



Curatorial > INTERRUPCIONES

Esta sección propone una línea de programación destinada a explorar el complejo mapa del arte sonoro desde diferentes puntos de vista.

En esta serie aprovechamos el vasto conocimiento musical de los artistas y comisarios implicados en RWM para crear una serie de "interrupciones" de la programación Curatorial. Con el formato de una música a la carta mezclada, nuestros productores habituales tienen carta blanca para elaborar un recorrido estrictamente musical con un único parámetro inicial: que el hilo conductor de su mezcla sea original y singular. En *Quimera Bregman / Deutsch – 47 minutos de atención bifurcada*, Florian Hecker sugiere una fusión de dos colecciones de trabajos cruciales en el campo de la psicoacústica, que requiere de la audiencia una reconstrucción selectiva de unidades distintas en una Gestalt global que culmina en una experiencia auditoria quimérica.

Comisariado y producido por Florian Hecker

Contenidos del PDF:
[01. Sumario](#)
[02. Referencias](#)
[03. Agradecimientos](#)
[04. Créditos](#)
[05. Licencia](#)

En sus instalaciones, actuaciones en directo y publicaciones, Florian Hecker aborda temas específicos de la composición contemporánea desarrollados a partir de la segunda mitad del siglo XX, la música electroacústica y otras disciplinas no musicales. La obra de Hecker dramatiza el espacio, el tiempo y la percepción de uno mismo, aislando eventos auditorios específicos en su singularidad, para ampliar de esta forma los límites de su materialización. Su autonomía objetual queda expuesta al tiempo que se evocan sensaciones, memorias y asociaciones en una intensidad inmersiva.

Entre sus performances recientes cabe destacar *Push & Pull*, Tate Modern, Londres, 2011; *Instal*, Tramways, Glasgow, 2010; *Hebbel am Ufer*, Berlín, 2010 además de una serie de colaboraciones con Aphex Twin en *Warp 20*, Cité de la Musique, París y *Sacrum Profanum*, Cracovia, en 2009. Ha expuesto en solitario en MMK Museum für Moderne Kunst, Frankfurt (2010), Chisenhale Gallery, Londres (2010), *Bawag Contemporary*, Viena (2009) y *Sadie Coles HQ*, Londres (2008).

<http://florianhecker.blogspot.com>

INTERRUPCIONES #4

Quimera Bregman / Deutsch – 47 minutos de atención bifurcada

En *Quimera Bregman / Deutsch – 47 minutos de atención bifurcada*, Florian Hecker sugiere una fusión de dos colecciones de trabajos cruciales en el campo de la psicoacústica, que requiere de la audiencia una reconstrucción selectiva de unidades distintas en una Gestalt global que culmina en una experiencia auditoria quimérica.

01. Sumario

I

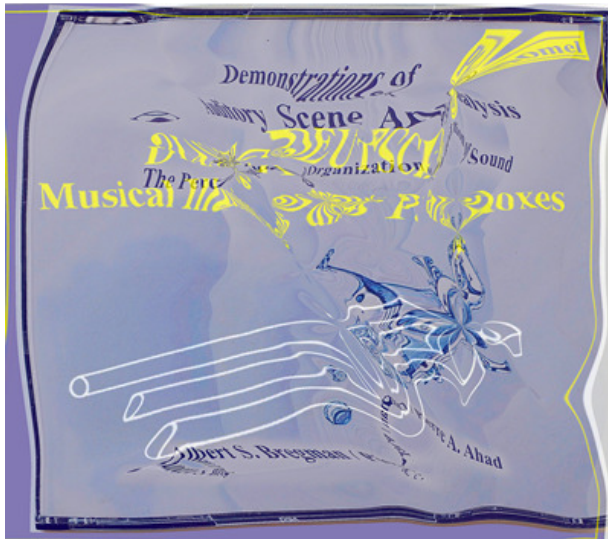
El punto de partida de este programa consta de dos publicaciones de mediados de los noventa: *Musical Illusions and Paradoxes*¹ de Diana Deutsch y *Demonstrations of Auditory Scene Analysis: The Perceptual Organization of Sound*² de Albert S. Bregman y Pierre A. Ahad. Estos dos CDs contienen demostraciones –o ilustraciones, tal como sugiere Bregman (1996, p. 2)– del trabajo de investigación en psicoacústica (Bregman) y psicología musical (Deutsch) de sus respectivos autores. Ambos volúmenes comienzan con un comentario de los propios autores y van acompañados de notas muy exhaustivas con descripciones del contenido sonoro, además de instrucciones y sugerencias referentes a parámetros de escucha como el volumen de reproducción, la colocación de los altavoces, la distancia respecto a los mismos, y la necesidad o no de auriculares en cada una de las piezas. Las grabaciones y los textos adjuntos conforman un paquete en el que el oyente verifica los objetivos de los CDs a través de un encuentro sonoro subjetivo.

