

TAPAS (1979 – 2019) MACA
GUSTAVO WOJCIECHOWSKI



TAPAS (1979 – 2019) MACA
Gustavo Wojciechowski

Tapas (1979-2019), es la primera exposición individual en el MNAV de Gustavo Wojciechowski —diseñador gráfico, ilustrador, artista plástico, poeta visual, docente y editor— que nos propone una recorrida por cuarenta años de labor (en este caso como *caratulista*, al decir del curador de la exposición, Alejandro Sequeira), a través de 400 tapas.

La exhibición de tapas de libros, casetes, discos (vinilos y cedés) y revistas de Maca (alias derivado de Macachín, y por el que mejor se conoce a Gustavo Wojciechowski), está dividida espacialmente en dos salas del MNAV y temporalmente en dos siglos. Y esta distribución que comienza en Sala 1 (1979-2000) y culmina en Sala 3 (2001-2019) da cuenta de las variantes producidas en este noble oficio que va desde lo analógico a lo digital: en el plano tecnológico, en sus herramientas y diferentes procesos que llevan a soluciones formales en el límite o que reclaman gran ingenio por parte del diseñador.

Pero la importancia de esta obra exhibida no pasa solamente por allí, Maca declaraba en una entrevista, respecto a cambios y usos, que el diseño gráfico continuaba siendo el mismo y que —en su opinión— lo más importante era la relación o diálogo entre la tipografía y la imagen.

Desde el año 2010 el MNAV ha integrado a su programa expositivo el diseño como disciplina insoslayable de la cultura visual en sus diferentes manifestaciones, y destacado a los diseñadores más relevantes de nuestro medio. Esta tarea requiere que convoquemos a expertos en la materia para que puedan realizar investigaciones y curadurías que desemboquen en exposiciones y publicaciones para dar cuenta de la rica historia del diseño en nuestro país.

Quiero agradecer especialmente a Maca (Gustavo Wojciechowski) por aceptar el desafío planteado y comprometerse con este maravilloso y necesario proyecto, al curador Alejandro Sequeira, por su conocimiento y generosidad al compartirlo, y a Eduardo Hipogrosso, decano de la Facultad de Comunicación y Diseño, de la Universidad ORT Uruguay por su entusiasmo y colaboración fundamental en esta exposición.

Enrique Aguerre

Director del Museo Nacional de Artes Visuales

A mitad de la década del 90, luego de haber incursionado con singular éxito en el mundo de los Computer Graphics y habiendo brindado los primeros cursos técnicos de Diseño Gráfico, la Universidad ORT Uruguay se preparó para acreditar su propuesta académica ante el primer Consejo Consultivo de Enseñanza Terciaria Privada, el que fue a la postre el primer reconocimiento de nivel universitario privado en Uruguay en un proceso democrático.

La Facultad de Comunicación y Diseño, creada hace 25 años, conformó un plantel de diseñadores con la responsabilidad de crear la primera carrera universitaria de diseño en la historia del país. Fue en esos tiempos cuando tuve la enorme fortuna de conocer, entre otros grandes diseñadores, a Gustavo Wojciechowski, mucho más conocido como “Maca” por la supuesta dificultad de pronunciar su apellido.

Fue entonces que “Maca”, junto a sus colegas y amigos Álvaro Cármenes y Marcos Larghero, tuvieron la responsabilidad académica de liderar la formación universitaria de las primeras generaciones de diseñadores gráficos de Uruguay.

No es anecdótico destacar que la Licenciatura en Diseño Gráfico abrió el camino para que luego pudiéramos crear otras formas de especialización en torno al diseño industrial, de modas, multimedia, o de la animación y videojuegos, ya entrados al final de la primera década del nuevo siglo.

Pero Maca fue mucho más allá. Su amplia experiencia profesional, y el éxito probado en el ejercicio de la docencia le valieron el reconocimiento como Catedrático Asociado de Diseño Editorial y Publicitario de la Escuela de Diseño. Su desempeño creativo e inquieto le han llevado a desarrollarse en varias especialidades del diseño. Muchos lo reconocen como uno de los líderes en tipografía, habiendo dictado conferencias y talleres en varios países de Latinoamérica, así como lo han elegido para integrar tribunales de varias exposiciones y jurado de trabajos en numerosas bienales.

Por otro lado, su faceta creativa también queda de manifiesto a través de icónicas ilustraciones, desde la creación de tapas de discos hasta el diseño de carteles. Y si recorremos sus obras no podemos dejar de lado su extensa producción de publicaciones, donde se manifiestan las ilustraciones y el diseño editorial, conjugados con su pasión por la poesía.

En síntesis, Gustavo “Maca” Wojciechowski no es solo un diseñador: es un académico, es un poeta, y -en su forma más genérica de actuar- es un comunicador; con un amplio sentido de la estética y una creatividad sostenida por un alto nivel cultural. Qué suerte que haya dedicado buena parte de su vida a volcar su conocimiento a las nuevas generaciones de diseñadores. Sin dudas ha sido una de las mejores formas de hacer trascender su obra.

