



TRANS 20 (2016)
RESEÑAS/ REVIEWS

Nina Sun Eidsheim. *Sensing Sound. Singing and Listening as Vibrational Practice*. Durham and London: Duke University Press, 2015. 270 pp. ISBN: 978-0-8223-6061-2. El libro contiene figuras, fotografías y cuadros.

Reseña de Aurèlia Pessarrodona (Universidad Autónoma de Barcelona)

Cuando vamos a una sala de conciertos o teatro de ópera solemos tener en cuenta que el asiento escogido tenga la mejor acústica, que se vean bien los intérpretes, que nada ni nadie haga ningún ruido fuera de lugar, etc.; es decir, buscamos la escucha ideal, o mejor dicho, aquella que corresponde con nuestro *ideal de escucha*.

En *Sensing Sound* la musicóloga y cantante lírica Nina Sun Eidsheim se encarga de demostrar que el acto sonoro es mucho más amplio, complejo y rico que la simple escucha pasiva que tenemos integrada en nuestra cultura occidental. A través de sus capítulos Eidsheim desintegra esa imagen sonora ideal —lo que ella denomina “*figure of sound*”— para mostrar que la escucha es una *acción vibratoria* que involucra todas las células de los cuerpos implicados en el acto comunicativo. Ella misma lo expone con las siguientes palabras: “*this book seeks to recover the dynamic, multisensorial phenomenon of music, and to redirect thinking about sound as object, (...), toward a reconception of sound as event through the practice of vibration*” (p. 3). Parte, pues, de la idea de la música como proceso y no como objeto —el *musicking* acuñado por Christopher Small (1998)—, pero añadiendo la vibración entendida desde la materialidad del sonido mismo y de los cuerpos implicados en el acto sonoro.

Para este proceso de desmontaje y desvelamiento Eidsheim toma como eje la voz, principalmente la lírica, quizá el constructo más sofisticado y a la vez más orgánico de la práctica musical occidental. A través de la voz Eidsheim replantea aspectos de la experiencia sonora como el medio, el espacio o la relación interpersonal, a partir del análisis de diversas *performances* contemporáneas que tratan el acto sonoro desde perspectivas radicalmente diferentes a las habituales. Su metodología es el *microanálisis* de estas *performances*, de cara a lograr comprender

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

la complejidad multifacética de fenómenos, procesos y efectos que se dan en ellas solapadamente. Así pues, su estudio de la voz va más allá de la pura especulación teórica para adentrarse en un enfoque metodológico eminentemente práctico, experimentado y vivido en su propio cuerpo en la doble vertiente de espectadora e intérprete.

Los tres primeros capítulos son los que rompen con mayor radicalidad con la idea preconcebida de la experiencia sonora como algo meramente auditivo, cerrado, limitado y pasivo. En el primer capítulo, titulado “Music’s Material Dependency: What Underwater Opera Can Tell Us about Odysseus’s Ears”, Eidsheim analiza diversas performances de la soprano Juliana Snapper en las que experimenta con otros medios, como cantar bajo el agua. Gracias a estos análisis se cuestiona el aire como el único propagador del sonido, contemplando otras opciones materiales.

El segundo capítulo, “The Acoustic Mediation of Voice, Self and Others”, trata sobre las dimensiones espacial-relacional y acústica del sonido a partir del análisis de la obra de Meredith Monk *Songs of Ascension* (2008) y la ópera *Invisible Cities*, producida por Christopher Cerrone (2013). La intención de este capítulo es, básicamente, replantear hasta qué punto estamos condicionados por una sola y unívoca manera espacial y unidireccional de entender la escucha. En este sentido resulta muy clarificadora la descripción detallada de la experiencia de *Invisible Cities*, ópera para auriculares interpretada en un edificio en cuyas salas deambulan tanto el público como los intérpretes. Esta obra gira en torno al papel activo de los escuchantes y su extrañeza al percibir sonidos deslocalizados y mediatizados en un entorno cambiante.

