

# ESPACIO Y FRECUENCIA

LA SENSACIÓN VISUAL DEL SONIDO

# ESPACIO Y FRECUENCIA

LA SENSACIÓN VISUAL DEL SONIDO

# MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

MONTEVIDEO

31 de agosto - 15 de octubre de 2006

# ESPACIO Y FRECUENCIA

*LA SENSACION VISUAL DEL SONIDO*



La exposición *Espacio y Frecuencia, la Sensación Visual de Sonido*, se remite a la percepción sensorial y espacial: *ver, oír y sentir*.

Este es el segundo proyecto de su tipo en Montevideo: el mismo ha sido posible gracias al proceso de fusión entre el *Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes* y la *Escuela Universitaria de Música* en la nueva *Facultad de Artes*.

En mi calidad de escultor que ha incursionado en la exploración de *forma y sonido*, fui consultado acerca de la posibilidad de tender un puente que acerque a ambas escuelas, mediante proyectos conjuntos en el marco de un taller. Esto prometía ser un desafío emocionante, en la medida en que implica un espectro interdisciplinario enorme. Un taller en el que pudieran participar artistas plásticos de todas las disciplinas, músicos, teóricos e invitados. El solo hecho que cada disciplina incorpore su propio vocabulario, hace del intercambio una instancia particularmente enriquecedora. Las diferentes visiones y aproximaciones ponen al descubierto una diversidad creativa de la que todos pueden aprovechar.

El taller *Forma y Sonido* se presentó por primera vez en noviembre de 2005, a través de una exposición muy valiosa y sensible, en una casa ubicada en Bulevar Artigas.

A partir de allí, surgió la inquietud de ofrecer este concepto a un espectro más amplio de público, en el marco del *Museo Nacional de Artes Visuales*. Apropiarse del museo como lugar de exposición no fue solamente un golpe de suerte desde el punto de vista acústico, sino que también generó un desafío. Resultó absolutamente interesante invitar también artistas de renombre, internacionales y nacionales, además de compositores y músicos, y aprovechar las posibilidades de trabajar con la variedad sonora de la exposición y las capacidades que genera el propio Museo.

Todas las obras fueron producidas en Montevideo. Esto permitió un intercambio intensivo entre estudiantes y artistas. Un buen punto de partida fue que todos los artistas invitados pudieran asistir e involucrarse completamente en la aventura.

Del exterior llegaron: de Estados Unidos de América - Puerto Rico, José Morales (nació y vive en New York) y Robyn Schulkowsky (nació en South Dakota, vive en Italia y Berlín), de Alemania. Bernd Bleffert (Trier) e Ingo Fröhlich (Berlín), de Francia, Rubin Steiner (Tules), y de Argentina, Nicolás Varchausky (Buenos Aires).

De Montevideo participaron: Javier Bassi, Federico Arnaud, Alejandro Turell, Javier Abdala, Sebastián Alonso, Martín Craciún, Analía Fontán, Pablo Burgos, Friedemann Mauch, Renée Pietrafesa y estudiantes de la EUM, Osvaldo Budón y Proyecto Aves Errantes,

Fabrice Lengronne, Marimbón Ensemble Montevideo, Iván Arroquí, Ariel Ameijenda, Brian Mackern con Federico Deutsch, Hernán González, y los estudiantes del Taller *Forma y Sonido*: Fernando Nuñez, Robert Capurro, Sara Mónica Otero, Gabriel Fagúndez, Francisco Tomsich, Majo Zubillaga, Lauro Ruetalo, Samuel Araújo, Pablo Gómez, Hugo Angelelli, Verónica Esponda, Alejandro Osés, Favio Lettieri, Lucía Ponce de León, Gianni Bellini y Luis Coronado.

Estoy muy feliz por el resultado y la multiplicidad de obras de extraordinaria calidad que constituyen el cuerpo y el alma de la exposición.

Surgieron obras sonoras lúdicas, objetos orientados hacia el principio de los instrumentos, esculturas sonoras, obras monumentales, ejemplos didácticos y “mágicos”, expresiones bidimensionales, intervenciones minimalistas que abrieron paisajes del campo visual, instalaciones con puntos de vista críticos hacia la sociedad, posiciones con referencias espaciales que relacionan el adentro y el afuera, y que tratan discusiones actuales referidas al espacio público y privado.

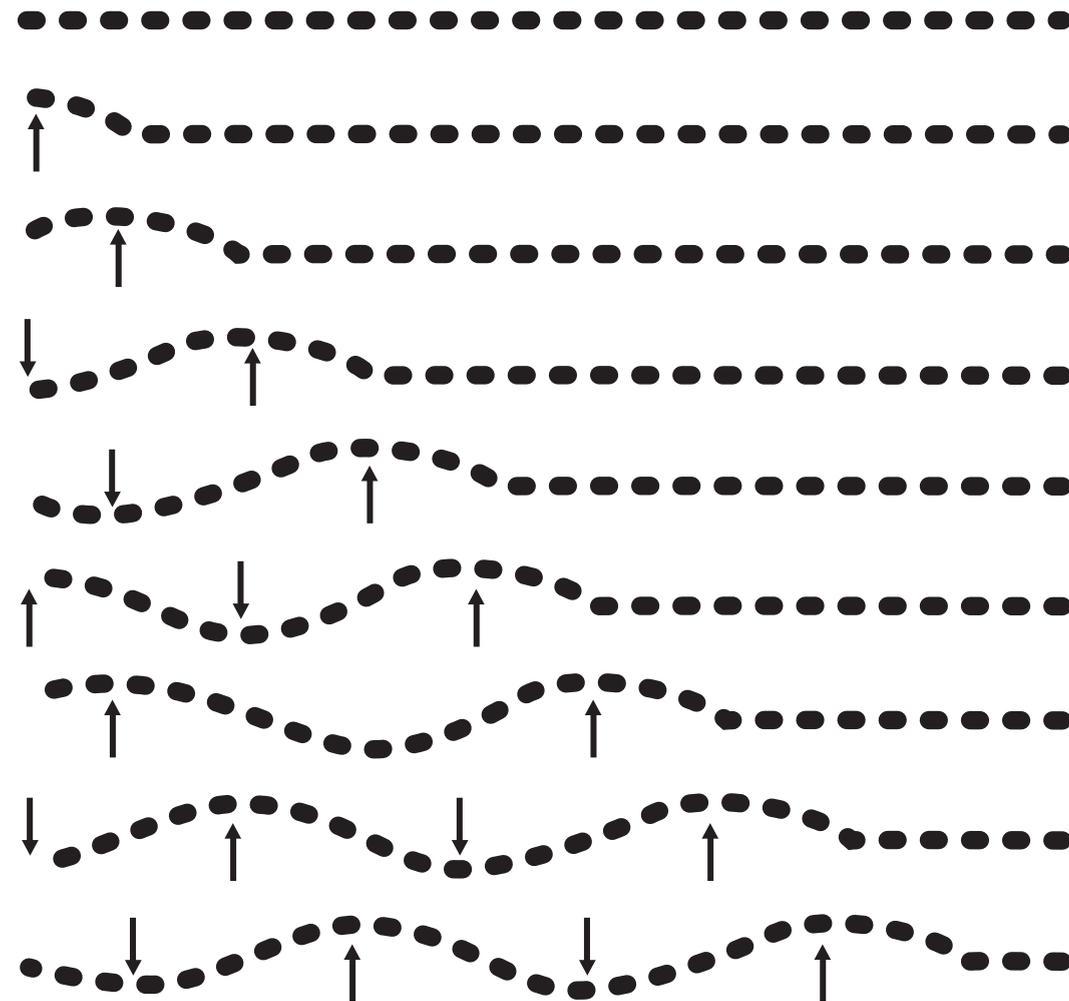
El concepto de una exposición interactiva de estas dimensiones fue desde el principio mismo un gran experimento. Para el público, una experiencia de los sentidos y del consciente. La participación activa del observador lo hace parte del proyecto, convirtiéndolo en co-responsable del collage sonoro en continua transformación, co-autor de la atmósfera audio-performativa.

Lukas KÜHNE

# CONSTRUIR EL SONIDO

## Jorge CAMIRUAGA

Director de la Escuela Universitaria de Música



*Espacio y Frecuencia, la sensación visual del sonido* plantea un ámbito artístico en el que los sonidos generan formas y las formas generan sonidos, ambos vinculados por medio de un diálogo expresivo.

La exposición nos interpela, cuestiona las definiciones sobre el significado de los lenguajes del arte, como una forma de arte interdisciplinario, una interacción que vuelve a definir los parámetros de la escultura, las artes visuales y la música.

Los sonidos presentes en la exposición constituyen una puerta abierta a un trabajo sensible basado en la percepción auditiva representada visualmente. La idea de construir un sonido ya es conmovedora, pero la imagen visual de un sonido, es una experiencia renovadora que puede tener profundas derivaciones en la propia definición de la música, en el significado de los sonidos y su función expresiva en el arte.

La materialidad del sonido está vinculada tradicionalmente al análisis científico de sus características físicas, por medio de la acústica musical, su vínculo con las artes visuales propone la creación de espacios casi rituales, que integran al individuo como una unidad, a manera de observador y de escucha. El sonido se convierte en objeto de arte.

*Espacio y Frecuencia* es un medio de aproximarse al hecho artístico, desde la percepción visual, sonora y hasta táctil, en el que el visitante puede formar parte activa de la muestra.

El proceso de investigación artística que se desarrolla en el Taller *Forma y Sonido* dictado por Lukas Kühne, es un valioso medio en la integración experimental interdisciplinaria de las artes visuales y musicales, que promueven el *Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes* y la *Escuela Universitaria de Música*, en acuerdo con sus proyectos académicos y artísticos, de construir espacios creativos de libertad expresiva.

La muestra presentada en el *Museo Nacional de Artes Visuales* formó parte de las actividades del *4º Festival de Percusión de Montevideo*, instalando un desafío a la compartimentación del arte, fundado en un original ámbito de articulación creativa.

Rulo  
4:3  
Tecno  
Sonidos  
Uno  
Final

# TERRENO FERTÍL Y PROMETEDOR

## Javier ALONSO

*Director del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes*

Durante el 2004 y 2005 se fue consolidando un ámbito de investigación entre profesores de la *Escuela Universitaria de Música* y el *Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes*, sobre una temática abierta en aspectos interdisciplinarios del arte. *Forma y Sonido* son el eje que nos permitió y nos permite relacionar a docentes, estudiantes avanzados de ambas instituciones, egresados y artistas invitados.

La conducción de las investigaciones está a cargo, en el *Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes*, de un equipo docente del *Taller Fundamental Alonso* y del *Taller de Talla en Madera del Área de Volumen en el Espacio* y por otra parte del *Taller de Percusión* de la *Escuela Universitaria de Música*. Lukas Kühne, profesor invitado por ambas instituciones para desarrollar los cursos y encuentros interdisciplinarios, actúa como responsable en la mencionada conducción.

Cabe agregar que Lukas Kühne resultó ser un formidable aglutinante del incipiente y persistente proceso de trabajo.

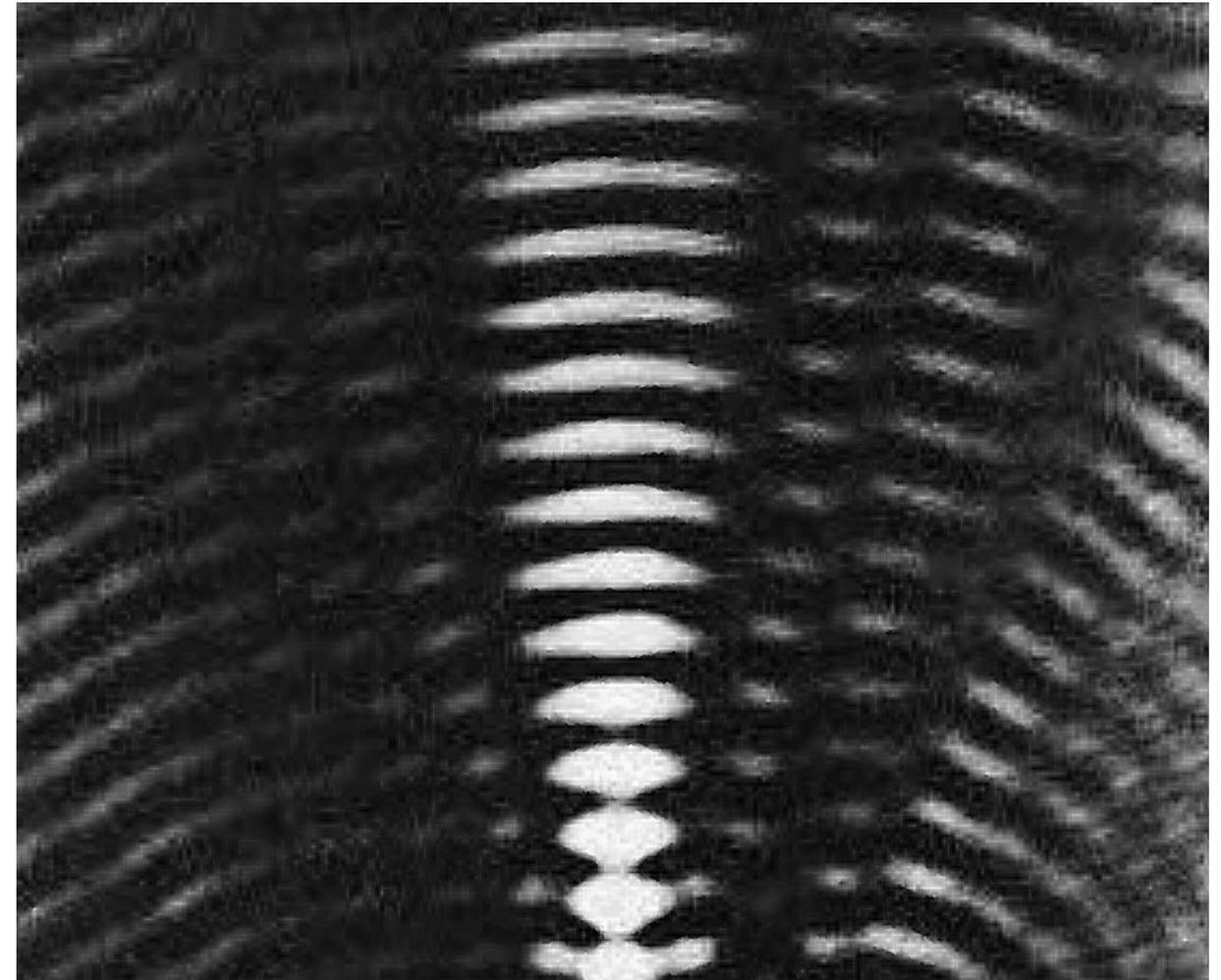
El tono del proceso fue el de relacionar disciplinas artísticas con una clara intención de generar procesos activos donde artistas, educadores y público en general, participasen en contextos de sensibilización a propósito de instalaciones tocables, experimentables, audibles...