II

En *Musical Illusions*, Deutsch centra su atención en un cuerpo de investigación que trata de entender la organización perceptiva de las notas musicales y sus correspondientes valores de altura. Dramatizando y subvirtiendo esta orientación, me he aventurado en un territorio menos definido, que deja atrás esos criterios de organización y los sustituye por una investigación especulativa y fenomenológica en el campo de la psicoacústica y el propio sonido.

La propuesta aborda un tema clave en este terreno, en el que los investigadores proponen distintas aproximaciones al estudio de la percepción auditoria humana, para discernir si el sonido debería clasificarse en términos de "evento, flujo o producto de la segregación de figura y fondo" (Kubovy y van Valkenburg, 2004, pp. 113-147). Tratar la percepción auditoria del sonido como un "evento" extiende la idea elemental de que los fenómenos auditorios son el resultado de "cambios abruptos que ocurren en el entorno" (p. 118) –una transformación marcada por "eventos" diferenciables–. Tratar la percepción auditoria del sonido como un "flujo" tiene en cuenta la manera en que los principios perceptivos de la Gestalt organizan nuestra percepción del flujo de sonidos del entorno. La aproximación basada en la "segregación de figura y fondo" se centra en la percepción auditoria de objetos sonoros o "unidades de atención" (p. 122).

Este último acercamiento sostiene una forma de entender el mundo como una colección de objetos, más que de eventos³ o procesos (p. 119). Algunos autores admiten que la idea del sonido como producto de la "segregación de figura y fondo" puede parecer a menudo demasiado cerrada. Aquí es importante tener presente que un/a oyente puede centrar su atención en una "figura" que es parte de una colección de otros objetos que no necesariamente se pueden representar como un "fondo", puesto que estos son también "objetos auditorios" (Kubovy y van Valkenburg, 2004, p. 123).



[Quimera Bregman / Deutsch – 47 minutos de atención bifurcada, sketch 2D, 2011]

Sin decantarse por ninguna de estas definiciones en particular, estos acercamientos contradictorios parecen perder de vista que nuestra percepción del sonido resulta frecuentemente imposible de categorizar. La discusión del concepto de "timbre" es un buen ejemplo de este conflicto. "El timbre tiende a ser ese cajón de sastrería multidimensional en el que los investigadores de psicoacústica acaban metiendo todo lo que no pueden definir como altura o volumen: breves cambios espectrales como comienzos transitorios de eventos sonoros, espectros a largo plazo, las cualidades dinámicas que un músico llamaría 'textura' y otros fenómenos"⁴. Este ingenioso comentario hecho por Albert S. Bregman y Stephen McAdams en 1979 evidencia de forma muy gráfica el vasto espacio que existe entre las diferentes nociones y convenciones empleadas habitualmente en el tratamiento de la percepción auditiva y musical. Once años más tarde, Bregman volvió a manifestar su malestar acerca de la categorización del "timbre". La definición sugerida por Bregman es diametralmente opuesta a la definición que proporciona la American Standards Association, según la cual el timbre es "el atributo de la sensación auditiva en términos de la cual un oyente puede juzgar que dos sonidos presentados de forma similar y con la misma altura y volumen son distintos" (ASA, 1960 en Bregman, 1994). Bregman propone en cambio: "no sabemos cómo definir el timbre, pero no es ni el volumen ni la altura"⁵.

III

Esta aceptación de que existen paradojas no resueltas en nuestra percepción del sonido plantea una "brecha fenomenológica", una falla en el propio contexto de la psicoacústica con una fuerte conexión al pensamiento y la práctica más allá de los ámbitos de la música y la psicología⁶. En este "campo abierto en el que las categorías de la psicología musical y la psicoacústica tradicional nunca acaban de establecerse del todo, en el que somos incapaces de encontrar un nombre o una clasificación para fenómenos de la experiencia, uno se enfrenta a la tarea de cualificar todo eso que podríamos llamar lo 'alucinatorio'" (Hecker y Matos, en proceso de impresión, Mackay, 2010, p. 11).

Con esto en mente, este programa propone la exploración de una Quimera Auditoria⁸ que entrelaza los primeros 46 minutos del canal derecho del CD de Bregman *Demonstrations of Auditory Scene Analysis: The Perceptual Organization of Sound*, y el canal izquierdo al completo del CD *Musical Illusions and Paradoxes* de Deutsch. Tal como describieron Bertrand Delgutte, Zachary M. Smith y Andrew J. Oxenham⁷, el proceso de la Quimera Auditoria⁸ empieza analizando y luego intercambiando la "envolvente de un sonido por la estructura de otro" (Delgutte et al., 2002, p. 87). Durante este proceso se intercambia información crucial referente a los paradigmas del "dónde" (por ejemplo la percepción de la altura y la localización del sonido) y el "qué" (por ejemplo la percepción del habla).

