

Is There Really a Place on Radio for Experimentation?

SevenSixOne – FourEightFourOne
Christof Migone on Telephone pieces
(A2 Engineering sound)

"Para esta pieza llamé a todo el mundo con mi número de teléfono, pero añadiendo distintos prefijos. A veces el número no estaba activo, otras la persona que contestaba y yo no teníamos un idioma común, y otras veces la gente me insultaba y colgaba antes de que les contara la razón de llamada. Una exploración de las tenues conexiones que pueden tener las personas con el mismo número de teléfono, pero con diferentes prefijos.

Christof Migone

Christof Migone es artista, profesor, curador y escritor. Suele trabajar con el lenguaje, la voz, los cuerpos, la performance, la intimidad, la complicidad y la resistencia. Vive en Montreal y es el impulsor del Centro de Radio-Telecomunicaciones (CRTC). Es productor de "Danger in Paradise" (CKUT FM) y miembro fundador de la Association de création et diffusion sonores AVATAR.

Coeditó las antologías *Writing Aloud: The Sonics of Language* (Errant Bodies Press, 2001) y *Volumes* (Blackwood Gallery, 2015). Sus escritos han sido publicados en *Aural Cultures*, *S:ON*, *Experimental Sound & Radio*, *Musicworks*, *Radio Rethink*, *Semiotext(e)*, *Angelaki*, *Esse*, *Inter*, *Performance Research*, *The Oxford Handbook of Sound Art*, *Sound Art (ZKM/MIT)*, etc. Obtuvo un MFA de NSCAD en 1996 y un doctorado del Departamento de Estudios de Performance en la Tisch School of the Arts de la Universidad de Nueva York en 2007. Vive en Toronto y es Profesor Asociado en el Departamento de Artes Visuales en la Universidad de Western en Londres, Ontario.

Fecha: 28/06/2023

Realización: Agnès Pe

Agradecimientos: A José Luis Espejo por su escucha atenta

Licencia: Creative Commons by-nc-nd 4.0

Transcripción:

Hola. Me llamo Christof Migone y vivo en Toronto, Canadá.

Empecé haciendo radio a principios de los ochenta, como en el 83. El primer o segundo año de ir a la universidad. Y esto fue en Ottawa, Canadá. En la universidad había una emisora de radio y amigos míos participan en ella. Yo de joven era bastante tímido y por alguna extraña razón me parecía más fácil hablar a un micrófono que hacerlo con alguien cara a cara.

Me gustaba mucho la música punk y toda la política que la rodeaba. Las prácticas de DIY (Do It Yourself), las vanguardias, como los situacionistas, el dadaísmo, el surrealismo y la anarquía... Básicamente mirar el mundo y lo jodido que está y pensar en formas creativas para sobrevivir a él, pero también para cambiarlo.

A medida que me familiarizaba con la radio y aprendía a editar las cintas -antes de que existieran las herramientas digitales-, empezó a interesarme experimentar con el medio que utilizaba, es decir, la radio. Por entonces no me consideraba un artista. Realmente no tenía un concepto de lo que quería ser o de lo que era un artista. Estaba explorando un montón de cosas en mis estudios, pero no era un buen estudiante. Me interesaban más los círculos sociales centrados en la radio y la música.

También empecé a escribir poesía y a actuar un poco, a hacer grafitis... No creo que se me dieran bien ninguna de estas cosas al principio. Bueno, no es raro, ¿no? Solo estaba aprendiendo. Probaba muchas cosas diferentes. Me mudé de Ottawa a Ginebra, Suiza, en 1986, pero fue solo un año. Ginebra es, en realidad, la ciudad donde nació. Allí hice radio en Radio Zone, la cual estaba al otro lado de la frontera, en Francia. Fue una experiencia muy curiosa porque la emisora de radio estaba básicamente en un piso, en una red de emisoras de radio francesas por aquella época. Radio Zone había sido inicialmente una emisora pirata, pero fue legalizada por el gobierno socialista de François Mitterrand y sí que tenían oficinas en Ginebra, pero emitían desde Francia.

Allí me involucré bastante. De hecho, viví en la emisora durante dos meses. Básicamente yo era su conserje. Luego volví a Canadá en 1987. Esta vez me mudé a Montreal, donde ya había vivido antes mientras estaba en la escuela secundaria. Allí empecé a trabajar en CKUT-FM, la emisora de radio de la Universidad McGill.