Ya en los primeros cursos tuvimos la clara sensación de estar situados en terreno fértil y prometedor. El primer proceso de decantación creativa motivó una primer muestra en el 2005 que permitió abordar en el 2006 un proyecto de mayor fuste. Con el horizonte de una muestra en el *Museo Nacional de Artes Visuales* se procesaron por parte de Lukas Kühne y docentes de la *EUM* y el *I.ENBA*, cursos de educación permanente y jornadas preparatorias con la inclusión que merece ser destacada de artistas de nuestro medio plástico y del exterior.

La exposición, si se puede llamar de esa forma a este conjunto de acciones en formato de instalación o de intervenciones musicales puntuales, tuvo una muy fuerte participación de un público sorprendido y entusiasta, dispuesto a ser parte de una propuesta que los incluía. La imaginación, la sensibilidad, lo diverso, abierto a la experimentación.

Se reunieron un conjunto de acciones donde por momentos se destaca el vuelo formal, la fina artesanía, el dibujo y la técnica, conjugando formas, sonidos, música, texturas, colores, que incitan a la participación. El espacio del Museo se transformó por momentos en un lugar de acción, también de contemplación, lo que es más habitual, y de reflexión, como un gran laboratorio colectivo.

Es ampliamente conocida la tradición de intervenciones urbanas de nuestra *Escuela de Bellas Artes*. Desde mi óptica personal hay una clara relación conceptual de esos emprendimientos con la propuesta estético-metodológica hecha en el Museo Nacional. Allí se cambiaron las reglas de juego, se provoca, se incita, se redimensiona el lugar generando una suerte de



inversión de roles. El espectador es a la vez actor, tiene la posibilidad de serlo. Lo rutinario se sustituye por experiencia donde necesariamente debemos incluirnos. Este mecanismo es altamente socializante, sin uniformizar, dando lugar a las particularidades.

Sin duda, la presente integración de visualidad y sonido abre nuevas posibilidades de trabajo sensibilizador, en la investigación y también en la extensión hacia la sociedad...

Hoy, reformulando el museo, mañana en el espacio urbano... La ciudad como laboratorio de experimentación estética. Es ya tradicional en nosotros, pero suena bien!

OBRAS

# NAGELPENDEL

## Bernd BLEFFERT

*Cuando uno es músico, ¿qué proceso conduce a crear sus propios instrumentos? ¿Son insuficientes los instrumentos que ya existen? ¿Cuál es el motivo para crear nuevos instrumentos?*

Si, desde luego, creo que las posibilidades de los instrumentos convencionales se han agotado. Eso se puede ver en la música de hoy. Por ejemplo, un violín se toca de otra manera hoy que hace 400 años atrás. En todos los campos musicales se buscan sonidos nuevos. Por eso es que, al final, no tengo más remedio que hacer algo yo mismo.

*¿La vía de los instrumentos electrónicos te interesó en algún momento?*

Si, cuando era joven. No me cierro a la música electrónica, pero tengo mis problemas con ella. Me atrae mucho más generar el sonido a partir del material mismo y no producir sonidos sintéticos. La generación sintética del sonido siempre conlleva el problema de que no se sabe muy bien de donde proviene, es decir el proceso de creación no es obvio. Con cualquier instrumento acústico siempre es evidente, es más directo.

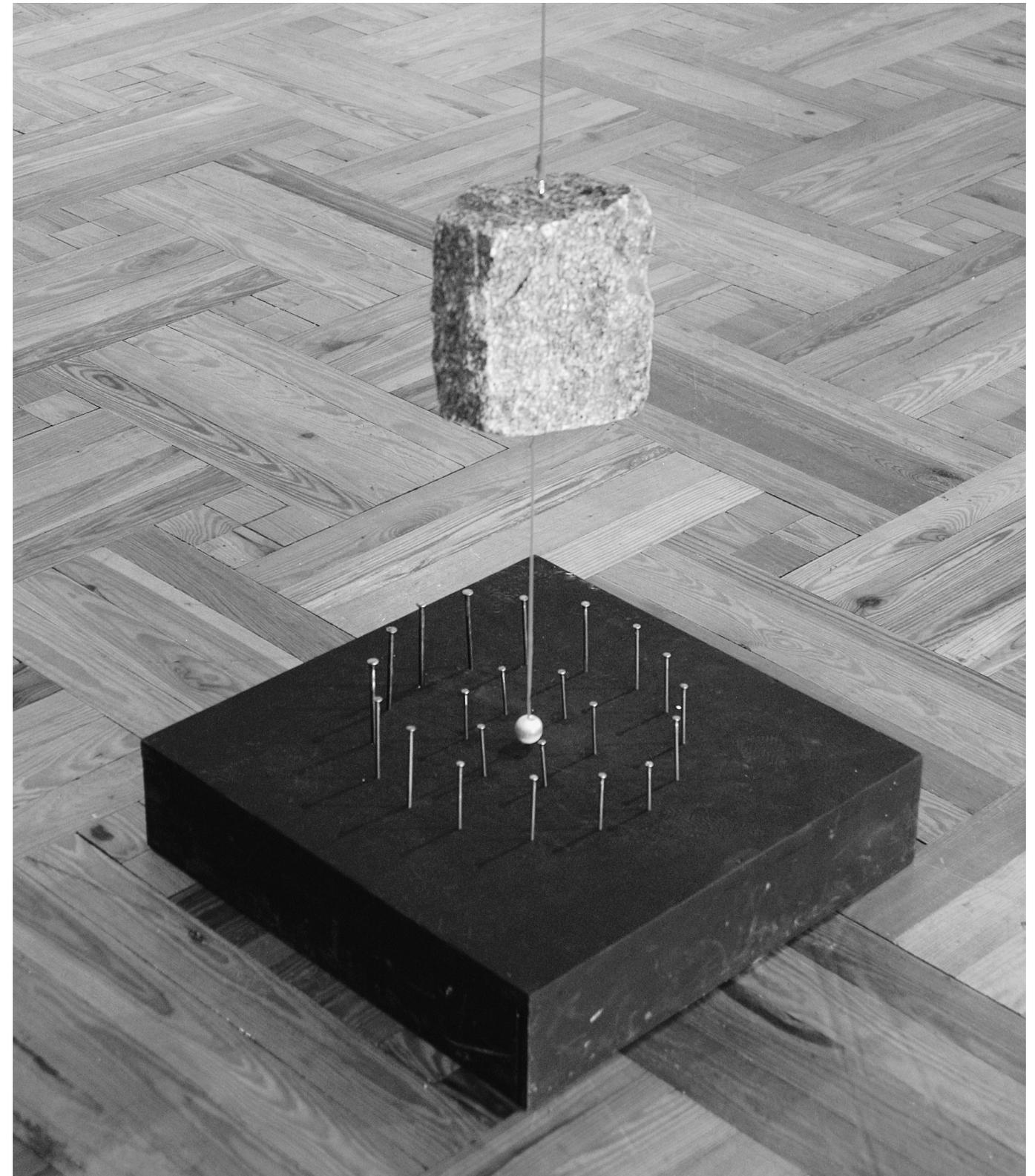
*¿Que materiales privilegias?*

Durante un tiempo lo resumía bajo el tema piedra - madera - metal; esos eran los materiales que más me interesaban, pero no hay un límite, no lo veo muy estricto, siempre está en continua evolución. Una experiencia clave fue el encuentro con la piedra: descubrir que la piedra suena, más que un simple “toc toc”, que realmente puede vibrar. Este encuentro se dio con el mármol, y fue el reto para conocer a las demás piedras. Cuando entonces di el paso para trabajarlas, se me abrió un mundo nuevo de sonoridades.

La sonoridad de la piedra se sitúa entre dos extremos: la madera, de sonido breve y seco, y el metal, de vibración larga. Las piedras cubren este abanico:

hay piedras que suenan como madera y otras que suenan casi como metal.

Lo básico de la generación del sonido es que dos elementos se tocan: proviene de un movimiento. Es algo físicamente visible: un movimiento provoca el contacto entre los elementos y se forma el sonido. El movimiento, que es físicamente visible, produce la vibración, que también es físicamente perceptible, pero en el fondo, el hombre no puede concebir esta vibración. La puede reflexionar, medir y calcular, pero el sonido tiene una magia que queda incomprensible.

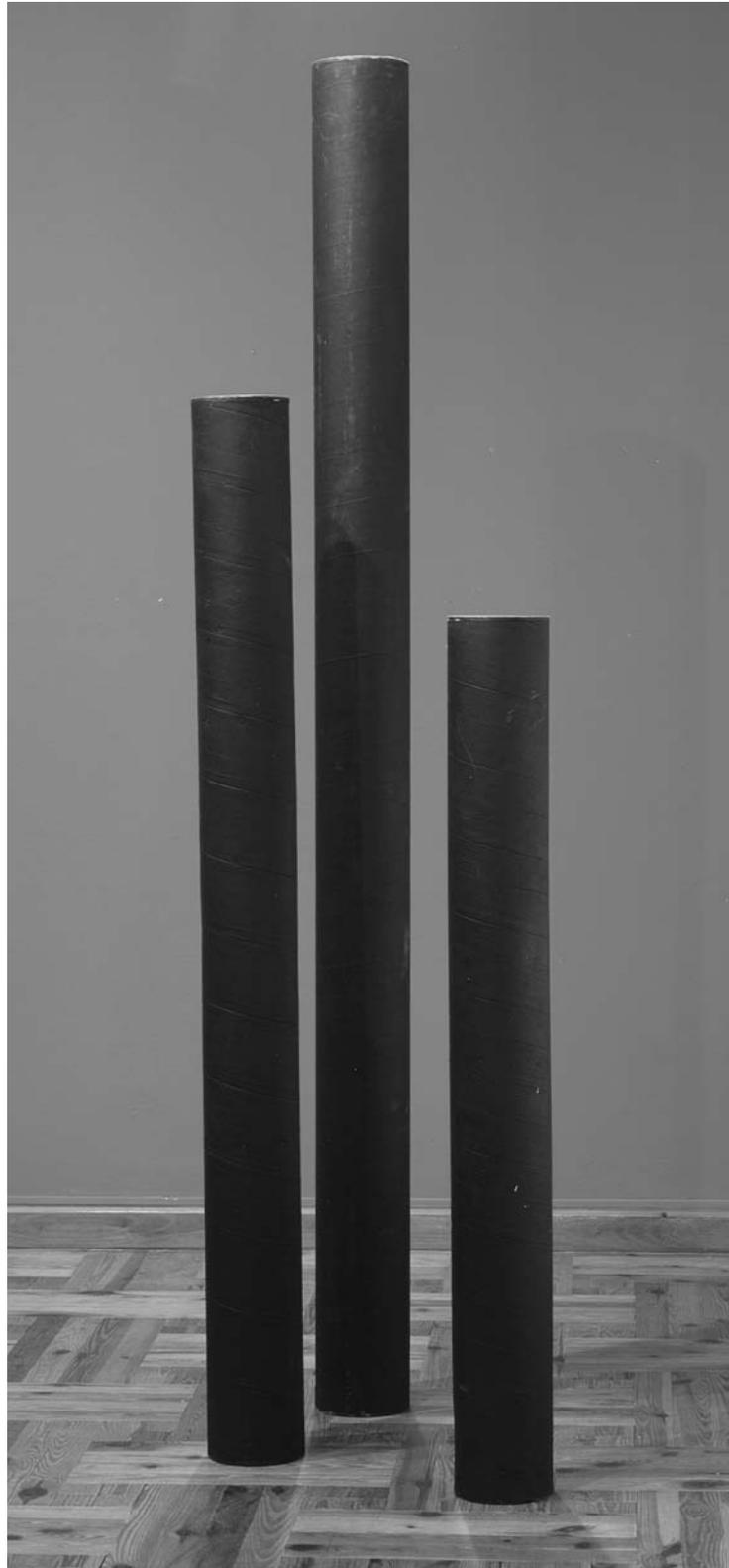


# LANGSAITEN

*En este uso del material de la naturaleza, ¿hay alguna búsqueda de volver a un material más bruto del que se usó en los últimos siglos en la cultura occidental? En los instrumentos de tipo litófono, ¿estableces algún vínculo histórico hacia tiempos pasados en los cuales se usaba la piedra como fuente sonora, como por ejemplo en China?*

Si, en cierto sentido, pero no en el sentido de retraso. Creo que en nuestro desarrollo humano hemos llegado a un momento en el cual todo es posible, pero también en el cual lo más sencillo hace surgir un interés increíble. En ningún sentido es un retraso. También fue casualidad para mí cuando me di cuenta que las piedras suenan. Prácticamente tropezaba sobre la piedra y constataba: aquí hay algo que suena. Estaba bastante seguro que si la piedra tuviera una forma adecuada, vibraría. Y al margen de eso, al principio de los años 90, había una cantidad de personas independientes trabajando con la piedra. Había algo en el aire que se podría llamar espíritu de la época, había diferentes personas en distintos lugares del mundo siguiendo la misma evolución.





# RAUSCHROHRE

*En un instrumento hay sonido y forma a la vez. ¿Cuál es la relación entre los dos? ¿Cuál de los dos predomina en el momento de crear un instrumento nuevo?*

Siempre es el sonido, después viene la forma. Pero de todas maneras es interesante que la relación entre instrumento, objeto sonoro e instalación representa una continuidad. De los instrumentos en particular, siempre me importó menos la forma, aunque también tenía la sensación de que la forma me daba satisfacción. No fueron creados con el sentido de un objeto artístico, sino como instrumentos funcionales. Pero de la funcionalidad automáticamente surge la forma. Se puede decir que la estética es consecuencia de lo funcional.

*Instrumento e instalación, ¿qué distingue uno del otro? Yo percibo por lo menos tres diferencias: una dimensión física, la instalación puede ser algo mucho más grande que un instrumento solo; una dimensión funcional, que es la generación de autómatas musicales, instrumentos que funcionan con una interacción mínima del músico; y una dimensión grupal, con la interacción del público.*

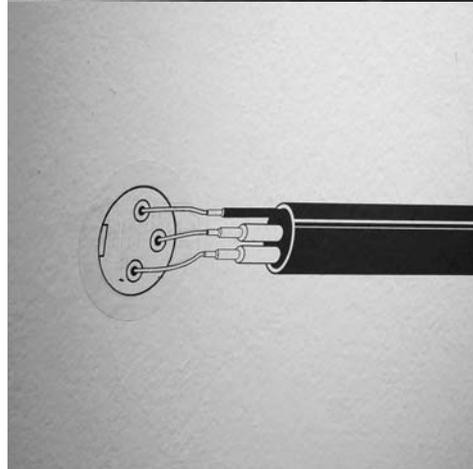
Eso también es un camino continuo: ¿dónde empieza y dónde termina? Por un lado, el instrumento, claramente tengo que tocarlo, mientras el objeto o la instalación pueden ser como los péndulos de clavo: los arranco una vez y tomo distancia. Para mí también es un proceso de evolución, que se está manifestando últimamente en mi trabajo. La tercera diferencia, que es más tipo performance o representación, la experimenté en mi última exposición, porque tuve la oportunidad de hacerlo. Traté de incluir los objetos que tenían cierto automatismo en una interpretación activa, iniciando los autómatas e interviniendo con instrumentos al mismo tiempo.

