



A través del espejo

Realidad y virtualidad en la materia sonora fenomenológica
Grabaciones de campo y sus transformaciones

Francisco López, 2009

Típicamente, el sonido grabado es considerado como una representación de la realidad. El oyente medio –y también la inmensa mayoría de profesionales del sonido y compositores- desconoce que una grabación de sonido puede también ser considerada como una entidad en sí misma. O, para ser más precisos, un “objeto sonoro”, cómo apropiadamente lo describió Pierre Schaeffer hace más de medio siglo. Mientras que millones de personas hoy en día recogen incesantemente extracciones fijadas de la realidad (en forma de fotografías o video o sonidos) con el propósito específico de percibir de nuevo de alguna forma esa realidad a través de una ilusión (independientemente de como de hermosa o emotiva sea), algunos trabajamos siendo conscientes de que esas extracciones constituyen, de hecho, una “realidad” por sí mismas. A lo largo de muchos años de grabaciones de campo me he acostumbrado a escuchar de una forma muy profunda, reconociendo matices y detalles en el espacio y el tiempo de una forma hiper-realista. Pero también, y esto es esencial, me he dado cuenta de la dramática diferencia entre escuchar como una actividad semántica o como una experiencia fenomenológica. Esta diferencia se magnifica haciendo grabacio-

nes y contrastándolas con las extracciones de realidad que podemos conseguir de esa forma frente a nuestro registro de memoria de la experiencia y frente a la substancia fenomenológica de la nueva “realidad” –sónica y perceptiva- registrada, que posee su propia entidad.

Transformar esta denominada “realidad” es, de hecho, algo natural e inmediato para todos nosotros. Sin embargo, para ser conscientes de este hecho primero debemos darnos cuenta de que, como seres humanos, tendemos de forma natural a percibir la realidad a través de modelos cognitivos e interpretativos. En otras palabras, vivimos esencialmente en una realidad “modelizada”. Esto nos aleja de la substancia bruta de la realidad, algo que las máquinas (grabadores, cámaras...) atrapan “naturalmente”, y mucho mejor que nosotros. Transformamos la realidad simplemente por la forma en que nos enfrentamos a ella (cómo la escuchamos, la vemos, la experimentamos), tanto en nuestra percepción en tiempo real como en nuestros vestigios de memoria sobre ella. En una grabación, transformamos adicionalmente la realidad por medio de los diferentes interfaces que usamos (micrófonos, codificación,

medios de reproducción...) pero también a través de la información que retenemos o proveemos en relación con lo que escuchamos. En muchas ocasiones, la falta intencional de esta información se constituye en una transformación más intensa que cualquier procesamiento del sonido que pudiésemos efectuar.

¿Por qué transformar la “realidad”? ¿Por qué actuar para hacer irreconocibles las entidades representacionales con las que estamos familiarizados? Personalmente, me fascina la creación y construcción de mundos virtuales de experiencia a partir de la substancia espacial y temporal de la realidad. Obviamente, esto tiene poco que ver con la simulación, que constituye un paradigma constitutivo de la realidad virtual tradicional. Mi intención con la construcción de una virtualidad sónica “transformada” tiene más que ver con la creación en un sentido fuerte, es decir, con la generación de una nueva experiencia inmersiva que permita al oyente / espectador convertirse en un habitante temporal de esa nueva realidad auto-suficiente. Esta nueva realidad es para mí un medio, una puerta de acceso a nuestros mundos interiores, indivi-

duales y colectivos, de experiencia, fantasía y re-construcción de experiencia. Y es precisamente por esta razón que considero que la experiencia sónica / musical, y su propia existencia en un sentido relevante, sólo se completa o alcanza con el acto de escucha, y, por tanto, todavía no existe en el estado de creación compuesta o grabada.

Esta colección de obras que abarca 15 años presenta diferentes niveles de mi trabajo sonoro que tienen que ver directamente con una progresiva transformación de la “realidad” sónica, tanto en ámbitos naturales como artificiales, desde ambientes sonoros directos (*La Selva, Buildings* [New York]), a través de una transformación de virtualidad de nivel medio (*Belle Confusion 969, Qal'at Abd'al-Salam / O Parladoiro Desamortuxado*), hasta hacer irreconocible la materia sonora original (*untitled* (2008)). Mi intención al reunir estas composiciones es enfatizar lo que considero esencial en mi trabajo y en mi entendimiento de la experiencia sónica / musical: una forma de espiritualidad fenomenológica que está en potencia al alcance de todos nosotros, pero oculta bajo numerosas capas de representación.

CD1 **La Selva** (1997) 70:49

Grabaciones originales realizadas en la Estación Biológica “La Selva” (Costa Rica) durante las épocas lluviosas de 1995 y 1996. Gracias a la Organization for Tropical Studies, y más específicamente a Bruce E. Young y Cynthia Echevarría -directores de la Estación durante mi trabajo de campo – por su apoyo con este proyecto. Gracias también a Joel Alvarado, Francisco Madrigal, Orlando Vargas, (OTS), Maura Maple (University of Kentucky), Ann Strieby (California State University), Ronald Vargas y Danilo Brenes (OTS - INBio). Agradecimientos especiales a todos los grandes amigos de “La Selva”, particularmente Addy, Rosa, León Víctor, Carlos, Jenny, Víctor y Astrid, por todo lo que experimenté y aprendí con ellos.

Editado y masterizado en el *Centrum voor Elektronische Muziek Stitching* (Fundación Centro de Música Electrónica) de Amsterdam durante la primavera de 1997. Gracias a Michael Fahres, Arno Peeters, Ruud Lekx, Piet Hein van de Poel y Armeno Alberts por su ayuda y apoyo.

La Selva se estrenó en un concierto acústico en el Teatro Fanal del Centro de Arte Contemporáneo Fanal de San José, Costa Rica, en Agosto de 1997. Agradecimientos especiales a Marcela Rodríguez y Edín Solís por hacer posible esta presentación. También a Claudia Barrionuevo, directora del Teatro, y Sofía Rodríguez por su colaboración y apoyo.

Gracias a José M. Serrano, Peter Duimelinks, Roel Meelkop, Kit Blake y René van Peer por su ayuda y ánimo durante la producción de esta obra.

© Francisco López 1997

CD2 **Belle Confusion 969** (1996) 51:32

Grabaciones ambientales originales realizadas entre 1990 y 1996 en bosques tropicales y sub-tropicales de Brasil, Argentina, Venezuela, Costa Rica, Senegal, Gambia y China. Compuesto y grabado en los Estudios Messor y el Estudio Música 2 – RNE (Madrid), en el otoño de 1996. Ingenieros de sonido: Manuel Alvarez y Juan José Urdangarín. Una producción conjunta del *Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC)* y Radio Nacional de España (RNE).

Gracias a José Ijes, Wojcek Czern y Marcela Rodríguez.

© Francisco López 1996

CD3 **Buildings [New York]** (2001) 69:04

Grabaciones originales realizadas en edificios de Nueva York entre Enero y Marzo de 2001 por Francisco López y Scott Konzelmann:

- The Millennium Building (cine y edificio de apartamentos) – 111 W 67th st., Manhattan
- Starrett Leigh Building (edificio de oficinas) – 601 W 26th st., Manhattan
- The World Trade Center (edificio de oficinas) – 1 World Trade Center, Manhattan
- (edificio de oficinas y apartamentos) – 450 W 33rd st., Manhattan
- (edificio de oficinas) – 307 7th ave., Manhattan
- The Clocktower (estudios de artistas, galerías y oficinas) – Leonard st., Manhattan
- (estudios de artistas) – 68 Jay st., Brooklyn
- Sotheby's (oficinas, galerías y estudios) – 1334 York ave., Manhattan
- (edificio de apartamentos) – 184 Columbia Heights, Brooklyn
- New York Psychoanalytic Institute (escuela y oficinas) – 245 E 82nd st., Manhattan

Editado y masterizado en mobile messor durante la primavera de 2001.

Buildings [New York] fué encargado y presentado por *Creative Time para Massless Medium: Explorations in Sensory Immersion* como parte de “*Art in the Anchorage 2001*”, Brooklyn Bridge Anchorage, Brooklyn. Gracias a todo el equipo de Creative Time, especialmente Kevin McHugh, Tarra Cunningham, Ann Rosenthal y Carol Stakenas, por su apoyo durante la producción de esta obra.

Con profunda gratitud para Scott, compañero, *alter ego* y, sobretodo, gran amigo.

Gracias a John Hudak, Merrill Carey, Jennifer Charron, Lupe Alvarez, Ben Fraker, Mark Vitulano, Jerry Fetzer, Ina Cabrera, Mary Vassallo y Van Den Buren por facilitar el acceso a todos esos lugares inusuales dentro de los edificios. Gracias también a Uschi Huber y Michael Gendreau por sus ideas y apoyo espiritual.

