



## Curatorial > INTERRUPCIONES

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

En esta serie aprovechamos el vasto conocimiento musical de los artistas y comisarios implicados en RWM para crear una serie de "interrupciones" de la programación Curatorial. Con el formato de una música a la carta mezclada, nuestros productores habituales tienen carta blanca para elaborar un recorrido estrictamente musical con un único parámetro inicial: que el hilo conductor de su mezcla sea original y singular. Para este nuevo episodio Alan Bishop mezcla emisiones radiofónicas de AM y FM, grabaciones de campo y otras Fuentes para crear un collage radiofónico.

A cargo de Alan Bishop.

### Contenidos del PDF:

- 01. Sumario
- 02. Lista de temas
- 03. Enlaces relacionados
- 04. Créditos
- 05. Licencia

Como miembro fundador de la banda de música outsider y de performance Sun City Girls, Alan Bishop ha producido y/o participado en docenas de grabaciones con excelente respuesta de la crítica a lo largo de las últimas tres décadas. Propietario de Abduction Records desde 1993, también es corresponsable de Sublime Frequencies, el sello que fundó en 2003 para rescatar tesoros perdidos en forma de sonidos, ceremonias y experiencias de culturas musicales infravaloradas de todo el mundo. Alan Bishop se dedica asimismo al collage radiofónico, el cine folk, la performance y la escritura.

# INTERRUPCIONES #10

## Radio Maghreb

En este trabajo Alan Bishop reivindica el uso de la radio como instrumento electrónico en un viaje a través del tiempo y del espacio que recupera antiguas grabaciones de las ondas AM y FM de su primer viaje a España y Marruecos en 1983.

### 01. Sumario

Para mi todo empezó en Saginaw, Michigan, donde la radio era mi principal fuente de información; una ventana al mundo. Una década antes de la llegada de la televisión vía satélite y aproximadamente treinta años antes de que Internet transformara para siempre la forma en que la gente accede a las noticias y al entretenimiento, mi padre me compró un receptor de radio barato con bandas de onda corta, información meteorológica, policía y AM/FM. Yo tenía nueve años. Podía escuchar otras radios pero esta era diferente: me ofrecía más que las frecuencias de onda media AM que eran habituales durante los años sesenta (la FM todavía era insignificante en la época). Estaba totalmente fascinado por las posibilidades de la recepción de onda corta, y así empezó mi obsesión con la radio. Para mí, se trataba de una fuente vital interminable con una variedad casi infinita de sonidos. Si combinabas esto con las posibilidades añadidas que ofrece la radio al cambiar de ubicación geográfica, se podría decir que la radio es el instrumento sonoro más versátil jamás construido. En 1980 ya estaba experimentando con collages sonoros, mezclando pedacitos de sonidos de la televisión y la radio con mi propia música y grabaciones de campo.

En mayo de 1983 viajé a Marbella con mi hermano y un amigo. El plan era pasar allí unas semanas en un piso de un primo mío y luego bajar a Marruecos. Pasamos los días tocando la guitarra en la calle para ganar algo de dinero para comer y beber. Por la noche me dedicaba a escanear la radio local. Empecé a grabar fragmentos de música de Radio Tangier International, que llegaba desde Marruecos hasta mi grabadora portátil en España. La variedad de música que programaba la emisora era impresionante: jazz y be-bop, clásicos orquestales libaneses y egipcios, música folk marroquí, bandas sonoras indias, rock psicodélico de finales de los sesenta, canción francesa, etc. Jamás había escuchado tal variedad transmitida desde una sola fuente. Después de grabar unas cuantas canciones, empecé a capturar anuncios, cuñas, interludios y bloques de noticias. Este proceso continuó hasta mi llegada a Marruecos, donde pasé los siguientes dos meses.