*Quizás podríamos agregar una diferencia más: el carácter único y provisorio de la instalación, mientras el instrumento es más un objeto perenne que sobrevive a lo efímero de una exposición?*

Si tendrá la vida más larga, aún no se sabe. Pero, si está claro, la instalación tiene más el carácter de un objeto y la referencia al sitio. La música siempre está relacionada con el sitio, pero en este caso abandona un poco el nivel acústico, porque lo visual también es parte de una instalación. Por así decirlo, la idea musical se convierte en una forma exterior, la cual a través de la exposición tiene cierta estética. Y esto trato de encaminarlo concretamente.



El sonido en asociación con la palabra.  
La palabra que está por decirse, la palabra dicha, la palabra callada.



Un micrófono induce al discurso, al canto, a querer contar algo... a la pared (?)

Interconexión, no correspondencia, diálogo absurdo.  
La secuencia emisión - recepción es alterada.

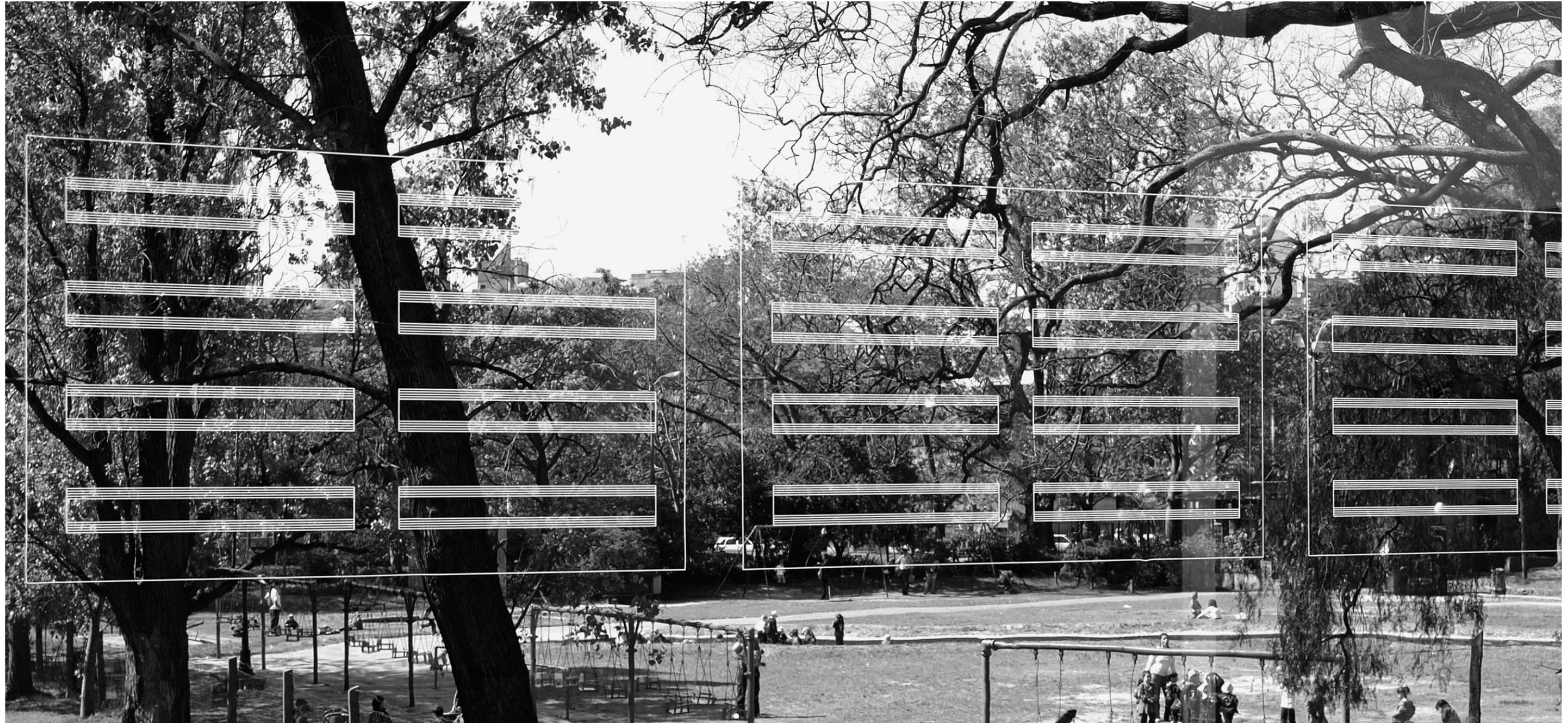
Vivimos una época de mucho ruido, la comunicación se expande – como contracara, cada vez cuesta más encontrarse con el otro.

Nadie dice nada, nadie ve nada, nadie escucha nada.



# VENTANA

José MORALES - Javier BASSI



# VOM STRICH ZUR LINIE

Ingo FRÖHLICH



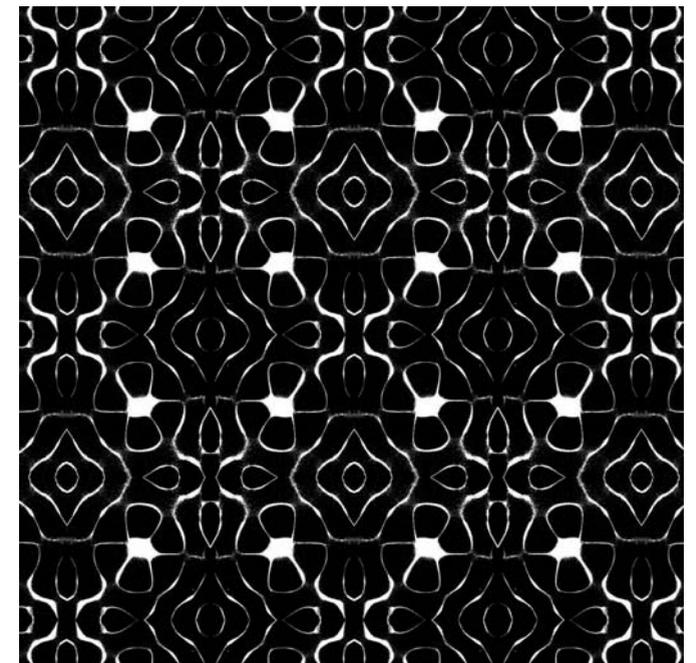
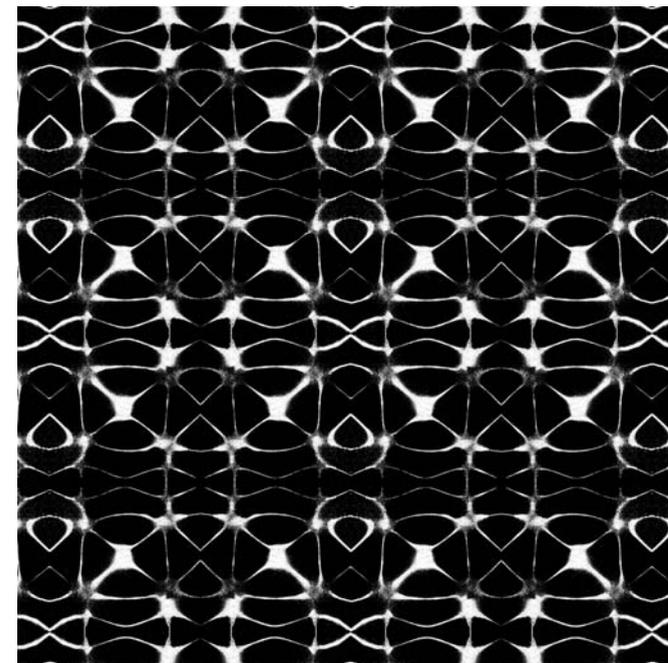
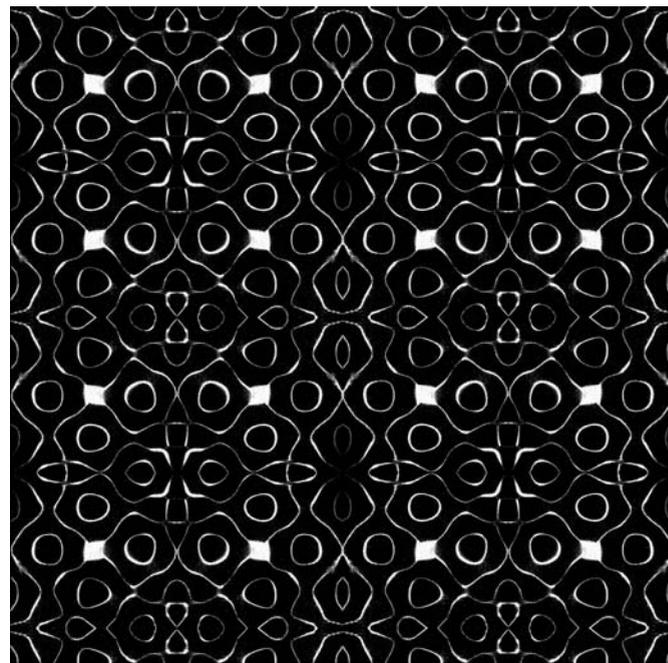
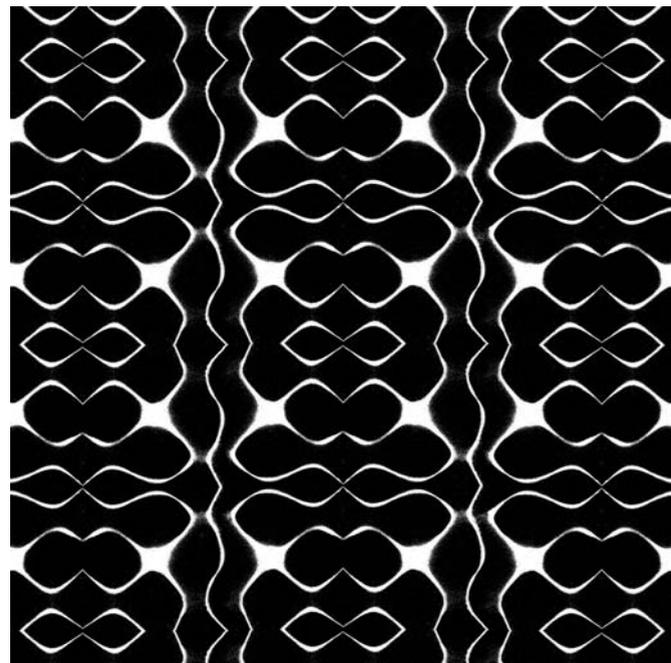
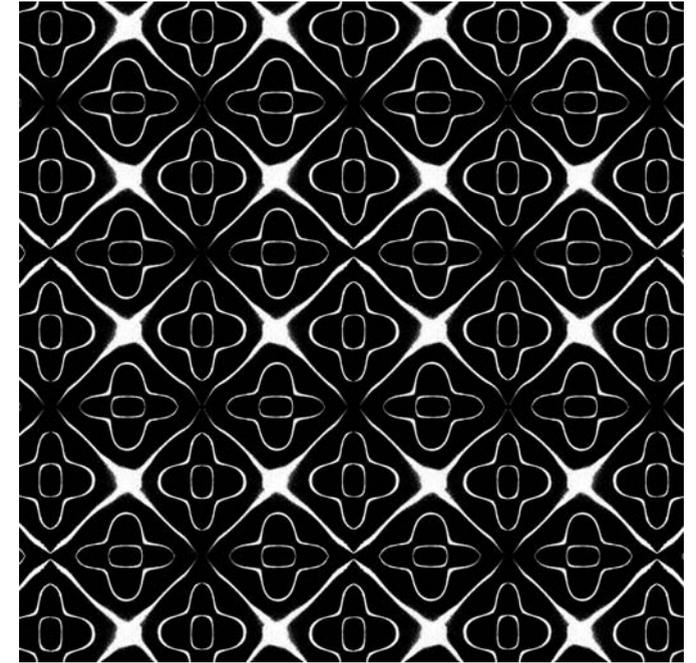
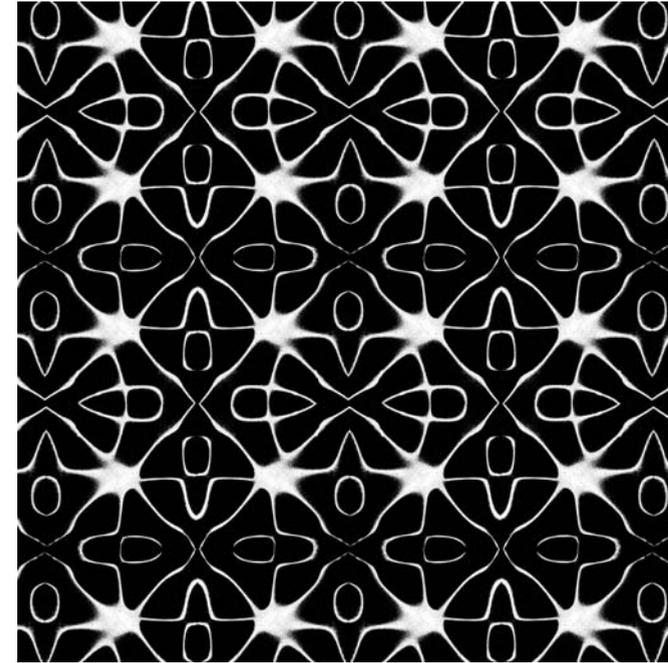
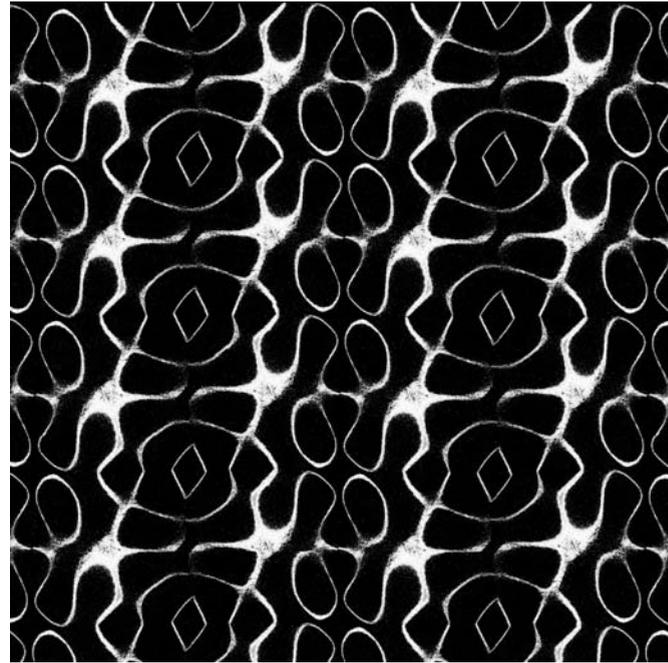
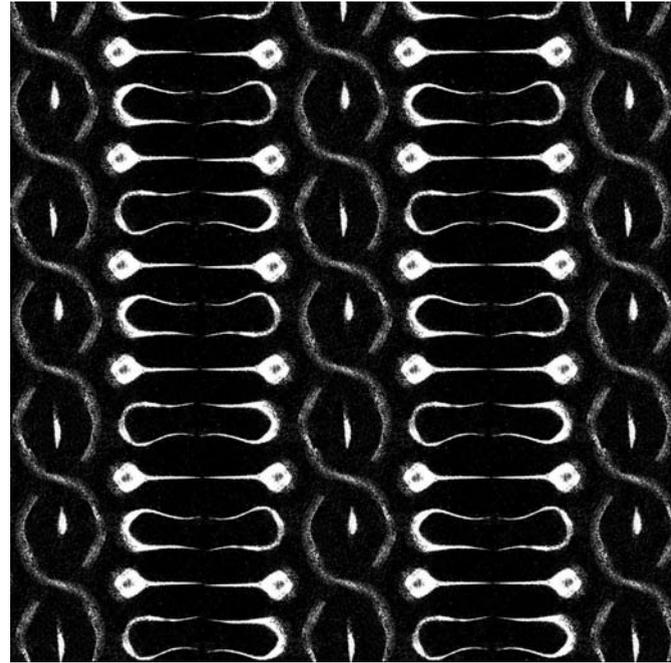
DOS FUELLES  
ALMACEN  
TUBO 16'  
Do#1