© Francisco López 2001

CD4 *Qal'at Abd'al-Salam* (1993) / *O Parladoiro Desamortuxado* (1995) 68:46

Qal'at Abd'al-Salam:

- 1 Semillas de pájaro 4:35
- 2 El juego del árbol 5:26
- 3 Mesedra 2:20
- 4 Una llamada del agua de la vida 7:03
- 5 La sala del trueno 5:23
- 6 Caballos 11:06
- 7 La máquina de viento y arena 3:12

Grabaciones originales realizadas en Alcalá de Henares entre Noviembre y Diciembre de 1992. Procesado, grabado, mezclado y masterizado en los Estudios Messor (Madrid) durante el invierno 1992-93.

Gracias a Klaus Schuwerk y Armando Benito por su colaboración.

O Parladoiro Desamortuxado:

- 8 Fuga de criocriaturas 5:26
- 9 El juego del lodo 4:38
- 10 Un espíritu del tiempo en el cuerpo de la planta 4:40
- 11 Doce peces rabiosos 3:41
- 12 El sueño del hombre de café 11:23

Grabaciones originales realizadas en Vigo en Febrero de 1991.

Procesado, grabado, mezclado y masterizado en los Estudios Messor (Madrid) durante la primavera de 1995.

Gracias a Rafael Ventín y Matusa Barros por su ayuda.

© Francisco López 1993, 1995

CD5 **untitled** (2008) 50:39

1 **untitled #217** 28:01

Módulos de audio creados para el proyecto “RRR-1000”, con bucles cerrados de vinilo, organizado por Ron Lessard (EEUU).

2 **untitled #218** 8:37

Encargo de Joachim Montessuis para el proyecto “European Sound Delta project 2008”, organizado por MU (Francia), Rokolectiv (Rumanía) y EU Spaces 21 (Bélgica). Creado con materiales sonoros en bruto del colectivo de artistas participantes en el proyecto.

3 **untitled #219** 14:03

Realizado con materiales sonoros en bruto de David Rothenberg (EEUU).

Creado en mobile messor (Amsterdam, Copenague, Malmö, Estocolmo), verano / otoño 2008.

© Francisco López 2008



© francisco lópez

Vino y polvo

Restos de memoria sin propósito [y algunas de sus consecuencias] de un nómada apasionado
Francisco López, 2001

“Sin el imperialismo de los conceptos, la música habría ocupado el lugar de la filosofía: habríamos tenido un paraíso de evidencia inexplicable” *[Emile Cioran]*

“El propósito de la música es crear alma” *[Jani Christou]*

[...]

El vino es un descubrimiento tan maravilloso... estoy volando sobre Mongolia y puedo contemplar ríos helados mientras bebo vino chileno y escucho 'Blue Rondo a la Turk'. Cuál es el resultado de todo esto? El vino tiene la respuesta: es un potenciador de alma; hace que me de cuenta de forma instantánea de que lo que dirige mi percepción es, de hecho, la materia sonora de banda ancha del propio avión. Contiene todos los sonidos y ninguno de ellos al mismo tiempo. Es un micro-ambiente de normalidad en movimiento dentro de un inmenso y furioso mar de naturaleza climática invisible.

El viaje es, de esta forma, una transfiguración de tiempo y materia que fluyen, y no simplemente una forma de moverse de un lugar a otro. Una transfiguración muy similar a la de la escucha próxima y profunda de todos los ríos, océanos, montañas, bosques, edificios, trenes, máquinas... que precedieron este momento preciso para mí. Es decir, una metamorfosis solipsista del potencial de la 'realidad', ese entorno quimérico e irrele-

vante. Y así, el avión, el viento, las enormes masas de hielo crujiente, el agua que fluye lentamente abajo, se transforman en la misma esencia: poder inmaterial y efímero, que puede ser ejercido únicamente por uno mismo y sobre uno mismo; la clase de poder que más me conmueve, y también la más temida de todas.

[...]

Nueva York, después de una intensa inmersión sónica dentro de salas de máquinas y calefacción en edificios de oficinas, dos cocktails fabulosos: vodka con vino de ciruela, caipirinha con sake. Ese toque delicado de la delgada rodaja de pepino flotando en la atmósfera limpia de la copa. Como los sonidos cristalinos de alta frecuencia que flotan alrededor del espacio, liberados de los altavoces, a medida que muevo cuidadosamente los controles de los equalizadores para crearlos durante el concierto; para hacerlos nacer a partir de esa 'sopa primordial' que es el universo sonoro de banda ancha. Na-

cen y mueren en segundos; tienen una vida efímera, virtual e inmaterial; son flujo, no repetición. Y para aquellos que tienen la capacidad innata de escuchar con el espíritu, estos sonidos –como todos los demás sonidos– sobrepasan fácilmente cualquier posible estatus como significantes o portadores, volviéndose seres. Seres inmatrimales, que no pueden ser atrapados; fantasmas de sí mismos. Criaturas que se mezclan en nuestra percepción y viajan en lo más profundo de nosotros mismos, con una valiosa carga de belleza confusa, pasión, tranquilidad, horror y otros elementos vitales. Potenciadores abiertos de nuestras almas, y no solo meros servidores del lenguaje y los propósitos.

[...]

Nada más repulsivo que la música como entretenimiento. De hecho, el propio concepto de entretenimiento. Esa falta de respeto por la profunda dedicación a la inutilidad (o incluso peor, la ignorancia de ella). El entretenimiento es el perro del pragmatismo.

Descubrí la belleza de la música rumana escuchando a músicos en Braşov and Sibiu que tocaban para multitudes en restaurantes. Allí estaba, de forma inesperada; un hilo apasionante de brillantez, emergiendo de las capas densas de conversación y risas.

[...]

Cerca de La Habana, buceando en una cueva submarina, me he olvidado del tanque de oxígeno que llevo conmigo sin esfuerzo. Sin

cargas ni objetos por los que preocuparme. En su lugar, la presencia sobrecogedora de mi respiración; yo mismo como mi propio ambiente. Libre en el denso y lento vuelo. Después de la inmersión, un enorme puro 'Montecristo A'. Poderoso, refinado, con una presencia formada por muchas capas de sabor y humo. No únicamente algo muy placentero, sino –y esto es mucho más importante– otro descubrimiento fascinante en el viejo reto humano por la riqueza, el detalle, la delicadeza, el cuidado y la relevancia. Y todo esto se desvanece lentamente en frente de mí; fascinante.

Como el repentino e inesperado choque de recuerdos fundidos sobre la densidad y riqueza sónicas de Tokio y Patagonia, y muchedumbres y vientos. Rápidamente desvaneciéndose and transmutándose en las débiles manos de mi memoria. Pero firmemente reconfigurando y vitalizando mi alma con 'bella confusión'.

Por diferentes razones –la mayoría de ellas desconocidas para mí– no me gusta poseer objetos materiales; su presencia física me produce desazón de varias maneras, a veces de forma obsesiva. Si están alrededor, a la vista, se cubren fácilmente de un 'polvo de normalidad'; un tipo de polvo que difícilmente puede ser limpiado y que da a la mayoría de las cosas una molesta presencia inútil. 'Muerte por presencia'; momificadas delante de mí. Si, por el contrario, están almacenadas de forma apropiada, fuera de la vista, toman un 'tinte de olvido', me gritan solicitando

atención, lloran suavemente en soledad y oscuridad. 'Muerte por olvido'; momificadas dentro de sus pequeñas tumbas.

Cuanto más aprecio un objeto, mayor es mi deseo de que otra persona lo posea. Alguien con el coraje y las habilidades de los que yo carezco para mantener los objetos materiales vivos y saludables.

Creo que de ahí procede una parte esencial de mi pasión por el trabajo con el sonido. Siento una fascinación sin fin y un profundo sentimiento de satisfacción por esa inmaterialidad intrínseca de la 'materia' sonora.

Por ejemplo, los CDs (o las cassettes o los discos) son comúnmente considerados como equivalentes de los libros como soportes físicos del sonido. Sin embargo, existe una diferencia esencial entre ellos que destaca la belleza elusiva del sonido: las grabaciones de sonido poseen dos niveles sucesivos separados de fisicalización; el primero esta constituido por la codificación material del sonido (sea esta analógica o digital), y el segundo es la materialización del sonido como una entidad física concreta. El primero de ellos, de hecho, no es esencialmente distinto de la notación musical tradicional (aunque los soportes de grabación de sonido poseen un mayor nivel de especificidad). Por esta razón, la música concreta –la idea de un 'objeto sonoro' fijado en el sentido Schaefferiano- es un sueño imposible (aunque sea, no obstante, una ideal muy atrayente).

La materialización final del sonido depende de una forma dramática del sistema

de sonido usado y del espacio concreto en el que se proyectan los sonidos. Esto parece obvio pero sus consecuencias en un nivel fenomenológico son raramente apreciadas. La melodía, el ritmo y las letras constituyen agentes corrosivos de substancia fenomenológica en música. Podemos reconocer la misma melodía reproducida a través de un pequeño receptor de radio, por medio de un enorme sistema de sonido o simplemente silbada. Pero la cuestión es en qué medida damos importancia al hecho de que estamos escuchando diferentes cosas.

