Oliveros, Pauline: [Deep Listening](#)).

Basándose en su experiencia como “compositora, intérprete, improvisadora y [como] parte de la audiencia”, Oliveros desarrolla este modelo de “meditación” como una vía para extender nuestra percepción atendiendo tanto al continuo sonoro como a los detalles de cada pequeño evento acústico que lo forman, incluyendo la secuencia de sonidos/silencio.

Es precisamente en la atención a las peculiaridades de cada sonido donde podemos encontrar algún punto de conexión con las ideas de la escuela Concreta y su Escucha reducida que intenta minimizar el carácter “representacional/relacional” de cada “objeto sonoro”. El compositor Francisco López ha revisado esta idea de reducción proponiendo rebautizarla curisamente como *Profound listening*, frente a la marca registrada por Oliveros *Deep Listening* (López, Francisco: [Profound Listening and Enviromental Sound Matter](#)). López insiste en provocar situaciones inmersivas en sus conciertos, a los que dota de cierto aire de ritual sónico, vendando los ojos al público y disponiéndolos en círculo de espaldas para pasar él a ocupar el centro.

Esta escucha acusmática propuesta por López persigue alcanzar lo que el define como “el mundo interior” de los sonidos al que sólo somos capaces de acercarnos si superamos el umbral semántico de las vibraciones acústicas. Una idea que puede conectarse, salvando las distancias, con el concepto de experiencia estética en la tradición tántrica que nos invita a “ver las cosas cómo son [y] a escuchar la música como es sin ideas preconcebidas ni juicios” (Becker, Judith: [Deep Listeners](#))

Habría que añadir aquí la idea de la escucha como una percepción alterada que, junto con el término Deep Listening, que toma prestado de Oliveros, le sirve a la etnomusicóloga Judith Becker para articular un exhaustivo trabajo sobre las experiencias de trance y las conexiones entre música y emoción. En su libro *Deep Listeners* parte de la idea de que “aquellos que entran en trance son en realidad personas que acceden a niveles de escucha profunda experimentando reacciones emocionales muy fuertes vinculadas con la música”. Se accede así a una nueva categoría de escucha asociada al movimiento, desatando reacciones que no existen sólo en la mente de los participantes, sino también en sus cuerpos en trance, y que “permiten acceder a tipos de conocimiento y experiencias inaccesibles en momentos de no-trance”.

En lo que parecen coincidir todas estas ideas, expuestas aquí a modo de anotaciones, es en la búsqueda de “profundidad” demostrando cierta nostalgia y persiguiendo una experiencia sonora que, a priori, parece no existir en los usos musicales convencionales, para proponer estrategias que nos permitan alcanzar un estado en el que los sonidos nos acerquen a nuevas sensibilidades perceptivas.

# Deep listening

**Xoán-Xil López**

26-10-2011

“Listening is the major part of playing music”

**Toshimaru Nakamura**

A lot of the reflections about contemporary sound creation deal with the act of listening. Listening implies to position ourselves and to project ourselves actively while we dip into a magma of sound oscillations that are not only address to our eardrums, they affect our entire body. As Gilbert and Pearson explain, the quality of sound waves and their frequency range confer sound a “materiality” similar to touch, a visceral “corporality” not present in our sight (Gilbert, Jeremy y Pearson, Ewan: [Dance music, culture and the politics of sound](#)). Sound is a “sinister resonance” “whose location in space is ambiguous and whose existence in time is transitory” (Toop, David: [Sinister Resonance](#)). Sound is intangible, but it touch us.

This recreation in sound per se, through a listening that goes far beyond traditional linguistic models, can be traced in obvious proposals as John Cage’s panaurality, in the premises of soundscaping and phonography and in all music genres with slow cadences that allow a contemplative, and usually immersive, listening, generating sound developments that take up the space, instead of just go by, as drone music o minimal music.

Is in this context in which composer Pauline Oliveros has build her system to expand listening, understanding the process as a way to discover new grades of compositive refinement and personal developing, and with the aim to locate sound in the centre. Deep listening is, in the words of this American composer, “to heighten and expand consciousness of sound in as many dimensions of awareness and attentional dynamics as humanly possible” (Oliveros, Pauline: [Deep Listening](#)).

Oliveros develops this model of “meditation” from her experience as “composer, interpreter, improviser and as part of the audience,” and it is mainly a way of expanding our perception attending to the sound continuum and to the details of all the little acoustic events that shape it, including the sequence of sounds/silence.

In this special attention to the peculiarities of every sound we find some links to the ideas of concrete music and its reduced listening, whose aim is to minimize the “representational/relational” character of each “sound object.” The composer Francisco López has revised this reduction idea proposing a new name for it, *Profound Listening* (López, Francisco: [Profound Listening and Enviromental Sound Matter](#)), instead of *Deep Listening*, a trademark registered by Oliveros. In his concerts, López provokes immersive situations following a ritual that involves blindfolding the audience and placing them in circle with their back to him, who is in the centre. This acousmatic listening proposed by López pursues what he defines as “the inner world” of sound, a world that we can only approach if we go beyond the semantic threshold of acoustic vibrations. This idea can be linked to, in certain sense, the concept of aesthetic experience in tantric tradition, which invites us to “see things as they are, to hear music as it is, without precognition or judgement” (Becker, Judith: [Deep Listeners](#)).

Here we should talk also about the idea of listening as an altered perception, a concept that the ethnomusicologist Judith Becker uses, next to the term *Deep Listening* by Oliveros, to formulate an exhaustive work about trance experiences and the connections between music and emotion. In her book *Deep Listeners* she starts with the idea that “trancers are deep listeners in the sense that they, too, experience strong emotional reactions to musical listening.” This is a new category of listening linked to movement that unleashed reactions that exist in the mind of the participants but also in their bodies in trance, a listening that “accesses types of knowledge and experience which are inaccessible in nontrance events”.

All these ideas, exposed just as annotations, have in common the search of “depth,” showing certain nostalgia and pursuing a sound experience that, at least a priori, does not exist in conventional music, proposing strategies that allows us to reach a state in which sounds bring us closer to new perceptual sensibilities.





# sens xperiment

INMERSIÓN SENSORIAL 2011

[www.sensxperiment.es](http://www.sensxperiment.es)

[www.mediateletipos.net/sensxperiment](http://www.mediateletipos.net/sensxperiment)