

# PRODUCCIÓN

NOIFERENT. UNA PRODUCCIÓN DE MÚSICA POPULAR PARA MIRAR

Julio Schinca

Metal (N.º 5), pp. 1-7, julio 2019. ISSN 2451-6643

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/metal>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata  
La Plata. Buenos Aires. Argentina

## NOIFERENT

### UNA PRODUCCIÓN DE MÚSICA POPULAR PARA MIRAR

JULIO SCHINCA

[jschinca@empleados.fba.unlp.edu.ar](mailto:jschinca@empleados.fba.unlp.edu.ar)

Producción y análisis musical V. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

La fuerza del poeta indaga en la naturaleza de lo que entendemos como la frontera de las cosas, la forma de algo, y nos interroga con cierta rebeldía en cuanto a los orígenes del proceso que configuran sus límites: ¿por qué hasta aquí?, ¿quién lo dijo?, ¿quién lo estableció?

*Noiferent* es una obra colectiva (Schinca, Del Río, Chatelet y otros, 2018). Surge como una búsqueda, como un ensayo que deviene en investigación y en poner en obra algunas inquietudes como las que formula Juan Gelman. Se configura con el acuerdo de todos (docentes y tesis), en un proyecto artístico de la cátedra Producción y Análisis Musical V, última materia de la carrera de Música Popular de la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). En esta asignatura los estudiantes realizan sus tesis de grado [Figura 1].

Antes de adentrarnos en la descripción sintética del proceso de elaboración artística, es importante señalar que compartimos la definición de producción musical con otros investigadores (Polemann, 2013; Madoery, 2000) como el conjunto de conocimientos, ideas, criterios, materiales, acciones, técnicas, soportes y operaciones poéticas que intervienen en el proceso de construcción de una obra —y no solo a su uso más extendido, que implica la manipulación sonora con intervención tecnológica en estudio—. Es evidente que consta de diferentes momentos, tales como la composición, el arreglo, las decisiones interpretativas, la ejecución o la grabación, entre otros.

# NOIFERENT

Figura 1. Imagen inicial de *Noiferent* (2018). Obra colectiva de *música para mirar* de la cátedra Producción y Análisis Musical V, para la 5° Bienal universitaria de Arte y Cultura UNLP

## En el comienzo

Desde la primera clase, uno de los criterios fundamentales que sostenemos en la cátedra es la *producción colectiva*. La implementamos como estrategia didáctica cuando promovemos el debate y el intercambio grupal de ideas sobre determinadas temáticas que abordamos en la cursada. Pensar junto con otros y escuchar es una actividad que tensa las contradicciones que se suscitan y que fortalece las miradas propias, ampliando el horizonte de conocimientos. También la proponemos como una práctica de producción artística, porque es un rasgo casi indisoluble *del hacer* de la música popular. Además, la observamos como una práctica profesional indispensable en los espacios de realización de producciones artísticas. Dichos productos son compuestos e intervenidos por equipos de trabajo —muchas veces interdisciplinarios—.

Sin embargo, esta práctica no excluye la dimensión de lo individual, el trabajo solitario y concentrado que requiere el arte, sino que se ofrece en alternancia, ya que expone la realización subjetiva con la otredad —las ideas, los conocimientos y las opiniones de los otros—, que modifican tanto al objeto como al sujeto mismo. En consecuencia, desplegamos el proceso de trabajo dialécticamente en dos etapas: una individual y otra colectiva.

Un trabajo práctico cuya consigna consistía en componer música para un video de un minuto de duración fue el preludio germinal de *Noiferent*. El material visual era elegido entre seis opciones por cada tesista y la premisa era poner en diálogo poéticamente las imágenes visuales con las imágenes musicales, es decir que la música no oficiara de fondo o como refuerzo de alguna acción visual.

Simultáneamente, convenimos –docentes y estudiantes– en realizar una producción para la 5° *Bienal Universitaria de Arte y Cultura*, organizada por la Secretaría de Arte y Cultura de la UNLP. A partir de ese momento, se propuso transformar el conjunto de los trabajos audiovisuales en una sola obra, con el aporte de todos (Schinca, 21 de diciembre de 2018).

### Los tiempos de la producción musical

La composición de música raramente se realiza sin ninguna condición que la limite. Por eso, la elaboración del trabajo tenía consignas precisas. Estas incluían dos tipos de acciones: las que deben ser realizadas antes de que la música suene o de que la obra en su totalidad sea presente –al que llamamos «tiempo diferido»–, y las acciones que se toman durante el proceso de hacer sonar la obra, en el armado durante los ensayos y/o en el estudio de grabación (edición y mezcla). A este último lo denominamos *tiempo real*.