Para mí, la belleza y la fuerza de la substancia de estas 'cosas' subyace en su vívida presencia física, en su potencial para la mutación y la transformación, y también en su inmaterialidad efímera y evanescente. Tanto un leve rumor susurrante como un sobrecogedor muro de sonido pueden ser creados a partir de la misma información sónica codificada. Y ambos son maravillosamente carentes de peso.

La substancia fenomenológica 'vacía' es un increíble catalizador para la transcendencia irracional; para alejarnos con decisión del significado y el propósito. La substancia sónica tiene este potencial, y su inmaterialidad es una virtud añadida para nuestro viaje a través del extraño sendero de la escucha profunda. Si es que realmente queremos hacer un viaje tal.

[...]

En Dakar, la basura no es más que polvo.

Una especie de fina arena sucia. Cualquier cosa más consistente que esto se usa de una forma u otra. Las computadoras son cinco veces más caras que en el mundo 'desarrollado', y tienen que cubrirse para ser protegidas del polvo rojo que lo impregna todo con rapidez.

Mientras llevo a cabo una grabación a través del laberinto de calles sin nombre del enorme barrio marginal de Pikine Icotaf, admiro la capacidad de la gente de este lugar para poner todo en funcionamiento sin nada y simultáneamente mantener un espíritu intuitivo de disfrute hacia la cacofonía que todos ellos crean. De la misma forma que lo experimenté durante otras salidas de grabación aleatorias en lugares similares, como la medina de Fes o los barrios de favelas de Brasilia.

Un par de semanas más tarde me encuentro en Basse Cassamance, observando el cadáver de un mono completamente lleno de gusanos. Toda la savana a mi alrededor esta incendiada y estoy rodeado de una ingente masa de sonidos crujientes procedentes de la hierba seca que arde. Y una vez más siento la compleja belleza y la fuerza de la naturaleza no bucólica.

Desde mi percepción, tanto el estructuralismo / 'procedularismo' tradicional (desde la tonalidad clásica y el serialismo hasta la deconstrucción Cageiana), como el 'tecnológico' actual (en su admiración de los éxitos o los fallos de la tecnología) son formas disipativas de racionalismo. Ambos igualmente

inútiles y carentes de interés para mí. Ambos tratando en última instancia con los procedimientos y con el conocimiento técnico, dos conceptos irrelevantes.

Considero que la consecuencia más relevante y de mayor alcance de los cambios producidos por la socialización de la tecnología y de la concepción 'ilimitada' de música en el siglo veinte (especialmente en los 80 y los 90) es precisamente la revelación de su carácter como paradigmas auto-destructivos en música.

Creo que hoy en día estamos atravesando una revolución prácticamente desconocida en relación con las fuerzas motrices para la creación musical. En lugar de un cambio de paradigmas, creo que lo que tenemos ante nuestros ojos (nuestros oídos) es el resquebrajamiento de una vieja base, después de décadas de tensión sostenida e incrementada. Y somos muy afortunados por ello.

Hoy en día, cualquier persona puede ser un músico o compositor. De hecho, ser tal cosa se ha vuelto irrelevante. Hay una cantidad ingente de personas en todo el mundo grabando y editando su propia música. Todas ellas tienen el derecho y –ahora– el valor y los medios para hacerlo. Ya no son necesarios ni el prestigio de la 'música seria' ni el estrellato del rock'n'roll y el pop. Al mismo tiempo, los medios y el conocimiento, tanto musicales como tecnológicos, son válidos para lo que pueden proporcionar, pero ya no son una necesidad –como lo eran hasta hace muy poco– para dar validez o crédito a

la música que se crea. En síntesis, estamos asistiendo a la negación del protagonismo de El Instrumento (con mayúsculas), sea real o conceptual. Y todo esto genera una situación radicalmente distinta.

Lo que se ha tornado enormemente relevante, lo que ha avanzado al frente, es la personalidad, el espíritu, la substancia individual intuitiva. Por supuesto que estas cualidades has sido siempre importantes, pero la diferencia es que hoy en día las podemos apreciar desnudas, puras, con claridad, por si mismas, 'carentes de instrumentos'. Desde mi perspectiva, la personalidad en música es hoy en día mas fuerte y más esencial de lo que ha sido jamás anteriormente.

Creo que necesitamos percibir con claridad el resplandor y la oscuridad de la pasión, la fuerza, el coraje, la delicadeza... no como valores objetivos universales, sino como firmes afirmaciones de individualidades. Ni el maestro de procedimientos (desde el compositor clásico académico hasta el virtuoso del rock o el programador de computadoras)

ni el hombre Cageiano 'inútil'. Un hombre enfrentándose a decisiones espirituales, no reglas de juego. Un hombre con substancia individual, no coherencia socio-cultural. Un hombre utilizando instrumentos sin mostrarlos.

De una forma involuntaria, hemos sido liberados del 'proceduralismo' y el 'tecnologismo'. Ahora estamos desnudos. Pero no somos todos iguales. Y ahora es el momento de mostrar lo que cada uno de nosotros es capaz o incapaz de hacer.

[...]

Estoy tumbado en el suelo húmedo de la selva en Sarapiquí, en Costa Rica. Solo, en completa oscuridad. Siguiendo las actividades de las hormigas cortadoras de hojas y grabando el flujo sin fin del ambiente sonoro que me rodea. Y me siento como un creador; no porque estoy grabando o porque es posible que 'construya' algo después con estos sonidos, sino porque los estoy escuchando con dedicación y pasión.



Hinter den Spiegeln

Realität und Virtualität in der phänomenologischen Klangmaterie
Field recordings (Feldaufnahmen) und deren Transformation

Francisco López, 2009

Normalerweise werden Tonaufzeichnungen als Wiedergabe der Realität betrachtet. Eine Tonaufzeichnung kann aber – was vielen Menschen unbekannt ist – als eine rein musikalische Entität begriffen werden, oder, noch präziser ausgedrückt, als ein *objet sonore*, wie es Pierre Schaeffer vor mehr als einem halben Jahrhundert so treffend formulierte. Während Millionen von Menschen heute Auszüge der Realität festhalten und in Form von Fotos, Videos oder Klängen sammeln und zwar mit dem einzigen Ziel, diese Realität wiederum durch eine Illusion wahrzunehmen (gleichgültig wie schön oder emotionalisierend dies ist), so arbeiten manche von uns mit der Erkenntnis, dass diese Auszüge tatsächlich eine andere „Realität“ darstellen. Während ich viele Jahre lang Umweltaufnahmen durchführte, machte ich es mir zur Gewohnheit, sehr genau hinzuhören, Nuancen und Details in Raum und Zeit auf eine hyper-realistische Art und Weise wahrzunehmen. Was aber noch wichtiger ist: ich erkannte den tiefgreifenden Unterschied von einem Zuhören als semantische Tätigkeit oder als phänomenologische Erfahrung. Dieser Unterschied erscheint noch größer, wenn man Aufnahmen macht und die Auszüge der damit gewonnenen Wirklichkeit mit den

gedanklichen Aufzeichnungen dieser Erfahrung und mit der phänomenologischen Substanz der neu festgehaltenen – klanglichen und wahrnehmbaren – „Wirklichkeit“ (die für sich allein stehen kann), vergleicht.

Es ist für uns eine relativ unkomplizierte und natürliche Sache, diese sogenannte „Realität“ zu transformieren. Es geht nun darum zu verstehen, dass wir Menschen im Allgemeinen dazu neigen, die Wirklichkeit durch kognitive und interpretatorische Modelle wahrzunehmen. Anders ausgedrückt leben wir im Grunde genommen in einer „modellierten“ Wirklichkeit. Dies entfernt uns von der rohen Substanz der Wirklichkeit, etwas, das Maschinen (Rekorder, Kameras...) ganz selbstverständlich und viel besser als wir es selbst können, abbilden. Wir transformieren die Wirklichkeit lediglich durch die Art und Weise, mit der wir mit ihr umgehen (zuhören, zusehen, erfahren), sowohl in unserer Echtzeit-Wahrnehmung als auch in den Gedächtnisspuren, die von ihr zurückbleiben. In einer Aufnahme transformieren wir die Wirklichkeit noch zusätzlich durch die verschiedenen, von uns verwendeten Schnittstellen (Mikrofone, Kodierungen, Abspielvorrichtungen...), aber auch durch die Menge an Informati-

onen, die wir in Verbindung mit dem von uns Gehörten zurückhalten oder weitergeben. Manchmal ist das beabsichtigte Fehlen dieser Information bereits eine größere Umwandlung als jegliche Klangverarbeitung, die wir vornehmen könnten.