Friedemann MAUCH



# PENSAMIENTOS SONOROVISUALES

Anaía FONTÁN



# MARIMBONES

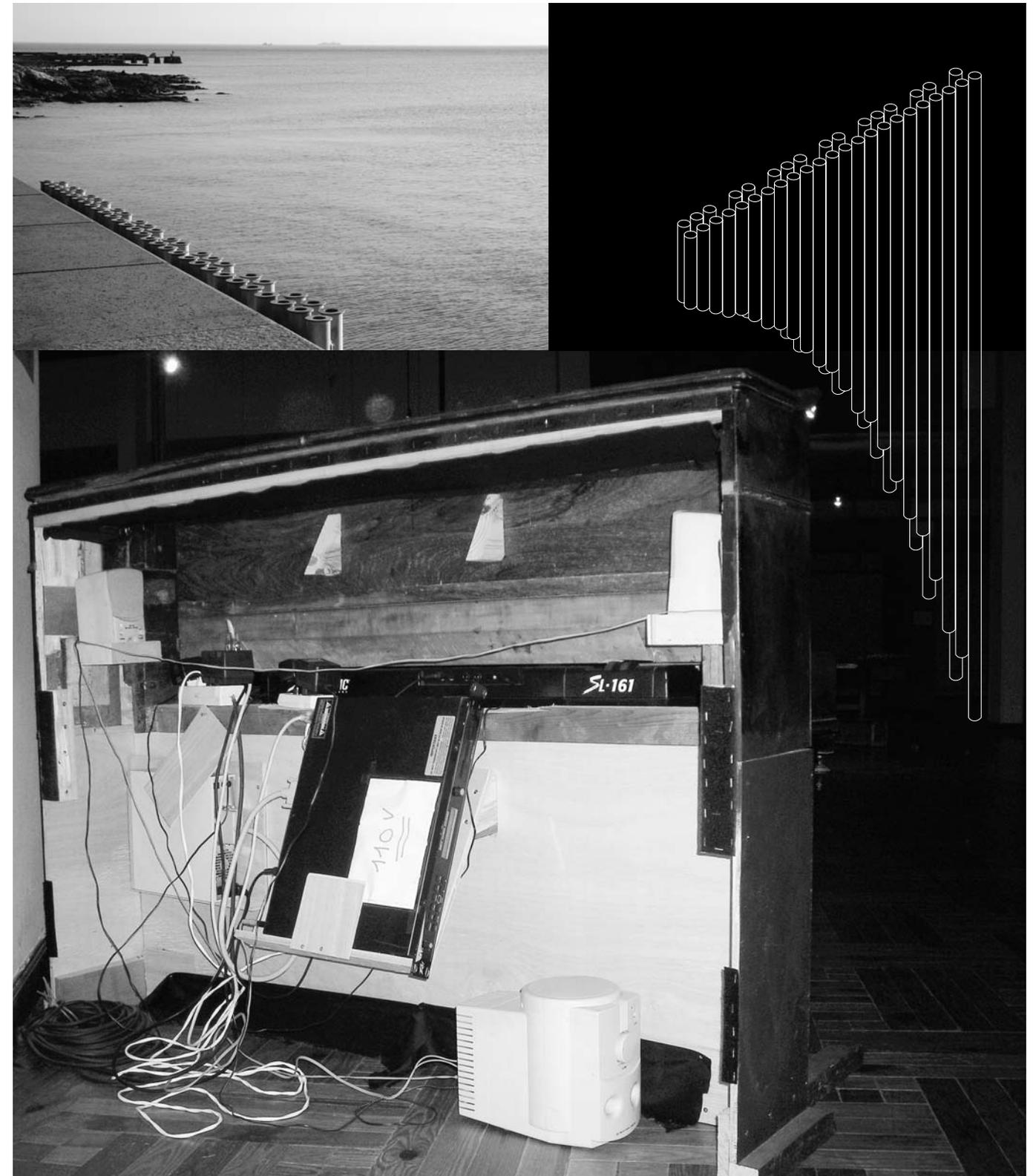
Lukas KÜHNE



# TUBÓFONO OPUS III

Gabriel FAGÚNDEZ - Pablo BURGOS

El *Tubófono Opus III* se realizó a partir de los sonidos sampleados del *Tubófono Opus II* de la Rambla Wilson Ferreira, realizado por Lukas Kühne en 2004, con 51 tubos sonando con el viento del río y el toque de la gente. Es constituido por un teclado electrónico, un sampler y parlantes incorporados a la caja de un piano vertical.



# PAISAJE MENTAL

Federico ARNAUD



# PARALOGÍA ANATÓMICA

Alejandro TURELL

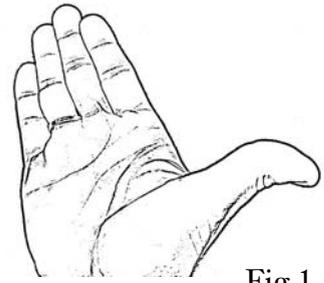


Fig.1



Fig.2

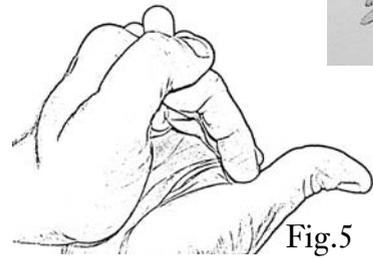


Fig.5

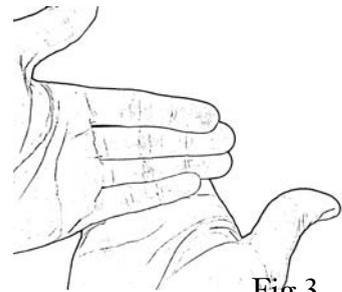


Fig.3

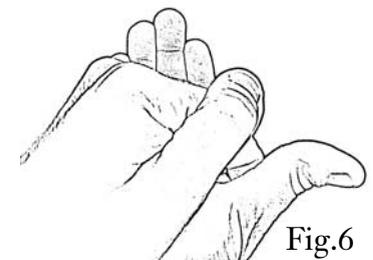


Fig.6

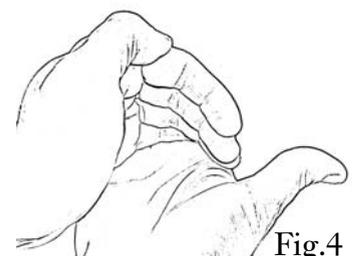


Fig.4

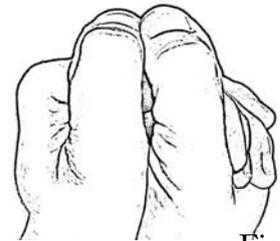
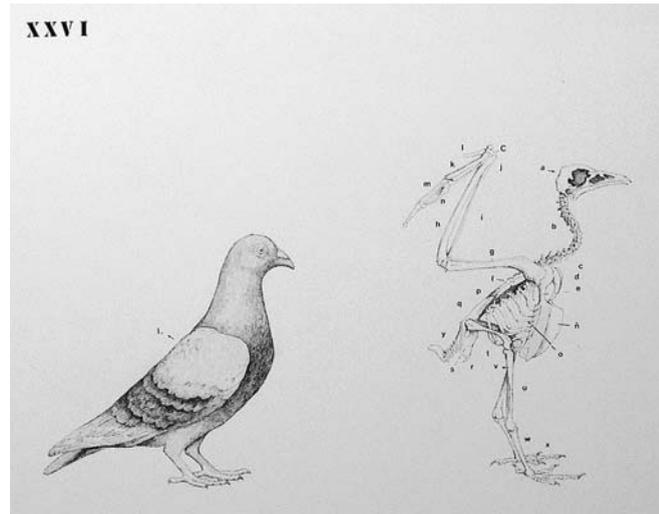


Fig.7



## Instrucciones

Fig.1. Extienda la mano D.XXVI.

Fig.2. Diríjala hacia adelante.

Fig.3. Coloque su mano I extendida sobre la D.

Fig.4. Mano I\_Comience lentamente a flexionar los dedos.

Fig.5. Articule los dedos de las dos manos I-D.

Fig.6. Mano D\_Coloque su dedo pulgar sobre el Índice.

Fig.7. Enfrente los pulgares de I-D de forma tal que se genere una grieta entre ambas. Coloque el labio superior cerca del nacimiento de las uñas y el inferior cubriendo parcialmente la grieta. El espacio generado será análogo al tórax de una paloma. Soplar moderadamente dejando las mejillas elásticas. Para lograr el característico arrullo soplar a intervalos desiguales.

