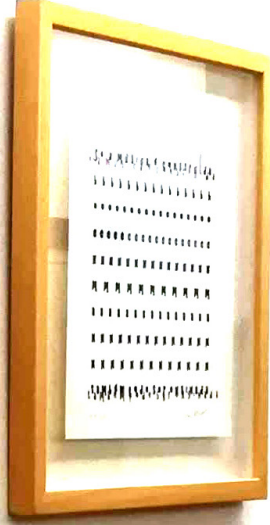




DESENHO
E GRAFISMO
MUSICAL





Agradecimentos Como organizadora e comissária do projeto, agradeço a disponibilidade e participação paciente e entusiasmada do Professor Christopher Bochmann.

Agradeço também ao Museu de Évora – Museu Frei Manuel do Cenáculo - na pessoa do seu Diretor Dr. António Alegria e da Dra. Maria do Céu Grito pelo acolhimento, disponibilidade e apoio. E, também, aos alunos e docentes que participaram.

FICHA TÉCNICA

Curadoria Manuela Cristóvão

Edição e Coordenação Editorial

Manuela Cristóvão e Tiago Navarro Marques

Coordenação Geral Manuela Cristóvão

Redação Manuela Cristóvão e Christopher Bochmann

Tradução para castelhano António Navarro

Fotografia Manuela Cristóvão

Design Gráfico Tiago Navarro Marques

Impressão Serviços de Reprografia UE

Tiragem 200 exemplares

ISBN 978-972-778-194-2 [sup. papel]

ISBN 978-972-778-195-9 [sup. eletrónico]

Agradecimentos Como organizadora y comisaria del proyecto, agradezco al Profesor Christopher Bochmann por la disponibilidad y paciente y entusiasta participación. También agradezco al Museo de Évora - Museo Frei Manuel Do Cenáculo - en la persona de su Director António Alegria y Maria do Céu Grilo por la bienvenida, disponibilidad y soporte. Y, también, a los estudiantes y profesores que participaron.

Escrita e partituras de música Escritura y partituras musicales

Christopher Bochmann

Quando comecei a compor, na década de 60, toda a música se escrevia à mão; meio século depois, são poucos os compositores que ainda produzem uma partitura sem ser em computador. Portanto, este meio século viu uma revolução profunda na produção de partituras de música. Esta alteração obrigou a mudanças de atitude e de métodos de trabalho que tiveram repercussões profundas não apenas na maneira de trabalhar na cópia mas, inclusive no próprio processo de composição.

Antigamente, era uma preocupação de quase todos desenvolver uma escrita legível e clara para evitar perdas de tempo em ensaio. Havia uns modelos importantes a seguir como a escrita de Bartók e, sobretudo, a de Stravinsky, cujas partituras pareciam autênticas gravuras de editor. Acima de tudo, era preciso desenvolver bem o “olho” para poder, através do papel, transmitir ao executante-leitor uma imagem que dava uma informação clara e que sugeria tanto quanto possível o conjunto de todas as características da música que iria resultar.

A escrita manual de uma partitura pressupunha certas coisas:

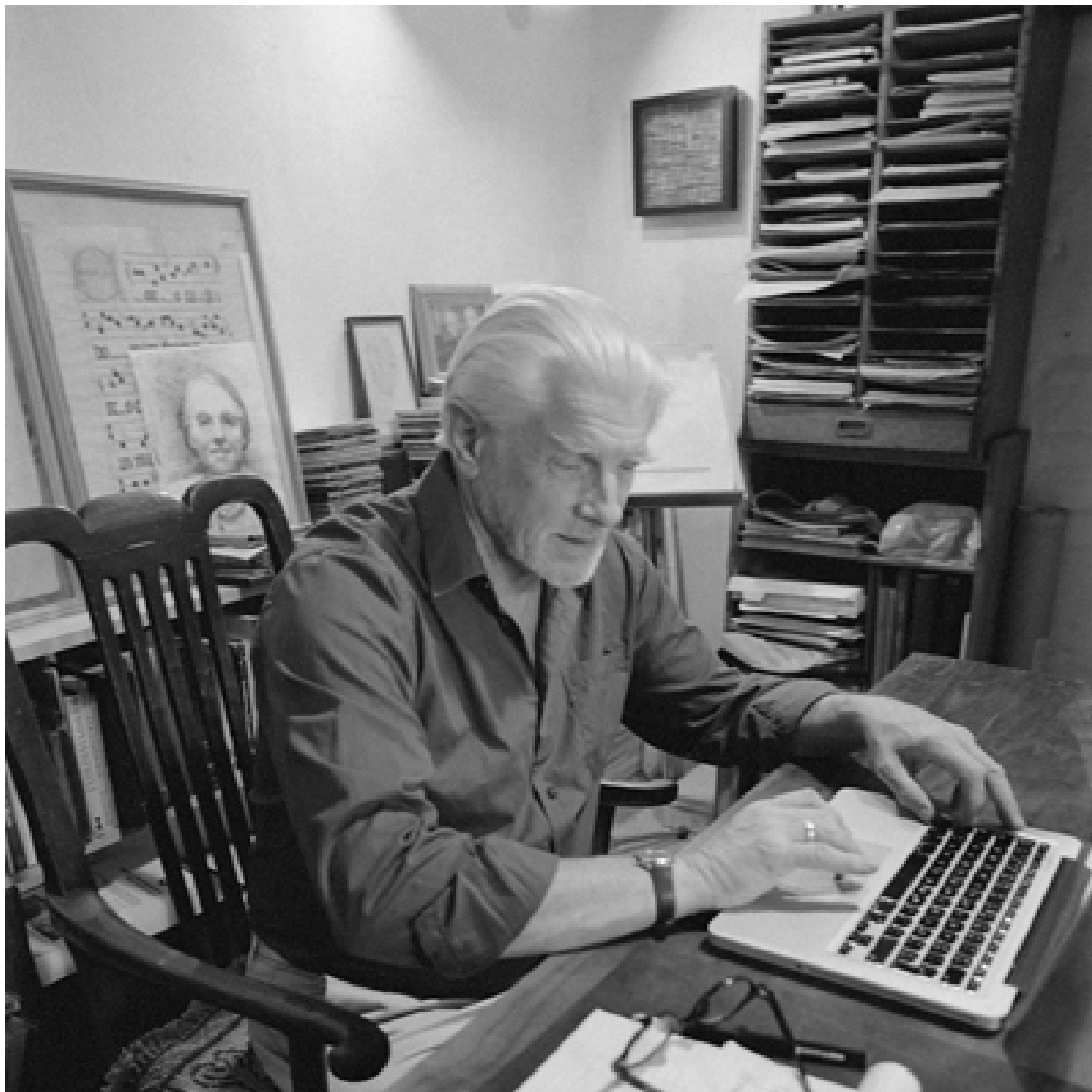
- a partitura tinha provavelmente que ser escrita a caneta, provavelmente a caneta de aparo, de preferência com um bico itálico, o que permitia linhas finas e grossas conforme o ângulo. Mesmo depois da sua invenção, a esferográfica raramente se utilizava precisamente por causa da falta desta qualidade.
- precisava de um certo planeamento do espaço disponível e um “olho” que conseguia medir bem as distâncias entre notas, mais ou menos de acordo com a sua respectiva duração.
- implicava numa série de truques para corrigir eventuais erros cometidos entre os quais:
 - a. o uso de um canivete para tirar a superfície do papel onde estava o erro.
 - b. o uso de lixívia para branquear a tinta, eliminando o erro. Esta técnica afetava a superfície do papel de tal maneira que impossibilitava a escrita a tinta por cima sem que a tinta se borrassse: aí a esferográfica poderia resolver a situação.
 - c. o uso de tinta corretora para obliterar o erro. Aqui também a tinta normalmente não pegava na corretora e era preciso utilizar uma esferográfica.

Quando empecé a componer, en la década de 60, toda la música se escribía a mano; medio siglo después, pocos son los compositores que todavía realizan una partitura sin un ordenador. Por lo tanto, este medio siglo ha sido testigo de una profunda revolución en la producción de partituras musicales. Este cambio obligó a la transformación de actitud y métodos de trabajo que repercutieron profundamente no solo en la forma de trabajar la copia, sino incluso en el proceso de composición en sí.

En el pasado, era una preocupación de casi todos realizar una escritura legible y clara para evitar perder tiempo en los ensayos. Había modelos importantes a seguir, como la escritura de Bartók y, sobre todo, la escritura de Stravinsky, cuyas partituras parecían auténticas impresiones de editor. Sobre todo, era necesario desarrollar bien el “ojo” para poder, a través del papel, transmitir al intérprete-lector una imagen que diera una información clara y que sugiriera en la medida de lo posible el conjunto de todas las características de la música que resultaría.

La escritura manual de una partitura suponía ciertas cosas:

- probablemente la partitura tenía que escribirse con pluma, probablemente con plumilla, preferiblemente con plumilla en cursiva, lo que permitía trazos finos y gruesos según el ángulo. Incluso después de su invención, el bolígrafo rara vez se usó precisamente por la falta de esta calidad.
- necesitaba una cierta planificación del espacio disponible y un “ojo” que fuera capaz de medir bien las distancias entre notas, más o menos según su respectiva duración.
- implicaba una serie de trucos para corregir los errores cometidos, entre ellos:
 - a. el uso de una navaja de bolsillo para quitar la superficie del papel donde estaba el error.
 - b. el uso de lejía para blanquear la tinta, eliminando el error. Esta técnica afectaba la superficie del papel de tal manera que imposibilitaba escribir de nuevo con tinta sin que la tinta se manchara: entonces el bolígrafo podría solucionar la situación.
 - c. el uso de tinta correctora para eliminar el error. Aquí, también, la tinta normalmente no escribía sobre la corrección y era necesario utilizar un bolígrafo.



d. a colagem de uma nova versão correta por cima da antiga. Apenas era preciso alinhar bem as linhas da pauta para manter a clareza de leitura e ter a certeza de que a cola utilizada não descolasse pouco tempo depois. Normalmente, a escrita de uma partitura manuscrita implicava numa certa regularidade de inclinação (como seria o caso também na escrita manual de textos). Esta regularidade facilitava a leitura. Foi apenas nas últimas décadas do século XX que se desenvolveram vários programas informáticos de escrita musical, fazendo com que muito rapidamente qualquer jovem compositor passasse a ter maior prática no computador do que à mão. O programa informático também permitia corrigir erros e/ou rever a distribuição espacial dos acontecimentos na página. A escrita à mão limitava-se cada vez mais a rascunhos apenas. A nova geração perdia gradativamente o hábito de escrever à mão e daí o sentir à vontade com ela.

Mas, por outro lado, a escrita a computador também trazia os seus problemas e os seus perigos. Basicamente os programas de escrita musical em computador baseiam-se numa partitura-base bastante simples e tradicional. Qualquer novidade exige uma certa perícia em “enganar” o programa e leva bastante mais tempo e paciência, para além de um conhecimento bastante mais profundo do funcionamento do programa. Consequentemente, com a chegada da escrita em computador, encontrámos uma onda de partituras cuja notação era consideravelmente mais simples e tradicional do que as escritas à mão nas décadas anteriores. A escrita em computador trouxe-nos maior clareza na leitura, mas muitas vezes um retrocesso na inovação na notação. Partituras gráficas passavam a ser raridades; notações experimentais tornavam-se cada vez menos frequentes.

Acontece que este retrocesso na inovação na notação veio coincidir, esteticamente, com uma tendência de rejeição das técnicas mais vanguardistas dos anos 50 e 60 – rejeição esta fundamentalmente coincidente com o pós-modernismo musical.

Ao mesmo tempo, a academização da composição veio também limitar a inovação: de repente, a música composta tinha que ser acompanhada por uma memória descritiva e justificação que, para muitos, efetivamente asfixiava a invenção: a composição tinha que se submeter a critérios semelhantes dos de um artigo académico!

