

ÍNDICE

1. DIAGNÓSTICO / INVESTIGACIÓN

- 1.1. Tema del proyecto
- 1.2. Título del proyecto
- 1.3. Planteamiento del problema / Necesidad
- 1.4. Justificación / Factibilidad
- 1.5. Comitente y público receptor
- 1.6. Marco teórico
- 1.7. Briefing (estudio del cliente y destinatarios)
- 1.8. Recopilación y análisis de antecedentes
 - Antecedentes directos
 - Antecedentes indirectos
- 1.9. Definición de objetivos
 - General / específicos

2. PRESCRIPCIÓN

- 2.1 Estrategias
 - Estrategia de comunicación
 - Estrategia creativa
 - Estrategia de medios / Programa de diseño / Plan de acción

3. SOLUCIÓN

- 3.1. Anteproyecto
 - Generación de alternativas de las piezas que conforman el sistema

4. REALIZACIÓN

- 4.1. Proyecto
 - Piezas seleccionadas
 - Parámetros gráficos a tener en cuenta para todas las piezas del sistema (especificaciones técnicas)
- 4.3. Contextualización
 - De cada una de las piezas que conforman el sistema
- 4.4. Bibliografía

1. DIAGNÓSTICO / INVESTIGACIÓN

1.1. Tema del proyecto

Identidad institucional

1.2. Título del proyecto

Auditorio - Música, Cultura y Turismo

1.3. Planteamiento del problema / Necesidad

El Complejo Cultural Auditorio Juan Victoria, desde una perspectiva visual, cuenta con una identidad poco acorde a su envergadura académica musical y cultural. Siendo en este caso esencial ya que dicho complejo cultural cuenta con un auditorio de gran importancia y prestigio a nivel nacional e internacional (en el género musical), debido a su temporada artística anual. El complejo promueve la cultura teniendo como herramienta principal la música pero también existen otras facetas realmente importantes que no son aprovechadas desde el turismo como por ejemplo la arquitectura, el anfiteatro, los foyeres, el órgano, y hasta la mismas actividades de la institución.

1.4. Justificación / Factibilidad

La factibilidad de una identidad institucional para el Complejo Cultural Auditorio Juan Victoria está vinculada a las nuevas tendencias creativas que usa el turismo en general. Es decir, que la identidad institucional es una herramienta de comunicación visual que tiene como objeto transmitir de manera positiva los conceptos del complejo cultural para que de esta manera dicho complejo pueda permanecer de forma participativa y permanente en el ámbito del turismo.

1.5. Comitente y público receptor

Secretaría de Cultura - Ministerio de Turismo y
Cultura de la provincia de San Juan

Secretaria: Arq. Zulma Virginia Invernizzi
Edificio Centro Cívico 3º Piso - 4º Módulo
Tel: 4306640 / 6642
zinvernizzi2@yahoo.com.ar

Dicha secretaría es la encargada de motivar, descubrir y promover el desarrollo de nuevos valores en las diversas expresiones culturales articulando acciones con organismos gubernamentales y no gubernamentales de San Juan.

Se espera destinar dicha comunicación a un público interesado en la música, en la cultura, en el turismo (y todo tema vinculado a estos conceptos) de la provincia de San Juan. Manteniendo la postura sociológica de que "todo es cultura" aludiendo de manera relativista con respecto a la misma; por ende, si no existe mejor cultura o peor cultura tampoco existen parámetros etnocentristas que determinen quienes pueden o no disfrutar de la cultura de ciertos lugares. Con esta línea de pensamiento se llega a la conclusión de que el receptor puede ser desde una persona nacida en la provincia hasta un turista de cualquier lugar del mundo, sin hacer distinciones de edades ni clases sociales específicas; sólo éste debe sentir la "inquietud" por los conceptos ya mencionados al principio. Aunque de manera general, se estima que el público que mayormente consume dichos conceptos suele ser adolescente y adulto.

1.6. Marco teórico

Cultura

El hombre nace con un complejo de necesidades que suelen llamarse innatas, básicas o primarias.

Todo ser humano nace en una cultura. En cada cultura se aprende a satisfacer las necesidades de particulares maneras. Los particulares modos de satisfacer las necesidades son normados por diversas culturas.

La cultura selecciona objetos y modos particulares de satisfacer las necesidades. Ese aspecto normativo de la satisfacción de necesidades se llama en sociología: usos y costumbres. Los usos y costumbres son productos de la dinámica social, son lo sustantivo de cada cultura. Los usos y costumbres canalizan las necesidades.

María Berta Quiroga: "Puntos capitales del diseño-
Perspectiva interdisciplinaria con filosofía,
sociología y estética. Necesidades humanas y diseño.
P 45, 46

Para referirnos a cultura, una de las maneras mejores donde se puede exprimirla, es posicionándose desde una perspectiva hacia la comunicación. Para respaldar cierto pensamiento acudiremos a fragmentos escritos por Néstor Sexe: En "La estructura ausente", Umberto Eco explica que "si el umbral inferior de la semiótica está representada por el linde entre señales y signos, el umbral superior está representado por el linde entre señales aquellos fenómenos culturales que sin lugar a duda son signos (por ejemplo, las palabras) y aquellos fenómenos

culturales que parecen tener funciones no comunicativas (por ejemplo, un automóvil sirve para transportar y no para comunicar)".

En cualquier caso, el ser humano se constituye en el lenguaje. Toda cultura es comunicación y existe humanidad y sociabilidad, solamente, cuando hay relaciones comunicativas.

En general denominamos cultura a cierto nivel de información, refinamiento o incluso personal. La cultura, así entendida, parece ser un adjetivo, se es culto o inculto, se pertenece a una cultura alta o baja. Si salimos de ese prejuicio podemos abordar la idea de cultura como situación comunicativa, constituida, por supuesto, por signos, sin relación de jerarquía entre un sistema u otro. Por ejemplo hay culturas indígenas que resultan "universos" de signos de mucha complejidad y profundidad nada inferiores a nuestra cultura occidental contemporánea.

Néstor Sexe. Diseño.com. En: Sobre la cultura. Argentina. Paidós estudios de comunicación, 2001. P 67

Comunicación

Si abordamos, humildemente, los conceptos de cultura, no podemos dejar de lado una palabra que quizás sea el cable conductor de todos ellos, "la comunicación", esa palabra tan debatida actualmente por personas de diferentes naturalezas. En esta investigación haremos una parada por comunicación mirándola desde el punto de vista del diseño, ya que es el más certero si nos referimos a que comunicación está ligada a las subjetividades.

La comunicación tiene un fuerte lazo con el diseño, porque para las dos palabras se les puede dar un mismo concepto, siendo así en vez de una simplicidad, algo muy complejo. A continuación citaremos fragmentos de Néstor Sexe para su mejor comprensión, haciendo así un resumen en comparación a lo que el tema se podría extender.

Sexe hace una comparación de pequeños conceptos en cuanto a cantidad, pero con una gran carga conceptual, con respecto a comunicación y diseño. Dejando así muy claro la similitud de dichas palabras.

- **La comunicación**, a veces, es reducida a sensación, otro de sus aspectos, el más "subjetivo".
- **El diseño**, a veces, es reducida a sensación, otro de sus aspectos, el más "subjetivo".
- Las **situaciones comunicacionales** no son en sí mismas empíricas, estructurales o transdisciplinarias.
- Una situación **diseñal** no son en sí mismas empíricas, estructurales o transdisciplinarias. Somos nosotros los que las pensamos desde alguno de esos puntos de vista epistemológicos.

- No se puede **comunicar** para nadie.
- No se puede **diseñar** para nadie.
- La **comunicación** es esencialmente humana.
- El **diseño** (en su condición proyectual) es esencialmente humano.

Ensayo de Ernesto Sábato sobre el Arte

(del libro "Hombres y engranajes")

La crítica de Weidlé coincide, en buena parte, con la que Ortega y Gasset hace del arte nuevo en general, al acusarlo de "deshumanizado". ¿Por qué la mayor parte del público se encoge de hombros o se sonríe ante sus expresiones? ¿Tiene razón el filósofo español cuando afirma que esa actitud está indicando la deshumanización del arte? ¿Ha volado el artista todos los puentes que lo unían al continente de los seres humanos para refugiarse en la isla de la locura? ¿Significa todo eso una crisis de muerte de las letras y las artes?

Lo que está en crisis no es el arte, sino el concepto de realidad que dominó en Occidente desde el Renacimiento. Para ese concepto, "la" realidad es la mera realidad del mundo externo, la ingenua realidad de las cosas tal como sienten nuestros sentidos y la concibe nuestra razón. Desde el naturalismo de los pintores y escultores italianos hasta el impresionismo francés, casi todo el arte occidental responde a esta concepción. No hay que engañarse con la mera liberación técnica que supone el impresionismo: en el fondo es la culminación de todo ese afán de objetividad y naturalismo; es el fin y no el comienzo de un nuevo concepto de la realidad artística. La nueva pintura surge de su seno, pero es negando su esencia misma, en las

personas de Van Gogh y Gauguin. Ambos huyen asqueados de la civilización. “Si nuestra vida está enferma –escribe Gauguin a Strindberg- también he de estarlo nuestro arte; sólo podemos devolverle la salud empezando de nuevo, como niños o como salvajes... Vuestra civilización es vuestra enfermedad; mi barbarie es mi restablecimiento.”

Toda la joven generación de 1900, esas fieras que van a escandalizar los salones parisienses, proviene de esos dos pintores revolucionarios, sobre todo el torturado espíritu de Van Gogh. Y son discípulos de ese Gustave Moreau que decía: “¿Qué importa la naturaleza en sí? El arte es la persecución encarnizada, por la plástica únicamente, de la expresión, del sentimiento interior”, frase emparentada a la de Van Gogh: “En vez de reproducir exactamente lo que tengo ante los ojos, empleo el color más arbitrariamente, para expresarme con mayor fuerza”.

Matisse, Rouault, Vlaminck, Dufy, Van Dongen, Friesz, Derain, se lanzan contra las convenciones de la pintura burguesa, echan abajo los cánones de la Academia, insulta sus relamidas tradiciones; son líricos y poetas, expresan violentamente sus emociones y sentimientos, deforman y exageran las proporciones de la naturaleza, meten el yo en el seno del objeto como un monstruoso resorte, vuelven, en fin, las espaldas al propio Cézanne, para llevar adelante la lección de Van Gogh. Porque Cézanne representa, al fin de cuenta, la reacción constructiva frente a la disolución impresionista, significa en muchos sentidos un retorno a lo clásico y geométrico, a lo que es más esencial en esta civilización.

El movimiento fauve tenía que extenderse en los países más avanzados, en aquellos países en que la civilización había alcanzado sus extremos más abstractos con la máquina y la razón: en ellos los artistas tenían que sentir con mayor ímpetu que en otras partes la añoranza de la vida y lo irracional. Este movimiento triunfa en las ciudades ultrarrefinadas de Francia, Alemania e Italia. En los países germánicos surge el expresionismo, con Kandinsky y Kokoschka: retomando la tradición gótica, sin el freno del racionalismo francés, sintiendo por añadidura la influencia de los países eslavos, el expresionismo llevó la lección del nuevo arte hasta sus últimas fronteras.

Me parece equivocado, pues, juzgar un cuadro de Van Gogh o una novela de Kafka a la luz de un caduco concepto de la realidad. Naturalmente, cuando a pesar de todo se lo hace -y con qué frecuencia!-, se concluye que describen una especie de “irrealidad”, los seres y las cosas del descabellado territorio del hombre enloquecido en su soledad. El artista parece haber abandonado así el mundo de lo real para internarse en la esquizofrenia. Esto es lo que mucha gente piensa del arte contemporáneo.

Pero esta actitud es muy semejante a la de los realistas ingenuos de la filosofía, para los cuales es locura negar la realidad de una mera tal como lo ven nuestros ojos y la concibe nuestra cotidiana razón.

El arte de cada época trasunta una visión del mundo, la visión del mundo que tienen los hombres de esa época y, en particular, el concepto que esa época tiene de lo que es la realidad. La civilización burguesa tiene también su concepto:

es el de una realidad externa y racional. Esto sí que significa una deshumanización, porque la genuina realidad incluye al hombre, ¿y desde cuándo el ser humano está desprovisto de interioridad y cómo es posible suponer que el hombre sea solamente racional?

A cada tipo de cultura ha correspondido una diferente concepción de la realidad y en definitiva esa concepción está asentada en una metafísica y hasta en un ethos diferentes. Para los egipcios, preocupados por la vida eterna, este universo fluente y transitorio no podía constituir lo verdaderamente real: de ahí el hieratismo de sus grandes estatuas de dioses y faraones, el geometrismo abstracto que es como un indicio de eternidad. Hieratismo que no es, pues, consecuencia de una incapacidad para expresar la naturaleza, como lo prueba el minucioso naturalismo con que pintaban a los esclavos y seres sin importancia. Cuando se pasa a una civilización mundana como la helénica de la gran época, las artes plásticas se vuelven naturalistas y hasta los mismos dioses son representados en forma "realista". Al aparecer el cristianismo, desaparece esta concepción terrenal del arte y nuevamente asistimos al nacimiento de un arte hierático, ajeno al espacio y al tiempo. Y cuando sobreviene una nueva civilización del tipo temporal, con la burguesía y su ansia por la conquista del mundo, el arte deja de ser divino para volver a lo humano, pero humano en el sentido más naturalista y corporal: de ahí la admiración por el arte de la antigüedad grecolatina; de ahí la aparición de la perspectiva y la proporción, que manifiestan la importancia del espacio físico.

Por eso creo peligroso hablar del progreso en el arte. ¿Es un progreso la aparición de la pers-

pectiva o es, simplemente, una diferente manera de ver el mundo? ¿Es acaso superior al escultura griega a la egipcia? Tal vez sólo tenga algún sentido hablar de perfeccionamiento dentro de un ámbito cultural, dentro de ciertos cánones de belleza; seguramente Donatello fue superior a alguno de sus discípulos o contemporáneos ignorados; pero no tendría sentido alguno hablar de la superioridad de este artista con respecto a un escultor que en Egipto creaba obedeciendo a otra visión del mundo, a otra metafísica.

No obstante cuando decimos que el arte trasunta el concepto de realidad que tiene una época o una cultura, no queremos decir que siempre exprese lo que está en el ánimo de todos. Quizá eso suceda en ciertos momentos felices y culminantes de una civilización. Pero cuando una época se acerca a su crisis, son los artistas los que, gracias a su hipersensibilidad, anuncian los tiempos por venir, los tiempos que, como corrientes secretas y subterráneas, ya fluyen debajo de la época, pronto a convertirse en poderosos torrentes visibles que arrastrarán los viejos conceptos como animales muertos o troncos caducos.

El artista contemporáneo ha abandonado esta estética. No es que haya dejado de ser realista, sino que ahora, para él, lo real significa algo más complejo, algo que sin dejar de lado lo externo se hunde profundamente en el yo.

Al sumergirse en el yo, el escritor se encontró con un tiempo que no es el de los relojes ni el de la cronología histórica, sino un tiempo subjetivo, el tiempo del yo viviente, muchas veces, como dijo Virginia Woolf, en "maravilloso desacuerdo" con el tiempo de los relojes. Ya en Dostoievsky empieza a prevalecer, hasta llegar a construir la

esencia misma de novelas como Mrs. Dalloway, fieles registros del tiempo anímico de su fugaz paso por las criaturas humanas. Y ese flujo temporal ha impuesto el monólogo interior y a veces el lenguaje asintáctico e ilógico que domina en buena parte de la literatura contemporánea.

La sumersión en lo más profundo del hombre suele dar a las creaciones literarias y artísticas de nuestro tiempo esa atmósfera fantasmal y nocturna que sólo se conocía en los sueños. Tanto los escritores como Kafka, Julien Green, Faulkner o Dostoievsky, como en pintores como Chagall, Chirico y Rouault se siente esa nocturnidad. Es que se ha descendido por debajo de la razón y de la conciencia, hasta los oscuros territorios que antes sólo habían sido frecuentados en estado de sueño o demencia. ¿Cómo ha de llamarnos la atención que estos artistas nos den a menudo un mundo de fantasmas en lugar de aquellas figuras "reales", bien delineadas, táctiles y diurnas del arte burgués?

Y a este descenso corresponde un nuevo tipo de universalidad, que es el subsuelo, de esa especie de tierra de nadie en que casi no cuentan los rasgos diferenciales del mundo externo. Cuando bajamos a los problemas básicos del hombre, poco importa que estemos rodeados por las colinas de Florencia o en medio de las vastas llanuras de la pampa.

Pero no hay que confundir esta universalidad con aquella otra que había dado la ciencia: la de la razón y de los entes abstractos de la matemática. Esta otra universalidad es la que se obtiene, como quería Kierkegaard, mediante lo concreto e individual. No es la universalidad de la razón, sino de la sinrazón.

La prueba de la deshumanización del arte está, para Ortega y Gasset, en el divorcio que existe entre el artista y el público.

Ignoro por qué razón el filósofo español no se le ocurrió que las cosas podían ser exactamente el revés: que fuera el público el que está deshumanizado.

Tal vez descartó esa alternativa porque parece lógico suponer que el público es "la humanidad". Pero este es el gran sofisma de nuestro tiempo, porque una cosa es la humanidad y otra la masa, es decir, ese conjunto de seres que han dejado de ser criaturas humanas para convertirse o para ser convertidos en objetos numerados, fabricados en serie, moldeados por una educación estandarizada, embutidos en oficinas y fábricas, sacudidos diariamente al unísono por las noticias lanzadas desde una Central Desconocida. Mientras que el artista es el Único por excelencia, es el loco que gracias a su demencia, a su incapacidad de adaptación, a su rebeldía, ha conservado los atributos más preciosos del ser humano. ¡Qué importa que a veces se exagere y se corte una oreja! Aun así, estará más cerca de lo que es el hombre, en el manicomio, que un escribiente en el fondo de un ministerio. Es cierto que el artista, desesperado por el proceso de gigantesca deshumanización de la humanidad entera, huye al África, a las Islas del Pacífico, a las selvas de Misiones, a los paraísos del alcohol o de la morfina, o a la propia muerte. ¿Indica eso, acaso, que es el artista el que está deshumanizado?

Barroco

El término Barroco se empleó para describir de manera desfavorable las formas artísticas demasiado recargadas. El Barroco fue una época en la que se produjeron grandes avances científicos y descubrimientos que cambiaron la percepción que las personas tenían del mundo. Durante la época del Barroco se incrementó la ornamentación en todas las artes hasta llegar, en ocasiones, al exceso. Mientras que la música experimentó un enorme desarrollo.

Aspectos sociopolíticos del barroco

La segunda mitad del siglo XVII se marcó por el triunfo del absolutismo en toda Europa con la excepción de Holanda e Inglaterra. Como consecuencia de esto se lograron las monarquías absolutas.

La sociedad estaba organizada en 3 grupos llamados estamentos o estados: nobleza, clero y tercer estado o estado llano. Los 2 primeros estados eran los privilegiados, mientras que el estado llano tenía escasos recursos económicos y estaba excluido de la participación política.

Unido al éxito de la monarquía el mercantilismo se fue imponiendo en Europa desde mediados del siglo XVII. El estado desarrolló una política económica intervencionista prohibiendo la salida de los metales preciosos. Se trataba de un auténtico nacionalismo económico que reforzaba el nacionalismo político.

La cultura del Barroco

El barroco reaccionó frente a la rigidez de las reglas y se convirtió en un arte abierto, libre, que buscaba lo dinámico y lo grandioso. Así como fomentaba el interés por la naturaleza y el hombre, también exaltaba el absolutismo

real y el sentido victorioso y propagandístico de la Contrarreforma católica. La expresión artística estaba en consonancia con el desarrollo de la sociedad. La cultura encontró razones justificativas del poder absoluto de los monarcas y representar la monarquía en un contexto de "sublime emergencia" sobre el resto de la sociedad.

Las luchas religiosas y el enfrentamiento entre reformados y católicos tuvo grandes repercusiones en el arte y la cultura. En el campo católico, el arte sirvió para realzar la figura de la Virgen y de los santos, produciendo una imagen de gran valor.