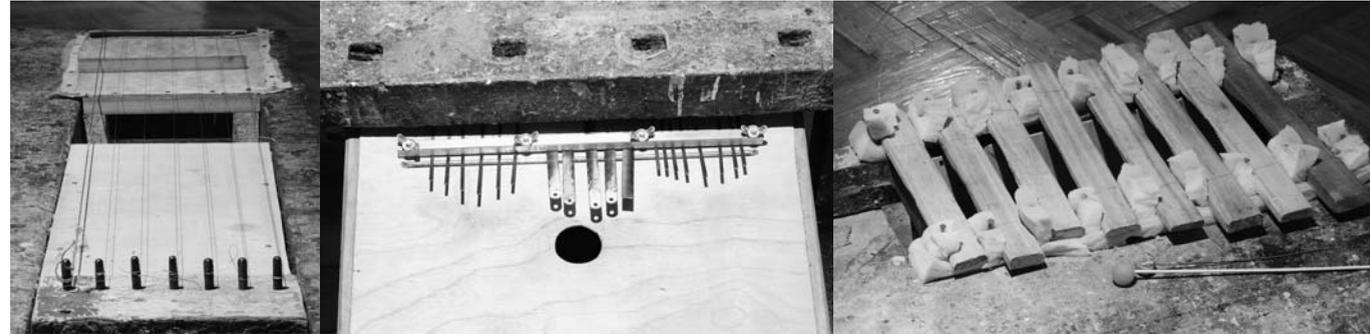
# CAJÓN CON CUERDAS Y PÉNDULO

Luis CORONADO



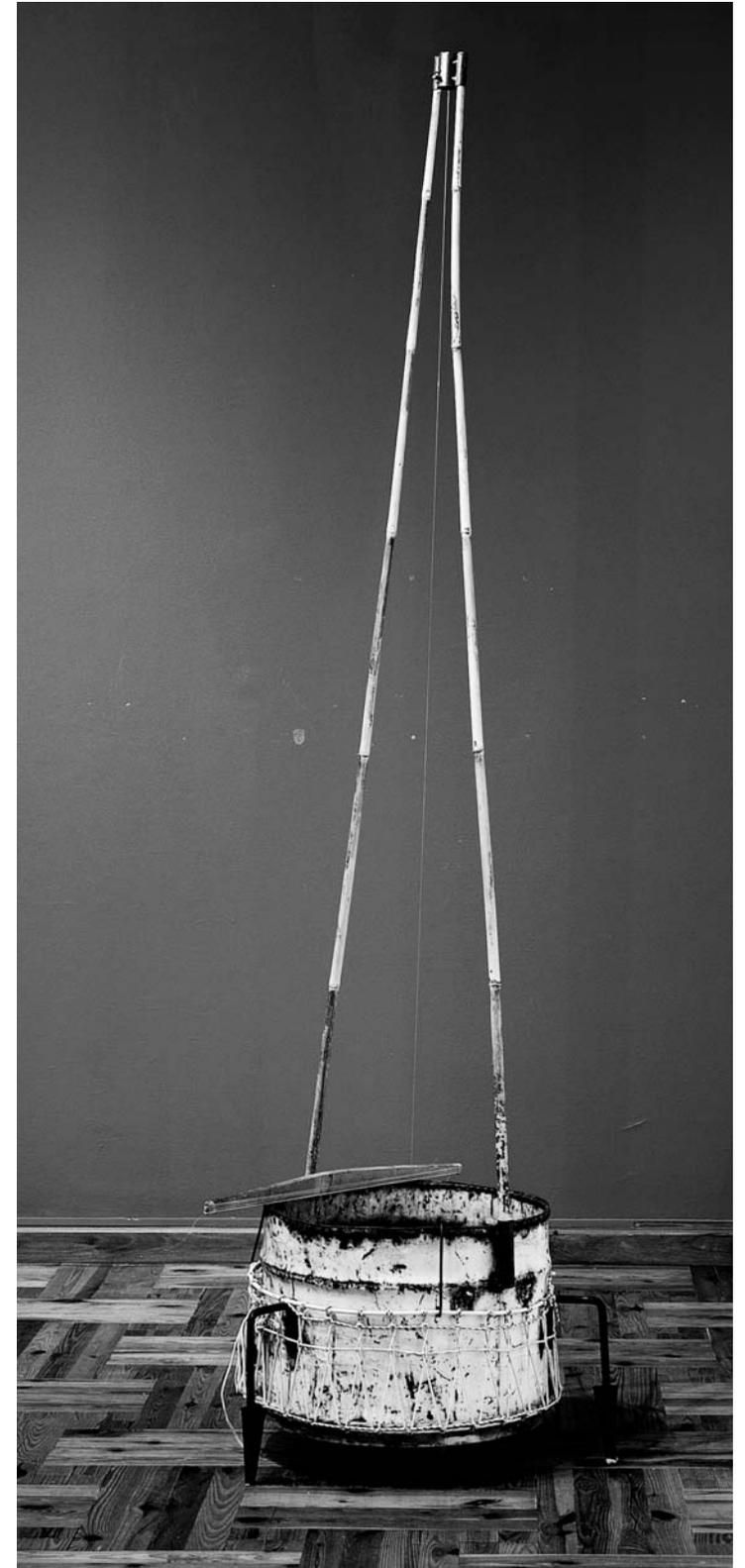
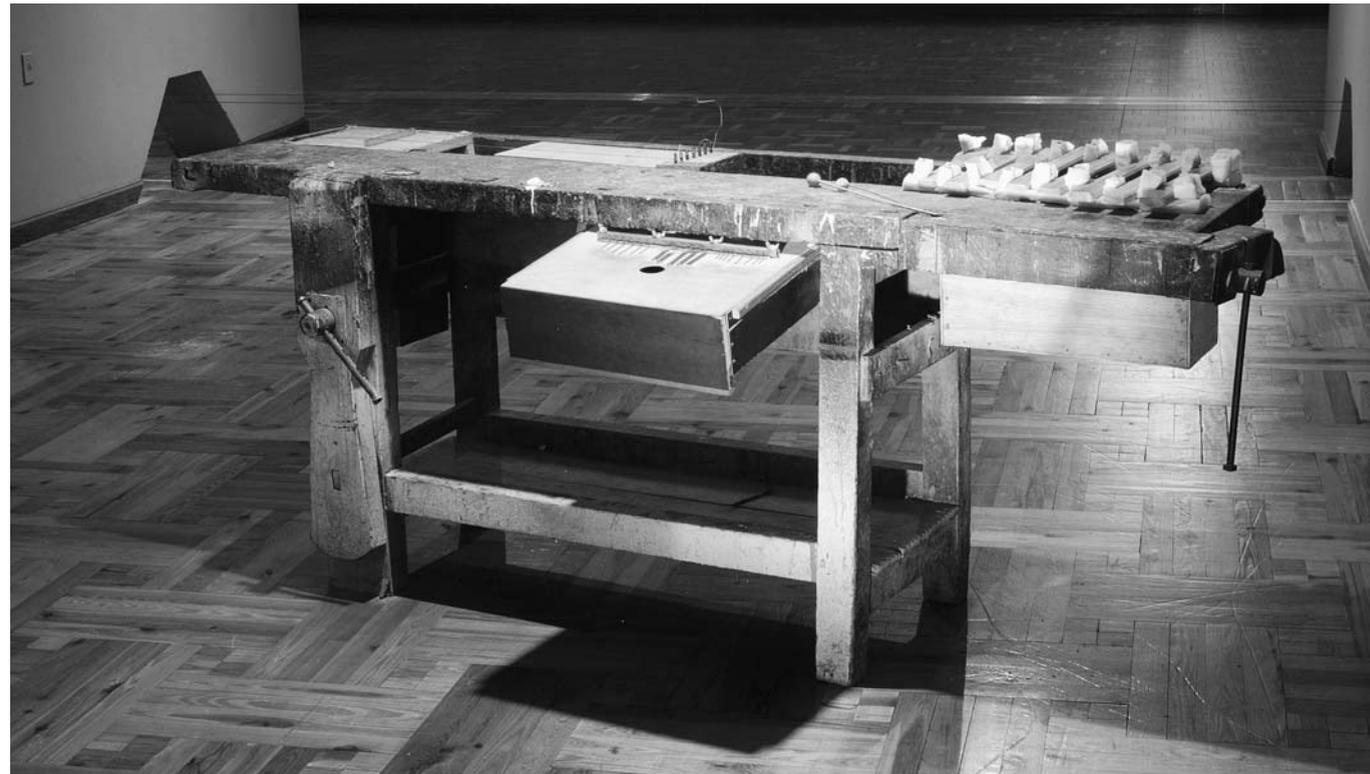
# BANCO MUSICAL

Alejandro OSÉS



# MEDIOTANQUE

## SONORO



# MATRAÇA

Samuel ARAÚJO



# RESORTES



# TUMBAJONES

Fernando NUÑEZ



# HÍPTICLI REQUECHETRECHE PICHELEANDO

Gianni BELLINI



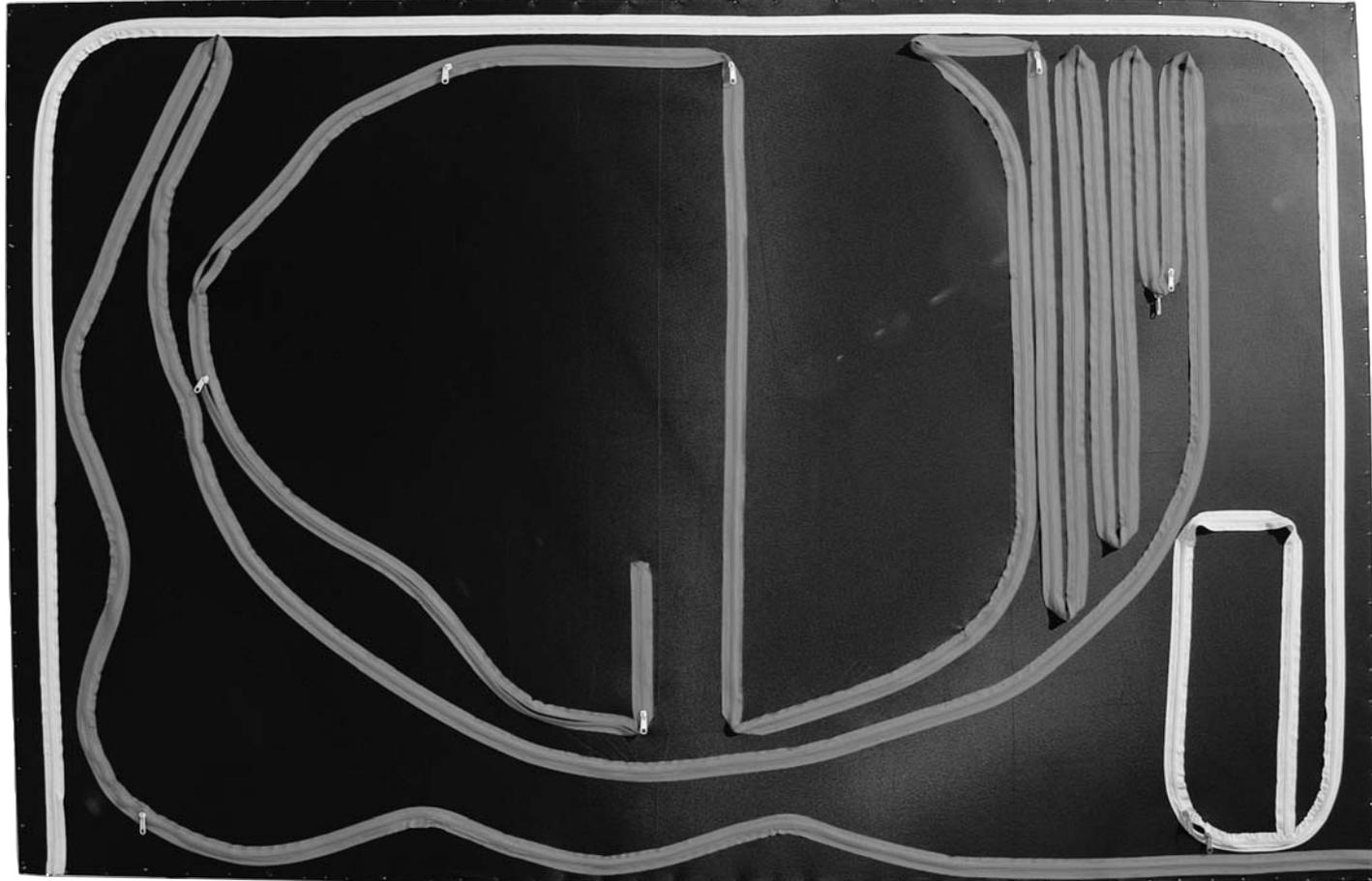
# MAKING RE-CIRCLE

Hugo  
ANGELELLI



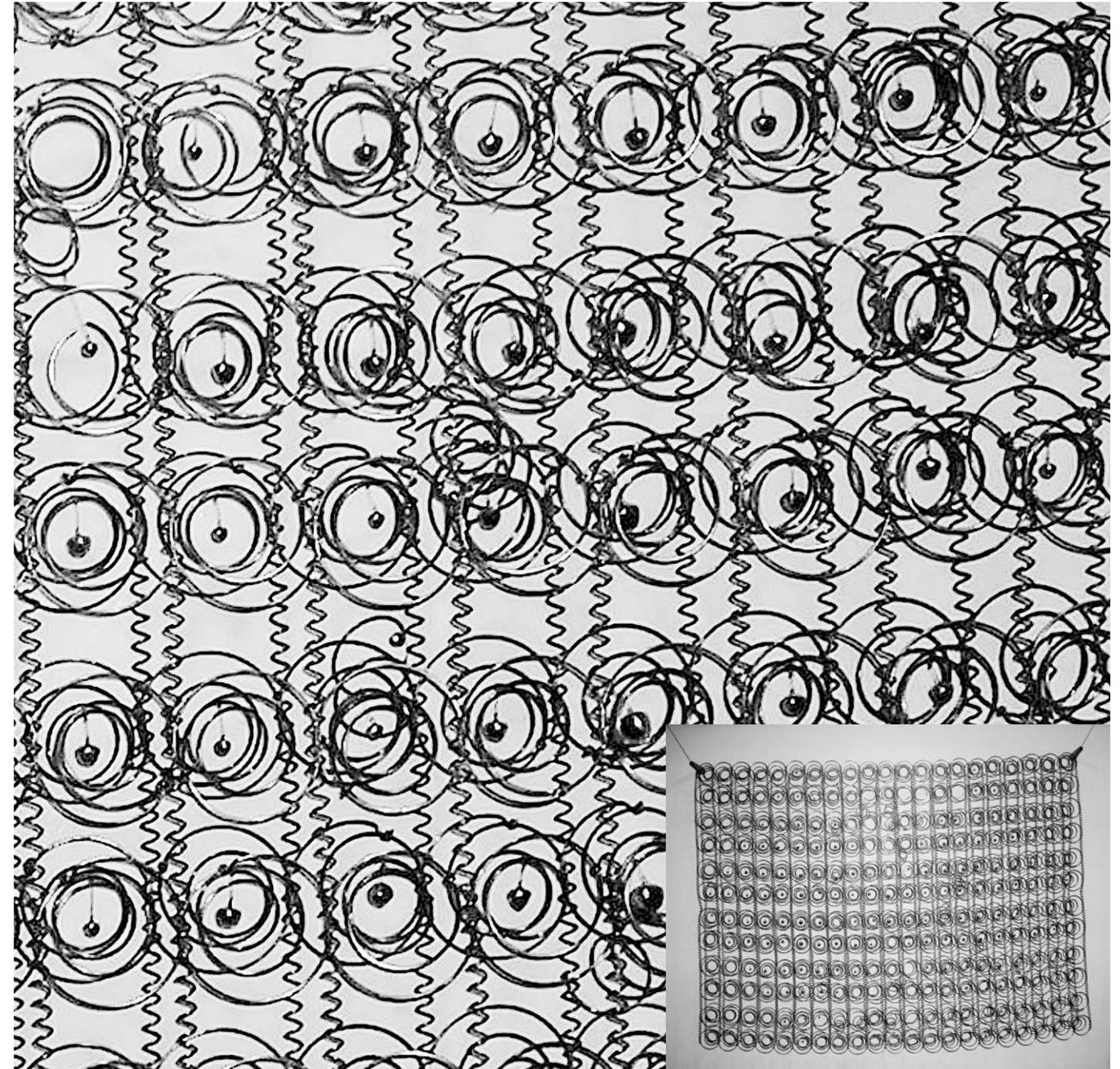
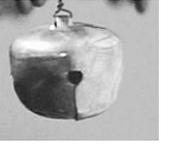
# METÁFORA

Verónica ESPONDA



# OBSTMATRATZE

Majo ZUBILLAGA - Francisco TOMSICH



Sara OTERO

O	AAAA		
CALIBRA	REPICA ✓	REPICA	huyuy
PROPONE	TANE ✓	TANE	PERFILA
SITUA	VIBRA	VIBRA	MOLDEA
RIMA	PALPITA / LATE	PALPITA	ESTILA
MARCEA	RESPIRA ✓	LATE	PERAVISSA
DISPONE	PULSA / ESTREMECE	RESPIRA	RESULA
		PULSA	MODULA
		ESTREMECE	
~	~	~	~
CIMBRA	LISA	CONTINUA	CONTINUA
DESPLIEGA	VINCULA	ARMONICO	ARMONICO
EXTIENDE / TENSURA / TENSURA	PERMITE	CONSTANTE	CONSTANTE
ESPARCE		SUCEDE	SUCEDE
EXPANDE		QUEDA	QUEDA
DILATA		AERAVISSA	E/CO/
ENVUELVE	2	PROSIGUE	PROSIGUE
DIFUNDE		FLUYE	FLUYE
OSILLA			
REPTA	3	onclubado	
VIBOREA	3	delgado	
SUSPENDE	4	delicado	
	3	claro	
	3		