Em termos práticos, a utilização de um programa de computador trazia certas facilidades – e certos perigos que ainda se sentem com frequência:

- a. a técnica de *copy-paste* permitia escrever uma grande quantidade de música num instante. O minimalismo repetitivo e outros desenhos repetidos (como o ostinato) levavam de repente muito menos tempo para pôr em papel.
- b. a possibilidade de transpor grandes trechos de música por um determinado intervalo poupava muito tempo mas, em certos casos, resultava na escrita de acidentes (sustenidos e bemóis) de difícil leitura.

d. colaje de una nueva versión correcta encima de la antigua. Solo era necesario alinear bien las líneas de la partitura para mantener la claridad de lectura y asegurarse de que el pegamento utilizado no se desprendiera después. Normalmente, la escritura de una partitura manuscrita implicaba una cierta regularidad de inclinación (como sería el caso también en la escritura manual de textos). Esta regularidad facilitaba la lectura. Fue solo en las últimas décadas del siglo XX donde se desarrollaron varios programas informáticos para la escritura de partituras, permitiendo agilizar la escritura a cualquier compositor con esta nueva herramienta. El programa informático también permitió corregir errores y / o revisar la distribución espacial de los elementos en la página. La escritura a mano se limitaba cada vez más a borradores. Las nuevas generaciones fueron perdiendo gradualmente el hábito de escribir a mano y, por lo tanto, el trabajo se trasladó a la partitura informatizada.

A su vez la escritura por ordenador también trajo sus problemas e inconvenientes. Básicamente, los programas de escritura de música por ordenador se basan en una partitura-base muy simple y tradicional. Cualquier novedad requiere una cierta habilidad para “engañar” el programa y requiere más tiempo y paciencia, además de un conocimiento mucho más profundo de cómo funciona el programa. En consecuencia, con la llegada de la escritura por ordenador, encontramos una onda de partituras cuya notación era considerablemente más simple y más tradicional que las escritas a mano en décadas anteriores. La escritura por ordenador nos ha brindado una mayor claridad en la lectura, pero a menudo un revés en la innovación en la notación. Las partituras gráficas se convirtieron en rarezas; las notaciones experimentales se hicieron cada vez menos frecuentes.

Resulta que este retroceso en la innovación en notación llegó a coincidir, estéticamente, con una tendencia al rechazo de las técnicas más vanguardistas de los años 50 y 60 - rechazo que es fundamentalmente coincidente con el posmodernismo musical.

Al mismo tiempo, la academización de la composición llegó también a limitar la innovación, de repente, la música compuesta tuvo que ir acompañada de una memoria descriptiva y una justificación que, para muchos, sofocó efectivamente la invención ¡la composición tuvo que someterse a criterios similares de los de un artículo académico!

En términos prácticos, el uso de un programa de ordenador trajo ciertas facilidades - y ciertos peligros que todavía se sienten a menudo:

- a. la técnica de copiar-pegar hizo posible escribir una gran cantidad de música en un instante. El minimalismo repetitivo y otros diseños repetidos (como lo ostinato) de repente se incorporaron con mayor rapidez en el papel.
- b. la posibilidad de transponer grandes tramos de música durante un intervalo determinado ahorra mucho tiempo, pero en ciertos casos, provocaba la escritura de accidentes (sustenidos y bemoles) de difícil lectura.

c. a possibilidade de escrever para os instrumentos transpositores inicialmente sempre em Dó para apenas depois introduzir a transposição necessária para a criação da parte instrumental, causa frequentes erros para além de reduzir a capacidade de o compositor fazer a transposição necessária a olho.

d. a maior facilidade na utilização de um compasso regular tende muitas vezes criar uma certa preguiça no compositor, resultando por vezes na fuga a uma escrita mais complexa mesmo que seja a mais correta.

Existem muito mais aspetos que caracterizam a escrita por computador por comparação com o manuscrito.

No meu caso pessoal, sinto que o aspeto mais positivo da escrita em computador é a possibilidade de alterar, adaptar, transformar, variar, transpor, etc. um trecho de *copy-paste*. Esta possibilidade vai muito ao encontro da minha maneira de trabalhar, que se baseia em grande parte na criação de uma obra de música com base num material fundamentalmente único, mas em constante transformação.

Évora, 14 de outubro de 2020.

c. la posibilidad de escribir para los instrumentos de transposición inicialmente siempre en Do y solo entonces introducir la transposición necesaria para la creación de la parte instrumental, provoca frecuentes errores además de reducir la capacidad del compositor para realizar la transposición necesaria a ojo.

d. la mayor facilidad en el uso de una pauta regular tiende a menudo a crear cierta pereza en el compositor, resultando en ocasiones en el escape de una escritura más compleja, incluso siendo la más correcta.

Hay muchos más aspectos que caracterizan la escritura por ordenador en comparación con el manuscrito.

En mi caso personal, siento que el aspecto más positivo de la escritura por ordenador es la posibilidad de cambiar, adaptar, transformar, variar, transponer, etc. un fragmento con la opción copiar-pegar. Esta posibilidad está muy en la línea de mi forma de trabajar, que se basa en gran medida en la creación de una obra musical basada en un material fundamentalmente único pero en constante transformación.

Évora, 14 de octubre de 2020.

Desenhar a música (Grafismos musicais) Dibujar la música (grafismos musicales)

Numa coloquial conversa com o Professor Christopher Bochmann (compositor), diante de uma partitura que se encontrava na parede do seu gabinete, um manuscrito de Max Reger, surgiu o tema relacionado com o Desenho presente nas partituras musicais e de como cada partitura é criada e desenhada. A grafia do Desenho é realmente parte essencial de uma partitura tal como é parte essencial de uma página de texto escrito à mão.

Nas partituras, os elementos gráficos - caracteres e símbolos - eram até há relativamente pouco tempo escritos sempre à mão, utilizando um aparo que definia a forma de cada traço ou movimento da linha de cada nota musical ou símbolo de referência. A maioria das partituras, para um leigo, resultam num desenho gráfico abstracto mais ou menos elaborado.

Considerámos então, a oportunidade de se realizar nas minhas Unidades Curriculares da área de Gravura e Serigrafia, e com carácter interdisciplinar, o desenvolvimento de uma proposta de trabalhos inspirados em partituras gráficas criadas pelo Professor Christopher Bochmann nos anos 80 do século XX.

A este projeto deu-se o título de “O desenho no grafismo musical” e teve início numa “Aula Aberta” que foi realizada pelo Professor Christopher Bochmann, na Biblioteca Jorge Araújo no Colégio dos Leões da Universidade de Évora, a 23 de Março de 2017. Nesta Aula Aberta foram mostradas diferentes partituras onde o Desenho é o elemento principal, não existindo em algumas situações referências explícitas a notas musicais. Neste contexto, foram explicados alguns dos elementos presentes nas partituras e a sua simbologia para uma decodificação e tradução mais acessível para o intérprete.

Tal como referia o artista Wassily Kandinsky (1866-1944) em relação às suas obras pictóricas, neste projeto propunha-se a cada participante usar a criatividade para explorar “a sonoridade interior dos elementos artísticos”¹ como elementos da composição, de modo a possivelmente provocar uma ideia a transpor na interpretação de sonoridades com instrumentos musicais ou que cada participante simplesmente se inspirasse nas partituras de referência para produzir uma imagem criativa, e possível de ser impressa sem complexidade pelo processo da serigrafia. Este desafio foi proposto e aberto a alunos e professores das áreas artísticas de Artes Visuais, Design e Arquitetura.

En una conversación coloquial con el Profesor Christopher Bochmann (compositor), frente a una partitura que estaba en la pared de su oficina, un manuscrito de Max Reger, surgió el tema relacionado con el dibujo presente en las partituras musicales y de cómo se crea y dibuja cada partitura. La grafía del dibujo es realmente una parte esencial de una partitura, así como es una parte esencial de una página de texto escrito a mano.

En las partituras, los elementos gráficos - caracteres y símbolos - estaban, hasta hace relativamente poco tiempo, escritos siempre a mano, utilizando una plumilla que definía la forma de cada trazo o movimiento de línea de cada nota musical o símbolo de referencia. La mayoría de las partituras, para un profano, resultan en un diseño gráfico abstracto más o menos elaborado.

Entonces pensamos en la oportunidad de llevar a cabo en mis Unidades Curriculares en el área de Grabado y Serigrafía, y con carácter interdisciplinario, el desarrollo de una propuesta de obras inspiradas en partituras gráficas creadas por el profesor Christopher Bochmann en los años 80 del siglo XX.

Este proyecto recibió el título de “El Dibujo en el grafismo musical” y se inició en una “Clase Abierta” que llevó a cabo el profesor Christopher Bochmann, en la Biblioteca Jorge Araújo del Colégio dos Leões de la Universidad de Évora, el 23 de marzo de 2017. En esta Clase Abierta se mostraron diferentes partituras donde el Dibujo es el elemento principal, en algunas situaciones no había referencias explícitas a las notas musicales. En este contexto, se explicaron algunos de los elementos presentes en las partituras y su simbología para una decodificación y traducción más accesible para el intérprete.

Como dijo el artista Wassily Kandinsky (1866-1944) en relación a sus obras pictóricas, en este proyecto se propuso a cada participante utilizar la creatividad para explorar “el sonido interior de los elementos artísticos”¹ como elementos de la composición, con el fin de posiblemente provocar una idea para ser transpuesta en la interpretación de sonidos con instrumentos musicales o que cada participante simplemente se inspire en las partituras de referencia para producir una imagen creativa, y que pueda ser impresa sin complejidad por el proceso de serigrafía. Este desafío fue propuesto y abierto a estudiantes y docentes de las áreas artísticas de Artes Visuales, Diseño y Arquitectura.

Para Kandinsky “cada arte possui as suas próprias forças e não se pode substituir uma pela outra, mas pode-se sim uni-las e potencializar ainda mais a sonoridade interior da obra de arte impressa no espectador.”²

Outros artistas, como por exemplo Gordon Matta-Clark, de formação inicial em Arquitetura, têm também no seu percurso exemplos das relações propostas por Kandinsky. Através da sua energia interior desenvolve desenhos ou grafismos, que pela sua semelhança de tratamento e dos materiais utilizados nos remetem para a sugestão da representação desenhada de estruturas de cidades ou de partituras gráficas musicais. Esses seus desenhos são a tentativa de fazer experiências de vida compreendendo também o espaço e a sua energia. As suas composições não são um objecto no espaço, mas sim questionam como o objecto transforma o espaço, e o próprio espaço também é o objecto.³

Neste campo de ação, e em analogia, consideramos possível perceber paralelos artísticos em particularidades da linguagem musical na representação gráfica de diferentes Compositores, e verificamos que tanto os Artistas Visuais como esses Compositores utilizam a memória, o pensamento, e o gesto, através da mão, **para construir os seus desenhos musicais ou, também podemos dizer, partituras artísticas.**

Para Kandinsky, “cada arte tiene sus propias fortalezas y no se pueden sustituir entre sí, sino que se puede unir y mejorar aún más el sonido interno de la obra de arte impresa en el espectador”.²

Otros artistas, como Gordon Matta-Clark, con formación inicial en Arquitectura, también tiene en su trayectoria ejemplos de las relaciones propuestas por Kandinsky. A través de su energía interior, desarrolla dibujos o grafismos que, por su semejanza de tratamiento y de los materiales utilizados, nos remiten a la sugerencia de la representación dibujada de estructuras de las ciudades o de las partituras gráficas musicales. Estos sus dibujos son un intento de realizar experiencias vitales incluyendo el espacio y su energía. Sus composiciones no son un objeto en el espacio, sino más bien cuestionan cómo el objeto transforma el espacio, y el espacio mismo es también el objeto.³

En este campo de acción, y en analogía, consideramos posible percibir paralelismos artísticos en particularidades del lenguaje musical en la representación gráfica de diferentes Compositores, y comprobamos que tanto los Artistas Visuales como estos Compositores utilizan la memoria, el pensamiento y el gesto, a través de la mano, **para construir sus dibujos musicales o, también podemos decir, partituras artísticas.**

1 Kandinsky, Wassily, Do Espiritual na Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

2 O termo “sonoridade interior” sugere a analogia com o universo sonoro. Não é despreziosamente que Kandinsky aplica este termo; esta é a maneira mais eficaz de relacionar o princípio da necessidade interior com outros códigos além do sonoro (sonoridade interior da cor, da palavra, da forma e do som de uma nota musical). In Ângelo Dimitre Gomes Guedes. Wassily Kandinsky: “Do Espiritual Na Arte” E A Proposta Da Sonoridade Interior. São Paulo 2011. Pag.52.

