



*De la cultura entendida como mundo de sensaciones / Ecos de la música
Tengo una enfermedad / La música cotidiana de los objetos*



UNIVERSIDAD ORT
Uruguay
Facultad de Comunicación
y Diseño

Una buena razón para vivir / 6
Mundo de sensaciones / 8
Tengo una enfermedad / 12
Música ilustrada / 16
Música cubierta de diseño / 20
El sonido de las formas / 22
Ecos de la música / 26
Forma y sonido / 33
3ª aproximación al fuera / 34
Cinco preguntas, veinte respuestas / 40
La música cotidiana de los objetos / 42
Un diseñador en el punto penal / 46
Alejandro Ros / 49
Blogs / 50
Punto vital / 51

redactor responsable: Oscar Aguirre. Cuareim 1451, Montevideo, Uruguay / **coordinación general:** María Laura Fernández, Rosana Malaneschii / **escriben para este número:** Miguel Catopodis, Ma. del Carmen Hidalgo Rodríguez, Lautaro Hourcade, Rosana Malaneschii, Diego Núñez, Marco Sanguinetti, Raquel Stolf, Gustavo Verdesio, Gustavo Wojciechowski (Maca), Daniel Wolkowicz / **traducción:** Rosina Praderi / **corrección:** René Fuentes / **diseño y diagramación:** Lucía Echeverrigaray, Diego Fernández, Valentina Raggio, Diego Prestes, Leticia Varela / **fotos taller música:** Liliana Farber / **diseño de logotipo:** Lucía Martínez / **diseño original:** Pivote / **agradecimientos:** Álvaro Cármenes, El_Warren, Rosina Praderi, Leonardo Croatto / **impresión:**

Esta publicación es entregada de forma gratuita, como material didáctico de apoyo para las carreras y cursos dictados en la Universidad ORT Uruguay.

Las opiniones vertidas en los artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores, y no necesariamente reflejan o comprometen la responsabilidad de la Escuela. Toda referencia a Marcas Registradas es propiedad de las compañías respectivas.

Para solicitar un número de pulso o hacer comentarios, debe dirigirse a: pulsodis@uni.edu.uy
Montevideo, agosto 2006, año 3, número 4 - ISSN 1688-244X

prólogo

De Los Juegos Del Crear - Prólogo "Acorde" (*)

por Leonardo Croatto

Me invitan a escribir un prólogo que suene acorde al nuevo número de la revista *Pulso*, en el que los diseñadores hablarán de música/sonido, desde su gráfico lugar.

Interesante juego, estímulo creativo.

Acepto el desafío: juego. Se me ocurre empezar moviendo mis fichas primero: dibujo las palabras que siento implícitas en lo que imagino que ven cuando escuchan los que diseñan (pero lo hago *antes* de leer en detalle todos los textos, experiencias y entrevistas reunidos en la revista).

Surge un texto, sale algo, mucho, suena...

Al terminar la primera posible versión-boceto-maqueta de prólogo, me sumerjo, ahora sí de lleno, en los artículos, para afinar las cuerdas de mi acorde disonante, o no: descubro nexos en cada una de las notas, y escucho la necesidad de insertar pequeños fragmentos de esas melodías para componer-proponer-completar-afinar mi aporte. Bien.

Releo y veo que provoca el deseo de leer de nuevo las piezas completas, las citas en su contexto.

Entonces: oigo una voz que dice entonces, está bien, juego completo.

**Juego, música, tocar, jugar
(to play music, jouer la musique)
diseño, dibujo, espacio, volumen, forma, color
creación
juego**

(*) acorde llámase al sonido simultáneo de varias notas en un determinado orden.

“...se crece creando y recreando, para llevar una vida más feliz...”

(Una buena razón para vivir, Rosana Malaneschii, pág. 6)

Placer del juego
estrategia, rol, objetivo, reglas
pulso, altura, intensidad, nota
estructura, instrumento, línea, textura, acorde
armonía, consonancia, disonancia, tono
timbre, forma de onda, frecuencia, amplitud



“...combinar las ideas y delirios que vagan por la mente humana...”

(Cinco preguntas, veinte respuestas, Macarena Echenique, pág. 40)

Al comenzar, tenemos un tablero o una cancha, un pentagrama, un lápiz, una pelota o fichas, la hoja en blanco y reglas. Reglas en función de un objetivo. Un adversario real y varios imaginarios (incluyendo al pequeño enemigo que podemos llevar dentro).

Cada caso, cada juego tendrá sus variables y dificultades específicas; también aptitudes innatas que tendrán los jugadores, o la posibilidad de aprender lo necesario para desempeñarse lúdica y efectivamente y tomarse en serio el juego; o tomar en juego algo tan serio como la creación, el arte. Algo tan superfluo como necesario, contradictorio pero cierto. Alguna vez dije y repito que lo material debería ser un trámite que la especie humana pudiera resolver práctica y sencillamente para dar lugar, espacio-tiempo y energía a “todo lo otro”.

“...sin embargo la realidad (...) se resiste a que se la evalúe desde esas (...) trincheras...”

(Mundo de sensaciones, Gustavo Verdesio, pág. 8)

Cada caso particular del arte, cada arte, compartirá con los y las demás algo invisible o inaudible e intocable, impensable, inefable; pero nunca totalmente oculto, apenas sutilmente sugerido y, si acaso, sólo para mantener la magia, veremos al arte dulcemente escondido tras sus propias manos, como un niño que cree que si no ve al otro no es visto (que no es lo mismo que el juego sádico de hacerle creer al niño que no se lo ve, insistiendo hasta lograr que ponga en duda su propia existencia). No. El arte juega a la magia de jugar al juego lindo de las escondidas con la sociedad, con la ciudad, con la ciencia y la filosofía, con la industria y la artesanía; juega con alegría, juega a darle sentido a la vida jugando a ser, a importar. La sociedad a menudo juega el otro juego, y cuando el arte sale del escondite imaginario con su sonrisa abierta y franca en busca del abrazo... le dice irónica: ¿quién sos?

“...constante incertidumbre (...) la ausencia de música se parece a una habitación vacía...”

(Tengo una enfermedad, El_Warren y Rosana Malaneschii, pág. 12)

Jugar contra o jugar con. Ahí empiezan algunas diferencias entre los juegos-ludo y los agónicos enfrentamientos. El adversario del artista puede ser el silencio de la hoja en blanco, el pentagrama vacío, el tiempo vital esperando que la obra ocupe su lugar en el espacio-historia (aunque sea nada más que la íntima historia individual de ese creador no trascendido ni ascendido aún a categoría alguna por nadie; quizás ni siquiera apenas, duras penas, por sí mismo). Y la siempre pasajera victoria, en este caso la obra, puede no ser *en-contra-de*, sino...

“En(con)trar(se)” “... el placer del hacer, la experimentación y el intercambio...”

(Ecos de la música, Gustavo Wojciechowski, pág. 26)

Lo visual / Lo auditivo
Lo estático / Lo temporal
Lo permanente / Lo efímero
Movimiento / Silencio
Transcurre / Permanece
Et-cétera / Cétera

No se trata solamente de establecer paralelos, espejos o puntos de encuentro (allá en el horizonte) entre diferentes maneras, formas, canales, medios, herramientas, materiales, recursos

(etc.)
de expresión o comunicación
(etc.)

“...la música puja por volverse visible...”

(El sonido de las formas, Miguel Catopodis, pág. 22)

pero también

“...la puja diseño-música no deja de ser lógicamente remediabile...”

(Música cubierta de diseño, Lautaro Hourcade, pág. 20)

Entre el diseño de lo visual y sus diferentes concreciones y modos puede haber más divergencias (entre sí, dentro de) que entre alguna de sus formas y alguna de las otras que generalmente no llamamos diseño.

“...el dibujo y la música (...) la creación de un mensaje (...) totalmente nuevo...”

(Música ilustrada, Ma. Carmen Hidalgo Rodríguez, pág. 16)

El diseño artístico de objetos en el espacio sonoro, el arte de lo auditivo, eso que llamamos habitualmente música –como si fuera la única cuestión de musas en el arte, o como si la articulación del sonido o de la imagen admitiera sólo un idioma para ser legitimado- puede plantear conflictos.

“...hay siempre un sonido para ser oído o no...”

(3ª aproximación al fuera, Raquel Stolf, pág. 34)

Qué debe ocurrir para que el objeto pueda ser *producto*, pasible de cumplir un destino-mercado-público, destino que tampoco es lo mismo que función, en el sentido en que hablamos cuando hablamos del camino de la vida, del artista, de lo primario, lo superfluo, lo decorativo o lo esencial y otros discursos inevitables cuando se trata de hablar de lo inasible; como aquí, en este prólogo, en esta revista, y no podría ser de otra manera.

“...ellos son la industria, no el arte...”

(Alejandro Ros, Daniel Wolcovicz, pág. 49)

El diseño, gráfico o sonoro, es aplicado a la necesidad (¿social, económica o ecológica?) de darle un sentido (¿comercial?), una función (¿práctica?) y una salida (¿rentable?) (hagamos lugar, por un instante, a esa razón posible aunque la cuestionemos).

El proceso atravesará de todos modos la necesidad de la búsqueda y la experimenta/investiga/ac/ción concreta a través de no-productos invisibles a los ojos apurados sin sentidos.

Incomprensibles sonidos salen de instrumentos que parecen estar peleándose entre sí o, peor aún, suenan, acusmáticos, desde electroacústicos sistemas de registro y reproducción y, sin embargo, esos sonidos, de extraños colores, seguramente han construido algún sentido (*to make sense*) en algún momento

para la sensibilidad o la razón de quien compuso la obra, el objeto, la pieza

en cuestión

(hagamos lugar, por un instante, a esa razón posible sin cuestionarla)

“...suscitar desacuerdos acerca de la belleza o no de lo que se escucha...”

(La música cotidiana de los objetos, Marco Sanguinetti, pág. 42)

“...imaginar un ‘concepto’, un signo, un camino...”

(Un diseñador en el punto penal, Santiago Guidotti, pág. 46)

porque también pueden tener sentido para algún *otro*

(quizás *otro* sentido, quizás desde otro de los cinco o seis con que contamos)

(pan para semiólogos, hambre para hoy, quién sabe qué para mañana, o quién sabe cuándo qué)

“...sorprendido de ver músicos en esa situación... me desgarré como un pellejo de vino...”

(Punto Vital, Diego Núñez Vera, pág. 51)

y siempre quedará algún *otro*, del otro lado del escenario-platea, ómnibus, vidriera, audiencia, escucha, mirada, tacto a la espera del encuentro (con el olfato del músico, el paladar visual, el saborear en silencio la textura del recuerdo de un sonido).

“...donde haya un chico con una guitarra al hombro, el mundo todavía puede tener esperanzas...”

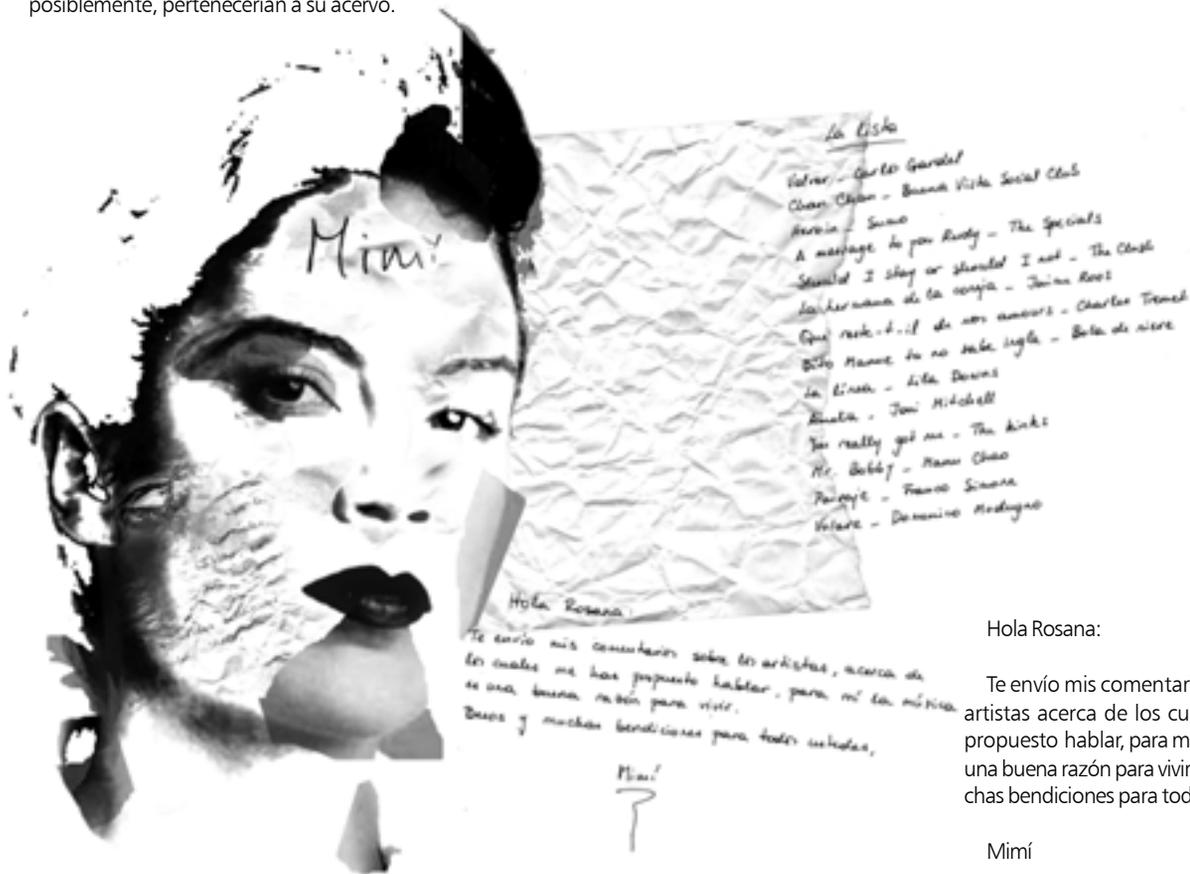
(Blogs, pág. 50)

Al terminar el juego, habremos jugado bien si pudimos disfrutar y cumplir reglas para lograr un objetivo... ¿ganar?... quizás, también, pero tal vez, y más que eso, sentir el deseo de jugar de nuevo, nada menos. Mucho más.



Una buena razón para vivir

Midnerely Acevedo nació en Puerto Rico. Creció entre Estados Unidos y la isla. Su padre cantaba y componía cuando ella era niña; así aprendió a cantar: escuchando a su padre y a los discos que él escuchaba. Unida a un músico argentino, desde hace un tiempo vive en el Sur. Y canta. En los albores del nuevo siglo, Mimí se da la libertad de cantar y recrear canciones con cadencias de otras épocas, uniendo tiempos y lugares. La experiencia indica que, cada vez que actúa, hay que sacar las sillas para moverse al ritmo de su voz, y abrir el corazón sin timidez. Pulso / diseño, vía correo electrónico, la puso a recordar a través de una lista de "clásicos" que, posiblemente, pertenecerían a su acervo.



con Mimí Maura, por Rosana Malaneschii

Volver. Carlos Gardel

Llevo 8 años viviendo en Buenos Aires y el sonido de Gardel me transporta a otra década de esta ciudad, con el cielo gris que se siente reflejado en el tango.es. Nostálgico. En Puerto Rico, sus canciones eran muy conocidas, a mi padre le gustaba mucho y cantaba algunos de sus temas.