El Barroco en la música

Características de la música barroca

- Melodías llenas de adornos.
- Voces artificiales (los castrati).
- Homofónico.
- Nacimiento del bajo continuo. Acompañamiento del órgano o el clave.
- Independencia entre música vocal e instrumental.
- Nace la música dramática: ópera, cantata, etc.
- Ritmo muy marcado y reiterado.

El auge del órgano en Italia se debe en gran medida a Girolamo Frescobaldi (1583-1643), organista en la Corte de Florencia y, después, en San Pedro de Roma. Contribuyó a la evolución de la técnica de la fuga y creó múltiples fugas instrumentales.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) genio de toda la cultura musical barroca, uno de los más grandes músicos de la historia tenía preferencia al órgano.

Arquitectura Moderna

Esta verdadera revolución en el campo de la arquitectura y el mundo del arte, tuvo su germen en la Escuela de la Bauhaus y su principal desarrollo en el Movimiento Moderno vinculado al Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (1928-1959), no sin diferencias, marcadas por las dos principales tendencias: el funcionalismo racionalista y el organicista (racionalismo arquitectónico y organicismo arquitectónico).

Ese concepto de arquitectura moderna o arquitectura contemporánea entendida como algo estilístico y no cronológico, se caracterizó por la simplificación de las formas, la ausencia de ornamento y la renuncia consciente a la composición académica clásica, que fue sustituida por una estética con referencias a la distintas tendencias del denominado arte moderno (cubismo, expresionismo, neoplasticismo, futurismo, etc.).

Pero fue, sobre todo, el uso de los nuevos materiales como el acero y el hormigón armado, así como la aplicación de las tecnologías asociadas, el hecho determinante que cambió para siempre la manera de proyectar y construir los edificios o los espacios para la vida y la actividad humana.

La Arquitectura Moderna es un concepto propio de la crítica y de la historiografía que tiene un significado histórico y conceptual más amplio que los periodos de la arquitectura racionalista o de la arquitectura orgánica, ya que comprende todas las corrientes, movimientos y tendencias que desde mediados del siglo XIX tienden a la renovación de las características, de los propósitos y de los principios de la arquitectura.

Surge a partir de los cambios técnicos, sociales y culturales vinculados a la revolución industrial. Los teóricos del Movimiento Moderno buscan las raíces históricas de la Arquitectura Moderna en un amplio preludeo, una etapa a caballo de los siglos XVIII y XIX en la cual diferentes sectores culturales empiezan a vislumbrar y a definir las consecuencias constructivas y urbanísticas de la revolución industrial. En el transcurso del siglo XIX, una serie de innovaciones y propuestas en diversos campos relacionados, entre otros con la construcción, la administración pública y la industria confluyen en la exigencia de su mutua integración.

Los cinco puntos de una nueva arquitectura

En 1926 Le Corbusier presenta un documento donde expone en forma sistemática sus ideas arquitectónicas: los llamados «cinco puntos de una nueva arquitectura» representan una importante innovación conceptual para la época, aprovechando las nuevas tecnologías constructivas, derivadas especialmente del uso del hormigón armado (hasta entonces este material se usaba en viviendas y monumentos disfrazándolo de piedra esculpida con molduras):

1. La planta baja sobre pilotes: para Le Corbusier, la planta baja de la vivienda, al igual que la calle, pertenecía al automóvil, ya sea para circulación o aparcamiento, por este motivo la vivienda se elevaba sobre pilotes para permitir el movimiento de los vehículos.

2. La planta libre: a partir de la estructura independiente, aprovechando la tecnología del hormigón armado genera una estructura de pilares en la que apoyan losas, de esta forma el arquitecto decide dónde poner los cerramientos, siendo independientes de un nivel al otro.

3. La fachada libre: el corolario del plano libre en el plano vertical. La estructura se retrasa respecto de la fachada, liberando a ésta de su función estructural y permitiendo libertad en su composición independientemente de la estructura.

4. La ventana alargada: por el mismo motivo del punto anterior, también los muros exteriores se liberan, y las ventanas pueden abarcar todo el ancho de la construcción, mejorando la relación con el exterior y permitiendo un mejor asoleamiento de los espacios interiores.

5. La terraza-jardín: para Le Corbusier la superficie ocupada a la naturaleza por la vivienda debía de ser devuelta en forma de jardín en la cubierta del edificio, convirtiendo el espacio sobre la vivienda en un ámbito aprovechable para el esparcimiento, que además permitía mantener condiciones de aislamiento térmico sobre las nuevas losas de hormigón.

El Modulor

Le Corbusier también ideó el Modulor, sistema de medidas basado en las proporciones humanas, en que cada magnitud se relaciona con la anterior por el Número Áureo, para que sirviese de medida de las partes de arquitectura. De esta forma retomaba el ideal antiguo de establecer una relación directa entre las proporciones de los edificios y las del hombre.

Tomó como escala del hombre francés medio de esa época: 1,75 m de estatura; y más adelante añadió la del policía británico de 6 pies (1,8288 m), lo que dio el Modulor II. Los resultados de estas investigaciones fueron publicados en un libro con el mismo nombre del Modulor.

Le Corbusier fue uno de los miembros fundadores del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna. En 1930 adoptó la nacionalidad francesa. Unos años después realizó su primer viaje a los Estados Unidos.

Le Corbusier se hizo famoso como uno de los líderes del llamado estilo internacional, junto a Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius y otros. Fue un arquitecto muy admirado en su época e influyó a varias generaciones de arquitectos.

Neobarroco Posmoderno

Se atribuye a Severo Sarduy en su texto de 1972 llamado "El barroco y el neobarroco", texto en el cual analiza la obra de José Lezama Lima, la primera mención y breve estudio del neobarroco de fines de siglo XX.

Omar Calabrese, entre otros, percibe un neobarroco posmoderno que se dio a partir de cierta desestructuración de paradigmas procedente de los descubrimientos científicos (por ejemplo las fractales) y del vertiginoso cambio sociopolítico acaecido a fines de siglo XX así como la gran acumulación de capital (como para permitir grandes dispendios en arquitectura y otras formas de opulencia, etc.) en ciertos lugares del planeta en esas fechas. El neobarroco posmoderno se expresa en una estética de lo fluctuante y la desmesura y en el uso del

tal neobarroco es el Museo Guggenheim de Bilbao, también la arquitectura neobarroca posmoderna en muchas ocasiones se encuentra imbricada con la llamada arquitectura deconstructiva o arquitectura deconstructivista.

Calabrese considera que el término posmodernismo es un tanto equívoco y muy genérico; para el arte predominante de ese momento prefiere la palabra “neobarroco”, como se ha señalado, el neobarroco de la posmodernidad se produjo por una interrelación de saberes científicos y estéticos, y un cambio de paradigmas morales que se refleja en la heterogeneidad formal. Encuentra el filósofo italiano una serie de rasgos y constantes que caracterizan al neobarroco posmoderno: límite y exceso, desorden y caos, ritmo y repetición, inestabilidad y metamorfosis, detalle y fragmento, nodo y laberinto, complejidad y disolución, “más o menos” y “no se qué”, y distorsión y perversión. Tales rasgos son observados ya sea en las obras de arte más complejas de ese momento como en fenómenos aparentemente tan banales como el tatuaje o el piercing o, ciertos grafitis y tags recargados y con textos confusos .

El límite y exceso es la confrontación con el clasicismo y el racionalismo, si el clasicismo se basa en la armonía, el límite, la medida; el neobarroco se ha basado en el exceso y la discordancia diluyéndose la frontera entre el buen gusto y el mal gusto (por ejemplo lo Kitsch y lo camp son reivindicados). La pérdida del centro no es mal vista (como lo es para el reaccionario Hans Sedlmayr), y manifestaciones de la masificación aparentemente “contracultural” y de la “transgre-

sión” son exaltadas (la estética del movimiento punk por ejemplo).

El desorden y el caos: se busca la posible belleza del caos pasando por alto los cánones basados en la geometría euclídeana; un ejemplo se puede encontrar en el hallazgo de Benoît B. Mandelbrot de las estructuras fractales, o en la estética surgida a partir de efectos psicodélicos e incluso del computer art.

El ritmo y la repetición: para observar estas características se puede partir de los estudios que a inicios del s. XX realizó Walter Benjamin cuando notaba la reproducción en serie del arte, o más recientemente la masiva difusión de teleseries y publicidades muy elaboradas; la persistencia de la repetición genera un gusto por descubrir variaciones sutiles y mínimas (esto se puede observar principalmente en la música).

Inestabilidad y metamorfosis: la expresión “formas informes” de René Thom es un ejemplo para una estética desestructurada como la del neobarroco.

Detalle y fragmento: detallar es de-tallar: hacer un corte en un todo para destacar la parte cortada, por contrapartida lo fragmentario permite encontrar la forma inconclusa, la obra abierta de un todo.

El nodo y el laberinto: Gilles Deleuze desarrolló el motivo del pliegue como uno de los factores de lo laberíntico, por su parte la informática aporta el modelo de las redes y ha dado especial importancia al concepto físico de nodo como acceso a una laberíntica red. Aunque parezca muy distante de la informática, acaso ejemplos típicos de lo neobarro-

co en lo literario se encuentren en ciertas obras de Jorge Luis Borges (Las ruinas circulares, La biblioteca de Babel, etc.) entre otros autores.

Complejidad y disolución: nuevamente aquí los avances científicos de la segunda mitad del s. XX aportaron modelos al arte y la estética en general, por ejemplo los descubrimientos de Ilya Prigogine de estados de equilibrio y desequilibrio en sistemas complejos en donde existe caos, fluctuación, turbulencia, entropía, disipación.

“Más o menos” y “no sé qué”: Omar Calabrese considera que este es un rasgo del neobarroco posmo a partir de, por ejemplo, el principio de incertidumbre por un lado, y de la puesta en entredicho de la “verdad” (como por ejemplo lo hiciera Michel Foucault).

Distorsión y “perversión”: a fines de s. XX el orden racionalista parecía haber quedado obsoleto, con tal orden también el moral (por ejemplo aparece la llamada nueva moral sexual) y, por reflejo, el estético; se inicia la creación de un orden diferente que parece una versión distorsionada (una “per-versión”) de los discursos tradicionales, esto en arte da lugar a la heterogeneidad neobarroca de la posmodernidad.

Aporte personal

En el texto citado de María Berta Quiroga donde explica los principios sociológicos de la cultura hace mención de los usos y costumbres como el canal de las necesidades de las personas. Esto llama meramente la atención, porque a raíz de ello surgen las siguientes preguntas ¿con qué necesidad uno visita el Auditorio Juan Victoria? ¿se satisface dicha necesidad en tal institución?

¿se puede provocar esa necesidad en alguien que antes nunca sintió la necesidad de asistir al Complejo Cultural? Aunque son preguntas que quizás no tengan respuestas concretas (tampoco es lo que en este proyecto se busca) lo cierto es que, como decía Julio Cortázar, *“Es más importante vivir a fondo en la pregunta que encontrar la respuesta”*. Así que tomaremos estas preguntas como punto de partida hacia una investigación del grado de singularidad (subjetividad) que se genera en el receptor, esa “representación simbólica o social” que se tiene del Complejo Cultural Auditorio Juan Victoria, decimos “representación simbólica o social” porque al contrario de los pensamientos de Carl Jung y su concepto un poco biológico y genético del “imaginario colectivo”, preferimos apoyarnos en los conceptos más fehacientes del filósofo y sociólogo francés Jean Baudrillard y el sociólogo, también francés, Pierre Bourdieu donde analizan al imaginario de las personas mirándolo desde un punto de vista cultural y social llamándole a tal efecto de singularidad provocado en la sociedad por la sociedad y para la sociedad “representación simbólica o social”. Entonces, analizando la comunicación que genera el Auditorio para con la sociedad (teniendo en cuenta la difusión de las actividades, las piezas gráficas, etc.) se deduce que llega a un público reducido, es el que siente la necesidad de acudir al Complejo Cultural, lo cual no es cuestionable en este caso, pero ¿qué pasaría si ha dicha difusión de actividades se la relaciona más con el turismo? el cambio de dirección, o perspectiva, es lo importante en este caso, porque quizás, un evento donde acude sólo un porcentaje muy bajo de la sociedad sería realmente un acontecimiento con una gran envergadura favoreciendo de diferentes maneras

al Auditorio Juan Victoria, por ejemplo desde la parte económica para el mantenimiento del mismo, por la parte de revalorización a nivel nacional, de la difusión de sus contenidos académicos, etc.

Si dicho análisis hace hincapie en el relativismo cultural* como hilo conductor entre cultura, turismo, comunicación, máxime en el diseño; se debería hacer también un gran vínculo en sus dos atractivos más fuertes (cultural y turísticamente) que tiene dicha institución, o sea en su arquitectura moderna y en la "vedette" del Complejo Cultural, el órgano de tubos. Haciendo un análisis exhaustivo de la historia de estos dos polos se logró asociar a la arquitectura con Le Corbusier por la impronta moderna de la misma, por su condicionamiento respetuoso de los "cinco puntos de una nueva arquitectura" documento que deja reflejado el pensamiento de Le Corbusier en 1926; y al órgano con el barroco, época artística que nace en Florencia en 1594 con uno de los más importantes inventos, en el ámbito de la música, la ópera (género dramático del barroco). En dicha época el órgano de tubos fue el principal instrumento, éste se usaba de base en las composiciones sacras y en algunas profanas, aunque en estas últimas se solía usar más el clave. En este movimiento se buscaba de manera desesperada el dinamismo, el contraste (claro-oscuro), la ornamentación, abarcando a todas las expresiones artísticas por igual: la música, la arquitectura, la pintura, etc. Entonces, el desafío mayor es este: vincular estos grandes y opuestos

polos que tiene el Auditorio. Opuestos en todo sentido, partiendo desde las bases uno responde a una mirada dionisiaca, tomando como forma de expresión a los sentimientos (barroco) y el otro con una mirada apolínea (Arquitectura moderna) es decir, racional, proporcional, etc.

Así mismo, se tuvo en cuenta los estudios estéticos y/o de diseños que latén en la actualidad para que justamente dicha vinculación de los polos no esté ajena a los cánones estéticos actuales. Por este lado nos encontramos en presencia de un movimiento que nace de la filosofía: el "Neobarroco posmoderno". Este término aparece de la mano de Omar Calabrese, semiólogo y crítico del arte italiano (1949-2012) a finales del siglo XX a partir de cierta desestructuración de paradigmas procedentes de los descubrimientos científicos (véase *Neobarroco Posmoderno*). Dicha línea de pensamiento además de arrasar con la filosofía se llega a extender a lo estético y gana un gran campo visual, a nivel occidental. En este proyecto el neobarroco posmoderno va a ser el eje que unirá a la arquitectura moderna y al barroco, porque respaldándose en conceptos como "Ritmo y repetición", "inestabilidad y metamorfosis", "desorden y caos", "Límite y exceso", "detalle y fragmento" se podrá llegar a una armonía visual (a un sistema) capaz de relacionar los dos grandes polos de manera semántica y sintáctica.

(*) El relativismo cultural es la actitud o punto de vista por el que se analiza el mundo de acuerdo con los parámetros propios de cada cultura. Se opone al etnocentrismo -de carácter positivista- que afirma la existencia de valores, juicios morales y comportamientos con valor absoluto y, además, aplicables a toda la humanidad.

1.7. Briefing

Complejo Cultural Auditorio Juan Victoria

Se ubica frente al Parque de Mayo y al Estadio Abierto Aldo Cantoni en la ciudad de San Juan, ocupando una extensión superior a los 25.000 m², cuya superficie cubierta es de 6.880 m².

Se inaugura en 1970, siendo una obra única por sus características en la Argentina. Alberga a la Escuela Superior de Música, constituida por 18 aulas tratadas acústicamente en paredes, techos y pisos, que las hace aptas para ejecutar música simultáneamente, en ambientes contiguos, sin interferencia alguna. La sala de conciertos Auditorio Juan Victoria tiene una capacidad de 976 butacas, está dotada de un gran órgano y es muy apreciada por sus características acústicas. En dos niveles y detrás del escenario, se encuentran ubicados 14 camarines, depósitos y la sala de máquinas del órgano.

Dos grandes foyeres rodean la sala del Auditorio, y la separan de las aulas de la escuela de Música que funciona en el primer y segundo piso del edificio.

El subsuelo del ala sur es el espacio de ensayo permanente de la Orquesta Juvenil de la Universidad Nacional de San Juan, como así también de diversos coros y grupos de música de cámara.

Complementa el complejo un teatro al aire libre, con una capacidad para 850 personas. Además, el complejo posee un estacionamiento con una capacidad limitada a 120 vehículos.

Fue diseñado en 1960 por los arquitectos Carmen Renard, Mario Pra Baldi y Eduardo Mario Caputo Videla (el ingeniero Federico G. Malvarez se encargó de la acústica).

Sala Juan Victoria

La Sala de Conciertos Juan Victoria fue creada especialmente para la difusión de la música. En este sentido, es el escenario más importante de la provincia de San Juan, y sin duda uno de los más importantes del país. La sala es rectangular, y la proporción de las medidas es perfecta para crear una caja de resonancia apropiada para el goce estético musical. Las 976 butacas de la sala están distribuidas en declive y diseñadas para permitir a sus ocupantes apreciar los espectáculos cómodamente y con la misma calidad sonora desde cualquier sector.

En la parte inferior de la sala se encuentra el escenario que permite la actuación de una orquesta sinfónica y un gran coro en forma simultánea. Todos los aspectos constructivos y revestimientos de la sala han sido cuidadosamente pensados y diseñados para lograr una excelente absorción de la energía que incide directamente sobre el piso, impidiendo la dispersión sonora en la sala.

El Auditorio Juan Victoria es la sala de conciertos más activa del interior del país. Cada año se lleva a cabo en la misma una importante temporada artística, la cual incluye, además de los conciertos de producción propia, las

presentaciones de los cuerpos estables de la Universidad Nacional de San Juan (Orquesta Sinfónica y Juvenil, Cátedra de Órgano y Coros), las funciones de abono de Mozarteum Argentino filial San Juan, los Festivales Internacionales de Coros "San Juan Coral" organizados por la Universidad Católica de Cuyo y la actividad de la Asociación Amigos de la Música, entre otros destacados generadores artísticos como los coros Villicum y Berutti.

El Auditorio Juan Victoria ofrece a los artistas un inmejorable escenario, el cual es considerado uno de los polos culturales del interior del país. En más de 3 décadas de vida cultural se han presentado en este importante escenario los más destacados artistas de orden nacional e internacional.

Órgano del Auditorio Juan Victoria

La provincia tuvo órganos quizás antes de 1600, traídos desarmados, con finalidades religiosas, por los caminos de Chile y del Alto Perú.

Antes del terremoto de 1944 existían tres tubulares, uno en la iglesia de Trinidad, otro en la Merced y el tercero engalanaba la Catedral. Los tres fueron totalmente destruidos por el terremoto.