3 David Zwirner Books. Catalogue: Gordon Matta-Clark: Energy & Abstraction. New York. September 9 – October 24, 2015. ISBN 978-1-941701-25-6.

1 Kandinsky, Wassily, Do Espiritual na Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

2 El término “sonido interior” sugiere una analogía con el universo sonoro. No es de suponer que Kandinsky aplique este término; esta es la forma más eficaz de relacionar el principio de necesidad interior con códigos distintos del sonido (sonido interior de color, palabra, forma y sonido de una nota musical). In Ângelo Dimitre Gomes Guedes. Wassily Kandinsky: “Do Espiritual Na Arte” E A Proposta Da Sonoridade Interior. São Paulo 2011. Pag.52.

3 David Zwirner Books. Catalogue: Gordon Matta-Clark: Energy & Abstraction. New York. September 9 – October 24, 2015. ISBN 978-1-941701-25-6.

Enquadramento



Este projeto interdisciplinar foi proposto com carácter de aprendizagem de uma tecnologia de impressão e reprodução, neste caso o processo de impressão em serigrafia. Todos os participantes foram incentivados a criar a sua imagem, tendo participado das diferentes fases conducentes à impressão, para conhecerem o processo. O projeto é assim constituído por desenhos de alunos e professores impressos em serigrafia. Do conjunto dos autores dos desenhos fazem parte alunos do Curso de Artes Visuais-Multimédia e professores dos departamentos de Artes Visuais e Design, Arquitetura e Música, da Escola de Artes da Universidade de Évora.

A apresentação deste projeto realiza-se em exposição no Museu Frei Manuel do Cenáculo - Museu de Évora - durante os meses de Novembro de 2020 a Abril de 2021. Nesta exposição são apresentados emoldurados os desenhos em serigrafia, em vitrinas estão várias e diferentes partituras originais de Christopher Bochmann e também canetas e outros objetos pessoais para a construção dos “desenhos” das partituras manuais.

É também apresentado um vídeo com imagens das serigrafias e das partituras originais, com fotografia de Manuela Cristóvão e Luís Afonso. As fotografias de Christopher Bochmann são de Paulo Serra e do Atelier de Composição. A realização e a montagem do vídeo são de Luís Afonso. A música do vídeo é a interpretação das partituras originais *Berceuse* e *Cadenza* por Luís Gomes – clarinete, Marco Fernandes – percussão e Monika Streitová – flauta.

Enquadramiento

Este proyecto interdisciplinario fue propuesto con un carácter de aprendizaje de una tecnología de impresión y reproducción, en este caso el proceso de impresión en serigrafía. Se animó a todos los participantes a crear su imagen, habiendo participado en las diferentes fases que conducen a la impresión, para conocer el proceso. Los autores de los dibujos incluyen estudiantes del Curso de Artes Visuales-Multimedia y profesores de los departamentos de Artes Visuales y Diseño, Arquitectura y Música, de la Escuela de Artes de la Universidad de Évora.

La presentación de este proyecto se exhibe en una exposición en el Museo Frei Manuel do Cenáculo - Museo de Évora - durante los meses de noviembre de 2020 a abril de 2021. En esta exposición se presentan enmarcados los dibujos en serigrafía, en vitrinas se encuentran varias y diferentes partituras originales de Christopher Bochmann y también plumas y otros objetos personales para la construcción de los “dibujos” de las partituras manuales.

También se presenta un vídeo con imágenes de las serigrafías y de las partituras originales, con fotografía de Manuela Cristóvão y Luís Afonso. Las fotografías de Christopher Bochmann son de Paulo Serra y del Atelier de Composição. La realización y montaje del vídeo son de Luís Afonso. La música del video es la interpretación de las partituras originales *Berceuse* y *Cadenza* por Luís Gomes - clarinete, Marco Fernandes - percusión, y Monika Streitová - flauta.



Características da edição

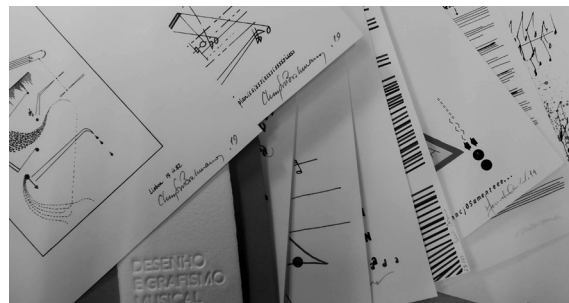
Características de la edición

A caixa editada e numerada é composta por duas serigrafias originais de Christopher Bochmann, e uma serigrafia original de Beatriz Chaleta, Daniela Alvarinho, Filipe Cachapa, Jaime Pereira, João Batuca, Patrick Rodrigues, Pedro Andrade, Pedro Dias, Rita Brito, David Dançante, Mariana Frias, Nuno Abelho, Vanda Sim Sim, António Borges Abel, Luís Afonso, Manuela Cristóvão, Maria do Céu Tereno, Tiago Navarro Marques. Na exposição está também integrada uma serigrafia original de Maria Inês Godinho que não faz parte da caixa.

Os textos são de Christopher Bochmann e Manuela Cristóvão.

As serigrafias são impressas em papel *Old Mill Bianco* de 300grs. no formato 30 x 30 cm e encadernadas em cartão cinzento. O design da caixa e da capa é de Manuela Cristóvão. Constan da edição numerada e assinada pelos autores, vinte e cinco exemplares numerados de 1/25 a 25/25, provas de artista numeradas de I/V a V/V e, na maioria dos autores, provas H.C. numeradas de H.C. 1/6 a H.C. 6/6. Toda a edição foi organizada e coordenada por Manuela Cristóvão. A edição em serigrafia foi impressa pelos seus autores, com exceção da edição das partituras gráficas de Christopher Bochmann e da edição do desenho de António Borges Abel que foram impressas por Manuela Cristóvão.

A edição teve uma colaboração do *_Artéria_Lab*, e foi impressa e acabada nos Laboratórios de Serigrafia e Gravura da Escola de Artes da Universidade de Évora, entre 2018 e 2020.



De la caja editada y numerada consta dos serigrafías originales de Christopher Bochmann, y una serigrafía original de Beatriz Chaleta, Daniela Alvarinho, Filipe Cachapa, Jaime Pereira, João Batuca, Patrick Rodrigues, Pedro Andrade, Pedro Dias, Rita Brito, David Dançante, Mariana Frías, Nuno Abelho, Vanda Sim Sim, António Borges Abel, Luís Afonso, Manuela Cristóvão, Maria do Céu Tereno, Tiago Navarro Marques. La exposición también incluye una serigrafía original de Maria Inês Godinho que no se integra en la caja.

Los textos son de Christopher Bochmann y Manuela Cristóvão

Las serigrafías están impresas en papel *Old Mill Bianco* de 300grs. en el formato de 30 x 30 cm y con encuadernación en papelón gris. El diseño de la caja y de la cubierta es de Manuela Cristóvão. Se incluyen en la edición numerada y firmada por los autores, veinticinco ejemplares numerados del 1/25 al 25/25, las pruebas de autor numeradas de I/V a V/V y, en la mayoría de los autores, pruebas H.C. numeradas del H.C. 1/6 a H.C. 6/6. Toda la edición fue organizada y coordinada por Manuela Cristóvão. La edición en serigrafía fue impresa por sus autores, a excepción de la edición de las partituras gráficas de Christopher Bochmann y la edición del dibujo de António Borges Abel que fueron impresas por Manuela Cristóvão.

La edición contó con la colaboración del *_Artéria_Lab*, y fue impresa y terminada en los Laboratorios de Serigrafía y Grabado de la Escuela de Artes de la Universidad de Évora, entre 2018 y 2020.



Sobre a técnica de serigrafia

Acerca de la técnica de serigrafía

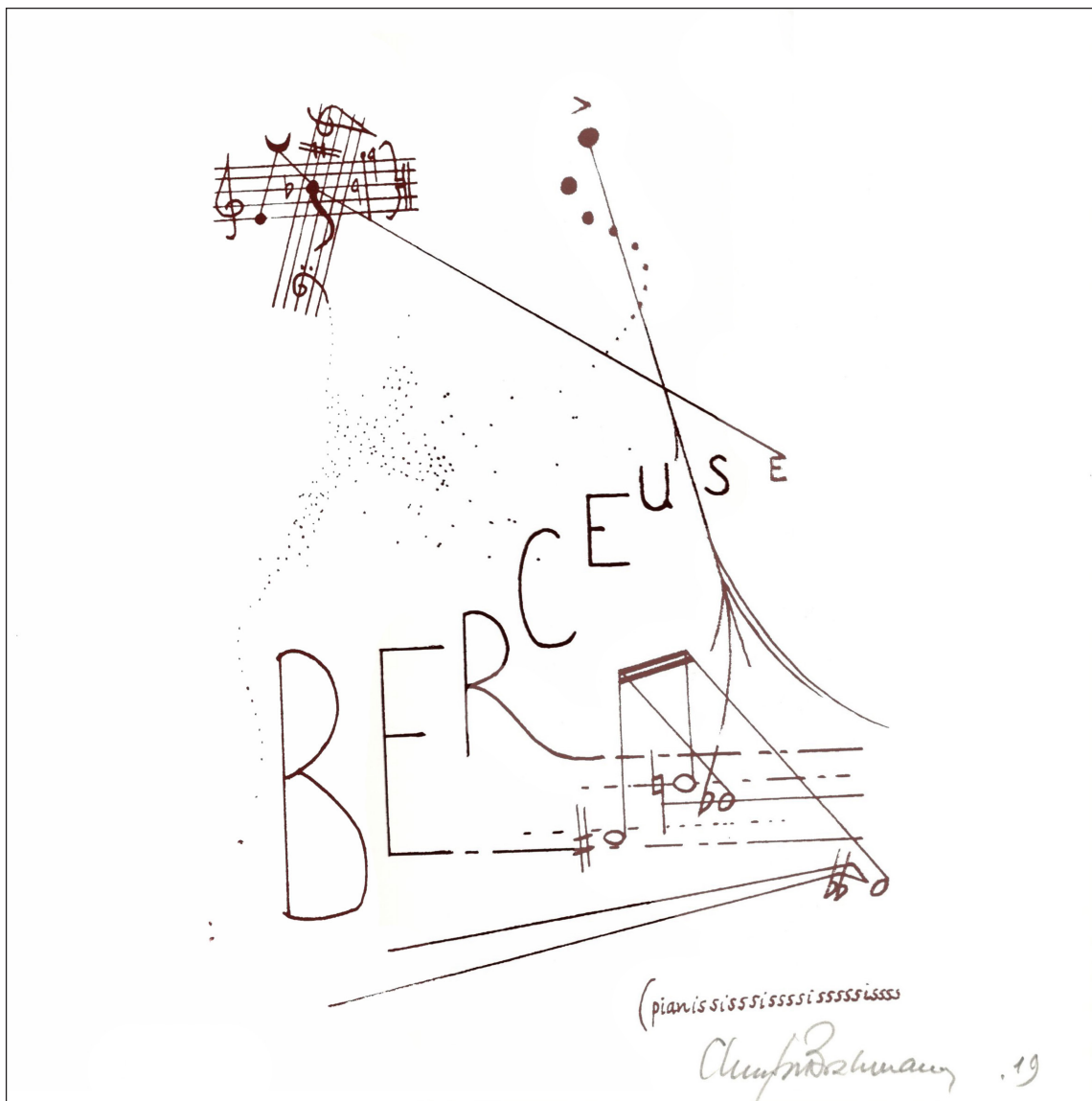
Processo de artes gráficas baseado num método de impressão permeográfica. O artista intervém sobre um quadro de seda, tecido sintético (90 fios), obturando determinadas zonas da trama. Esta operação pode realizar-se manualmente, aplicando um emulsão bloqueadora, colando uma película recortada ou utilizando um sistema de obturação fotográfico por sensibilização da seda. Desta forma resultam zonas bloqueadas que correspondem aos brancos e zonas abertas que são as zonas da imagem. Para imprimir espalha-se tinta líquida sobre a seda do quadro com uma raquete que a faz passar através da seda, neste caso para o papel, só nas partes não obturadas. A quantidade de tinta depositada no papel permite obter superfícies de cor compactas, sólidas e homogéneas.

