

## EL MUNDO DEL QUERER

Maria Clara Rossi - Julio Schinca  
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

### Resumen

La producción musical *El mundo del querer* fue creada mediante recursos compositivos, interpretativos y operaciones retóricas para lograr metaforizar un momento de enamoramiento en donde se transforma la percepción del espacio y el tiempo. Esto no es estático, (ni el amor ni el espacio-tiempo) por eso, de dar cuenta de su elasticidad, circularidad, contraste y constante movimiento trata esta experiencia artística. La creación del universo ficcional da paso a la metáfora sonora.

**Palabras clave:** Metáfora Sonora, Poética, Tiempo-Espacio, Recursos Compositivos, Producción Musical

### Metáfora, sonido y amor

*El mundo del querer* es una canción que conlleva cambios perceptivos, como toda experiencia artística. El eje de la poética fue lo estructurante de la propuesta. De ahí partí para pensar, experimentar y construirla. Así, nuestro tiempo reloj y espacio físico se ven sumergidos en un universo ficcional, a través de las sonoridades. Mediante la metaforización de un estado sentimental, las nociones espacio-tiempo (dos objetos inseparables y sustanciales en la vida humana y la música) se ficcionalizan generando poética, creando imágenes, sentidos y vivencias.

La idea principal se centra en los contenidos de la materia Producción y Análisis Musical V y el seminario cuatrimestral ¿Cómo lo hicieron? Rasgos Comunes en la Construcción de Imágenes Ficcionales en el Arte de la FDA UNLP.

En este escrito se explicará el proceso de cómo fue llevado a cabo; las ideas conceptuales primarias, cuales operaciones retóricas, recursos compositivos e interpretativos son puestos en juego desde la integralidad. La lírica, la textura, los timbres, lo melódico-armónico, lo rítmico, el silencio, lo formal, lo interpretativo y la producción digital se convierten en los medios para la metáfora.

¿Cómo podemos seguir haciendo canciones de amor?

Gran tema, incontablemente usado, pero a su vez, inagotable. Gracias a la producción artística con diversos discursos estéticos e implicancia de las nuevas tecnologías, siempre existe una forma innovadora de representarlo.

Entonces a la pregunta de concretamente cómo, la respuesta aquí es poetizar al amor. Generar un desplazamiento representando alguna cualidad o que nos genera sin tener que nombrarlo.

Bienestar, felicidad, diversión, tanto como tristeza, ansiedad, inseguridad, entre otros. El amor en ocasiones hace al instante eterno, circular, elástico, cómodo, inmedible. De la mano, el espacio subjetivamente se puede vaciar, aunque esté repleto, pues el foco está en un solo ente. Se puede llenar, aunque esté vacío, por la vorágine de sentimientos que nos acompañan. Juntos: inmediblemente cerca, circularmente lleno, eternamente vacío. Siguiendo el lineamiento de Elena Oliveras (2007) nos introduce:

El arte es un modo de re-descripción de la realidad, una manera de "hacer mundos". Y esa función esencial se vuelve evidente en el trabajo de la metáfora. De allí que, lejos de ser un recurso retórico meramente "decorativo", produce una reorganización del mundo al que estamos acostumbrados, haciéndolo más claramente reconocible (p. 13).

Para definir la metáfora Olivera (2007) cita a Aristóteles y llega a su conclusión.

En Poética, destaca Aristóteles la importancia de la metáfora aclarando que la fuente de su esencia se encuentra en la semejanza entre los términos. "Usar bien la metáfora equivale a ver con la mente las semejanzas", leemos en poética (1459 a) Así ampliando nuestra primera definición podemos decir que la metáfora es una forma de percepción o de captación imaginaria que encuentra su fundamento en la semejanza, es decir en un "ver como". (p. 20).