Escuchar emisoras de radio locales es una forma lógica y efectiva de entrar en contacto con los estilos musicales de un país o región. Mi intención original era grabar trozos de canciones para poder reproducirlos en las tiendas de discos locales y así averiguar el nombre del artista y la canción para comprar el álbum o la cinta. Pero a medida que iba grabando segmentos de música en casete, tomé conciencia del extraño collage sonoro que se creaba poco a poco. A partir de ahí empecé a manipular la radio para conseguir este efecto de forma intencionada. Mi objetivo era crear un collage sonoro en tiempo real, aunque enseguida desarrollé una habilidad para la edición de estos segmentos (*Radio Algeria* contiene más de 70 cortes, y *Radio Sumatra* más de 100). *Radio Morocco* fue el primer collage que monté siguiendo el formato de la radio regional/nacional. Después de grabar horas de audio meticulosamente seleccionado, secuencé mis fragmentos favoritos para crear una mezcla de una hora de duración a modo de resumen. No tenía ni idea de que, veintiún años más tarde, se convertiría en el primer collage radiofónico local jamás publicado. Utilicé una combinación de retransmisiones de AM, FM y onda corta en las que había desde música bereber hasta canciones populares marroquíes y egipcias o emisoras internacionales como BBC, Radio France y Radio China.

Mis conocimientos de árabe y otras lenguas autóctonas eran más bien escasos pero, lejos de ver esto como un obstáculo, me tomé la supuesta desventaja como una forma más estimulante de percibir el sonido. Mucha gente está en contra de esta idea, pero yo insisto en que no entender la sintaxis de un lenguaje puede ser una ventaja en la exploración de formas sonoras en el contexto de la canción y de



[Alan Bishop. Foto: Olgu Aytac]

la voz. Para mí, las nuevas interpretaciones y diseños del lenguaje sonoro tienen un efecto subconsciente e inspiran mucho más que la función utilitaria de la palabra. Ante el triunfo de lo abstracto, el lenguaje deja de ser comunicación y se convierte en ambiente, en sentimiento. Algunas de las letras más interesantes que he escrito salieron tras horas de escucha de vocalistas tailandeses: escogiendo palabras y frases que recordaban a expresiones en inglés y escribiéndolas de forma consecutiva, construyendo una narrativa que en mi opinión funciona mejor que, por ejemplo, la técnica de cut-up de Burroughs y Gysin. Y algo parecido ocurría a la inversa: la mayoría de los marroquíes que conocí no sabían el suficiente inglés para reconocer, entender o pronunciar correctamente la letra de una canción de Bob Marley o Michael Jackson, pero las cantaban de todas formas en un lenguaje inventado, sin ningún tipo de complejo y con todo su corazón. Ni las letras originales ni un idioma son obstáculo alguno ante la belleza, el poder o la energía de una canción.

Mi aproximación al tema no es nada académica, pero no es porque yo lo haya planeado así, sino que es más bien el resultado de mi experiencia práctica. De forma totalmente accidental, el concepto del collage radiofónico ha suscitado en los últimos años un diálogo estético y ético entre numerosos melómanos y etnomusicólogos en Europa y América. La corrección política ha cambiado nuestra forma de utilizar el lenguaje. El término "exótica" (que yo siempre he usado), sigue existiendo para describir la música de procedencias lejanas, pero hoy tiene sentido desde varias perspectivas. Por ejemplo, lo que resulta exótico para un marroquí es la música de Frank Sinatra o Bob Seger. Los críticos de hoy en día parecen estar más interesados en las descripciones literales que en la música y el sonido. Y aunque tengo teorías acerca de los motivos de esta tendencia tan desafortunada, no las explicaré aquí. La música y el sonido son mis principales intereses, mi pasión, y los elementos descriptivos que rodean su presentación me parecen poco relevantes. El sonido como forma pura tiene un poder supremo comparado con su presentación (más allá de quien lo presente), y eso es lo que a mí más me importa. ¿Acaso siento la necesidad de identificar todas y cada una de las fuentes sonoras de mis collages? No. Yo presento el audio tal y como llegó a mí. Yo simplemente paso mi propia experiencia al oyente. No me veo obligado a organizar ni a recontextualizar el material para otros.