Chan Chan. Buena Vista Social Club

El son caribeño es una de las influencias más grandes, esa música orquestal con sabor afro-antillano que se lleva en la sangre. Cuba y Puerto Rico compartieron mucho musicalmente, durante décadas. La música de mi padre (Mike Acevedo) tiene cierta semejanza con este género de los años '50. A mi madre también le gustaba cantar y en nuestra casa se escuchaba mucha salsa, son y boleros del ayer... al igual que ídolos que interactuaron y mestizaron estos sonidos; como La Lupe y Tito Puente, la Orquesta América, Mongo Santamaría, Bobby Capo y muchos más que unieron sus talentos para hacer la mejor música del planeta: canciones para el alma, con ese lamento latino que nos pone a gozar a todos.

Heroin. Sumo

En 1994, una amiga me envió varias cintas desde Barcelona, entre ellas había un compilado de Sumo y el impacto que sentí fue muy fuerte. Siempre me gustó escuchar buenos cantantes, que imponen su propio estilo, respaldados por una buena banda.

A message to you Rudy. The Specials.

Esta canción me traslada a mi juventud, empecé a escuchar reggae, rock-steady y ska en 1990. También en ese año comencé a salir a bailar con mis amigas y a ver las bandas locales que tocaban estos ritmos. Los bailes eran lo mejor, bien two-tone, la ropa, los zapatos, la música. Eran fiestas inolvidables; donde escuchábamos a los Specials, Madness, The Selecters, los Fabulosos Cadillacs, Bob Marley, Alton Ellis y mucho ska jamaicano.

Should I stay or should I go. The Clash.

Escuché esta canción por primera vez por radio, en Chicago. Tenía ocho años, fue un flash. ¿Cómo podía existir música así? En ese momento decidí que me gustaba el rock.

La línea -one blood -. Lila Downs.

Me la hizo escuchar "Rocco de maldita vecindad". Me parece hermoso todo el mestizaje que está ocurriendo en la música, hoy en día. Cada vez más veo esa sensibilidad en muchas féminas que salen a cantar con sinceridad y amor. Hace falta mucho de eso en este mundo tan castigado. Jamás se me ocurriría cantar canciones como La Cucaracha, sin embargo Lila lo hace a su modo y eso está muy bueno.

Blue. Joni Mitchell.

Le tengo un cariño especial a este disco, que me acompañó en el momento más solitario de mi vida: cuando me fui a vivir sola

por primera vez, en 1995. Es muy sencillo, voz y guitarra, tiene un clima mágico, las letras exquisitas, con melodías agradables y melancólicas, una hermosura... Para los momentos de desolación, Joni y Billie Holliday son mis preferidas.

You really got me. The Kinks.

¡Vaya! Esta canción la canté, en 1987, con el primer grupo musical que estuve, aunque la versión que conocía era la de Van Halen. En esa época, con mi hermana Didi (yo tenía quince años), frecuentábamos un bar en Santurce (Shannans Pub), donde pasaban rock de los '60 y '70, estaba chévere, las fiestas duraban hasta el amanecer.

Putas fever. Manu Chao.

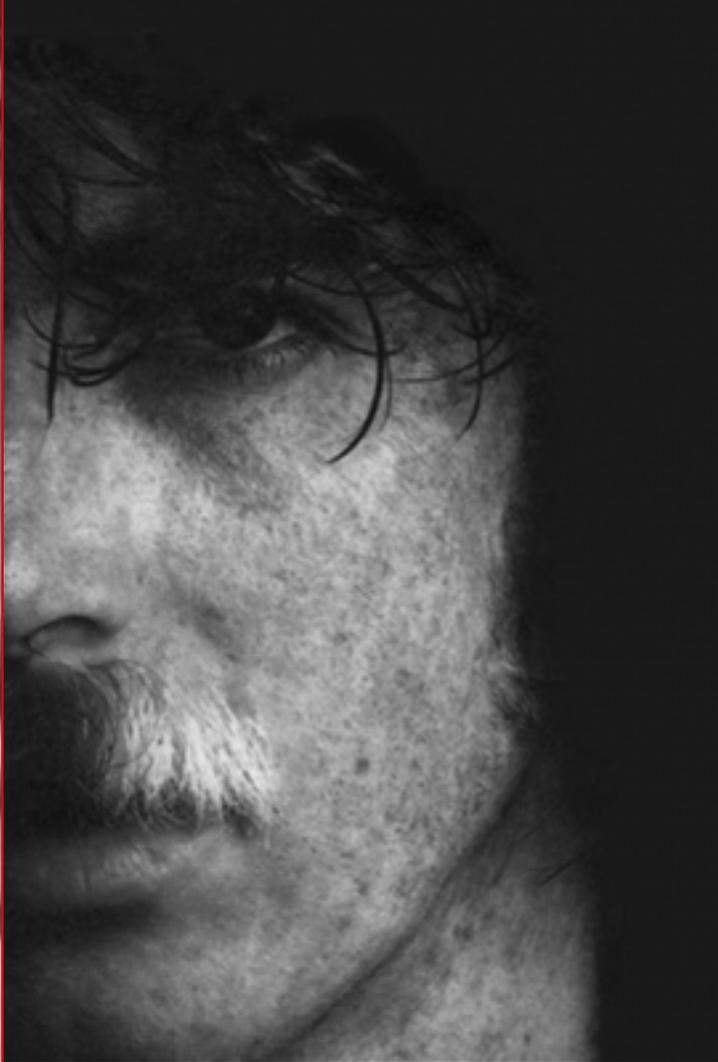
Mezcla de rock pesado con aires latinoamericanos... muy festivo y original. Me da mucha alegría escucharlo. Conocí la música de Manu en mis talleres de fotografía, donde revelábamos las fotos al sonido de "Cuidado en el barrio". En 1991 un amigo lo trajo de Nueva York. Ahora ha crecido la movida roquera en Puerto Rico, antes no se conseguía con facilidad música hispana de rock.

La música hoy en día no tiene fronteras. Fusionando se crece, creando y recreando, para llevar una vida más feliz.

www.mimimaura.com.ar

De la cultura entendida como mundo de

sensaciones



por **Gustavo Verdesio**

La línea que divide lo terraja de lo sublime es muy delgada

Lamentablemente, la intelectualidad uruguaya vive, todavía, en un mundo donde esa línea es tan ancha como el Amazonas. Esa barrera, que no por imaginaria deja de ser infranqueable, ha impedido que en este país el concepto de cultura sea más amplio e inclusivo que la mera tradición high-brow.

Sin embargo, la realidad, que es algo construido y modificado por la gente, se resiste a que se la evalúe desde esas, literalmente hablando, trincheras conceptuales.

Aunque le pese a los autoproclamados árbitros del gusto —la función que antes llevaba a cabo el arbiter elegantiarum— la gente, los seres humanos que componen esta sociedad, siguen pensando por sí mismos y, cosa muy saludable, consumiendo la cultura que les da la gana. A eso se debe el éxito de Los Fatales, recientemente declarados de interés ministerial por el nuevo gobierno, y de tantos otros grupos semi o pseudo tropicales. De ahí, también, cierto tipo de moda que se aglutina alrededor del concepto conocido con el término “plancha”; concepto que, al igual que los más porteños y futboleros “bostero” y “gallina,” ha sido reapropiado por aquellos a quienes se les aplicaba como insulto y hoy se ha convertido en una medalla de honor, que sus portadores muestran con orgullo.

Sin embargo, hay una gran brecha (no pun intended) entre lo que admiran y promueven los críticos culturales de las páginas más prestigiosas de los semanarios, diarios y revistas de nuestro medio, y lo que la mayoría de la gente insiste en consumir.

Recuerdo los tiempos cuando hasta el rock más contestatario era rechazado por los culturosos de izquierda (al menos en lo declarativo) y de centro o derecha. Poco a poco, el rock y luego el pop fueron entrando por la puerta trasera, pero hoy está claro que, como se decía antes en latitudes más angloparlantes, Rock and roll is here to stay.

Eso sí, los grupos como Los Fatales y otros de similar estilo todavía no gozan, y me aventuro a vaticinar que nunca gozarán, de una aceptación similar en círculos culturales. Lo que me interesa a mí hoy es preguntarme por qué ciertas manifestaciones culturales sufren una suerte de desprecio similar en ámbitos menos pacatos e infinitamente menos mezquinos que el del periodismo cultural uruguayo. Por ejemplo, el ámbito de cierta producción académica conocida, a falta de mejor designación, como estudios culturales.

Este sello, que designa a una amplia gama de marcos teóricos y prácticas de lectura de lo cultural, se desarrolló primero en Inglaterra y luego pasó a los Estados Unidos para diseminarse, con mayor o menor suerte, en el resto del mundo. En el Uruguay, para bien o para mal, su presencia es casi nula.

Como decía, hay algunos productos que incluso en el mundo un poco menos intelectualmente provinciano que el uruguayo siguen sin gozar del interés de los académicos. Me refiero a aquellas manifestaciones culturales que los argentinos han sabido calificar como “grasa”; y que en Uruguay se podrían denominar “terraja”, “plancha” o algún otro término de turno.

Confieso que hay un par de productos, en especial, cuya ausencia de la agenda cultural de los investigadores me fastidia y hasta me duele, para qué voy a mentir. Me estoy refiriendo a dos cantautores igualmente despreciados, parejamente talentosos, pero diferentes en sí: Sandro y Leonardo Favio.

Esta vindicación tardía tiene menos gracia hoy que a fines de los ‘80, cuando la vuelta de Sandro era prácticamente impensable. En esa época, el Lic. Rubén Tani y un servidor programamos un show radial de dos horas con música del gitano y Leonardo Favio, ante el estupor de buena parte de la audiencia, que a veces hizo oír sus



... la línea que divide la energía de lo sublime es muy delgada.



airadas opiniones sobre el gusto musical de los programadores. Hoy, más de uno se saca el sombrero ante el genio del gitano —tal vez el primero de ellos fue Charly García, siempre a la vanguardia, cuando lo invitó a cantar una canción de Los Shakers en su disco Tango 4— y el canal Crónica y el programa Intrusos no le pierden pisada a la vida púb(lic)a y privada del gitano. Hoy, miles y miles de fans se dan cita en los más de 30 recitales anuales a sala llena que ofrece el genial Roberto Sánchez, si su salud lo permite. Hoy, o mejor dicho en 1999, algunas de las bandas de rock y pop más exitosas en Latinoamérica le hicieron un homenaje en un disco que se llama *Tributo a Sandro. Un disco de rock*. Hoy, desde una perspectiva más local, personas de talento, como Dani Umpi, se declaran fans del crooner de Banfield. En resumidas cuentas, no es tan difícil hoy decir que Sandro es cool. No es mainstream ser su fan, pero tampoco es un estigma ni un síntoma de que uno es un freak.

Aun así, en el mundo de los estudios culturales a escala internacional, este genio no existe. De hecho, hasta donde yo sé, el primer paper leído en una conferencia internacional (la de la Latin American Studies Association) estuvo a cargo de un servidor y del compositor argentino de música “cultura” Pablo Ortiz (actual Jefe del departamento de Música de la Universidad de California, Davis), a principios de octubre de 2004, en la ciudad de Las Vegas.

Lamentablemente, una golondrina no hace verano.

Por ello, es imperativo salir al ruedo a reflexionar sobre el porqué del éxito pasado y actual de Roberto Sánchez. Es imperativo, digo, analizar seriamente las letras de sus canciones; absolutamente perfectas desde el punto de vista de la tradición melódica internacional (lo que los italianos llaman *musica leggera*) y a veces desde el fondo de la tradición lírica petrarquista. “Como lo hice yo”, “Penumbas”, “Así”, “Cómo te diré” y tantas otras joyas están aún esperando su exégeta, su Aristarco.

A los jóvenes, a la manera de Próspero, los incito a crear invocando a Sandro o a Favio como su numen. Que continúe, entonces, la senda trazada por Rebella y Stoll en *Whisky*, quienes rindieron homenaje a Leonardo Favio y a una de sus obras maestras, en uno de los mejores registros posibles: el de la parodia entendida como canto paralelo, como distancia crítica y homenaje; porque elegir algo o a alguien para parodiar, ya implica el mayor de los homenajes: el prestarle atención, el invocar un pasado, un revenant específico, y traerlo al presente en toda su relatividad ontológica y fenomenológica.

Por ese camino será posible encontrar nuevas fuentes en las cuales abrevar —cosa que ya están haciendo Dani Umpi y Max Capote, por ejemplo— y nuevas tendencias y estilos que no permanezcan ajenos o no sean ignorantes de las raíces más hondas de la canción popular rioplatense de segunda mitad del siglo XX. Las cuales convergieron luego de un largo proceso; cuyo comienzo puede reconocerse, quizá, en la canción popular promovida por el peronismo y su representante máximo, el más bien sofomórico Antonio Tormo, en el movimiento que los de mi generación llamamos, acaso por despecho, “porteñada.” De todo ese mejunje hay gemas para rescatar y hay paja que sería conveniente separar del trigo, por ejemplo: el atroz Palito Ortega. Mejor empecemos por estudiar y vindicar el cancionero de Sandro (ya que compuso todo solo: Oscar Anderle solamente firmaba las canciones por motivos crematísticos) y sus performances, tal vez tanto o más importantes que sus canciones; y el breve, fugaz, pero imperecedero pasaje de Leonardo Favio por el mundo de la música melódica internacional.

Estoy convencido de que las futuras generaciones nos agradecerán. O, en su defecto, nos odiarán con cierto fundamento.

“ Gustavo Verdesio
University of Michigan

Obtuvo su PhD en Hispanic Studies (1992, Northwestern University). Actualmente, es Director interino de Native American Studies en esa Universidad. También allí ejerce la docencia, dando clases sobre estudios coloniales latinoamericanos, culturas indígenas de las Américas y cultura popular en el Depto. de Romance Languages and Literatures, el programa de Native American Studies y la Atlantic Studies Initiative. Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas (Revista Iberoamericana, Bulletin of Hispanic Studies y Revista de estudios hispánicos, entre otras). Es autor del libro *Forgotten Conquests. Rereading New World History from the Margins* (Temple University Press, 2001) y co-editor de “Colonialism Past and Present” (State University of New York Press, 2002). En el primer y segundo semestre del año 2005, ofreció un curso sobre Sandro, Leonardo Favio y el primer rock nacional argentino.

”

Tengo una
enfermedad
se llama
música

“Tengo una enfermedad y se llama música”

con Gonzalo Zipitría
Producción

El_warren, Comunicador radial, blogger
Rosana Malaneschii. Socióloga (UDELAR),
escritora, docente Universidad ORT Uruguay.