Esta técnica permite a produção de imagens múltiplas sobre suportes ou objetos de natureza variável. Este método dos sistemas de impressão permeográficos é conhecido desde as culturas orientais antigas. Contudo, o antecedente mais direto da serigrafia atual encontra-se nos procedimentos do início do século XX, os quais foram definitivamente integrados no âmbito artístico com maior representação nos anos sessenta por artistas da Pop Art Americana. Este processo permitia a adaptação ao seu imaginário de consumo retirado da cultura popular através dos meios de comunicação de massas.

Proceso de artes gráficas basado en un método de impresión permeográfica. El artista interviene en una imagen sobre una seda encuadrada en un marco, tela sintética (90 hilos), cerrando ciertas áreas de la trama. Esta operación se puede llevar a cabo manualmente, mediante la aplicación de una emulsión de bloqueo, pegando una película cortada o utilizar un sistema de cerramiento fotográfico mediante la sensibilización de la seda o tela sintética. De esta manera resultan zonas bloqueadas que como resultado corresponden a los blancos y las áreas abiertas que son las áreas de la imagen. Para imprimir la imagen, la cantidad de tinta es depositada en la seda del marco con una raquete para pasar a lo papel, solo en las zonas no bloqueadas. La cantidad de tinta depositada sobre el papel permite obtener superficies de color compactas, sólidas y homogéneas.

Esta técnica permite la producción de múltiples imágenes sobre medios u objetos de naturaleza variable. Este método de sistemas de impresión permeográfica se conoce a partir de antiguas culturas orientales. Sin embargo, el antecedente más directo de la serigrafía actual se encuentra en los procedimientos de principios del siglo XX, que fueron definitivamente integrados en el alcance artístico con mayor representación en los años sesenta, por artistas de American Pop Art. Este proceso permitió la adaptación a su imaginario de consumo tomado de la cultura popular a través de los medios de comunicación de masas.

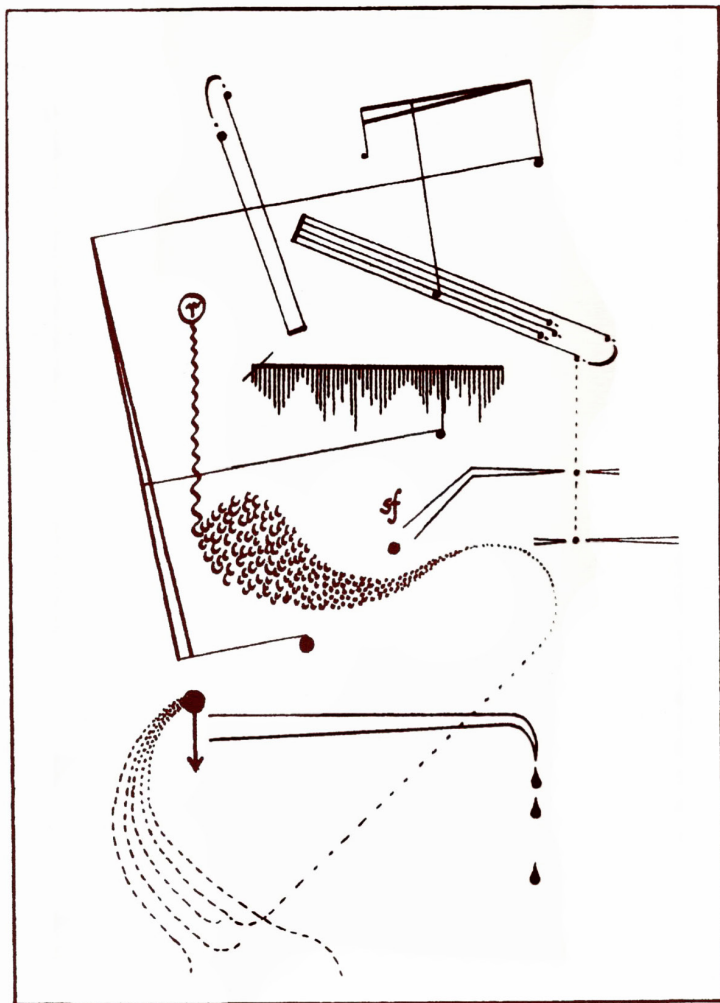




Christopher Bochmann, 1950

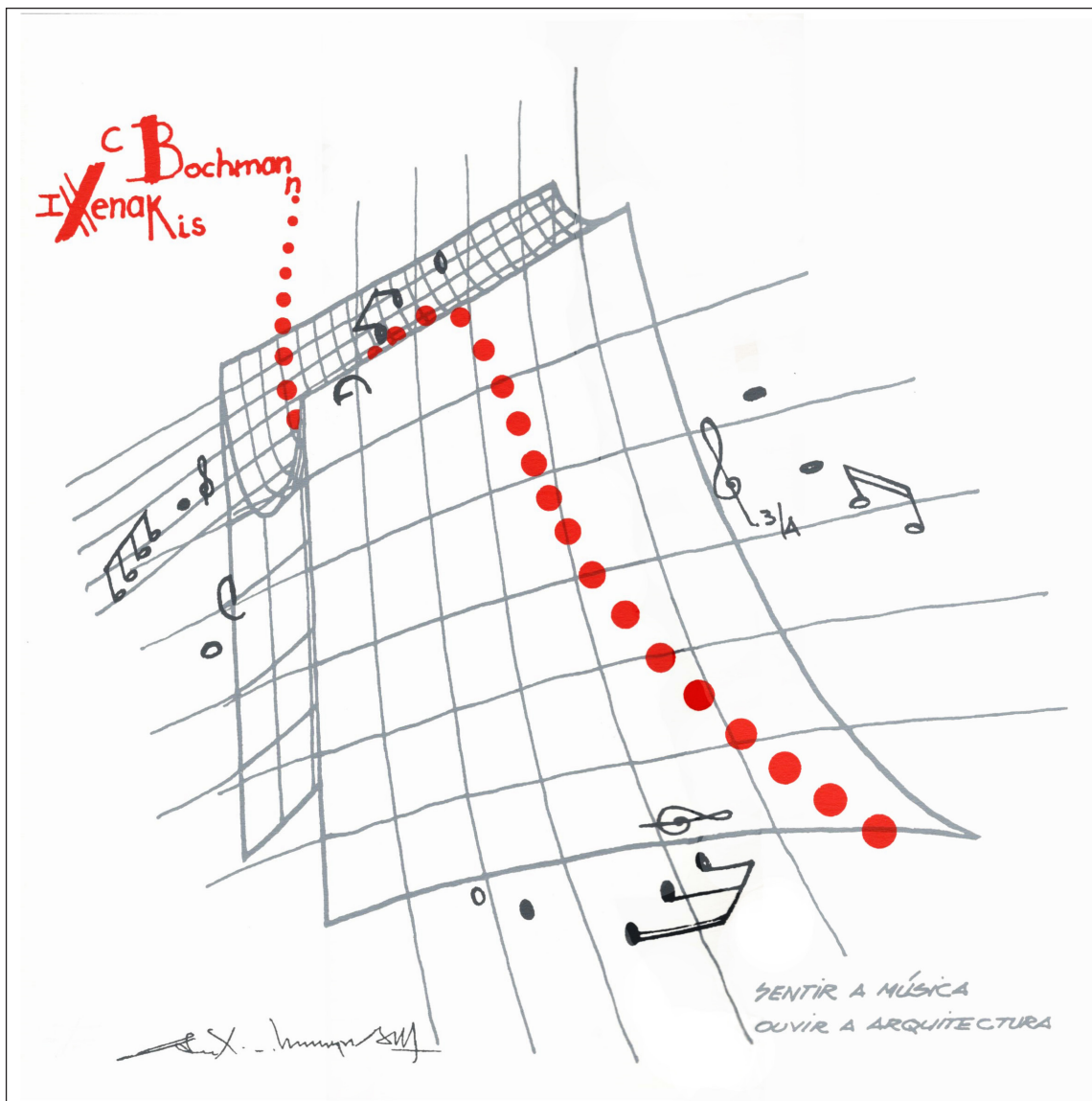
Divide as suas atividades entre a composição musical, o ensino e a direção musical (maestro). Viveu em Inglaterra, Brasil e desde 1980 em Portugal. É Professor Catedrático na Universidade de Évora. Começa a compor com a idade de 14 anos. Desde então, tem havido uma preocupação crescente em fechar a lacuna entre a técnica composicional e a percepção auditiva num contexto prático. Tem feito um estudo particular da técnica vocal contemporânea, especialmente através do uso da fonética. Como maestro, Christopher Bochmann tem sido especialmente ativo nos campos da música contemporânea, orquestras e coros juvenis. Desde 1984 é maestro residente da Orquestra Sinfónica Juvenil - OSJ (Orquestra Juvenil de Lisboa, Portugal) com a qual gravou vários CDs da sua música.

CADENZA



Lisboa 19. iii.82

Cluyf Worchmaning .19



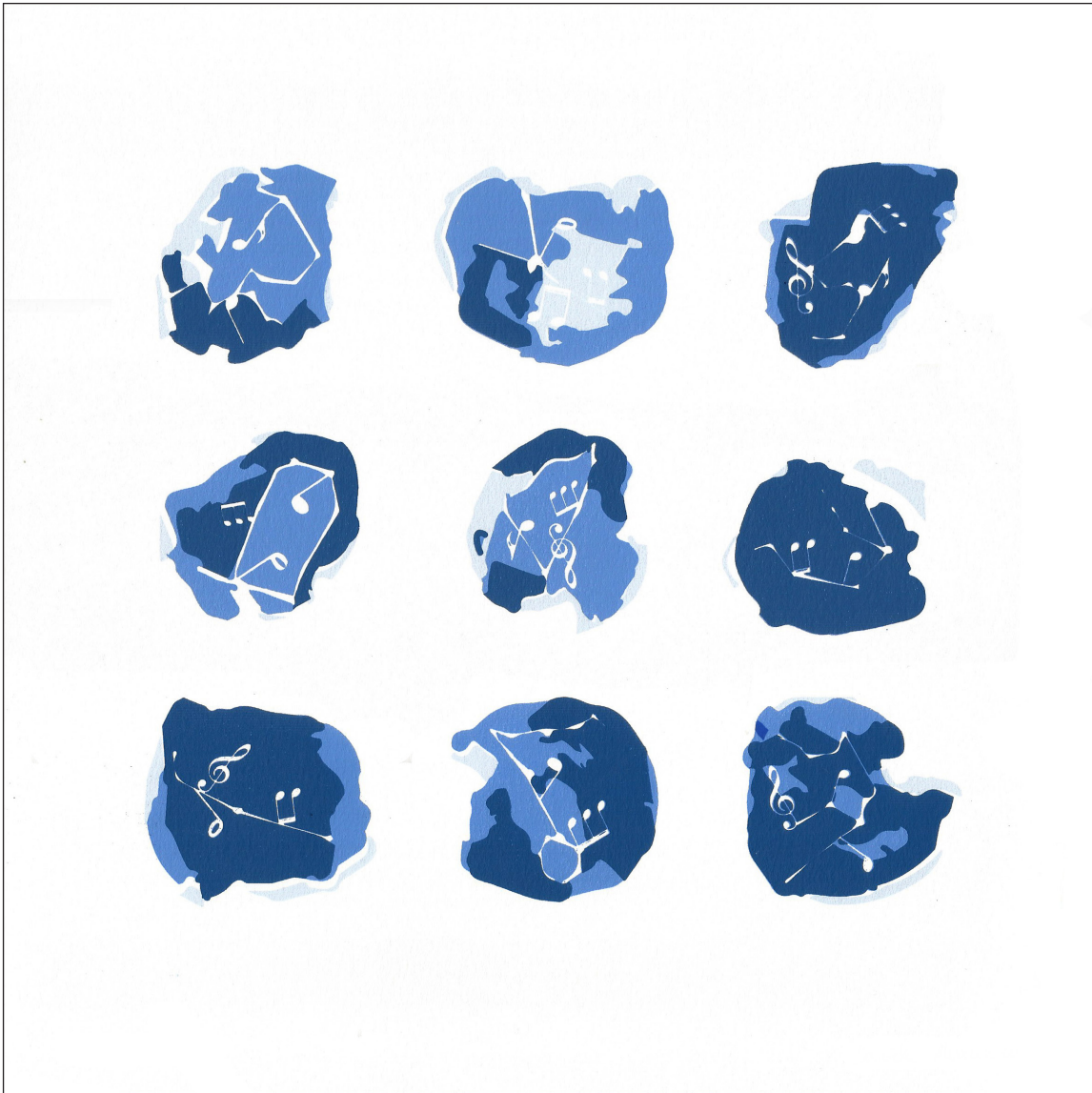
António Álvaro Borges Abel, Lisboa 11/05/1952 - 18/6/2018

1977, Licenciado em Arquitetura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. 1983, na FAUTL, fez a Pós-Graduação em Recuperação de Monumentos e Sítios. 1996, realizou o mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico. 2008, concluiu o doutoramento em Arquitetura na Universidade de Évora. Foi Professor do Departamento de Arquitetura da Universidade de Évora.