El tercer capítulo, “Music as Action: Singing Happens before Sound”, reflexiona sobre la ontología misma de la voz, cuestionándose los análisis del sonido como significante basados en el signo y el discurso y proponiendo en su lugar otros centrados en lo material y lo sensorial que consideren el sonido como resultado de una acción —material, corporal— en lugar de la acción misma. Este capítulo plantea un caleidoscopio de experiencias varias acerca de la significación del sonido y su relación con el hecho comunicativo, el cuerpo y la acción. En este sentido resultan muy interesantes sus reflexiones sobre el fenómeno de oírse con retardo mientras se habla, lo cual disturba el proceso de pensamiento y su articulación verbal hasta llegar a meros balbuceos y silencios, tal como experimentamos a menudo en conversaciones por Skype, pero como ya había mostrado la obra de video arte *Boomerang* de Richard Serra (1974) y el *SpeechJammer*, invento “silenciador” de voces creado por Kazuoka Kurihara y Koji Tsukada.

Una vez demostrado que el sonido significante puede llegar a perder su significación una vez entra en un bucle que lo satura, Eidsheim pasa a la acción, concretamente a plantearse si la experiencia sonora se limita a un objeto acabado o si puede implicar también su acción. Siguiendo el ejemplo de las *action paintings* de Pollock, la misma Eidsheim y Elodie Blanchard llevaron a cabo en 2000 el experimento musical *Noisy Clothes*, creando unas ropas con instrumentos adheridos mediante las cuales cualquier persona, sin ningún conocimiento previo de música, podía improvisar sonidos mediante la acción del cuerpo. Asimismo, en *Body Music* Eidsheim junto con la compositora Alba Fernanda Triana buscó crear una partitura para una ópera de cámara corporal “sin cuerdas vocales” basada en una coreografía de la respiración. Estos experimentos llevan a Eidsheim a pensar que la música no existe independientemente de, o antes de, una articulación específica. Pero también se percata del encorsetamiento que puede implicar cualquier forma de notación, dado que fija un objeto según unos parámetros premeditados con la intención de obtener unos resultados sonoros pero sin incluir las acciones que lo inducen. Esta reflexión lleva a Eidsheim a hacer la provocativa afirmación “*notation has killed voice*” (p. 125).

El cuarto capítulo, “All Voice, All Ears: From the Figure of Sound to the Practice of Music”, Eidsheim plantea la necesidad de incluir la idea de la experiencia sonora como *acción* en la pedagogía del canto lírico. Las críticas a las metodologías pedagógicas habituales que se hacen en este capítulo resultan especialmente certeras, sobre todo en cuanto al uso de metáforas absurdas y a la obsesión de muchos profesores de modelar la voz de los alumnos según un sonido ideal. Como alternativa, Eidsheim propone una pedagogía basada en la acción, concretamente en tres puntos: “(1) *avoiding listening for an ideal sound and judging the sound produced (in other words, sound is not a goal)*; (2) *avoiding singing and correcting one’s sound simultaneously*; and (3) *building a bodily choreography that yields sound and slowly scaling back the outer manifestations of that activity, such as large arm movements, while maintaining its intensity level*” (p. 147). El planteamiento pedagógico es realmente sugerente, pero Eidsheim no ofrece resultados claros, dando la sensación de que el alumno se queda en una acción física que puede llevar a alienarlo todavía más de su voz. El cantante lírico vive en la paradoja de no tener experiencia real del efecto de su voz en los demás por carecer de distancia física, justamente aquella distancia que, al producirse, causa el bloqueo mental que se veía en el capítulo anterior. Así pues, sería pedagógicamente más eficaz enseñar al alumno no sólo a partir de la acción, sino a partir de la materialidad de su cuerpo aprendiendo a sentir las vibraciones creadas con la acción.