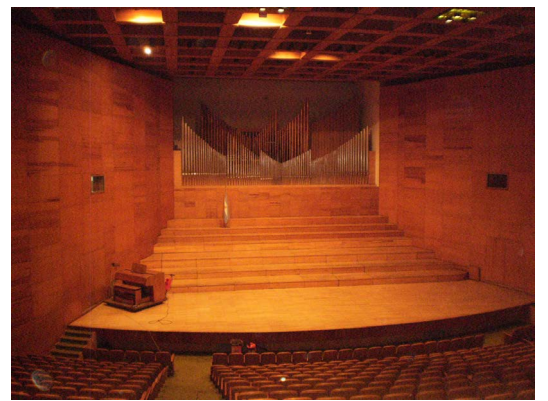
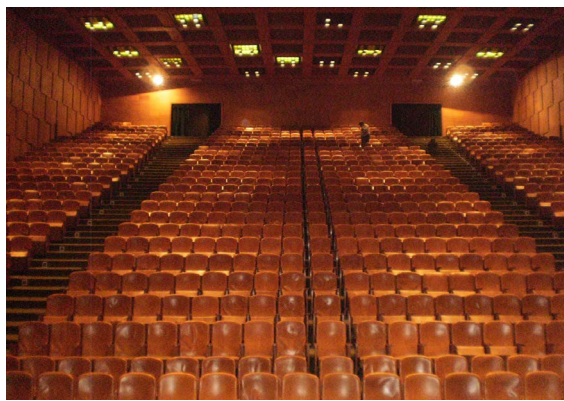
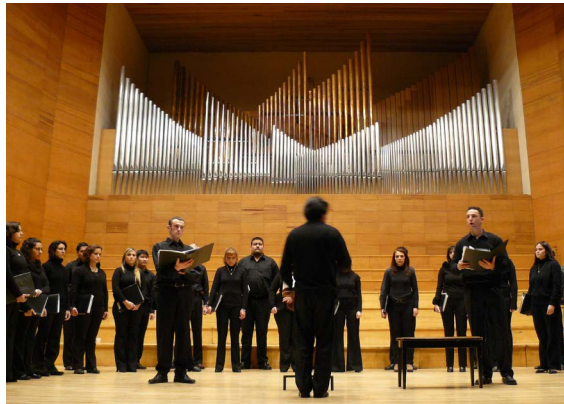
El órgano del Auditorio Juan Victoria fue adquirido en el año 1967 a la firma Walcker en Ludwigsburg, Alemania, con todos los adelantos técnicos que significaban para la época. Con 44 registros, 3 manuales y una pedalera de 2 octavas y media, y 3.565 tubos, fue concebido para la práctica de ejecutantes avanzados y concertistas. La exquisita gama tonal es producida por tubos de madera que dan los sonidos graves y los más brillantes por los de cobre. Los tubos metálicos,

excepto los de cobre, han sido construidos con aleación de estaño y plomo a fin de obtener el sonido brillante que distingue los órganos de concierto de los litúrgicos. Los tubos que producen los sonidos más graves son de madera en multilaminas compensadas.

Además presenta entre sus recursos técnicos, una memoria electrónica. Tanto los docentes como los alumnos de la cátedra de órgano de la Universidad Nacional de San Juan, así como prestigiosos organistas invitados de otros centros nacionales e internacionales, hacen uso permanente de este instrumento presentando, anualmente su ciclo de conciertos.







Creación de la Orquesta Sinfónica

Una de las agrupaciones musicales que venía desarrollando su actividad desde mediados del siglo XIX hasta la llegada del terremoto de 1944, fue la Banda de la Policía (también existen registros musicales del año 1839 cuando Sarmiento fundó el Colegio de Santa Rosa donde incluyó en el Reglamento la enseñanza de la música “por la cartilla de Clementi y el Método para aprender a tocar el piano de Alberdi”). Dicha banda hacía actuaciones múltiples: conciertos en la plaza principal con variado repertorio como es tradicional, participaciones en actos públicos, patrióticos, escolares y religiosos.

Una de las primeras agrupaciones de cámara fue el “Conjunto Orquestal” u “Orquestal Sanjuanina”. La actuación de este conjunto se sitúa entre los años 1933 y 1936. En estos momentos la actividad musical se desarrollaba en forma aficionada, por supuesto que aún no podemos hablar de una Orquesta Clásica tal como la conocemos hoy, ya que algunos instrumentos faltantes se reemplazaban. Muchos integrantes no se dedicaban exclusivamente a la música.

El resto de la actividad musical estaba centrada en los teatros Estornell y Coliseo, donde se realizaban operas, operetas, zarzuelas y recitales solistas.

Es inevitable destacar la importancia de la “Orquestal de San Juan” ya que se constituye como el primer difusor de música académica en forma regular.

A partir de su disolución, motivada por la incapacidad de sostenerse económicamente, la provincia se limita en lo musical hasta el año 1941.

Gran importancia tuvo también la época del cine mudo, cuando en San Juan existía la sala “Royal Cinema” y la cual poseía una orquesta, cuya función era la animación de las películas que se proyectaban. Debemos destacar que para estos años gran parte del trabajo de las orquestas y de los músicos se concentraba en los teatros San Martín, Cervantes y principalmente en el teatro Estornell, que se ubicaba en calle Rivadavia y Sarmiento, abarcando no solamente un repertorio de la llamada música “clásica”, sino también la rama popular. Importante actividad se desarrolló fuera de ámbitos sociales y a manera de entretenimiento en casas de familia, si bien la actividad de estas orquestas tuvo un trabajo de importancia, las mismas no tuvieron continuidad con el correr del tiempo; la cantidad de conciertos que realizaban eran escasos y espaciados, además se formaron pequeñas orquestas en las radios LV1 (Colón) con su plantel estable de músicos y LV5 (Sarmiento) cuyos planteles orgánicos se integraban con elementos de estas orquestas de “ocasión” y los que provenían de la Banda de Policía.

El resto de la actividad estaba limitada a recitales musicales que se ofrecían de artistas foráneos que arribaban a nuestra ciudad bajo los auspicios, por lo general del Club Social o Español y a la participación de agrupaciones musicales de la Universidad nacional de Cuyo.

Esta actividad musical caracterizó a San Juan por varios años, hasta el momento en que llega a nuestra ciudad el profesor Juan Kowalski, dándole un nuevo impulso al quehacer musical en el medio a partir del año 1949. Es así como conoce al profesor Vicente Constanza y forman un dúo en violín y piano, teniendo gran acogida entre el público.

En la década del 1950, se funda la Orquesta de la Dirección General de Cultura y cuyo proceso evolutivo culminará con la creación de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de San Juan en 1973. Si bien en un principio funcionó con la característica de una Banda Sinfónica, luego se amplió con la incorporación de nuevos instrumentistas, formándose posteriormente la Orquesta de Cámara del Instituto Superior de Artes.

Pero es en el año 1957 que sobre la base de una propuesta de Kowalski y su esposa se crea el "Taller Experimental de Arte", donde se imparten las disciplinas de música, teatro y pintura a niños entre seis y doce años de edad. Dicho taller funcionó alrededor de tres años y cuyo fin fue darles a sus hijos un ambiente musical y cultural general.

Es de destacar en esta época la acción de "Amigos de la Música", dedicada a la difusión del arte musical en el medio, contribuyendo con la presentación de artistas de renombre.

Surge la idea por obra de Kowalski de formar una Orquesta de Cámara, cuyo primer nombre fue "Agrupación Santa Cecilia". Contaba

en principio con pocos integrantes, pero posteriormente se fueron agregando nuevos componentes como Feliz Castro, Humberto Greco, Daniel Pericás, entre otros.

Durante el año 1958 (siendo presidente de Amigos de la Música el ingeniero Juan Victoria) surge la iniciativa de que la provincia debía contar con una Escuela Superior de música, como así también una sala de conciertos adecuada. Dicha iniciativa sería lo que actualmente es el Auditorio Juan Victoria concluido recién en 1970.

En 1959 comienza a funcionar un Taller Libre de Artes Plásticas, dependiente de la Dirección General de Cultura; posteriormente funcionó el Instituto Superior de Arte, constituido por dos departamentos: plástica y música. Y a partir de 1961 se amplía a estructura de danzas, arte dramático y títeres.

Se forma la Orquesta de Cámara de dicho instituto integrada por profesores del mismo instituto (16 profesores) que actuaban bajo la dirección del profesor Juan Kowalski.

En el plano musical se contaba con el Instituto Superior de Artes y sus Departamentos de Plásticas y Músicas, hasta que el 12 de agosto de 1964, se crea la Universidad Provincial Domingo Faustino Sarmiento.

El Coro universitario nace en el año 1968, como complemento y campo de experimentación para la carrera de Dirección Coral y Cultura Musical. La Orquesta Juvenil fue fundada en 1969, tenía

un carácter didáctico y estaba integrada por alumnos del Departamento de Música y de la Escuela Preparatoria.

Estos organismos siguieron funcionando hasta el 24 de octubre de 1973, cuando se crea la Universidad Nacional de San Juan.

Se crearon tres campos principales en los cuales se articularía el desarrollo musical: Departamento de Música, Centro Orquestal y Centro Coral. Estos organismos estaban insertados en la Facultad de Artes.

Oficialmente el 6 de febrero de 1974 se crea la Orquesta Sinfónica, esperada por el medio musical y la comunidad de la provincia. Una vez creada la Orquesta se llamó a concurso para la provisión del cargo de Director estable, cuyo ganador fue el profesor Jorge Fontenla.

En la estructura de esta nueva Orquesta Sinfónica se desarrolló un plan de actividad docente y cultural. Es así que se constituye un conjunto destinado a cumplir tres funciones independientes; orientadas hacia la docencia, investigación artística y la recreación del repertorio sinfónico. De tal manera que los integrantes de este organismo se incorporaron al Departamento de Música de la Facultad de Artes en los distintos niveles de las cátedras instrumentales.

Sin solución de continuidad, se pasó de la Orquesta Provincial de la Universidad Provincial "Domingo Faustino Sarmiento" a la de la Universidad Nacional de San Juan.

Por gestión del profesor Jorge Fontenla, se dotó al organismo de un archivo de música sinfónica y de cámara; como así también de instrumentos necesarios para la Orquesta como arpa y la familia de percusión entre los más importantes. Se firma un convenio con la provincia, afines de la utilización del auditorio en cuanto a la sala y aulas acústicamente preparadas, como también a la utilización de los respectivos camarines.

En lo respectivo a programación, se estipuló la realización de un concierto sinfónico los días viernes y uno de cámara los días miércoles. Se cierra el año 1974 con un balance positivo en lo musical, con una orquesta perfectamente inserta en el medio y realizando 48 conciertos en total.

Acerca de la orquesta fue dotada de una cintoteca propia, lo que permitió la grabación de los conciertos realizados por la misma, más tarde ampliada con nuevos equipos. Los conciertos eran transmitidos en forma directa por LRA 23 Radio Nacional, desde el Salón Auditorio. Desde los años 1975 y 1976 se continuó trabajando con un mayor afianzamiento de la orquesta en el medio cultural de la provincia. En 1975 se reestructuró la Facultad, esta vez convertida en Facultad de Filosofía Humanidades y Artes.

En 1976 se rompe un eslabón muy importante dentro de la estructura a causa de que el profesor Jorge Fontenla abandona la provincia; se comienza a trabajar durante un año con profesores invitados. Pero en 1977 se le hizo el ofrecimiento del cargo de Director del Centro al Profesor Roberto Ruiz, compartiendo dicha función con el Profesor Mario Benzecri.

En 1978 cuando Mario Benzecri deja su puesto se produce el regreso de Jorge Fontenla quien comparte la dirección con Roberto Ruiz. En 1979 continua al frente del organismo orquestal el Profesor Roberto Ruiz.

Desde el comienzo fueron sucediendo inconvenientes, abarcando desde problemas económicos donde los sueldos universitarios dejaron de ser los de un principio; problemas de reemplazos, etc. Lo que perdió la orquesta con el tiempo fue el carácter de novedad, de una convocatoria social en San Juan.

No obstante las temporadas se fueron sucediendo en forma normal, siendo en 1979 cuando se gesta la idea de realizar un ciclo de "Temporadas de Abono", de doce conciertos cada año. Estas se realizaron durante los años 1980 y 1981, durante la cual vinieron a nuestra provincia solistas y directores de fama internacional. De esta manera se llegó a cumplimentar la etapa más destacada de nuestra orquesta.

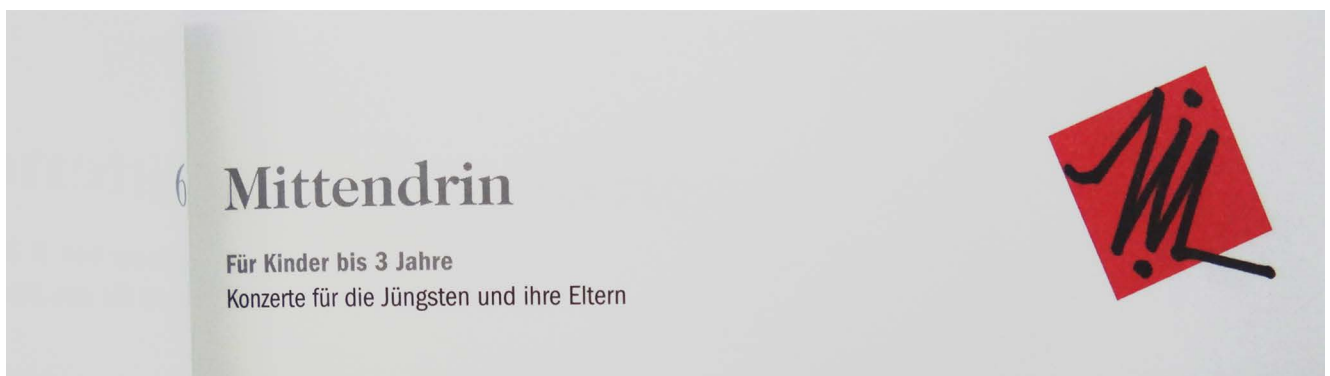
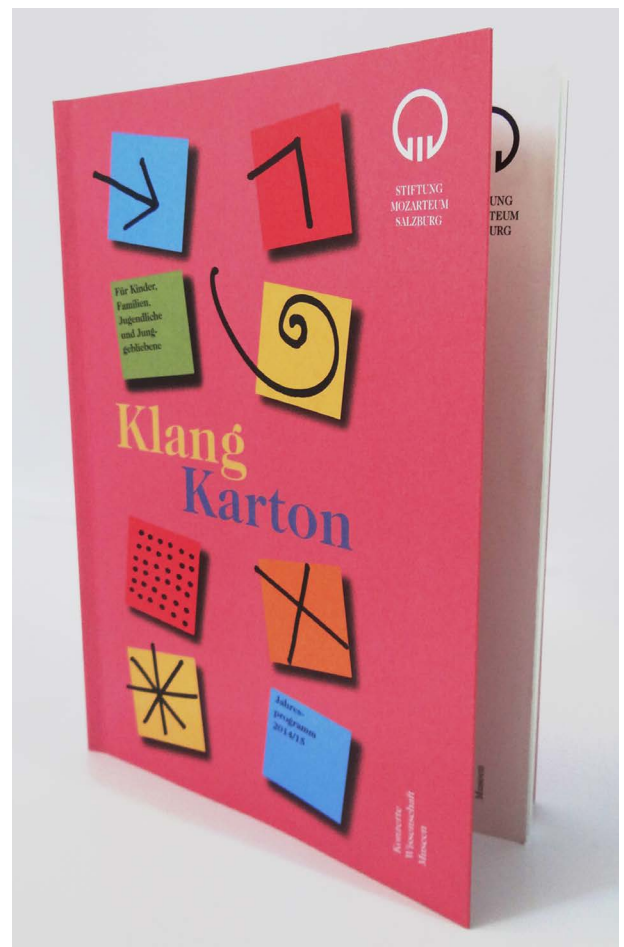
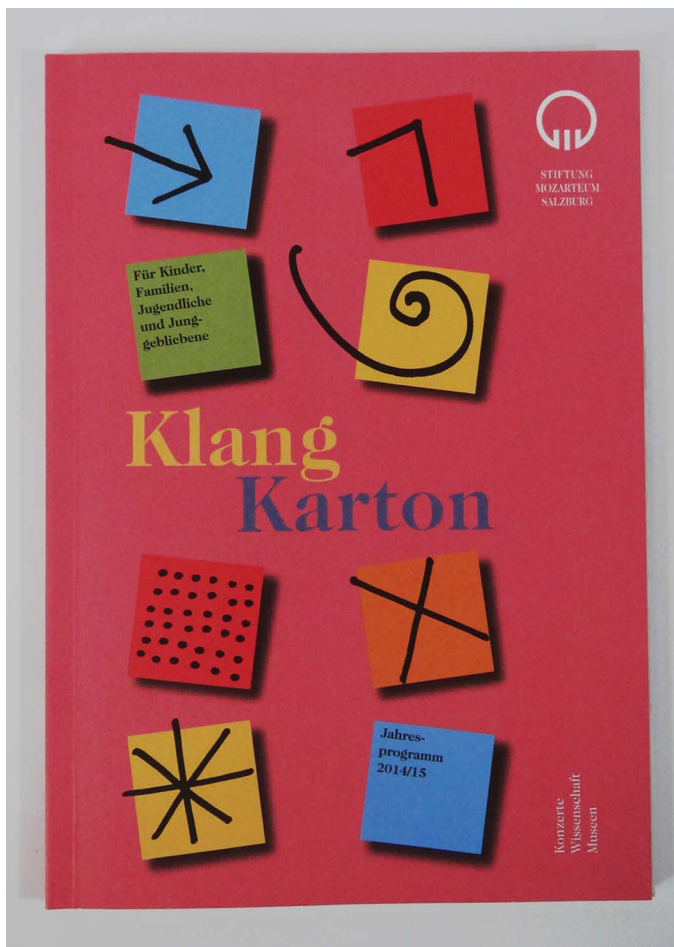
1.8. Recopilación y análisis de antecedentes

- Antecedentes directos

Stiftung Mozarteum Salzburg



Folleto de actividades



Mittendrin

Für Kinder bis 3 Jahre
Konzerte für die Jüngsten und ihre Eltern

1. Konzert
Saltenzauber
Härten- und Gitarrensaiten verzaubern mit Klängen
Samstag 11.10.2014, 11.00 und 16.00 Uhr
Sonntag 12.10.2014, 11.00 und 16.00 Uhr

2. Konzert
Glänzende Töne und Stimmen
Sängerinnen und Blechblasinstrumente glänzen mit ihren Tönen
Samstag 20.12.2014, 11.00 und 16.00 Uhr
Sonntag 21.12.2014, 11.00 und 16.00 Uhr

3. Konzert
KlangkörperFarben
Bunte Bilder - von Holzblasinstrumenten und Spielerinnen in den Raum gemalt
Samstag 14.03.2015, 11.00 und 16.00 Uhr
Sonntag 15.03.2015, 11.00 und 16.00 Uhr

4. Konzert
Gezogen und gequetscht
Geige und Bass gehen mit dem Akkordeon durch dick und dünn
Samstag 16.05.2015, 11.00 und 16.00 Uhr
Sonntag 17.05.2015, 11.00 und 16.00 Uhr
Montag 18.05.2015, 10.00 Uhr (Krabbelgruppe)

5. Konzert
1-2-3 Schlägel Hüpferei
Schlägelhüpferei auf Xylophon und Marimba
Freitag 12.06.2015, 10.00 Uhr (Krabbelgruppe)
Samstag 13.06.2015, 11.00 und 16.00 Uhr
Sonntag 14.06.2015, 11.00 und 16.00 Uhr

Konzept und Moderation
Deris Valtiner
Dauer ca. 50 Minuten
Ort Wiener Saal der Stiftung Mozarteum
Bitte bringen Sie für sich und Ihr Kind eine Decke

Preise
Für Familienkonzerte
Erwachsene: € 10,-
1. Kind: € 5,-
Jedes weitere Kind: € 2,-