Una vez finalizados los audiovisuales individuales, la siguiente tarea fue unificarlos. En este punto la elaboración colectiva de una única obra trajo aparejados tres problemas compositivos: 1) la duración de todos los video-minuto unificados era muy breve: apenas llegaba a quince minutos y pretendíamos que fuese de al menos treinta; 2) si bien la consigna fue igual para todas y todos, cada uno de los trabajos era musicalmente muy diferentes entre sí; 3) por último, la consigna para las producciones de la *Bienal* era «algo en común» y hasta ese momento lo único común que teníamos era «lo diferente».

En primer lugar, decidimos convertir los audiovisuales en una especie de instalación performática o en música popular para mirar y para experimentar. Los audiovisuales estarían unidos en un continuo visual que tendría zonas donde lo que se proyectaba en pantalla fuesen los video-minuto separados por zonas de silencio (visual y sonoro) de dos minutos de duración, que serían completados por música en vivo, esto ampliaría la duración total a treinta y dos minutos. Aquí convivirían los dos tiempos de elaboración de la música, el *diferido* y el *real*.

A continuación, resolvimos el proceso de organización de los materiales: cuáles vendrían primero y cuáles después. Se elaboró una maqueta audiovisual sobre la que trabajamos la composición de la música que sonaría en vivo. Ensayamos distintas opciones que fueron surgiendo. La operación implementada fue retomar algo de los materiales sonoros que dejaba el audiovisual que estaba siendo proyectado o bien introducir –como anticipación– algo del que venía a continuación. Esa fue la clave de «algo en común» para unir objetos tan diferentes, un trabajo minucioso de sonidos entre las músicas que sonaban y las que sonarían.