Gonzalo Zipitría, voz y guitarra de *Boomerang*, quien confiesa ser un enfermo de la música, sin la cual no puede vivir, es también Licenciado en Diseño Gráfico. Compone, principalmente, en formato rock o pop, pero no se casa con ningún género. Se siente libre de incursionar en otros ritmos y hacer canciones con toques de bossa nova o tango. En líneas generales, toma los términos rock y pop como rótulos que abarcan muchos géneros, sin definir un estilo único. *Pulso/Diseño* lo invitó a participar de un reportaje a lo Leonard Feather (Down Beat magazine). Se le propuso escuchar una serie de temas, con fuerte predominio de las guitarras, sin decirle nombres, intérpretes o autores, para que abundara libremente sobre ellos. Su afán al escuchar y sus juicios manifestaron su condición de músico.



Primera canción, la música suena (Tool, “Stinkfist”) y la cara de Gonzalo se vuelve la de un entomólogo, ansioso pregunta: ¿Es Tool? Al no obtener respuesta, continúa me remite a algo moderno, súper actual, del género new metal... no me copa mucho. Metal con bases fuertes de guitarra, como lo que se hace ahora mezclando el hip-hop y el metal; sí, creo que es una canción de Tool.



El segundo tema de la noche (“A love supreme”, Carlos Santana y John Mc Laughin) se inicia con un vuelo de guitarras; virtuosismo a full, sonrío; un solo de guitarra eterno, me suena totalmente a en vivo. ¿Qué es esto? Santana, dice como para sí mismo, sin esperar respuesta y sigue: ...y bueno, me suena tipo Santana, no sé... playita, tranquilo, es el polo opuesto de lo anterior. Esto tiene mucho color por todos lados, de hacer una tapa pondría mucho color, capaz que algo de lo que aparece en la música; las tumbadoras y, quizás, algo muy etéreo en contraposición. Mucho color, calidez, como pasar el tiempo, estar tranquilo y bien, comodidad. Sí, tristeza cero, aunque es casi melancólico, pero nada que ver... es distinto es con sentimiento. Entonces sería: color, palmeras, tumbadoras y hasta te diría que una tipografía pintada a mano por mí. Y sí, aunque es una guitarra eléctrica es medio artesanal. Sí, estoy seguro, es Santana. Me mataste, porque tengo un par de discos por ahí hechos por él y no los escucho nunca. Nunca fui loco por Santana.

¡Neil Young ya! Se apasiona ante los primeros fraseos que preceden a la voz poderosa que canta: "Hey hey, my, my...". Así, ya, me encanta: esto es rock and roll. Para mí esto es rock, vaqueros viejos comiéndose a todo el rock de Tool y esas cosas. Las ideas que surgen me remiten al rock, a otras cosas que se vinculan con esta canción, ya sea Dylan o Tom Waits o Bowie o Elton John. No sé, es el padre de pila de rockeros de ahora, actuales. Guitarra, muy buena música, composición, todo... cabeza. Estéticamente es retro, pero retro posta, no retro marquero. Marrón a full, la cara de Young en una tapa mirando de pesado.



Al sonido de la quinta (Adrian Belew, "Three of a perfect pair"-live-), Gonzalo rastrea, adivina, imagina: medio en vivo, acústico; Gonzalo disfruta... Es un viaje, esta canción es un viaje. Está buena, me gusta porque es un túnel, así, viajando todo el tiempo y tan sólo un par de guitarras o una sola haciendo cosas. Estoy preocupado por sacar quién es y no puedo pensar en otra cosa. También es oscuro el asunto, transmite eso... una tapa negra o quizás con azul, pero con tonos oscuros. Habría que leer la letra, por momentos parece que brilla más, no sé, depende, también podría ser blanca. Es difícil, por momentos es un bajón y por momentos no. Está buenísima.

Un nuevo sonido, el del cuarto tema, lo convoca: Funk, más parecido a Santana. No quiero arriesgar, porque prefiero no equivocarme, venía bien... Acá hay vientos, es otra cosa, más urbano. No sé qué es. Me hace pensar en música negra y estéticamente pienso en algo urbano... será por el saxo o trompeta que está sonando. Más que guitarra, siento percusión y un viento, es instrumental, no creo que sea en vivo y no tengo idea de qué es.

-Miles Davis. "On the corner".

¡Ah! Trompeta, entonces. Y hay dos guitarras.



La sexta canción lo anima a "tirar bolazos"; esa voz... "ochentoso" total; ¿no? ¿No? "Setentoso", entonces. ¿Qué es? ¿Es Zeppelin? Sí, sí. No soy muy "zeppelinoso", pero me gusta Jimmy Page. Hay una banda, que se llama Living Colour, re-ochentosa, noventosa, que le roba todos los tickets. Bueno, esto también es rock, rock en estado puro. Acá sí, es presencia de la guitarra, un baterista de la hostia y la voz de Plant, que es muy particular; marcó toda una personalidad en el rock. Absorto, escucha un poquito más y concluye: Tiene terribles riffs de guitarra, muy bien elaborados, es re-pesado y no sé si es de un disco; pero me habla de bar, mujeres, alcohol. (Led Zeppelin, "The wanton song")



El tono y la cara cambian cuando se refiere a la séptima canción (Billy Cobham, "Quadrant 4", guitarrista Tommy Bolin). Suena todo muy músico, el bajista es bajista-músico, el guitarrista es guitarrista-músico y el baterista es baterista-músico. El bajista es muy bueno. Es caótico: como todo lo instrumental cuando se cuelga; me aburre. Sí, no es algo que me cope mucho, me aburre, muy profesional; cada uno tiene su lugarcito para hacer sus cosas. A esta música la pondría en una película, bajita... música para fondo de película... Sí, o tal vez la pondría en un estadio para ir a ver cómo los locos la hacen de goma.



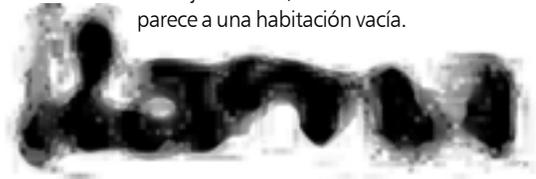
Se sorprende frente a una guitarra de los cuarenta (la de Django Reinhardt, "Oriental shuffle"), a la que coloca en un pasado eterno y remoto. ¡Pah! Esto es de los '30, por lo menos. ¿No? Bueno, pero es re-viejo, principios de los principios, de los principios del rock. No sé, yo me quedé en Little Richard y Chuck Berry. De ahí, para adelante. Es casero, raro... ¿Qué? –se intriga–, ¿me decís que le faltan dos dedos? Será, le faltarán, pero anda bien en la viola. Esto es sepia y marrón, negro en la tipografía y te diría que más que sepia, gris.

Otra vez el entusiasmo desatado frente a los primeros acordes: ¡Los Kinks, ya! La mejor banda del universo, subraya enfático, es más, creo, aunque soy fanático de Los Beatles y tengo todos sus discos en vinilo (algunos repetidos) que fueron subvalorados. Los Kinks, para mí, son los reyes, amos y señores del universo, hasta el día de hoy. Esto es rock and roll, mucho más que Led Zeppelin. Todos copiaron a estos tipos y no les dieron tanta bola. Esto es salvajismo de miedo, transmite garage, sesentas, el verdadero punk era ése, esto era punk, actitud punk era la que tenían esos tipos... en esa época ... inventaron el rock and roll y es retro ¿no? sesentas... para mí es lo mejor. Me hace mover la cabeza estética, pero no a lo Dylan, éstos no saben tocar... Éstos son buenas canciones, guitarra, bajo, voz; vamos, dale y salir a recorrer Inglaterra y a romper una actitud (The Kinks, "You really got me").



"Vértigo" es lo primero que dice frente al último tema y sigue; zapada eterna entre los músicos, viaje, es actual y moderno y muy urbano... blancos... no soy de conocer solistas, soy ortodoxo del rock. Esta música transporta a diferentes lugares, no como los Kinks. Los Kinks son concisos, manejan contundentemente una idea del principio al fin... acá empieza de una forma y genera mil cosas para mil más. La mente se repleta de imágenes, sale de lo triste y sube, va, viene, rock, mezcla de todo. Es increíble cómo están mezclados y seteados los sonidos de los instrumentos. Ya en las primeras notas te das cuenta de que son "músicos" y no una banda, el bajo tiene una gran nitidez de músico instrumentalista.

Entre los ecos de "Blow by Blow" –Jeff Beck–, último tema escuchado que se va apagando como pasos, llega la despedida. Cuando deja de oírse, la ausencia de música se parece a una habitación vacía.



MALVADO

(letra y música Gonzalo Zipitría)

yo paso el tiempo en un delirio que no sé cambiar
y cada paso que voy dando lo hago sin dudar
no me convenzo de que todo vaya a funcionar
en realidad las cosas se van dando sin pensar

no recuerdo bien lo que perdí cuando logré encontrar
que nada me parece eterno
recibiendo lo que mejor das me hace sentir calor
eso sí dalo por hecho

sin temor voy a arriesgar hasta la última ficha
ganar, perder, igual me da siempre que haya salida
desenfrenada me obligaste a compartir el trago
envenenándome sabes que no sé lo que hago

no recuerdo bien lo que perdí cuando logré encontrar
que nada me parece eterno
recibiendo lo que mejor das me hace sentir calor
eso sí dalo por hecho

lo hago por mí, lo hago mejor así, nada que descubrir,
no hablo por todos, yo hablo por mí,
lo hago mejor así, nada que descubrir
lo hago por mí...

no recuerdo bien lo que perdí cuando logré encontrar
que nada me parece eterno
recibiendo lo que mejor das me hace sentir calor
eso sí dalo por hecho, dalo por hecho

AVENTURAS PERVERSAS

(letra y música Gonzalo Zipitría)

lo imposible del hechizo hoy vuelve a ser fascinación
no admite excusas
la certeza de saber por donde voy no me preocupa
el insomnio es ideal...

sos mi versión anestesiada
no te arde el corazón y no sabes
que somos máquinas de generar aventuras perversas...

eludiendo la razón, completo la misión así
lo imperceptible es tan real...
que nada me parece ajeno y sólo hay
constante incertidumbre...

sos mi versión anestesiada
no te arde el corazón y no sabes...
que somos máquinas de generar aventuras perversas...

constante incertidumbre...
constante incertidumbre...
constante incertidumbre...

BOOMERANG

www.boomerang.com.uy/ boomerangcircus@yahoo.com

Gonzalo Zipitría: Voz y guitarra.

Martín Sanjinés: Guitarra.

Pablo Mendoza: Bajo.

Carlos Palma: Teclados sintetizadores, programaciones y coros.

Nicolás Rodríguez: Batería y percusiones.

Gonzalo Zipitría (1980), voz y guitarrista de Boomerang, se encarga también de su desarrollo y producción. Ha realizado diversas actividades como diseñador gráfico y fue skater profesional, auspiciado por la marca Tsunami, además de modelo publicitario. gzipitria@yahoo.com

Música ilustrada



por Ma. Carmen Hidalgo Rodríguez

Dentro de la práctica docente en Bellas Artes o en las Facultades de Comunicación Audiovisual, nos encontramos con que rara vez el alumno se enfrenta a un trabajo que suponga un esfuerzo de coordinación con otras materias ajenas a su especialidad y a su centro de estudios. En el ámbito del diseño editorial, trabajamos con textos, mensajes, ideas... que tratamos de convertir en imágenes para que lleguen al público objetivo. Incluso cuando se trata de publicitar música, los carteles, carátulas, etc. tratan de reflejar la imagen del artista. Pero el reto que nos propusimos en la Facultad de Bellas Artes de Granada fue que el alumno ilustrara la música. Por eso establecimos un convenio de colaboración entre nuestra Facultad y el Real Conservatorio de Música de la ciudad, para que los alumnos de ambos centros trabajaran en un proyecto. El objetivo era que el dibujo y la música se integraran en la creación de un mensaje audiovisual totalmente nuevo.

Se coordinaron cuatro materias: Composición para medios audiovisuales, Composición para medios electroacústicos e informáticos (del Conservatorio), y Dibujo Editorial y Creación del dibujo animado (en Bellas Artes). El trabajo era doble:

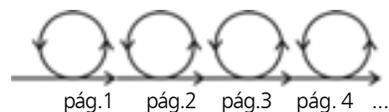


Los alumnos de Dibujo Editorial ilustrarían un relato, de libre elección, y compondrían un documento, en el cual texto e imagen estuvieran unidos. Posteriormente, los alumnos de Composición para medios audiovisuales intentarían narrar con sus creaciones lo ilustrado. Todo ello finalizaría con la confección de un CD interactivo; donde imagen, texto y música estuvieran fundidos.

El proceso de trabajo empieza con la elección de un texto y su análisis, el mismo que se utiliza para cualquier ilustración. El alumno realiza una primera maqueta, dividiendo el texto en tantas partes como páginas tendrá y abocetando una ilustración. Posteriormente la hará definitiva, con la técnica deseada, digitalizará el trabajo y lo compondrá con el programa de maquetación QuarXPress.

El resultado: un CD, se le entrega a los alumnos del Conservatorio para que compongán una pieza musical que "ilustre" el texto. Esta parte es más complicada; porque se requiere una pieza que tenga coherencia con toda la obra, pero a su vez, se pueda separar

en las distintas páginas que tiene el libro ilustrado y que estas minipiezas se conviertan en bucles. Gráficamente, la composición sería:

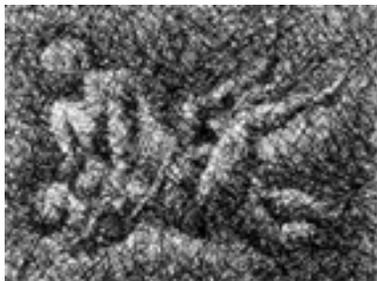


De nuevo vuelve a la Facultad de Bellas Artes; donde texto, imagen y música se componen con el programa Macromedia Director, que permite la creación de proyectos multimedia e interactivos. El lector puede pasar la página del texto cuando lo desee, detenerse en una ilustración en concreto y al tiempo, escuchar la música expresamente creada para él.

2

La segunda parte del proyecto sigue el recorrido inverso: los alumnos del Conservatorio matriculados en Composición para medios electroacústicos e informáticos realizaron un trabajo, absolutamente libre, de corta duración, que posteriormente los alumnos de Creación del dibujo animado intentaron convertir en imágenes. Los resultados fueron pequeñas piezas de animación.

En esta última experiencia, se abordó el trabajo con la misma intención que crear un videoclip, pero que reflejara el interior de la música. Las composiciones musicales tenían una duración entre 1 y 3 minutos, sin título y sin ninguna explicación añadida. Se confeccionaron 30 piezas para que los alumnos de Bellas Artes trabajaran con ellas. Así la única referencia con la que contaban éstos era la música y lo que su compositor hubiese querido expresar.