Y si tengo que ser completamente transparente y sincero, creo que las tergiversaciones pueden ser una dinámica positiva y reveladora que a menudo conduce a nuevas formas de pensar. Desde la academia se ha sugerido en diversas ocasiones que la interpretación o la presentación parcial de un fenómeno (en este caso me refiero al fenómeno de la música no occidental) es una práctica errónea o inapropiada que puede ser irrespetuosa, racista o perjudicial. Supongo que este sería un punto de vista válido en algunas circunstancias, pero sigue siendo cuestión de perspectiva y, al fin y al cabo, cualquier interpretación se vuelve parcial con la intervención humana, así que la idea de una presentación objetiva es falsa desde el principio. Pero como suele ocurrir con todo lo académico, la exclusividad y el protocolo se convierten en razón y en pensamientos por la fuerza, de la mano de grandes mecanismos institucionales con el poder de intimidar las percepciones humanas hasta extremos insospechados. No es que esto los ratifique, solo los hace más visibles e influyentes a nivel social. Es por eso que prefiero ignorar por completo las reglas de la academia y la exclusividad que esta promulga, y ceñirme a mis propios métodos derivados de la experiencia, guiados por la intuición y por un factor muy frecuentemente infravalorado: el humor. Las instituciones académicas carecen de sentido del humor. No hay muchos motivos para la sonrisa tras los barrotes, especialmente cuando uno tiene que luchar por su puesto de trabajo. También creo que escuchar o presentar música no occidental es un acto político. Consumir comida siria, camboyana o norcoreana, ¿es un acto político? Si yo (como no-iraquí) fuera el propietario de un restaurante iraquí y ofreciera al público comida iraquí, ¿sería un gesto político? ¿Existe una forma "correcta" de presentar la comida iraquí al gran público?

Después de confeccionar y publicar varios collages radiofónicos del próximo oriente, India y el sureste asiático a lo largo de veintidós años, regresé al Magreb en 2005 para trabajar en *Radio Algeria*. La emisora de radio nacional argelina tiene una presencia enorme tanto en la AM como en la FM. Como en el resto del mundo, las emisoras de FM son numerosas y ofrecen principalmente programación musical, mientras que las de AM se encargan de las noticias, los debates, los deportes y la religión. Varias emisoras de Marruecos, España y Francia competían por las



frecuencias. La ciudad de Oran dispone de una selección de radio limitada, igual que la región central montañosa del país, pero el número de estilos musicales argelinos disponibles era impresionante: raï moderno y clásico, guesba tradicional, pop khabyle, pop y rock duro árabe y argelino, canciones saharawis de los campamentos del Frente Polisario en el sur, y varios estilos del Sahara, música tuareg y folk híbrido. Combinados con canciones populares al estilo andaluz y francés, no faltaban áreas por explorar.

En la onda corta conseguí captar emisoras locales de la costa este del país, del sur del desierto, y de naciones colindantes como Mali, Niger y Libia, aunque decidí no incluir ese material en la mezcla final. El playlist que acompaña este texto es una selección de fragmentos reseñados de *Radio Morocco* y *Radio Algeria*.

Continuaré promoviendo la radio como el mejor instrumento de sonido electrónico de la historia. Como medio para la composición y la experimentación es un recurso inagotable. La idea del collage radiofónico de un lugar específico es algo que debería haber sido inventado y presentado por otros a lo largo de la historia del medio. Tal vez existan algunos ejemplos de ello, todavía por descubrir en archivos, o en viejas cintas enterradas en algún trastero. Me encantaría poder escuchar horas y horas de grabaciones de la radio de países en desarrollo a principios o mitad del siglo veinte. Las grabaciones de la radio y los collages siempre fueron un hobby para mí, pero nunca pensé en que verían la luz. Afortunadamente, he conseguido compartir estos experimentos personales con un público más amplio.