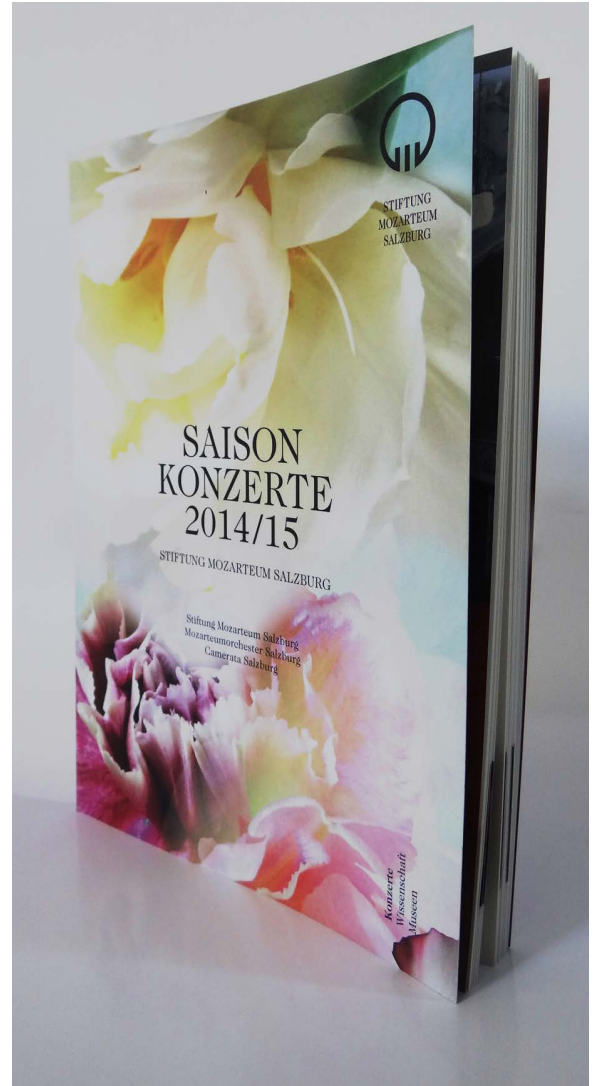
Abonnement
für alle fünf Konzerte
Erwachsener: € 45,-
1. Kind: € 20,-
Jedes weitere Kind: € 9,-

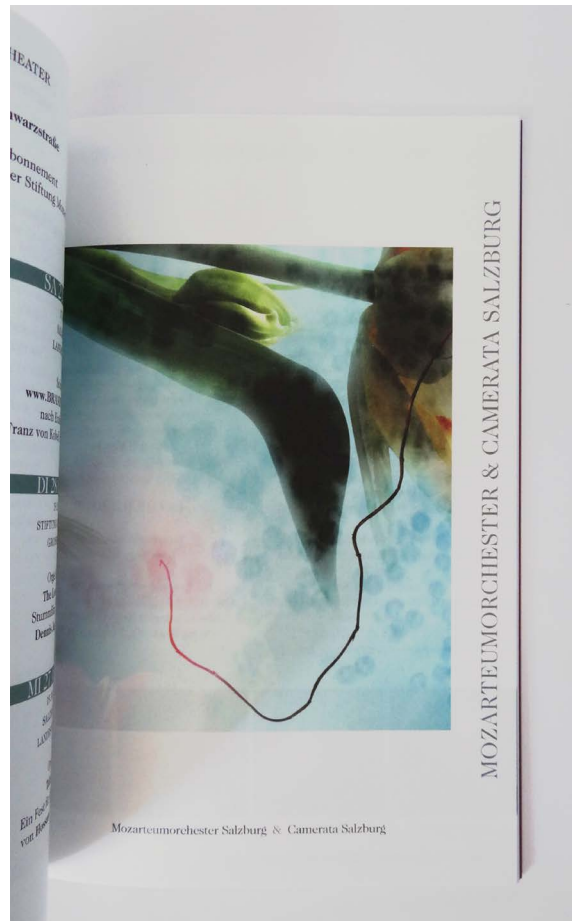
Kartenbüro
der Stiftung
Mozarteum Salzburg
Mozart-Wohnhaus
Theatergasse 2
5020 Salzburg
Tel. +43-662-87 31 54
Fax +43-662-87 44 54
tickets@mozarteum.at

Information und Anmeldung
für Krabbelgruppen
Petra Brüderl
Tel. +43-662-88 940 29
bruederl@mozarteum.at

Autor/es	Stiftung Mozarteum Salzburg
Año	2014/2015
Fuente de acceso	recolección personal
Análisis sintáctico	El diseño editorial se caracteriza por el gran porcentaje de blanco que posee y el uso de plenos. La selección tipográfica (combinación de sans serif y romana moderna) conviven de manera armónica en la pieza gracias al uso de grises y tamaños para adecuar los niveles de jerarquías de la información.
Análisis semántico	El mensaje es consistente, se muestran las actividades de los niños con un nivel de claridad que connota simpleza y autenticidad.
Análisis pragmático	La pieza tiene un contacto directo con dos tipos de usuarios -padres y niños- y en ambos casos se adecúa en un nivel medio entre dichos usuarios.

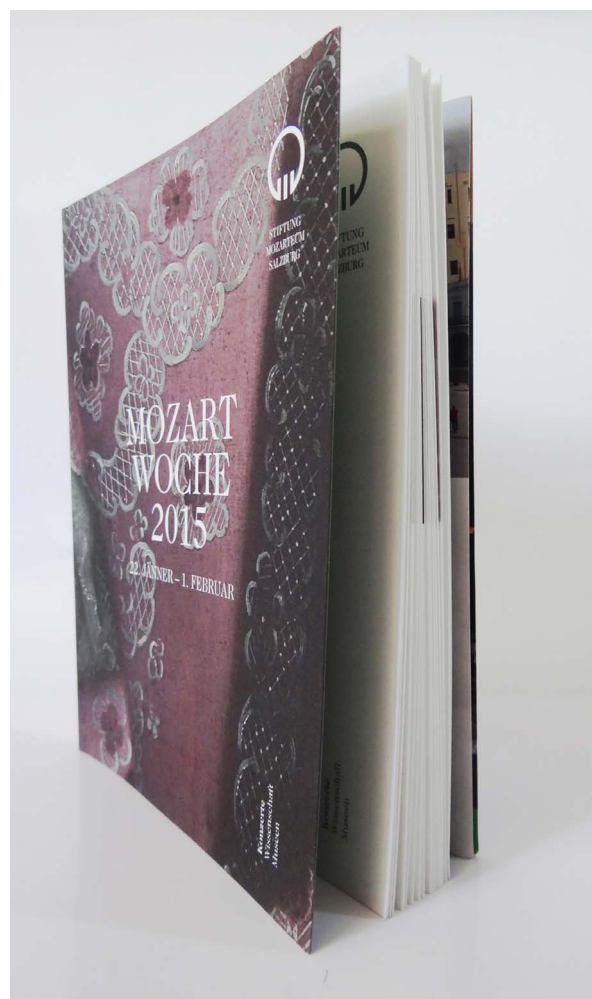
Folleto de conciertos





Autor/es	Stiftung Mozarteum Salzburg
Año	2014/2015
Fuente de acceso	recolección personal
Análisis sintáctico	Se hace un buen uso de la marca sobre fondos de imágenes, colocándola en una sola tinta y siempre en una misma ubicación, también se combinan tipografías con imágenes del mismo modo.
Análisis semántico	La imagen seleccionada para la tapa, al igual que la mayoría del interior, connota una seriedad sublime. Característica importante de ésta institución.
Análisis pragmático	Esta pieza es para un público interno donde manejan los códigos visuales con un alto nivel de entendimiento.

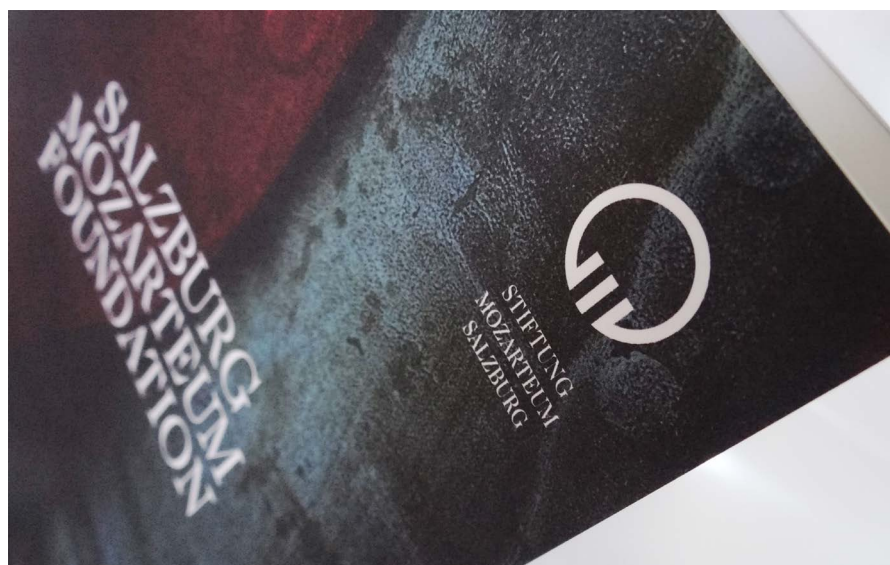
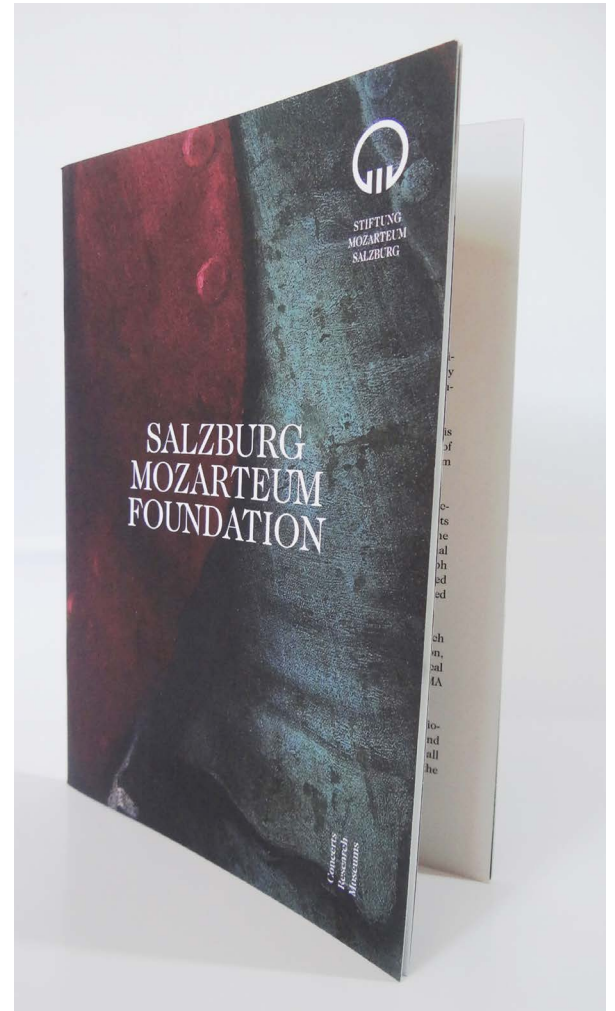
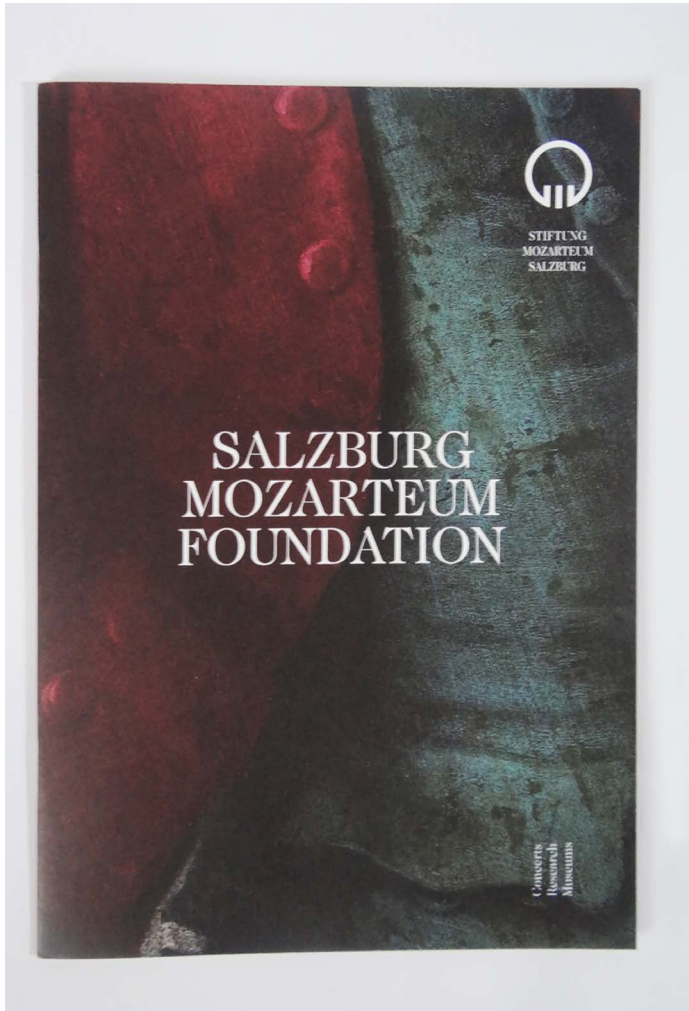
Folleto de actividades

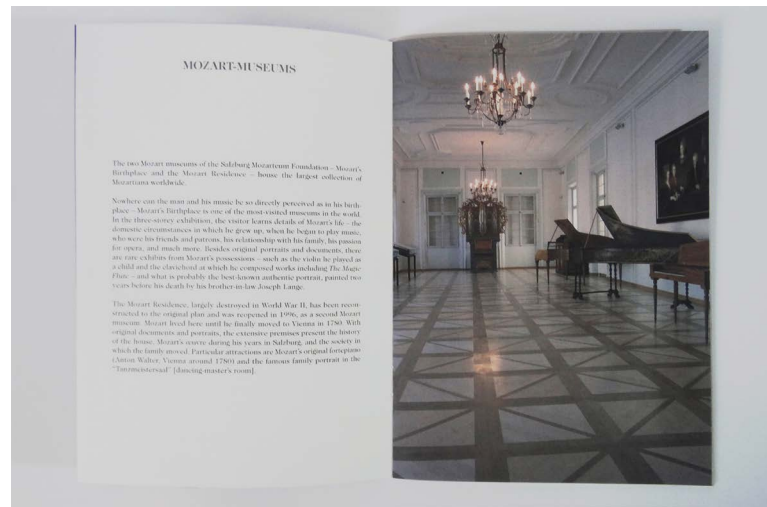




Autor/es	Stiftung Mozarteum Salzburg
Año	2014/2015
Fuente de acceso	recolección personal
Análisis sintáctico	Hay un gran uso de imágenes como fondo, con un tratamiento cromático oscuro con el objeto de superponer información sobre ellas, y generando además un fuerte contraste con el blanco de las otras páginas.
Análisis semántico	la selección de imagen más el blanco de las páginas generan una pieza elegante y moderna.
Análisis pragmático	Esta pieza es para un público externo, y cuenta con los conceptos de elegancia y seriedad que la institución desea comunicar.

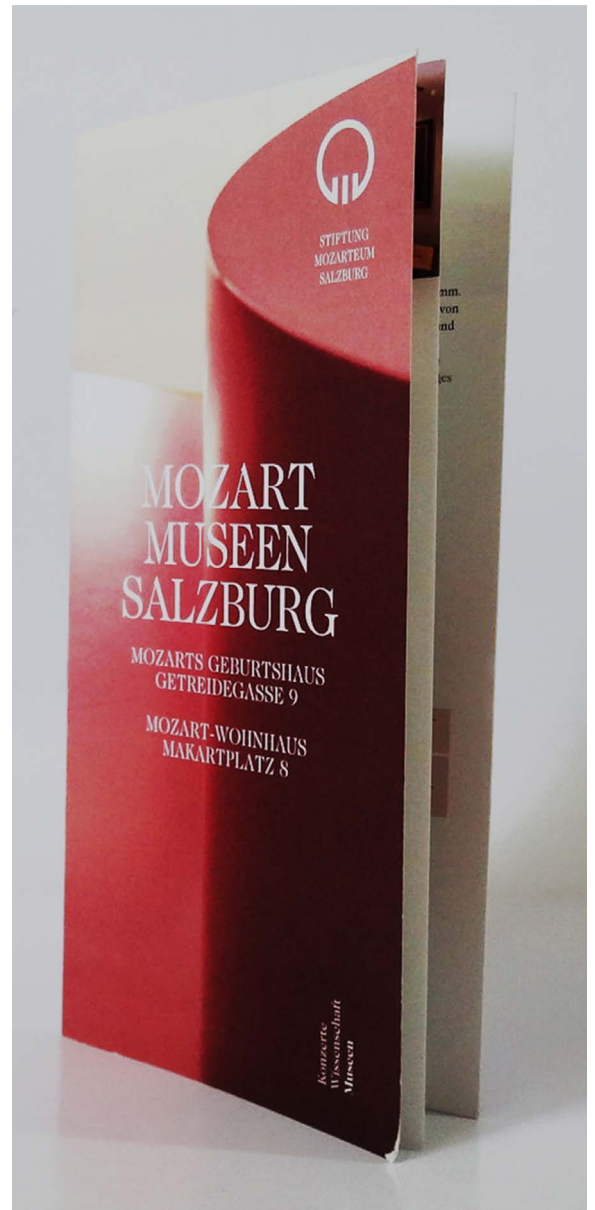
Folleto informativo de la fundación





Autor/es	Stiftung Mozarteum Salzburg
Año	2014/2015
Fuente de acceso	recolección personal
Análisis sintáctico	Se hace un buen uso de la marca sobre texturas, colocándola en una sola tinta y siempre en la misma ubicación. En esta pieza es importante la imagen, es por ello que ésta se coloca en página completa.
Análisis semántico	Las imágenes intentan mostrar de manera real a la institución, aludiendo al éxito de su trayectoria.
Análisis pragmático	Esta pieza es para un público externo, y se amolda a los conceptos de elegancia y seriedad que la institución desea comunicar.

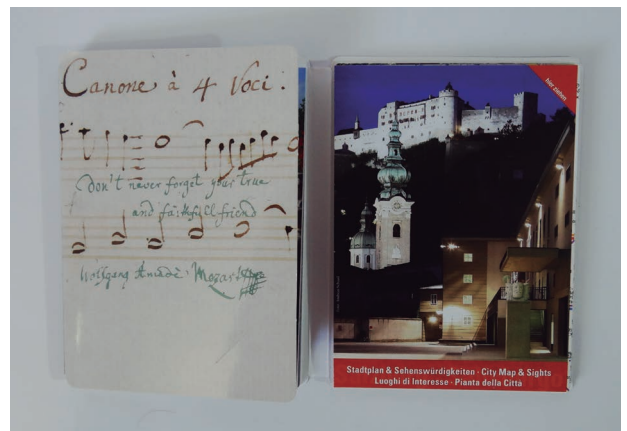
Folleto informativo





Autor/es	Stiftung Mozarteum Salzburg
Año	2014/2015
Fuente de acceso	recolección personal
Análisis sintáctico	El tamaño poco convencional es cómodo para el turista. Se usan las imágenes fragmentadas en un porcentaje menor que el de la información.
Análisis semántico	En esta pieza la información es lo más importante, por ende ésta ocupa la mayor parte de la pieza, sin descuidar el blanco que caracteriza a todas las piezas gráficas de esta institución.
Análisis pragmático	Pieza es para un público externo.

Folleto informativo turistico





Autor/es	Stiftung Mozarteum Salzburg
Año	2014/2015
Fuente de acceso	recolección personal
Análisis sintáctico	El tamaño poco convencional es cómodo para el turista. Se usa una gran cantidad de imágenes y poca información.
Análisis semántico	Hay una combinación entre música clásica y turismo que marca esta pieza, generando el "deseo de visita" en el turista.
Análisis pragmático	La pieza hace que el turista se sienta involucrado con la institución y, de esta manera, no deje de visitarla en su viaje a Alemania.

