

## **“La libertad estética fue abierta con el digital, en cuanto a música, sonidos, ya todo está permitido”**

Entrevista con Renzo Filinich

Entrevista realizada por Carolina Gainza<sup>1</sup>

Renzo Filinich es licenciado en sonido y compositor de música electroacústica. Su interés principal radica la experimentación con nuevas tecnologías en el plano musical, para el desarrollo de campos interactivos y cognitivos del oyente y la representación espacial del sonido. De sus obras musicales destacan: '7 Ensayos sobre la Cosmovisión Andina' (2016), 'Ondas Migratorias' (2016) y 'Reconstrucción' (2015), entre otras. Sus obras han circulado en distintos festivales de Portugal, Colombia, Argentina, México, España, Inglaterra, Francia y Chile. Es miembro y coordinador de la Comunidad Electroacústica de Chile CECh. La entrevista se enmarca en el trabajo de investigación vinculado al proyecto Fondecyt “Cultura digital en Chile: literatura, música y cine”.

### **¿Cómo nace tu obra '7 Ensayos sobre la Cosmovisión Andina'?**

Yo soy de Perú, vengo hace dos años viniendo a Chile, y desde hace un tiempo empecé a tomar conciencia de mi proceso estético, de cómo trabajaba y abordaba la tecnología en mis obras, y me doy cuenta que hay una forma muy particular de lenguaje, que tenía que ver mucho con el entorno que había vivido cuando era muy chico, un entorno en el cual se hablaba el Quechua, que yo no hablo y no entiendo. Entonces, esa particularidad, me hizo notar que yo estuve durante toda mi niñez y adolescencia escuchando una lengua de la cual yo no generaba un símbolo, la cual era solamente sonido, y la única forma de poder entenderla era cuando se hablaba español entremedio. Ahí recién yo deconstruyo conocimiento hacia esa lenguaje ajeno, pero a la vez, cercana a mí. Era la lengua de mi abuela, mi madre y de las personas con las que yo vivía. Entonces, fue cuando me pregunté: “¿Por qué abordo el sonido de esta forma? ¿Por qué el sonido en su manera abstracta?”. Frente a ese cuestionamiento, pensé que era porque de chico escuchaba solamente sonidos, por eso me interesa siempre el sonido como material, sin significado, la materialidad del sonido como tal. Por eso hago este tipo de música, puros sonidos abstractos, o sea, para mí tiene un significado, pero no hay un símbolo concreto en él, sino que hay muchos flotando ahí.

---

<sup>1</sup> Académica de la Escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales y directora del proyecto Fondecyt iniciación N°11140247, “Cultura digital en Chile: literatura, música y cine”. Entrevista realizada en mayo de 2017.

De alguna forma, dije; *“ok, voy a hacer una obra de algo que siempre ha estado en mí pero nunca lo aborde como un material estético, con sonidos que tengan origen peruano en sí, que tengan ese sello de cultura indígena, andina, que estuvo siempre rodeándome desde chico”*. Entonces, partí con eso y así nació '7 Ensayos sobre la Cosmovisión Andina'. Son siete pequeños ensayos que hago, pequeños entre comillas, porque algunos duran once minutos, pero son siete maneras de cómo yo puedo mirar algo que está y que no está en mí, cómo eso se trasladó al venir a Chile, cómo yo lo he transformado en esta nueva cultura, en esta nueva forma de lógica, de pensar, de convivir con los otros, de dialogar, de comunicarme, que es distinta a la que existe en mi tierra, en mi origen -en Lima todo es más caótico-, cómo ese caos se organizó durante estos doce años conmigo, pero está inserto en otras maneras, en la manera en cómo yo abordo mi obra y cómo ese caos se representaría en esas obras también. Bueno, entonces, lo primero que hice fue viajar al Cusco y grabar sonidos del Cusco, ese el ensayo uno. Me pregunté de qué manera se representa ese caos peruano tan potente y me dije; *“bueno, esta es la fiesta del Corpus Cristi”*. En la fiesta del Corpus Cristi la gente está tres o cuatro días sin dormir, una banda que no duerme, que toca todo el tiempo y toca en cada pueblo con su santo, van cargándolo, ingresando a la iglesia con el santo y después, nuevamente, dan la vuelta a la plaza con el santo y nuevamente ingresa, durante tres o cuatro días. Cada ciudad hace su propia procesión y en la noche su propia fiesta en diversos puntos de la ciudad, es un caos único, es un caos a su devoción, a su santo, donde están embriagados, embriagados de muchas maneras, con alcohol y en su devoción.