Warum diese „Realität“ transformieren? Warum hinarbeiten auf die Unkenntlichkeit der gegenständlichen Entitäten, mit denen wir vertraut sind? Ich persönlich bin fasziniert von der Erschaffung und figürlichen Konstruktion von virtuellen Erfahrungswelten, die außerhalb der räumlichen, zeitlichen und materiellen Substanz der Wirklichkeit liegen. Das hat selbstverständlich nichts mit Simulation zu tun, die in der traditionellen virtuellen Realität ein grundlegendes Paradigma darstellt. Das Ziel, welches ich mit der Konstruktion einer „transformierten“ akustischen Virtualität verfolge, hat mehr mit Schöpfung im eigentlichen Sinn zu tun, nämlich mit der Erzeugung einer neuartigen, eindringlichen Erfahrung, welche dem Zuhörer oder Zuseher erlaubt, ein temporärer Bewohner dieser neuen, für sich selbst stehenden Wirklichkeit zu sein. Diese neue Realität ist für mich ein Medium, ein Zugang zu unseren individuellen und kollektiven inneren Gedächtniswelten, zu Fantasie und Rekonstruktion von Erfahrungen. Deshalb glaube ich, dass die

akustische und musikalische Erfahrung und deren eigenständige Existenz lediglich durch den Akt des Zuhörens auf entsprechende Art und Weise vervollständig oder erreicht werden kann und so als komponiertes oder aufgezeichnetes Werk noch nicht existiert.

Diese Zusammenstellung von Beiträgen aus 15 Jahren zeigt verschiedene Stufen meiner Klangarbeit, die direkt mit einem progressiven Transformationsprozess der akustischen „Wirklichkeit“ zu tun hat, sowohl im natürlichen als auch im künstlichen Bereich; dies geht von einer reinen Klangumgebung (*La Selva, Buildings [New York]*), über einen mittleren Transformationsprozess der Virtualität (*Belle Confusion 969, Qal'at Abd'al-Salam / O Parladoiro Desamortuxado*), bis zu dem vollkommen unkenntlich gemachten Originalklang (*untitled (2008)*). Als ich diese Kompositionen zusammengestellt habe, wollte ich das hervorheben, was für meine Arbeit und mein Verständnis von der akustischen und musikalischen Erfahrung wesentlich ist, nämlich eine Form der phänomenologischen Spiritualität, die wir alle erreichen können, die aber unter vielen Schichten von Abbildungen verborgen ist.

CD1 **La Selva** (1997) 70:49

Originalaufnahmen aus der biologischen Forschungsstation „La Selva“ (Costa Rica) während der Regenzeit von 1995 und 1996. Ein Dank an die Organisation für tropische Studien (OTS) und vor allem an Bruce E. Young und Cynthia Echevarría, die Leiter der Forschungsstation zur Zeit meiner Arbeit vor Ort. Mein Dank gilt auch Joel Alvarado, Francisco Madrigal, Orlando Vargas, (OTS), Maura Maple (University of Kentucky), Ann Strieby (California State University), Ronald Vargas und Danilo Brenes (OTS - INBio). Besonderen Dank an alle großartigen Freunde von „La Selva“, vor allem Addy, Rosa, León Víctor, Carlos, Jenny, Víctor und Astrid, für alles, was ich mit ihnen erleben und erfahren durfte.

Master und Veröffentlichung bei: *Centrum voor Elektronische Muziek Stitching* (Zentrum für Elektronische Musik Stiftung) in Amsterdam im Frühling 1997. Mein Dank geht an Michael Fahres, Arno Peeters, Ruud Lekx, Piet Hein van de Poel und Armeno Alberts für ihre Hilfe und Unterstützung.

La Selva wurde in einer akusmatischen Aufführung im Teatro Fanal im Fanal Contemporary Art Center in San José, Costa Rica, im August 1997 uraufgeführt. Besonderen Dank an Marcela Rodríguez und Edín Solís, dass sie diese Aufführung ermöglichten. Vielen Dank auch an Claudia Barrionuevo, die Direktorin des Theaters und an Sofía Rodríguez für ihre Unterstützung und Zusammenarbeit.

Dank an José M. Serrano, Peter Duimelinks, Roel Meelkop, Kit Blake und René van Peer für ihre Hilfe und Ermutigung während dieser Arbeit.

© Francisco López 1997

CD2 **Belle Confusion 969** (1996) 51:32

Umweltaufnahmen, die zwischen 1990 und 1996 in den tropischen und subtropischen Wäldern von Brasilien, Argentinien, Venezuela, Costa Rica, Senegal, Gambia und China entstanden sind und in den Messor Studios und dem Música 2 Studio - RNE (Madrid) im Herbst 1996 eingespielt wurden. Tontechnik: Manuel Alvarez und Juan José Urdangarín. Eine Gemeinschaftsproduktion des *Center for the Diffusion of Contemporary Music (CDMC)* und dem Spanischen Nationalradio (RNE).

Dank an José Ijes, Wojcek Czern und Marcela Rodríguez.

© Francisco López 1996

CD3 **Buildings [New York]** (2001) 69:04

Originalaufnahmen aus New Yorker Gebäuden, entstanden zwischen Januar und März 2001 von Francisco López und Scott Konzelmann:

- The Millennium Building (cinema and apartment building) – 111 W. 67th St., Manhattan
- Starrett Leigh Building (office building) – 601 W. 26th St., Manhattan
- The World Trade Center (office building) – 1 World Trade Center, Manhattan
- (office & apartment building) – 450 W. 33rd St., Manhattan
- (office building) – 307 7th Ave., Manhattan
- The Clocktower (art studio, gallery & offices) – Leonard St., Manhattan
- (Manufacturing/artist studios) – 68 Jay St., Brooklyn
- Sotheby's (Offices, galleries & studios) – 1334 York Ave., Manhattan
- (apartment building) – 184 Columbia Heights, Brooklyn
- New York Psychoanalytic Institute (school and offices) – 245 E 82nd St., Manhattan

Master und Veröffentlichung bei: Mobile Messor im Frühjahr 2001.

Buildings [New York] ist ein Auftragswerk von *Creative Time for Massless Medium: Explorations in Sensory Immersion* und wurde als ein Teil der Ausstellung „*Art in the Anchorage 2001*“, Brooklyn Bridge Anchorage, präsentiert. Dank an das ganze Team von Creative Time, insbesondere an Kevin McHugh, Tarra Cunningham, Ann Rosenthal und Carol Stakenas für all ihre Unterstützung und Ermutigung während der Arbeit an diesem Werk.

Mein aufrichtiger Dank gilt Scott, Begleiter, Assistent, *alter ego* und, vor allem, großartiger Freund.

Dank an John Hudak, Merrill Carey, Jennifer Charron, Lupe Alvarez, Ben Fraker, Mark Vitulano, Jerry Fetzer, Ina Cabrera, Mary Vassallo und Van Den Buren, dass sie mir den Zugang zu all diesen sonderbaren Plätzen in den Häusern ermöglichten. Dank auch an Uschi Huber und Michael Gendreau für ihre Ideen und die geistige Unterstützung.

© Francisco López 2001

CD4 *Qal'at Abd'al-Salam* (1993)/ *O Parladoiro Desamortuxado* (1995) 68:46

Qal'at Abd'al-Salam:

- 1 Seeds of bird 4:35
- 2 The game of the tree 5:26
- 3 Mesedra 2:20
- 4 A call from the water of life 7:03
- 5 The thunder hall 5:23
- 6 Horses 11:06
- 7 The wind and sand machine 3:12

Originalaufnahmen aus Alcalá de Henares (Spanien) im November und Dezember 1992. Bearbeitung, Einspielung, Abmischung und Master in den Messor Studios (Madrid) im Winter 1992/1993.

Dank an Klaus Schuwerk und Armando Benito für ihre Mitarbeit.

O Parladoiro Desamortuxado:

- 8 Escape of cryocriatures 5:26
- 9 The game of mud 4:38
- 10 A time spirit in the body of the plant 4:40
- 11 Twelve raging fishes 3:41
- 12 The dream of the coffee man 11:23

Originalaufnahmen aus Vigo (Spanien) im Februar 1991. Bearbeitung, Einspielung, Abmischung und Master in den Messor Studios (Madrid) im Frühjahr 1995.

Dank an Rafael Ventín und Matusa Barros für ihre Hilfe.

© Francisco López 1993, 1995

CD5 **untitled** (2008) 50:39

1 **untitled #217** 28:01

Klangmodule, die für das von Ron Lessard (USA) organisierte „RRR-1000“ vinyl locked-groove Projekt (Endlosrillen auf Vinyl) entstanden.

2 **untitled #218** 8:37

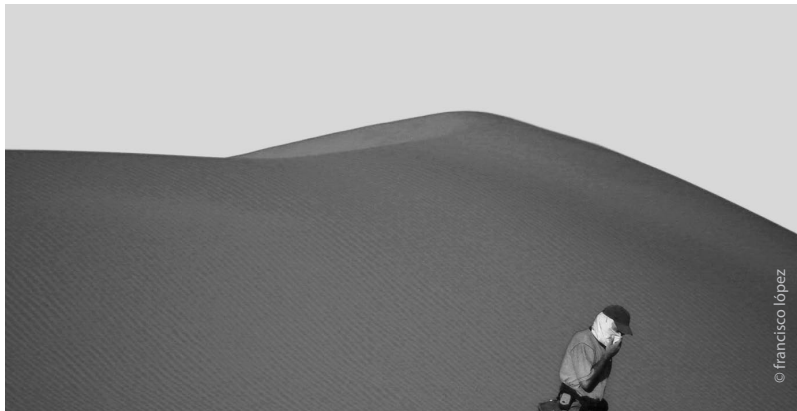
Ein Auftragswerk von Joachim Montessuis für das „European Sound Delta project 2008“, das von MU (Frankreich), Rokolectiv (Rumänien) und EU Spaces 21 (Belgien) organisiert wird. Mit unbearbeiteten Klangquellen aller an diesem Projekt teilnehmenden Künstler.