Favio LETTIERI



# AIRE

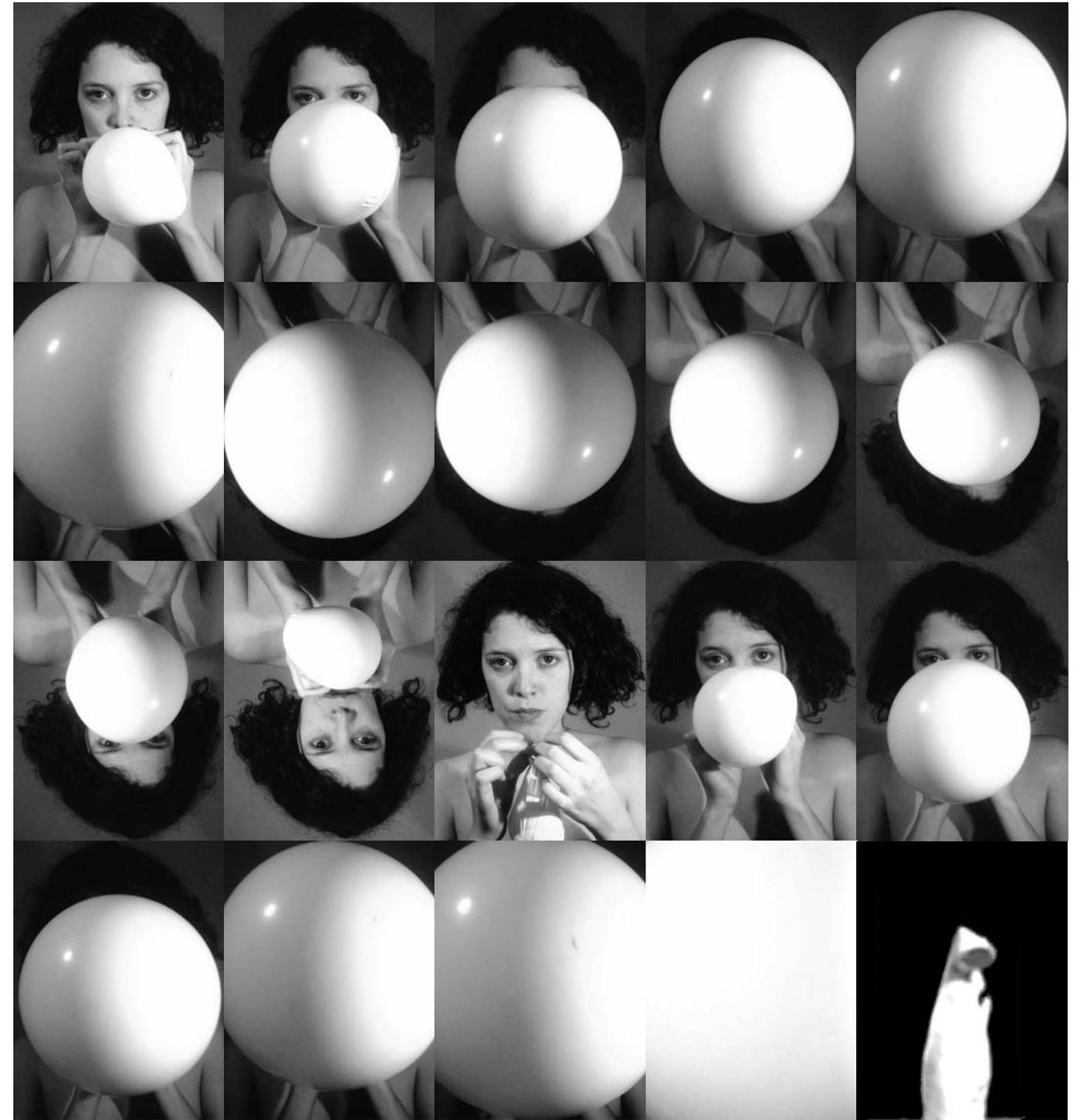
## Lucía PONCE DE LEÓN

Imagen y audio apartados de su origen en una acción común. Forma y sonido, dislocados. Se trabajan de manera inicialmente independiente, son aproximaciones paralelas pero mutuamente implicantes. La forma de la imagen por un lado lleva a ciertos lugares. El sonido resignifica la imagen y la imagen al sonido. El espacio físico es atravesado sutilmente por el sonido. El espacio de la memoria auditiva atravesado sutilmente por la imagen. El espacio/ tiempo representado a través de la secuencia de imágenes. El espacio/tiempo presente, real del público que escucha. La interacción no es esencialmente material. Pero también existe la huella, el globo, el *souvenir*, el sonido original.

El globo, como el tiempo humano, respira hasta explotar. Es el ciclo natural de las cosas, el aire inhalado vuelve a ser parte del aire total.



Imagen – Alejandro y Lucía  
Audio – Matías Nario y Lucía



# HORMIGÓN

Sebastián ALONSO - Martín CRACIUN



*HORMIGÓN / Acción y representación en el espacio público #1* es un acercamiento al espacio público a través de la intervención de un grupo de objetos en relación (arquitectónico-escultórico) y su modo de representación (circuito de observación), que prevé como premisa generar procesos de extrañamiento y reconfiguración del espacio público en donde se posiciona. A modo de objeto(s)-dispositivo activador de nuevo sentido y referenciando los innumerables ejemplos existentes ubicados en diversos emplazamientos públicos (aceras, embajadas, plazas, etc.), procuramos actuar en un lugar concreto de la representación (museo público) y promover en sus usuarios nuevos marcos de lectura.

### **El objeto-dispositivo activador de interpelación en el espacio de la representación**

*Objeto 1* (sonoro), 1,30 x 0,60 x 1,50 m. Ubicado en el descanso de la escalera de acceso al Museo por Av. T. Giribaldi.

*Objeto 2* (maceta), 1,30 x 0,60 x 0,90 m. Ubicado frente a la puerta de acceso del Museo.

### **El hormigón como material**

El diseño final de los objetos estuvo pautado desde los sistemas de construcción existentes en el mercado, con los ajustes necesarios. De esta manera el objeto-dispositivo está determinado por los factores de estructura y construcción más que por consideraciones formales o espaciales para sí mismo.

### **La intervención - el lugar y su condición**

Este espacio público Museo (institución pública) está determinado por su accesibilidad. No solamente referimos a la accesibilidad del arte a dicho espacio (lo que significa *entrar* la obra al Museo), sino también a la accesibilidad física-arquitectónica que *permite* dicho edificio para con el público. Nos interesa trabajar sobre la percepción fenoménica en los espacios interfaz, los espacios fuera-dentro (escalera, acceso).

### **la representación-circuito de observación (monitor, cámara, reproductor)**

El circuito cerrado se ubicó inmediatamente al acceso (primer interior del Museo). Un monitor secuencia dos planos de video. Uno: directo (el observador se observa en el monitor); el otro: reproducción (cámara fuera del Museo – objeto).



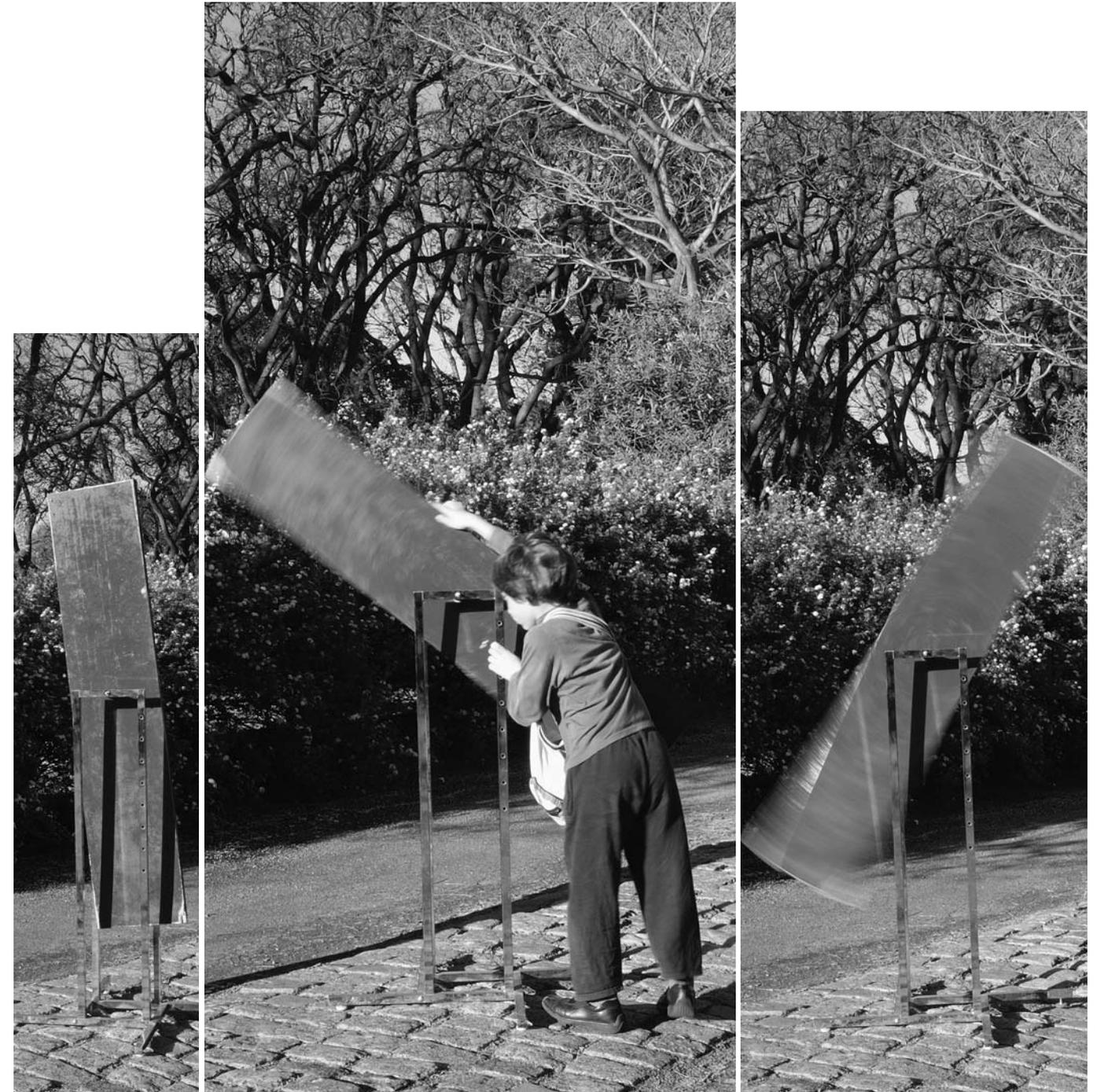
# BERIMBAU POLIFÓNICO

Lauro RUETALO



# JUEGO CIRCULAR CON LA REALIDAD

Verónica ESPONDA



# LICUADORA

Gianni BELLINI



# Javier ABDALA



# DEL GESTO A LA MÚSICA

## Fabrice LENGRONNE

*Compositor y docente*

El pensamiento occidental ha glosado mucho sobre la dimensión abstracta del sonido (y la música) opuesta a la dimensión concreta del espacio (y las Bellas Artes) al punto de haber puesto la música a la cima de las artes (la filosofía de la Iluminación) por su capacidad de pureza, de expresión de las más altas ideas y de los más altos ideales. Seguramente, la evolución de las Artes desde entonces ha mostrado la gran capacidad de abstracción de las artes visuales así como la posibilidad de una música concreta, anclada en el sonido a priori no musical, tal como la pensó Pierre Schaeffer y la desarrolló la corriente musical electroacústica desde los años 50 del siglo pasado.

La relación entre artes visuales y sonoras no es nueva. Desde la prehistoria de la humanidad, lo sonoro estuvo relacionado con lo visual, en la danza y el ritual, más adelante en el teatro y la ópera, pero también en la *lutherie* y la escritura musical.

La música asociada al gesto y al objeto sonante empezó en la prehistoria cuando el hombre descubrió que sus adornos de cazador o de guerrero ritmaban su danza, que su lanza podía acompañar el ritmo de su cuerpo, y que separados de su función ornamental o práctica, podían constituir objetos sonantes más eficientes para su ritual. La música se encargó entonces de transformar objetos violentos en fuentes de arte. Así pasamos, en el transcurso de los siglos, de la lanza al bastón de ritmo, del arco cazador al violín y al laúd, del silbato alertador a la flauta y al órgano, del tambor guerrero al timbal de la orquesta.

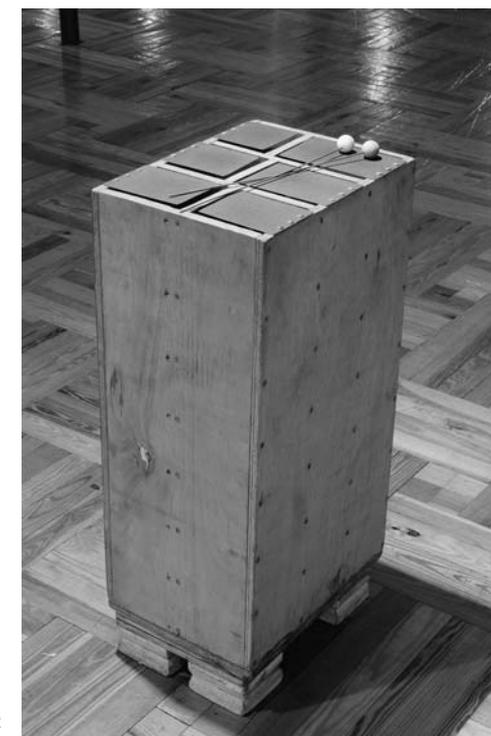
Desde entonces, la música tuvo una dimensión espacial y visual inseparable de su dimensión sonora. El instrumento musical no fue solamente el objeto concreto de generación sonora, pero también el soporte de decoración refinada, desde las liras babilónicas y griegas, hasta los claves y órganos barrocos. La música no fue solamente la delicia de los oídos, pero también de los ojos, a través del gesto del músico generando y organizando el sonido. Después vino la tecnología: hizo olvidar por un momento la dimensión estética del objeto para concentrarse en la mejora técnica o la invención de sonidos inauditos. De ahí nacieron los primeros instrumentos electrónicos, vestidos de ausencia estética plástica. El nacimiento de los medios de reproducción del sonido, radio y disco, concretó el ideal sonoro abstracto de los filósofos de las Luces.

Contemporáneos de estos desarrollos tecnológicos, varios músicos, *luthiers* y compositores empezaron a buscar nuevas formas de pensar los instrumentos como una unidad sonoro-plástica: Luigi Russolo (en Italia, antes de la primera guerra mundial), Harry Partch (en Estados Unidos, desde los años 30), los hermanos Baschet (en Francia, desde los años 50), Walter Smetak (en Brasil, desde los años 60) o Joaquín Orellana (en Guatemala, desde los años 70), desarrollaron, entre escultura sonora e instrumento, nuevas formas, nuevos materiales, nuevos

conceptos, todos generadores de sonidos nuevos. Desde entonces, muchos se han planteado esta renovación, investigando e inventando objetos de todas formas, materiales y principios sonoros.

Desde Aristides Quintillianus (s. VI), la literatura occidental ha dividido los instrumentos entre las categorías de *cuerdas* y *vientos*, agregando posteriormente la *percusión* y los “*otros instrumentos*” para complementar la clasificación. Seguramente, esta forma de ordenar los instrumentos tiene sus límites, pero quizás corresponda más a la percepción común que a la realidad acústica o a la lógica clasificadora. Nuestra orquesta occidental se ordena a partir de este modelo, y, moldeado por nuestra cultura, nuestro primer reflejo frente a un instrumento nuevo es colocarlo en una de estas categorías.