Alan Bishop, diciembre de 2011

---

## 02. Lista de temas

### **Radio Tangier International (Marruecos)**

Grabaciones de campo introductorias; caretilla de Radio Tangier de 1983; variaciones de música folk bereber; fragmento de 'Maoud' de Abdel Halim Hafez.

### **Chante du Tamri (Marruecos)**

Collage de segmentos de AM con música árabe, española y francesa; DJ presentando canciones.

### **Disco Maghreb (Algeria)**

Caretilla de introducción; guitarra raï de los setenta de Oran (Cheb Zergui), pop argelino moderno.

### **Radio International (Algeria)**

Rock raï argelino de los setenta (Cheb Khaled); caretillas de radio; rock argelino.

### **Saharan Music (Algeria)**

Música blues folclórica de Sahel, música indígena, caretilla de radio y anuncio, pop moderno argelino; música andaluza folclórica utilizada como tema recurrente en la radio.

### **Radio Marrakesh (Marruecos)**

Folk marroquí clásico; música árabe francesa; música popular árabe instrumental; música bereber; pop libanés.

### **Radio Algiers (Algeria)**

Spots de radio; música pop francesa; caretilla de una radio argelina.

### **The Color of Frequency (Marruecos)**

Collage de fragmentos mono AM en estéreo; música bereber; música pop libanesa; pop marroquí; fragmentos del Corán; pop libanés (Taroub); música indígena.

### **Collage Ornamental (Algeria)**

Caretilla de radio; pop folclórico argelino; anuncio del DJ; música andaluza; anuncio; música indígena.

### **The Fading of Fidelity (Algeria)**

Anuncio breve; himno nacional de Argelia; folk argelino convertido de señal FM estéreo a AM mono. La introducción de este fragmento fue grabada de FM antes



---

de que la cinta acabase, aún así logré grabar la mayor parte de la canción (después de reconocer la intro) en AM, y pude completar el tema fundiendo las grabaciones parciales de ambas.

#### **Radio Essaouira (Marruecos)**

DJ radiofónico; interludio oud; caretas de Radio Tangier #2 con DJ; música folclórica indígena; grabaciones de campo.

---

### **04. Enlaces relacionados**

Sublime Frequencies

[www.sublimefrequencies.com](http://www.sublimefrequencies.com)

Abduction Records

[www.suncitygirls.com/abduction/](http://www.suncitygirls.com/abduction/)

Podcast: MEMORABILIA. COLECCIONANDO SONIDOS CON... Sublime Frequencies

[rwm.macba.cat/es/extra/memorabilia\\_sublime\\_frequencies/capsula](http://rwm.macba.cat/es/extra/memorabilia_sublime_frequencies/capsula)

“No Sleep till Beirut: A conversation with ALAN BISHOP”: artículo de [www.arthurmag.com/2010/10/25/no-sleep-till-beirut-a-conversation-with-alan-bishop-by-brandon-stosuy/](http://www.arthurmag.com/2010/10/25/no-sleep-till-beirut-a-conversation-with-alan-bishop-by-brandon-stosuy/)

“Sublime Frequencies’ Ethnopsychadelic Montages”: artículo de Marcus Boon [www.electronicbookreview.com/thread/musicsoundnoise/ethnopsyche](http://www.electronicbookreview.com/thread/musicsoundnoise/ethnopsyche)

---

### **04. Créditos**

Comisariado y producido por Alan Bishop. Agradecimientos a Mark Gergis.

---

### **05. Licencia**

2013. Todos los derechos reservados. © de los temas de los artistas y/o de los sellos discográficos.

Se han hecho todas las gestiones posibles para identificar a los propietarios de los derechos de autor. Cualquier error u omisión accidental, que tendrá que ser notificado por escrito a RWM, será corregido en la medida de lo posible.