3 **untitled #219** 14:03

Mit unbearbeiteten Klangquellen von David Rothenberg (USA).

Entstanden bei Mobile Messor (Amsterdam, Kopenhagen, Malmö, Stockholm), Sommer/Herbst 2008.

© Francisco López 2008



Through the looking-glass

Reality and virtuality in phenomenological sound matter
Field recordings and their transformations

Francisco López, 2009

Typically, recorded sound is considered to be a representation of reality. Unbeknownst to the average person – but also to a vast majority of sound professionals and composers – a sound recording can also be considered an entity in itself. Or, to be more precise, an “objet sonore”, as Pierre Schaeffer aptly described it more than half a century ago. While millions of people today constantly gather fixed extractions of reality (in the form of photographs or video or sounds) with the specific purpose of somehow perceiving that reality again through an illusion (no matter how beautiful or emotive), some of us work with the realization that those extractions, in fact, are a different “reality” in themselves. Over many years of field recording work I got used to listening in a very profound way, recognizing nuances and details in space and time in a hyper-realistic manner. But also, and very importantly, I realized the dramatic difference between listening as a semantic activity and as a phenomenological experience. This difference is magnified in making recordings and contrasting the extractions of reality we obtain against our memory record of the experience and against the phenomenological substance of the new recorded –

sonic and perceptive – “reality”, which can stand on its own.

Transforming this so-called “reality” is in fact a very straightforward and natural thing to do for all of us. But in order to be aware of this, we first need to realize that, as humans, we naturally tend to perceive reality through cognitive and interpretative models. In other words, we basically live in a “modelled” reality. This drives us away from the raw substance of reality, something that machines (recorders, cameras...) apprehend “naturally”, and much better than us. We transform reality simply by the way we deal with it (listen, look, experience), in both our real-time perception and our memory traces of it. In a recording, we additionally transform reality by means of the different interfaces we use (microphones, encoding, playback devices...) but also through the amount of information we retain or give in connection with what we hear. Sometimes the intentional lack of this information is more of a transformation than any sound processing we could do to the sound.

Why transform “reality”? Why act towards the unrecognizability of the representational entities we are familiar with? Personally, I’m fascinated by the creation and construction of virtual worlds of experience out of that spatial, temporal and material substance from reality. This obviously has nothing to do with simulation, which is an underlying paradigm in traditional virtual reality. My aim with the construction of a “transformed” sonic virtuality has more to do with creation in a strong sense, that is, the generation of a novel, immersive experience that allows the listener/spectator to become a temporary inhabitant of that new, stand-alone reality. This new reality is for me a medium, a gate to access our individual and collective inner worlds of memory, fantasy and reconstruction of experience. That’s why I also believe that the sonic/musical experience, and its own existence in a relevant sense, is only

completed or attained with the listening act, and thus doesn’t yet exist at the stage of composed or recorded creation.

This collection of pieces spanning 15 years features different levels of my sound work that have directly to do with a progressive transformation of sonic “reality”, in both natural and artificial realms, from straight sound environments (*La Selva, Buildings [New York]*), through a medium-level virtuality transformation (*Belle Confusion 969, Qal’at Abd’al-Salam / O Parladoiro Desam-ortuxado*), to a complete unrecognizability of the original source matter (*untitled (2008)*). By putting these compositions together my aim is to emphasize what is essential to my work and my understanding of the sonic/musical experience: a form of phenomenological spirituality that is potentially at reach for all of us, but hidden under many layers of representation.

CD1 **La Selva** (1997) 70:49

Original recordings done at the Biological Station “La Selva” (Costa Rica) during the rainy seasons of 1995 and 1996. Thanks to the Organization for Tropical Studies, and more specifically to Bruce E. Young and Cynthia Echevarría – directors of the Station at the time of the field work – for their support with this project. Thanks also to Joel Alvarado, Francisco Madrigal, Orlando Vargas (OTS), Maura Maple (University of Kentucky), Ann Strieby (California State University), Ronald Vargas and Danilo Brenes (OTS – INBio). Special thanks to all the great friends of “La Selva”, especially Addy, Rosa, León Víctor, Carlos, Jenny, Víctor and Astrid, for all what I experienced and learned with them.

Edited and mastered at the *Centrum voor Elektronische Muziek Stichting* (Centre for Electronic Music Foundation) in Amsterdam during the spring of 1997. Thanks to Michael Fahres, Arno Peeters, Ruud Lekx, Piet Hein van de Poel and Armeno Alberts for their help and support.

La Selva was premiered in an acousmatic performance at Teatro Fanal of the Fanal Contemporary Art Centre in San José, Costa Rica, on August 1997. Special thanks to Marcela Rodríguez and Edín Solís for making possible this presentation. Also to Claudia Barrionuevo, director of the Theatre, and Sofía Rodríguez for their collaboration and support.

Thanks to José M. Serrano, Peter Duimelinks, Roel Meelkop, Kit Blake and René van Peer for their help and encouragement during the production of this work.

© Francisco López 1997

CD2 **Belle Confusion 969** (1996) 51:32

Original environmental recordings made between 1990 and 1996 in tropical and sub-tropical forests of Brazil, Argentina, Venezuela, Costa Rica, Senegal, Gambia and China. Composed and recorded at Messor Studios and Música 2 Studio – RNE (Madrid), fall 1996. Sound engineers: Manuel Alvarez and Juan José Urdangarín. A joint production of the *Centre for the Diffusion of Contemporary Music (CDMC)* and Spanish National Radio (RNE).

Thanks to José Ijes, Wojcek Czern and Marcela Rodríguez.

© Francisco López 1996

CD3 ***Buildings [New York]*** (2001) 69:04

Original recordings made in New York buildings between January and March 2001 by Francisco López and Scott Konzelmann:

- The Millennium Building (cinema and apartment building) – 111 W. 67th St., Manhattan
- Starrett-Leigh Building (office building) – 601 W. 26th St., Manhattan
- The World Trade Center (office building) – 1 World Trade Center, Manhattan
- (office & apartment building) – 450 W. 33rd St., Manhattan
- (Office building) – 307 7th Ave., Manhattan
- The Clocktower (art studio, gallery & offices) – Leonard St., Manhattan
- (Manufacturing/artist studios) – 68 Jay St., Brooklyn
- Sotheby's (Offices, galleries & studios) – 1334 York Ave., Manhattan
- (apartment building) – 184 Columbia Heights, Brooklyn
- New York Psychoanalytic Institute (school and offices) – 245 E. 82nd St., Manhattan

Edited and mastered at Mobile Messor during the spring of 2001.

Buildings [New York] was commissioned and presented by *Creative Time for Massless Medium: Explorations in Sensory Immersion* as part of “*Art in the Anchorage 2001*”, Brooklyn Bridge Anchorage, Brooklyn. Thanks to all the crew of Creative Time, especially Kevin McHugh, Tarra Cunningham, Ann Rosenthal and Carol Stakenas, for their support and encouragement during the production of this work.

My deep gratitude to Scott, companion, assistant, alter ego and, above all, great friend.

Thanks to John Hudak, Merrill Carey, Jennifer Charron, Lupe Alvarez, Ben Fraker, Mark Vitulano, Jerry Fetzer, Ina Cabrera, Mary Vassallo and Van Den Buren for allowing access to those odd places inside the buildings. Thanks also to Uschi Huber and Michael Gendreau for ideas and spiritual support.

© Francisco López 2001

CD4 *Qal'at Abd'al-Salam* (1993)/ *O Parladoiro Desamortuxado* (1995) 68:46

Qal'at Abd'al-Salam:

- 1 Seeds of bird 4:35
- 2 The game of the tree 5:26
- 3 Mesedra 2:20
- 4 A call from the water of life 7:03
- 5 The thunder hall 5:23
- 6 Horses 11:06
- 7 The wind and sand machine 3:12

Original recordings made in Alcalá de Henares (Spain) between November and December 1992. Processed, recorded, mixed and mastered at Messor Studios (Madrid) during the winter of 1992-93.

Thanks to Klaus Schuwerk and Armando Benito for their collaboration.

O Parladoiro Desamortuxado:

- 8 Escape of cryocriatures 5:26
- 9 The game of mud 4:38
- 10 A time spirit in the body of the plant 4:40
- 11 Twelve raging fishes 3:41
- 12 The dream of the coffee man 11:23

Original recordings made in Vigo (Spain) in February 1991. Processed, recorded, mixed and mastered at Messor Studios (Madrid) during the spring of 1995.

Thanks to Rafael Ventín and Matusa Barros for their help.

© Francisco López 1993, 1995

CD5 *untitled* (2008) 50:39

1 *untitled* #217 28:01

Audio modules created for the “RRR-1000” vinyl locked-groove project, organized by Ron Lessard (USA).