Universität Mozarteum Salzburg



Carpeta institucional A4



Catálogo informativo



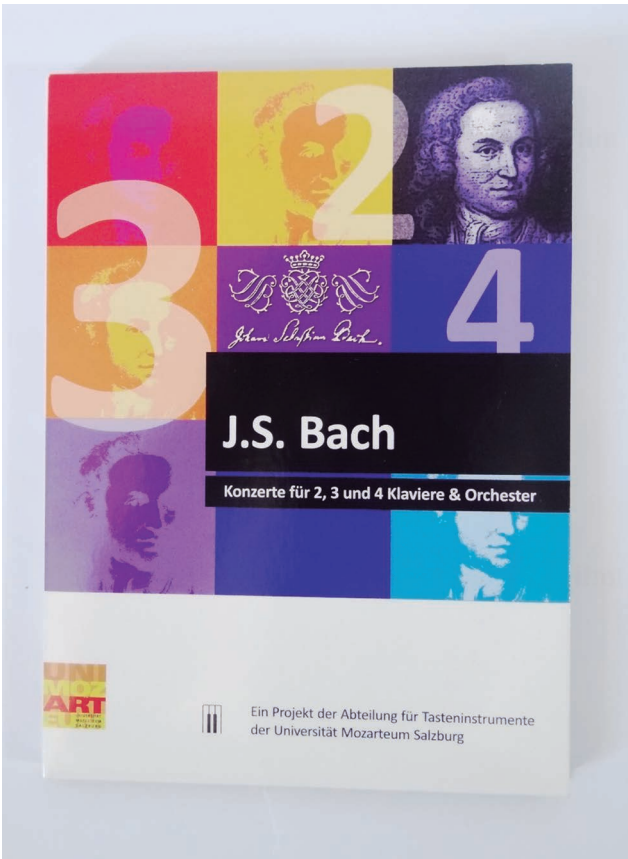
Folleto de actividades





Mo, 28. 7.	16.00 Uhr	Hörsaal	SEMINAR	Myrto Aretaiou: Einführung in die Alexandertechnik
Mo, 28. 7.	20.00 Uhr	Solitär	DOZENTENKONZERT	„Strauss und Mozart II“, Andreas Pflaum, Klavier; Ensemble Acrobat
Di, 29. 7.	20.00 Uhr	Solitär	DOZENTENKONZERT	„Strauss und die Moderne II“, Ines Langhans, Klavier; Siegfried Mauser, Klavier
Mi, 30. 7.	16.00 Uhr	Hörsaal	SEMINAR	Benedikt Weingartner: IS TALENT ENOUGH? - How to create a career in music and become successful
Fr, 1. 8.	18.00 Uhr	Wiener Saal	AKADEMIKONZERT	
Fr, 1. 8.	20.00 Uhr	Wiener Saal	AKADEMIKONZERT	
Mo, 4. 8.	18.00 Uhr	Solitär	AKADEMIKONZERT	
Mo, 4. 8.	20.00 Uhr	Solitär	AKADEMIKONZERT	Preisträger-Auswahl
Di, 5. 8.	18.00 Uhr	Solitär	AKADEMIKONZERT	Preisträger-Auswahl
Di, 5. 8.	20.00 Uhr	Solitär	AKADEMIKONZERT	Preisträger-Auswahl
Mi, 6. 8.	18.00 Uhr	Wiener Saal	AKADEMIKONZERT	Preisträger-Auswahl
Mi, 6. 8.	20.00 Uhr	Wiener Saal	AKADEMIKONZERT	Preisträger-Auswahl
Do, 7. 8.	14.00 Uhr	Flachau	AKADEMIKONZERT	Preisträger-Auswahl
Do, 7. 8.	18.00 Uhr	Hörsaal	SCHLOSSKONZERT	
Do, 7. 8.	20.00 Uhr	Wiener Saal	SYMPOSIUM	Studierende verschiedener Meisterklassen auf Schloss Leopoldsdorf
Fr, 8. 8.	18.00 Uhr	Wiener Saal	AKADEMIKONZERT	
Fr, 8. 8.	20.00 Uhr	Wiener Saal	AKADEMIKONZERT	
Mo, 11. 8.	18.00 Uhr	Wiener Saal	AKADEMIKONZERT	
Mo, 11. 8.	20.00 Uhr	Wiener Saal	AKADEMIKONZERT	

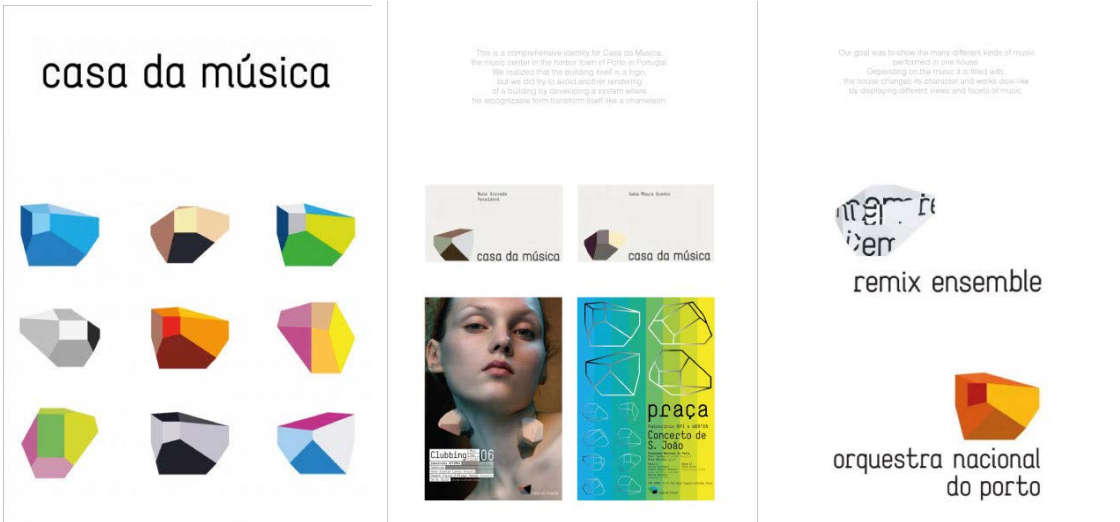
CD





Tipo de publicación/es	Carpeta A4. Catálogo y folleto informativos. CD
Autor/es	Universität Mozarteum Salzburg
Año	2011/2014
Fuente de acceso	recolección personal
Análisis sintáctico	<ul style="list-style-type: none"> · La carpeta A4 se caracteriza por el uso de los colores institucionales y el uso de la tipografía como imagen. · Catálogo y folleto informativos: estos tienen diferentes objetivos. En primer lugar el apaisado cuenta con un formato ideal para el uso de fotografías, por ende, éstas ocupan las páginas completas, ya que su propósito es mostrar las instalaciones de la universidad. Y el otro (publicación de conciertos) cuenta con un lenguaje más informal de modo que se hace uso de plenos y composiciones tipográficas más modernas y expresivas. · El CD mantiene el mismo lenguaje que el folleto de concierto, pero en este se usan más los colores institucionales. <p>En las cuatro piezas se denota un sistema, por los colores, las composiciones y por el fuerte contraste entre algo sobrecargado y "limpio o blanco".</p>
Análisis semántico	Las cuatro piezas son de carácter sobrio pero sin dejar de ser actuales, aludiendo a una simple comunicación del color y las formas.
Análisis pragmático	Se mantienen en un lugar cómodo entre un público adolescente y adulto, conformando a ambos por igual.

Casa da Música de Oporto



Tipo de publicación/es	Marca. Afiches. Invitaciones
Autor/es	
Año	2005
Fuente de acceso	Internet
Análisis sintáctico	La forma controversial del iso hace que todas las publicaciones se manejen en el límite entre sistema y no-sistema, esto definitivamente hace que la identidad florezca, generando un sistema de piezas sintácticamente abierto y posmoderno.
Análisis semántico	El concepto "posmoderno" es el que más late en las publicaciones de esta institución. Lo cual es consecuente de su arquitectura.
Análisis pragmático	Las publicaciones de esta institución muestran un lenguaje único con su público. Dicho lenguaje se genera en primer lugar por la arquitectura posmoderna, generándole al lugareño una sensación de distinción ante otras ciudades europeas y, al turista, un nivel de intriga que hace que se sienta involucrado con la visita del lugar.

· Antecedentes indirectos

Revista Crisis





Tipo de publicación/es	Revista
Autor/es	Diseño editorial: Martín "Rata" Vega, Diana de la Fuente
Año	2011 y 2014
Fuente de acceso	Recolección personal
Análisis sintáctico	El diseño editorial se caracteriza por el buen manejo de blancos; el color tipográfico es considerado suave o poco contrastante con el color del papel lo que hace que la lectura sea fácil; las fotografías de carácter "cotidiano" marcan la identidad de la revista, en todos los casos éstas ocupan un gran porcentaje de la página; Se utilizan siempre dos colores para la información: el negro para el texto general y otro para títulos y destacados.
Análisis semántico	El uso de pocas tipografías y muchos blancos, entre otras cosas, hace que se diferencie de su competencia, dejando una impronta cultural seria.
Análisis pragmático	Además de su marcado lineamiento ideológico, esta revista es considerada fiel por su público, por ende mantiene una comunicación particular para con ellos majenando un nivel de ironía y sutileza muy característico.

1.9. Definición de objetivos

General

Generar, a partir de la nueva imagen, un punto estratégico de turismo de la provincia de San Juan con intereses nacionales.

Específicos

Poner en valor a la institución a través de sus actividades a nivel nacional y provincial.

Insertar a un nuevo público (no específico) al conocimiento de Complejo Cultural Auditorio Juan Victoria.

Fomentar las actividades, por medios y piezas de comunicación visual, a la diversidad de público.

2. PRESCRIPCIÓN

2.1 Estrategias

De comunicación

Diversidad. Por medio de este concepto se puede asociar a los géneros y estilos musicales, a los instrumentos, y a la diversidad de público que se espera.

Creativa

Se considera la fusión de la arquitectura moderna y el barroco, por medio del movimiento artístico "Neobarroco Posmoderno".

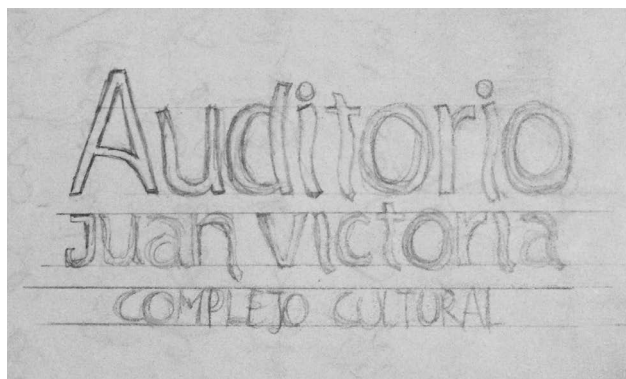
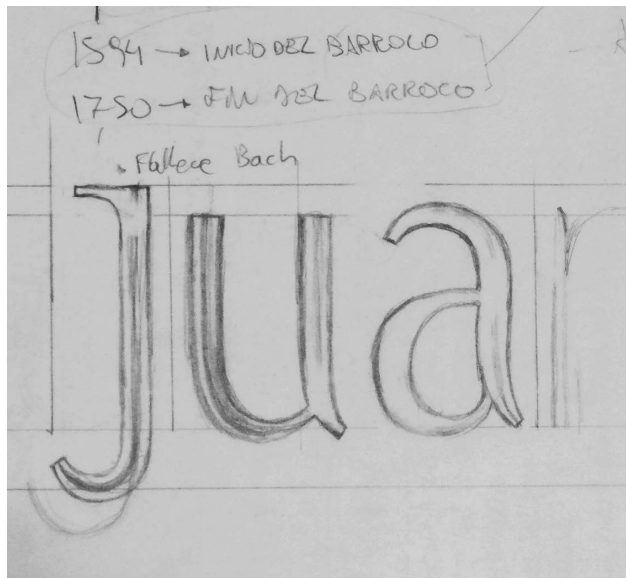
Programa de diseño

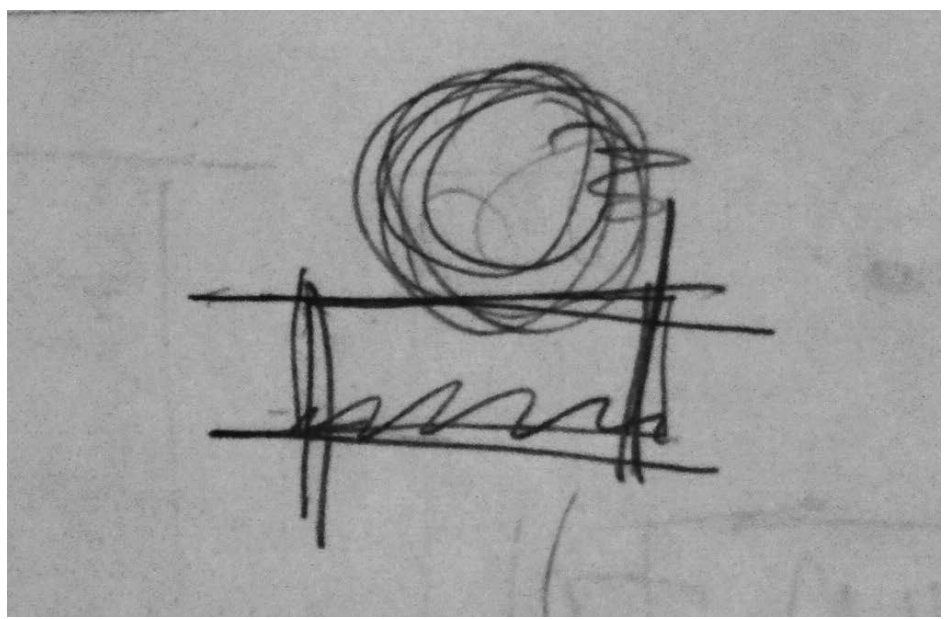
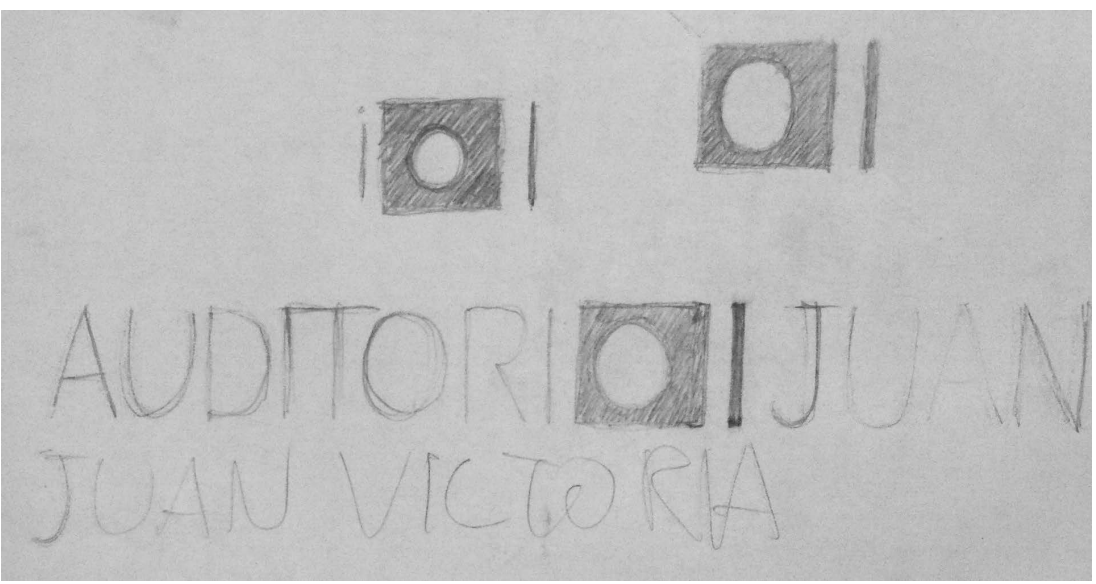
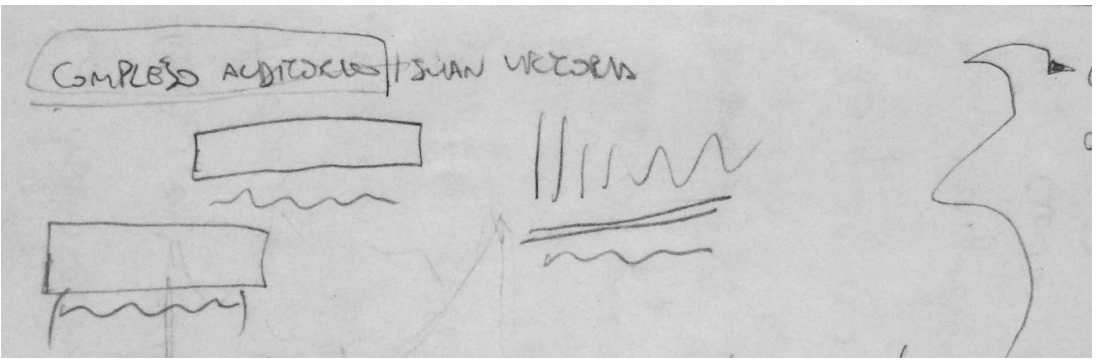
- Marca
 - Normativa de uso
- Cartel Principal (en la institución)
- Papelería Institucional
 - Papel membrete
 - Sobre
 - Tarjeta personal
 - Carpeta A4
- Catálogo informativo
 - Historia del Complejo Cultural
- Publicidades p/revistas de interes cultural
- Vía pública
 - Gigantografías
 - Chupetes
 - Afiches
- Merchandising (objetos promocionales)
 - Anotadores
 - Remeras
 - Útiles: gomas, lapiceras y lápices
- Difusión virtual
 - web oficial
 - fanpage

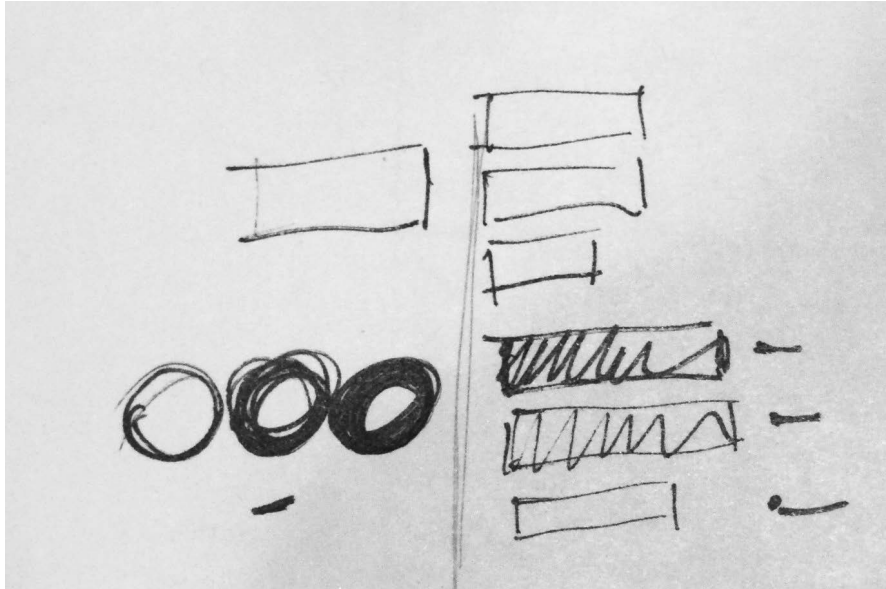
3. SOLUCIÓN

3.1 Anteproyecto

Marca



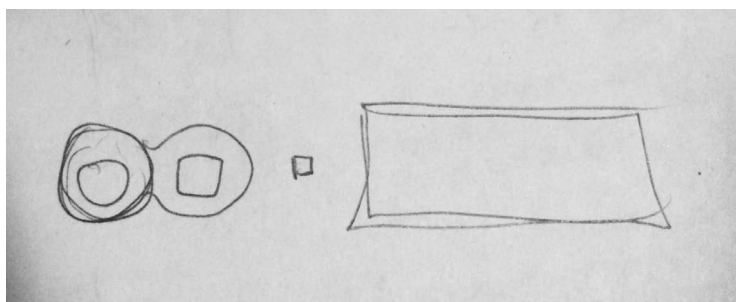
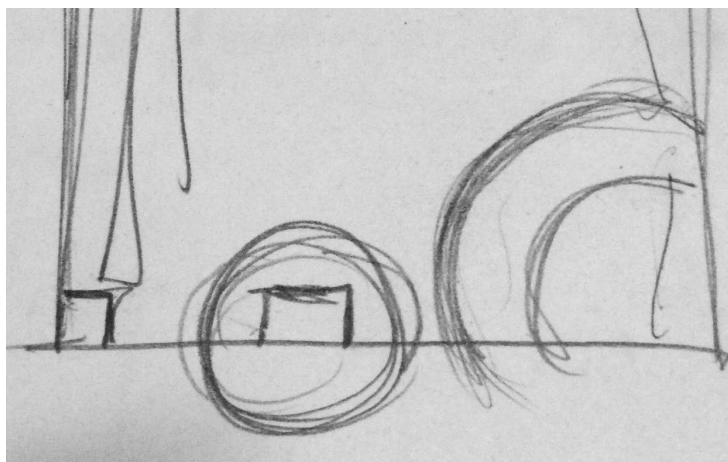




AUDITORIO JUAN VICTORIA

COMPLEJO CULTURAL

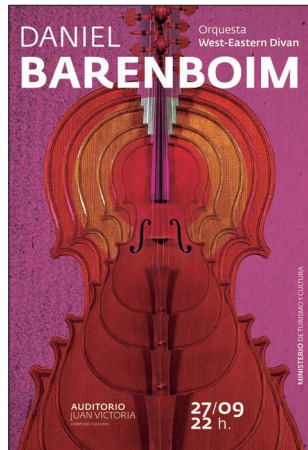
Esta propuesta contaba con todos los requisitos que se buscaban, sintáctica y semánticamente, pero la simpleza y la universalidad de la forma del iso hacía que perdiera originalidad, por ende, empezaba a cuestionarse si correspondía directamente con el rubro. Por dicho motivo se decidió seguir incursionando sobre dicha forma.