Beatriz Chaleta, Beja 1998

Licenciou-se em Artes Plásticas e Multimédia em 2020, na Universidade de Évora. O seu percurso pouco linear tem levado à experimentação de múltiplos campos de expressão e formas artística, desde a pintura, gravura, escultura, instalação, fotografia, som... Mas é na ilustração que encontra a sua expressão mais familiar, não deixando de se aplicar noutros campos e continuar a sua procura pela identidade artística.



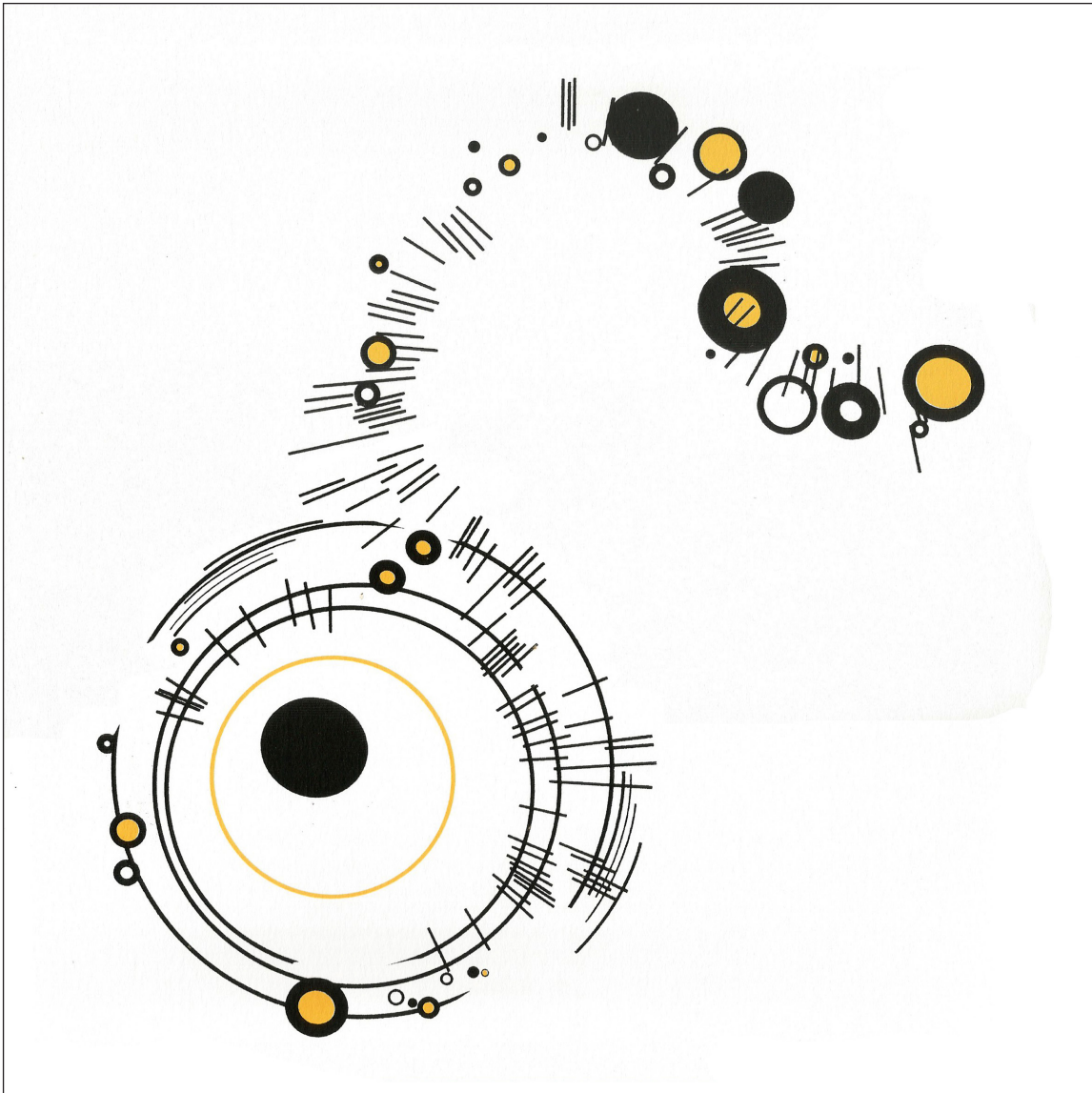
Daniela Alvarinho, Évora 1997

O gosto pelo desenho evidenciou-se desde cedo na sua vida e o seu percurso escolar passou pela formação na área das artes. Concluiu o ensino secundário na Escola Secundária Gabriel Pereira em Artes Visuais. Licenciou-se em Artes Plásticas - Multimédia pela Escola de Artes da Universidade de Évora onde também frequenta o Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais.



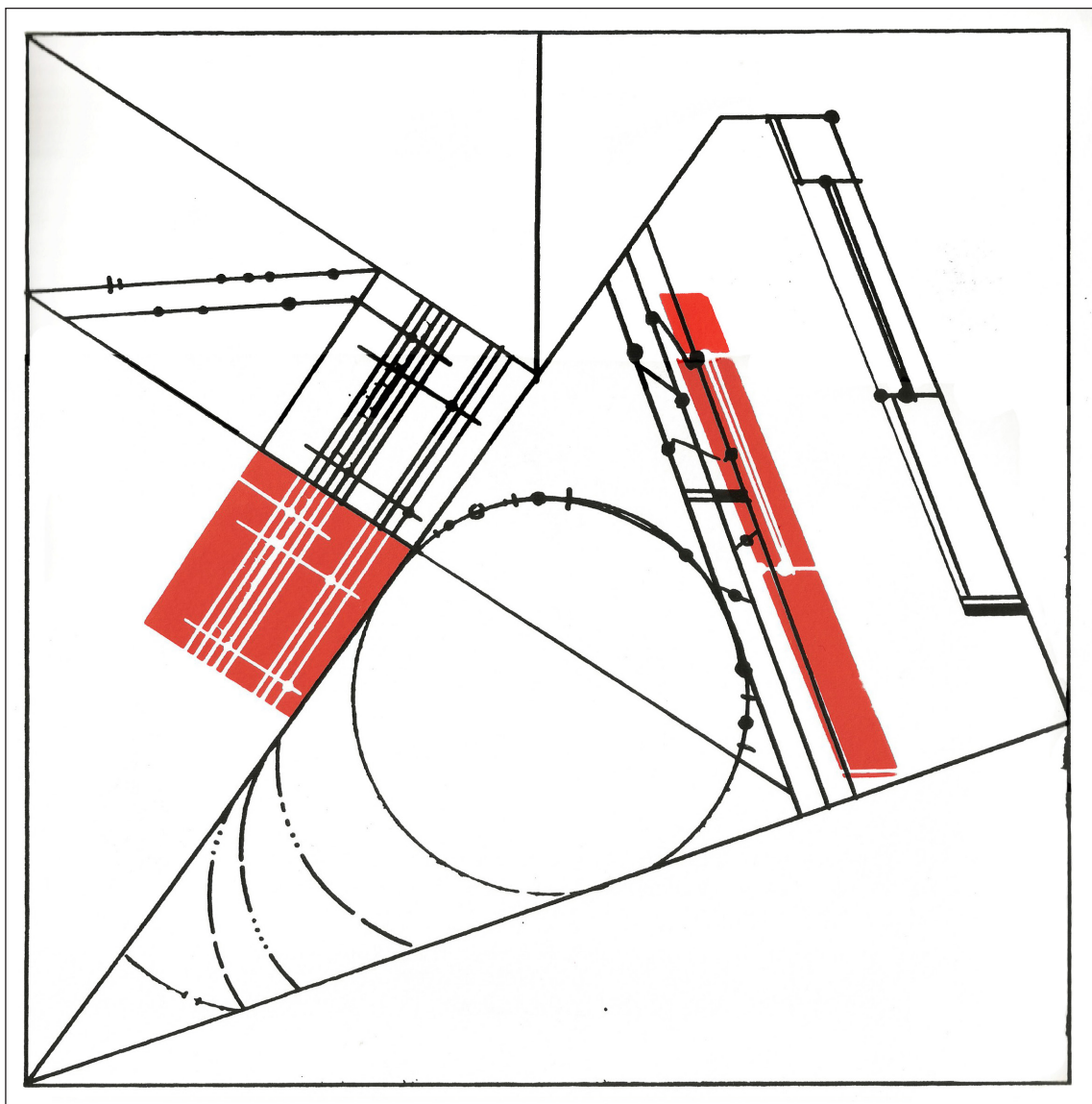
David Dançante, Évora 1986

Licenciado em Artes Visuais Escultura e mestre em Práticas Artística pela U.Évora. Mestre em Ensino de Artes Visuais pela U.Porto. Bolseiro da Fundação Joana Vasconcelos 2017. Prémio Jov'Arte Loures 2017. Júri Jov'Arte 2019. Exposições: Arte, política e migração - Loures 2019/2020; LACS Cascais 2019; Carpe Diem 2018; Bienal de Arte de Cerveira 2018; Bienal Jov'Arte 2017.



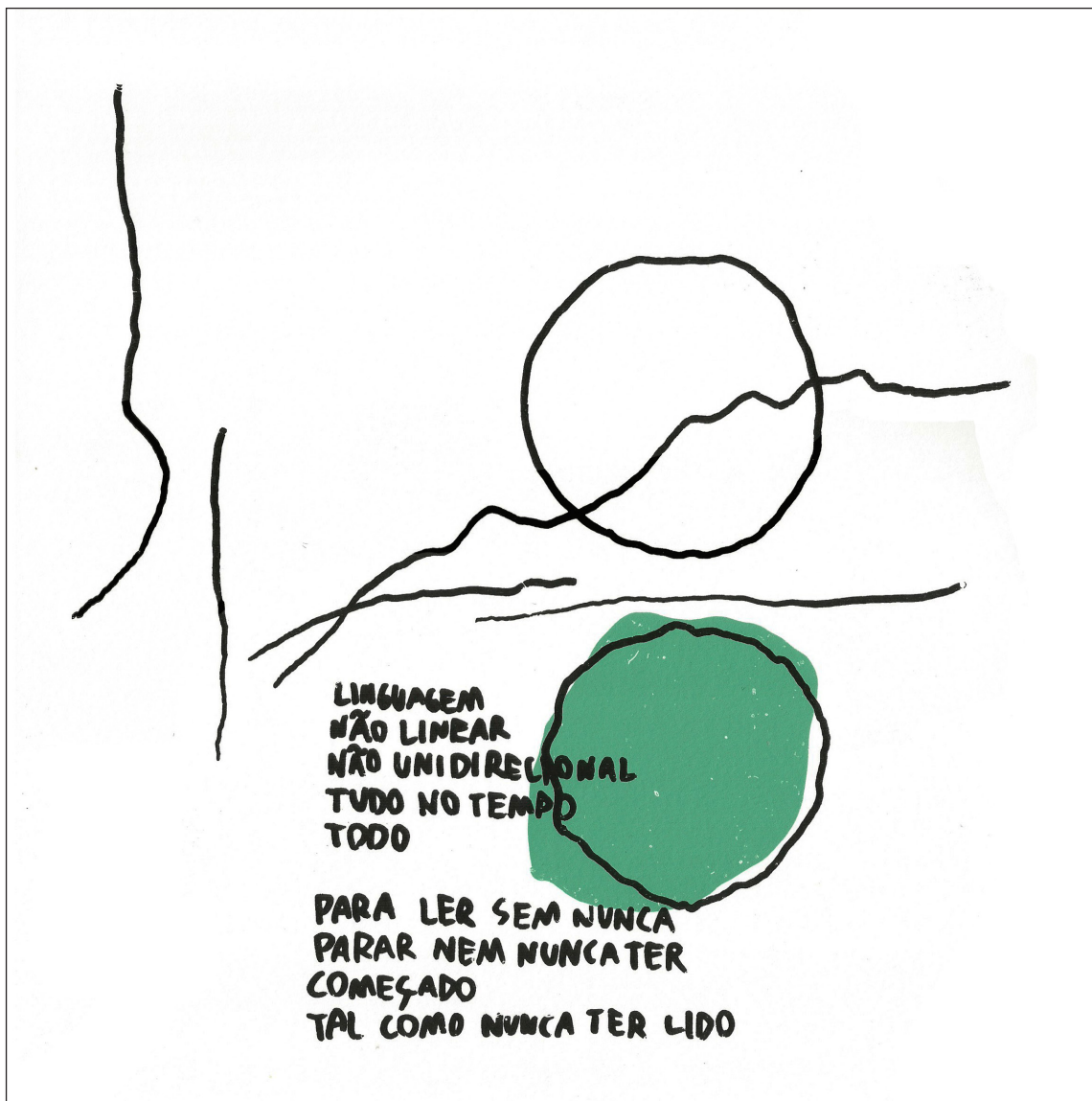
Filipe Cachapa, Évora 1991

Cedo começou a desenhar. Mais tarde iniciou a sua formação como sujeito próprio. Estudou Filosofia na F.L.U.L. enquanto frequentava aulas de Desenho no Ar.Co. Surgiu interesse na pintura e na prática artística. Em 2018 licenciou-se em Artes Visuais na Universidade de Évora. Além de desenho e pintura, desenvolve trabalhos de escultura, vídeo, instalação, poesia e música.