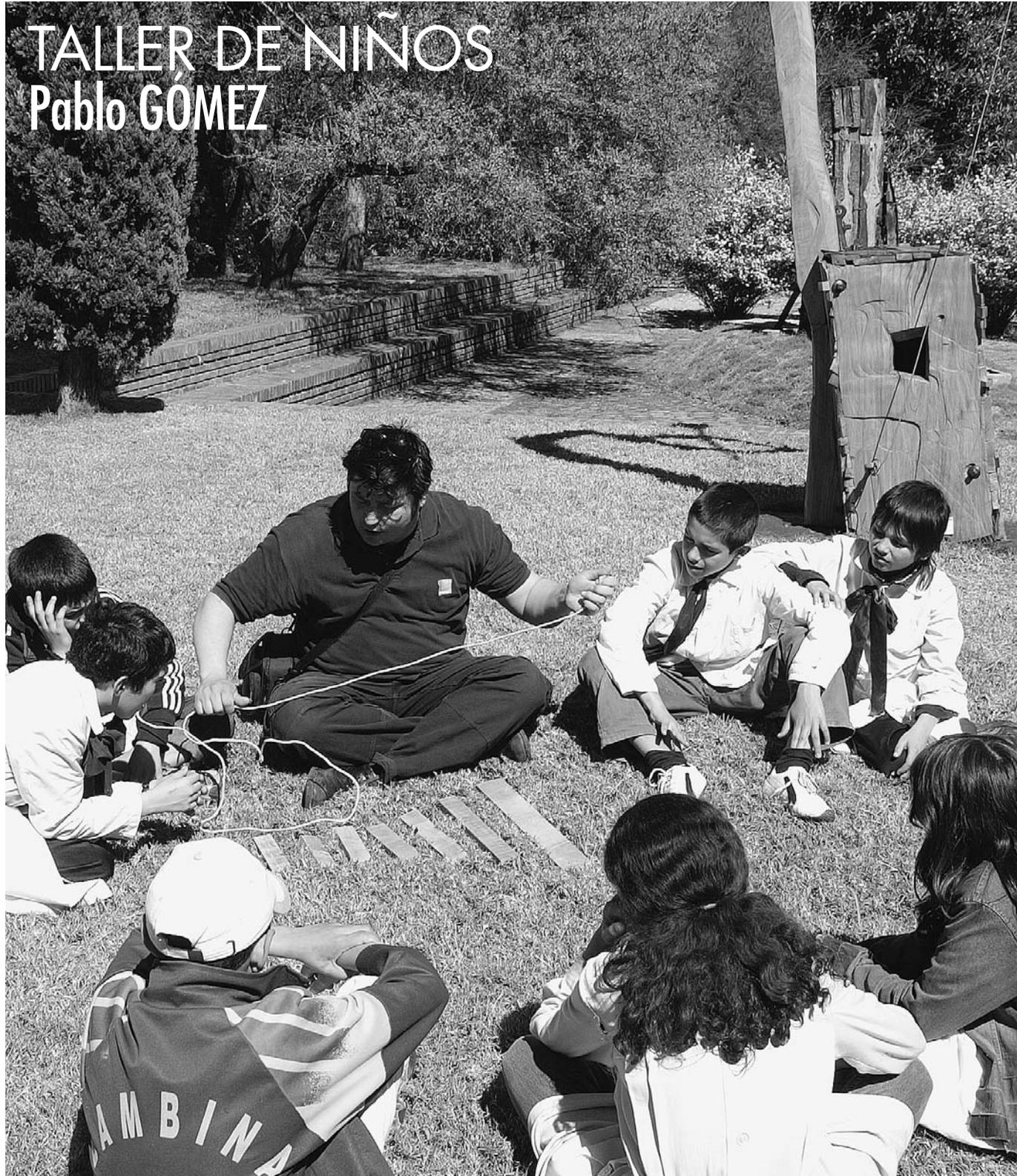
Seguramente es lo que nos pasa frente a los instrumentos y esculturas sonoras de la exposición: cada una de estas categorías está ampliamente representada. Otro acercamiento podría ser, como lo conceptualizaron los teóricos chinos de la antigüedad, a partir de los materiales que componen los instrumentos y generan el sonido. Pero también la experiencia de la exposición nos lleva a pensar en otras posibles categorías, que involucren la dimensión lúdica, el funcionamiento como autómatas o la facilidad de interactuar con estos objetos sonantes. Así también eliminaremos la brecha entre los especialistas y los *amateurs*, entre los ejecutantes y los auditores, entre la música y el ruido.



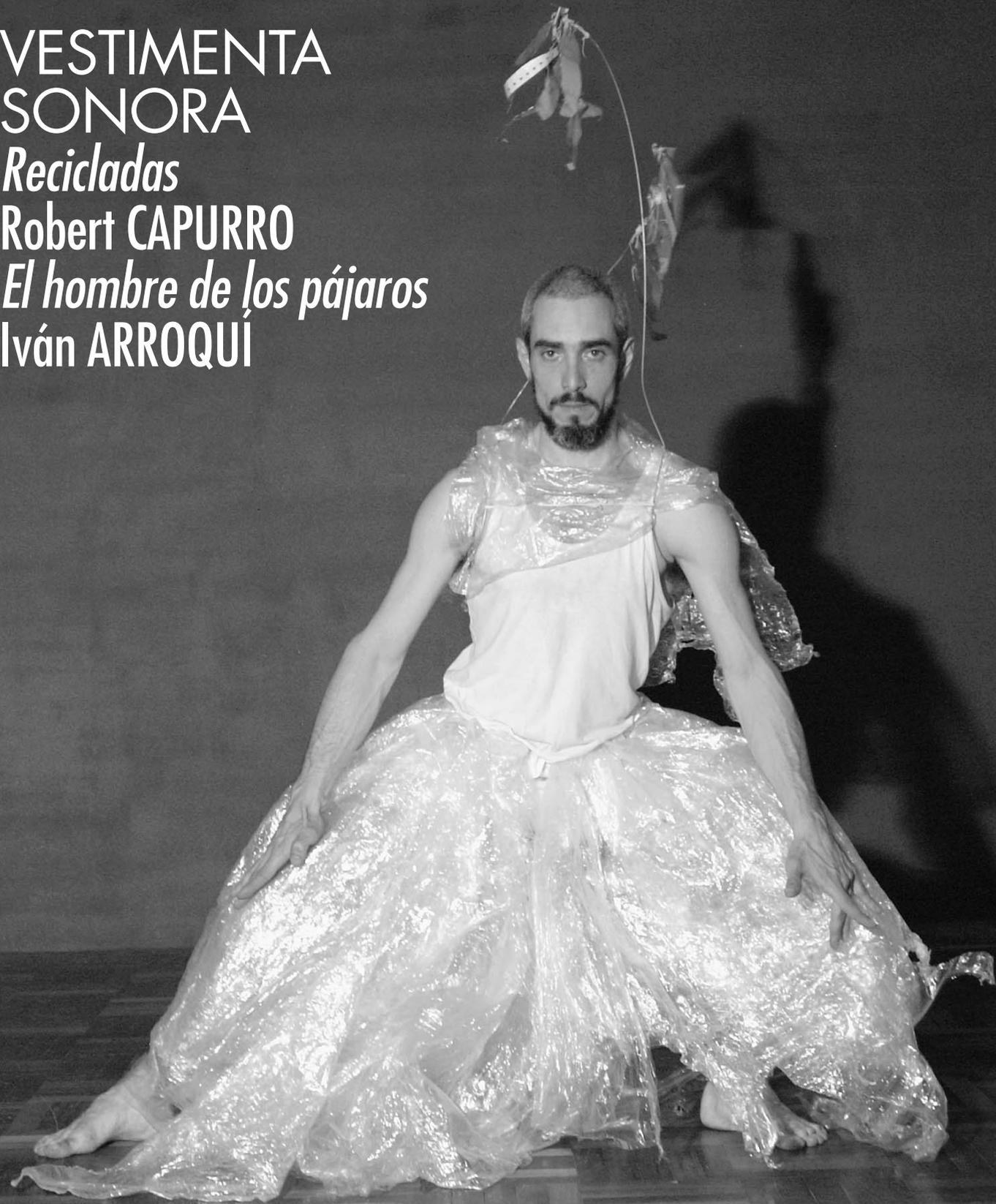
*Lujón*

# TALLER DE NIÑOS

Pablo GÓMEZ



VESTIMENTA  
SONORA  
*Recicladas*  
Robert CAPURRO  
*El hombre de los pájaros*  
Iván ARROQUÍ







*Bailarines*

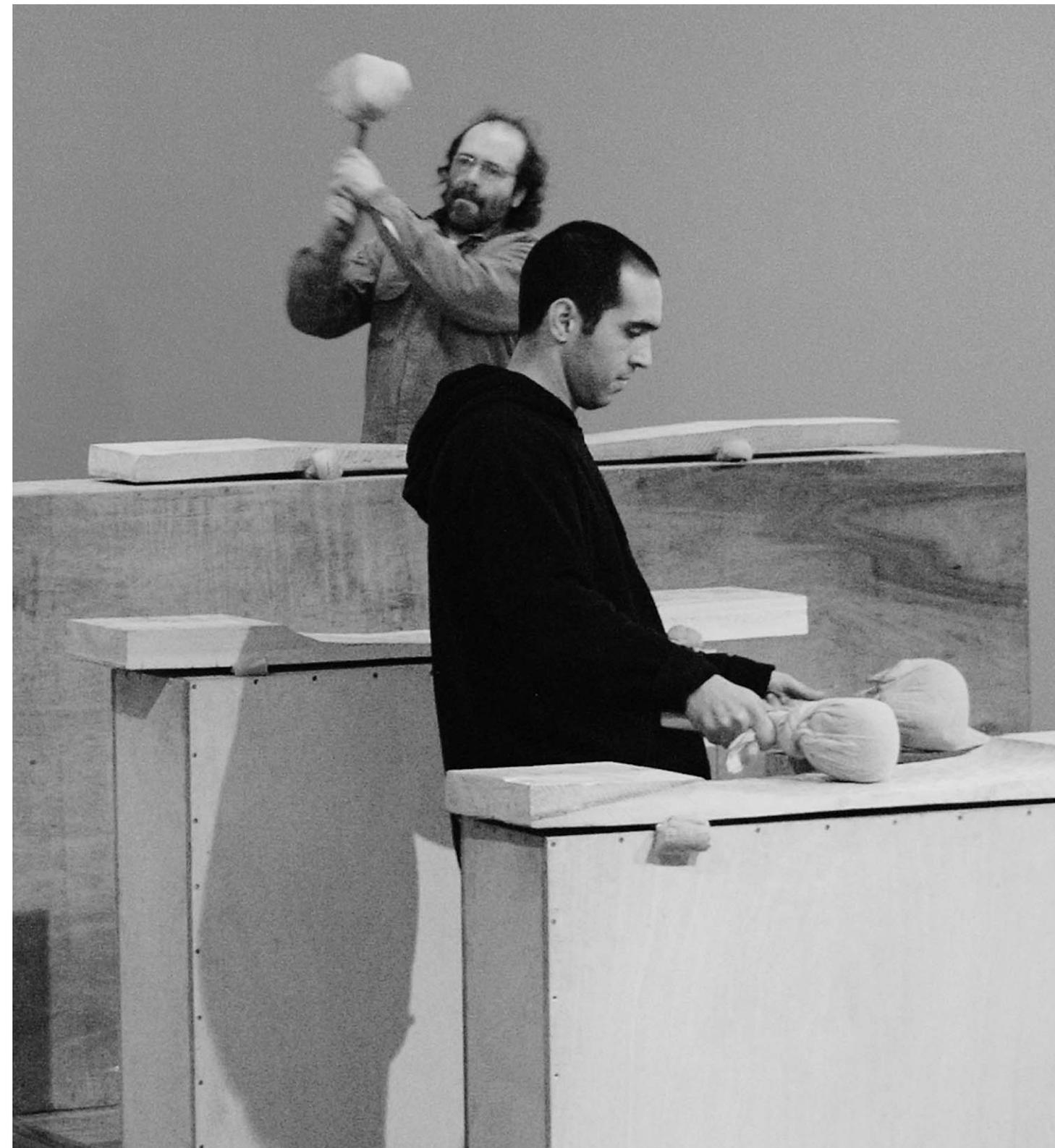
Tania Quintana  
Miguel Jaime  
Valentina Kaplan  
Daniela Barbeito  
María Eugenia Vidal  
Juancho Noblía

# ARIEL AMEIJENDA con Nicolás ANTUNES

Sitarel y percusión



ROBYN SCHULKOWSKY  
MARIMBÓN ENSAMBLE MONTEVIDEO



# IMPROVISACIONES SONORAS

Estudiantes de la Escuela Universitaria de Música  
Renée PIETRAFESA BONNET



# PROYECTO AVES ERRANTES

## Material

Aquí, los instrumentos/esculturas que forman parte de la exposición se encuentran con el instrumental de las Aves Errantes y la electroacústica en una construcción musical concebida para “estar” en el espacio.

## Estructura

La música se desarrolla sobre una duración total de 4 horas, comenzando a las 15:00 y finalizando a las 19:00.

Como punto de partida se consideró esa duración como el período (tiempo que tarda en cumplirse un ciclo de una onda periódica) de una frecuencia teórica de 0,0000704 hz. (lo cual corresponde a una nota RE, 19 octavas mas grave que el RE mas grave del piano). Esta frecuencia puramente teórica se tomó como fundamental de un espectro armónico. Se calculó luego la duración del período de distintos armónicos altos de esta fundamental, y se utilizaron estas duraciones para determinar la articulación del tiempo total en unidades formales mas pequeñas.

## Método

A partir de la estructura temporal y de registro, y de un conjunto de consignas comunes, se utilizaron distintas estrategias compositivas para la realización de cada parte instrumental, vocal o electroacústica.

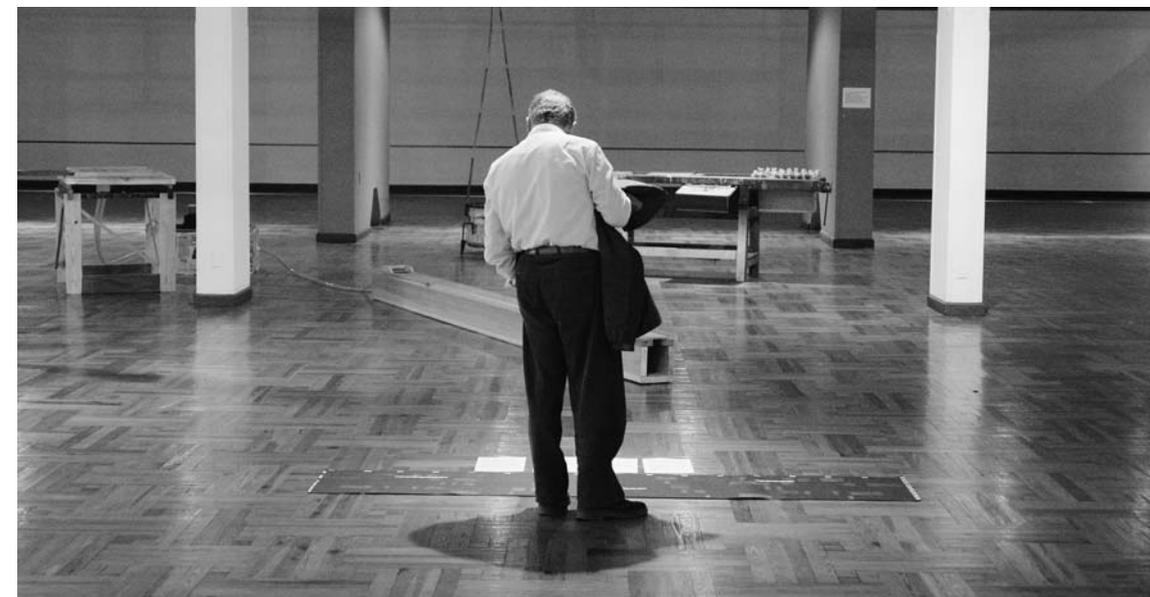
## Ejecución

La ejecución de *Material*, *Estructura*, *Método* convoca a aproximadamente 30 intérpretes, los que cuentan con cierta libertad para “entrar” y “salir” de la obra. La idea original de la obra incorpora y valoriza este componente de indeterminación.