Ing. Eduardo Hipogrosso

Decano

Facultad de Comunicación y Diseño

Universidad ORT Uruguay

/ MACA EN PORTADA

Alejandro Sequeira

Muchas letras de su nombre de origen polaco quedaron atrás cuando en su etapa liceal fue bautizado Macachín. De hecho, su apellido entra y sale en escena solo en artículos en los que el periodista chequea una y otra vez el orden de las vocales y consonantes. ¿Pronunciarlo? Difícil. Macachín fue el apodo que redujo las 20 letras de su nombre, Gustavo Wojciechowski, a 8. En caso de duda conviene recurrir a las tapas de sus propios libros ya que Maca además de diseñar e ilustrar, escribe. Es poeta. Su apellido puede leerse en las tapas de *(en)AJENA/ACCIÓN* (Ediciones de Uno, 1982) o en *Segundas impre(ciones)* (Ediciones de Uno, 1984). Sin embargo, en la tapa de su primera novela *Zafiro (yo sólo quería ser el cantante de una banda de rock and roll)* (Ediciones de Uno, 1989), comienza a firmar como Maca. «Menos es más» podría acotar cualquier creativo citando a Ludwig van der Rohe, fundador de Bauhaus y uno de los diseñadores más influyentes de la historia. Pero la cifra que más nos pone en tema es 400, el número de tapas que se compilan en esta muestra, de las casi 700 diseñadas por Maca. Un *más* que es mucho y que refleja la constante y prolífica carrera de Gustavo W., alias Macachín, conocido como Maca.

Según Milton Glaser «diseñar es como avanzar en la niebla». La triple condición de ilustrador, poeta y diseñador podría hacer que Maca enfrentara una niebla aún más espesa, entablando una batalla para dirimir quién debe llevar la batuta, ¿la ilustración o la tipografía?, ¿la tinta o el color del soporte?, ¿cuál puede abrir paso entre la niebla y llevar el diseño a buen puerto? Porque diseñar implica ganar varias batallas, negociar consensos entre espacios y colores, tipos de letras, proporciones, referencias de estilo y varias cuestiones que luego de conceptualizadas constituyen la solución gráfica que finalmente da la cara al lector. Maca, sin embargo sabe establecer con maestría las fronteras entre dibujo y diseño gráfico sin perder la poesía que caracteriza su forma de ver y pensar.

Cuando Maca decide que uno de sus dibujos lleve la batuta, entonces la tapa no tiene más remedio que immortalizar su estilo, el más notorio. Pero en el pienso de este diseñador hay mucho más, una matriz aún más poética y sensible que trasciende la ilustración

y que tiene que ver con su capacidad de sintonizar forma y contenido. En la carátula de *Fronteras* de Ignacio Olmedo, por ejemplo, las letras del título se cortan al vivo convirtiendo el borde del libro en su propia frontera; en la de *Los derechos sexuales y reproductivos* dos letras «c» se espejan y adquieren la forma de una vagina (en el diseño de portadas de la serie «Aportes al debate» Maca apuesta a juegos de letras para sugerir conceptos o situaciones); en la tapa de *La política de la ausencia* las «a» se ausentan mediante una retícula de la tinta de fondo. Los ejemplos de este tipo abundan; la masa del martillo de la portada de *Demoliciones* de Hugo Achugar relega con su peso el título a pocos centímetros de la base, la imagen de la portada de *Cieno* de Ciancio fue literalmente embarrada antes de ser fotografiada y usada para definir el diseño de tapa.

Se suele preguntar si el diseño es una forma de arte. Maca es artista, poeta y diseñador gráfico; y ha tenido la oportunidad de marcar una frontera conceptual que separa ambas disciplinas:

[...] el diseño no es una cuestión artística, y tampoco una autoexposición. Lo que hago es tratar de entender el libro o el disco, y no busco belleza, sino pertenencia. A veces el resultado es justamente el contrario: ser feo. Depende de la búsqueda, porque sí hay que llamar la atención, pero no estafar. Si estafo, genero decepción. Tengo que dar pistas de cómo es una novela, pero no contarte una novela distinta. Hay cuestiones que el diseñador tiene incorporadas, que tienen que ver con el equilibrio, la formas, los colores y las tipografías, y siempre hay una tendencia a generar belleza con esto. Pero ese no es el objetivo primario. Claro que la carátula actúa como un afiche, y si alguien la ve en una librería le tengo que hacer un guiño, de alguna manera lo tengo que seducir. Hay mil estrategias.¹

Nada de lo gráfico le es ajeno

Diseñar tapas durante más de cuatro décadas –habiendo comenzado antes de que apareciera en el medio la primera computadora, cuando se armaba en frío–, inevitablemente conforma una tarea histórica

en sí misma. Enmascarada por el estilo y paleta de recursos propia del diseñador, las piezas gráficas revelan una trama que ancla recursos de acuerdo a la tecnología del momento.