2 *untitled* #218 8:37

Commissioned by Joachim Montessuis for the European Sound Delta project 2008, organized by MU (France), Rokolectiv (Romania) and EU Spaces 21 (Belgium). With raw sound sources from the collective of artists participating in the project.

3 *untitled* #219 14:03

With raw sound sources from David Rothenberg (USA).

Created at Mobile Messor (Amsterdam, Copenhagen, Malmö, Stockholm), summer/fall 2008.

© Francisco López 2008



Wine and dust

Purposeless memory scraps [and some of their consequences] of a passionate drifter
Francisco López, 2001

„Without the imperialism of concept, music would have taken the place of philosophy: we would have had a paradise of inexplicable evidence“ [*Emile Cioran*]

„The purpose of music is to create soul“ [*Jani Christou*]

[...]

Wine is such a wondrous discovery... I am flying over Mongolia, and I can see frozen rivers while I drink Chilean wine and listen Blue rondo a la Turk. What is the final outcome of all this? Wine has the answer: it is an enhancer of the soul; it makes me realize instantly that what is driving my perception is actually the broadband sound matter of the plane itself. It contains all the sounds and none of them at the same time. It is a moving micro-environment of normality in an immense sea of raging invisible weather wilderness.

The trip is thus a flowing transfiguration of time and matter, and not just a way of moving from one place to another. A very similar kind of transfiguration to that of the close-up, profound listening of all the rivers, seas, mountains, forests, buildings, trains, machines... that preceded this very moment for me. That is, a solipsistic morphing of the potential of reality, that – irrelevant? – chimerical environment. And so the plane, the wind, the large masses of crackling ice, the slow water below, become the same thing:

immaterial ephemeral power that can only be exerted by oneself over oneself; the kind of power that moves me the most and also the most frightening of all.

[...]

New York City, after an intense sonic immersion inside mechanical and boiler rooms in office buildings, two killer cocktails: vodka with plum wine, caipirinha with sake. That fine touch of a thin slice of cucumber floating in the clean atmosphere of the glass. Like the high-pitch crispy sounds that swing around the space, freed from the speakers, as I carefully move the EQ faders to create them during the performance. To give them birth from that “primordial soup” that is the broadband sonic universe. They are born and dead in seconds; they have an ephemeral virtual immaterial life; they are flow, not repetition. And for those who have the innate capability of listening with the spirit, these sounds – like all sounds, for that matter – easily overcome any possible status as signifiers or carriers,

becoming beings. Immaterial beings, ungraspable; ghosts of themselves. Creatures that merge in our perception and travel deep inside us with a precious load of confusing beauty, passion, peacefulness, horror and other vital elements. Open enhancers of our souls and not just mere servants of language and purpose.

[...]

Nothing more repulsive than music as an entertainment. In fact, the very concept of entertainment itself. That lack of respect for the deep commitment to uselessness (or even worse, the ignorance of it). Entertainment is the dog of pragmatism.

I discovered the beauty of Romanian music from musicians in Braşov and Sibiu who played for crowds in restaurants. There it was, unexpectedly: an alluring thread of brilliance emerging from the thick layers of conversation and laughter.

[...]

Near Havana, diving in an underwater cave, I no longer remember about the oxygen tank I'm effortlessly carrying with me. No loads or objects to take care of. Instead of that, the overwhelming presence of my breathing; myself as my own environment. Free in the dense, slow flight. After the dive, a huge Montecristo A cigar. Powerful, refined, with a presence formed by many layers of taste and smoke. Not simply a very pleasant thing, but, much more importantly, another won-

drous discovery in the ancient human quest for richness, detail, delicacy, carefulness and relevance. And all of it slowly vanishing before my eyes; I feel amazed by this.

Like the unexpected, sudden clash of melting memories from the sonic density and richness of Tokyo and Patagonia, of crowds and wind. Quickly vanishing and morphing in the weak hands of my memory. But firmly reshaping and invigorating my soul with "belle confusion".

For a number of reasons – most of them unknown to me – I dislike possessing material things; their physical presence troubles me in different ways, sometimes in an obsessive manner. If they are around, in sight, they get easily covered by "normality dust", a kind of dust that can hardly be removed and that gives most things an annoying, futile presence. "Death by presence": mummified before my eyes. If they are conveniently stored, out of sight, they get a "forgetfulness tint", they yell at me for attention, they quietly cry in solitude and darkness. "Death by forgetfulness": mummified inside their little tombs.

The more I like an object, the more I want it to be possessed by someone else. Someone with the courage and skills I lack for keeping material things alive and healthy.

That is, I think, where an important part of my fascination for the work with sound comes from. I have an endless amazement and a profound sense of satisfaction for that intrinsic immateriality of sound "matter".

For example, CDs (or tapes or records)

are commonly considered as equivalent to books as physical supports of sound. There is, however, an essential difference between them that pinpoints sound's elusive beauty: sound recordings have two separate successive levels of physicalization; the first one is the material encoding of sound (be it analogue or digital) and the second is the materialization of sound as a physical concrete reality. The first one is, in fact, not essentially different from traditional score notation (although sound-recording supports have a greater level of specificity). For this reason, concrete music – the idea of a fixed “objet sonore” in the Schaefferian sense – is an impossible dream (but nonetheless, an appealing ideal).

The final materialization of sound dramatically depends upon the sound system used and the actual space into which the sounds are projected. This seems obvious, but its consequences at a phenomenological level are rarely acknowledged. Melody, rhythm and words are corrosive agents of phenomenological substance in music. We can recognize the same melody played over a small radio receiver, a huge sound system or simply whistled. But the question is to what extent we give importance to the fact that we are listening to different things.

To me, the beauty and strength of the substance of these “things” lies in their vivid physical presence, their potential for mutation and transformation, and their ungraspable, ephemeral immateriality. Both a subtle

whispering rumour and an overwhelming wall of sound can be created starting from the same encoded sonic information. And both are wonderfully weightless.

“Blank” phenomenological substance is an amazing catalyser for irrational transcendence; to forcefully move away from meaning and purpose. Sonic substance has this potential, and its immateriality is an added virtue for our voyage through the strange path of profound listening. If we want to do such a journey.

[...]

In Dakar the trash is just dust. Like a kind of thin, dry dirt. Anything more consistent than that is used in some way or another. Computers are five times as expensive as in the “first” world, and they have to be covered to be protected from the red dust that quickly impregnates everything.

While I keep recording through the maze of unnamed streets of the large, poor suburb of Pikine Icotaf, I admire the ability of the people here to simultaneously keep everything running with almost nothing and to maintain an intuitive joyful spirit towards the cacophony that is being created by all of them. Exactly as I experienced it during other hidden-recording wandering walks in similar places, like the medina of Fes or the favela suburbs in Brasilia.

A couple of weeks later I was in Basse Casamance, observing the dead body of a monkey completely filled with worms. The

whole savannah grassland around me was on fire, and I was surrounded by an astonishing mass of crackling sounds from the burning grass. And once again, I felt the complex beauty and strength of non-bucolic nature.

To me, both traditional structuralism/proceduralism (from classical tonality and serialism to Cagean deconstruction) and today's "technologism" (in its admiration of either success or failure of technology) are dissipative forms of rationalism. Both equally uninteresting and futile for me. Both ultimately revolving around craftsmanship and technical knowledge, two irrelevant concepts.

It seems to me that the most relevant and far-reaching consequence of the changes brought by the socialization of both technology and the "unlimited" conception of music in the twentieth century (especially in the 1980s and the '90s) is precisely the unfolding of their self-destructive character as paradigms in music.

I believe that we are currently undergoing a largely unnoticed revolution in relation to the driving forces for music creation. Instead of a change in paradigms, I think that what we have before our eyes (our ears) is the crackling of an old baseground, after decades of stretching these paradigms. And we are very fortunate for this.

Today anyone can be a musician/composer. To be such a thing has, in fact, become irrelevant. There are an immense number of people all over the world recording and releasing their own music. They all have the

right and – now – the courage and means to do it. There is no need for either 'serious music' prestige or rock and roll/pop starship anymore. At the same time, both musical and technological means and knowledge are valid for what they can provide, but they are no longer a necessity for giving validity or credit to the music being created. In synthesis, we are assisting to the denial of the protagonism of "The Instrument", be it real or conceptual. And all of this makes a big difference.

What has become strikingly relevant, what has forcefully come to the forefront, is personality, soul, spirit, individual intuitive substance. To be sure, these qualities have always been important, but the difference is that today we can appreciate them bare, pure, clear, standing alone, "instrumentless". From my perspective, personality in music today is stronger and more essential than ever before.

It is my belief that we need to clearly perceive the shining and the darkness from passion, strength, courage, delicacy... not as universal, objective values, but as firm statements from individualities. Neither the master craftsman (from the classical academic composer to the rock and roll virtuoso to the computer geek...) nor the "useless" Cagean man. A man facing spiritual decisions, not game rules. A man with individual substance socio-cultural coherence. A man playing instruments without showing them off.