1



2



3



4

Cortos:

1- "Líneas", de Christina Müller

2- Manuel González Bustos

3- "Máscara", de Esperanza Monje

4- "Sueño Despierto", de Fco. Javier Ramos

El trabajo se desarrolló en las siguientes fases:

a. Primero fue escribir lo que cada alumno sentía por la pieza musical: recuerdos, imágenes, emociones, impresiones...

b. Estudiar la música, su estructura externa, ritmo, cadencia, melodía... y establecer un control de tiempos. Así comenzaba el proceso de animación. Al igual que en cualquier dibujo animado, primero se confeccionan los diálogos y luego se sincroniza el dibujo, aquí el "diálogo" lo aportaba la música. Es decir, no pretendíamos que ésta se convirtiera en una banda sonora, añadida al final, sino que actuara como el texto del audiovisual.

c. Una vez medido el tiempo, los alumnos empezaron a confeccionar su storyboard.

Este momento fue el más arriesgado, porque tratábamos de avanzar en las técnicas tradicionales de animación. Un estudiante de Bellas Artes que quiera realizar dibujos animados, tiene una tendencia natural a realizar animación "tradicional"; es decir, basada en un/os personaje/s principal/es, contar una historia con principio, nudo y desenlace y poner la técnica al servicio de la historia...

Pero queríamos experimentar con las técnicas de animación, crear un corto para una música, sin una continuidad específica. Las películas experimentales rehuyen de las historias convencionales y de la objetividad del mundo exterior, dando prioridad a las formas abstractas en movimiento, liberando al artista de concentrarse en un vocabulario. De esta forma, la audiencia tiene que interpretar el trabajo con sus propios medios o

con los medios que le ha dado previamente el artista. Los dibujos animados experimentales se concentran en su propia materia; es decir, en la forma cómo están hechos, sus colores, sus texturas... Estos elementos evocan ideas, sugieren aspectos, provocan placer... Este sentido de materialidad va muy unido con las nuevas tecnologías.

Se combinan diferentes modos de animación para, primero, facilitar las múltiples visiones personales y, segundo, para rehacer los códigos y convenciones de la animación tradicional y crear nuevos efectos. El resultado es una obra muy personal, subjetiva y original; son obras de artista.

Los alumnos experimentan con carboncillo, óleo, objetos... hasta conseguir la expresión adecuada a la música que pretenden ilustrar.

d. El montaje se realiza con el programa Adobe Premiere; para lo cual utilizan 24, 18, 12 u 8 dibujos por segundo, según la calidad de la escena (el software permite utilizar hasta un mínimo de 8 fps sin efecto estroboscópico). El mismo programa sirve para analizar la música; pues podemos ir fotograma a fotograma, viendo sus notas.

e. Por último, la sincronización entre música e imágenes da como resultado un AVI o VCD con calidad profesional, que permite su reproducción y proyección en cualquier soporte.

De estas dos formas se consigue una integración entre imagen y música, al tiempo que un trabajo lleno de creatividad e innovación. La ilustración de música abre nuevos caminos a la comunicación artística.

“ Ma. Carmen Hidalgo

(1974) es Lic. en Bellas Artes, especialidad de Diseño Gráfico y Dra. en Bellas Artes por la Universidad de Granada, donde actualmente ejerce la docencia. Allí se desempeña como Profesora Asociada T3 TC - a partir del 3/12/1977- en el Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes, Profesora de las asignaturas Dibujo III, Procesos de Creación Artística Audiovisual y Multimedia e Ilustración Científica y, también, como Profesora del curso de doctorado Ilustración Botánica. Ha participado en diversos proyectos de investigación financiados por distintas entidades y ha publicado textos en revistas y actas de múltiples congresos. ”

música cubierta de diseño

¿El contenedor debe denotar el contenido?

por Lautaro Hourcade

Superficie visible-sonora, diseño-música; ¿dicotomía o casamiento? Desde la década de los '50 la música y el diseño han ido de la mano, complementándose mutuamente. Los Beatles son un claro ejemplo de vanguardia, tanto en la música (sobre todo) como en el arte de tapa de sus discos (Klaus Voormann y Astrid Kirchherr contribuyeron en su imagen y en sus portadas vinílicas). Cada portada sugiere, de alguna manera, el contenido musical y conceptual. Uno de los mejores ejemplos es la portada de "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band", collage de Peter Blake ataviando a los "fab four" y elevando el pop art. No sólo ellos encontraron esta deliciosa unión entre el contenido musical y el diseño gráfico, hubo muchos grupos en la década del '60 que se interesaron por esta simbiosis; como Pink Floyd, que siempre se inclinó por espectáculos multimedia, apoyándose en la imagen (fotografía o ilustración), ya que el diseño gráfico comienza a consolidarse (según María Ledesma) en la sociedad de posguerra y, sin duda, esto ayudó a dar relevancia al arte gráfico en los discos.

Bajando un poco, situándonos en América del Sur ¿qué pasaba acá entonces? Simplemente, era una época de explosión creativa.

Por eso se puede encontrar artistas de la talla de Luis Alberto Spinetta (argentino). Alguien que puede ser considerado "artista" de pies a rulos; ya que aparte de ser músico, realizó estudios en la escuela de Bellas Artes y aplicó sus conocimientos a todo lo que abarca el diseño gráfico (desde los afiches de sus propios toques hasta el arte de tapa de sus discos). Un ejemplo de esto último es "Artaud", de *Pescado Rabioso*; dedicado a Antonin Artaud, poeta francés. "¿Acaso no son el verde y el amarillo cada uno de los colores opuestos a la muerte; el verde, para la resurrección; y el amarillo, para la descomposición y la decadencia?" (A. Artaud).

Cruzando el charco, siendo un poco tardíos en el Uruguay, sucede que acá no existían escuelas específicas de diseño gráfico, por lo que artistas plásticos, arquitectos, etc. comenzaron a asumir tal rol. Teniendo en cuenta que el disco (LP) era casi inaccesible para los músicos, es comprensible que haya existido, con todo éxito, gran escasez laboral para estos futuros diseñadores gráficos. Entre tantos, se han destacado: Juan Bernardo Arruabarrena, René Petit, Gustavo Wojciechowski (Maca), Daniel Carbajal Solsona, Juan Angel Urruzola, Alfredo Brunello, Mario Marotta y Lilian Ladowski. Ellos son quienes, de alguna manera, definieron nuestra identidad en el ámbito creativo.

Ahora bien, me pregunto: ¿Qué tanto de esto pasa hoy en día? ¿El arte de tapa denota o sugiere, por lo menos, el contenido musical?

Creo que hay que dividir el tema: por un lado, actualmente, existe una gama enorme de estilos musicales, aunque personalmente los veo vacíos de contenido. Por otro lado, el diseño vive un acelerado proceso de crecimiento tecnológico. Gracias a él se alardea de modernidad y de lanzar el último grito en técnicas. Si esto se maneja con orden y sentido común, no está mal.

La entropía que se ve habitualmente reflejada en la puja diseño-música, no deja de ser lógicamente remediable; pienso entonces que si estas dos profesiones trabajasen juntas sería más constructivo para ambas. Esta unidad, lograda décadas atrás, sin duda retomará su punto de partida. Existe una intención "retro" aplicada en este ámbito, donde se amalgaman pura y perfectamente diseño y música, aumentando el valor del disco.

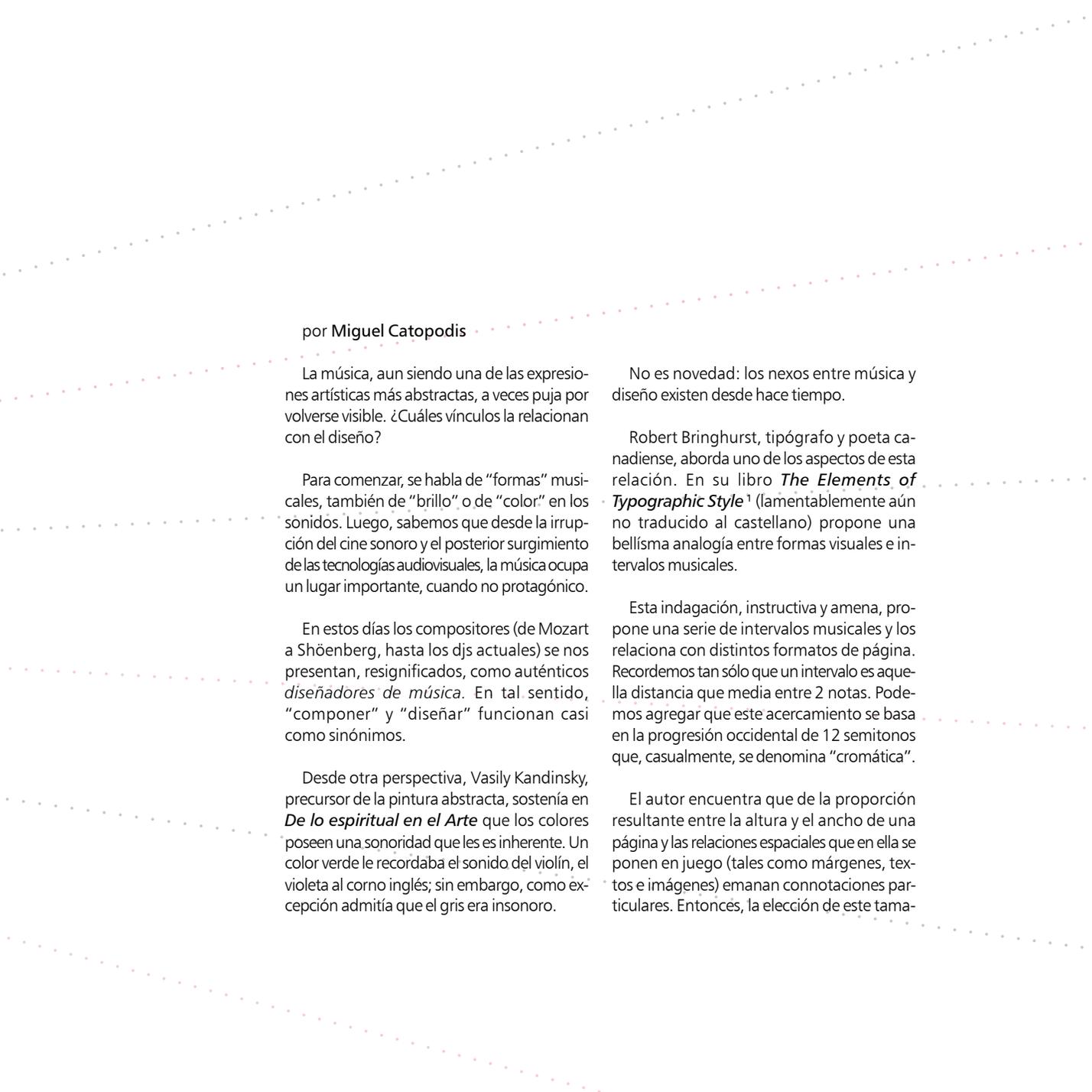
Aunque la "moda" tiene una relación con todo esto, a veces condiciona al músico o al diseñador porque genera una función de andaje, ya sea diseño-música o viceversa; por lo cual es necesario llegar a un pensamiento visual donde exista trascendencia.

““ Lautaro Hourcade

Montevideo, Uruguay.
Estudios: Teclados y guitarra. Licenciado en diseño Gráfico. Premios: mención 2003 / diseño de CD "Orquestango", 1er lugar 2004 / diseño de afiche para obra de danza "Típico". Desempeños laborales: músico en el grupo "Este" y diseñador gráfico. Recientemente está vinculado con la música y el diseño por algunos proyectos iniciados en la Universidad ORT Uruguay, y continuando en esta rama actualmente con un cd interactivo sobre *Los Beatles* "Think Beatle / personalmente beatles" “”



El sonido de las formas



por Miguel Catopodis

La música, aun siendo una de las expresiones artísticas más abstractas, a veces puja por volverse visible. ¿Cuáles vínculos la relacionan con el diseño?

Para comenzar, se habla de “formas” musicales, también de “brillo” o de “color” en los sonidos. Luego, sabemos que desde la irrupción del cine sonoro y el posterior surgimiento de las tecnologías audiovisuales, la música ocupa un lugar importante, cuando no protagonista.

En estos días los compositores (de Mozart a Shöenberg, hasta los djs actuales) se nos presentan, resignificados, como auténticos *diseñadores de música*. En tal sentido, “componer” y “diseñar” funcionan casi como sinónimos.

Desde otra perspectiva, Vasily Kandinsky, precursor de la pintura abstracta, sostenía en *De lo espiritual en el Arte* que los colores poseen una sonoridad que les es inherente. Un color verde le recordaba el sonido del violín, el violeta al corno inglés; sin embargo, como excepción admitía que el gris era insonoro.

No es novedad: los nexos entre música y diseño existen desde hace tiempo.

Robert Bringhurst, tipógrafo y poeta canadiense, aborda uno de los aspectos de esta relación. En su libro *The Elements of Typographic Style*¹ (lamentablemente aún no traducido al castellano) propone una bellísima analogía entre formas visuales e intervalos musicales.

Esta indagación, instructiva y amena, propone una serie de intervalos musicales y los relaciona con distintos formatos de página. Recordemos tan sólo que un intervalo es aquella distancia que media entre 2 notas. Podemos agregar que este acercamiento se basa en la progresión occidental de 12 semitonos que, casualmente, se denomina “cromática”.

El autor encuentra que de la proporción resultante entre la altura y el ancho de una página y las relaciones espaciales que en ella se ponen en juego (tales como márgenes, textos e imágenes) emanan connotaciones particulares. Entonces, la elección de este tama-

ño no es indiferente al diseñar una pieza, ya sea un brochure, una tarjeta personal o un libro. Por el contrario, se trata de un elemento muy poderoso a la hora de comunicar.

Podríamos mencionar, como muestra de lo ensayado por Bringhurst en su texto, que un intervalo de una Octava está representado espacialmente por la proporción 1:2 (que equivaldría a un cuadrado dividido en 2 rectángulos iguales); un intervalo de Tercera menor, por una proporción de 5:6; uno de Quinta responderá a la relación 2:3, y así hasta completar la escala cromática.

Es posible observar que algunas proporciones están presentes insistentemente a lo largo de la historia y a través de diferentes culturas. En la China de la dinastía Tang o en el México precolombino se diseñaba en base a proporciones similares. Estos criterios en cuanto al manejo del espacio los hallamos también en libros renacentistas. Pero no debe sorprendernos, entonces, por encontrar estas mismas proporciones en

cristales minerales, estructuras moleculares o en la propia anatomía humana.

Esta suerte de matemática de la naturaleza es la que invita a los investigadores de la forma a rastrear el invisible hilo conductor que atraviesa escalas musicales y manuscritos medievales.

Ahora bien, tras las poéticas huellas de Bringhurst, podrían surgir voluntades sistematizadoras que fuercen similitudes entre distintos elementos musicales extrapolados al plano visual. Entonces se intentará equiparar corcheas con caracteres tipográficos, compases con colores y bemoles con espacios en blanco (!).