Cuando Maca fundó la revista *Uno en la Cultura* —junto a Agamenón Castrillón y Héctor Bardanca— en 1982, y el colectivo que derivó en el sello editorial Ediciones de Uno, los textos se hacían mediante fotocomposición, con plantillas de Letras Set o se dibujaban a mano. Las empresas de fotocomposición debían recibir instrucciones precisas de tipo y tamaño de las fuentes que se iban a utilizar, que casi siempre se elegían a partir de muestrarios tipográficos impresos. Las imprentas offset grababan chapas a partir de películas hechas mediante fotocomposición, obtenidas a partir de los originales que el diseñador armaba en su mesa de trabajo. Este procedimiento reunía en los escritorios materiales como reglas metálicas, cinta scotch®, guillotina, corrector blanco —para eliminar puntos, pegotes y otras manchas—, trinchetas, soportes plásticos de corte y también mesas de luz que servían para calcar y retocar.

Imprimir tapas a una o dos tintas puede ser hoy considerado un recurso expresivo, una decisión que toma el diseñador para generar un contexto propicio para el mensaje que desea comunicar, incluso un capricho. Sin embargo, veinte años atrás no era una opción sino una limitante debido al costo que implicaba imprimir a cuatro tintas.

Las películas que se usaban para la impresión offset eran carísimas. Si querías hacer un fotocromo, o sea imprimir una imagen a todo color, se necesitaban 4 películas, una por cada color primario de impresión. Incluso imprimir a 2 tintas ya era un lujo.

Cuando en 1984 hice la tapa de *El viento en la cara* quería que la ilustración de Cecilia Astiazarán se imprimiera a todo color. Busqué la forma más económica de hacerlo y para eso, para reproducir el dibujo, usé el tamaño máximo que permitía el mínimo a partir del cual los costos se disparaban.²

Si se tiene en cuenta que durante las décadas de 1970 y parte de la de los '80 la mayoría de los diseñadores gráficos trabajaban en imprentas o se iniciaban en el oficio al mismo tiempo que estudiaban arquitectura o artes plásticas, no es extraño que el mencionado set de útiles no fuera parte del instrumental habitual con el cual se familiarizaba el diseñador de aquel tiempo. Maca trabajó en imprentas.

Cuando empecé a trabajar en una imprenta pasé por todas las secciones, desde la impresión, la encuadernación y la guillotina hasta el armado de originales. Un trabajo duro, del que se aprende. Y en

1982 formamos Ediciones de Uno, donde aprendimos probando y metiendo la pata. A mí me sirvió mucho trabajar con bajos recursos. De hecho, varias publicaciones de Uno se hicieron con papel de desperdicio que iba guardando en la imprenta. Y muchas veces se diseñaba a partir del papel que había. Lo importante de trabajar en una imprenta fue que, después, me permitió pedirles cosas a los imprenteros, simplemente porque sabía qué se podía hacer.¹

En manos de un ilustrador como Maca el corrector tipográfico y la tinta fueron recursos de ilustración corrientes en su deambular creativo. También la cinta autoadhesiva, las Letras set® (transferibles), los recortes de papel —tanto la forma como la contraforma—. El trabajo manual que implicaba la elaboración de los originales generaba un contexto y un contacto con los ingredientes para la gráfica muy diferente al que experimenta un diseñador de la era digital.

Las Letras Set® como las Artype® eran a menudo difíciles de usar. Algunas se rompían y solo quedaban pegadas en parte, perdían astas, se rasgaban. Otro problema adicional era el tema de la alineación. En ocasiones era casi imposible lograr que la línea quedara pareja. Por eso empecé a usar letras desalineadas, combinando tipos y tamaños diferentes. Intenté convertir el problema en un recurso expresivo.²

Los papeles recortados que se apilan y solapan sobre la mesa generan formas que un diseñador puede leer para crear como un adivino lee la borra del café. De hecho, hacer una tapa en la era pre computadora requería de mucha imaginación y no siempre se podía «adivinar» cómo sería el producto final con tantos intermediarios entre el original y el impreso, y sin poder corregir el arte una vez que estaba pronto para hacer películas. Muchos de los recursos solo se revelaban al salir de la imprenta, la intensidad o valor de un color, la saturación de una retícula, el riesgo de usar una tinta metálica, el efecto óptico de una combinación de color. Para Maca haber trabajado en imprenta ayudó mucho en la parte técnica. Ser poeta también ayudó, principalmente en la creación de metáforas gráficas y en la imaginación como arte de adivino.

Hay algunos grafismos que Maca ha utilizado como *leit motiv* que parecen, y en algunos casos lo son, recortes de papel —los dentados por ejemplo— o trazos ondulados a modo de vboritas hechos con pincel o grafos grasos; recursos que con los años maduraron en una identidad que permite reconocer un estilo «muy Maca». Utilizados mediante collage se transformaron en ingredientes importantes en el

universo multicolor que el diseñador utilizó en portadas de libros infantiles como los libros para colorear de la colección Botija (1989-1990) o en varios proyectos de la editorial Yoea y en afiches.