Acababan de recibir una licencia del gobierno para emitir. Como ya tenía experiencia, entré a formar parte del equipo. Antes siempre había sido voluntario, así que no me pagaban. En esa emisora me convertí por fin en un miembro remunerado del equipo. Estuve allí todos los días durante muchas horas, durante varios años, y fue una experiencia increíble para aprender a trabajar juntos como colectivo y también a gestionar voluntarios, a recaudar fondos, a afrontar crisis, a llegar a consensos, a procesos de toma de decisiones.

Teníamos un ordenador desde el principio, que no era suficientemente rápido para hacer edición de audio, pero con el que empecé a aprender habilidades digitales. Mientras estuve involucrado en la emisora tenía un programa de radio que se llamaba "Danger in Paradise". Durante dos horas todos los miércoles por la noche, de diez a medianoche, desarrollaba toda una serie de conceptos diferentes, un poco locos, absurdos... Creo que para entonces ya tenía una especie de noción acerca de que

estaba haciendo Radio Arte, y que eso pasaba en todo el país y en contextos de todo el mundo. Sabía que otras personas estaban haciendo lo mismo.

Dos de mis mentores, como debería llamarlos, fueron Gregory Whitehead y Dan Lander. Ellos eran más mayores y llevaban más tiempo en esto. Nos conocimos gracias a eventos que ellos organizaban o que yo organizaba, y a partir de ahí empezamos a colaborar.

Tener colegas me dio como la confirmación de que el medio radiofónico era algo con lo que se podía experimentar y que no tenía por qué limitarse a reproducir grabaciones -aunque fueran experimentales-, y a anunciar la hora, el tiempo, el tráfico y los formatos radiofónicos clásicos, sino que la propia radio podía utilizarse como herramienta o medio artístico.

Así que probé muchas cosas diferentes. Había algo especial en la franja horaria y en el hecho de que fuéramos nuevos. Había todo un grupo de oyentes comprometidos con la emisora y, por lo tanto, un grupo de oyentes fiel a mi programa de radio, aunque era pequeño porque lo que hacía era bastante fuera de lo común. Pero lo que más me interesaba a mí era pensar acerca de lo que Bertolt Brecht había dicho sobre la radio.

Su crítica de la radio era considerarla como un invento que nunca se había completado. Es decir, en el sentido de que se había estructurado tecnológicamente como una herramienta de comunicación unidireccional. Y para él era importante señalar -por su componente político- que la jerarquía de poder, la relación de la radio con el poder, debía ser mucho más descentralizada u horizontal. Por lo tanto, una forma de implementarlo, o al menos de experimentar con eso, es abrir las líneas telefónicas

Por supuesto que en la radio hay *call-in shows* [programas de radio con llamadas] todo el rato. Pero es que el presentador y las personas que están detrás del micrófono suelen controlarlo todo. Eligen cuándo puede entrar en directo la persona que llama y durante cuánto tiempo, etc. Así que yo me dediqué a hacer cosas que deshicieran eso.

Muchos de estos experimentos acabaron apareciendo en mi primer CD, un par de años más tarde, llamado *Hole in the Head*, y la pieza del título fue un encargo de New American Radio, que dirigía Helen Thorington. Así que, a principios de los noventa, creo que en torno a 1992, se hizo más sólida la idea de que yo era un artista y, en concreto, un artista que trabajaba en la radio.

Una de las piezas radiofónicas en la que utilizo teléfonos -y que creo que es la más coherente- es *Sept six un quatre huit quatre un*, que en francés significa Siete Seis Uno Cuatro Ocho Cuatro Uno. Durante muchos años este fue mi número de teléfono en Montreal.

La premisa de esta pieza era que este número de teléfono estaba tan ligado a mí -no me he olvidado de él todavía-, que formaba parte de mi identidad. Es casi como mi número de pasaporte o de la Seguridad Social. Además, lo que tiene de particular un número de teléfono es que es específico de un prefijo, pero que el número en sí, sin el prefijo, puede existir también en otro sitio y pertenecer a otra persona.

Así que, para esta pieza, lo que hice fue llamar a todos los números del mundo que tenían este número, pero con un prefijo diferente. Muchos de estos números no existían o no estaban activados. Pero a algunos de los números a los que llamé, sí que llegué a contactar con alguien y a veces contestaban, pero no entendían ni inglés, ni francés, ni español... Que son los tres idiomas que hablo. Y fue un momento curioso porque cuando intento explicar algo no me entienden. Así que se convertía en una conversación muy corta.

