

Dallas Simpson o la fonografía como performance

Xoán-Xil López

13-04-2010



El trabajo fonográfico, entendido como una práctica asociada al field recording donde “se privilegia la captura del sonido sobre su producción reflejando un intento de descubrir más que de inventar” (Isaac Sterling), constituye una de las prácticas que más se han desarrollado en el contexto de la creación sonora contemporánea, moviéndose siempre en los difusos márgenes de la experimentación y del registro documental, pasando de las actitudes más ecológicas a las posturas más ruidistas y abstractas. Si bien, probablemente por similitudes etimológicas, se suelen asociar estos proyectos con la idea de “fotografías sonoras”, tendría más sentido vincularlos, por su esencia temporal, con el ámbito cinematográfico, tal y cómo lo hicieron Dziga Vertov o Walter Ruttmann, aunque la especial predilección que ambos demostraron por el uso del montaje los acercaba más al campo de la producción radiofónica y a las bases de la Música Concreta que a los presupuestos de la fonografía actual.

Si buscamos una técnica que redefine esta proximidad podemos encontrarla quizás en los movimientos de la cámara que evidencian la mano del autor. Así, del mismo modo que los hermanos Lumière mantenían el objetivo fijo ante la icónica *Arrivée d'un train à La Ciotat* en un intento por desaparecer y lograr una paradójica ilusión de veracidad, la idea del “micro-fijo” se ha convertido para muchos prácticamente en un standard de las grabaciones de campo.

Pero frente a esta tendencia purista algunos artistas han optado, en un acto de reflexividad, por evidenciar la presencia de quien realiza la toma insistiendo en el componente creativo que este proceso implica mediante la instrumentalización del micrófono. Como señala [Andra McCartney](#) este “permite a quien graba descubrir y atender a emanaciones sutiles de pequeños sonidos [y recoger] la interacción específica con un lugar, aquella en la que el micrófono construye una experiencia particular, y en la que el movimiento de quien graba permanece audible”.

Aquí es precisamente donde se sitúan las Environmental Performances de [Dallas Simpson](#) con las que “celebra nuestra presencia continua en el entorno, nuestra responsabilidad con él, nuestra percepción, reacción e interacción” (www.swimmingband.com). Estas “interpretaciones” consisten en la periferia de sonidos ambientales en los que se incluyen eventos que él mismo provoca intencionadamente en sus desplazamientos, como si se tratase de una improvisación; exploraciones, al fin y al cabo, que acentúan e insisten en la esencia subjetiva de cualquier registro. Los sonidos captados por el sistema binaural del que va provisto son transmitidos en tiempo real a un público que, mediante el uso de auriculares, es situado en el “punto de escucha”, que no de vista, de Simpson, con la finalidad de “establecer una relación nueva y sensible con el entorno” huyendo de cualquier “glorificación del artista”. De todo ello se deduce un comprometido discurso ecoacústico de sostenibilidad basado en la integración del individuo y el medio ambiente. Estas coreografías poseen además una poética que combina la tradición del objeto encontrado con las estéticas acusmáticas logrando un fascinante equilibrio entre sorpresa e inmersión.

Recientemente Dallas Simpson ha incorporado a su repertorio un formato nuevo en colaboración con bandas como [SWIMMInG//](#) adaptando sus performances a lo que sucede sobre el escenario para deconstruir así los formatos convencionales y estáticos de representación al uso en este tipo de eventos.

Sus trabajos han sido incluidos en recopilatorios como Recorded In The Field By... (Gruenrekorder) además de publicar varios monográficos: For Alderney (and/OAR), Sonic Bathing 1 (Farfield Records), A Meditation For Spring (Autumn Records), Basildon improv for The Bells Told (TecnoNucleo), Abha o Waterpump, estas dos últimas para el sello EM:T.

La trayectoria de este artista afincado en Gran Bretaña se completa con la participación en proyectos como [Drift](#) así como con numerosas colaboraciones entre las que destacan las realizadas con el compositor Chris Thorpe en el London College of Music, con Linda Merrick, Helmut Lemke y Max Eastley. Sus obras también han aparecido en las series Music for Spaces de de la BBC Radio 3 y repetidamente en la programación de Resonance 104.4 FM.

Dallas Simpson or the phonography as performance

Xoán-Xil López

13-04-2010

Phonographic work, understood as a practice associated with field recordings in which “the capture of sound is privileged over its production [...] reflect[ing] an attempt to discover rather than invent” (Isaac Sterling), is one of the most habitual practices in the context of contemporary sound creation, moving always in the blurred margin between experimentation and documentary record, going from ecological to more noisy and abstract attitudes. Usually, maybe because of etymological similarities, this genre is associated with the idea of “sound photographs”, but it is more logical, because of its temporary essence, to associate it with cinema, as Dziga Vertov or Walter Ruttmann did, although their predilection for montage was more related to radio production and concrete music than to modern phonography. If we search a technique which justifies this relationship we find it in the lack of camera movements which show the author’s influence. In the same way that Lumière brothers kept the camera fixed in the iconic *Arrivée d’un train à La Ciotat* in an attempt to disappear and achieve a paradoxical illusion of truth, the idea of the “fixed microphone” has become a standard in field recordings.

Against this purist trend, some artists have decided, in an act of reflexivity, to evidence the presence of the sound recordist, insisting on the creative component implied by the manipulation of the microphone. As Andra McCartney says, the microphone “allows to discover and pay attention to subtle emanations of little sounds [and collect] the specific interaction with a place in which the microphone builds a specific experience, and in which the movement of the recordist is audible”.

Here is exactly where the Environmental Performances of [Dallas Simpson](#) lay, with which we “celebrate our continuous presence in the environment, our responsibility for it, our perception of it, our reaction to and our interaction with it”. These “interpretations” consist of the periphony of environmental sounds which include events provoked deliberately in his displacements, like in an improvisation; explorations that accentuate and insist on the subjective essence of any recording. The sounds recorded by his binaural system are transmitted in real-time to a public that, thanks to the use of headphones, is situated in the “point of listening,” not of view, of Simpson, with the purpose of “establishing a sensitive and new relation with the environment” escaping from the “glorification of the artist.” Of all this we deduced a compromised echoacoustic speech of sustainability based on the integration of the man with the environment. These choreographies have also a poetic that combines the tradition of the found object with the acousmatic aesthetics, achieving a fascinating equilibrium between surprise and immersion.

Recently, Simpson has added to his repertoire a new format, collaborating with bands like [SWIMMInG//](#), to adapt his performances to what happens on stage and deconstruct the conventional and static formats of representation of this type of events.

His works have been included in compilations such as *Recorded In The Field By...* (Gruenrekorder), and he has published several monographics: *For Alderney (and/OAR)*, *Sonic Bathing 1* (Farfield Records), *A Meditation For Spring* (Autumn Records), *Basildon improv for The Bells Told* (TechnoCore), *Abha* or *Waterpump*, the last two for the label: EM:T.

The trajectory of this artist settled in Britain is completed with the participation in projects such as [Drift](#), as well as in numerous collaborations, most notably those produced with composer Chris Thorpe at the London College of Music, with Linda Merrick, Helmut Lemke and Max Eastley. His works have also appeared in the series Music for Spaces of BBC Radio 3 and several times on the programmes of Resonance 104.4 FM.