Recortar es una manera de atrapar la forma. El filo de la tijera o de la trincheta define, concreta una idea preconcebida o convierte el azar en definición. Hay en muchas de estas tapas de Maca tijeretazos magistrales, cortes que definieron rectas y curvas esenciales para el motivo. En la tapa de la revista *Páginas de guarda* de otoño de 2006 logra mediante recorte la figura de «dos pájaros en uno», utilizando el efecto de forma y contraforma y el contraste de un violeta sobre fondo negro, una apuesta potente lograda con solo dos tintas. La figura humana de *Amores impares* de Alfredo Fressia (1998) también fue esculpida mediante recorte, logrando un resultado que recuerda los trabajos hechos por Henri Matisse como las famosas plantillas de recortes que usó para crear vitrales y la icónica serie de desnudos azules. De hecho, el recorte como recurso artístico tiene un anclaje fundamental en los collages del famoso artista francés y forman parte de uno de los acervos más destacados de sus últimos años, cuando Henri ya no era capaz de pintar. Según Lydia Delectorskaya, la asistente que ayudó a Matisse cuando se encontraba confinado a una silla de ruedas en el Hotel Regina de Niza, el artista realizaba un boceto a lápiz y luego los recortaba. Los cortaba de una sola vez en un parto creativo que no duraba más de 10 o 15 minutos.

Si no hay un boceto o dibujo previo o ni siquiera una imagen mental de la figura, entonces el ademán, el diseño instantáneo y el azar definen la tarea. Algo muy diferente sucede cuando el recorte o el corte es un recurso central de un guión que fue conceptualizado de antemano. Cuando Maca hace caer la guillotina para cercenar la parte inferior del libro *Hasta* de Víctor Guichón (1987) le da la palabra al formato. La inestabilidad ocasionada por la idea central de la apuesta de diseño tiene que ver con la obra, es el autor que en la «voz» del diseñador anuncia al lector lo que va a encontrar en la lectura. El diseñador crea un ambiente gráfico propicio que acerca al lector a la obra antes de abrir el libro. Es un recurso sencillo y potente que utiliza el movimiento y la verticalidad de la ilustración de Claudio Bado para desestabilizar el contexto. La aplicación tipográfica de la tapa es austera, está desvestida, despojada de serifas que anclen los textos en líneas imaginarias; las letras parecen flotar en un espacio muy amplio, ingravidez buscada, que es lo mismo en este caso que diseñada.

Maca es hábil con los trazos. Comenzó su carrera estudiando dibujo y pintura en Artes Aplicadas de la Universidad del Trabajo de Uruguay (UTU), con Raúl Cattelani y Jonio Montiel.

Dibujaba todo el tiempo. Hice una primera exposición de dibujos y me hice hacer una especie de afiche, con un dibujo; lo mandé a imprimir y cuando lo vi salir —estaba en la imprenta cuando se hizo—, era un dibujo de una tinta, lineal y que no había ninguna diferencia con el original, dije: «pah, esto me gusta mucho», sin saber que eso era diseño, ni nada.³

La primera tapa

En 1978 Maca hizo su primera tapa. La portada del vinilo de *Contraviento* para el sello Philips. Lo hizo ilustrando con tinta negra.

Usé rapidographs de varios grosores, incluso para pintar el fondo. Lo hice al tamaño, o sea del mismo tamaño que iba ser impreso —proporción 1:1—, porque no sabía que podía dibujarse más chico y luego ampliar. En ese tiempo no sabía mucho cómo se hacían los diseños.²

Trabajar con rapidographs requería tiempo y paciencia. Cuando la tinta de los más finos, como el 0.2 mm por ejemplo, se secaba no bastaba agitarlos para que el embolo de la punta hiciera fluir la tinta, entonces había que desarmarlos y limpiarlos. Dibujar *Contraviento* con rapidographs debe haber sido un desafío no menor.

La imagen realizada en dirección de derecha a izquierda, a contrapelo de la dirección de la lectura enfatiza el contexto de la pieza.

Años más tarde, su interés por crear fuentes propias como parte de un diseño daría lugar a numerosos experimentos tipográficos y a fuentes como quebradita, bardo y vaugurú.

A partir de 1990 y durante varios años trabajó ilustrando artículos en el suplemento semanal *El País Cultural*, aquel bastión de cultura impresa fundado por Homero Alsina Thevenet que reunió a diferentes generaciones de ilustradores y artistas plásticos que dibujaban como Elbio Arismendi, Ombú (Fermín Hontou), Mingo Ferreira, Paco Lorenzo, Pilar González, Óscar Larroca, entre muchos otros. También publicó dibujos en numerosas revistas, diarios, plaquetas y pasquines, entre los que destaca la revista *Guambia* y *El Pulgar* (1985).

