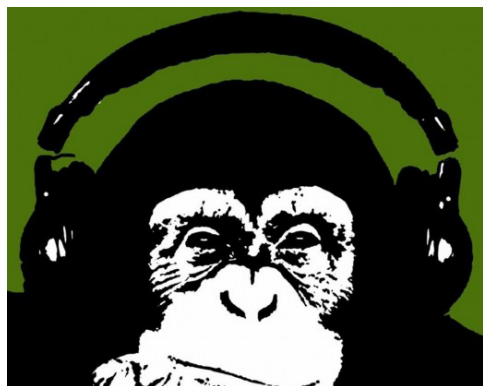


La escucha íntima / In-head sound immersion

Xoán-Xil López

12-03-2010



Uno de los efectos más notables del desarrollo tecnológico asociado con la captación/reproducción/transmisión del acontecimiento sonoro es el de crear desplazamientos en un evento de naturaleza eminentemente temporal provocando “un punto infinitamente delicado en la textura de la realidad” (Rilke), así como el de facilitar múltiples situaciones de deslocalización mediante su capacidad esquizofónica (Schafer) especialmente acentuada por la transitoriedad que aportan los dispositivos de escucha móvil y el uso de los “cascos”. Este sistema, derivado de los primeros utensilios estetoscópicos modernos que permitían situar el interior de un cuerpo en el campo de nuestra escucha, transmitir el funcionamiento de un órgano a otro órgano (Stankieveh), pronto se aplicó en los primeras receptores de radio como una forma de asegurar la “privacidad” acentuando la tendencia de las “técnicas auditivas” a la “individualización del oyente”, generando un “espacio personal” (Sterne) en el que más tarde el Narciso posmoderno construirá su liberación “envuelto en amplificadores, protegido por auriculares, autosuficiente en su prótesis de sonidos graves” (Lipovetsky), siendo el silencio y la espacialización los dos principales artificios que acentúan el carácter inmersivo de esta experiencia.

Así los auriculares antes que nada son generadores de “vacío” al ofrecer un aislamiento “anecoico” que hace posible la escucha íntima gracias a un doble bloqueo -siempre variable mediante el control del volumen-;

el de no escuchar y el de preservar lo que escuchamos en relación a la realidad acústica circundante, lo que provoca una escisión no sólo física sino también social como explica [Frances Dyson](#); “el sonido es desocializado, y la amenaza de una mente superpoblada o el estruendo de lo social son reducidos temporalmente”. De hecho la búsqueda de esta autoreclusión ideal es la meta que parece haberse fijado la industria con el desarrollo de sistemas de cancelación de ruidos y de transmisión osea, suponiendo este último para Slavoj Žižek lo más próximo a la percepción de lo Real lacaniano ([Žižek](#)).

Al mismo tiempo el estándar binaural permite generar la sensación de que el sonido transita libremente en el interior de nuestra cavidad craneal, haciendo virtualmente posible la creación de espacios cuya autonomía es reforzada cuando se independiza el campo acústico del visual y de las funciones propioceptivas. En los últimos años se han desarrollado diferentes técnicas, como la Holofonía o la síntesis HRTF, que buscan generar una hiperrealidad basada, no tanto en la fidelidad al sonido grabado -una aspiración constante en los trabajos de sonidistas como [Gordon Hempton](#) o [Walter Tilgner](#) comprometidos con la fonografía de sesgo más ecoacústico- como en su comportamiento espacial, dimensión que han experimentado artistas como [Bernhard Leitner](#), [Keiichiro Shibuya](#) o [Ryoji Ikeda](#).

Un planteamiento diferente es el de [Dallas Simpson](#) cuyos trabajos son un claro ejemplo tanto de la celebración de la escucha “dislocada” como de la exaltación del acto de la captación sonora y de la subjetividad del micrófono que evidencia a través de sus performances binaurales.

Por último la sencillez y la portabilidad de los auriculares permite una serie de interferencias entre el espacio acústico virtual y el espacio recorrido a partir de cuya superposición e intersecciones es posible generar toda una serie de significados nuevos sobre el territorio “recomponiéndolo a través de comportamientos espacio-fónicos” ([Thibaud](#)), un recurso del que hacen uso [Janet Cardiff](#) y [George Bures Miller](#) en sus Audio walks, los Soundwalks de [Cilia Erens](#) o la aproximación a los inaudibles de [Christina Kubisch](#).

The intimate listening / In-head sound immersion

Xoán-Xil López

12-03-2010

One of the most remarkable effects of the technological development associated with the recording/reproduction/transmission of the sound phenomenon is the creation of displacements in an event whose nature is essentially temporary, provoking “an infinitely delicate point in the texture of reality” (Rilke), and facilitating several situations of relocation through its schizophrenic ability (Schafer), emphasized by the transience provided by the portable listening devices and the use of headphones. This system, derived from the first modern stethoscopes which allowed the location of the inside of a body in our field of hearing, transmitting the operation of an organ to another organ (Stankievech), soon was applied to the first radio receivers as a way to assure “privacy” emphasizing the tendencies of the “audite technique” to the “individuation of the listener,” generating a “personal space” (Sterne) in which later the postmodern Narcise will construct his liberation “wrapped in amplifiers, protected with headphones, self-sufficient in his prosthesis of low sounds” (Lipovetsky), being the silence and the spatialization the two main tricks that emphasize the immersive nature of this experience.

The headphones are mainly a way to generate a “vacuum”, offering an “anechoic” isolation that enables the intimate listening thanks to a double lock —always changeable using the volume control; that of not hearing while preserving what we are listening in relation to the surrounding acoustic reality. Frances Dyson explain that this provokes a physical and social split: “sound is desocialized, and the threat of an overcrowded mind, or the din of the social, is temporarily reduced”. In fact, the industry seems to be searching for an ideal self-imprisonment in the form of noise cancellation and bone conduction systems, being the later, according to Slavoj Žižek, the closer to the perception of the Lacanian Real (Žižek).

At the same time, the binaural system creates the feeling that sound is travelling freely in the interior of our cranial cavity, allowing the creation of spaces whose autonomy is reinforced when the acoustic field does not rely on the visual field and the proprioceptive functions. During the last years, we have seen different techniques, as the holophony or the HRTF Synthesis, which pursue a hyperreality based on the spatial behaviour of sound, a method used by artists as [Bernhard Leitner](#), [Keiichiro Shibuya](#) or [Ryoji Ikeda](#). On the contrary, the aspiration of another sound artists committed to phonography as a ecoacoustic medium, as Gordon Hempton or Walter Tilgner, is to record faithful sounds.

[Dallas Simpson](#) has a different approach, his works are a clear example of the celebration of a 'dislocated' listening, but also an exaltation of the act of recording sounds and the subjectivity of the microphone, something that he underlines in his binaural performances.

Finally, the simplicity and portability of the headphones provoke some interferences between the virtual acoustic space and the physical trajectory of the listener. We can generate a whole new series of meanings superimposing and intersecting both over the territory, "recomposing it through spatio-sonic behaviours" ([Thibaud](#)), a resource used by [Janet Cardiff and George Bures Miller](#) in their Audio walks, by [Cilia Erens](#) in her Soundwalks and by [Christina Kubish](#) in her inaudible series.



sens xperiment

INMERSIÓN SENSORIAL

2011

www.sensxperiment.es

www.mediateletipos.net/sensxperiment