#### **Hay una cuestión de espiritualidad súper fuerte.**

Claro, súper fuerte. Yo traslado eso también a cómo llega a la ciudad de Lima, cómo se instala en Lima también y genera ese tipo de caos, distintas formas de desplazarte entre lo urbano teniendo en ti esa fuerza que llevas desde mucho tiempo atrás, pero aún está. El punto de partida para el primer ensayo fue grabar esos sonidos, luego trasladarlo al computador, que es mi herramienta de trabajo -la computadora siempre lo ha sido- y empiezo a transformar esos sonidos con los procesos que habitualmente hago, obviamente llevando en mí también un poco ese recuerdo de cómo era yo en casa y cómo se manifestaban esas fiestas en casa con la lengua indígena; llevando un poco ese juego entre la sonoridad Quechua y la manera en cómo yo, sin entenderlo, generaba esos nuevos símbolos, creaba un símbolo para poder arraigarme de alguna manera. Ese fue el estilo de esos seis ensayos, porque está en proceso el séptimo. El séptimo soy yo con mi propia voz, es el que va a cerrar este ensayo, soy yo que estoy empezando a grabar mi voz y soy yo narrando un poco todo el proceso del que te hablo, del quechua, el inglés, que se me inculcó también aprender.

#### **Claro, toda esa mixtura.**

Claro, como mí madre no quería que aprendiera el quechua, quería que aprenda a hablar inglés, todas esas cosas. Entonces, trato de jugar un poco con esas cosas, tiene que ver con ese inglés, quechua mal aprendido, español, un poco así, mi construcción.

## **Tus 7 ensayos, ¿Tienen que ver con cada uno de los ensayos de Mariátegui?**

'7 Ensayos sobre la Cosmovisión Andina' tiene poco de Mariátegui y mucho de Arguedas, me gusta mucho más Arguedas. Sobre todo, en el segundo ensayo, es Arguedas cantando, por cómo Arguedas también lleva esa música andina en su literatura.

### **La literatura de Arguedas tiene ese diálogo.**

Esa musicalidad es inmensa, es muy rica. Arguedas es para mí el punto inspirador más grande para esos siete ensayos. Es Argueriano totalmente. Es mucha literatura de Arguedas, son todas historias, esas narraciones de los ríos que hablan, las montañas que cantan, es todo ese imaginario indígena sonoro. Eso es para mí. Esa es mi inspiración en todo esto, cada uno tiene un espacio particular en cómo está difundido.

### **Dijiste que el computador es tu herramienta de trabajo ¿Siempre has trabajado con el formato digital?**

Siempre, porque yo estudié sonido. Estudiando sonido me conecté mucho mejor con el tema del software, el ocupar software para editar audios, mucho más que con lo analógico, sentí una mejor conexión con eso, no sé por qué.

### **¿Cuál dirías tú que es la diferencia entre el uso de lo digital y lo analógico en la música? ¿Qué diferencias hay en términos de sonido? Por ejemplo, ¿Hay sonidos que puedas hacer con lo digital y que no puedas hacerlos con lo analógico?**

Una diferencia es que al hablar de lo digital hablamos de señal discreta, señales que están organizadas de cierta manera, no hay un flujo, no hay un flujo de la escritura, no hay una linealidad. Pero, sin embargo, me gusta esa organización, porque la manera en que yo ingreso a eso es porque al tener solamente yo los datos del audio, es como que tengo total acceso a la transformación de crear un audio de la nada o agarrar uno y transformarlo en uno totalmente nuevo. Es como una magia esto de tenerlo solo un valor, eso es lo que te entrega la programación. La manipulabilidad total. Es como tener el gen del audio. Yo tengo esos datos y los voy cambiando o multiplicando, y se va creando algo totalmente nuevo.

### **¿Eso es algo que no puedes hacer con lo analógico? ¿O sí lo puedes hacer, pero es más difícil?**

Puedo hacerlo también y sería manipular las máquinas logrando electricidad, me gusta también. He trabajado con máquinas, pero por un tema de usabilidad, de poder transportar, empacar y llevar mis cosas, he decidido usar solamente el computador y un controlador que sea el conector entre mi cuerpo y la máquina. Voy con eso y manipulo los datos.