En esta producción, puse el foco a la sensación de transformación de la percepción del espacio-tiempo. Esto siendo altamente subjetivo y ambiguo, ponemos en jaque a la imaginación, a las imágenes que nuestra mente relaciona con la música propuesta, siendo importante el papel de nuestra identidad sociocultural. Esta percepción de la que hablamos, Belinche (2006) la define como un proceso vinculado a tres entidades dialécticas: sujeto, obra y contexto; los datos proporcionados son interpretados por el sujeto obteniendo así información, en este caso, sonora. El receptor activo escucha y puede seleccionar, jerarquizar, agrupar, separar eventos sonoros. Olivera (2007) en cuanto a las imágenes explica, «Desde el punto de vista retórico, la metáfora corresponde al arte del buen decir, torna más llamativo al lenguaje y permite que espontáneamente nazcan imágenes en la mente del receptor, capaces de captar las nuevas situaciones.» (p. 19).

Aquí es donde la metáfora toma el protagonismo conceptual de la obra. Aludir sonoramente a un estado sentimental. Construir un nuevo sentido generando imágenes sonoras a través de una cualidad de otro ente es una forma de explicar lo que sería la metáfora sonora. Cierta característica de un objeto, en este caso el amor, se pueden vincular con lo que nos provocan ciertas sonoridades. Olivera (2007) continúa desarrollando la metáfora en el arte de esta forma:

El mecanismo metafórico pone en manifiesto la capacidad intuitiva del sujeto cuando ejerce, como ya observamos, uno de los mayores poderes de la mente: el poder ver una cosa en otra por relaciones de semejanza. Dada su ubicuidad en el lenguaje, la metáfora muestra el triunfo de la imaginación, "reina de las facultades" según Baudelaire, quien aclara:

La imaginación crea, desde el comienzo del mundo, la analogía y la metáfora. Ella descompone toda creación y, con los materiales reunidos y dispuestos según reglas de las que no se puede encontrar origen, salvo en lo profundo del alma, creo un mundo nuevo y produce sensaciones nuevas (p.32)

Buscar una nueva forma de decir lo mismo, apelando a operaciones retóricas como la sustitución, la suspensión, la adición o sustracción, la exageración, entre otras, para construir un sentido. Conectar esencias, cualidades, formas, aspectos, características, establecer

relaciones. «Valéry muestra que el trabajo de este artista es consecuente con su capacidad de establecer relaciones que las personas comunes no ven, de producir “continuidades” entre las cosas.» (Olivera, 2007, p.32)

### Medios para la metáfora sonora

Anteriormente nombré al espacio-tiempo como inseparables y a la obra como una producción integral, pues en la música así se escucha. Pero por cuestiones de practicidad, contaré los procedimientos realizados por secciones para su mejor entendimiento. Salvando esto, comenzamos por la letra.

Los segundos en tu cuerpo  
No son regla, no los cuento  
Hacen al tiempo eterno

Y bueno tan eterno que es  
Nos perdimos los primeros  
Segundos de amanecer,  
porque

Los segundos en tu cuerpo  
No son regla, no los cuento  
Hacen al tiempo eterno

Lo doy todo, lo doy tanto  
Lodo que me embarro y que  
me hundo

En este mundo del querer

Nombra al tiempo eterno, y a los segundos elásticos. Un meta-mundo donde podemos cambiar la red espacio-tiempo como lo provocan los planetas según su inmensurable peso. Los cambios de acentuación en las palabras *perdimos* y *primeros* se debe a una característica de algunas canciones de música urbana contemporánea donde se acomodan las mismas para que quepan en el fraseo. También hace referencia a un quiebre con reglas establecidas, como la ruptura del espacio-tiempo físico.

Es repetitiva, buscando una ciclicidad o loop constante para representar este bucle espacio temporal en el que la narrativa se envuelve generando un estatismo. Si bien la letra ya nos dice bastante de lo que nos estamos refiriendo, lo sonoro funciona como un refuerzo semántico.

En cuanto a la organización del sonido, la podemos dividir en categorías, empezando con la textura y la forma:

La trama textural espacio temporal se compone de varias configuraciones que construyen el sentido de la obra, una trama de interpretaciones. Se comportan mutablemente, se cohesionan, se imbrican, se yuxtaponen, alternan y desaparecen. Una forma de definir textura por Daniel Belinche (2010) es:

Los músicos llamamos textura –palabra sinuosa– a la espacialidad, a las configuraciones simultáneas, en las que la cognitividad impone su organización primaria. El espacio musical contemporáneo muta. No es fijo, como lo pensó la Modernidad. Su corporeidad simboliza las formas en que la política conquista, imagina y modela el espacio. (p.9)

Estas configuraciones se comportan con el fin de ficcionalizar lo ya nombrado, basándose en las nociones primarias espaciales. Profundizando el espacio musical Mariel Ciafardo y Daniel Belinche (2015) desarrollan:

Si el espacio musical, entonces, proviene del comportamiento de todos los materiales en el devenir de una obra, esencialmente en las relaciones formales que permiten ficcionalizar nociones primarias que ya hemos mencionado (arriba/abajo, cerca/ lejos, grande/pequeño, lleno/vacío, simétrico/irregular) su percepción es a través de la escucha. (p.44)

Teniendo presente no perder la totalidad, dividiremos la canción en dos grandes partes A y B, las cuales se repiten, varían, se fusionan y conviven. Están compuestas por voces, batería y bajo digitales, piano, sintetizadores, samples, filtros, sonidos, silencios, respiraciones.

A grandes rasgos, cronológica y formalmente esto es lo que sucede (luego profundizaremos):

1. Comienzan sintetizador y coros, la voz principal se imbrica presentando la parte A
2. Repite parte A con variaciones en todos los parámetros. Participan el piano eléctrico, bajo, batería, coros, voz. 2.b suspensión y retorno con variaciones.
3. Por yuxtaposición aparece nueva sección B, piano acústico y voz, se imbrican coros para el final.
4. Vuelve parte A con variaciones. Los coros funcionan como enlace entre partes, así se empiezan a fusionar ambas.
5. Parte A solo melodía y armonía que desaparece.
6. Puente que lleva a la parte B.
7. Parte B voz y piano con variaciones.
8. Final: fusión de ambas partes, fondo de A con letra de B con otra melodía.

Como se puede apreciar, uno de los recursos compositivos más utilizados es la variación. Texturalmente, en cuanto a la densidad cronométrica y simultaneidad de distintas configuraciones. Estas dan una percepción alternada de lleno/vacío, y según el espacio espectral que ocupa cada una, se percibe un arriba y un abajo, dándole profundidad a la sonoridad. También hay cambios contrastantes y en menor medida alguna repetición literal. Entre cada sección hay sonidos y silencios que preparan la tensión para seguir con la próxima, profundizaremos en la categoría de producción digital.

La siguiente configuración por tratar es la voz, protagonista en esta producción. Aquí la variación operó sobre su melodía, ritmo, timbre e interpretación. Esta sigue una narrativa que mediante recursos vocales y compositivos cumplen fines poéticos, buscando percibirla como elástica, cambiante, seca, profunda, entre otras formas. Tímbicamente, se interpreta con diversidad de tipos de emisión según la parte: nasalizada, raspada, con marcación exagerada de las consonantes y vocales, de pechey mix voice (técnica vocal derivada del R&B), generando contrastes y reforzando lo semántico de la canción: la sensación de permanencia y cambio, de relajamiento y vuelta a la realidad. Esto, se puede considerar también como recursos interpretativos, agregando las variaciones de fraseos, duraciones e intensidades, las cuales van de la mano de los tipos de emisión.

Explícitamente: la canción empieza con unos coros que más adelante contaré cuál fue su sentido. La voz principal se imbrica con una emisión más bien aireada y baja en intensidad interpretada como reflejo de una cercanía espacial, de la intimidad, de suavidad. Con un paso

gradual a la voz lisa, se impone como premonitora del paso del tiempo, aunque se predique lo eterno. La nueva parte llega con un cambio brusco de la emisión; se nasaliza, raspa, se vuelve seca, contundente y con mayor intensidad representando un quiebre del momento ensoñado, una vuelta al tiempo reloj y a la lejanía del vínculo.