AUDITORIO
JUAN VICTORIA
COMPLEJO CULTURAL

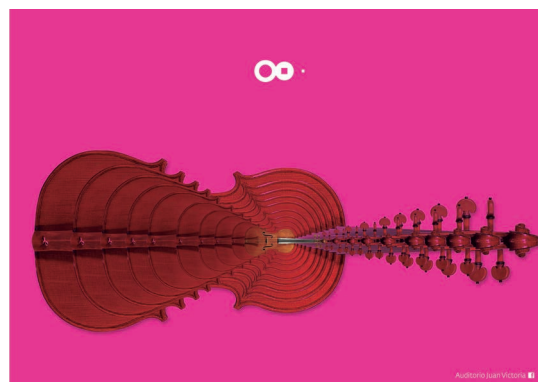
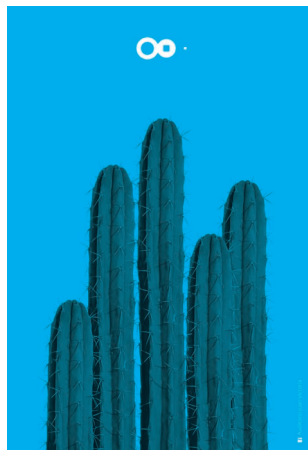
Con los cambios morfológicos realizados en el iso se pudo llegar a una respuesta más original y fiel con el rubro y los conceptos deseados por el proyecto.

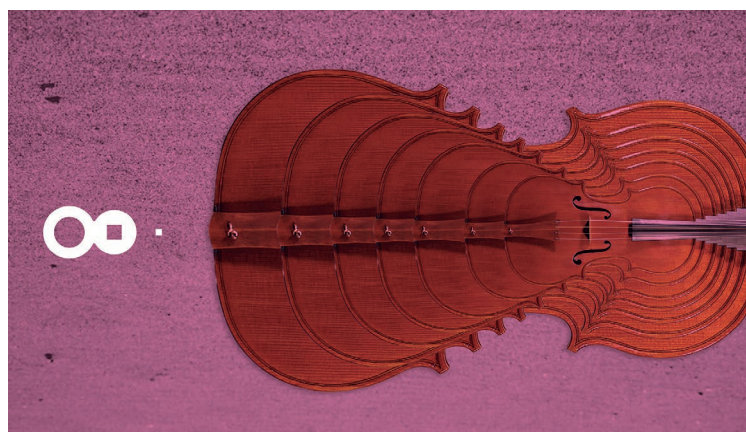
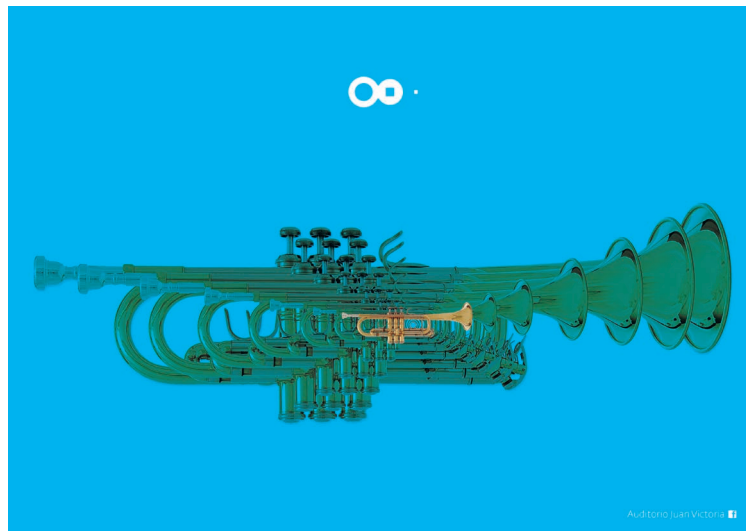
Afiches



En esta primer instancia se pretendía generar composiciones que se relacionen de manera explícita con el Nerobarroco Posmoderno, quedando una pieza sobrecargada de información, con jerarquías confusas y desordenadas.

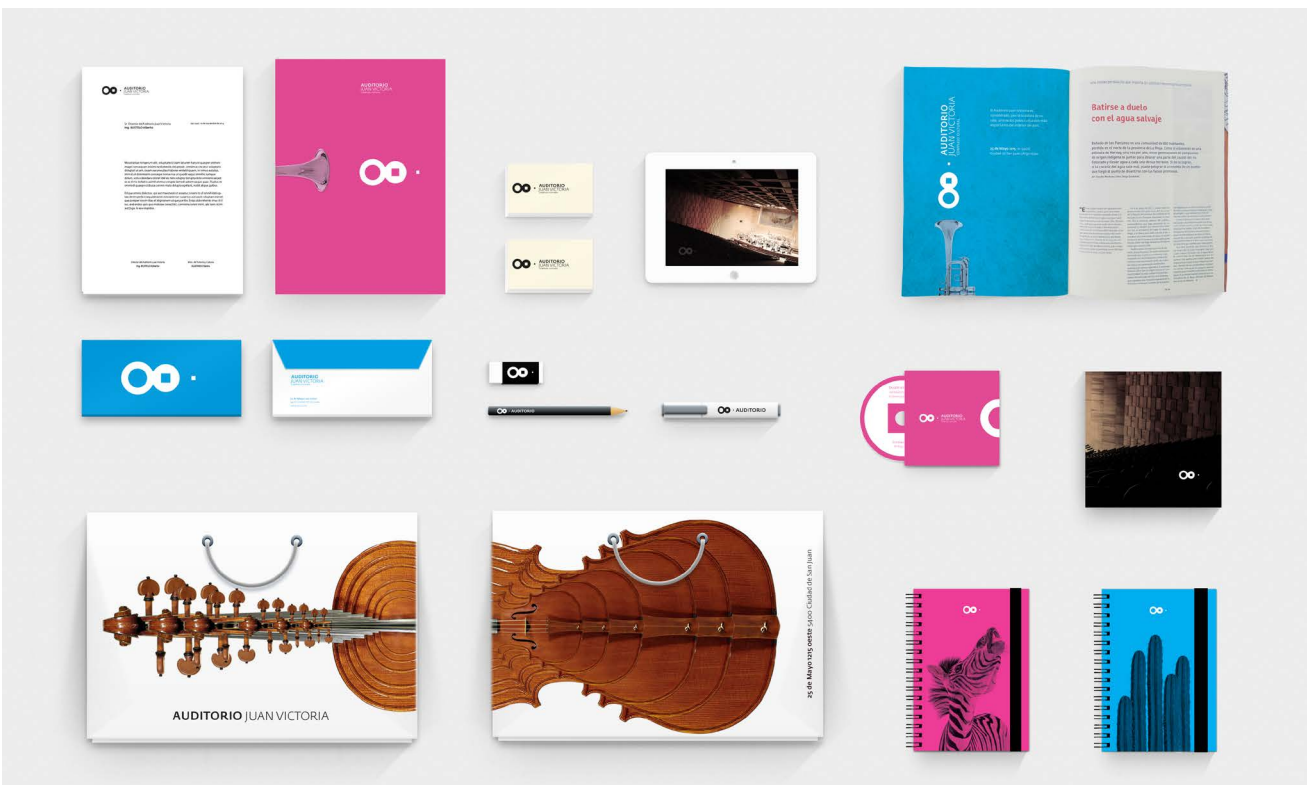
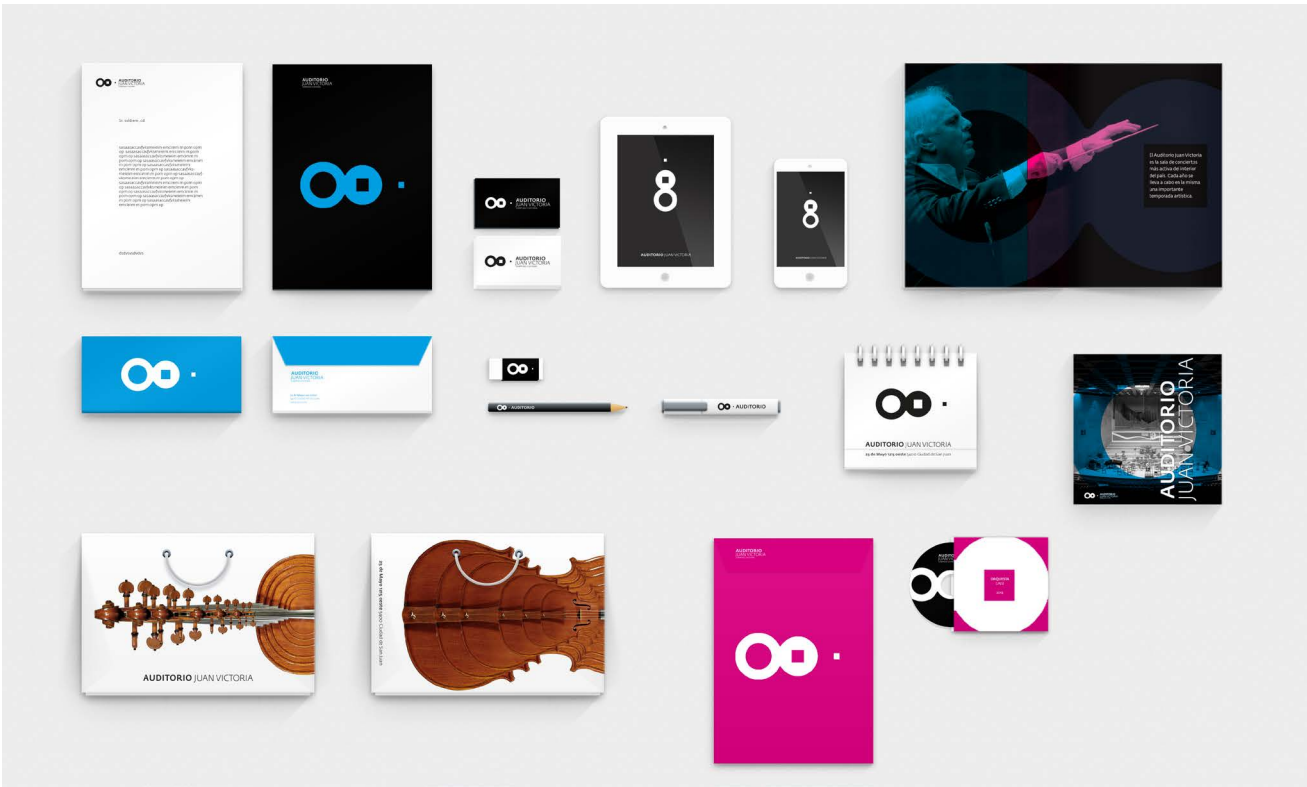
Por tal motivo se decidió combinar algo sobrio y limpio con algo conceptualmente "cargado", obteniendo de esta manera también una impronta neobarroca posmoderna pero sin la necesidad de sobrecargar las piezas.





En estos casos cuentan con un fuerte vínculo con fundamentos del neobarroco posmoderno, tales como "ritmo y repetición" dichos conceptos se relacionan directamente con la música, en estas piezas se los usa para referirse a conciertos grupales, como por ejemplo sinfónicas clásicas, etc.

Papelería en general



4. REALIZACIÓN

4.1. Proyecto

Piezas seleccionadas

Marca



Iso

Haciendo un análisis semántico podemos tomar características del neobarroco posmoderno que definen al iso, tales como **ritmo y repetición**, donde mantiene por concepto que la persistencia de la repetición genera un gusto por descubrir variaciones (esto se puede observar principalmente en la música).

El iso cuenta con tres partes diferentes aludiendo a los tres materiales con el que están hechos los tubos (madera, cobre y aleación de estaño y plomo), cada cual tiene un sonido particular. La diferencia de tamaños se puede asociar a la diversidad, tanto de los 3.565 tubos del órgano como también así a la de los géneros y estilos musicales, y a la diversidad de tipos de públicos que se espera.

Logo

La **tipografía Fedra Sans Std** conceptualmente humaniza el mensaje, y le agrega una elegancia sencilla. Su morfología representa los principios de la **arquitectura moderna** donde los elementos geométricos simples prevalecen.

Fedra Sans Std

Light

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Book

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Medium

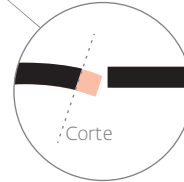
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

· Proporción



· Tipografías y ajustes ópticos



Detalle

La gran contraforma generada por las letras "CT" fue el punto de partida para hacer los demás ajustes ópticos. Y con el objeto de que no sea una molestia para el ojo la unión de dichos signos, se decidió cortar la "C" en su parte superior.

Área de resguardo o seguridad



· Tamaños mínimos



40



20



5

Colores institucionales



Conceptualmente la elección de esta paleta cromática se relaciona con el Neobarroco posmoderno.

Si se analizan puntualmente las piezas gráficas de los eventos de la Sala Juan Victoria se podrá observar que en ellas abundan los colores oscuros y apagados, y como el propósito de este proyecto es desestructurar visualmente a la institución para abarcar desde el turismo a un público más generalizado, se consideraron apropiados a los colores con más luz y vivos del modo de color de impresión.

Existen parámetros gráficos que resolverán el debido uso de estos colores:

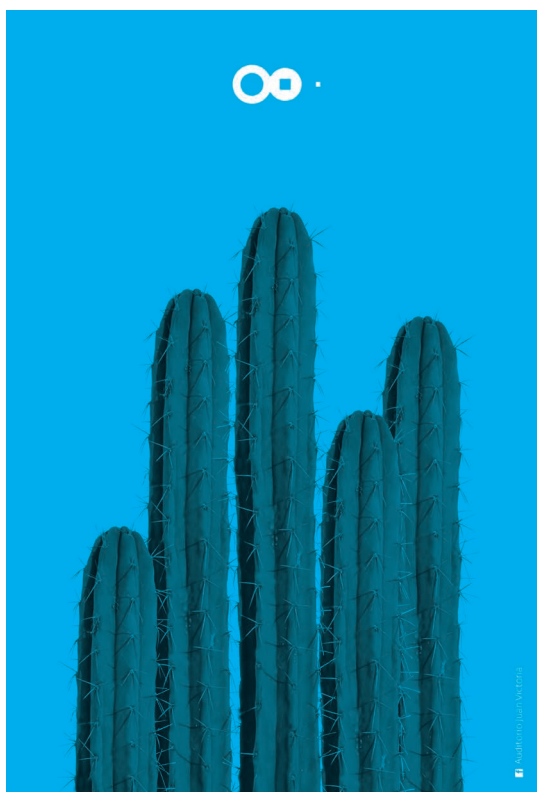
- Marca: sólo se colocará en negro o blanco. Dependiendo del contraste.
- Se empleará el uso de los colores de manera individual, es decir que se usará sólo uno por pieza gráfica (combinado con los valores negro y/o blanco).
- El uso de los mismos será sólo en plenos y/o combinados con imágenes pixelares, pero en ninguno de los casos generando degradé.

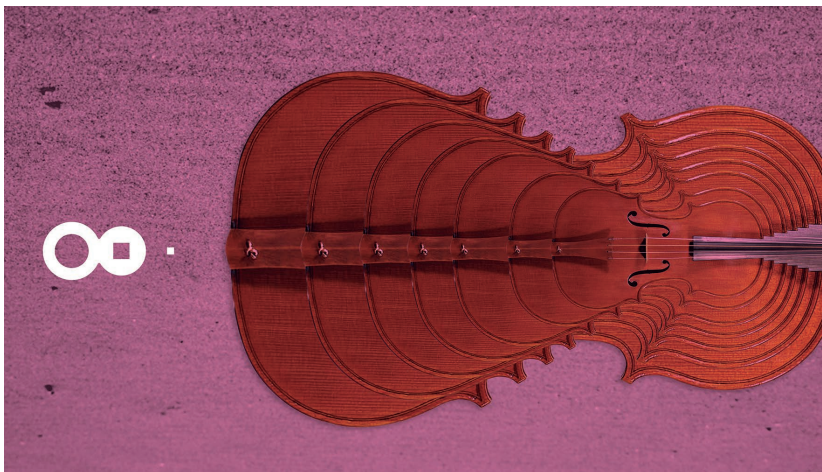
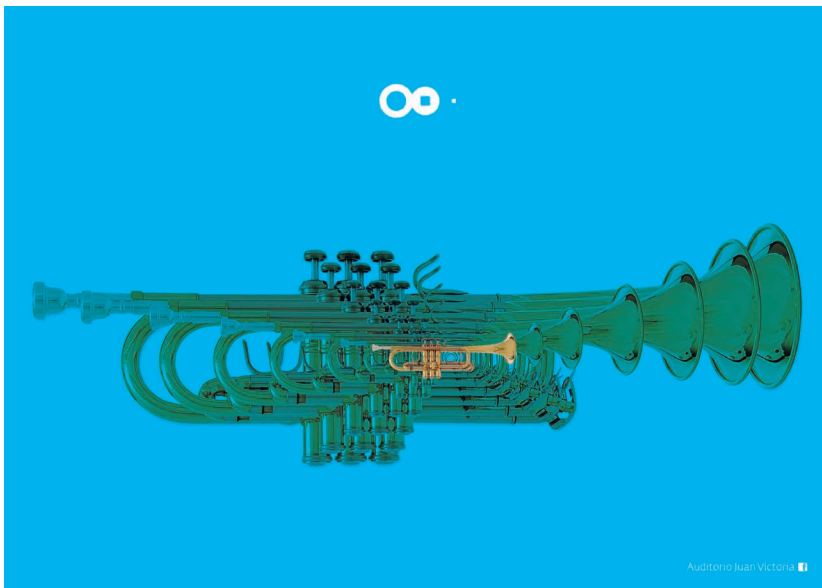
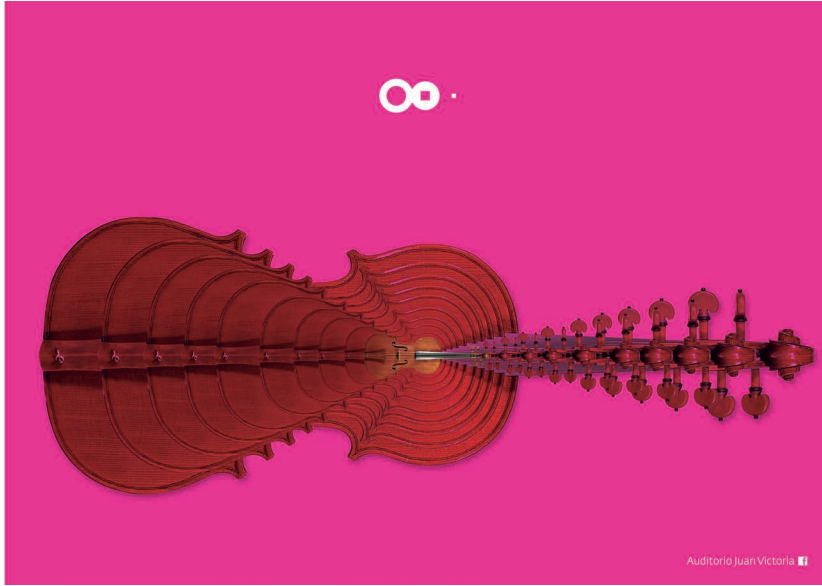
Cartel principal

Este se realizará en corpóreo con un espesor de 12 cm, recubierto con un esmalte sintético blanco para protegerlo ante la intemperie. La parte inferior se colocará con pegamento especial y la superior se amurará con una estructura por letra con hierro del $\varnothing 6$.