### **¿Cuáles son tus referentes en Chile?**

Hay varios. Si bien yo llegué a Chile haciendo música electrónica, mi inserción a la música electroacústica -que es a lo que más me dedico, aunque ya no tanto como antes- fue con Federico Schumacher. Federico Schumacher, en mi primer año aquí en Santiago, me brindó mucho apoyo y me guió un poco en la estética de esta música, cómo abordarla como una obra en sí, el desarrollo de narrar algo, narrar la historia con sonido, de qué manera abordarla para que esa historia fuese interesante para el espectador y lo mantenga siempre enganchado con esa narración, porque no es simple. Entonces, de qué manera puedes ingresar en un imaginario y de ahí comenzar a expandirte, de manera sencilla ingresar y después jugar con la imaginación del espectador con eso. Federico me entregó bastante de eso en mis inicios.

### **Respecto a tú experiencia del paso por la música electrónica y la electroacústica, ¿hay alguna diferencia en el uso de las tecnologías digitales en estas dos áreas?**

Sí. En realidad, de alguna forma, siempre estuve ligado a la electroacústica, me interesó de más chico, me interesaba más el formalismo académico. Cuando partí con la música, hacía obras con instrumentos como violín, procesaba violines, trabajaba mucho con intérpretes también. Ahora lo estoy dejando, estoy abordando mucho más el Live Electronics, música más en vivo, código en vivo, con visuales en vivo. Ahora estoy metiendo más temas, como el arte digital, temas que trabajan con mi propia imagen, en donde estoy procesando no solo el sonido, sino que estoy procesando mi imagen en tiempo real, un juego entre mi voz y mi imagen en construcción.

### **Y, ¿ese juego está más ligado a la electroacústica?**

Hay ciertas estéticas. Ejemplo, hay ciertas narraciones, para que uno esté todo el rato loopeando algo, eso es algo que no tomo mucho en mi estética, en mi música, no me gusta el loopeo por mucho tiempo, no uso mucho el loop.

### **Eso es más de la electrónica.**

Es más de la electrónica, loopear. Me gusta que nazca un sonido y que ese sonido tenga un desarrollo y una transformación temporal, que no esté todo el tiempo el mismo sonido por más minutos, eso no me agrada en mí música, no lo tomo yo como un elemento en mi estética.

### **Te quisiera preguntar respecto a la interactividad. En el fondo, lo digital potencia la interacción con los receptores de la música y, de hecho, hay un área de la electroacústica que es interactiva. ¿Qué papel juega la música interactiva? ¿Juega algún papel en lo que haces tú?**

¿Interacción con el usuario o interacción conmigo mismo?

## **Con el usuario.**

O sea, si el usuario no interviene en mí, no está interactuando. Entonces, la interacción vendría a ser lo que está recepcionando y lo que está generando en su imaginario con lo que va escuchando. Una forma, diría yo, que me interesa abordar lo mío como interactivo, es que ocupo o trato de ocupar siempre, sistema multicanal, trato de jugar con el espacio en el que estoy tocando.

### **¿Me puedes explicar un poco?**

Sí. Para mí, el espacio es un elemento muy importante en el momento de crear sonido, de trabajar con sonido, porque la única manera de hacer visible el sonido para un espectador es en cómo ocupo el espacio y de qué manera genero una nueva arquitectura en ese espacio, cómo está trasladándose en ese espacio. Por esa razón no toco mucho, porque siempre me interesa tocar en sistemas que sean con muchos parlantes, sean cuadrafónicos, 5.1, octofónicos, mejor para mí. Entonces, creo que esa es una manera en que yo interactúo con el espectador, en cómo el percibe la experiencia, cómo recibe sonidos que se originan de distintos puntos y cómo ese sonido está viajando en ciertos momentos.

### **En algún momento dijiste que la libertad que te permitía la programación está en la manipulabilidad. Esta característica facilita ciertos procesos, como el remix, el sampling, la copia, la apropiación, ¿Cómo te relacionas con esos procedimientos en tu música?**

Yo ocupo sampleos, ocupo sonidos que no necesariamente los grabo. Tomo archivos libres de bibliotecas online donde la gente sube muestras de grabaciones y las descargas totalmente gratis.

### **¿Tiene un papel importante esto último en tu obra, la facilidad en el acceso a sonidos?**

Si necesito un sonido en particular, que va a originar algo en mi obra y lo necesito, sí. Busco esa librería y descargo algo que necesito, si no, la creo de cero, con síntesis de audio o tomo una grabación que hice yo y la transformo.