Se trata, en definitiva, de encontrar puntos de equilibrio entre metáfora y realidad, sin perder de vista que tanto el diseño como la tipografía confluye una amplia diversidad de miradas. Seguramente la misma pluralidad que impulsa a nuestra disciplina a seguir ampliando sus horizontes.



“ Miguel Catopodis

Diseñador Gráfico. Se especializa en el área de Diseño Editorial. Uno de los creadores del estudio Masmedia, en Argentina. Desde hace 10 años se dedica a la docencia en distintas universidades de Buenos Aires, como profesor de las materias Diseño Gráfico, Tipografía y Estética. Se encuentra desarrollando una fuente tipográfica y forma parte del colectivo t-convo. Es miembro fundador de la UDGba (Unión de Diseñadores Gráficos de Buenos Aires). ”

¹ Bringhurst, Robert. *The elements of Typographic Style*. Vancouver: Hartley and Marks. 2002.



Ecos de la música

Estos trabajos son el resultado de un taller extracurricular que realizamos.

La intención fue crear un trabajo por fuera de las exigencias de la currícula, la tensión de las entregas y los sistemas de evaluación. Ese tiempo que transcurre y nunca nos alcanza. Nos propusimos crear otro espacio, distinto, donde primara el placer del hacer, la experimentación y el intercambio. En(con)trar(se).

Se convocó a una serie de estudiantes que estuviera cursando cuarto semestre de las tres carreras de diseño: industrial, moda y gráfico, y se trabajó a partir de tres músicas inéditas, compuestas por Fernando Goicoechea; lo suficientemente distintas entre sí, tanto desde el punto de vista conceptual, como desde la estructura o desde la interpretación.

De las tres, "Orígenes" es la música con una estructura más compleja y con una sonoridad (sobre todo al inicio) que puede desacomodar a un escucha desprevenido. "Una mañana de domingo" le sigue en complejidad, desde la interpretación (solo piano) y los cambios de ritmo. "Varón" es la música más convencional (realizada especialmente para la banda de sonido del film "Ecos del silencio"), se trata de una milonga con aires tangueros.

Cada estudiante realizó su obra a partir de una de las músicas, de las tres en su conjunto o de un fragmento de una de ellas con total libertad de acción, más allá del intercambio con sus compañeros y con el docente. No olvidemos que una de las premisas del taller era intercambiar procesos de creación, materiales y dinámicas propias de cada disciplina.

Igualmente enriquecedora fue la charla con Fernando Goicoechea y verificar puntos de contacto muy profundos entre el proceso de creación del diseño y el de la música: los aspectos conceptuales, la intencionalidad de algunos recursos, la estructura compositiva interna e invisible para el espectador o escucha.



Alejandra Martínez
Licenciatura en Diseño Industrial
música: Orígenes

anguloso

lineal

austero

orgánico

unidos armoniosos en un todo para armar



Valentina Raggio
Licenciatura en Diseño Gráfico
todas las músicas

Mi trabajo se inspiró en las tres músicas, en el orden en que las escuchamos en el taller, a modo de proceso.

Mi obra juega con la transmisión perceptual de los colores cálidos y fríos, de acuerdo con los estados de ánimo.

Dicotomía de valores

Los ojos, elementos de mi proceso creativo, logran tomar un cierto protagonismo en algunos momentos, así como también se convierten en textura, y simplemente se perciben como tal, desmantelando un trasfondo de significados.

Virginia Cabrera
Licenciatura en Diseño Gráfico
música: Una mañana de domingo



Tomé como punto de partida la forma y la intensidad de la música en sí misma, basándome en su evolución; cuyo comienzo pasivo y tranquilo continuó en una etapa de éxtasis, donde el auge y la plenitud se envuelven en fuertes intensidades de ritmo y sonido; para finalmente llegar a una suerte de ocaso, calmo y sereno, tal como una gratificación por haber estado allí.

Esa variedad de intensidades la asocio metafóricamente con la evolución de la vida; es decir, partiendo de la pluralidad

material de las cosas, llegué a un proceso singular, en el cual un individuo nace, vive y finalmente muere.

Esa traslación fue acompañada, cromáticamente, desde la claridad del nacimiento hasta la oscuridad de la muerte.

Como me identifico mucho con la técnica del collage, consideré, además, que ésta era una de las más expresivas, cuyo potencial es aplicable en este tipo de trabajo.

Liliana Farber
Licenciatura en Diseño Gráfico
música: Una mañana de domingo

Tu mirada se reinventa, juega. Se me escapa.
Me transforma. Me intimida.

La capturo por instantes que serán eternos.
Dulces y míos. Instantes.

Pero la eternidad soy yo. Toda y siempre para mí.
La plena observación.

Te ofrezco el fruto de tus instantes, la cosecha de tus caricias.

Un campo de margaritas.



Lucía Echeverrigaray
Licenciatura en Diseño Gráfico

Oye.
piensa.
lápida blanca
labios carmín
rosa roja
mateo gris
luto negro
piel gris
vive.
muere.
pasa.

TARDO



Sofía Eirea
Licenciatura en Diseño de Modas
música: Una mañana de domingo

Mi trabajo está inspirado en fragmentos de la música "Una mañana de domingo". La idea de representar las notas a partir de puntos fue tomada del libro *Punto y línea sobre plano*, de Kandinsky. Esos puntos sugieren las emociones que pueden manifestarse a través de una relación de pareja. Los colores, las formas y la disposición en el plano van en concordancia con la evolución que sufre el amor a través del tiempo.



Matilde Pacheco
Licenciatura en Diseño de Modas
todas las músicas



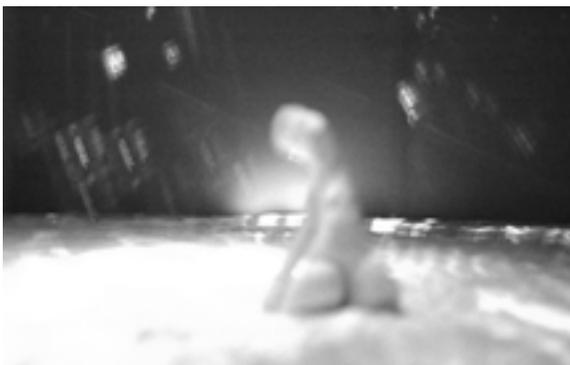
Diego Fernández / Diego Prestes
Licenciatura en Diseño Gráfico
música: Orígenes

Lo que quisimos representar es la soledad que inspiraba la primera parte de la música uno. Estaba compuesta de notas separadas por largos silencios, que nos dieron una idea de soledad e intranquilidad, algo no muy feliz.

Con la pieza, buscamos encontrar ese lugar desértico y situar a un personaje que estuviera escuchando ese fragmento.

En primera instancia, ese personaje parece estar triste como cualquiera que escuche esa música, ésa es la idea que se llevan quienes observan rápido la pieza. Pero quienes se toman más tiempo para observar al personaje, descubren que su rostro refleja un sentimiento de felicidad y paz, una posible moraleja sería aprender a tomarnos un tiempo para disfrutar lo banal, salir de esa rutina que no nos deja prestar atención a nada.

Otra interpretación podría ser, un macaco en un desierto.



Leticia Lenguenis
Licenciatura en Diseño de Modas
música: Una mañana de domingo
los 6 primeros minutos

Comencé el trabajo realizando el diseño de la tela, a partir de lo que me transmitía la música. Luego plasmé el diseño en el cuerpo de una bailarina y obtuve la prenda final. Escucho, siento, comienza el ritmo de la brocha. Creo, muevo mis manos, me expreso, me entrego...

Y el ritmo de las cosas comienza su baile.

Rosario Bianchi
Licenciatura en Diseño de Modas
música: Una mañana de domingo



Con el trabajo traté de expresar ese anonimato en lo culminante de la vida humana, que está plagado de desidia y de apatía. Traté de representar ese cansancio, esa vejez y esa inercia del continuar siendo, subsistiendo...

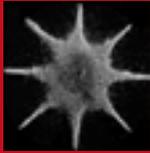
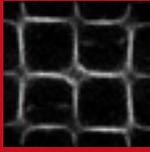
Sylvia Cabrera
Licenciatura en Diseño de Modas



el evento



Forma y sonido

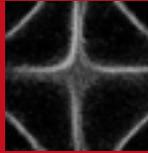


Los sonidos son vibraciones. Hacen surgir formas definidas.

Cada sonido crea una forma en el mundo invisible.

Notas particulares hacen surgir formas particulares.

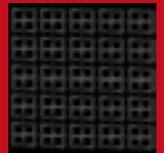
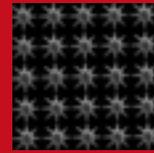
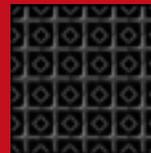
Sri Swami Sivananda



Que el sonido genera formas era algo que intuía, pero terminé comprobándolo yo misma. Las imágenes de estas páginas hablan por sí solas. Acabo de exponerlas en una muestra de arte llamada "Forma y Sonido".

Llegué a estos diseños utilizando un sencillo dispositivo inventado por el maestro de la acústica, E. F. F. Chladni, que permite obtener una representación visual de la vibración sonora sin necesidad de medios electrónicos. Sólo se necesita una placa metálica, un arco de violín, un poco de arena y afinar el oído. A cada una de estas formas corresponde una frecuencia fundamental y una serie armónica, un cierto número de modos y nodos que derivan de una complicada fórmula matemática, que de

a poco estoy tratando de comprender. Pero más allá de las explicaciones científicas del fenómeno, quisiera poner de manifiesto que estas relaciones entre vibraciones y formas se encuentran a nuestro alrededor todo el tiempo: en la naturaleza, en la cultura, en el arte, en la vida cotidiana, en los diálogos invisibles entre diseño, música, imagen y sonido. Basta con poner atención, mirar más de cerca y preguntarse, por ejemplo, ¿por qué la estrella de mar tiene forma de estrella?



Lic. Analía Fontán
Coordinadora Académica de Sonido
Universidad ORT Uruguay
fontan@ort.edu.uy

3^{ra} Aproximación al fuera¹

Un *grillo* nunca es solamente un grillo, sino también *la masa meritoria envuelta en verde y salpicada de ruido*, que lo constituye cuando el sentido extenso de su canto se distiende contra el arco de lo oscuro y, en él, escribe un peso de desmesura, *extraño como un níquel de barullo en los silencios de la boca de tormenta*.²



por Raquel Stolf
traducción Rosina Praderi

• Propongo un pequeño texto, diseminado en ítem-filetes o en columnas-subbloques, en torno de una intervención sonora proyectada en el 2002, y llevada a cabo en los años 2004 y 2005. La misma forma parte del proyecto FORA [DO AR] (FUERA DEL AIRE); y consiste en difundir, por las zonas céntricas de algunas ciudades, el audio de un grillo, desde un auto con parlantes (carro de som), entre las 18:00 y 19:00 horas.

Florianópolis-SC-Brasil), como em meu próprio processo, desde 2002. Consiste num acompanhamento do processo de construção do projeto artístico, registrando suas margens (de erros, desvios e atalhos), armazenando-as devidamente.

¹ John Cage In Rodrigo Garcia Lopes (org.). Vozes e Visões. Panorama da Arte e Cultura Norte-Americanas Hoje. São Paulo, Editora Iluminuras, 1996, p. 95.

- De acuerdo con los diccionarios, el grillo es un insecto ortóptero, grilloideo, de coloración generalmente parda u oscura. Anatómicamente, presenta una antena más larga que el cuerpo, el tarso triarticulado, los fémures posteriores muy gruesos y apropiados para el salto. Su órgano rechinador se encuentra localizado en las tégminas del macho. O sea, para emitir su ruido característico, el grillo refriega una de las alas delanteras en el borde de la otra. Las hembras son mudas.

- *Grillo* constituye la primera de las pistas del cd-objeto FORA [DO AR]. Éstas son acompañadas por algunas sugerencias de situaciones de escucha; suerte de instrucciones para relacionarse con las proposiciones sonoras.

Esas instrucciones transitan entre micro ficciones, proponiendo situaciones y flujo, constituyendo *diarios de a bordo*³ o una especie de laboratorio de circulaciones o de digresiones sobre las proposiciones sonoras.

- *Grillo* puede ser pensado/vehiculado como intervención sonora:

- a) Sonido de un grillo en un auto con parlantes por el centro de la ciudad, al anochecer.

- b) Sonido de un grillo dentro de un museo o galería.

- c) Sonido de un grillo en una terminal de ómnibus, de madrugada.

- d) Sonido de un grillo dentro de la casa. Para oír mientras se está cocinando, estudiando, descansando, pensando en algo minuciosamente

(o no pensando en algo minuciosamente).

- e) Sonido de un grillo en el balcón de un apartamento residencial.

- f) Sonido de un grillo dentro del auto (solamente si se está solo o con alguien apaciblemente).

- FORA [DO AR] es un proyecto desarrollado desde el 2002. Agrupa propuestas tales como: *objeto sonámbulo* (objeto instalado), *palabras de chorro y formas de administrar la desesperación* (placas de vidrio con texto, instaladas), *panqueques fantasmáticos* (instalación sonora) *dentro del aire* (objeto), *kit para terceros auxilios* (video-inacciones) y también *un cielo regrabable* (que agrupa las intervenciones sonoras: “*en un ratito*” y “*ca-*

1 Trocailhillo com o texto "Aproximação ao Fora, texto do escritor e editor brasileiro Dennis Radünz, sobre o projeto FORA [DO AR].
2 Fragmentos de e-mail de Dennis Radünz, de nossas conversas sobre a intervenção sonora Grilo.
3 "Diário de borda" é um exercício que proponho tanto em minhas disciplinas ministradas no Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

se movem?

próprios rúmore e os rúidos das coisas que

indiferença e indisposição, como suportar os

textos e o que permanece das longas

reagentes e os pacientes sonoros nesses con-

soms-rúidos? Quem são os agentes, os

ra Grilo: quais são as possíveis relações entre

os espaços públicos

[] tentar deslocar silêncios sonoros para

[] ser muito disciplinado (fora-dentro)

[] ser indisciplinado (dentro-fora)

do som de um grilo (dentro-fora)

[] nunca mais ouvir um grilo (fora)

[] acionar mecanismos de silêncio através

da vida (dentro)

[] ouvir somente um grilo pelo resto

menos pior:
• Tráfegos de não-sentido: o que seria

nillas desérticas”). Compone también el proyecto un cd-objeto con proposiciones sonoras, que pueden desdoblarse en intervenciones urbanas a través de autos con parlantes, en micro intervenciones domésticas, en inserciones en radios, en instalaciones, en videos y en objetos, en textos y en imágenes. El cd-objeto está compuesto también por cosas sueltas (al menudeo): impresos con dibujos, textos, hipótesis y micro ficciones. Tiene una edición de 500 ejemplares.