No resulta extraño que gran parte de las tapas que Maca diseña tengan como elemento principal una ilustración o se enriquezcan con la intervención de trazos y grafismos. De hecho, la firma con carácter de logotipo que utiliza Maca como grafismo convocante de esta muestra es un dibujo realizado a mano alzada que resuelve con un mínimo despliegue de trazos: un espiral que es pájaro y en los que quizás el pico y la cola sean un lápiz, todo es posible.

Para un diseñador gráfico en la actualidad resulta difícil pensar un diseño resuelto bajo un estricto guión de economía de recursos. Hoy el uso de las cuatro tintas básicas así como de tintas suplementarias y barnices de todo tipo son recursos accesibles que muchos ya han incorporado al pienso desde el vamos o sea al inicio del proceso creativo. Hoy usar una tinta sería casi una proclama contracultural. Hay tapas que Maca resolvió con muy poco, obteniendo mucho. Diseños basados en dibujos lineales como la portada de la revista de teatro *Artesanos* de julio de 1983 o la del vinilo *Ciudad al sur* de Contraviento (Philips, 1979) son un claro ejemplo de esto, o la tapa de *(en)AJENA/ACCIÓN*.

Los trazos son parte de su matriz creativa y por eso no quedaron atrás en la era de las computadoras. La llegada de las primeras Mac a Uruguay a mediados de la década de 1980 y el posterior establecimiento del nuevo instrumental para diseñadores impactó en el trabajo de Maca sin afectar su modo de hacer las cosas, al menos en lo que a creatividad se refiere. Por supuesto que computadoras, programas de diseño, escáners e impresoras facilitaron la tarea y trajeron la posibilidad de un Control+Z que bien le hubiera venido a

Maca cada vez que empezaba un nuevo original de *Contraviento* luego de cada vez que desechaba uno de los casi 15 intentos que antecedieron al original que entregó a la imprenta.

Las tapas con dibujos lineales de la era digital como los que Maca realiza para *Criterios de colección* (Editorial Civiles iletrados) entre 2011-2012 son muy Maca y reafirman la capacidad que tiene el diseñador de lograr potencia visual con trazos y un dueto de tintas.

Las primeras fotocopadoras con servicio al público marcaron un antes y un después para los diseñadores gráficos. Los que trabajaban en o cerca de la Ciudad Vieja a fines de la década de 1970 fueron con seguridad habitués de Fotocopias 33. Maca era uno de ellos. En 1978 la pequeña empresa familiar encendió su primera fotocopadora; el mismo año en el cual Maca diseñó su primera carátula.

En Fotocopias 33 las hojas con olor a tonner recibidas aun calientes por Coco, Gladys u Horacio, eran esperadas con ansias por un grupo de diseñadores que ahora se beneficiaban de réplicas rápidas y, lo que es más importante aún, que podían realizarse a diferentes escalas según el porcentaje de ampliación o reducción que se pidiera.

Maca trabajó como diseñador fijo para el sello Ayuí/Tacuabé desde principios de 1990 hasta 2000. De su trabajo como caratulista de dichos años realizó la exposición individual *La melodía del grafo* (Teatro Florencio Sánchez, 2001) y la colectiva *Las carátulas de Ayuí/Tacuabé* (Teatro Solís, 2013).

Durante ese período concurría a la imprenta CBA para supervisar el trabajo de impresión, lo que incluía corroborar que la carga de tinta fuera la correcta para que se respetaran los colores de cada diseño, entre otros detalles que tienen que ver con el llamado control de calidad.

El tiempo de espera entre tintas, películas, opacol, papeles, guías pantone, no era un tiempo muerto. Servía para conocer tipos de papeles o aprender sobre el funcionamiento de las máquinas.

Fue en CBA en donde Maca accedió por primera vez a una fotocopadora.

Para diseñar la tapa de *Tres obras de teatro* de Leo Masliah, Maca usó una técnica de distorsión de la imagen que consiste en tironear el original cuando la lámpara de la máquina comienza a replicar la imagen. El rostro de Masliah llevado a una estética de dibujo por el quemado de la imagen (imagen lito) se desplaza de izquierda a derecha dejando trazos que registran el transcurso, una metáfora gráfica semejante a un acorde desenchajado, una arritmia que marida a la perfección con el universo masliahno.

Que a Maca nada de lo gráfico le es ajeno queda muy claro cuando nos detenemos a observar los recursos utilizados para la elaboración de sus tapas. Para listar solo algunos: tipografías di-



Artesanos. 17,5 x 21 cm, 1 tinta. 1983.

bujadas, dibujos «tipografiados», esculturas recortadas en papel convertidas en fotografías, recortes, collages, dibujos, pinturas, fondos trabajados como textura y color, piolines, cintas, fotocopias, fotos retocadas o reticuladas, etiquetas pegadas, objetos escaneados, el escalado como recurso expresivo, figuras espejadas, combinaciones de color que vibran.