Este ida y vuelta de los tipos de emisión se hace constante a lo largo de la canción, poéticamente como lo ya contado: uso de operaciones retóricas de sustitución y exageración generando percepciones de cercanía/lejanía, permanencia/quiebre. En cuanto al fraseo al comienzo, se interpreta sin pulso, corrido, marcando un presente estirado. Ese tiempo sin reglas lo percibimos elastizado, para en ciertas ocasiones volver a su "estado original" marcado por el pulso, como si su contexto le estuviera pidiendo que vuelva a lo rutinario, a lo impuesto. En ocasiones, se vuelve a correr. Mediante el recurso retórico de la sustitución, reemplazamos la percepción de simetría/irregularidad con fraseos.

Si bien la canción es muy repetitiva en cuanto a la lírica alegando a una circularidad, la melodía se desarrolla y varía constantemente al igual que el fondo. Quizás esta ambigüedad puede ser interpretada como la contrariedad de sentimientos frente a un vínculo amoroso.

Como detalle, al nombrar la palabra *eterno* al comienzo, ralentizo el vibrato para progresivamente aumentarlo de velocidad. El vibrato consiste en el movimiento de un semitono a una velocidad relativamente rápida para que no se note el cambio de altura, sino que se escuche la sonoridad en sí misma con fines decorativos. En este caso, me resultó interesante marcarlo disminuyendo la velocidad, como una forma de metaforizar el paso lento del tiempo en ese instante, y hacer notar los detalles de su composición. Como si viéramos en un plano detalle algo en cámara lenta, que a lo macro pasaría desapercibido. El instante hermoso y sutil de percibir algo en alguien que nunca habías notado.

Busqué desarrollar la temporalidad desde el contraste. Tiempos regulares y fraseos cuadrados para verse imbricados con fraseos laxos, "lentos" en comparación. Se hace presente el sentimiento de desentendimiento con el tiempo medible, el instante que se quiere eternizar se escapa de las reglas temporales del porvenir.

En una de las variaciones de la parte A se aplica una sustitución tímbrica de elementos que en nuestro entorno acústico actual nos remiten al tiempo. Cuando la melodía principal con voz nasalizada repite la nota Fa# en tiempo de negras pretende hacer una sustitución material, reflejando el ruido de una alarma. Aquí la vuelta al tiempo reloj se hace evidente, además de llevar al cambio de parte formal, como pasar del sueño al comienzo del día. Este recurso se repite dos veces más, pero con una modulación tímbrica hacia un sintetizador que a su vez también se ve distorsionado, pero digitalmente.

También hay una campana digital, que suena en el tiempo fuerte del compás 4/4 en ciertos lugares, como un refuerzo tímbrico de que estamos hablando sobre el tiempo.

Preguntando a allegados qué sonidos o sonoridad les representaba el tiempo, lo primero que me respondieron; y que yo también hubiese hecho; fue pensar en el sonido mismo de un objeto, y no una sucesión de eventos, o alguna formulación más bien poética. Por eso decidí también incluirlo.

La próxima categoría por analizar es la armonía. Sustentada por los coros, el piano, el bajo y voz. Es modal (La dórico), no hay progresión armónica que nos lleve a pensar en una dirección temporal lineal como puede pasar en una armonía tonal, evitando anticipar el instante-futuro venidero. Tampoco tiene una estructura formal evidente.

Si bien melódicamente hay exposición, variación y desarrollo, no se asemejan a formas preestablecidas. El devenir temporal queda suspendido ante la ciclicidad.

Hay formas de organizar la racionalidad como Belinche y otros (2020) cuentan en la siguiente cita, pero en esta instancia queremos saltearnos la estructura perceptiva y volar en un espacio-tiempo nuevo. Buscar nuevas asimilaciones temporales sonoras, ya existentes en mucha música no occidental.

En la tradición de la música de concierto occidental, estrechamente ligada a la Modernidad, los sistemas discursivos y los métodos compositivos proveyeron a los compositores de algunas maneras de desarrollar la temporalidad, generalmente vinculadas a la direccionalidad. La tonalidad, que prevaleció como organización del material sonoro desde el siglo XVII hasta el siglo XX, es un claro ejemplo, ya que se trata de un sistema que proponía una disposición proyectual de los sonidos, disponiendo una temporalidad lineal basada en los cambios de acordes, operación que no casualmente se denominaba progresión. (p.3)

Lo que sí hay es una ciclicidad, estando en Am dórico, repite constantemente esos acordes alternados con un bajo descendiente hasta el VI grado. Esto le otorga temporalidad circular.