El quinto y último capítulo, “Music as a Vibrational Practice: Singing and Listening as Everything and Nothing”, propone, como conclusión del libro, integrar los aspectos tratados en los capítulos anteriores dentro un modelo global que incluya nuestra individualidad y lo comunitario. Según Eidsheim, *somos sonido*: la idea de que vibramos con la práctica sonora sería extensible a nuestra manera de concebirnos a nosotros mismos y nuestras relaciones interpersonales. Para aceptarnos y aceptar a los demás tenemos que cultivar nuestra habilidad para ser cambiados por nuestros semejantes sin prejuicios ni ideas preconcebidas, entendiendo que somos seres únicos e irrepetibles. En efecto, vivir las relaciones del modo que Eidsheim concibe la escucha —moldeable y abierta— desarrollaría una convivencia más empática en nuestra cultura. De hecho, aunque el trabajo de Eidsheim tiene en cuenta estudios científicos para extraer sus conclusiones —sobre todo de física y acústica, como los de Lindsay (1964) o Sujatha (2010), entre muchos otros—, sería interesante comparara su punto de vista con los recientes estudios neurocientíficos sobre la empatía y las células espejo aplicados a las artes performativas (por ejemplo, Bortoletti, 2007).

Ciertamente, el poder de persuasión de la voz es algo que ha cautivado al ser humano desde tiempos míticos y ha inspirado innumerables estudios y reflexiones a lo largo de la historia (por poner unos poquísimos ejemplos, Poizat 1986 y 1991; pero también Gregori, 2012; Gozza, 2014; y, sin ir más lejos, el monográfico del número 18 (2014) de *TRANS-Revista Transcultural de Música*). Pero la novedad que ofrece Eidsheim es el tratamiento carnal y matérico de la voz. En *Sensing Sound* el “grano de la voz” de Barthes se hace carne: nos demuestra que las voces que oímos implican unos cuerpos que vibran y que nos hacen vibrar en un acto comunicativo que va más allá del mero sonido como escucha pasiva y limitada. *Sensing Sound* ofrece una teoría vibratoria de la música que revisa radicalmente cómo pensamos el sonido, la música y la escucha, entendiéndolos como actos dinámicos y contextualmente dependientes, en lugar de fijos, conocibles y constantes. Pero las palabras de Eidsheim también consiguen hacer vibrar y “sacudir” al lector, ya que, tras su lectura, resulta difícil entender la escucha y el acto sonoro como antes.

BIBLIOGRAFÍA

- Bortoletti, Francesca (a cura di). 2007. Teatro e neuroscienze. L'apporto delle neuroscienze cognitive a una nuova teatologia sperimentale: *Culture teatrali. Studi, interventi e scritture sullo spettacolo*, nº 16 (primavera).
- Gozza, Paolo (ed.). 2014. "Iconologia della voce". En *L'immagine musicale*, ed. Paolo Gozza, 83-108. Milano: Mimesis.
- Gregori, Josep Maria. 2012. "El cant de les sirenes". En *Musica Caelestis. Reflexions sobre música i símbol*, 73-84. Tarragona: Arola.
- Lindsay, R. Bruce. 1964. "Report to the National Science Foundation on Conference on Education in Acoustics", *Journal of the Acoustical Society of America*, 36: 2241-2243.
- Poizat, Michel. 1986. *L'Opéra, ou Le cri de l'ange: essai sur la jouissance de l'amateur d'opéra*. París: A. M. Métailié Difusion, Presses Universitaires de France.
- . 1991. *La voix du diable: la jouissance lyrique sacrée*. París: Métailié.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking: The Meaning of Performing and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Sujatha, Chandramohan. 2010. *Vibration and Acoustics: Measurement and Signal Analysis*. New Delhi: Tata McGraw Hill Education Private.

Cita recomendada

Cita recomendada

Pessarrodona, Aurèlia. 2016. Reseña del libro *Sensing Sound. Singing and Listening as Vibrational Practice*. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 20 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES