

# A.FVR

Biblioteca Universidad Nacional de Quilmes  
Archivo Fernando von Reichenbach

Autor: Lic. Cecilia Castro

Con el apoyo de:



Introducción.

Fundamentos del proyecto.

Objetivo General.

Objetivos Particulares.

Procesamiento: captura, digitalización y edición.

1. Creación de una copia maestra.
  - 1.a. Captura y codificación de video análogo.
  - 1.b. Requisitos técnicos de implementación.
2. Selección del material a editar y contenido.
3. Primera Edición y Restauración.
  3. a. Generación de metadatos.

Actividades de desarrollo: “Diseño y armado del Repositorio Digital”

1. Obtención de datos perdidos:
  1. a. Participación abierta al público para la obtención de datos.
2. Organización de datos, categorías y secciones.
3. Base de datos.
4. Primera creación master del repositorio y armado del material para la consulta.
  - 4.a. Repositorio en Internet.
5. Diseño y Gráfica.

Actividades de Investigación.

1. Articulación con Proyectos de Investigación de la Universidad Nacional de Quilmes.

Fernando von Reichenbach.

1. Reseñas Históricas.

Fotos.

Presupuesto.

Cronograma de Actividades.

Convenio Universidad Nacional de Quilmes

Cartas de Apoyo Institucional.

C.V. Director de Proyecto.

## Introducción

Durante las últimas tres décadas, el profesor Germano Argentino Fernando von Reichenbach ha tomado registro de una invaluable cantidad de conciertos, talleres y conferencias sobre música y arte contemporáneo argentino.

En sus últimos años de labor, en el Laboratorio de Investigación y Producción Musical del Centro Cultural Recoleta, von Reichenbach ha filmado y grabado cantidad de hechos artísticos y teóricos de compositores, artistas, directores e instrumentistas argentinos como Francisco Kröpfl, Mariano Etkin, Julio Viera, Jorge Rapp, Carmelo Saitta, Jorge Sad (entre otros) y extranjeros como Max Mathews, John Chowning, Chris Chafe, Pierre Schaffer, Pierre Boulez, Nicky Hind, John Stevens, G. Bennet, Cazalet, Riccardo Bianchini, François Barriere, Gabriel Brncic .

El material al que se hace referencia está formado por:

- 141 Cassettes VHS
- 28 Cassettes de filmación Hi8
- 335 Cassettes de filmación 8mm
- 39 Cassettes de Audio TDK
- 33 Cassettes mini DVD
- 12 Cassettes DAT
- 10 Micro Cassettes de Audio
- 2 Cassettes TDK XPro
- 26 CD Audio
- 103 Carretes de Cintas Abierta
- 1 rollo de cine 16 mm
- 25 libros

Todo este material constituyen parte del patrimonio que Fernando von Reichenbach deja como bienes a su viuda y sus tres hijos.

En el mes de diciembre de 2012 su familia dona a la Universidad Nacional de Quilmes este material bajo las siguientes condiciones.<sup>1</sup>

- Uso del material sin fines de Lucro.
- Cuidado y preservación del material original.
- Material abierto a investigadores, artistas, estudiantes y público en general.

---

<sup>1</sup> Se adjunta la resolución de Rector de la Universidad Nacional de Quilmes.

## **Fundamentos del proyecto**

Es una práctica normal del hombre y de su interacción en la comunidad el de crear elementos utilitarios, tecnológicos e intelectuales para usarlos y guardarlos.

El hecho de guardar estos bienes, hace que a partir de ellos se multipliquen nuevas propuestas y actividades creativas.

En nuestros tiempos, la información digital es muy utilizada en instituciones como museos, archivos, bibliotecas, sociedades de historia, periódicos, etc., y en cierto modo, aparece como un elemento extraordinario para ayudar a guardar y conservar la actividad creativa del hombre.

La moderna tecnología digital ofrece grandes avances en lo que hace al acceso a la documentación requerida, a la búsqueda rápida y eficiente, y la segura distribución de la misma.

Debido a que nos encontramos frente una considerable cantidad de registros de música contemporánea argentina de los últimos años, tenemos la absoluta convicción de que el proteger y difundir este material será un substancial aporte no sólo para la comunidad artística local sino también para el público en general.

El proyecto cuenta en este momento con el apoyo de la **Universidad Nacional de Quilmes ( UNQ)**.<sup>2</sup>

### **Objetivos generales:**

Hacer accesible la información contenida dentro del Archivo von Reichenbach mediante la creación de una colección en formato digital de audio y video, alojada en la Biblioteca Leonor Manzo de la Universidad Nacional de Quilmes.

Este material y su contenido específico relacionado con las actividades musicales y artísticas en general y del ámbito académico, puede considerarse un archivo de gran importancia para la consulta de estudiantes, maestros, compositores y artistas en general.

---

<sup>2</sup> Ver presupuesto

**Objetivos específicos:**

1 - Identificar y editar documentos sonoros y audiovisuales registrados de forma analógica por el profesor Fernando von Reichenbach considerados de gran importancia en el ámbito de la música, las expresiones sonoras y el campo de la cultura.

2- Digitalizar y clasificar los elementos seleccionados para su conservación y acceso.

3- Crear un repositorio digital de acceso público alojado en la web de la Universidad Nacional de Quilmes contribuyendo de esta manera al patrimonio cultural nacional.

4 - Fomentar, desde el Archivo y junto a otras instituciones académicas y artísticas, la producción teórica y artística a partir de propuestas curadas desde el material encontrado en el repositorio.

5- Articular los contenidos del archivo con los Proyectos de Investigación del área de Música de la Universidad Nacional de Quilmes.

**Procesamiento: captura, digitalización y edición****1. Creación de una copia maestra.**

Como primera etapa del proyecto se propone la creación de una primera digitalización de todo el material en bruto, sin edición, y guardarlos a modo de copia maestra bajo estándares internacionales para copia de resguardo.

Debido a que el material original consta de 730 unidades de cintas de video y audio, analógicas en su gran mayoría, las mismas deberán ser previamente numeradas y ordenadas para luego poder ser digitalizadas y guardadas como archivos independientes con el número correspondiente a la cinta y año de filmación.

En esta primera etapa del desarrollo del programa, y en simultaneidad con la digitalización de las copias maestras, se generará un primer registro a modo de catalogo escrito del material contenido en cada unidad del archivo.

### **1. a Captura y codificación de video análogo.**

La información de entrada para el proyecto consiste de un archivo análogo, en su gran mayoría, de aproximadamente 1.400 horas en total entre audio y video.

El proceso de captura y digitalización consiste en reproducir cada una de las cintas de video en su reproductor análogo correspondiente conectado a una o varias tarjetas capturadoras de video para producir como salida archivos codificados en formatos digitales elegidos. Existen en la actualidad discos rígidos que ingresan datos de video analógicos y los guardan automáticamente como archivos de video digital en calidad HD.

Lo indicado sería codificar el video en un formato a elegir entre los siguientes: AVI (Xvid, AVC, MPEG1/2/4), MPG/MPEG, VOB, MKV (h.264, x.264, AVC, MPEG1/2/4, VC-1), TS/TP/M2T (MPEG1/2/4, AVC, VC-1), MP4/MOV (MPEG4, h.264), M2TS, WMV9, FLV (h.264),HD.

### **1.b Requisitos técnicos de implementación.**

#### **Reproductores analógicos:**

- Video 8 mm
- Hi 8
- Mini DV
- VHS
- Micro Cassette
- Cassette de Audio TDK
- Cine 16 mm
- Cinta de Audio Abierta
- DAT
- DVD

#### **Equipo receptor-conversor :**

- Mac o PC
- Disco rígido: capacidad: requerimiento mínimo 2 Tb
- Memoria RAM: requerimiento mínimo 4 G
- Un conversor (o convertidor) analógico-digital (CAD)
- Software de edición y restauración de audio y de video.
- Monitores profesionales de audio.
- Monitores de imagen.
- Discos rígidos externos: requerimiento mínimo 2 TB, uno multimedia.
- Sistema de protección de tensión.

### **2. Selección del material a editar y contenido.**

Se realizará una observación de todos los videos originales ya digitalizados, y, utilizando el primer catálogo base, se hará la primera selección de lo que posteriormente será editado para crear el repositorio.

Contenido posible de selección:

- Cursos, clases y seminarios sobre acústica: Ingeniero Méndez, del Laboratorio de Acústica y Luminotecnia de la Comisión de Investigaciones Científicas, e Ing. Gustavo Basso, para la Universidad de Quilmes.
- Seminarios organizados por la Sra. Onorato,
- Curso sobre computación aplicada a la música de R. Bianchini en el LIPM.
- Concurso de sonoclips, organizado por LIPM y Fundación Música y Tecnología
- Instalaciones con elementos audiovisuales de Margarita Paksa y "Flash Gordon", ambos revivals del Instituto Di Tella.
- Registros de inventos precursores como el Trautonium, el Theremin, el Cybernephone, y el Convertidor Gráfico Analógico, invento del Ing. von Reichenbach previo a la era de la computadora.
- Evento anual organizado por la Federación Argentina de Música Electroacústica (FARME) y que tuvo sede muchos años en el Centro Recoleta a través del Laboratorio de Investigación y Producción Musical (LIPM),
- Semanas de los Medios y la Música Electroacústica, convocando a músicos de esta especialidad de todo el país, tanto consagrados como noveles. Están registradas las correspondientes a 1992 hasta 1999.

Entre los nombres de artistas, músicos, profesores visitantes e investigadores podemos destacar a: Max Mathews, John Chowning, Chris Chafe, Pierre Schaffer, Pierre Boulez, Nicky Hind, John Stevens, G. Bennet, Cazalet, Riccardo Bianchini, François Barriere, Mario Teruggi, Mario Mary, Gabriel Brncic, Alcides Lanza, Carlos Roqué Alsina, F. Bayle, Schoening, Ulf Sternberg, G. Beytelman, Risset, F. López Lescano, Juan Pampín, Vassilakis.

Entre los compositores argentinos encontramos a Francisco Kröpfl, Julio Viera, Oscar Edelstein, Jorge Rapp, Carmelo Saitta, Jorge Sad, Pablo Cetta, Eduardo Kusnir, Carlos Cerana, G. Posatti, G. Bellocq y todos los que presentaron obras en las Semanas ya citadas. Además, intérpretes como Lucía Maranca y sus discípulos, Nora García, Silvie Robert, Adriana de los Santos, Diego Losa, Cedrón, Ensamble Dedalus.

### **3. Primera Edición y Restauración.**

En esta etapa del proyecto se procederá a la edición de las secciones previamente elegidas según el criterio de importancia académico y cultural y a su restauración si así lo requiera. Cabe destacar que se restauraran los archivos necesarios con diferentes técnicas dependiendo sea video o audio.

(Es importante en esta etapa guardar las secciones editadas nominadas detalladamente según: año, autor o

compositor, lugar físico, nombre de la obra o evento.)

### **3. a. Generación de metadatos.**

En este punto del proyecto se comenzara con la creación y organización de lo que posteriormente será el repositorio. Se comenzará a tomar decisiones sobre los criterios de organización (año, tema, artistas, conferencias, conciertos, etc.).

## **Actividades de desarrollo: “Diseño y armado del Repositorio Digital”**

### **1. Obtención de datos perdidos:**

Todos estos videos y cintas de audio no poseen actualmente ningún tipo de registro como fecha de filmación, lugar, artistas, concierto o charlas; y si alguna vez existió lamentablemente se ha extraviado. Por este motivo, es probable que desconozcamos nombres de algunos profesores o artistas, como también eventos o conciertos.

Se realizara entonces, en esta segunda etapa de proyecto, una investigación a través de consultas por medio de internet, o directas a artistas y profesores sobre los contenidos que presenten duda. Se realizaran encuentros en la Universidad Nacional de Quilmes.

#### **1. a. Participación abierta al público para la obtención de datos.**

Tomaremos como posibilidad, si no se encontraran ciertos datos, el desarrollar un sitio web para que el público interesado, y tal vez participantes en dichos eventos, aporten datos como fechas, nombres de instrumentista, compositores y lugares.

### **2. Organización de datos, categorías y secciones.**

Armado del repositorio y con la utilización de las bases de datos ya generadas previamente. Se procederá al análisis de los datos para tomar decisiones sobre la ubicación física del material clasificándolos en secciones según fechas y nombres de los compositores, actividades, conciertos, charlas, etc.

### **3. Base de datos.**

Mediante la utilización de un software especializado en gestión y organización de bibliotecas, se precederá al armado de la base de datos la cual será necesaria como modo de acceso para los usuarios del repositorio y/o la colección de consulta.

#### **4. Primera creación master del repositorio y armado del material para la consulta .**

Se realizara el primer acercamiento a lo que será el repositorio final .

Se procederá a la generación de DVD, con su menú respectivo e información (en castellano con opción en inglés). Se dividirán también en sus respectivas categorías, para la consulta y el préstamo físico a adquirir en la Biblioteca de la Universidad Nacional de Quilmes.

##### **4.a. Repositorio en Internet**

El Repositorio será elevado a internet como una web probablemente el mismo que fue utilizado anteriormente para la obtención de datos. De este modo el público podrá consultar desde cualquier lugar sobre los contenidos.

#### **5. Diseño y Gráfica**

En esta etapa se procederá al diseño gráfico de todo lo que respecte a la videoteca. Esto incluye desde las carátulas de los DVD, posters para los eventos de inauguración y difusión etc.

#### **Actividades de Investigación.**

##### **1. Articulación con Proyectos de Investigación de la Universidad Nacional de Quilmes.**

El contenido recuperado y digitalizado del Archivo von Reichenbach, será material de investigación, y publicación que se articulara con los proyectos de Investigación a fines.

Los contenidos como conciertos, partituras, entrevista a compositores y archivos relacionados directamente con producciones musicales de compositores Argentinos, se articularan con el Proyecto de investigación *Territorios de la Música Contemporánea Argentina* , dirigido por Martin Liut.

Los contenidos técnico y teóricos tales como acústica y tecnologías aplicadas a las Artes se articulara con el Proyecto *Sistemas algorítmicos de espacio y tiempo en el arte sonoro*, dirigido por Nicolás Varchausky.

**Fernando von Reichenbach**  
Reseñas Históricas

Aniversario / Arte del siglo XX

## La felicidad de crear

A cincuenta años de la fundación del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Di Tella, un festival recupera la música de esa época y reúne nuevamente a los becarios y profesores

Por **Pablo Gianera** | LA NACION

Disimulado en la media luz que deja la rutilante incandescencia del Di Tella, se esconde uno de los capítulos decisivos de la música argentina del siglo XX. El Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM) del Instituto Di Tella inició sus actividades hacia fines de 1961, luego de un largo proceso que incluyó la visita a Buenos Aires del director

asistente de la sección humanidades de la Fundación Rockefeller para conocer la vida musical argentina. Se le ofreció a Alberto Ginastera encargarse de un centro de perfeccionamiento para compositores, y él, que era un hombre de acción, asumió el proyecto y lo integró en el Di Tella.

Durante los diez años que duró, el CLAEM formó alrededor de 50 jóvenes compositores de Argentina y América latina, becados para estudiar las más avanzadas técnicas musicales. El CLAEM se articuló sobre la base de una mezcla inusitada hasta entonces de pedagogía y experimentación, aunque sus principios estaban en línea con los postulados generales del Di Tella, que era a su vez el reflejo de un momento histórico. Como señala Andrea Giunta en su estudio *Vanguardia, internacionalismo y política*, "el proyecto de la vanguardia artística de los años sesenta debe entenderse en el marco del intenso proceso de modernización cultural que caracterizó el momento desarrollista. Un país que expandía tan intensamente su economía debía también transformarse y desarrollarse en el terreno de la cultura". Podrían discutirse los límites de esta idea ampliada de la vanguardia, pero no la voluntad de actualización y los cambios que produjo en el campo musical argentino.

El alcance de esos cambios podrá evaluarse retrospectivamente cuando empiece "La música en el Di Tella. Resonancias de la modernidad", el festival internacional que organizó la Dirección Nacional de Artes de la Secretaría de Cultura de la Nación para conmemorar los cincuenta años de la fundación del CLAEM. Las actividades se iniciarán el viernes 17 y terminarán el 24, en los dos casos con conciertos de la Sinfónica Nacional dirigidos por Alejo Pérez, con obras de los becarios, cuya música de cámara podrá escucharse también en el auditorio del Centro Cultural Borges, con dirección de Marcelo Delgado. En el Borges, habrá también conferencias, seminarios, una exposición iconográfica y audiovisual, homenajes a Ginastera y a los ex profesores, y el estreno de la obra ganadora del Concurso para Jóvenes Compositores "50 años del CLAEM".

La audición de las obras de los becarios -cuya programación corrió por cuenta de Gerardo Gandini y Eduardo Kusnir, que es además director del Festival- será sin duda una revelación tanto para quienes asistan como para los propios compositores. En muchos casos, esas obras no volvieron a escucharse desde los conciertos organizados en el Di Tella, en los que intervenían profesores y alumnos y cuyos programas tenían el diseño, tan hermoso y tan de época, ahora casi *vintage*, de Juan Carlos Distéfano. Incidentalmente, esos conciertos estuvieron en el origen de una de las críticas musicales más singulares que se han escrito en el país. Al comentar un concierto de becarios, Jorge D'Urbano escribió en el diario El Mundo una crítica titulada, onomatopéyicamente, "Lilipirorororo, Piiii, Toc". El final del texto era aun más singular: "Y como todos se sirven de lenguajes nuevos, yo

emplearé mi nueva crítica para comentar sus creaciones. Es mi derecho, tal como es el de ellos el de hacer oír el resultado de sus necesidades estéticas y expresivas. Lo que sigue, pues, está especialmente pensado para ellos.

Lero)erleroleropipipitononequeque. Lilipirororororo neulito be califela, Piiiiiiiiiii, piiiiiii, pííííííí, toc". D'Urbano completa así un largo párrafo, y concluye: "¿Estamos?". Más allá de la aparente incompreensión del crítico y de su irritación contenida, D'Urbano toca un punto cierto. Ya antes, al principio de su texto antológico, había advertido el desajuste entre el instrumental crítico tradicional -útil para escribir sobre Beethoven o sobre Brahms- y el que demandaba la nueva música. Aun con su costado burlón, la crítica no se desentiende de la novedad y participa, a su modo, de la misma libertad que seguramente propiciaba el Di Tella.

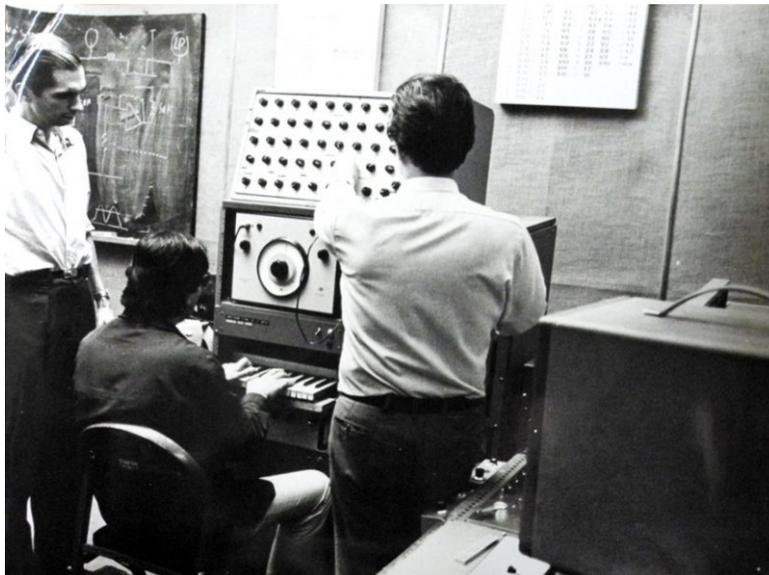


Fernando von Reichenbach en el Laboratorio de Musica Electronica. 1972

La sensación general, confirmada por los becarios, era que todo podía ser hecho, y, en verdad, casi todo estaba por hacerse. El CLAEM propuso una actualización en todos los frentes. Ginastera, Gandini, Francisco Kröpfl, Raquel Cassinelli de Arias, Pola Suárez Urtubey y Enrique Belloc eran los docente locales que enseñaban, entre otros temas, las estructuras contemporáneas de la composición, la textura musical en el siglo XX, el conocimiento de los instrumentos electroacústicos, las técnicas experimentales de composición, los nuevos principios de orquestación, además de haber formado un grupo de improvisación colectiva. La clave era aquí que los profesores no se limitaban a dictar sus cursos; en su condición de compositores, eran además protagonistas locales de esos problemas y tenían posiciones propias frente a ellos. Por el lado internacional, se invitó, en estricta sincronía con las corrientes más avanzadas de la composición y el pensamiento musical, a compositores y teóricos a dictar cursos destinados a los becarios y, en ciertas ocasiones, abiertos al público general. El censo de los invitados resulta ahora sorprendente: Olivier Messiaen (vino con su mujer, la pianista Yvonne Loriod), Iannis Xenakis (disertó sobre la música estocástica), Earle Brown, Luigi Nono, Bruno Maderna (abordó el tema de la fonología experimental), Luigi Dallapiccola, Umberto Eco (además de intervenir en una mesa redonda, participó como flautista en la especie de jam session), Riccardo Malipiero, Aaron Copland, H. H. Stuckenschmidt, Luis de Pablo y Mario Davidovsky.