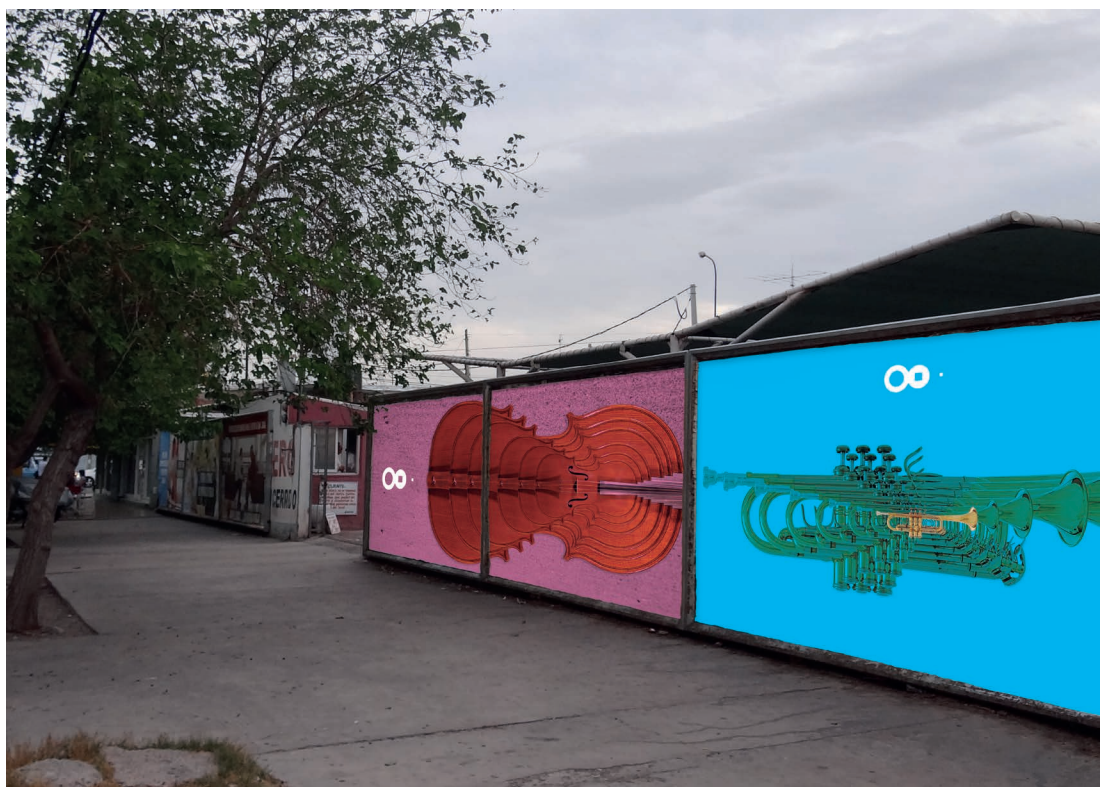


Afiches verticales y horizontales



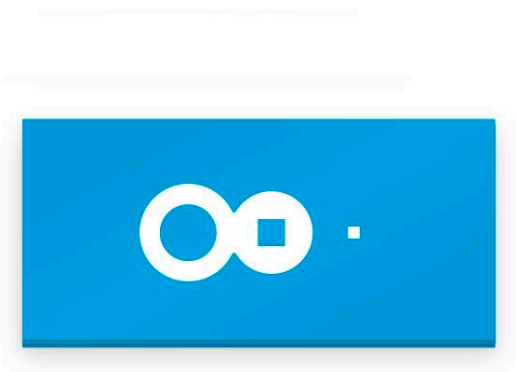
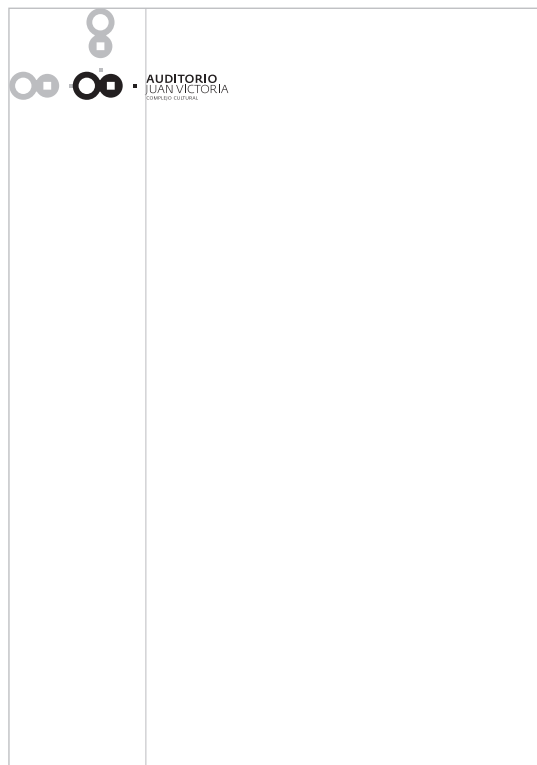


Afiches contextualizados



Papelería institucional

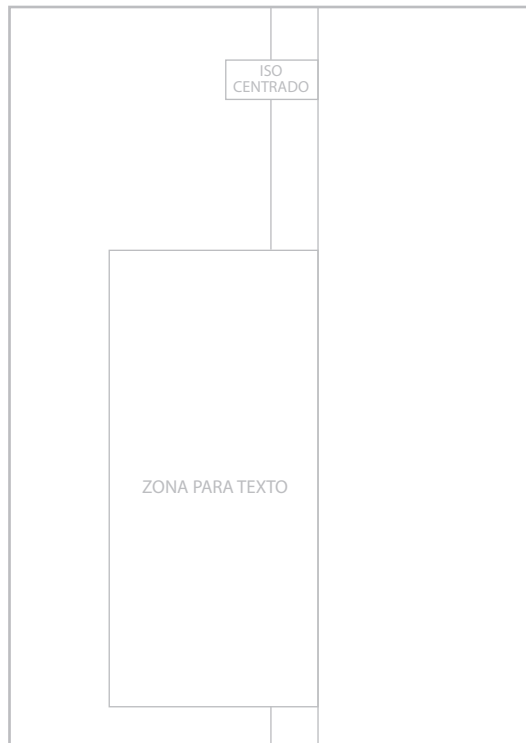
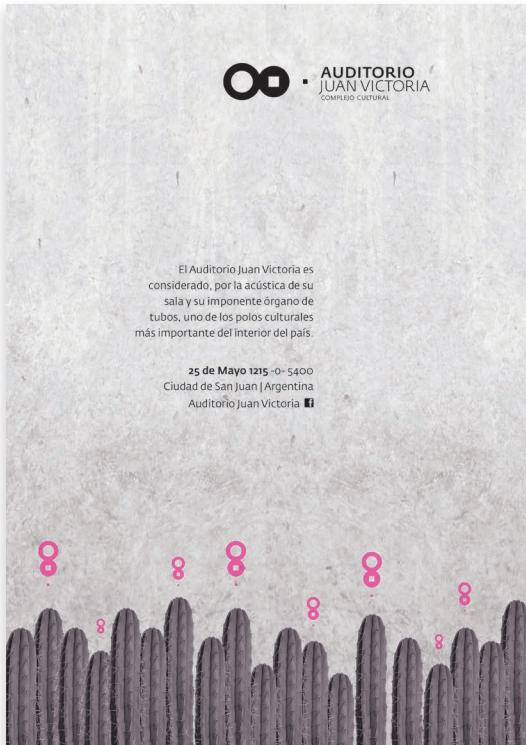
Membrete | Sobre



Tarjeta personal | Carpeta A4



Publicidades de página completa
para revistas de interes cultural

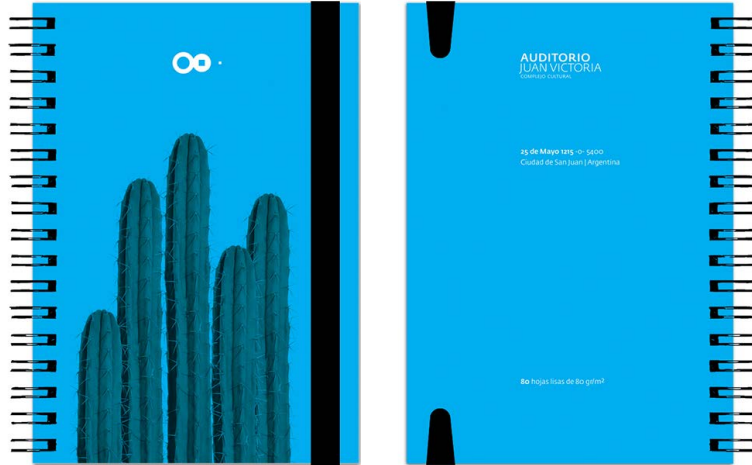


Publicidad contextualizada



Merchandising (objetos promocionales)

· Anotadores | Útiles: goma, lápiz y lapicera



· Remera | Etiqueta de remera

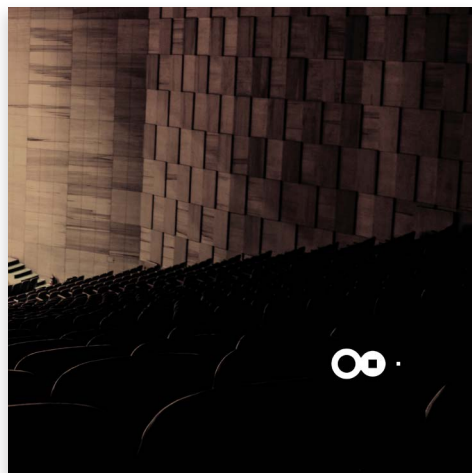


· Bolsa de papel

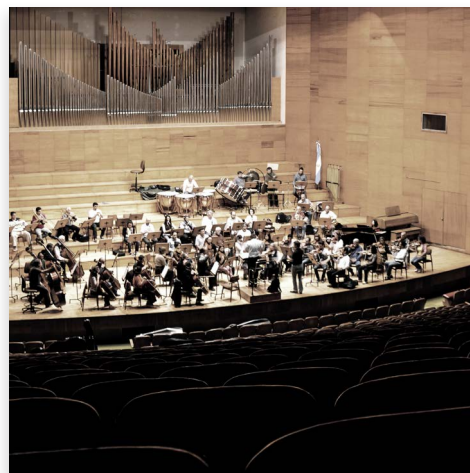


Catálogo informativo

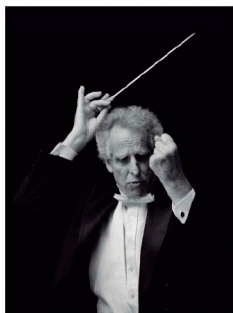
Tapa



Contratapa



Doble página (interior)



Boquma Zaver



Damián Santoni

El Auditorio Juan Victoria ofrece a los artistas un memorable escenario, el cual es considerado uno de los polos culturales del interior del país. En más de 3 décadas de vida cultural se han presentado en este importante escenario los más destacados artistas de orden nacional e internacional.

Se ubica frente al Parque de Mayo y al Estadio Alberto Carroni en la ciudad de San Juan, ocupando una extensión superior a los 25.000 m², cuya superficie cubierta es de 8.000 m².

Se inauguró en 1970, siendo una obra única por sus características en la Argentina. Alberga a la Escuela Superior de Música, constituida por 18 aulas tratadas acústicamente en paredes, techos y pisos, que les hace aptas para ejecutar música simultáneamente, en ambientes contrapuntos, sin interferencia alguna.

La sala de conciertos Auditorio Juan Victoria tiene una capacidad de 3.565 butacas, está dotada de un gran órgano y es muy apreciada por sus características acústicas. En dos niveles detrás del escenario, se encuentran ubicados la camarines, depósitos y la sala de máquinas del órgano.

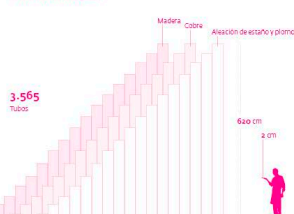
Los grandes foyeres rodean la sala del Auditorio, y la separan de los aulas de la Escuela de Música que funciona en el primer y segundo piso del edificio. El subsuelo del aula es el espacio de ensayo permanente de la Orquesta Juvenil de la Universidad Nacional de San Juan, como así también de diversos coros y grupos de música de cámara.

Complementa el complejo un teatro al aire libre, con una capacidad para 850 personas. Además, el complejo posee un estacionamiento con una capacidad limitada a 140 vehículos.

Fue diseñado en 1960 por los arquitectos Carmen Renard, Mario Prá Baldo y Eduardo Mario Caputo Vobla (el ingeniero Federico C. Malvarez se encargó de la acústica).

El órgano del Auditorio Juan Victoria fue adquirido en el año 1970 a la firma Walldor en Ludwigsburg, Alemania, con todos los adelantos técnicos que significaba para la época.

La exquisita gama tonal es producida por tubos de madera que dan los sonidos graves y los más brillantes por los de cobre. Los tubos metálicos, excepto los de cobre, han sido contruidos con aleación de estaño y plomo a fin de obtener el sonido brillante que distinguen los órganos de concierto de los litúrgicos.

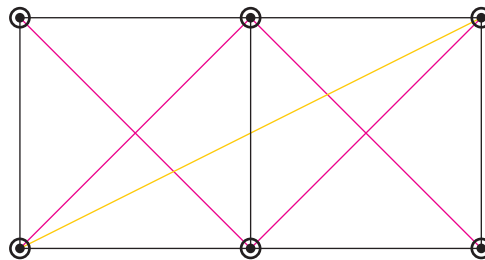


Catálogo informativo

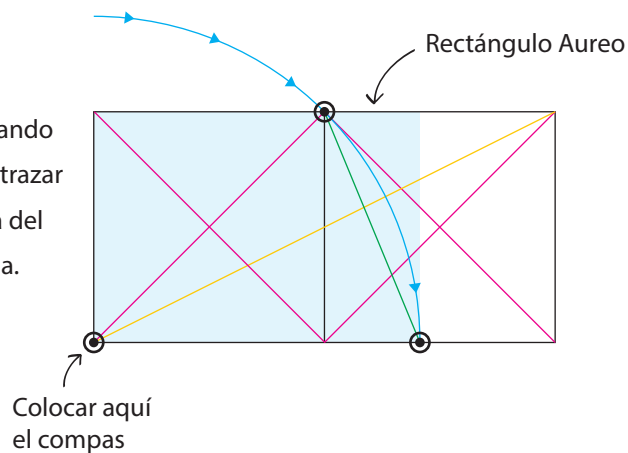
Grilla constructiva ¿cómo determinar la caja?

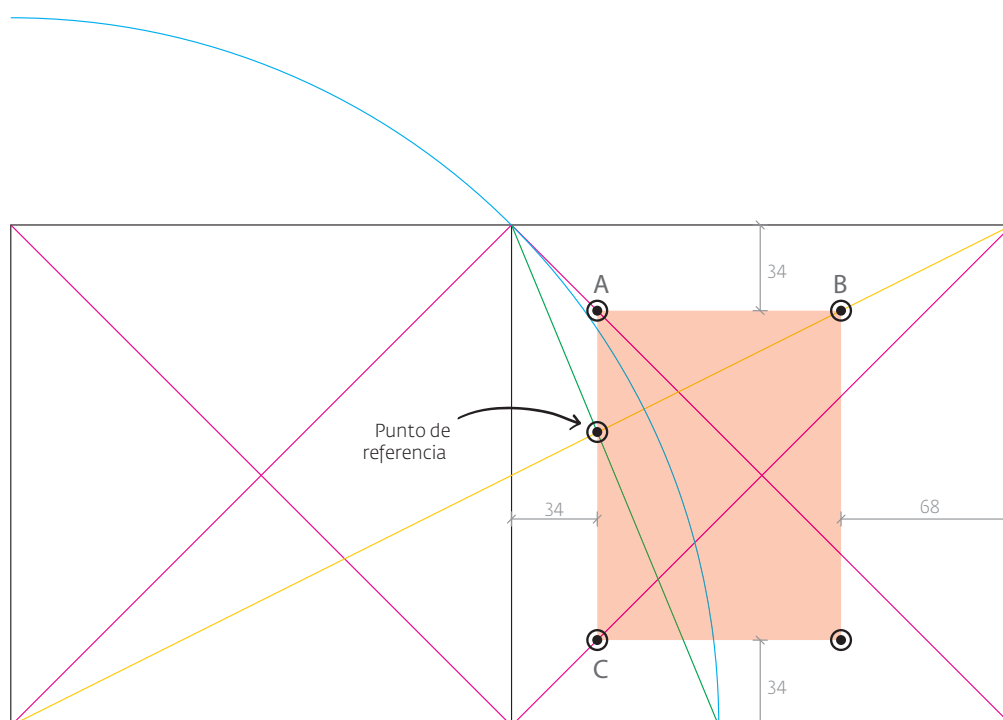
Uno de los criterios de diseño editorial más importante es el uso de la caja, en ésta (particularmente) se decidió que ella va a ordenar el texto pero sólo cuando éste actúe como tal, es decir que cuando las palabras funcionen como imágenes y las imágenes requieran de diversas composiciones, no necesariamente la caja va a regir sus condiciones.

1. Trazar las diagonales de las página y sólo una diagonal de la doble página.

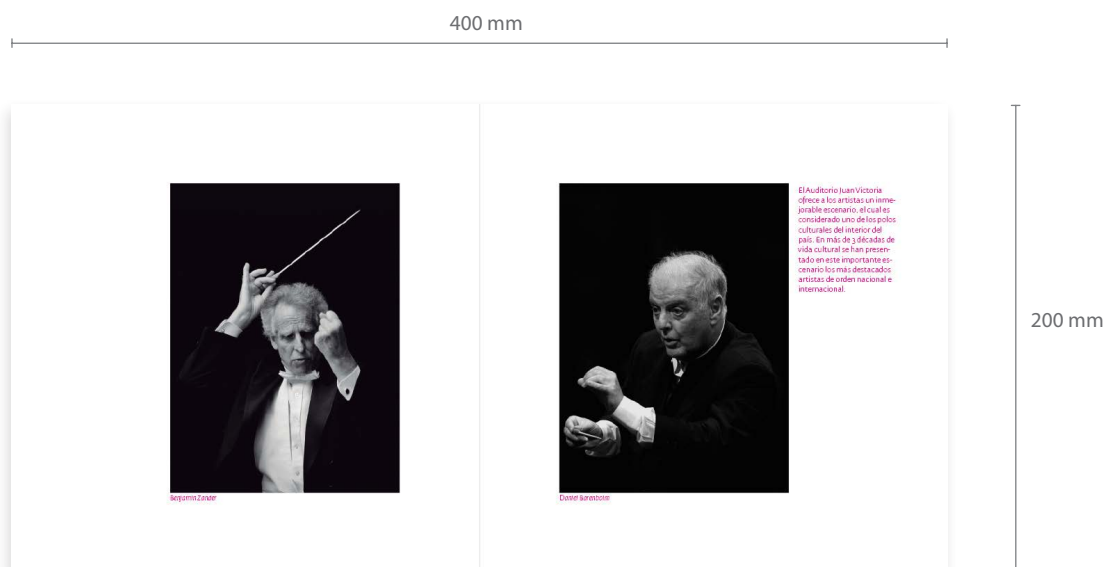


2. Marcar un círculo con el compás, generando la estructura del rectángulo aureo. Luego trazar una línea que una la parte inferior derecha del rectángulo con la mitad de la doble página.