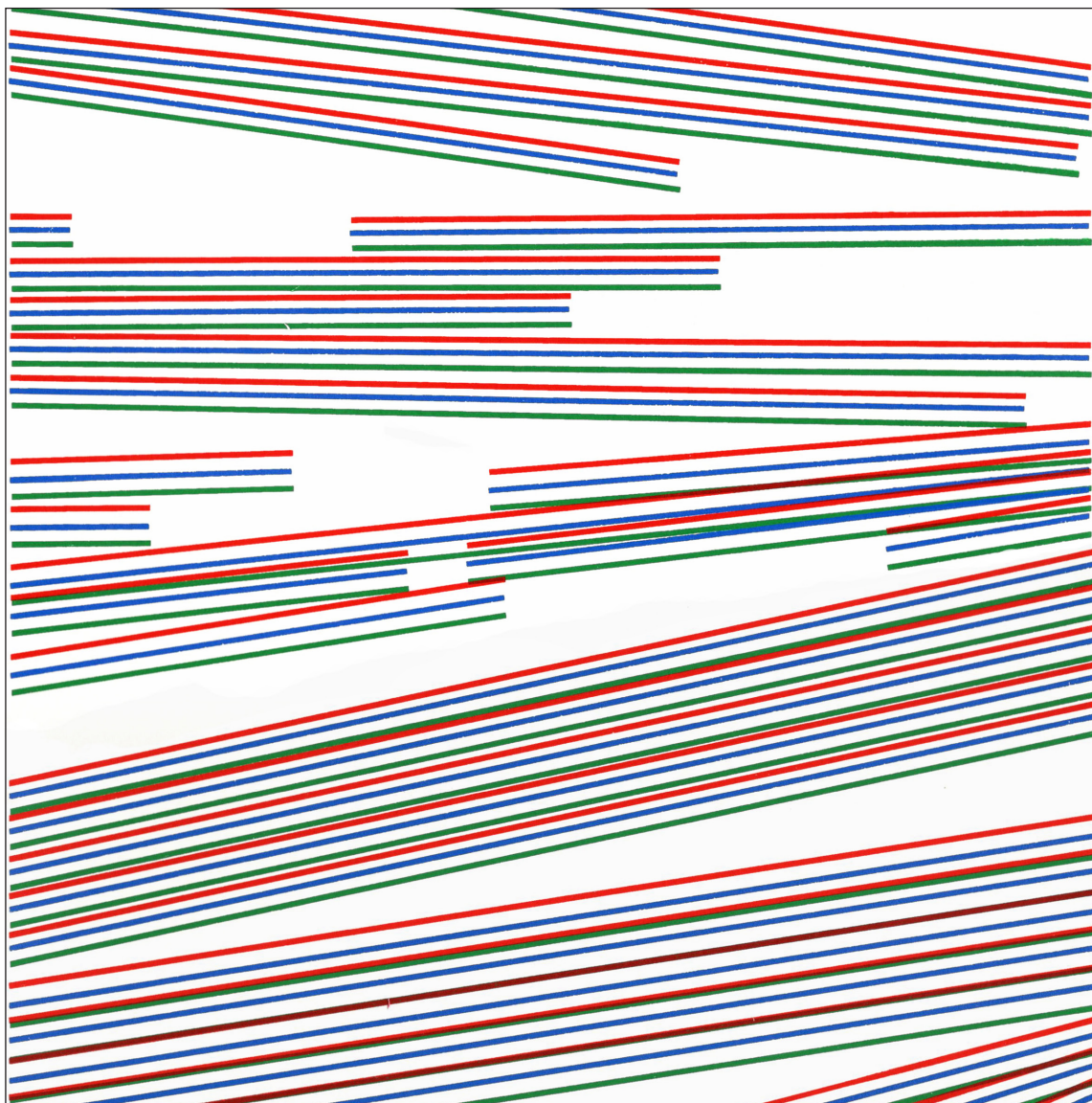
Jaime Pereira

É Licenciado em Artes Visuais e Multimédia pela Escola de Artes da Universidade de Évora, 2019.



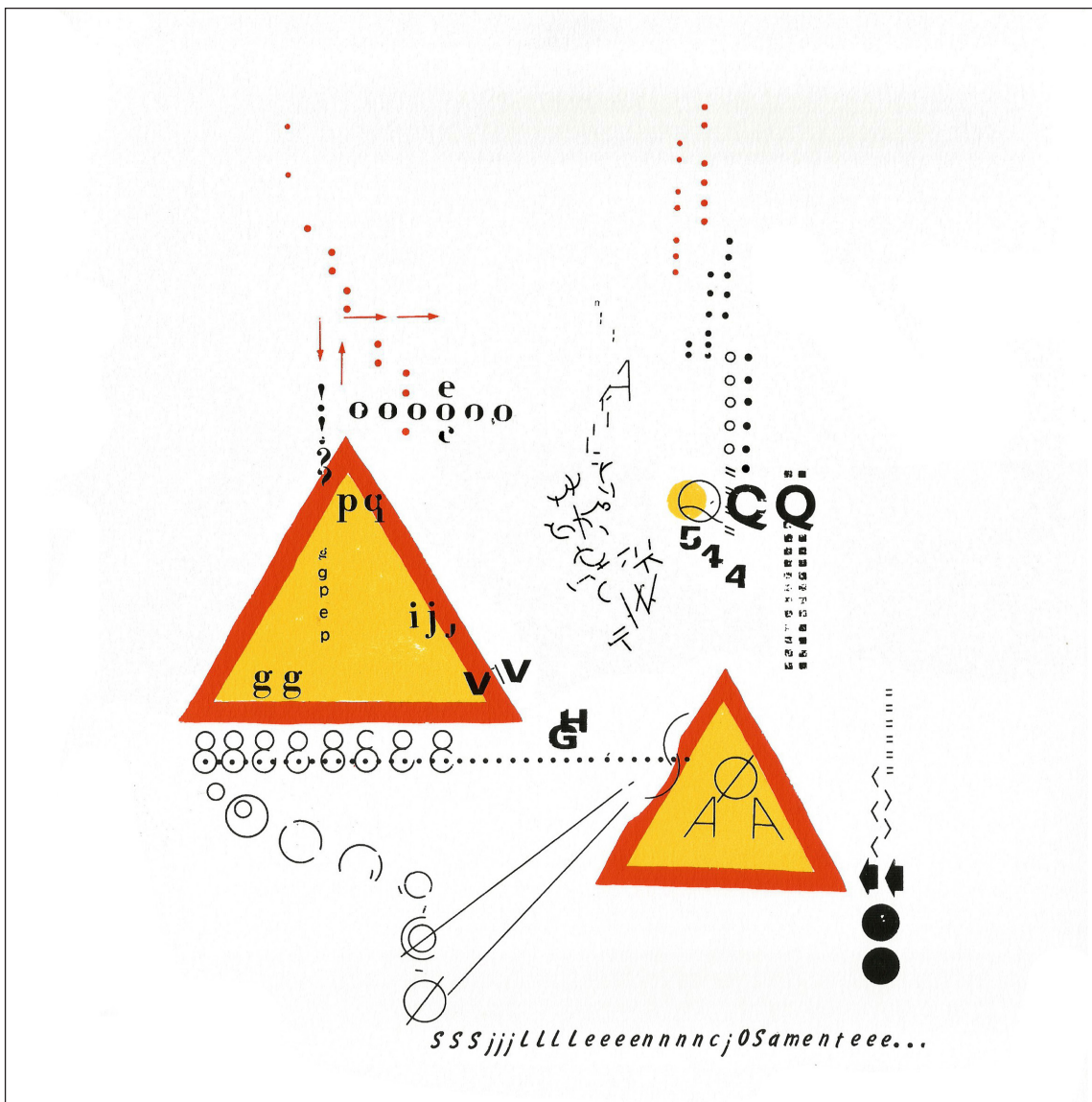
João Bатуca

É Licenciado em Artes Visuais e Multimédia pela Escola de Artes da Universidade de Évora, 2020.



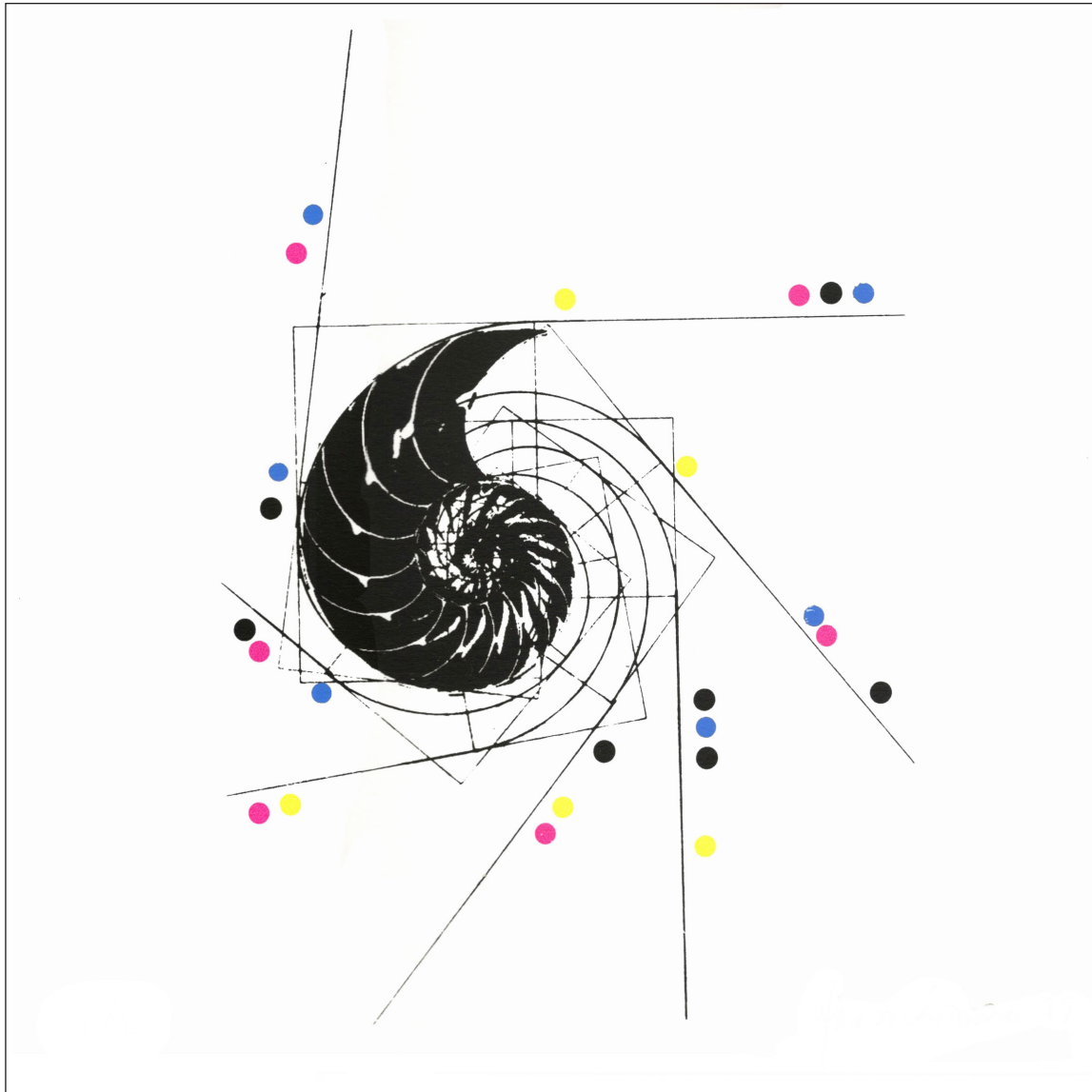
Luís Afonso, Covilhã 1978

Licenciado em Escultura (FBAUL) e Doutor em Artes Visuais (UE). Atualmente é Diretor do Departamento de Artes Visuais e Design da Universidade de Évora. Expõe desde os anos 90 e participou em projetos de arte pública, monumentos e simpósios. O seu trabalho revela uma dimensão híbrida, onde a escultura se encontra com outras áreas artísticas e científicas, explorando as suas correlações e sinergias. Destacam-se a área do Som e recentemente as Técnicas de Impressão.