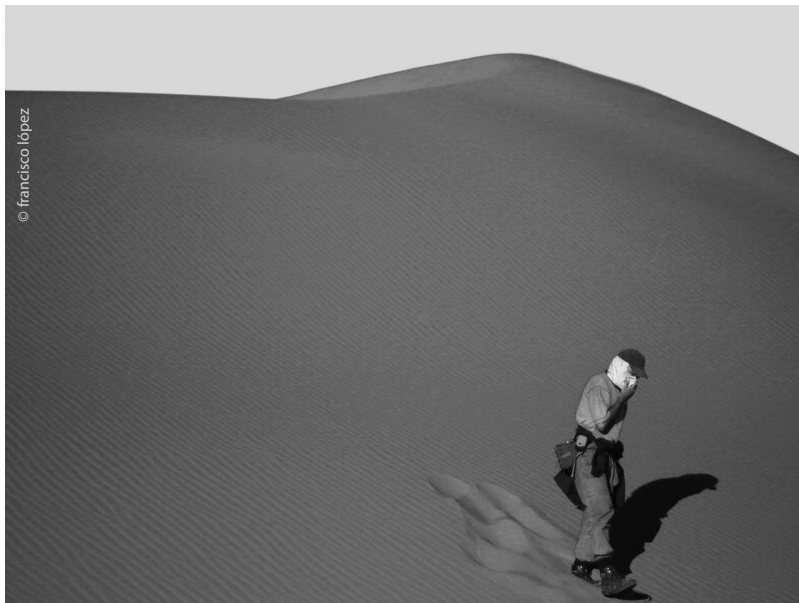
Involuntarily, we have been freed from "proceduralism" and "technologism". We are

naked now. But we are not all equal. And now it is time to show what each one of us is capable or incapable of doing.

[...]

I am lying on the wet floor of the rain forest in Sarapiquí, Costa Rica. Alone, in complete

darkness. Observing the activities of the leaf-cutter ants and recording the endless flow of the sonic environment. And I feel like a creator; not because I am recording or because I might be later “composing” something with these sounds, but simply because I am listening to them with dedication and passion.



© francisco lópez

Derrière le miroir

Réalité et virtualité de la matière sonore phénoménologique
Les enregistrements documentaires (field recordings) et leur transformation

Francisco López, 2009

Normalement, on considère les enregistrements sonores comme des reproductions de la réalité. Ainsi que l'ignore de l'auditeur commun – mais aussi une grande partie des ingénieurs du son et des compositeurs – un tel enregistrement peut être aussi être compris lui-même comme une entité musicale pure, ou, pour le dire plus précisément encore, comme un *objet sonore*, selon la formule si juste trouvée par Pierre Schaeffer il y a plus d'un demi siècle. Alors que des millions d'hommes captent tous les jours des extraits de la réalité et les conservent sous forme de photos, vidéos ou enregistrements sonores, et cela dans le seul but de percevoir cette réalité de nouveau grâce à une illusion (aussi beau et émouvant que cela soit), certains d'entre nous travaillent à partir de l'idée que ces extraits constituent en vérité une autre « réalité ». En réalisant pendant de longues années des enregistrements d'environnements sonores, j'ai pris l'habitude d'écouter attentivement, de percevoir les nuances et les détails dans le temps et l'espace de manière hyperréaliste. Plus important encore, j'ai constaté la différence fondamentale entre l'écoute en tant qu'activité sémantique et en tant qu'expérience phénoménologique. Cette différence paraît encore plus grande

quand on fait des enregistrements et quand on compare les extraits de la réalité ainsi obtenus avec l'enregistrement par la pensée de cette expérience et avec la substance phénoménologique de cette « réalité » nouvelle, sonore et perceptuelle, qui peut exister de façon autonome.

C'est pour nous une chose relativement peu compliquée et naturelle que de transformer cette prétendue « réalité ». Or, il s'agit de comprendre le fait que l'homme en général a tendance à percevoir la réalité à travers des modèles cognitifs et d'interprétation. Autrement dit, nous vivons dans une réalité « modélisée ». Cela nous éloigne de la substance brute de la réalité, quelque chose qui va de soi pour les machines (appareils enregistreurs, caméras...), qui peuvent la reproduire bien mieux que nous. Nous transformons la réalité par la manière dont nous l'utilisons (écouter, regarder, expérimenter), aussi bien en temps réel qu'à travers les traces qu'elle laisse dans notre mémoire. Dans un enregistrement nous transformons encore davantage la réalité par différentes opérations techniques (microphones, codages, déroulement), mais aussi par une masse d'informations sur ce qui est entendu, que nous

retenons ou que nous fournissons. Parfois, retenir à dessin telle ou telle information représente déjà une intervention plus grande que toute transformation sonore plus ample à laquelle nous pourrions procéder.

Pourquoi transformer cette « réalité » ? Pourquoi travailler à l'impossible reconnaissance d'entités et d'objets avec lesquelles nous sommes familiers ? Personnellement, je suis fasciné par la création et la figuration d'un monde d'expériences virtuelles, situées en dehors de la substance spatiale, temporelle et matérielle de la réalité. Cela n'a rien à voir naturellement avec une simulation, paradigme fondamental dans la réalité virtuelle traditionnelle. Le but que je poursuis avec la construction d'une virtualité acoustique « transformée » a plus de rapport avec la création au sens propre, c'est-à-dire la production d'une expérience nouvelle, frappante, qui permet à l'auditeur ou spectateur d'être l'habitant temporaire de cette nouvelle réalité qui existe pour elle-même. Elle est pour moi le moyen d'accéder aux univers d'une mémoire intérieure, individuelle ou collective, à l'imagination et la reconstruction d'expériences. C'est pour cela que je crois que l'expérience acoustique et musicale et son existence autonome peuvent être complétées et atteintes uniquement par un acte d'écoute correspondant, et qu'elle n'existent pas encore en tant que telles, à travers l'œuvre composée et fixée.

Cet ensemble rassemble des travaux qui s'étendent sur quinze ans et montrent les différents stades de mon travail sonore, qui porte directement sur un processus de transformation progressive de la acoustique, aussi bien dans le domaine acoustique qu'artificiel. Cela va d'un pur environnement sonore (*La Selva, Buildings [New York]*), en passant par une transformation légère de la virtualité (*Belle Confusion 969, Qal'at Abd'al-Salam/ O Parladoiro Desamortuxado*) jusqu'au son original rendu totalement méconnaissable (*untitled (2008)*). En rassemblant ces compositions je voulais souligner ce qui est fondamental pour mon travail et pour ma conception de l'expérience acoustique et musicale, à savoir une forme de spiritualité phénoménologique que nous pouvons tous atteindre, mais qui est cachée sous beaucoup de couches de représentations.

CD1 **La Selva** (1997) 70:49

Enregistrements originaux effectués à l'Insitut de recherche en biologie « La Selva » (Costa Rica) pendant la saison des pluies, en 1995 et 1996. Remerciements à OTS (Organisation pour les recherches tropicales) et surtout à Bruce E. Young et Cynthia Echevarria, directrice de l'institut pendant mon séjour sur place. Je remercie également Joel Alvarado, Francisco Madrigal, Orlando Vargas, (OTS), Maura Maple (University of Kentucky), Ann Strieby (California State University), Ronald Vargas et Danilo Brenes (OTS - INBio). Remerciements spéciaux aux merveilleux amis de « La Selva », et surtout Addy, Rosa, León Víctor, Carlos, Jenny, Víctor et Astrid, pour tout ce que j'ai pu vivre et apprendre auprès d'eux.

Master et publication auprès du *Centrum voor Elektronische Muziek Stitching* (Amsterdam), au printemps 1997. Remerciements à Michael Fahres, Arno Peeters, Ruud Lekx, Piet Hein van de Poel et Armeno Alberts pour leur aide et leur soutien.

La Selva a été créée sous forme acousmatique au Teatro Fanal, au Fanal Contemporary Art Center à San José, Costa Rica, en août 1997 uraufgeführt. Remerciements spéciaux à Marcela Rodríguez et Edín Solís, qui ont permis cette exécution. Je remercie également Claudia Barrionuevo, directrice du théâtre et Sofía Rodríguez pour leur soutien et leur collaboration.

Remerciements à José M. Serrano, Peter Duimelinks, Roel Meelkop, Kit Blake et René van Peer pour leur aide et leurs encouragements pendant ce travail.

© Francisco López 1997

CD2 **Belle Confusion 969** (1996) 51:32

Enregistrements sur le terrain réalisées entre 1990 et 1996 dans les forêts tropicales et sous-tropicales au Brésil, en Argentine, au Vénézuéla, au Costa Rica, au Sénégal, en Gambie et en Chine, reportés au Messor Studios et au Música 2 Studio - RNE (Madrid) en automne 1996. Techniciens du son : Manuel Alvarez und Juan José Urdangarín. Une production commune du *Center for the Diffusion of Contemporary Music (CDMC)* et de la Radio Nationale d'Espagne (RNE).

Remerciements à José Ijes, Wojcek Czern et Marcela Rodríguez.