¿Cómo se mide el amor?

El ritmo en esta producción si bien tiene una estructura clara en 4/4 de los instrumentos que configuran el fondo, la voz a veces se escapa de la medición posible. El contraste entre ambos lo represento como la lucha del sueño. El instante que dura para siempre vs la realidad reloj racional del tiempo pasando. Aunque subjetivamente pueda estirarse, ser laxo, en algún momento se vuelve a este constante en el que nos vemos sometidos irremediamente. Igualmente, en la voz la mayor parte de las articulaciones rítmicas no caen a tierra, sino que hay mucho uso de sincopas como estrategia para romper con esa regularidad cayendo en los contratiempos o notas débiles.

Esta ida y vuelta hacia la regularidad sigue reforzando lo mismo que lo expuesto anteriormente, un estiramiento del caminar contra lo firme. «El tiempo de la modernidad es el tiempo de la razón. Aquí, el tiempo es similar a una máquina puesta en funcionamiento que se dirige a un punto específico» (Belinche & otros, 2020, p.4)

En la contemporaneidad nos vemos sometidos a una ultra aceleración de las actividades. En un día se nos exige (y nos exigimos) la capacidad de hacer más y más cosas en pos de la productividad, a veces dificultando encontrar momentos de ocio; el reloj nos arrutina. La sobrecarga de estímulos nos convierte en seres cada vez más multitasking desarrollando nuevas capacidades, pero también problemas orgánicos como la ansiedad, estrés, sensación de improductividad constante. La gran cantidad de eventos sonoros que se acumulan, van y vuelven en esta canción también hace un poco referencia a este frenesí, que afecta nuestros vínculos tanto amorosos como familiares o de amistad. Las tecnologías cumplen un rol fundamental en nuestro presente; arte y tecnología van de la mano en nuestra contemporaneidad. Por eso a continuación, comentaré los fines poéticos con los que las usé.

La producción digital es la ante última categoría a profundizar, siendo una de las más relevantes en el proceso, desde las ideas de partida hasta la posibilidad de concretarlas gracias a las tecnologías.

La totalidad de la obra se ve atravesada por ella. El bajo fue grabado con el piano y traducido a midi, la batería es un sample extraído de un backing track de YouTube modificado y con el agregado de kick y redo midi, hay sintetizadores digitales y aplicación de procesadores de audio para modificar tímbricamente a los sonidos (plugin VST autóctonos del programa y también extensiones) y para mezclar. Todos instrumentos fueron grabados por mí, en mi home-studio con el DAW(Digital Audio Workstation) Ableton Live, un software diseñado para la producción musical. Para las grabaciones de voces utilicé un micrófono condenser Audiotechnica AT2035 y la placa de sonio Audiobox USB96, el piano está grabado de línea.

Las decisiones que tome en cuanto al procesamiento de señal tuvieron fines poéticos. La transformación, distorsión, manipulación de la señal de audio provoca imágenes sonoras. Los coros del principio tienen mucha reverberación, como sustitución estereotipada de lo eterno, dando la sensación de una espacialidad muy amplia. La ausencia de este evoca lo contrario. Lo eterno está puesto como símbolo de la divinidad, el cielo, la magia. Esta profundidad espacial refuerza la idea de que está pasando una escena "de película", de espacio mágico, grande, pacífico, hipnotizante. Estas voces realizan una armonía modal dórica, que suele abocar a tiempos antiguos por nuestros anclajes culturales-sociales que se fueron construyendo según las universalizaciones de estereotipos en películas, series, músicas. También hay un sintetizador de va variando su espectro para introducir a esto eterno con la contradicción de la máquina, como si fuera un escenario futurista.

La reverberación digital se la aplique a todas las voces, pero varié el decay time, que es el que produce el corrimiento en milisegundos. En algunas frases está muy alto y en otras bajo. El VST usado fue el Valhalla Vintageverb. También apliqué distorsiones en palabras específicas en la voz, y en el piano en la parte que pasa al rol de figura para seguir poetizando la transformación. Algunas palabras específicas están pitchedadas una octava aguda y otras una octava grave para ampliar el espacio vertical de la voz, y también para reforzar algo que explicaré en la última categoría.