3. El punto de referencia marcará la ubicación de la caja en la página. Los puntos A y B determinan el ancho de la caja y los puntos A y C el alto de la misma.



El catálogo se imprimirá en Offset Digital. La tapa y contratapa sobre papel Markkato Fineza de 120 gr/m² color avorio, y el interior en papel obra opaco de 75 gr/m². La unión de la tapa y contratapa con el cuerpo del catálogo se hará con cartulina del color pertinente al contenido. A modo de pos prensa se guillotinarán los sobrantes.

Fanpage

facebook ¹⁵

Auditorio Juan Victoria Inicio

Reciente
2012
2011

Auditorio Juan Victoria

A 272 personas les gusta esta página · 2 personas están hablando sobre esto

Me gusta

Ubicación

Se ubica frente al Parque de Mayo y al Estadio Abierto Aldo Cantoni en la ciudad de San Juan, ocupando una extensión superior a los 25.000 m2, cuya superficie cubierta es de 6.880 m2.

272

Me gusta

Información
Fotos

Lo más destacado ▾

Auditorio Juan Victoria
31 de agosto

La Sala de Conciertos Juan Victoria fue creada especialmente para la difusión de la música. En este sentido, es el escenario más importante de la provincia de San Juan, y sin duda uno de los más importantes del país.

Las 976 butacas de la sala están distribuidas en declive y diseñadas para permitir a sus ocupantes apreciar los espectáculos cómodamente y con la misma calidad sonora desde cualquier sector.

Ya no me gusta
Comentar
Compartir

A Orugo, DG Vale Ribes, Daniela Paula y Andrea Victoria Minguez les gusta esto.

Escribe un comentario...

35 personas vieron esta publicación

Auditorio Juan Victoria
28 de agosto

Invita a tus amigos a que indiquen que les gusta esta ...
Ver todos

Escribe el nombre de un amigo...

Paula Camenforte

Invitar

Vero Puebla

Invitar

Mar In

Invitar

Auditorio Juan Victoria
31 de agosto

FRANCISCO MIGNONE 16 valsas para fagote solo

Sábado 15 de noviembre a las 22.00 h
Sala Juan Victoria

Me gusta
Comentar
Compartir

16 personas vieron esta publicación

Parámetros gráficos a tener en cuenta para todas las piezas del sistema

Formatos

Se establecen como formatos de afiche: A4, A3, A2, 100x70 cm, séxtuples y chupetes. Cualquier formato puede usarse en vertical u horizontal.

Tipografías

La información del Complejo Cultural Auditorio Juan Victoria (dirección, teléfono y/o fanpage) deberá ir en Fedra Sans Std. Los datos referidos al artista y/o evento podrán ir en otra tipografía siempre que ésta sea sans serif, a menos que dicho artista y/o evento posea una marca con otras características.

Jerarquía

- 1° ¿Dónde?
- 2° ¿Quién/es? y/o ¿Qué?
- 3° ¿Cuándo?
- 4° Comitente y/o sponsor

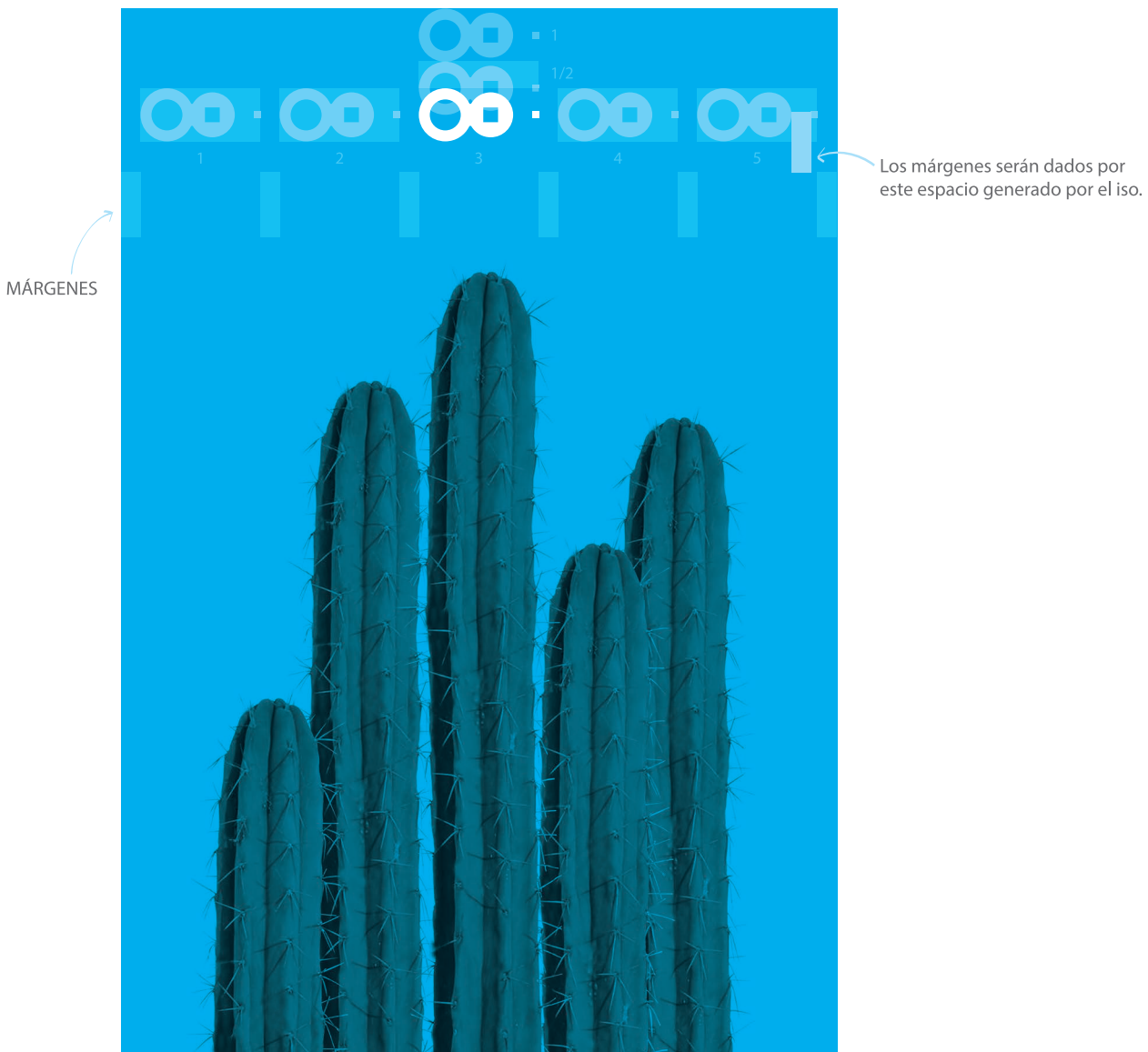
Se espera que en un futuro sólo el iso colocado en la parte superior indique el lugar.



Iso

Deberá estar centrado en la parte superior, el tamaño del mismo dependerá de las proporciones de la publicación, véase el ejemplo siguiente.

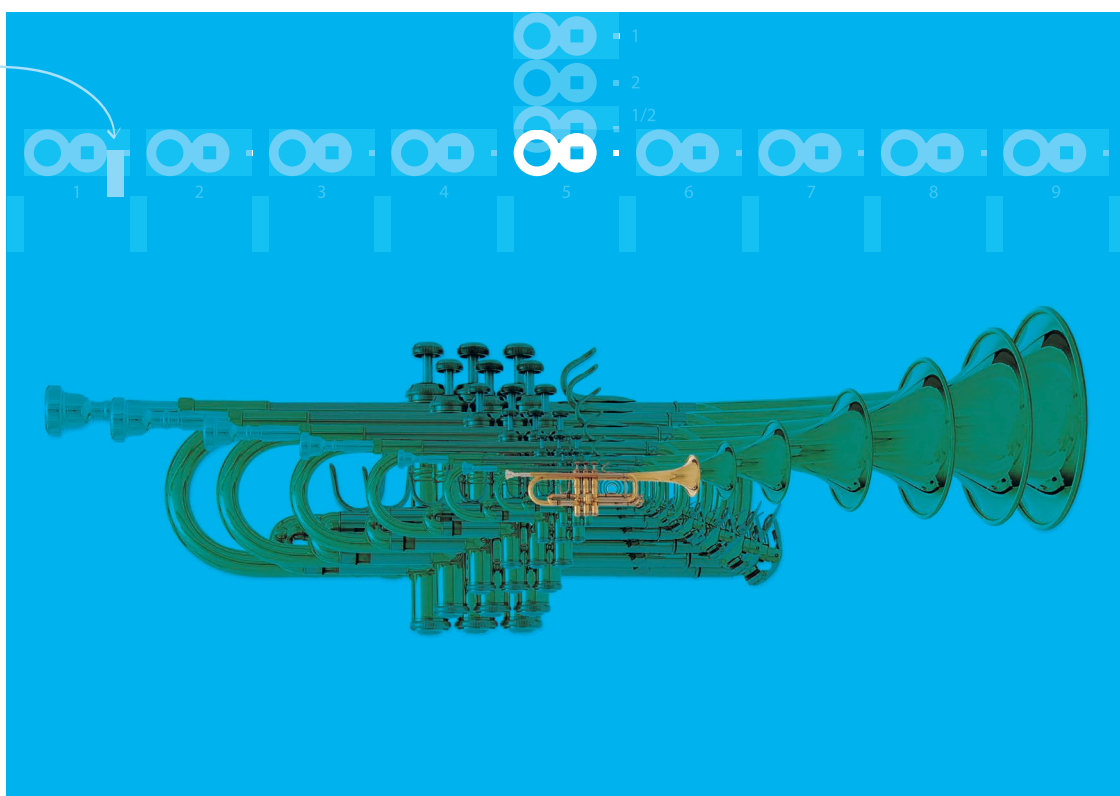
Para saber el tamaño se deberá hacer la siguiente relación: si el afiche es **vertical** el iso ocupará **5** veces el ancho. Luego para saber la ubicación se bajará del margen superior **1 y 1/2** su tamaño.



Si el afiche es **horizontal**, el iso ocupará **9** veces el ancho. Luego para saber la ubicación se bajará del margen superior **2 y 1/2** su tamaño.

Los márgenes serán dados por este espacio generado por el iso.

MÁRGENES



Se aplican los mismos parámetros para publicidades de revistas, flyers, entre otras publicaciones.

Insumos gráficos

Cuando éste sea **pixelar** se tomarán decisiones monocromáticas combinadas, o no, con los colores institucionales, dependiendo de dicho insumo. En caso de que sea **vectorial** se tendrá en cuenta el estilo del insumo con el objeto de incorporar, o no, los colores institucionales. En las dos situaciones se considera la composición de la publicación en toda su totalidad, es decir, que si en algún caso específico no se puede hacer uso de los colores institucionales y/o los recursos gráficos que hacen a la identidad de la institución se utilizará la tipografía como imagen, ajustándola a dichos recursos visuales.



Justificados del texto

La justificación en bandera (derecha o izquierda) del texto también hace la indentidad del Complejo Cultural, en todos los casos se buscará una relación con el iso o la marca.

En caso de que el evento no tenga imagen se acudirá a los criterios empleados para las actividades internas del auditorio.

Parámetros gráficos para las actividades internas del Complejo Cultural

Las actividades se dividirán en tres grandes grupos, sin distinción de orden: **solistas** (de piano, oboe, etc.), **grupales** (orquestas sinfónicas, coros, etc.) y **órgano** (todas las actividades de la cátedra de órgano de la Escuela de Música).

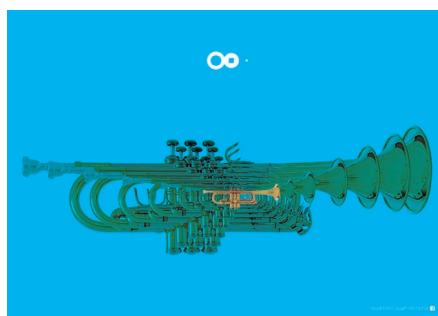
En los tres grupos se emplearán los parámetros gráficos mencionados anteriormente, según cual convenga dependiendo de la publicación, pero de manera semántica se hará distinción entre ellos, acudiendo a diferentes recursos sustituyendo las típicas imágenes literales por otras más metafóricas con el objeto de acrecentar la función fática de la publicación.

En el grupo "solista" se buscarán imágenes de animales, en el de "grupales" imágenes de instrumentos y en el grupo "órgano" imágenes orgánicas. Esto ayudará a expandir los límites del público meta del Auditorio, porque sintácticamente las piezas gráficas podrán ser familiarizadas por diferentes grupos sociales interesados en el turismo, la cultura y la música.

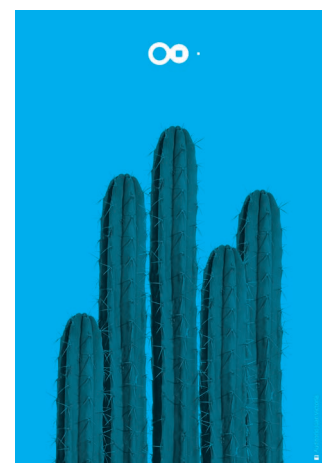
Solista



grupal



órgano

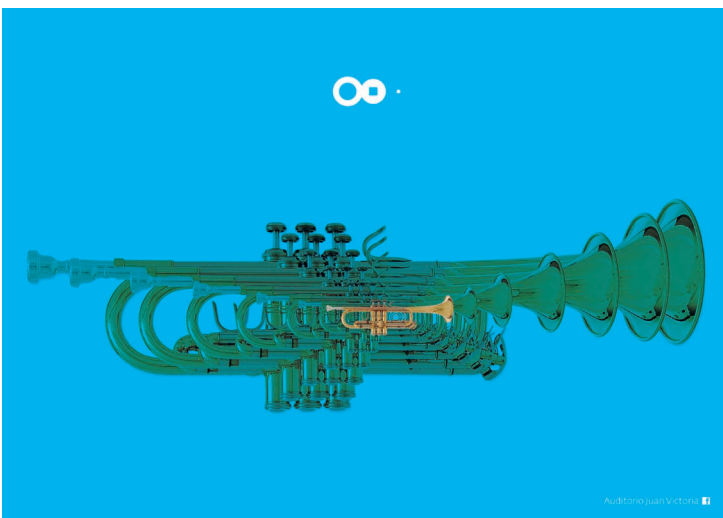




Solista

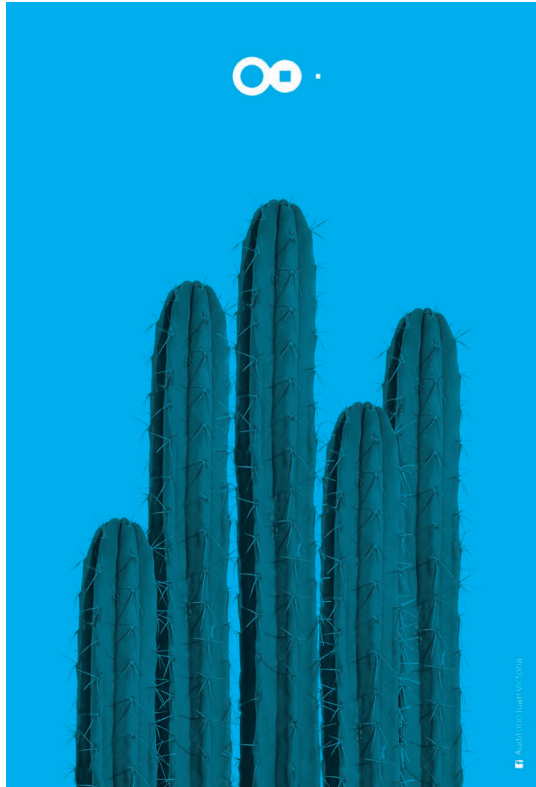
La elección de la cebra, en este caso, responde por medio de la retórica de metáfora a un solista de piano. Existen dos componentes claves: primero considerando que el evento es de un solista, se decidió colocar sólo un animal. Y segundo se asignó como animal a una cebra por la similitud cromática (blanco y negro) que tiene dicho animal con las teclas del piano.

grupala



En este caso, lo fático del afiche es la repetición gradual del instrumento, dicho efecto se lo relaciona directamente con la definición de “ritmo y repetición” del Neobarroco posmoderno.

órgano



Esta pieza gráfica representa metafóricamente por los cactus a los tubos del órgano de la sala Juan Victoria. Por ello se puede aludir a conceptos tales como pluralidad, regionalidad y originalidad.

Los afiches se reproducirán con el sistema de impresión Offset por cuatricromía sobre papel obra semimate, desde 110 hasta 200 gr/m² de espesor (dependiendo del tamaño).

BIBLIOGRAFÍA

Libro

- Néstor Sexe - Diseño.com
- María Berta Quiroga - Puntos capitales del diseño- Perspectiva interdisciplinaria con filosofía, sociología y estética. Necesidades humanas y diseño.
- Ernesto Sábato - Hombres y engranajes
- La Enciclopedia del estudiante. 18 Música
- Apuntes de "Lenguaje Artístico" (1999 y 2014) Prof. María Elina Mayorga

Web

- <http://auditorio.sanjuan.gov.ar/organo.php>
- <http://auditorio.sanjuan.gov.ar/complejo.php>
- <http://auditorio.sanjuan.gov.ar/salajv.php>
- http://es.wikipedia.org/wiki/Auditorio_Juan_Victoria
- <http://www.taringa.net/posts/imagenes/7645670/Auditorio-Juan-Victoria-y-el-Parque-de-Mayo.html>
- http://www.google.com.ar/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Ffelojocondientes.files.wordpress.com%2F2010%2F09%2Fcongreso_de_cultu_ra_en_san_juan.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Ffelojocondientes.com%2F2010%2F09%2F15%2F&h=2100&w=2800&tbid=Ugq2eLSrIF_FhM%3A&zoom=1&docid=b1MLEzEinMHloM&ei=fTimU5biJlmsATw4YCwBw&tbm=isch&ved=0CBgQMygBMAE&iact=rc&uact=3&dur=1800&page=1&start=0&ndsp=32
- http://www.google.com.ar/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fsanjuan.gov.ar%2Fpanel%2Frepositorio%2Fsubida_s%2Fnoticias%2F2014%2F5%2Fo%2F37EE377232750846261E4A06DD083BAD.JPG&imgrefurl=http%3A%2F%2Fsanjuan.gov.ar%2FDefault.aspx%3FnId%3D10712%26cId%3D2&h=3456&w=4608&tbid=vpgXvNCD7P-UWM%3A&zoom=1&docid=YXyy58MIUxD4M&itg=1&ei=fTimU5biJlmsATw4YCwBw&tbm=isch&ved=0CBkQMygCMAI&iact=rc&uact=3&dur=974&page=1&start=0&ndsp=32
- http://www.google.com.ar/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Ffarm5.staticflickr.com%2F4015%2F4649683645_77c796ab2b_z.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.flickr.com%2Fphotos%2Fdreamerclip%2Fsets%2F72157624052593971%2Fdetail%2F&h=777&w=1024&tbid=BT_5R5Jq3G6zfM%3A&zoom=1&docid=4fZWYzJIT7nLSM&ei=fTimU5biJlmsATw4YCwBw&tbm=isch&ved=0CDUQMygWMBY&iact=rc&uact=3&dur=1544&page=1&start=0&ndsp=32
- http://es.wikipedia.org/wiki/Arquitectura_moderna
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Neobarroco>
- http://es.wikipedia.org/wiki/Auditorio_Telmex
- http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Casa_da_Musica_en_Oporto
- <https://www.behance.net/gallery/5962397/Casa-da-musica-identity>
- <https://www.behance.net/gallery/17565581/Lucky-21>