© Francisco López 1996

Enregistrements originaux réalisés dans différents immeubles de New York entre janvier et mars 2001, par Francisco López et Scott Konzelmann:

- The Millennium Building (cinema and apartment building) – 111 W. 67th St., Manhattan
- Starrett Leigh Building (office building) – 601 W. 26th St., Manhattan
- The World Trade Center (office building) – 1 World Trade Center, Manhattan
- (office & apartment building.) – 450 W. 33rd St., Manhattan
- (office building) – 307 7th Ave., Manhattan
- The Clocktower (art studio, gallery & offices) – Leonard St., Manhattan
- (Manufacturing/artist studios) – 68 Jay St., Brooklyn
- Sotheby's (offices, galleries & studios) – 1334 York Ave., Manhattan
- (apartment building) – 184 Columbia Heights, Brooklyn
- New York Psychoanalytic Institute (school and offices) – 245 E. 82nd St., Manhattan

Master et publication chez Mobile Messor au printemps 2001.

Buildings [New York] est une commande du *Creative Time for Massless Medium: Explorations in Sensory Immersion* et a été présenté dans l'exposition "Art in the Anchorage 2001", Brooklyn Bridge Anchorage, Remerciements à toute l'équipe de Creative Time, en particulier à Kevin McHugh, Tarra Cunningham, Ann Rosenthal et Carol Stakenas pour leur soutien et leurs encouragements lors du travail sur cette œuvre.

Remerciements sincères à Scott, compagnon, assistant, *alter ego* et, surtout, ami extraordinaire.

Remerciements à John Hudak, Merrill Carey, Jennifer Charron, Lupe Alvarez, Ben Fraker, Mark Vitulano, Jerry Fetzer, Ina Cabrera, Mary Vassallo et Van Den Buren, pour m'avoir per : is l'accès à tous ces l-espaces étranges dans les immeubles. Merci également à Uschi Huber et Michael Gendreau pour leurs idées et leur soutien intellectuel.

CD4 *Qal'at Abd'al-Salam* (1993)/ *O Parladoiro Desamortuxado* (1995) 68:46

Qal'at Abd'al-Salam:

- 1 Seeds of bird 4:35
- 2 The game of the tree 5:26
- 3 Mesedra 2:20
- 4 A call from the water of life 7:03
- 5 The thunder hall 5:23
- 6 Horses 11:06
- 7 The wind and sand machine 3:12

Enregistrements originaux réalisés à Alcalá de Henares (Espagne) en novembre et décembre 1992. Report, traitement sonore, mixage et mastérisation aux Messor Studios (Madrid) en hiver 1992/1993.

Remerciements à Klaus Schuwerk et Armando Benito pour leur collaboration.

O Parladoiro Desamortuxado:

- 8 Escape of cryocriatures 5:26
- 9 The game of mud 4:38
- 10 A time spirit in the body of the plant 4:40
- 11 Twelve raging fishes 3:41
- 12 The dream of the coffee man 11:23

Enregistrements originaux réalisés Vigo (Espagne) au printemps 1991. Report, traitement sonore, mixage Master in den Messor Studios (Madrid), au printemps 1995.

Remerciements à Rafael Ventín et Matusa Barros pour leur aide.

© Francisco López 1993, 1995

CD5 **untitled** (2008) 50:39

1 **untitled #217** 28:01

Modules sonores réalisés pour le projet « RRR-1000 » vinyl locked-groove [sillons fermés], organisé par Ron Lessard (USA).

2 **untitled #218** 8:37

Commande de Joachim Montessuis pour le « European Sound Delta project 2008 », organisé par le MU (France), Rokolectiv (Roumanie) et EU Spaces 21 (Belgique). Avec des sources sonores non retravaillées de tous les artistes participant à ce projet.

3 **untitled #219** 14:03

Avec des sources sonores non retravaillées David Rothenberg (USA).

Réalisé chez mobile messor (Amsterdam, Copenhague, Malmö, Stockholm), en été et en automne 2008.

© Francisco López 2008



Francisco López

Francisco López es reconocido internacionalmente como una de las principales figuras de la escena de música experimental y arte sonoro. Su experiencia en el ámbito de la creación sonora y de trabajo con grabaciones ambientales abarca un período de 30 años, durante los cuales ha desarrollado un universo sonoro impresionante, absolutamente personal e iconoclasta, basado en una escucha profunda del mundo. Ha realizado cientos de conciertos, proyectos con grabaciones de campo, instalaciones sonoras y talleres en 60 países de los cinco continentes, incluyendo los principales museos, galerías y festivales internacionales, tales como: PS1 Contemporary Art Center (Nueva York), Museum of Modern Art (París), International Film Festival (Rotterdam), Festival des Arts (Bruselas), Darwin Fringe (Darwin, Australia), Institute of Contemporary Art (Londres), Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Center of Contemporary Art (Kita-Kyushu, Japón), etc. Su extenso catálogo de piezas sonoras (con colaboraciones en directo y en estudio con más de 100 artistas internacionales) ha sido editado por más de 180 compañías discográficas de todo el mundo y ha recibido en tres ocasiones la mención honorífica del festival Ars Electronica (Linz).

Francisco López ist in der experimentellen Musikszene für seine Klangkunst (sound art) international anerkannt. Seine Erfahrungen auf dem Gebiet der Klangschöpfung (sound creation) und der Arbeit mit Umweltaufnahmen erstrecken sich über 30 Jahre, in denen er ein beeindruckendes, sehr persönliches und ikonoklastisches Klanguniversum schuf, welches auf einer Wahrnehmung seiner Umwelt, insbesondere den Klängen der Natur basiert. Er hat weltweit Hunderte Konzerte gegeben und Projekte mit Field recordings, Klanginstallationen und Workshops in 60 Ländern weltweit durchgeführt; darunter auch in den wichtigsten internationalen Museen, Kunstgalerien und bei Festivals, wie zum Beispiel im PS1 Contemporary Art Center (New York), im Museum of Modern Art (Paris), dem International Film Festival (Rotterdam), dem Festival des Arts (Brüssel), im Darwin Fringe (Darwin, Australien), im Institute of Contemporary Art (London), im Museum of Modern Art of Buenos Aires, im Museum of Contemporary Art of Barcelona, im Center of Contemporary Art (Kita-Kyushu, Japan), etc. Sein umfangreiches Spektrum an Klang-Stücken (Sound pieces) – live und mit Studio-Einspielungen mit über 100 Künstlern – wurde von über 180 Plattenfirmen weltweit veröffentlicht. Außerdem wurde er mit drei Ehrennominierungen beim Ars Electronica Festival (Linz) ausgezeichnet.

Francisco López is internationally recognized as one of the principal figures on the stage of sound art and experimental music. His experience in the field of sound creation and his work with environmental recordings covers a period of 30 years, during which he has developed an impressive sound universe that is completely personal and iconoclastic and based on profound listening to the world. He has performed hundreds of concerts, realized projects with field recordings, sound installations and workshops in 60 countries all over the world, including the main international museums, galleries and festivals, such as: PS1 Contemporary Art Center (New York), Museum of Modern Art (Paris), International Film Festival (Rotterdam), Festival des Arts (Brussels), Darwin Fringe (Darwin, Australia), Institute of Contemporary Art (London), Museum of Modern Art of Buenos Aires, Museum of Contemporary Art of Barcelona, Center of Contemporary Art (Kita-Kyushu, Japan), etc. His extensive catalogue of sound pieces (with live and studio collaborations with more than 100 international artists) has been published by more than 180 recording companies all over the world and he has received the honorific mention of the festival Ars Electronica (Linz) on three occasions.

Francisco López est internationalement connu comme l'une des figures centrales de l'art sonore et de la musique expérimentale. Son expérience dans le domaine de la création sonore et de l'enregistrement sonore couvre une période de plus de trente ans, pendant laquelle il a développé un univers sonore qui frappe à la fois par son originalité et son côté iconoclaste, fondé sur une écoute profonde de notre environnement. Il a organisé des centaines de concerts, réalisés des enregistrements sur le terrain, des installations sonores et des stages dans plus de soixante pays du monde, y compris dans d'importants musées, galeries et festivals : PS1 Contemporary Art Center (New York), Musée de l'Art moderne (Paris), International Film Festival (Rotterdam), Festival des Arts (Bruxelles), Darwin Fringe (Darwin, Australie), Institute of Contemporary Art (Londres), Museum of Modern Art of Buenos Aires, Museum of Contemporary Art of Barcelona, Center of Contemporary Art (Kita-Kyushu, Japon), etc. Son large catalogue d'œuvres sonores (qui s'est constitué aussi grâce à la collaboration avec plus de cent artistes de part le monde, live ou en studio), a été publié par plus de cent quatre vingt labels de disques et a été distingué trois fois par le festival Ars Electronica de Linz.

www.franciscolopez.net

Toutes les biographies des artistes à l'adresse suivante:
Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter:
All artist biographies at:
www.kairos-music.com

English and Spanish version by francisco lópez
Traduction française: Martin Kaltenecker
German Version: Barbara Fränzen, Peter Oswald