## La macro-partitura

Es un mapa de la estructura temporal y registral de la obra. Muestra —para cada una de las cinco familias instrumentales del conjunto—la duración de las unidades formales (en forma proporcional a la longitud del trazo), y también la zona del registro (agudo/medio/grave) donde se verifica la actividad sonora en cada unidad formal.

El detalle sonoro – ausente en la macro-partitura – se especifica en las partes individuales que utilizan los ejecutantes.



## Ejecutantes

*Flautas [+ aerófonos]*: Natalia Bibbó, Osvaldo Budón, Inés Dabarca, Julia Nudelman, Valentina Pécora.

*Guitarras [+ cordófonos]*: Juan Asuaga, Miguel Cambón, Sebastián Firpo, Adrián Goltzer, Gabriel Pedocchi, Gonzalo Pérez.

*Voces [+ cordófonos]*: Eleonora Amir, Ernesto Barrios, Dahiana Chaves, Matias Cracium, Valentina Font, Vladimir Guicheff, Gabriel González, Mariana González, Juan Martin Lopez, Santiago Marrero, Cecilia Mautoni, Julia Melo, Esteban Moreira, Marcelo Rilla, Fabrizio Rossi, Federico Silva, Miguel Trabal, Joaquín Valetta.

*Percusiones*: María José Aguiar, Ignacio Alonso, Rodrigo Domínguez, Juana Fernández, Mauricio Ramos, Johanna Rivera, Martín Sierra.

*Electroacústica*: Grabada sobre soporte digital, se reproduce a través de 2 altoparlantes.

## Créditos

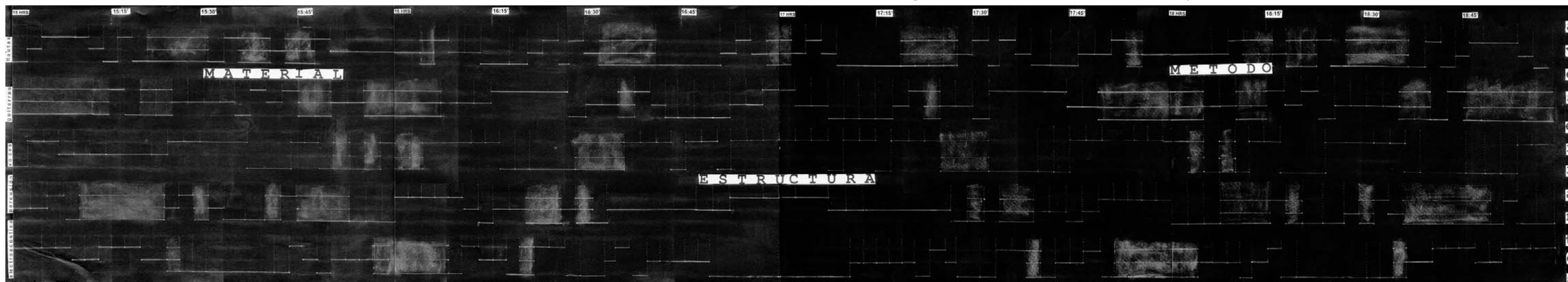
La idea original y la realización de la estructura temporal/registral es de Osvaldo Budón. La composición de las partes para las distintas familias instrumentales fue realizada por: María José Aguiar (percusiones), Juan Asuaga (guitarras y cordófonos), Osvaldo Budón (flautas [y aerófonos]), Miguel Cambón (electroacústica), y Marcelo Rilla (voces).

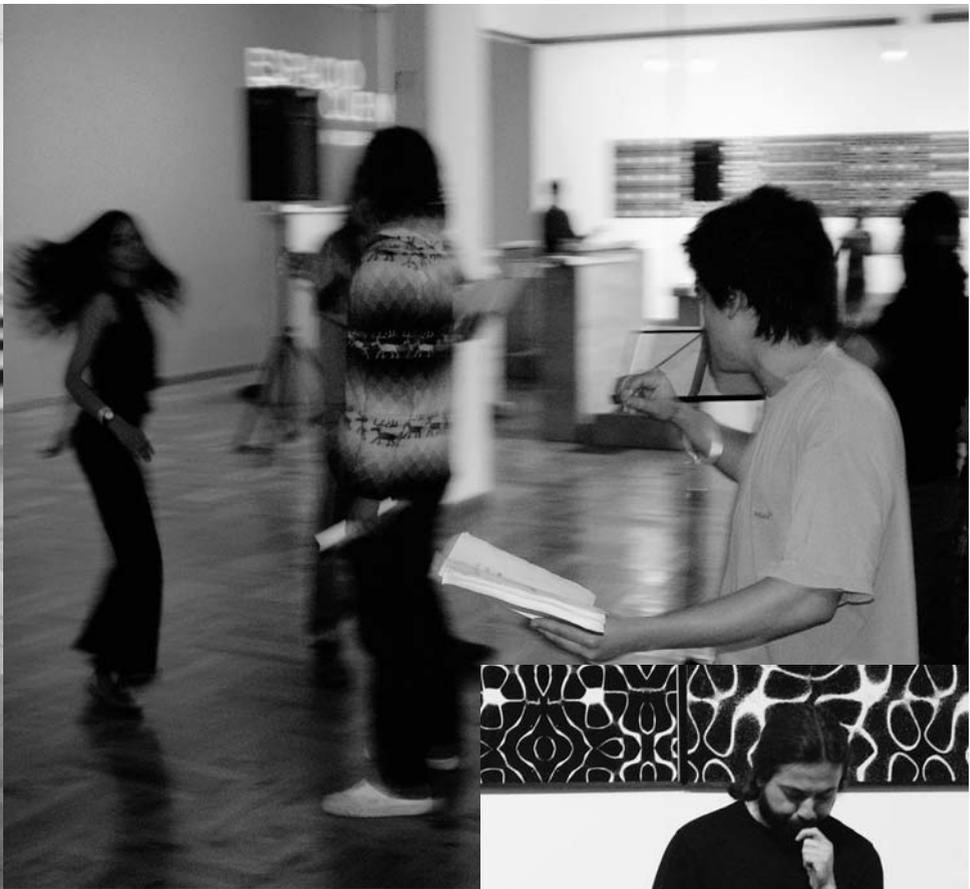
La realización gráfica de la macro-partitura es de Johanna Rivera.

El título, *Material*, *Estructura*, *Método*, es un guiño al compositor estadounidense John Cage. Se refiere a la definición de estos términos que Cage da hacia 1958 (en “Composition as Process”) en referencia a su trabajo compositivo.

Este proyecto acusa, además, la influencia constructiva de Henry Cowell (1897-1965) y, de una manera más general, la de Harry Partch (1901-1974).

*Coordinación*: María José Aguiar, Juan Asuaga, Osvaldo Budón, Miguel Cambón, Cecilia Mauttoni, Marcelo Rilla.





# IMPROVISACIÓN ELECTRÓNICA CON CPTRL

Hernán GONZÁLEZ



# INTERFACES SONORAS VISUALES

Brian MACKERN - Federico DEUTSCH



# CATCH 22 - SESIONES MNAV

## Nicolás VARCHAUSKY

Proyecto *Arte In Situ* (Programa Teatro Acústico, UNQ)



Rubin STEINER



# CONCIERTOS & VIDEOS

## Conciertos & Performances

### Jueves 31 de agosto

DJ Rubín STEINER & Marimbón Ensemble Montevideo

### Sábado 9 de setiembre

4° FESTIVAL de Percusión de Montevideo

### Miércoles 13 & jueves 14 de setiembre

Renée PIETRAFESA BONNET & Estudiantes de la EUM

*Improvisaciones sonoras*

### Viernes 15 de setiembre

Brian MACKERN & Federico DEUTSCH

*Interfaces Sonoras Visuales*

### Jueves 21 & viernes 22 de setiembre

Robyn SCHULKOWSKY (Berlín)

*Rhythm Lab*

### Viernes 22 de setiembre

Hernán GONZÁLEZ

*Improvisación electrónica con cptrl*

### Miércoles 27 al viernes 29 de setiembre

PROYECTO AVES ERRANTES

sobre una idea de Osvaldo BUDÓN

*Material, Estructura, Método*

### Viernes 6 de octubre

Ariel AMEIJENDA & Nicolás ANTÚNES

*Sitarel & percusión*

### Sábado 7 & domingo 8 de octubre

Iván ARROQUÍ & Robert CAPURRO

*Vestimenta Sonora*

### Sábado 14 & domingo 15 de octubre

Nicolás VARCHAUSKY

*Catch 22 - Sesiones MNAV*

## Música electroacústica

### I - Domingo 10 de setiembre

Pierre SCHAEFFER (*Francia*, 1910-1995)

Bidule en Ut (1950)

Etude violette (1948)

Herbert EIMERT (*Alemania*, 1897-1972)

Klangstudie I (1953)

Klangstudie VI (1962)

Vladimir USSACHEVSKY (*China-Rusia-Estados-Unidos*, 1911-1990)

Sonic Contours (1952)

György LIGETI (*Hungría-Alemania*, 1923-2006)

Artikulation (1958)

Daniel MAGGIOLO (*Uruguay*, 1956-2004)

esos laberintos, tan nuestros (1980)

y en eso te vi, tan perdida (1989)

en el hecho mismo de la pasión (1991-1992)

adormecido por el aire del atlántico [... se van, no vuelven

más...] (1989-95)

### II - Sábado 16 de setiembre

Otto LUENING (*Estados Unidos*, 1900-1996)

Low Speed (1952)

Jean BARRAQUÉ (*Francia*, 1928-1973)

Étude (1952-53)

Bruno MADERNA (*Italia*, 1920-1973)

Le Rire (1962)

Ariel MARTÍNEZ (*Uruguay*, 1940)

Cabotaje IIIc, para 3 flautas & cinta magnética (1971-76)

Graciela PARASKEVAÍDIS (*Argentina, Uruguay*, 1940)

Huauqui (1975)

### III - Sábado 23 de setiembre

Karlheinz STOCKHAUSEN (*Alemania*, 1928)

Studie II (1954)

Iannis XENAKIS (*Grecia-Francia*, 1922-2001)

Concret PH (1958)

Luigi NONO (*Italia*, 1924-1990)

Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz (1966)

Héctor TOSAR (*Uruguay*, 1923-2002)

La gran flauta, para sintetizador Roland D-50 (1988)

Conrado SILVA (*Uruguay*, 1940)

Equus (1976)

Coriún AHARONIÁN (*Uruguay*, 1940)

Esos silencios (1978, rev. 1981)

### IV - Sábado 30 de setiembre

Luc FERRARI (*Francia*, 1929-2005)

Tautologos I (1961)

Pierre HENRY (*Francia*, 1927)

Voile d'Orphée (1953)

Steve REICH (*Estados Unidos*, 1936)

Pendulum Music, para 3 o 4 micrófonos y sonorización (1968)

León BIRIOTTI (*Uruguay*, 1929)

Prélude à l'après-midi d'un dinosaure, para oboe & cinta (1977)

Carlos DA SILVEIRA (*Uruguay*, 1950)

Así nomás (1977)

Carlos PELLEGRINO (*Uruguay*, 1944)

Trovatura (1979-80)

### V - Sábado 7 de octubre

Edgard VARÈSE (*Francia - Estados-Unidos*, 1885-1965)

Poème électronique (1958)

Luciano BERIO (*Italia*, 1925-2003)

Thema - Ommagio a Joyce (1958)

Henri POUSSEUR (*Bélgica*, 1929)

Scambi (1957)

Jean-Claude RISSET (*Francia*, 1938)

Mutations (1969)

Karlheinz STOCKHAUSEN (*Alemania*, 1928)

Gesang der Jünglinge (1955-56)

Renée PIETRAFESA-BONNET (*Uruguay*, 1938)

7 momentos electroacústicos - Homenajes.

Daniel YAFALIÁN (*Uruguay*, 1974)

Tiempo y espera (1999)

### VI - Viernes 13 de octubre

*Estudio de Música Electroacústica (eMe)*

*Escuela Universitaria de Música*

Fabrice LENGRONNE (*Francia*, 1963)

Profecía de los huesos (2006)

Leonardo CROATTO (*Uruguay*, 1959)

Digital n° 2 (1996)

Miguel CAMBÓN (*Uruguay*, 1980)

... muchissimo más (2005)

Gonzalo PÉREZ (*Uruguay*, 1981)

Campo (2005)

Pablo GÓMEZ (*Uruguay*, 1970)

Manaos in Danger (2006)

José TELECHEA (*Uruguay*, 1980)

Paseo por el aqueronte (2005)

Fernando ROSA (*Uruguay*, 1973)

Underground (2005)

Leonardo FIORELLI (*Uruguay*, 1973)

Argonular (2006)

Marcos MARCHESONI (*Uruguay*, 1968)

Bajo tierra (2005)

Iván FERNÁNDEZ (*Uruguay*, 1976)

FTP (2002)

## Videos

### I - Domingo 17 de setiembre

René CLAIR - Erik SATIE

Entr'acte (1924)

Igor STRAVINSKY - Maurice BÉJART

La Consagración de la Primavera (1913, coreografía 1970)

### II - Domingo 24 de setiembre

John CAGE (Estados Unidos, 1912-1992)

4'33" (1950, filmación 2004)

Karlheinz STOCKHAUSEN (Alemania, 1928)

Gruppen, para 3 orquestas (1958)

Joaquín ORELLANA (Guatemala, 1937)

Utilería Sonora (2004).

### III - Domingo 1° de octubre

György LIGETI (Hungría, Alemania, 1923-2006)

Poème symphonique, para 100 metrónomos (1962, 1994)

Mauricio KAGEL (Argentina, Alemania, 1930)

Match (1966)

Fátima MIRANDA (España, 1956)

Concierto en canto (2003)

### IV - Domingo 8 de octubre

Bob RUTMANN

Steel Cello Ensemble (2003)

### V - Domingo 15 de octubre

Fernando ÁLVAREZ COZZI - Carlos PELLEGRINO

Paisaje 3 - Ciudad de Buenos Aires (2006)

Enrique AGUERRE - Alejandro AGUERRE

Autorretrato (2003)

EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN

Grundstück (2003-2005)

# Créditos

**Fotos:** Jonathan Gröger.

Juliane Bethge (*Rubin Steiner*), Sebastián Alonso (*Hormigón*), Eduardo Baldizan (*Contra la Pared y Ventana*), Ivo Panico (*Vom Strich zur Linie*) y Fabrice Lengronne (*Obstmatratze* y *Tubófono Op. III*, dorso).

**Diseño y armado:** Lukas Kühne y Fabrice Lengronne.

Impresión: Impresora Salto

## Datos legales



Escuela Nacional  
de Bellas Artes