Para hacer la tapa de *Diario íntimo de un comensal* de Eduardo Curbelo para Ediciones La Gotera utilizó un papel fotográfico vencido que se lo había dado Horacio Capi Olivera de Fotostudio. «¿A ver qué se te ocurre hacer con esto?» le habría dicho. Colocó la hoja en un lugar en donde «daba el sol» y dispuso sobre el papel un tenedor. Luego de unas horas la sustancia fotosensible que impregnaba el papel fotográfico reveló la silueta del utensilio. Maca logró un registro rústico y contundente que sirvió de base para el diseño final de la tapa. Sin fijador la imagen de la foto duró poco, pero el diseño ya la había capturado.

Intervención o (en)APROPIA/ACCIÓN

Las tapas que Maca intervino con trazos, recortes, etiquetas y manchas para hacerlas únicas son piezas gráficas importantes en su carrera y combinan características fundamentales de su accionar polifacético. Estas tapas combinan mirada poética, astucia de diseño, intención de colectivo y, al mismo tiempo, una clara intención de privilegiar la unicidad. Muchas de las tapas cedían parte de su superficie a la creatividad de otro artista, un convite que plasmaba un encuentro, una acción basada en un diálogo gráfico inmortalizado en un diseño sin par.

Si bien estas tapas intervenidas fueron unos de los caballos de batalla de su activismo gráfico en Ediciones de Uno y están de alguna forma anclados a dicha época, el recurso alzó su voz en el trabajo de Maca en varias oportunidades en años sucesivos y hasta el presente. Dan cuenta del recurso los diseños de carátula de *Los mutantes* de Marcos Ibarra (2006) en el que Maca utiliza una etiqueta diferente para cada libro, *Rigor Mortis* de Nelson Díaz (2005) obra titulada mediante sello de goma y que va acompañada con un alfiler de gancho. De su producción de los años recientes detaca el diseño de *Noche cerrada en un país de la memoria* de Susana Soca (2010). La tapa negra tiene una sutil superficie acanalada en el que habita una sola línea de texto calado con el título y el nombre de la autora colocado a manera de horizonte, por encima del cual el diseñador pegó la hoja de una planta diferente en cada libro.

Yo solo quería ser un cantante de rock

Maca hubiera querido ser músico. La confesión quedó plasmada en «Contraforma», entrevista que realizó Déborah Quiring para *La Diaria* en enero de 2018:

[...] en el liceo estaba fascinado con todo el mundo musical. Desde lo que era canto popular y canción de protesta hasta el candombe beat y la música progresiva, de The Beatles y Led Zeppelin en adelante. Yo quería ser músico, pero lo único viable era escribir textos para unos compañeros que tenían una banda, y que seguramente eran tan espantosos como yo haciendo los textos. Mi otro objetivo era hacer carátulas de discos, y por eso vivía dibujando.¹

Ser poeta, sin embargo, lo llevó a varios escenarios diferentes. Entre 1976 y 1977 Maca leyó poesía en público en el ciclo de canto popular



Un diario íntimo de un comensal de Eduardo Curbelo [Ediciones La Gotera]. 14.5 x 21 cm. 2 tintas. 2001.

bautizado «Canto para que estés» organizado por la Asociación Cristiana de Jóvenes. Si bien el país ya sufría la censura de la dictadura, los encuentros en la ACJ lograron cierta invisibilidad a los ojos de las autoridades y por allí se pudo escuchar la voz de muchos cantautores «prohibidos» o que interpretaban canciones censuradas, como Los Que Iban Cantando, Eduardo Darnauchans, Gastón Ciarlo Dino, Washington Carrasco, Abel García, Fernando Cabrera y poetas com-pinches como por ejemplo Héctor Bardanca y Agamenón Castrillón.

De esos encuentros surgieron amistades y proyectos que se volverían puntales en la vida de Maca. Uno de estos fue la creación de Ediciones de Uno.

Ediciones de Uno

El colectivo de artistas convocado principalmente por el entonces apodado Macachín, Héctor Bardanca y Agamenón Castrillón (luego se sumarían Daniel Bello, Luis Bravo y Miguel Ángel Olivera, entre otros) sentó sus bases de acción en base a publicaciones y lecturas destinadas a «sacar la poesía a la calle» ya que, como profesaban en los impresos: «La poesía es tan necesaria como la leche / bébala usted y désela a sus hijos». Según Maca el colectivo nació como «un grupete de amigotes con ganas de decir cosas que tenemos medio atragantadas».

Una de las acciones del grupo más recordadas son las volanteadas que realizaban con poemas de poetas presos o exiliados como Mauricio Rosencof, Sergio Altésor o el argentino Juan Gelman. Debido a que consideraban la volanteada como un acto netamente político, solían realizarlas en lugares de alto impacto social como por ejemplo las cooperativas de vivienda.

En una ponencia de 2012 las investigadoras Lucía Delbene y Cecilia Gerolami consideran que el colectivo de artistas y editorial Ediciones de Uno:

[...] irrumpe en la convulsa escena de finales de la dictadura en el Uruguay, fundado por G. Wojciechowski (el Maca) y H. Bardanca en 1982, al que se suman otros artistas en los años posteriores. Partimos de la hipótesis de que este colectivo que se configura como un movimiento enmarcado en la generación de la Resistencia, se sitúa en el enclave modernidad – postmodernidad y por lo tanto ciementa las bases para una nueva forma de concebir el arte y la literatura en nuestro país. Esta propuesta innovadora, incluye la ruptura entre las disciplinas artísticas tal como se habían practicado en el Uruguay hasta el momento, el arte vivo o arte en acción llevado a

cabo como recitales poéticos en espacios no convencionales y performances, eventos artísticos heterogéneos y alternativos.⁴

Oscar Brando por su parte opina que:

El grupo Uno contuvo, desde el arranque, todo el potencial de las distintas opciones poéticas. Entre el 82 y el 85 integraron el conjunto de voces de denuncia y de resistencia a la dictadura; fueron crónica de los tiempos que corrían y al mismo tiempo no renunciaron a las experimentaciones formales en distintos campos: fonético, gráfico, temático⁵

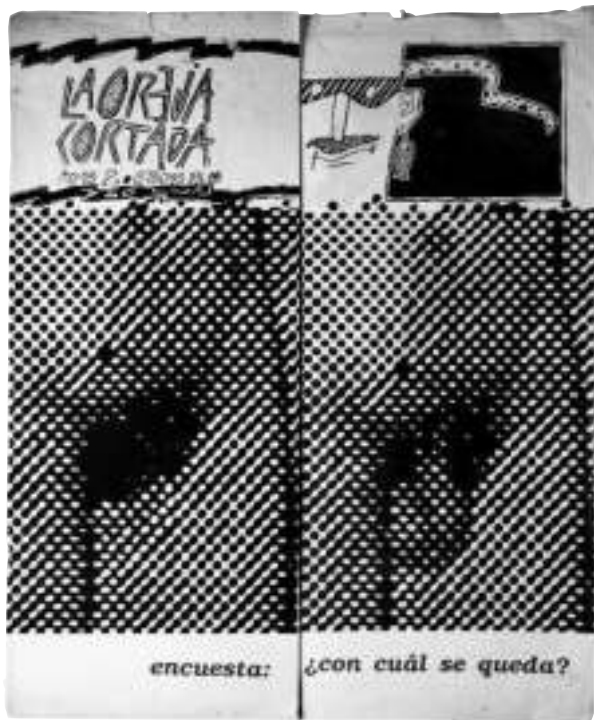
El poeta Luis Bravo cataloga al grupo como *neovanguardia iconoclasta* y sostiene que la producción del colectivo atravesó una década en dos etapas:

Entre 1982-85, comprometida en la defensa por los Derechos Humanos se inserta en las movilizaciones estudiantiles, barriales y sindicales y amalgama con la resistencia antidictadura. Pero aun en su poesía social utiliza una «puesta oral» polifónica y paródica. Carnavalizan en «uruguayo» hacia una sociedad que ven empobrecida —ya lejos del País Modelo— y aislada culturalmente. Reapropian el lunfardo y las jergas barriales rioplatenses (J. Gelman, J. Huasi), se sirven del pastiche y con retazos vanguardistas mixturán el «Tupi or not Tupi» antropofágico y el visualismo de Noigrandes; adoptan lo fonético (de Huidobro y Gironde a lo neodadá) y barroquizan la «cholez» vallejana; asimilan lo contracultural beatnik y rescatan una línea de delirio, humor y surrealidad en la literatura uruguaya (Lautréamont, Parra del Riego, A. M. Ferreiro, H. Megget, S. Pérez Gadea). Entre 1986-1994 lo oral deviene performático y van de lo transgresivo a lo espectacular, incorporando la tecnología multimedia (video, cdrom). «La performance deviene en ritual, encuentro con los sentidos, comuni(cac)ión, narcisismo del cuerpo [...] Artaudianamente el poema se hace acto, no artefacto; evento no monumento» [Trigo, A., 1997]. Autogestionarios, tiran hasta 1.000 ejemplares para alimentar a sus «socios» mensuales. El resultado es un catálogo con setenta poetas y narradores (plaquettes, volantes, fotocopias, cassettes, libros-objeto en cuya factura intervienen artistas plásticos) donde se estrenan 11 poetas «de la resistencia» y la mayoría (18 poetas) «de la movida». Su producción constituyó un fenómeno que revitalizó el discurso y la recepción en un período muy necesitado de lazos identitarios, yendo del «compromiso social» a la transvanguardia integrando registros, géneros, artes y generaciones.⁶

En 1987 salió el primer ejemplar de la revista *La oreja cortada*, una publicación utilizada como panfleto de agitación cultural. Se publicaron 4 números con un tiraje de 500 ejemplares por cada edición.

Para el N.º 2 Maca utilizó una imagen de genitales masculinos compuesta por una retícula de exageradas proporciones, casi inentendible si el lector la observa desde muy cerca. Para ser más certeros, la tapa opone la imagen de genitales masculinos con otra de genitales femeninos acompañados por una «bajada» que pregunta «Encuesta: ¿con cuál se queda?». Ambas imágenes son la misma pero con la diferencia de unos cuantos puntos que Maca se ocupó de eliminar a mano con tinta y corrector. Una cirugía que hizo la diferencia.