En los casos en los que entendían lo que comentaba y hablaban mi idioma, les explicaba mi proyecto y les decía: "Bueno, como este número está tan ligado a mí y forma parte de mi identidad, te estoy llamando y quizás tengamos algo en común". Era muy transparente, muy práctico.

A mucha gente no le gustó ser molestada. No les gustaba para nada la idea, sobre todo a los de Estados Unidos. Fueron muy agresivos en su respuesta. Otras personas seguían bastante confusas después de que les contara todo. Así que el núcleo de la pieza es esta idea y por eso el título es mi número de teléfono.

Y tiene una parte en francés porque forma parte de un proyecto que comisarié y que se llamó *Rappel*. *Rappel* en francés, traducido al español, significa "devolver la llamada". Esa es la "r"; *appel* significa "llamar". *Rappel* fue también uno de los proyectos iniciales de un nuevo centro de artistas llamado Avatar, con sede en Quebec y que todavía existe. Yo fui uno de los miembros fundadores y este fue uno de los proyectos que nos ayudaron a financiar y poner en marcha el centro.

Participaron varios artistas y cada uno exploró el arte telefónico a su manera. Uno de los proyectos que quería mencionar, porque tiene un bonito paralelismo con el mío, es el de Chantal Dumas. Lo que hizo fue llamar a todas las personas que encontró que tenían su mismo nombre -Chantal Dumas-.

Creo que el teléfono es una herramienta muy interesante porque está comprometida acústicamente con las frecuencias, como mucha gente sabe, lo cual tiene sentido, porque está hecho a medida para la voz humana. Así que, ya sabes, si pones música, si reproduces música a través del teléfono, perderás muchas de las frecuencias: las más bajas y las más altas.

Es un medio de comunicación y nosotros nos comunicamos de forma sonora principalmente a través de la voz. Siempre me ha interesado trabajar con limitaciones y sigue siendo una estrategia a la que presto atención. Así que a veces utilizo tecnología anticuada o cosas muy baratas porque están obsoletas o son sencillas de utilizar. No soy programador.

Intento pensar en el enfoque más sencillo. Creo que algo simple es diferente de ser simplista. Ser simplista es simplificar una idea que no es interesante, pero algo que es sencillo es algo accesible y que sigue teniendo más capas por detrás. Es un tipo de tensión que me gusta explorar. Sobre todo, relacionada con la radio y el teléfono. Creo está claro que aunque integres el teléfono en la radio no estás haciendo realidad de manera automática la idea de Bertolt Brecht de una radio más democrática y horizontal... Pero al menos estás apuntando en esa dirección.

Y creo que es algo que merece la pena explorar todavía hoy, no sólo en el contexto real de la radio y los teléfonos, sino como una especie de principio general, y ver

cómo esta idea de algo que es más bidireccional o un tipo de enfoque polifónico o multivocal -porque, ya sabes, abre el debate- es algo que creo que merece la pena tener al menos en la cabeza.

No siempre es posible. Y a veces puede ser sólo un momento. A veces puede ser sólo algo que se menciona al principio o al final de una obra. Hay muchas formas de pensar en ello, pero yo veo el teléfono y la radio como parte de la misma ecuación. En cierto modo, la radio es un teléfono gigante.

Me refiero a la diferencia entre radiodifusión y *narrowcasting* [difusión de publicidad de forma selectiva]. El teléfono es una especie de *narrowcasting*.

Normalmente uno a uno, pero a veces se puede hacer una multiconferencia. Es tentador pensar en la multiconferencia como una pequeña emisora de radio temporal.

¿Cuál es el futuro de la radio? Creo que es una pregunta difícil de responder, y estoy tentado de no hacerlo en parte por el lado práctico, por cómo ha evolucionado la radio en, ya sabes, su relación con el podcast y la radio por Internet. Ya no es lo mismo, o tal vez sea lo mismo, pero tiene tentáculos. Se ha transformado en diferentes entidades que pueden no tener el nombre de radio, pero esencialmente constituyen el mismo enfoque.