### **¿Y tú, liberas tu propia música en esas librerías? ¿La puede descargar otra persona?**

Sí, está en esas librerías, aunque no es que esté libre, que la descarguen todos. Me preguntan, me mandan un correo y me dicen; *“quiero ocupar esto para un video”* y yo le digo; *“sí, dale, ocúpalo”*, se lo envío, porque la calidad que está online no es la mejor. Está en mp3, pero yo la tengo en WAV o en mejores opciones, está en mejor resolución. No tengo ningún rollo con eso.

### **Dado que tú trabajas harto con lo digital ¿Crees que tiene su propio lenguaje? ¿Cómo dialoga con otros lenguajes? Por ejemplo, con el de la imagen o el del sonido.**

Cuando me dices eso, automáticamente me imagino lo que significa en lo que ocupo para audio. Existe un objeto que se llama ADC y uno que se llama DAC. Lo que hace el ADC es un algoritmo que se llama ‘Analog Digital Converter’ y el DAC es el ‘Digital Analog Converter’, que es el

contrario, el que hace el análogo, lo pasa al binario y el otro del binario, lo pasa al análogo, pero ya transformados desde la máquina. La máquina igual le otorga sus propias funciones dentro de lo que estoy haciendo, o sea, yo soy alguien que está mediando algo en mi obra, al igual que la máquina. Creo que entrega un porcentaje del conocimiento de esos datos para poder entenderlo y procesarlo y, por lo tanto, creo que, a la par, la máquina me entrega elementos no muy perceptibles, pero están ahí, a diferencia de algo físico, ¿me entiendes? Porque la máquina necesita generar más datos para poder entender el proceso que estoy haciendo, para que se vincule de alguna manera con ese proceso mío, y claro, ahí yo no entro.

**Qué interesante, es como si la máquina tuviera, de alguna manera, su propia agencia.**

Exactamente, tiene su tiempo propio y nosotros no estamos ahí, estamos en diferentes tiempos.

**En general, se analiza cómo lo humano afecta a la máquina o cómo la máquina afecta lo humano, pero nunca se ve como un proceso en que es mutuo.**

Es mutuo, los dos somos los medios en esa creación, exactamente.

**Tú usas elementos, sonidos o piezas musicales que otros autores han puesto en sitios web y tú también compartes con otras personas. Dado que el lenguaje digital es el que permite eso, porque es manipulable, ¿crees que lo digital abre un proceso de democratización en el hacer música?**

Sí, totalmente. Desde que muchos programas de creación o software están online, de la mano, ha crecido enormemente la cantidad de gente haciendo música o creando sonidos, porque simplemente les interesa, les gusta o por hobby, pero ha abierto las puertas a la creación máxima, no sé si en otra área ha pasado lo mismo, creo que sí. Para hacer imágenes, por ejemplo. Mucha gente que mete imágenes en un editor online y hace un collage o glitches de una imagen, está haciendo arte digital, net art, no sé. Lo mismo pasa con el audio. Hay muchos softwares que están para que el usuario entre y empiece a jugar con sonidos, a crear algo real ahí y se queda online.

**Y para que lo usen otras personas.**

No sé si algunos tendrán la opción de descargar, pero he visto que algunos están online. Entonces, es un estado muy interesante en el cual la música que existe está exclusivamente ahí y se queda ahí.

**¿Crees que la entrada de lo digital ha abierto un espacio para que entren más personas a crear música electroacústica o un tipo de música similar?**

Hay dos puntos ahí. La electroacústica, como estética, sigue estando un poco cortada por todo el público, porque es un trabajo de elaboración de una narración donde hay varios elementos. O sea, en sí, la tecnología ha abierto espacios para crear mucha música experimental, experimentación con sonido, música electrónica, pero en sí la electroacústica, en términos estéticos, igual lleva

ciertos parámetros respecto a cómo ocupar el sonido. Por ejemplo, tendrías que loopear, pero igual ese loopeo tiene que tener otra formación temporal, sobre cómo otros elementos se van insertando dentro de ese loopeo pero igual transforman en sí ese sonido loopeado. Entonces, es un trabajo de más elaboración. Es una música que nació en la academia, entonces, igual los creadores de música electroacústica, en su mayoría, estudiaron música y composición antes de ser músicos electroacústicos. Mi caso no fue así, yo estudié sonido, por lo tanto, mi estética no está muy metida en el tema de la creación de música electroacústica académica, como Federico Schumacher. Él es compositor, él estudió composición, por lo tanto, su lenguaje aborda una obra para instrumentos que van generando una narración, no sé. Yo no, yo trabajo con la intuición y, sobre esta intuición, sobre lo que he aprendido en la marcha, voy haciendo la narración de la obra, voy ingresando elementos de acuerdo a lo que yo siento y percibo en ese momento. Es interesante lo que puede pasar con la tecnología, es distinta a la música instrumental, porque la creación y la recepción de lo que vas creando es en tiempo real, no esperas que esté al final el resultado para que se escuche, o sea sí, pero mientras vas creando vas escuchando el resultado también, inmediatamente, no es que esperes a los intérpretes.