Hay paneos de ciertos sonidos, que nos sitúan en un centro con espacio hacia los dos lados. Junto a la búsqueda de profundidad con la reverberación, y verticalidad en el espectro sonoro, se forma una espacialidad multidireccional.

Hacia el final (y también en algunos cambios de parte)se busca preparar el climax y generar tensiones, técnicas utilizadas en el techno. Aparecen y desaparecen instrumentos, se filtran los agudos del bombo, para retomar con la batería completa, se agrega sample para efecto drop (punto máximo de la canción con relación al climaxailable), platos invertidos, filtro de los agudos de los coros finales y un subgrave 808 con distorsión.

Con la asesoría de mi hermano Julián Rossi, pude darle los toques finales a la mezcla para que se acerque a los estándares más bien universales de la calidad de sonido (trabajo que se suele hacer con tecnicxs de sonido) en cuanto a efectos, paneos, compresión y volúmenes. También a emprolijar las transiciones entre partes y a encontrar mejores plugins para la batería, las campanas y el bajo.

Por último, abriré la categoría de sonoridad de época y de género. Pues en esta producción hay alusiones al tango, al pop, a la electrónica, al reggaetón. Una fusión de géneros urbanos y populares latinoamericanos como síntesis del paso del tiempo histórico musical. Vorágine de

sonoridades como reflejo de la contemporaneidad y sus formas de escuchar y crear música. De la mano de esto, representa la forma de consumo actual: miles de plataformas disponibles a un clic de distancia para obtener música de todos los tiempos y todos los espacios humanos. Que, a su vez, al ser tantos algunos se nos escurren y otros se nos ponen enfrente hasta que los consumimos.

El rol armónico es tocado por un piano, que varía su tímbrica, patrones y formas de tocarlo. Sintetizador eléctrico cuando alude a géneros urbanos (junto con sus patrones rítmicos y acordes plaqué); y piano acústico ejecutando patrones melódico-rítmico típicos cuando aluden al tango. El bajo midi sigue el comportamiento del piano en cuanto a su forma de ejecutarlo y timbre.

La forma de cantar ciertos fraseos también hace referencia a esto, la articulación de algunas palabras y su ritmo nos acercan al tango. Los melismas melódicos, mix voice y los bombos en negra al pop. Los colchones de voces remiten a la música espiritual o R&B. Las voces pitcheadas una octava arriba o abajo (tomar una grabación y mediante el pitch cambiar la altura digitalmente) al reggaetón. Esta decisión fue tomada exactamente con este fin porque, por ejemplo, podría haber cantado lo mismo una octava arriba, pero tímbricamente no tendría la sonoridad buscada. Hay una voz pitchcada una octava abajo que aparece de forma repetida; para esta grabé este fonema: arrrrrrr arrrrrrr. Al bajarlo de octava y agregarle distorsión se escucha robotizada o como una sierra.

Los saltos abruptos del silencio a una textura "llena" generando cambios de tensión nos llevan a la electrónica, y esas voces robóticas nombradas también. Lo explicado en la parte de producción digital en cuanto a técnicas del techno incluye esto.

La fusión de todo esto es síntesis del entramado temporal-espacial en el que nos vemos inmersas/os. Relativos, contextuales, múltiples, cambiantes, virtuales. Todo afecta nuestra forma de vincularnos con el otro, el ambiente, el mundo. Por eso, también inseparablemente aludimos a lo espacial, en específico a lo geográfico-espacial. Estos géneros pueden producirnos imágenes situadas. El tango por más poco tradicional que esté expuesto en esta producción nos remite a un punto geográfico específico: el Río de La Plata. Nuestra espacialidad por un instante se va a esos lugares. La electrónica, que además de llevarnos temporalmente a la noche por ser su momento típico de reproducción, también nos lleva a un espacio de fiesta, boliche, entorno colmado de gente. La producción digital nos hace presente la realidad virtual.