- Lo que catalizó directamente el desarrollo del proyecto FORA [DO AR] fueron dos experiencias sonoras cotidianas: una de espera-pausa y otra culinaria. Entre los años 2001 y 2003, viví en el camino (aéreo) del aeropuerto. Los aviones pasaban muy cerca

e interrumpían, por segundos, con su ruido ensordecedor, mi paisaje sonoro doméstico. En esas circunstancias, para hablar u oír cualquier otro sonido era necesario esperar que el ruido pasara, quedarse provisoriamente en silencio. La segunda experiencia sonora, la culinaria, sucedió en mayo de 2002, mientras hacía panqueques para el almuerzo. Cuando los apretaba con la espátula, presionándolos contra la sartén, hacían ruidos, chillidos agudos y fantasmagóricos. A partir de la reinención de esas vivencias, dos sensaciones constituyeron el proyecto: la sensación de aire interceptada con la sensación de estar afuera. Con tal combinación como punto inicial, se planificó la construcción del material sonoro: 7 pistas (50 minutos) compuestas por 5 ruidos (sonido de avión pasando, soni-



carros de som, em fins de tarde, circulando em cidades específicas.

- Um grilo circula no meio da rua movimentada e ruidosa. Mistura-se com a saturada reunião de sons sobrepostos: mo-tores, sirenes, falas cruzadas, passos, freadas, buzinas, vento. John Cage já dizia que o silêncio não existe, ou que o silêncio é esse ruído que não cessa de nos rodear, ou que o silêncio consiste numa questão mental. Ou seja, há sempre um som para ser ouvido, no mundo. Numa entrevista a Rodrigo Garcia Lopes, quando perguntada sobre sua relação com os ruídos urbanos, Cage responde: Mas eu gosto desses sons que você está ouvindo,

triar, criar, estridular, estrilar, gualzahar, trilar, tritilar, tritinar muito alto no meio do sono. O ruído e o susto. A procura com a lanterna. Um grilo na cortina. A captura do grilo. O registro do micro-som-ruído. PARTE 2: De-volver o grilo ao jardim. Conseguir ouvi-lo todos os finais de tarde, entre os arbustos e as massas de burburinhos, entre os ônibus, latidos de cachorros e aviões. PARTE 3: A cap-tura do som do grilo e seu isolamento. Subtrair ruído que não cessa de nos rodear, ou que o som do grilo e a geladeira, da respiração, dos cachorros, luz, da respiração, dos carros, dos cachorros, do ar. PARTE 4: Devolver o som do grilo a uma paisagem sonora fora (ou possivelmente fora) de seu contexto. Inserir grilo no espaço-tempo público. PARTE 5: Veicular grilo em

Stills do registro em vídeo da intervenção em Porto Alegre-RS-Brasil, que ocorreu em 4/1/2004, entre 18:15 e 19:15 horas. O carro de som deu 5 voltas ao redor do Parque da Redenção.

Stills do registro em vídeo da intervenção em Porto Alegre-RS-Brasil, em 4/1/2004, entre 18:15 e 19:15 horas. O carro de som deu 5 voltas ao redor do Parque da Redenção. Nas duas últimas voltas, registrei o percurso dentro do carro. Algumas pessoas

Still del registro en video de la intervención en Porto Alegre-RS-Brasil, el 4/11/2004, entre las 18:15 y las 19:15 horas. El auto con parlantes dio 5 vueltas alrededor del *Parque da Redenção*. En las dos últimas vueltas, registré el recorrido dentro del auto. Algunas personas buscaron el grillo en los árboles próximos.

do de fritura de omelette, sonido de lluvia, sonido de dedos digitando en el teclado de la computadora y sonido de ducha). De esa planificación surgieron otras combinaciones: 33 pistas, 33 minutos; donde: sonido de avión pasando = accidentes del habla; sonido de fritura de panqueques = palabras al vacío = panqueques fantasmáticas; sonido de lluvia = sueño; sonido de dedos digitando en el teclado de la computadora = sonámbula; grillo = grillo, entre otras equivalencias sinestésicas (las combinaciones pueden recambiarse, los ruidos son regrabables).

• **PARTE 0:** Las trayectorias sonoras del grillo en mi jardín. **PARTE 1:** El grillo decide entrar en casa. La larga noche de escucha. El chirriar, estridular, cascabelear, trinar, rechi-



minutos) compostas por 5 ruidos (som de avião passando; som de fritura de omelete; som de chuva; som de dedos digitando teclado de computador; som de chuva ligado). Desses planos surgiram outras combinações: 33 faixas, 33 minutos, onde som de avião passando = acidentes da fala; som de fritura de panquecas = palavras a vácuo = som de dedos digitando teclado de computador = sonámbula; grillo = grillo, entre outras equivalências sinestésicas (as combinações são recambiáveis, os ruidos são regraváveis).

• **PARTE 0:** Os trajetos sonoros do grilo em meu jardim. **PARTE 1:** Ele decide entrar dentro de casa. A longa noite de escuta. O chi-

Os aviões passavam muito perto e interrompiam minha paisagem sonora doméstica por segundos, com seu ruído ensurdecedor. Nessas circunstâncias, para falar ou ouvir quaisquer outros sons era preciso esperar o ruído passar. Ficar provisoriamente em silêncio. Outra experiência sonora aconteceu quando eu estava fazendo panquecas para o almoço, em maio de 2002. Quando eu espremia as panquecas com a espátula, pressionando-as contra a frigideira, elas faziam ruidos franzinos, assobios agudos e fantasmagóricos. Duas sensações implantaram o projeto, a partir da reinvenção dessas vivências: a sensação de ar interceptado com a sensação de estar fora. Dessas combinações surgiram planos para a construção do material sonoro: 7 faixas (50

nar una y otra vez, estridente y repetidamente, muy alto, en medio del sueño. El ruido y el susto. La búsqueda con la linterna. Un grillo en la cortina. Su captura. El registro del micro sonido-ruido. **PORTE 2:** Devolver el grillo al jardín. Conseguir oírlo todos las tardes, entre los arbustos y las masas de barullitos, entre los ómnibus, ladridos de perros y aviones. **PORTE 3:** La captura del sonido del grillo y su aislamiento. Sustraer los otros ruidos: el del reloj, el de la heladera, el de la luz, el de la respiración, el de los autos, el de los perros, el del aire. **PORTE 4:** Devolver el sonido del grillo a un paisaje sonoro fuera (o posiblemente fuera) de su contexto. Insertar “grillo” en el espacio-tiempo público. **PORTE 5:** Vehicular “grillo” en autos con parlantes, en los atardeceres, circulando por ciudades específicas.

- Un grillo circula en el medio de una calle movida, ruidosa. Se mezcla con la saturación de sonidos superpuestos: motores, sirenas, conversaciones cruzadas, pasos, frenadas, bocinas, viento. John Cage decía que el silencio no existe o es ese ruido que no cesa de rodearnos, o consiste en una cuestión mental. O sea, hay siempre un sonido para ser oído o no. Al contestar, en una entrevista, a Rodrigo García López sobre su relación con los ruidos urbanos, Cage responde: «Pero a mí me gustan esos sonidos que Ud. está oyendo. Me gusta ese barullo. No me pone para nada nervioso. La Sexta Avenida es una de las más ruidosas de Nueva York y, sin embargo, mire qué tranquila es... Encontrar quietud y silencio en medio del barullo es una disciplina.»⁴

- **Tráficos** de no-sentido: lo que sería menos malo:
 - oír solamente un grillo por el resto de la vida (dentro)
 - nunca más oír un grillo (fuera)
 - accionar mecanismos de silencio a través del sonido de un grillo (dentro-fuera)
 - ser indisciplinado (fuera-dentro)
 - ser muy disciplinado
 - intentar dislocar silencios sonoros para los espacios públicos

- Algunas cuestiones alientan mis pensamientos acerca de la micro intervención sonora *Grillo*: ¿Cuáles son las posibles relaciones entre los espacios (públicos y/o privados) y sus sonido-ruidos? ¿Quiénes son los *agentes*, los *reactivos* y los *pacientes* sonoros en

ingões) e ainda cê regravável (que agrupa as imagens) e ainda cê regravável (que agrupa as intervenções sonoras: daqui a pouco e tornetas desérticas). Compõe ainda o projeto, um cd-objeto com proposições sonoras, que podem se desdobrar em intervenções urbanas através de carros de som, em micro-intervenções domésticas, em inserções em rádios, em instalações, em vídeos e em objetos, em textos e em imagens. O cd-objeto é composto também por coisas avulsas: impressos com desenhos, textos, hipóteses e micro-fichões, tendo uma edição de 500 exemplares.

- O que catalisou diretamente o desenvolvimento do projeto FORA [DO AR] foram duas experiências sonoras cotidianas: uma de espera-pausa e outra cullinária. Entre 2001 e 2003, morei no caminho (aéreo) do

- FORA [DO AR], projeto desenvolvido desde 2002, agrupa proposições como: objeto sonâmbulo (objeto instalado), palavras a jato-formas de administrar o desespero (placas de vidro com texto, instaladas), paquucas fantasmáticas (instalação sonora), dentro do ar (objeto), kit para terceiros socorros (vídeo-atento residencial.
- f) Som de um grillo dentro do carro (somente se estiver só ou com alguém tranquilo)

- Grillo pode ser pensado/veiculado enquanto intervenção sonora:
 - a) Som de um grillo em carro de som pelo centro da cidade, ao anitecer.
 - b) Som de um grillo dentro de museu ou galeria.
 - c) Som de um grillo em rodoviária,
- Grillo constitui a primeira faixa do cd-objeto FORA [DO AR], sendo que as faixas são acompanhadas por algumas sugestões de situações de audição, espécies de instruções para se relacionar com as proposições sonoras. Essas instruções transitam entre micro-fichões, propondo situações-fluxos, constituindo o diário de borda ou uma espécie de laboratório de circulações ou de digressões sobre as proposições sonoras.

esos contextos y qué permanece de las largas saturaciones? ¿Cómo atravesar las masas de indiferencia e indisposición, cómo soportar los propios rumores y los ruidos de las cosas que se mueven?

• **PARTE 6:** *Grillo* suena a mini afectos o calmas compactadas. Mini recuerdos de la noche, de la mañana abierta recostada en la madrugada. De la tarde que acaba y no cabe más en el día. **PARTE 7:** *Grillo* constituye un micro paisaje o una imagen sonora; la sinestesia de sentir el día o la noche en las entrañas de la tibia claridad que hay dentro de la cabeza. *Grillo* es una especie de fuera-dentro, un fuera medular y suavemente nulo.

projeto FORA [DO AR] e consiste em veicular em carro de som, o áudio de um grilo, entre 18:00 e 19:00 horas, em trajetos do centro de algumas cidades.

- De acordo com os dicionários, o grilo é um inseto ortóptero, grilídeo, de coloração geralmente pardacada ou escura, com antena mais longa que o corpo, tarsos de três artículos, fêmeas posteriores muito grossos, apropriados para o salto, e cujo órgão estridulante se acha localizada nas tégminas do macho. Ou seja, para fazer seu ruído característico, o grilo estrega uma das asas dianteiras na borda da outra. As fêmeas são mudas.

3ª Aproximação Ao Fora!

¹ Juego de palabras con el texto 1ª *APROXIMAÇÃO AO FORA*, texto del escritor y editor brasileño Dennis Radünz, sobre el proyecto FORA [DO AR].

² Fragmentos de e-mail de Dennis Radünz, de nuestras conversaciones sobre la intervención sonora *Grillo*.

³ «*Diario de a bordo*» es un ejercicio que propongo tanto en mis disciplinas (dictadas en el Centro de Artes da Universidade do Estado de

Santa Catarina – UDESC, Florianópolis-SC-Brasil), como en mi propio proceso, desde 2002. Consiste en un seguimiento del proceso de construcción del proyecto artístico, registrando sus márgenes (de error, desvíos y atajos), almacenándolo debidamente.

⁴ John Cage In Rodrigo García Lopes (org.). *Vozes e Visões. Panorama da Arte e Cultura Norte-Americanas Hoje*. São Paulo, Editora Iluminuras, 1996, p. 95.

um grilo nunca é somente um grilo, mas também a massa merfórea envolta em verde e salpicada de ruído, que é quando o sentido extenso de seu canto se distende contra o arco do escuro e, nele, escreve um peso de desconhecimento, estranho como um níquel de barulho nos silêncios do buíro.?

- Proponho um pequeno texto, disseminado em itens-fleites no ou em colunas-sub-blocos, em torno de uma intervenção sonora projetada em 2002 e agenciada em 2004 e em 2005. A intervenção faz parte do

por Raquel Stolf



“ Raquel Stolf

Artista plástica, escritora y profesora del Centro de Artes de la Universidad del Estado de Santa Catarina – UDESC. Graduada en Artes Plásticas en la UDESC y Magister en Poéticas Visuales, por la Universidad Federal de Río Grande del Sur – UFRGS. Investiga intersecciones, resonancias y extrañamientos entre: el uso de la palabra hablada, de la palabra escrita, de fotografías y objetos en instalaciones, videos, proposiciones sonoras, publicaciones experimentales y acciones. Realizó algunas exposiciones individuales y participó de varias colectivas. Coordina la publicación experimental SOFÁ y el grupo de estudios y acciones MEMBRANA. También, investiga intersecciones entre conceptos de Maurice Blanchot y proposiciones artísticas contemporáneas en el CEART-UDESC. Vive y trabaja en Florianópolis.
raquelstolf33@yahoo.com.br

”



CINCO PREGUNTAS, VEINTE RESPUESTAS

Alguien, una esquina, un instrumento.

**Una ventana abierta y desde allí la
música que sobrevuela, cae, se eleva.**

El sonido que golpea la calle.

La ciudad. Los individuos y las cosas.

Los sueños, los deseos, las cosas

y sus ecos. Las voces y sus ecos.

Música y diseño.

Cinco preguntas, veinte respuestas.

Las cinco preguntas

- 1) ¿Cuál es tu formación musical?
- 2) El manejo de la música ¿se parece en algo al del diseño?
- 3) ¿Por qué adoptaste el estilo de música que practicas?
- 4) ¿Te parece que se vincula con otras áreas de tu vida?
(ropa, literatura, etcétera)
- 5) Refiriéndonos a la música:
¿cómo definirías, en una palabra, al Uruguay actual?

Zelmar Borrás, 19 años, Diseño Gráfico, rock and roll, guitarra. Integrante de Culpables.

1) P1) Un año con un profesor, hace tiempo.

2) P2) Por lo menos como manejo yo la música, sí. Miro bastante a otros guitarristas, la forma en que tocan y cómo nos vemos reflejados mi estilo y yo. Lo mismo me pasa en el diseño. En los dos me gusta la simplicidad.

3) P3) No sé. El rock and roll es bastante variado y eso me gusta. También me gusta que tiene algo bastante primitivo. Creo que la música negra en general (soul, blues, rock, jazz) tiene como un sentimiento primitivo, sin mucha complejidad. En el rock hay algo más relacionado con la furia y el descargarse, en el soul algo más emocional...

4) P4) Sí. O por lo menos me influyó en muchas de esas cosas.

5) P5) En dos palabras: bastante malo.

María Victoria Mastroianni. 20 años. Diseño Industrial. Integrante del coro Aparcanto Ulbra.