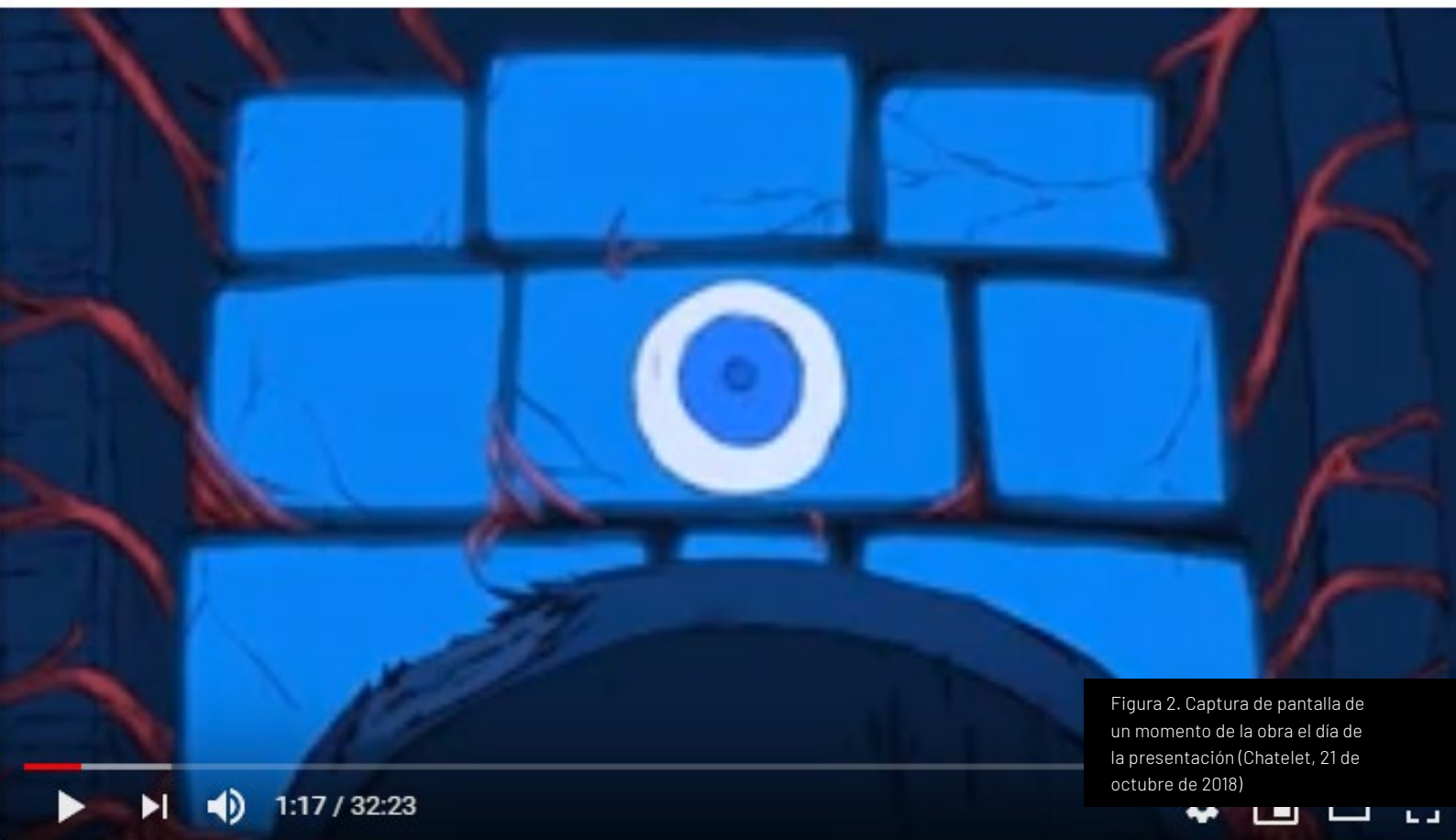


Figura 2. Captura de pantalla de un momento de la obra el día de la presentación (Chatelet, 21 de octubre de 2018)

De esta manera, resolvimos los problemas iniciales: la duración total de la obra y la cohesión de los diferentes materiales audiovisuales dado por las relaciones que establecía la música en vivo [Figura 2].

### **La poética y la construcción del espacio**

Otro criterio que atravesó a la totalidad de la obra y que, de alguna manera, unió a las partes con «algo en común» fue que las músicas que sonaban no tenían que reproducir la totalidad de un género de música popular, pero sí debían rescatar alguna de sus características. La operación poética musical consistía en despojar al género elegido, más que de agregarle. Así quedaron reverberancias tímbricas del rock con leves sonidos de guitarras distorsionadas, teclados, bajo y percusión o sonoridades rítmicas con presencia latinoamericana mediante set de percusión o reminiscencias de milonga campera con guitarra criolla sola. Dicho de otra manera, y retomando al poeta Juan Gelman (1958), el concepto fue reformular el límite de las cosas que sonaran, convertirlas en otras; tomar algo de lo identitario referencial pero velando lo obvio.

Con el asesoramiento de una especialista escénica, decidimos una puesta muy sencilla: los músicos estábamos en el mismo espacio de los espectadores y de frente a la pantalla donde se proyectaban los audiovisuales [Figura 3]. El problema era cómo estar entre el público sin dejar de estar en la obra.

Finalmente, en el ensayo previo a la muestra [Figura 4] resolvimos que tocaríamos dos veces seguidas toda la obra, para que durara un poco más de una

hora. Esto estaba dado porque el criterio de edición y de composición musical no fue narrativo, es decir, no había un tratamiento tradicional de la forma con una introducción, un desarrollo y un final. Por el contrario, la propuesta consistió en una idea de continuidad no lineal, sin una relación de implicancias entre un comienzo y un fin, una suerte de bucle infinito.