En relación con esto último, comparto un ejemplo:



Cuando le hice escuchar el tema a mi hermano Bautista de 20 años, sin contarle el concepto de la canción, lo primero que me dijo fue que a su mente se le vino una escena en particular del videojuego GTA, cuando estas recorriendo en el auto en las costas de la ciudad virtual y el cielo está rosa por el atardecer. Me resultó muy interesante, porque marca claramente la subjetividad, y la diversidad de imágenes que puede producir una sonoridad en cada persona dependiendo de su edad, cultura, comunidad y contexto. Pero que sin embargo remitió en ese instante a un cambio de su espacio-temporalidad. Primero por llevarlo a una escena de un paisaje virtual, realizando una acción concreta como manejar, y también a un momento determinado del día reflejado por los colores rosas del atardecer. Estas imágenes claro que noson fijas como el intento de representación visual en la figura1.



Figura 1. Captura del videojuego GTA Vice City.

La producción, en fin, consta de una integralidad que solo con la experiencia de la escucha se puede completar este análisis escrito.

Concluyendo este trabajo, acerco una reflexión sobre la elección del eje de la poética, el cual me alentó a incursionar y experimentar las diversas formas en las que se puede decir/transmitir algo. La importancia del arte radica sobre eso, nos ayuda a comprender el mundo de diversas maneras. Nuestra mente se encuentra más abierta para poder generar vínculos en objetos/sujetos que a simple vista no existen. También a crearlos. Interpretar nuestro entorno de esta forma puede llevarnos a ver más allá de lo impuesto, y comunicar yuxtaponiéndose a lo hegemónico dando paso a la diversidad de maneras de hacerlo.

Poder metafORIZAR más allá de las palabras resulta muy interpelante, porque te sumerge en una nueva experiencia, en la poética del sonido. Y a su vez, a este último se le pueden modificar sus parámetros manipulando digitalmente la señal de audio para incursionar en el mundo de la producción con fines poéticos. Esto lo empecé a escuchar en algunas canciones urbanas, que, si bien la mayoría lo usa con fines estilísticos, algunas artistas como Rosalía también lo ponen en práctica para transmitir un sentimiento. Así es posible transformar doblemente el sonido: en sus parámetros y también en su significado.

En esta producción me parece importante recalcar como una voz puede tener diversas maneras de comunicar y ser arte, dejando de lado la hegemonía de la voz lírica europea que por tantos años se nos ha inculcado como la única válida. En Latinoamérica la variedad de sonoridades que existen es tan diversa y real que me resulta de mucho valor simbólico poder representarlo en esta canción. La fusión de géneros es una constante de la música actual, donde las producciones no se piensan y crean desde un género encasillado, sino desde la búsqueda de una sonoridad integral, una síntesis de nuestro historial cultural.

La fusión tecnología-arte nos hace conscientes de nuestro presente paisaje sonoro atravesado por diversas realidades, una de ellas la virtual. Y la posibilidad de poder realizar producciones en nuestra casa de forma independiente como ésta, también nos abre el abanico de oportunidades.

La canción la puedo pensar como un cuento. Éste nos presenta dos mundos espacio temporales (con sus grises) que provoca el amor; el de ensoñación y el de la racionalidad. Las dos fuerzas en lucha dan paso al conflicto por el que se entremezclan. A modo de spoiler, no gana ninguna. Se fusionan hasta crear un nuevo mundo sonoro, el mundo del querer. Diverso, ambiguo, bailable, poético.

## Bibliografía

- Belinche, D., Larregle, M. E. (2006) *Apuntes sobre Apreciación Musical*. Universidad Nacional de La Plata (EduLP).
- Belinche, D. (2010). *Tiempo. Sobre el pasado y el presente del arte*. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.
- Belinche D, Mansilla Pons R., Schwindt J., Weingart S. (2020). *¿Cómo lo hicieron? Rasgos comunes en la construcción de imágenes ficcionales en el arte* [Apunte de cátedra]. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
- Ciafardo M. & Belinche D. (2015) *-El espacio y el arte*. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
- Didi-Huberman, G. (1993) *Imágenes pese a todo*. Les Éditions de Minuit. p.11.
- Olivera, E. (2007) *La Metáfora en el Arte. Retórica y filosofía del arte*. Emece arte.