6) P1) Canto en coros desde los ocho años, pero nunca tuve formación curricular en música. El coro que integro actualmente tiene un repertorio variado, desde música religiosa y culta hasta obras modernas y populares.

7) P2) Sí. Creo que la música es un arte, quien la crea tiene la capacidad de expresarse; al igual que los diseñadores industriales, que se expresan creando objetos.

8) P3) Porque me hace sentir bien el hecho de subirme al escenario y compartir con mis compañeros una obra o una canción. Creo que no sería lo mismo si cantara como solista.

9) P4) No.

10) P5) Variado.



Macarena Echenique. Diseño Gráfico. Celta-tradicional Gallego

11) P1) Soy profesora de música, de órgano y de bajo eléctrico. Hasta hace seis meses tocaba en Montegal, grupo de música folck celta y tradicional de Galicia.

12) P2) En algunos aspectos sí, se parecen. La música es el arte de combinar los sonidos y el diseño también es un arte; el de combinar las ideas y delirios que vagan por la mente humana. También se asemejan porque en los dos se crea y en los dos hay límites. Por ejemplo: hacer un cartel de pare completamente barroco o tratar de encuadrar un acorde completamente desafinado.

13) P3) Adopté el estilo de música celta-tradicional gallego por descendencia.

Mi bisabuela me cantaba cuando yo era pequeña y mi padre fue uno de los primeros en integrar el grupo Montegal. Luego los otros integrantes del grupo me invitaron a participar como bajista y me sumergí profesionalmente en el mundo de la música, con recitales incluidos. Pero toco cualquier estilo de música, me gustan varios ritmos.

14) P4) No se vincula con áreas de mi vida; es mi vida. Me acompaña a todas partes, es la que da emoción al mundo y, a veces, puede ser un factor determinante en la vida de una persona. Acompaña en todos los estados del alma, es una fiel compañera. Es cuestión de piel, se lleva en la sangre. Se vincula con mi corazón. Ojalá en el Uruguay hubiera más oportunidades para poder dedicarse a ella por completo.

15) P5) Resurgiendo. Y, tal vez, el premio a Drexler nos dé un empujoncito más.

Lucía Guedes de Rezende. 19 años. Diseño Gráfico. Murga Te garanto.

16) P1) Autodidacta.

17) P2) Sí, se parece. Por ejemplo, en la manera en que se ejecutan. Siempre parten de una idea primaria o básica. En música, por ejemplo, se empieza desarrollando una melodía o una letra, después se agregan distintos elementos; como voces, arreglos, instrumentos, etcétera, hasta lograr una canción final. En diseño ocurre lo mismo, se parte de una idea primaria para, después de un desarrollo, obtener la pieza final. Ambas son conceptuales y necesitan de otros elementos para ser ejecutadas. También se parecen en que para poder manejarlos bien, hay que aprender todo lo que se pueda sobre ellos: abrir la cabeza para conocer nuevas cosas, conocer la materia para lograr un criterio propio, para desarrollar un estilo. Si se aprende un instrumento, hay que leer mucho, practicar, ensayar; con el diseño pasa lo mismo. Y si hay cosas nuevas o programas que puedan ayudar a mejorar, entonces, lo mejor es aprenderlos. Además, ambas son formas de comunicación, medios a través de los cuales podemos expresarnos. Creo que lo más importante de todo, en ambas cosas, es la pasión. Para que realmente salga bien hay que poner todo el empeño, todas las ganas y creer en lo que se está haciendo.

18) P3) Me gusta cantar, aunque no sé desde cuándo; creo que un día alguien me dijo que cantara y listo, no sé si nació de mi naturaleza, aunque ahora sí me gusta mucho. Me divierte. Bueno, la murga también es algo que me gusta desde hace unos cuantos años; y un día, a través de una amiga, me invitaron a participar en una murga joven. Me probé y quedé.

19) P4) La verdad, no sé. Creo que a partir de lo que uno es, se elige una música, ropa, libros, etcétera. No creo que escuchar determinada música determine cuáles libros se leen, qué ropa se viste, etcétera. Por lo menos en mi caso. Creo que es al revés. A partir de lo que a uno le gusta y quiere, elige música, ropa, libros, un estilo.

20) P5) ¿En una palabra? Diversidad.

la música

cotidiana

de los objetos



por Marco Sanguinetti

“El diseño tiene una dimensión artística, así como hoy en día el arte tiene ciertas dimensiones del diseño”¹, explica el reconocido diseñador de sillas Ricardo Blanco. Posiblemente, ésa sea la razón por la cual no interesa a los diseñadores determinar los límites entre arte y diseño, sino por el contrario, resulta irresistible la tentación de buscar las infinitas intersecciones entre ambas disciplinas. Las influencias que ejercen entre sí, arte y diseño, son dialécticas y constantes, constituyendo retroalimentaciones insaciables.

¿Cuál es, entonces, el rol de la música en relación con el diseño? ¿Existen intervenciones musicales en el quehacer del diseñador? ¿Hay una conciencia bien establecida de la musicalidad de los objetos?

Los sonidos que nos rodean se originan, muchos de ellos, en los objetos que determinan nuestro entorno. ¿Es posible considerar a estos sonidos dignos y meritorios de musicalidad? La respuesta a esta pregunta podría suscitar desacuerdos acerca de la belleza o no de lo que se escucha, pero no será suficiente una afirmación semejante para objetar al sonido en cuestión. Como afirma Kant: “Las diferentes sensaciones de contento o disgusto descansan, no tanto sobre la condición de las cosas externas que las suscitan, como sobre la sensibilidad peculiar a cada hombre para ser grata e ingratamente impresionado por ellas”.²

En los últimos cien años, la música ha realizado varios exámenes de conciencia acerca de sí misma. Resultan determi-

nantes las búsquedas realizadas por Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern, Edgar Varèse, Pierre Schaeffer, Pierre Henry, Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Luciano Berio, John Cage, Mauricio Kagel, György Ligeti, Stockhausen y en la música popular los experimentos sonoros de los Beatles, Pink Floyd, David Holmes, Laurie Anderson y Björk, entre otros.³ El sonido y el silencio han sido reconsiderados, y como explica el crítico musical Diego Fischerman: “Hoy, trabajar con el sonido es dialogar, necesariamente, con la posibilidad del silencio, y trabajar con el silencio implica un saber acerca de que el silencio puro no existe”.⁴ Estas revalorizaciones otorgan tanta libertad a los compositores e intérpretes musicales como atención y refinamiento imponen a los oyentes. Asimismo, dan lugar a la apreciación como una acción que toma forma de creación también, incluso en el reconocimiento de lo musical en los sonidos que componen el entorno cotidiano.

Lo que nos otorga la responsabilidad de adjudicar, o no, carácter musical a los sonidos que escuchamos también nos hace conscientes de la existencia de la música en nuestro interior. Según Kandinsky: “no existe el *sonido feo* y la *disonancia* externa en la música y la pintura, y en estas artes cualquier sonido y combinación de sonidos es bello (=idóneo) cuando brota de la necesidad interior...”.⁵ Es esa necesidad interior, de algún modo insaciable, la que nos pone en una búsqueda permanente de lo agradable. Como describe Aaron Copland: “Hay pocos placeres mayores en el arte que lograr la sensación de que puede reconocerse la belleza cuando se da con ella”.⁶ La música siempre está presente, percibirla es enterarse de ella.



En la actualidad, entre la enorme cantidad de productos que componen el entorno cotidiano, podemos considerar algunas contundentes sonoridades objetuales: timbres, beeps, pulsos, alarmas, percusiones producidas por mecanismos, rozamientos, emanaciones, incluso reproducciones sonoras caracterizadas por las cualidades del artefacto que las emite. Todos estos objetos musicalizan nuestras vidas con sus “ruidos”, muchos de los cuales gozan de cierto carácter musical. La ausencia de los mismos puede indicar una falla en el funcionamiento y hasta generar angustia en quienes, ya habituados, no soporten la presencia de un sonido diferente. La sonoridad de los objetos constituye la “música cotidiana” que nos rodea.

El sonido es un aspecto fundamental que debe ser considerado al diseñar un producto. “La belleza de una tetera no se expresa en una imagen estática, sino en su funcionamiento, en la temperatura de su mango, en la manera en que el líquido se vierte y en el sonido que produce...”⁷, asegura Oscar Tusquets Blanca. Ya sea en el uso o en percusiones involuntarias, el carácter sonoro de los materiales que componen al objeto se expone ante el usuario de manera espontánea. El sonido, como un elemento constitutivo de la materia, participa en la descripción que el material hace de sí mismo (al igual que el peso, color, textura, densidad, etc.).

¿Qué sucede con aquellos objetos “mudos” que a simple vista caracterizaríamos de silenciosos? ¿No es posible ilusionarse con encontrar indicios sonoros en una botella, un cenicero, una silla o una lámpara? ¿No incluyen estos objetos, entre las entidades que los conforman, un sonido oculto? Esta “música cotidiana” no desaparece cuando el objeto calla. En nuestra conciencia permanece el sonido potencial de cada elemento, y aun en el objeto “mudo” es posible suponer una sensación sonora. Los sonidos pueden preverse incluso cuando no los estemos escuchando.

Los objetos que nos rodean están impregnados de una música que se encuentra devaluada, al punto de ser ignorada. Un profundo replanteo estético será necesario para poder comprender y apreciar los sonidos encontrados, y también extraer aquellos ocultos o inaudibles, para finalmente valorizarlos como es debido.

Los diseñadores, ocupados en determinar los aspectos sonoros de sus productos, podrán entonces tomar conciencia de su saber musical; que en diversas formas, a pesar de no estar enterados, han incorporado en el aprendizaje proyectual.

¹ Diario La Nación, suplemento Arquitectura, 17 de agosto de 2005, pág 4.

² Immanuel Kant. Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime. Bs. As. (2004): Libertador. pág 9

³ En los comienzos del siglo XX, las búsquedas de Arnold Schönberg, continuadas por Alban Berg y Anton Webern, condujeron a la reconsideración de todos los aspectos del arte. En la música serial y en otras manifestaciones del nuevo pensamiento musical comenzó a emplearse una terminología diferente. En vez de “acordes”, los músicos se referían ahora a “densidades”. Hablaban de acontecimientos, acciones, gestos, clases de intervalo, clases de tonos, conjuntos, periodicidad, indeterminación, agregados, parámetros, trítonos, tetracordios, hexacordos, etc. En la década del treinta, Edgar Varèse se destacaba con sus obras para orquestas formadas por sirenas, instrumentos de percusión y electrónicos (como por ejemplo, el theremin). Para él era posible componer música sin melodía, armonía o contrapunto. Sólo el sonido consistía su propio motivo de ser. Después de 1945, Pierre Schaeffer y Pierre Henry iniciaron una serie de experimentos con la música electrónica y generaron lo que finalmente fue la musique concrète (música concreta), donde eran recopilados y manipulados sonidos tomados de la naturaleza. Más tarde, los más variados y sorprendentes sonidos posibles de ser emitidos por la garganta de un ser humano eran recategorizados por el músico italiano Luciano Berio, que colocaba esos “ruidos”, hasta entonces desagradables y ordinarios, frente a una platea de oyentes dispuestos a deleitarse con ellos. En esos años las exigencias a la que se sometían los intérpretes de la música contemporánea eran ilimitadas. Esto derivó en la necesidad de inventar nuevas maneras de anotar la música. Al mismo tiempo, John Cage se destacaba por experimentar con los sonidos más espontáneos. Su famosa pieza 4'33, consistía en un pianista que permanecía sentado en silencio frente al teclado durante cuatro minutos y treinta tres segundos. Bajo la idea de que el público percibiese lo que podía considerarse la “música” de la pieza; es decir, los ruidos extraños que llegaban al salón, los suaves murmullos que se generaban entre el público y hasta el latido de su propio torrente sanguíneo. Los cantantes debían producir sonidos en regiones que sobrepasaban de lejos las líneas del pentagrama, y por lo tanto sus registros. Los instrumentos eran golpeados en sus cajas de resonancia (convirtiéndose en novedosas percusiones) y las cuerdas tocadas con el arco invertido. Los pianistas empezaron a extraer sonidos manipulando directamente las cuerdas, y usaban el “piano preparado”, que consistía en colocar determinados elementos entre las cuerdas del instrumento para conseguir un sonido particular.

⁴ Diego Fischerman. *La música del siglo XX*. Bs. As. (1998): Paidós. pág 23

⁵ Wassily Kandinsky. *De lo espiritual en el arte*. Bs. As. (2003): Paidós. pág 96

⁶ Aaron Copland. *Música e imaginación*. Bs. As. (2003): Emecé. pág 21

⁷ Oscar Tusquets Blanca. *Más que discutible*. Barcelona (2002): Tusquets. pág 93

“ Marco Sanguinetti

El autor es Diseñador Industrial, egresado de la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como docente en la cátedra de Diseño Industrial del Arq. Ricardo Blanco en la UBA. Es también profesor a cargo de la materia Diseño de Productos, en la carrera de Diseño Industrial en la Universidad de Palermo. Egresado de la Carrera de Especialización Docente en la FADU. Actualmente dirige, junto al diseñador industrial Daniel Wolf, el estudio Sanguinetti Wolf Industrial Diseño (swID). Es también pianista y compositor. Recientemente ha editado el disco “Improvisaciones”, con el sello de jazz MDR Records. www.sanguinettiwolf.com.ar



Un diseñador en el punto penal

Producción **El Warren y Rosana Malaneschi**.
con **Santiago Guidotti**

Santiago Guidotti dedica parte de su actividad profesional a diseñar tapas para discos. Ese fue el disparador para entrevistarlo. La entrevista consistió en reunirse con él y escuchar canciones, para que luego se exhibieran sobre ellas, desde su condición de diseñador gráfico. El hecho de no conocer todas las canciones lo llevó a conjeturar un poco y, según sus propias palabras, a sentirse "como un jugador de fútbol en el punto penal". Metió goles, porque a partir de todos los temas, aun de los que no conocía, pudo imaginar una tapa, un "concepto", un signo, un camino a la representación de la música o del artista a través del diseño.

¿Se oye bien?

Sí. No tengo idea de quién es la que canta, pero me da la sensación de que es una solista y de que es bonita... sí, sin duda, es bonita, seguro. Si tuviera que diseñar algo gráfico para esta artista o su tipo de música, usaría una foto de ella. Al escucharla, me vino en mente un recuerdo: hace poco estaba buscando material para el diseño de un disco y encontré unas fotos de una mujer parecida a Françoise Hardy. Una mujer entre brumas, en un lugar que podría haber sido un jardín en la Alhambra. Una cosa así. Y eso fue lo que vino a mi mente al escuchar los

primeros acordes de esta canción. Sí, seguro que es linda y seguro que usaría una foto de ella.

Hablando de la música, me parece que la base electrónica no la necesita para nada y a mí, creo, me costaría mucho traducir eso al diseño. Siempre me cuesta cumplir con la obligación de hacer algo moderno, desde el punto de vista gráfico, sólo porque sí, porque lo sea. Tener que usar una tipografía moderna, por ejemplo, me parece que tiene tufo a forzado. Me costaría mucho modernizar algo que está bien en sí mismo y no precisa de la modernidad. Esta canción, aparte de esa base electrónica, es muy folclórica; y como diseñador no forzaría ese aspecto, lo respetaría a pesar de la base.