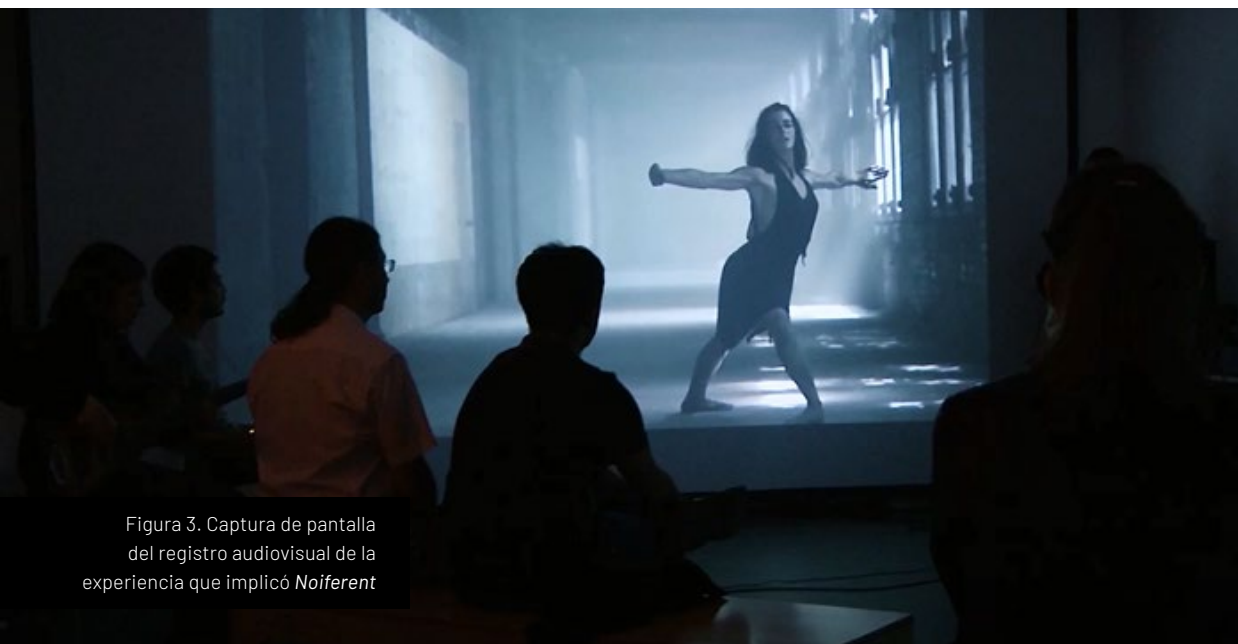


Figura 3. Captura de pantalla del registro audiovisual de la experiencia que implicó *Noiferent*



Figura 4. Captura de pantalla sobre un momento del proceso de armado, ensayo y ajuste

Es importante señalar que si bien los procesos y los momentos de la producción descritos parecieran funcionar de acuerdo a un orden lógico, son más complejos y no responden a sistemas o métodos únicos de realización. Puede haber procesos que se den de forma simultánea y no uno seguido del otro. Muchas decisiones se toman en movimiento, sobre la materialidad que impone la construcción de la obra. No todo puede anticiparse o especularse. Por este motivo, estas reflexiones intentan desmontar algunos de los momentos y de los criterios de esta producción musical en particular, poniendo el foco en el trabajo dedicado que comporta la realización del arte. Por eso, insistimos en que no existe una única forma de producirlo, pero sí una única forma de hacerlo: con mucho trabajo.

*Noiferent* es una obra que surgió de la necesidad de conjugar lo didáctico con la experiencia artística, abordando a la producción como objeto de estudio que involucra saberes expertos del orden de lo consciente y lo intuitivo. *Noiferent* se propuso transitar procesos de trabajo colectivos e individuales, con criterios profesionales para relacionar prácticas musicales habituales con las trayectorias de docentes y de tesistas. Fue una oportunidad para desandar y para compartir ese tiempo y espacio único que se construye cuando suena la música.

El registro de la obra completa —que no reemplaza a la experiencia de la realización en vivo pero suma otra mirada— puede consultarse en el siguiente enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=VejlOppHs\\_k&amp=&t=23s](https://www.youtube.com/watch?v=VejlOppHs_k&amp=&t=23s)

### Ficha técnica

Idea y producción general: Schinca, Julio; Del Río, Federico; Chatelet, Gastón.

Composición original y música en vivo: Arévalo Acosta, Anyul; Barros, Gabriel; Binaghi, Manuel; Benitez, Denis.; Bevilacqua, Justine; Carter, Santiago; Causa, Ezequiel; Imas, Nicolás; Pretti, Patricio; Sicardi, Juan; Varano, Ezequiel.

Asesoramiento y puesta en escena: Sigismondo, Paula.

Cámaras y edición audiovisual: Pioli, Paula; Felice, Ezequiel

### Referencias

Chatelet, G. (21 de octubre de 2018). *Noiferent* [Video de YouTube]. Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=VejlOppHs\\_k&amp=&t=23s](https://www.youtube.com/watch?v=VejlOppHs_k&amp=&t=23s)

Gelman, J. (1958). Poema Límites. En *El juego en que andamos* (p. 25). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Editorial NE.

Madoery, D. (2000). El arreglo en la música popular. *Arte e Investigación*, (4), 90-95. Recuperado de [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/18669/Documento\\_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/18669/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Polemann, A. (2013). La versión en la música popular. *Arte e Investigación*, (9), 95-101. Recuperado de [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39580/Documento\\_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39580/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Schinca, J., Del Río, F., Chatelet, G. y otros. (2018). *Noiferent* [Video de YouTube]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=NyZtKvKPnCM&t=10s>

Schinca, J. (21 de diciembre de 2018). *Proceso Noiferent* [Video de YouTube]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=e7-ahki9CQw>