Aunque Ginastera nunca se había sentido particularmente inclinado a la música electrónica, comprendió su necesidad histórica y apoyó resueltamente la creación de un Laboratorio de Música Electrónica. Dirigido primero por Héctor Bozzarello, el laboratorio se convirtió en una de las áreas más activas y avanzadas del CLAEM con la llegada de Gabriel Brncic y, especialmente, de Fernando von Reichenbach, hacia 1966, y de Kröpfl después. Allí Von Reichenbach inventó el Convertidor Gráfico Analógico, al que llamaban familiarmente "Catalina", que permitía la conversión de dibujos en voltajes. Con ese equipo, se compuso, entre otras obras, La panadería, de Kusnir. El laboratorio, admirado por los visitantes de América y Europa, fue además el punto que permitió una articulación con otros centros del Di Tella, sobre todo, con el de Experimentación Audiovisual.

Los tiempos ya no son los mismos, del mismo modo que tampoco fueron los mismos los becarios y los profesores luego de la experiencia del Di Tella. Es posible que ellos tampoco sean ya los mismos que fueron cuando dejaron el CLAEM. Pero, en cualquier caso, la música argentina vive todavía también un poco de esa herencia.



Fernando von Reichenbach, Director Técnico del Laboratorio de Música Experimental y Becarios del CLAEM.

## Electroacústica

## Murió Fernando Reichenbach. Particular inventor ligado a la música

Profundo pesar produjo en el ámbito de la música contemporánea argentina la noticia de la muerte del ingeniero-inventor Fernando von Reichenbach, acontecida ayer en su casa de Gonnet. El sepelio se realizará hoy, a las 10, en el Cementerio Alemán de la Chacarita.

\*\*\*

Nacido en Buenos Aires en 1931, Von Reichenbach fue pionero y destacado protagonista en el campo de la música electroacústica latinoamericana desde mediados de la década del 60, a pesar de no haber escrito una sola obra. Es que su participación fue crucial desde la invención tecnológica, desarrollando sistemas y equipamiento aplicados a la composición que -en su momento- hasta superaron las innovaciones de europeos y norteamericanos. La relación entre música y tecnología habría sido infinitamente más pobre sin los geniales inventos de Reichenbach, en particular durante su tarea en el hoy legendario laboratorio electroacústico que funcionó en el no menos mítico Instituto Di Tella.

En ese laboratorio, dirigido por el compositor Francisco Kröpfl y que funcionaba dentro de la órbita del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (Claem), creado por Ginastera, Von Reichenbach creó el convertidor gráfico-analógico, que les permitió a los compositores hacer algo hoy simple en una computadora pero impensable por aquel entonces: dibujar en un papel melodías, ritmos y timbres, los que leídos por una pantalla de televisión se traducían en impulsos eléctricos para generar sonidos electroacústicos. Von Reichenbach, dueño desde siempre de un gran sentido del humor, lo bautizó "Catalina", pero no por la princesa rusa, sino como un "remedo de los viejos aviones de la línea aérea Causa, que volaban bajo hacia el Uruguay". Con esta herramienta se realizaron obras electroacústicas hoy clásicas de la época del Di Tella.

Aquel laboratorio pionero pasó a la ciudad de Buenos Aires y quedó como un orgulloso museo en el actual Laboratorio de Investigación y Producción Musical (LIPM), ubicado en el Centro Cultural Recoleta, en donde Reichenbach se desempeñaba como jefe del Departamento de Tecnología. Tanto allí como en la Universidad de Quilmes compartía su vasta experiencia con las nuevas generaciones de creadores a través de la docencia.

Pero no sólo la música experimental pudo disfrutar de sus invenciones. Reichenbach fue un pionero en la realización de dispositivos multimedia, que presentó por primera vez en el Pabellón Shell (1961) y que luego diseñó para diversos espectáculos teatrales y coreográficos del Di Tella. Diseñó además varios prototipos de equipamiento relacionado con la tecnología cultural y la industria electrónica, con patentes de invención en la Argentina y los Estados Unidos.

Meticuloso guardián de la memoria histórica (restauró y digitalizó archivos del Di Tella, por ejemplo) y apasionado por la nueva tecnología, en todo concierto, seminario o conferencia relevante se lo podía ver registrando lo acontecido, primero con medios analógicos y, recientemente, con una cámara digital de última generación. .



Martín Liut