Che, me siento como los jugadores de fútbol en el punto penal.

Bueno, te digo entonces, es una cantante, Natacha Atlas, de origen angloárabe, nacida en París y la canción que escuchamos es de Françoise Hardy. Se llama "Mon amié, la rose"

¡Mirá!

Pasemos a la segunda.

No tengo ni idea de lo que es, pero me parece re-pasteurizado, por los arreglos, por todo. Me recuerda a Boy George, por ese acercamiento que tienen los ingleses al reggae: todo producido. Los ingleses tienen





esa aproximación... turística a la música negra, una música playera, pero para restaurantes de seiscientos pesos el cubierto. No me parece que el cantante sea negro.

Desde el punto de vista del diseño, no sé por qué me da la sensación de que toda esa sofisticación que tiene la música habría que empujarla para el lado del dibujo. Los discos de lounge tienen cosas bastante dibujadas, con vectores y cosas así, como el atardecer, la playa, así... sería como actualizar en diseño las tapas de los discos de Santana, actualizar tapas tropicales.

¿No pondrías, entonces, la foto de los tipos? ¿En este caso te parece que no vale la pena?

Bueno, habría que ver cómo son, pero me parece que en este caso la música no tiene una personalidad muy fuerte, al revés que en ejemplo anterior. Por lo tanto, es una música para ensaladas. Y no sé qué más decir.

De acuerdo, lo que escuchamos fue "The richest man in Babylon", por Thievery Corporation (ingleses). Oigamos la siguiente.

Éstos son los Orishas; ¿no?

Sí.

Hace poco vi un video de ellos y me parecieron una porquería, porque sustentaban una visión ridícula de Cuba. Quiero decir, los tipos son cubanos y mostraban a Cuba y a los cubanos, pero era una Cuba irreal, con gente

que allí no existe. La ropa que aparecía en el video, por ejemplo, era ropa imposible de conseguir en ese país. Me pareció la "mtvización" de La Habana: todo muy poco auténtico, con un glamour extra, prestado. Eso no me gustó, porque ellos mismos son cubanos y su diferencial es la cultura cubana; es decir, sin ella serían una banda de rock cualquiera. Entonces, ¿vuelven a Cuba y muestran esa imagen turística de Mtv, de somos todos re-hot, estamos bailando siempre, las negras usamos el peinado afro? No sé, me pareció una tomadura de pelo a su propia cultura. Me pareció algo muy berreta.

No tengo muy presentes las tapas de sus discos, pero, siguiendo con mi línea de pensamiento, creo que hay cosas de Cuba que no se han usado. Más allá de los autos rotos y viejos, cliché también aparecido en el video, hay un montón de tipografías vernáculas, que usan para pintar los carteles de los almacenes y bares, hermosas. Hacer uso de ellas estaría bárbaro. Así como de las bicicletas con un carrito atrás que funcionan como taxis, las motos con sidecar, los ómnibus enormes llamados camellos y, por último, el "descascare" de La Habana; esa ciudad que va mondando el tiempo y muestra su pulpa, su historia, su óxido. Me parece que todos éstos son elementos interesantes para reflejar que la música viene de ahí.

Sería un desafío trabajar con los Orishas, porque tienen una connotación muy localista y, a la vez, son world music; es, por lo tanto,

"música moderna". Creo que conjugar todo eso es un desafío y, por supuesto, algo mucho más interesante que trabajar para el grupo anterior (Thievery Corporation).

Muy bien, lo que escuchamos fue: "A lo cubano" de Orishas. Oigamos el siguiente tema.

Es Gardel, ¿no?

Sí.

Una cosa que pensaba al oírlo es que en esa época se usaba poner la cara del cantor en la tapa del disco; y a mí, me parece, que estaría buenísimo poner a una mina de la época. En el tango se hablaba mucho de la mujer, de cuestiones de amor y, en realidad, no sé cómo eran.

O sea, al escuchar "Chorra", faltó la visión de la "percanta", saber por qué lo enganchó al tipo.

Claro. Creo que estaría bueno hacer eso. Hay géneros musicales que en las tapas de sus discos tienen mujeres (samba, bossa, tropical) y otros, como el tango, donde no. Y, bien mirado, el tango se inspira mucho en la mujer, la mina, el amor. Creo que estaría bueno ir para ese lado.

Otra cosa importante es lo buenas que eran las letras y cómo la gente las aprendía. Ahora hay otra cosa en las letras, no veo esa picardía, esa gracia, esa cotidianeidad con que decían las cosas. Todo eso se ha perdido y es una lástima que ya no se haga esa aproximación a las cosas. Me da la impresión de que

había pocas pretensiones artísticas, pero sí un gran poder evocador. Escuchando, uno puede hacerse toda la película, es muy gráfico. Bárbaro, me encantó.

Lo que escuchamos fue "Chorra", por Carlos Gardel. Y se viene la sexta.

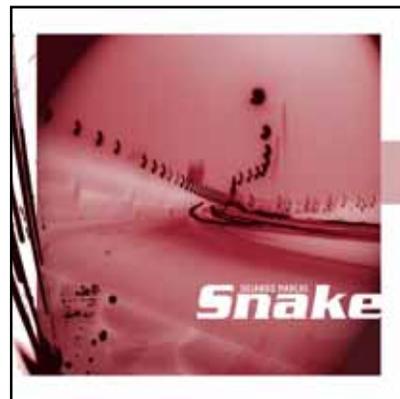
Esto es Kusturica o "No smoking orchestra", no sé qué diferencia hay entre ellos. Acá, la banda es la estrella: todos los tipos son carismáticos, peculiares de cara, de cuerpo, también sus instrumentos. Este es un caso en el cual está todo en la banda: no se precisa más. Incluso, si uno quiere saber de dónde viene la música, basta con ver la banda, ves la balalaika y ya está. Es uno de esos casos donde la imagen del artista lo dice todo, Kusturica lo dice todo, inclusive en sus películas: siempre para el lado del color, de lo explosivo, la alegría. Otro ejemplo, podría ser Tom Waits; le sacás una foto y ya lograste la tapa, porque ese tipo no puede estar en otro lugar que en un bar. Acá es igual, una foto de la banda, la ubiques donde la ubiques, y tapa lista.

Recién oímos "Kalashnikov", de Kusturica. Ahora, se va la última.

Mirá, a Manu Chao le haría una tapa con collage, todo muy loco, en la cual lo pondría a él como personaje vendiendo discos truchos en una feria de Barcelona. Porque, para mí, es un delincuente de la música.

La canción escuchada fue "Mr. Bobby", de Manu Chao.

Santiago Guidotti (Rivera, 1974) vive en Montevideo, donde trabaja en su estudio: Guay. Ha estudiado en Bellas Artes, pintura e historietas con Tunda y Ombú, grabado en madera con Leonilda Gonzáles, Licenciatura de Diseño Gráfico en la Universidad ORT. Se ha desempeñado como armador y redactor creativo en agencias y medios de prensa. Fue representante en Uruguay de la revista mexicana **Matiz**. Participó en la Bial sobre diseño editorial organizada por Herman Miller y en la muestra de diseño Lab 03, en el Centro Cultural Español. Desde el año 2000, concentra su actividad en el área del diseño discográfico. Su trabajo junto a las bandas ha sido premiado con el Premio Graffiti a la mejor portada en sus tres ediciones.



ALEJANDRO ROS



Gustavo Cerati: Amor amarillo

Un caso de libertad creativa forzada por una circunstancia. La banda estaba todavía fusionando, y este disco tenía que pasar inadvertido. Así que un agujero en un color puede ir en vez de la cara del músico.

por Daniel Wolkowicz

1 ¿Cómo influencia en tu diseño la característica de la música a la que debes responder?

En todo... no es lo mismo música electrónica que rock... visualmente cada género tiene su estilo, aunque a veces se puede mezclar, recrear, citar, ironizar.

2 ¿La música genera un estilo visual?

Sí, así es más fácil venderla.

3 ¿Cómo es tu proceso de trabajo con los músicos para la elaboración gráfica del CD?

Escuchamos el material juntos, me llevo el demo, reuniones interminables a horas imposibles, en lugares ídem; reuniones de 10 minutos en un pasillo antes de una nota de prensa, mails, llamados a cualquier hora, el sello editor opinando sin saber de arte, haciendo lo imposible para no gastar de más en la impresión y corriendo con los tiempos como si el arte tuviera tiempo (sí, ya sé que ellos son la industria, no el arte).

www.alejandroros.com.ar

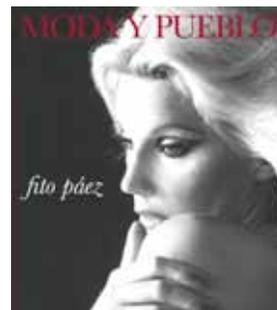


Bajo fondo tango club

Uno de los primeros cds de tango electrónico, un acercamiento a la clásica media de red del tango, me da una textura electrónica.

Fito Páez: Moda y pueblo

Páez viene a verme con ese título, y nada me parece más moda y pueblo que Susana Giménez. Elijo esa foto de los ochenta, donde ella se ve refinada y ausente, casi Catherine Deneuve, así que vamos a verla al camarín del canal para pedirle permiso, y ella, amorosa, aceptó encantada.



Infame: Babasónicos

Nada me parecía más infame que usar el logo de Fama para hacer esta tapa. Lamentablemente, la banda no se animó y sólo quedó para la edición especial.

BLOGS

Los blogs: un nuevo género que nuclea círculos de lectores; gente con un interés compartido por ciertos temas, ciertas miradas, ciertos estilos.

En los blogs montevideanos la referencia a la música es frecuente.

<http://chicavuducorazon.blogspot.com/>

jueves, junio 09, 2005
UN CHICO, UNA GUITARRA
"Un chico, una guitarra"

Esta combinación mata. No importa qué chico. Ni qué guitarra. Pero donde haya un chico con una guitarra (guitarra, bajo, cualquier cosa por el estilo) al hombro, el mundo todavía puede tener esperanzas. Siempre que veo un chico con una guitarra al hombro - sobre todo en invierno- un cúmulo de sensaciones me asalta. Primero: no puedo dejar de mirarlo o de admirarlo. Pienso que está bien. Que da. Que es lo correcto. Que se va a divertir. Que tiene una guitarra y no un arma. Que no todo está todo perdido. Que es una opción saludable en un sistema contaminado. Que es agua en el desierto. Que me bajo de la bici y me voy con él. Que va a tocar una canción que me gusta. Que va a haber fueguito. Que nos vamos a divertir. Que se va a llenar de gente que lo va a querer. Que ya lo estoy queriendo. Que cuando se muera su calavera va a cantar una canción, bien, bien

arriba, y lo van a ver, que no va a ser sólo polvo.

Claro que no me pongo a conversar con el chico ni le pregunto nada. No se necesita. Prefiero seguir así, ignorante, silenciosa, mirando de lejos, pensando: "Un chico, una guitarra". Al menos, por un día, una fantasía no caerá.

posted by chica vudu : 2:30 AM
Comments (76) | Trackback (0)

<http://diariodeunadislexica.blogspot.com/>

lunes, septiembre 12, 2005
zanahorias y tocadiscos

la mañana del domingo esta fresca y los feriantes aprontan sus mercaderías para pasar varias horas ahí, agazapados, esperando a los clientes. atravieso la calle atestada de camioncitos viejos, carros de mano y bultos envueltos en nylon con mi pollera larga de seda y el maquillaje de los ojos algo corrido. soy sólo la sombra del espíritu de la fiesta. lo

que queda cuando se apaga la orquesta. el recorte de una página brillante que flota en el viento. me siento liviana y rara mezclada con ese catálogo de objetos y gente. **como una lechuga flotando en un plato de sopa.** diferente y al mismo tiempo del mismo palo. el sol me rebota en la espalda mientras bajo por la zona de los repuestos de bicicletas, pisando leve, como una princesa en una alfombra del palacio. veo el humo de las primeras tortas fritas y escucho un fragmento de una canción de creedence sonando desde un equipo destartado. paso por la zona de las pantallas, donde está antonio con sus pergaminos torneados y el buen mozo que vende diseños raros con colores pastel. siento el tintineo de mis caravanas largas mezcladas con el pelo, como si fuera una lámpara con caireles durante un tornado. me acuerdo de judy garland en las primeras escenas del mago de oz. me dan ganas de canturrear algo. no será un fragmento de la traviata, tal vez una canción de nino bravo.

se le ocurrió a rebecca milans @ 2:01 PM - 6 comments



Arrabal Amargo

<http://sindicatodelmate.blogspot.com/2005/08/afiche-institucional-arrabal-amargo.html>

Diseño: Juan Mendoza



Jimmy Hendrix

<http://sindicatodelmate.blogspot.com/2005/08/afiche-institucional-jimmi-hendrix.html>

Diseño: Juan Manuel Díaz

Punto Vital

Todo el mundo me pregunta lo mismo; ¿por qué vienes al Uruguay cuando todos se van?

Hace ya 3 años, iba sentado en el ómnibus con mi madre remendando uno de los últimos parches de nuestro viaje. Habíamos visto a la familia, a los amigos, los árboles y el crepúsculo anaranjado. ¿Qué más nos faltaba ver? Gran incógnita... unos días no dan para mucho y no podía hacer más que seguir mirando por la ventanilla, pensativo. En mi mente danzaban y se entrelazaban los recuerdos con las fachadas tristes, yéndose una tras otra para no volver.

No lo vi llegar y lo percibí recién cuando reclamó nuestra atención: un músico. Le miré de arriba a abajo y seguí jugando con mi memoria: todo lo que siempre me había preguntado, más tantas preguntas nuevas surgidas con esta realidad ahora tangible, antes molesta y distante. Seguí mirando por la ventanilla, aún sorprendido de ver músicos en esa situación. No me iban a sacar de mi frenesí silencioso: memorias, imágenes y flashes de luz. Me alejaba cada segundo un poco más, mientras un candombe melancólico me despedía.

"... y quiero llorar..."

No sé de qué hablaba exactamente, pero al oír esas palabras me desgarré como un pellejo de vino. Sentí cómo la melancolía me invadía y la ironía jugaba conmigo. Era una película en blanco y negro, con su banda sonora y sus créditos. Intuí que la gente me miraba, sorprendida. Luché por recomponerme, pero era inútil. El canto y la mirada de aquel hombre se habían dulcificado; me estaba acunando y yo me marchaba.

Bajé a ciegas del ómnibus al llegar a la parada y miré un momento hacia atrás. Todas las cabezas estaban vueltas hacia mí. Las rodillas cedían. Mi madre hizo un esfuerzo simbólico por sostenerme, pero no pudo contener mi llanto.

Diego Núñez Vera.

Estudiante 2º semestre Licenciatura en Diseño Industrial.



Educando para la vida