Y quizás con la misma inclinación de la que hablaba antes, en la que me interesa utilizar herramientas sencillas, me gusta pensar en el momento presente y en cosas que están a mi alcance y que son factibles, en contraposición a intentar pensar demasiado en el futuro y hacer predicciones. No sé si habría podido anticiparme desde principios de los noventa hasta ahora, principios de 2020, 30 años después, no sé si habría podido anticipar dónde estamos ahora en términos de tecnología, pero la problemática es la misma. En muchos sentidos son peores en términos de desigualdades, en términos de preocupaciones medioambientales. ¿Qué hace o qué puede hacer la radio? La radio en sus múltiples formas, una especie de noción expandida de la radio... Aquí estoy pensando en Rosalind Krauss y su noción de forma expandida cuando hablaba de escultura. Así que una radio expandida es algo que ya no es radio, pero que sigue siendo radio: un "Muerte al Rey" o "El Rey ha muerto. Larga vida al Rey".

Sí, es una pregunta difícil. Es interesante reflexionar sobre ella y plantear algunas dudas. Hace mucho que no hago radio, en sentido estricto, pero siempre he hecho radio, desde que dejé de hacer radio. Quiero decir, ya te habrás dado cuenta de que me gustan las paradojas y me gusta contradecirme.

Y creo que hay algo en la radio que se presta a ello, porque ahora mismo estoy hablando por un micrófono, en mi grabadora, y estoy seguro de que será editado. Pero al menos ahora, en este momento, puedo hacer una pausa, puedo pensar, los silencios forman parte de mi respuesta. Y no es terapia, aunque hay algo de eso. No es un confesionario, aunque hay un poco de eso. Es un diálogo en solitario. De nuevo, la idea paradójica, pero me gusta. Creo que hay una atracción hacia eso, ese tipo de momento, porque parece radicalmente abierto en el sentido del que habla bell hooks. No es exactamente una batalla campal, pero es rica en potencial y posibilidades.

Y esas dos palabras, potencial y posibilidades, abren al futuro, pero no dicen cuál será el futuro.

¿Hay realmente un lugar en la radio para la experimentación?



Collage realizado a partir de las imágenes:

(1) *Danger in paradise*, 1987-1994. *Danger in Paradise* aired weekly on CKUT 90.3 FM, Montréal, Wednesdays 10:00 to midnight

(2) *Hit Parade (Kitchener)*, 2013. Performance presented at the Between the Ears portion of CAFKA.13, Kitchener City Hall, 2013. Available [online](#)

(3) *Vex*, 2006. Installation based on a performance with Kim Dawn and Lukas Pearse at the Khyber Center for the Arts, Halifax, 1995

Citas de audio:

- Christof Migone. "SevenSixOne-FourEightFourOne" (1994) en *Sound Voice Perform*. Errant Bodies Press, Museet For Samtidskunst and Ground Fault Recordings (2005)
- "Entertainment Thru Pain" en *Saturday wackedness courtesy CKUT Thru Pain - Dj Gary Worsley radioshow*.
- Christof Migone. "Muscle Soléaire 2" en *Hole in the Head*. Avatar / OHM éditions (1996)
- Christof Migone. "Kipiki" en *Hole in the Head*. Avatar / OHM éditions (1996)
- Gregory Whitehead y Dan Lander. "Here Comes Everybody" en *Various - Resonance Radio Issue*. London Musicians' Collective (1997)
- Gregory Whitehead. "If a Voice Like, Then What?" en *Tellus #11 - The Sound of Radio*. Tellus cassette (1984)
- Christof Migone. "Mary Maclane" en *Hole in the Head*. Avatar / OHM éditions (1996)
- Christof Migone. "Danger 1" in *Hole in the Head*. Avatar / OHM éditions (1996)
- Chantal Dumas. "Les Chantal Dumas" (1994-96) en *Various - Rappel: L'Art Téléphonique*. Avatar / OHM éditions (1996)
- Christof Migone. "Confession Me, Call 2" en *Hole in the Head*. Avatar / OHM éditions (1996)

- Christof Migone. "Henri Müller" en *Hole in the Head*. Avatar / OHM éditions (1996)
- Christof Migone. "Le temps compas 8" en *Hole in the Head*. Avatar / OHM éditions (1996)



Financiado por
la Unión Europea
NextGenerationEU



Plan de Recuperación,
Transformación y Resiliencia



GOBIERNO
DE ESPAÑA



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE



MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA