

Rebecca Glover  
**The Foley Studio**  
03.02 - 27.03.2024

## How To Put On Weight

Sentada con las piernas cruzadas en el balcón del templo, mirando frente a la pared verde del bosque, mis cejas se alzaron de repente, mis ojos se abrieron completamente y mi mandíbula se desencajó al escuchar los sonidos que llegaban a mis oídos: el crujido y la torsión de los troncos, el resplandor de las hojas y, de vez en cuando, los agudos crujidos de un bambú doblado tan lejos y tan ferozmente que golpeaba a su vecino. No importaba cuántas veces me aventurara de nuevo en el bosque durante la semana siguiente, sólo oía los ecos más tenues de aquella fuerza original. "Ahora conoces el zen", dijo Itsushi.

Meses después, mi mente volvía una y otra vez al templo y al "paisaje prestado" del bambú, recordando ambientes y asociaciones que despertaban la ensoñación rumiativa o me animaban a charlar con entusiasmo sobre las "sinfonías percusivas" que inflamaban mis oídos en el momento, pero que la grabación apresurada en MiniDV convertía en cenizas. Convencí a un sello discográfico conocido por su "fonografía pura" para que se comprometiera con lo que sería mi primer LP, y conseguí financiación para viajar los 10.000 kilómetros que separaban mi casa del distrito de Kami-Katsura, en Kioto, con una desgastada bolsa que contenía las grabadoras y micrófonos.

Una quietud absoluta en el bosque primaveral: la vegetación más esbelta no muestra ningún signo de susurración. Tras ocho días errantes grabando todo lo que no era el sonido del bambú, mis frustraciones estallaron en un frenesí de farsas: contorsionando la corteza hasta que chirriara, frotando y sacudiendo las hojas más secas; presionando los contactos entre raíces y dentro de cavidades, empujando y tirando de cañas de bambú que, de otro modo, serían inertes. La manipulación continuó de vuelta a casa: recortando archivos de audio, encajándolos en una línea de tiempo, deslizándolos a izquierda y derecha y acumulando lentamente los estratos de sedimento sónico para un simulacro de esa "sinfonía".

Avergonzado de que estos experimentos violaran el imperativo de la discográfica de "no procesar", fue realmente un alivio cuando nada de lo que hice estuvo cerca de ser suficientemente bueno. La torpe artificialidad de la edición persistía incluso cuando estaba inmerso en una bonita grabación. La falsedad persistió incluso cuando utilicé la grabación de la Handycam como pista guía para maniobrar las muestras recortadas. No estaba siendo demasiado protector con el honor de esos recuerdos originales: la "sinfonía percusiva" del bosque de bambú, por muy audiógena que fuera, era en realidad un acontecimiento excepcional, tan insustancial que al menor roce se desmoronaba.

Muchos años después de Kioto, Itsushi entró inesperadamente en el Café OTO llevando una maltratada chaqueta de piel de oveja.

Itsushi, sacerdote budista, poeta, cineasta y antropólogo, había venido acompañado de Yan Jun, uno de mis artistas favoritos, y yo, aturdido, nervioso, pero con ganas de pertenecer al grupo, interpreté a trompicones el cuento de la "sinfonía percusiva". Cuando me quedé sin fuerzas, Itsushi me contó que había vivido mucho tiempo en los lindes de un bosque de bambú y que nunca había oído el traqueteo de los árboles que yo describía.

Dejé que las grabadoras hicieran una pausa (parpadeo de los numerales LCD o de un diodo rojo) y borré las grabaciones consideradas demasiado tediosas. Esos sonidos ostensiblemente inesperados del distrito son en los que ahora desearía haberme fijado. Lo que acabé utilizando para crear mi LP fueron residuos, restos y recortes, pero ¿qué habría cambiado si me hubiera centrado en ellos desde el principio?

"¿Cómo deberíamos tener en cuenta, cuestionar y describir lo que ocurre y se repite cada día: lo banal, lo cotidiano, lo obvio, lo común, lo ordinario, lo infraordinario, el ruido de fondo, lo habitual?".<sup>1</sup>

Con *Perec*, valoramos hablar de "estas cosas comunes", rastrearlas, enjuagarlas, sopesarlas, darles "un sentido, una lengua, para dejarlas, finalmente, hablar de lo que es, de lo que somos".<sup>2</sup>

Estas cosas comunes tienen la capacidad de asombrar y en 1973 *Perec* hace referencia a las tecnologías de grabación (UHERs, Nagra, Tandbergs y Stellavoxes...) como contexto de ese asombro, pensando en la maravilla experimentada por "Julio Verne o sus lectores... frente a un aparato capaz de reproducir y transportar sonidos. Pues el asombro existió, junto con miles de otros, y son ellos los que nos han moldeado".<sup>3</sup>

Las cosas comunes son las que, según Diana Deutsch, la audición "identifica y agrupa constantemente... en corrientes unificadas, de modo que podamos hacer hincapié en una de ellas mientras las demás son relegadas a un segundo plano".<sup>4</sup>

Para Nina Krause, estas minucias siguen disparando subliminalmente la adrenalina incluso cuando la conciencia las sintoniza como "ruido de fondo".<sup>5</sup> ¿Por eso los medios de comunicación atenúan las cualidades y cantidades de la sonoridad cotidiana? ¿Las representaciones demasiado detalladas de la cotidianidad sonora parecen producir oyentes febriles a los que sólo el silencio, la música y las tranquilizadoras reverberaciones de la voz pueden calmar?

Las reconstrucciones más auténticas auditivas pueden provocar desorientación sensorial, como observa Melody Jue en el diseño de Ernst Karel para *Leviatán*: "el intenso retumbar del motor junto al estruendo de las olas y el eco de los peces golpeando la cubierta.

A través de sus inclinaciones y chirridos, nos produce quizás un poco de náuseas, perturbando el equilibrio de nuestro oído interno".<sup>6</sup>

Sin embargo, al desactivar la trinidad del cine de silencio, música y voz se amplifican otras posibilidades: las grabaciones de campo de esas asombrosas máquinas reproductoras y las prácticas de Foley en las que las masas, formas y texturas de las cosas comunes primero se miden y luego se reviven.

Además de atender a lo ordinario, el Foley aborda el peso que aportan la masa, la forma y la textura: la impresión de peso en un objeto o acontecimiento que el artista de Foley debe calibrar (con los dedos, con los oídos, con la imaginación<sup>7</sup>); la sensación de peso transmitida a los oyentes (esta segunda operación despliega un conjunto de balanzas alquímicas para convertir clips en garras de perro, bolsas de basura en fuego, papel de aluminio en truenos, guantes en alas<sup>8</sup>). Yo no podía aportar nada al bambú, cualquier cosa que intentase, pero, fuera de las convenciones mediáticas, otros están abriendo Foley a exploraciones tácticas, subversivas, divertidas y críticas.

The Foley Studio, de Rebecca Glover, es un laboratorio para nuevos experimentos, una especulación sonora que pone en escena cosas comunes (y también poco comunes), acumula accesorios para sacar lo ordinario del ruido de fondo en el que queda enterrado, dibuja diagramas para guiar al auditorio de vuelta al asombro y lo envuelve todo en una atmósfera que pesa y pesa en traqueteos, tintineos, cremalleras y resplandores, en arrugas, crujidos, arrastres y pasos más firmes, en rebuscamientos y desgarros, en garabatos, chirridos y rasguños, en chasquidos, burbujas, goteos y estruendos, en idas y vueltas, seres y devenires.

Angus Carlyle

1 Georges Perec, "Approaches to What?" in *Species of Spaces and Other Places* (London: Penguin, 1999) p. 220

2 Perec op cit. p. 210

3 Perec op. cit. p.210

4 Diana Deutsch, *Musical Illusions and Phantom Words: How Music and Speech Unlock the Mysteries of the Brain* (New York: Oxford University Press, 2019), p. 46

5 Nina Krause, *Of Sound Mind: How Our Brain Constructs a Meaningful Sonic World* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2021), p. 209

6 Melody Jue, *Wild Blue Media: Thinking Through Seawater* (Durham, NC.: Duke University Press, 2020), p.165

7 Julie Rose Bower, "The Sound of a Door: Reflections on tactility of sound design for *Feeling Thing*, a dance film by Candoco dance company and Jo Bannon" (2022) *Performance Research* 27 (2)

8 Mark Peter Wright and Angus Carlyle "Dissonant Doppelgängers: Performing the Post-Natural Through Modulated Foley Techniques," (2021)

*Cardenos de Arte e Antropologia* 10 (1)