Manuela Cristóvão, Angola 1957

Licenciatura em Pintura na FBAUL. Mestrado em Comunicação Educacional Multimédia na UAberta. Doutoramento em Artes Plásticas na UÉvora. É professora no Departamento de Artes Visuais e Design da Escola de Artes da Universidade de Évora. A área de docência, investigação e atividade artística abrange o domínio da expressão pictórica: pintura, gravura, desenho e fotografia. Expõe em Portugal e Espanha. Coordena e orienta Workshops na área da Gravura tradicional e por processos não tóxicos. Organiza Colóquios nas áreas de Desenho e Técnicas de Impressão.



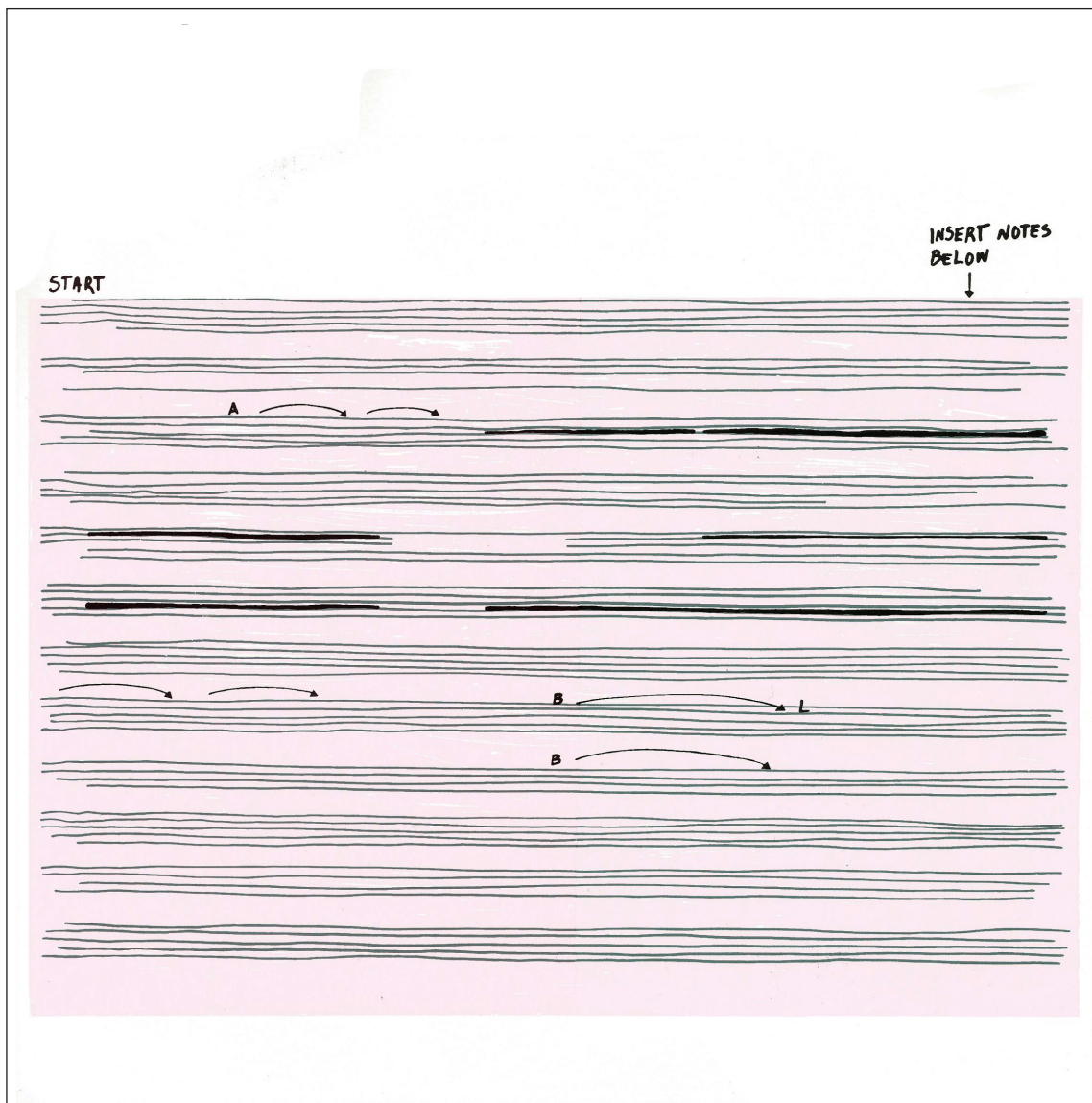
Maria do Céu Simões Tereno

Arquiteta, Professora Auxiliar, Departamento de Arquitetura, Universidade de Évora. Doutorada em Conservação do Património Arquitetónico, especialidade: Edifícios e Conjuntos Históricos. Participa em congressos nacionais e internacionais com comunicações. Tem artigos e publicações nas áreas do património, conservação patrimonial, urbanismo, morfologia urbana, arquitetura religiosa.



Maria Inês Godinho

É Licenciada em Artes Visuais-Multimédia pela Escola de Artes da Universidade de Évora, 2020.



Mariana Frias

É artista e investigadora. Licenciada em Artes Visuais e aluna do curso de mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais, dedica-se à investigação do espaço expositivo em Museus de Arte. Projeta exposições que se afirmam como obras, cria instalações site specific e ensaia instruções para a experiência da fruição em contexto expositivo.



Nuno Abelho, Lisboa

Formado em Design de Moda, desenvolve atividade profissional nesta área e o seu trabalho está representado no Museu Nacional do Traje. Frequenta a Licenciatura em Artes Plásticas e Multimédia na Universidade de Évora. Desde 2018 participa com regularidade em exposições colectivas, de Gravura, Serigrafia e Fotografia.



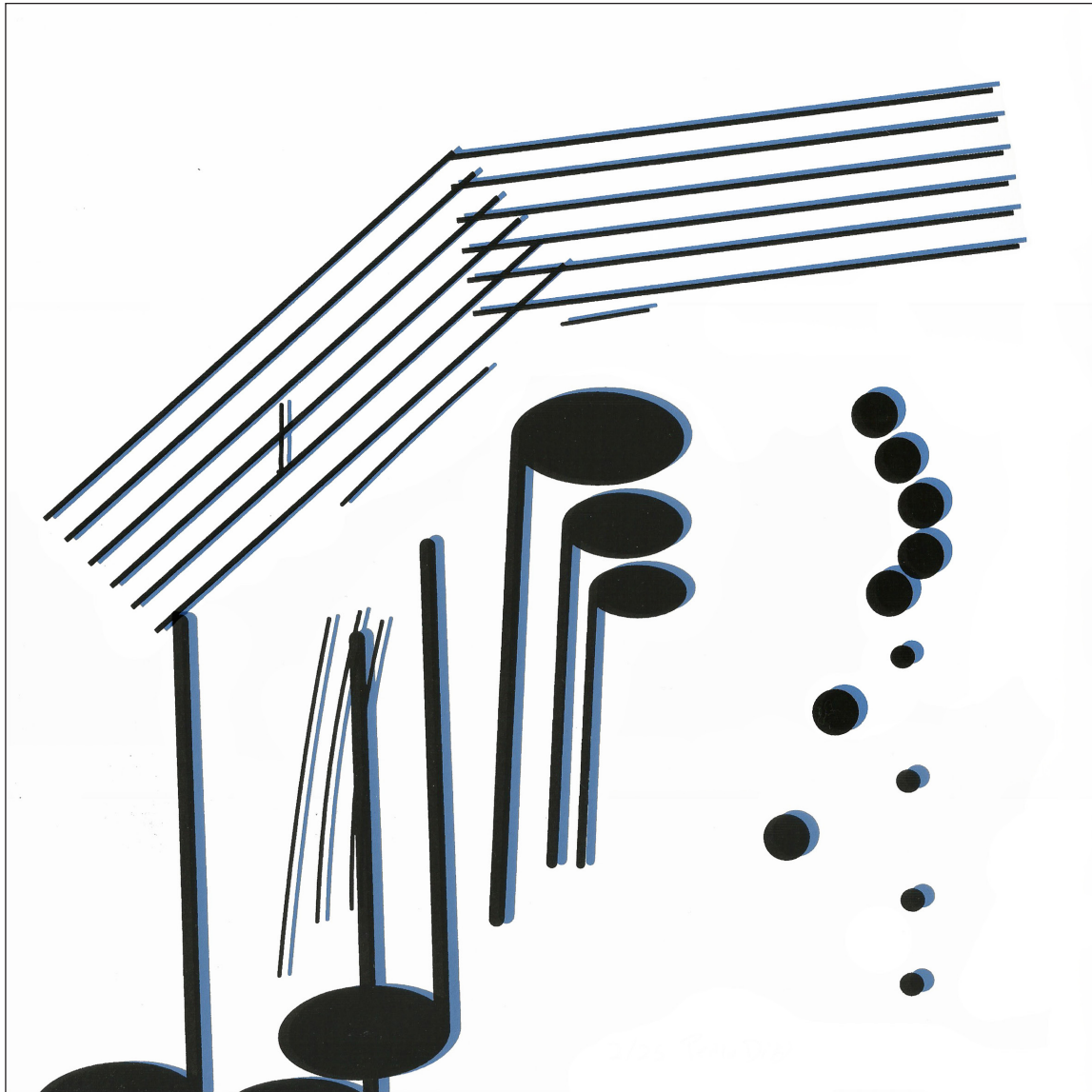
Patrick Rodrigues

Licenciado em Artes Visuais e Multimédia pela Escola de Artes da Universidade de Évora, 2019.