La Quimera Bregman / Deutsch disecciona y adultera las estructuras de altura-tiempo del material original, al tiempo que sugiere un intercambio, un trueque "de sus cualidades". Celebrando su materialidad dinámica, la Quimera desata estos inputs deformados, revelando sus fuerzas en una serie de "todos" transitorios, sin eliminar por completo su potencial infinito como objetos abstractos. Aquí, uno puede elegir, seleccionar, adoptar y representar los flujos sonoros, o perderse en la orientación global de estos objetos auditivos abstractos. O ambas cosas.

Tal como observó el filósofo francés Henri Bergson: "la conciencia no complementa sino que resta; lo que llega a la conciencia es una porción drásticamente reducida y esquematizada de lo que ocurre en la sensación de forma inmediata"⁹. Esta labor negativa de reducción e integración vuelve a confirmar la declaración Duchampiana original: "el espectador hace la obra"¹⁰. Por consiguiente, la sinergia incompleta de esta emisión requiere de la audiencia una reconstrucción selectiva de unidades distintas en una Gestalt global.

¹ Diana Deutsch: *Musical Illusions and Paradoxes*, Philomel Records, Inc., 1995.

² Albert S. Bregman y Pierre A. Ahad: *Demonstrations of Auditory Scene Analysis: The Perceptual Organization of Sound*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1996.



[Quimera Bregman / Deutsch – 47 minutos de atención bifurcada, sketch 2D, 2011]

³ Es importante recalcar que los autores (Kubovy y van Valkenburg, 2004) reconocen que la diferencia entre el sonido como objeto y como evento no es nada clara, sino más bien "intercambiable" (p. 119).

⁴ Albert Bregman y Stephen McAdams: 'Hearing Musical Streams', *Computer Music Journal* 3, núm. 4 (Diciembre): pp. 26-43. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1979.

⁵ Albert S. Bregman: *Auditory Scene Analysis*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1994.

⁶ Para más información acerca de la "brecha fenomenológica" que emerge de estas nociones psicofísicas del sonido tan diferentes, como Evento (Blauert), Flujo (Bregman) y Objeto Auditorio (Kubovy et al.) ver: R. Mackay 'These Broken Impressions'. En Susanne Gaensheimer (ed.), *Florian Hecker. Event, Stream, Object*. Colonia: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010.

⁷ Los sonidos quiméricos rebelan dicotomías en la percepción auditoria, Zachary M. Smith*, Bertrand Delgutte*†‡ y Andrew J. Oxenham†‡ * Eaton-Peabody Laboratory, Massachusetts Eye & Ear Infirmary, Boston, Massachusetts 02114, USA † Research Laboratory of Electronics; y ‡ Speech and Hearing Bioscience and Technology Program, Harvard-MIT Division of Health Sciences and Technology, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts 02139, USA. en *Nature*; vol. 416 (7 de marzo de 2002).

⁸ El término Quimera Auditoria se refiere de forma metafórica a la noción de Quimera de la mitología griega. La Quimera es una criatura híbrida que, según Homero, provenía "de raza divina, no humana, león por delante, serpiente por detrás y cabra entre los dos. Una criatura terrorífica, inmensa, ligera y fuerte, cuyo aliento era una llama imposible de apagar." (Ilíada 6.181). Para más información sobre la mitología de la Quimera, ver <http://www.unifi.it/surfchem/solid/bardi/chimera/> A fecha de 1 de julio de 2011.

⁹ John Marks: *Gilles Deleuze: Vitalism and Multiplicity*. Londres: Pluto Press, 1998, p. 68.

¹⁰ Michel Sanouillet (ed.): *Duchamp du signe*. París: Flammarion, 1975, p. 247.

02. Referencias

Jens Blauert: *Spatial Hearing*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1997.

Albert S. Bregman: *Auditory Scene Analysis*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1994.

Diana Deutsch: 'An Auditory Illusion' en *Journal of the Acoustical Society of America*, Volume 55, Número S1, 1974.

Florian Hecker, Robin Mackay y Sónia Matos: *Event, Stream, Object*. Viena: TBA 21, 2009.

Michael Kubovy y David van Valkenburg: 'From Gibson's Fire to Gestalts' en Neuhoff (ed.), *Ecological Psychoacoustics*. Londres: Elsevier Academic Press, 2004.

Robin Mackay: 'These Broken Impressions' en Susanne Gaensheimer (ed.), *Florian Hecker. Event, Stream, Object*. Colonia: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010.

Brian C. J. Moore: *Introduction to the Psychology of Hearing*. Cambridge: University Press Cambridge, 1977.

03. Agradecimientos

Bertrand Delgutte, Tommi Keränen, Robin Mackay, Sónia Matos, Anna Ramos.

04. Créditos

Escrito y producido por Florian Hecker.

05. Licencia

2011. Todos los derechos reservados. © de los temas de los artistas y/o de los sellos discográficos. Se han hecho todas las gestiones posibles para identificar a los propietarios de los derechos de autor. Cualquier error u omisión accidental, que tendrá que ser notificado por escrito a RWM, será corregido en la medida de lo posible.