**Y eso, ¿tú lo haces en vivo también? ¿Haces improvisaciones?**

Sí, trabajo mucho con improvisaciones, trabajo obras improvisadas solo o con otras personas también, en grupos de improvisadores.

**¿Tú crees que ese proceso de improvisación -muy presente también en el arte sonoro, aunque con otros instrumentos, con otras herramientas- son las tecnologías digitales las que permiten crear, generando sonidos, etc.?**

Sí, cuando improviso, lo que hago yo es generar y, a la vez, proceso a la otra persona, cuando estoy con alguien. Cuando toco sólo, genero y después proceso en mí, proceso mi cuerpo, mi voz, o proceso la propia máquina también, tengo un micrófono que procesa el sonido de la propia máquina, la que está también procesando y generando a su vez. Entonces, hay un tema de comunicación entre todos los elementos, ese feedback, es un sistema, tal cual.

**Considerando que cuando pones tu música en internet, está el potencial de que cualquiera podría tomarla y transformarla, ¿cómo crees tú que se transforma la autoría? Porque la autoría, tanto en la música, la literatura o en el cine, ha sido muy importante para generar una marca en la obra. Sin embargo, hoy, cuando pones tu música en internet, ¿Crees que pierdes, de alguna manera, el control sobre tu obra? ¿Cómo lo ves desde tu punto de vista como autor?**

¿Cómo controlar la música que uno hace? Igual es duro eso, no sé, nunca me he puesto a reflexionar sobre si quiero controlar eso. Hay decisiones, hay cosas que tal vez no subo online y cosas que sí. Son decisiones que tomo más como un tema estético, de procesos, qué subo, qué no subo, qué quiero mostrar, qué no quiero mostrar. Ahora, como te decía, si alguien quiere ocupar mi música, me pregunta por correo o me contacta y yo le paso la música. Pero, si de repente existe un software que puede hacer que se descargue cierta música, yo no tengo forma de controlarlo.

**Claro, pierdes control sobre eso. Porque, en el fondo, lo que permitía el copyright era tener ese control, aunque la piratería ha existido siempre, sin embargo, con lo digital eso se potencia, se radicaliza. ¿Utilizas algún tipo de licencia especial en tu obra?**

Sí, creative commons en Bandcamp, que se pone por defecto en esa plataforma, ya la tiene instalada. Si estás subiendo un tema, automáticamente te pone creative commons. También mi obra está en SoundCloud, pero no sé cómo funciona, parece que hay que seleccionar o no seleccionar.

**¿Y a ti te preocupa ese tema?**

No, no me preocupa en realidad. No estoy preocupado de ese tema, porque igual hay un proceso y un tiempo de trabajo ahí. Si alguien lo quiere ocupar, por algo lo quiere ocupar y le interesa, está bien, le interesa lo que hago. No me preocupa el estar pensando en cómo hago que alguien me descargue o no me descargue, cuántas veces lo pueden hacer libremente o no, es parte del proceso digital eso. Entonces, si hago algo en digital, sería un poco extraño que esté controlando si bajan o no bajan.

**¿Crees que cambian los públicos de la música en la era digital? ¿Crees que hay un tipo de receptor más participativo o que busca interactuar más? Pensando en términos de la experiencia estética de los públicos, se pensaba la experiencia estética asociada a la participación del sujeto desde la interpretación, pero tengo la idea de que hoy día la gente busca no solamente interpretar, también afectar la obra de alguna manera.**

Sí, totalmente, sí.

**¿Lo ves tú en la música?**

Como te decía, ahora todo está a la mano, todos quieren ser intérpretes de algo, todos quieren hacer música de alguna manera, de otra forma, o lo haces digital y tienes un pequeño sintetizador de cuatro o cinco componentes y empiezas a jugar. También la libertad estética fue abierta con el digital, en cuanto a música, sonidos, ya todo está permitido.