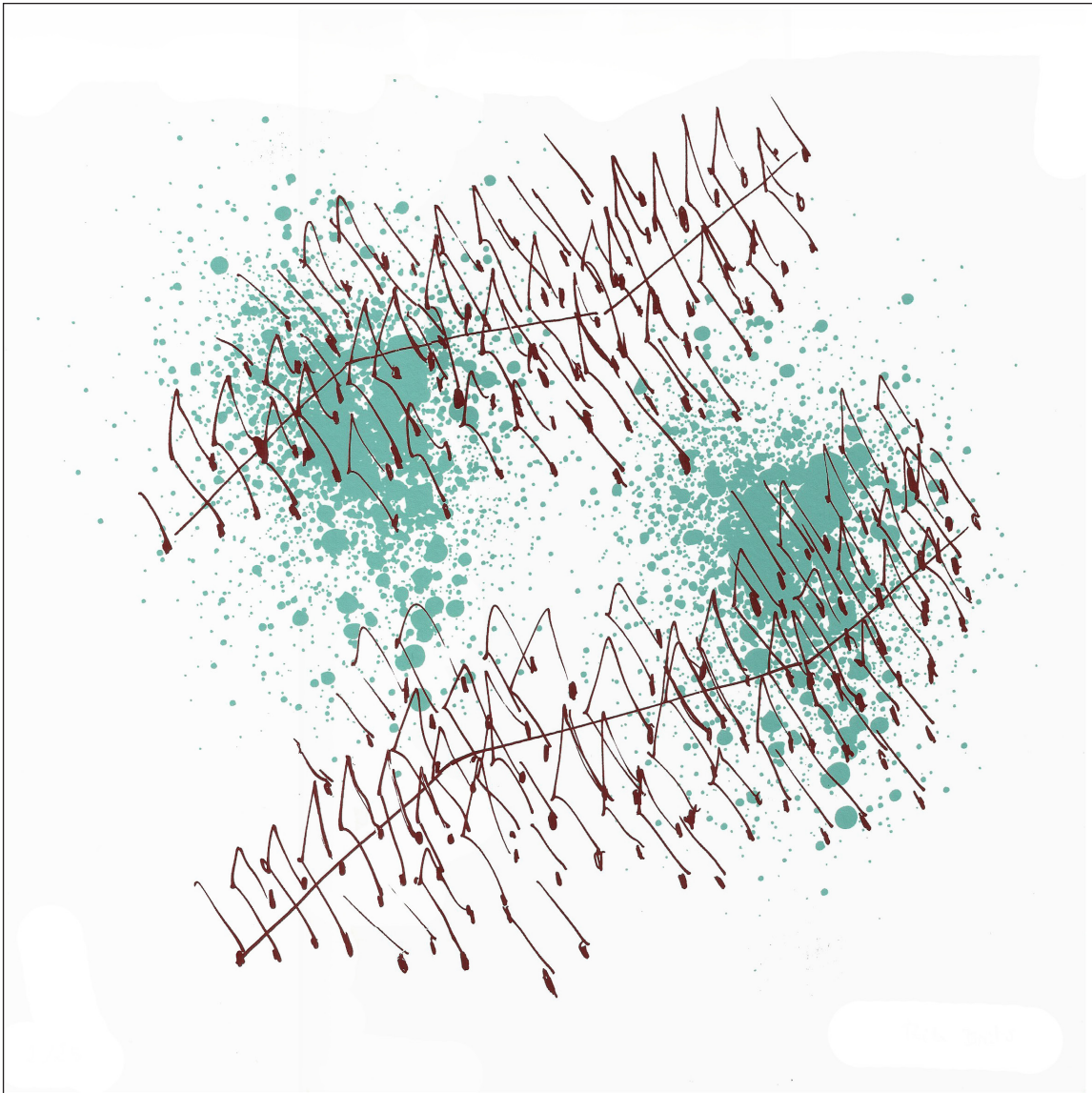
Pedro Andrade

Licenciado em Artes Visuais e Multimédia pela Escola de Artes da Universidade de Évora, 2019.



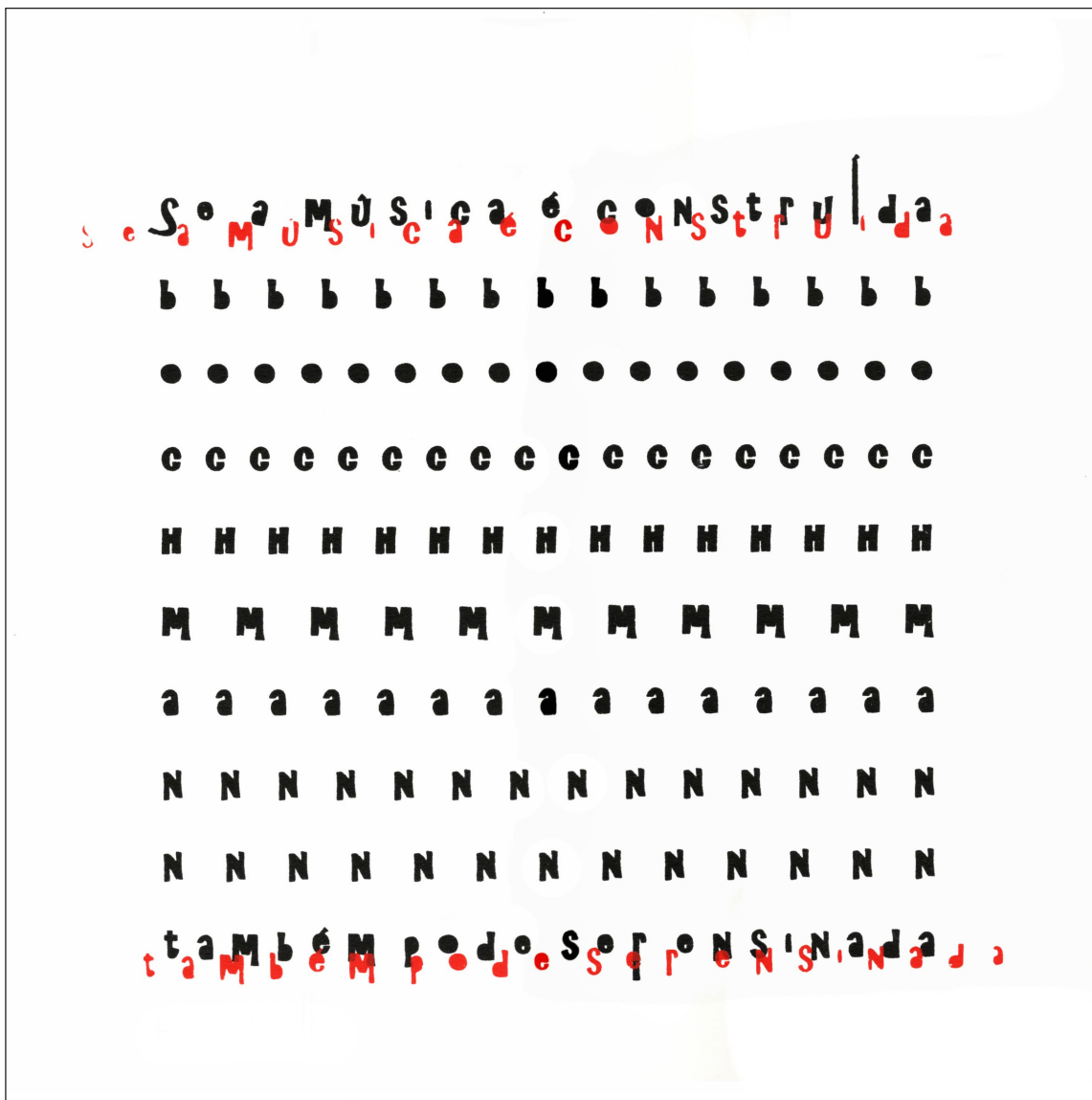
Pedro Dias

Licenciatura em Artes Plásticas e Multimédia - Universidade de Évora, 2019. Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais - Universidade de Évora (atualmente). Interesse em Desenho, Pintura e Cinema de Animação.



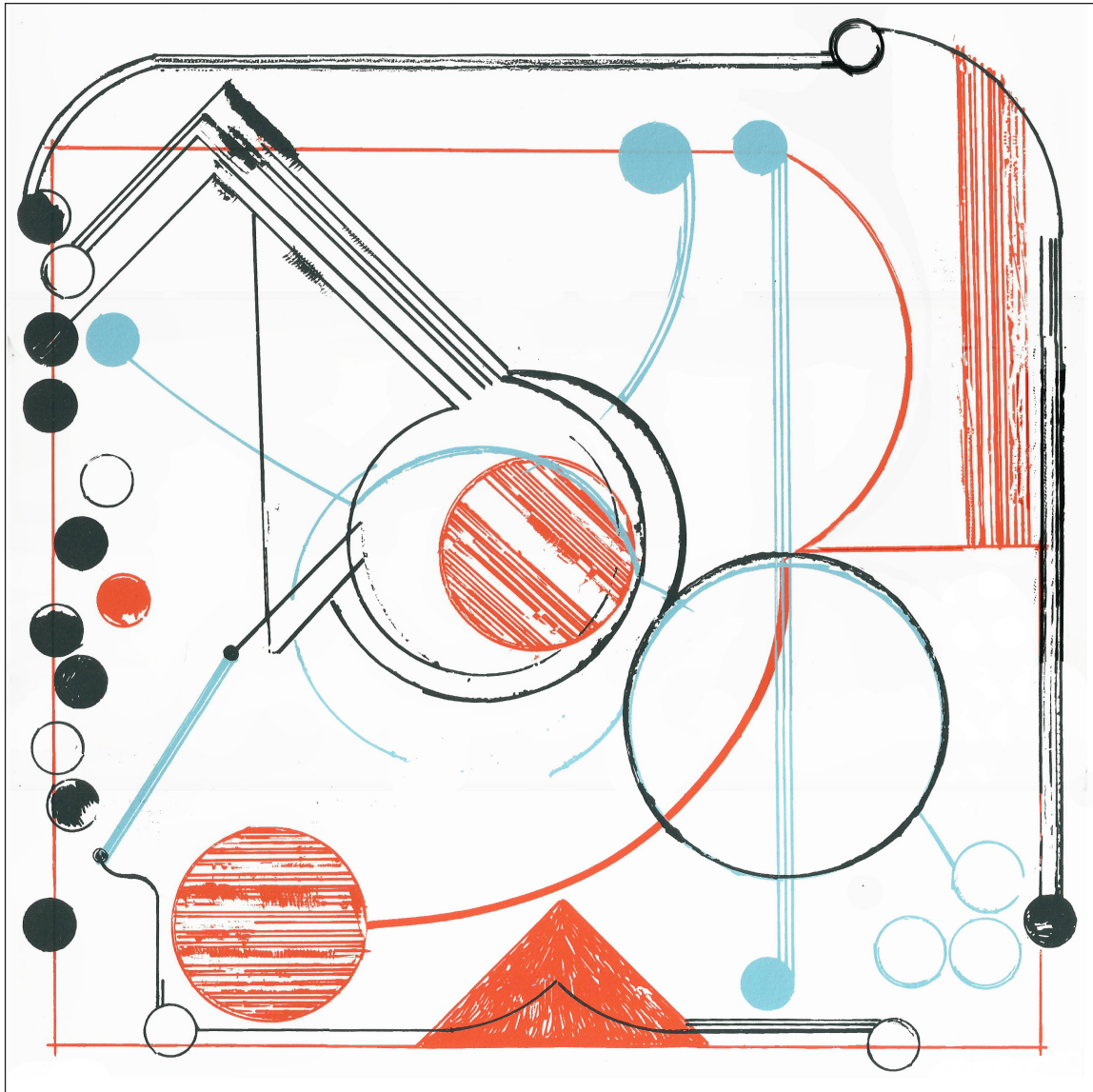
Rita Brito

2015/2019 - Licenciatura Artes Plásticas e Multimédia; 2019 - Concurso Ordem dos Advogados de Évora, primeiro lugar, peça “O Olho da Justiça”; 2019/2020 - Curso de Especialização Motion Graphics, na World Academy; 2020/ atualmente - estágio curricular na empresa FernandaGomespt.



Tiago Navarro Marques, Castelo Branco 1977

Licenciado em Design de Comunicação; Mestre em Tipografia e Doutor em Design/Tipografia. É professor na Universidade de Évora e atualmente diretor da Licenciatura em Design. Em paralelo à sua atividade académica, tem trabalhos eminentemente na área do Design Editorial e Identidade gráfica. Em 2009 lançou a revista Grafema, sendo atualmente codiretor da revista Deforma (Espanha), ambas ligadas às áreas do Design de Comunicação e Arte Tecnológica. Em 2015 fundou o atelier M2P création graphique (Luxemburgo).



Vanda Sim Sim, Évora 1983

Pintora e gravadora, trabalha também como Técnica Superior na Escola de Artes da Universidade de Évora. É licenciada em Pintura - Ensino e com Pós-Graduação em Artes Visuais pela Universidade de Évora. Expõe em vários países e pertence a coleções como a Istanbul Museum of Modern Art e a International Print Center New York. É membro oficial da People of Print LTD.

Apoios

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto UIDB/EAT/00693/2020