Se usó el formato de impresión de la rotativa de CBA pero con un doblez que transformaba el formato en cuadrado. Esto permitía por un lado acomodar las notas pequeñas en la solapita y las largas en las páginas cuadradas. La estética general apuntaba a lo radical, la suciedad, el rock. En la tapa amplié la foto de Daniel Bello en bolas y con tempera y draypen lo transformé en mujer. Este es el N.º 2 de la publicación, en el N.º 1, fue que apareció la muy comentada aquella foto del staff en bolas.²



La oreja cortada. N.º 2. 29 x 34 cm, 1 tinta. 1988.

Música y diseño

El trabajo consecuente de algunos diseñadores gráficos con músicos o bandas ha dotado a ciertos diferentes proyectos musicales de una identidad particular en la que la gráfica logró soldarse al producto formando binomios potentes. Uno de los casos emblemáticos de la década de 1970 es el del británico Roger Dean, autor de las ilustraciones y portadas de discos de bandas como Yes, Asia y Osibisa, entre otras, o las creadas por el grupo Hipgnosis (Storm Thorgerson, Aubrey Powell y Peter Christopherson) para bandas como Pink Floyd, Led Zeppelin, Genesis y AC/DC. Alex Steinweiss y Milton Glaser, también referentes de proyectos en los que destaca el binomio diseño y música. En Argentina, cuya música tiene una fuerte influencia en la música de Uruguay, Alejandro Ros es uno de los diseñadores más destacados en estas últimas décadas.

En Uruguay son pocos los diseñadores gráficos que han logrado realizar un trabajo continuo para sellos discográficos o acompañar a artistas en sus producciones. Hay sí diseños icónicos como los diseños de carátulas de *Ideación* de Psiglo con dibujo de Rubén Melogno (Clave, 1973); *¡Qué pena!* y *Del templo* —ambas de Los Olimareños— diseñadas por el «ilustrador mexicano nacido en Uruguay» Carlos Palleiro; *Para espantar el sueño* de Jaime Roos ilustrada por Napo con diagramación de Alain Poirier (Ayuí, 1979); *Zurcidor* de Eduardo Daurnachans con diseño de Fidel Scalvo (Sondor, 1981), *Rock 3* (Orfeo, 1987) —una de las tantas realizadas por Rodolfo Fuentes—, *Montevideo agoniza* de Traidores diseñada por Mariana Carranza y Cristina Etchegaray con foto de Alfonso de Béjar; *Gusano Loco* de Níquel con foto de Mario Marotta y diseño del Taller de Comunicación; *Caída Libre* de La Trampa diseñada por Santiago Guidotti y Gonzalo Ary Osopitaletche; *Tres tiempos* de Daniel Drexler diseñado en Trocadero GabineteDDiseño; o los diseños de arte para el *Cuarteto de Nos* hechos por Land, solo por nombrar algunas de diferentes épocas.

La primera carátula hecha por Maca fue la de un disco, la primera de sus poesías musicalizadas fue *Uno (que se crió acá)*, popularizada por Abel García en la década de 1980. Y la primera vez que Eduardo Mateo cantó con Cabrera fue en la presentación del libro de Maca titulado *Sobras completas* en 1986. Sucesivas y estimulantes primeras veces han acompañado a Maca en su vida como poeta y diseñador.

En el año 2000 rediseña el arte de *Mateo & Cabrera* para Ayuí a partir del original de Cristina Etchegaray (vinilo), basado a su vez en el afiche del espectáculo diseñado por Maca, con fotografías tomadas por Andrés Fernández (Fotoestudio).

Pero si queremos fijar la vista en un diseño de Maca que nos recuerde a Mateo, nada mejor que buscar la tapa de *Mateo: como un señor del tiempo* publicado en 1988. Quien conoció a Eduardo Mateo sabe de su rollo sobre La Máquina del Tiempo, delirio astrofísico, ¿delirio?, ¿astrofísico?, del antes y el después, del *toco* y los extraterrestres, del virtuosismo y el Big Bang. Fue Maca quien bajó a tierra parte de ese delirio en la tapa del libro, con suma destreza gráfica realizando un collage que mezcla engranajes, máquinas y mateos impresos a 2 tintas. Es este un diseño icónico de dicha época, un viajero espacial que gracias a la reproducción offset habita en varias bibliotecas al mismo tiempo.

El primer disco de Rada como solista fue lanzado al mercado por el sello Sondor en 1969. Hasta fines de la década del 1990 le sucedieron más de una veintena de trabajos discográficos del artista en los que la mayoría aparece su foto en la portada.

El Rada de Maca (*Miscelánea negra*) publicado por el sello Ayuí en 1997 fue el primer disco de Ruben sin él en portada.

Rada quería que hiciera un diseño inspirado en los cuadros de Pedro Figari. Intenté respetar la idea de usar colores intensos pero aposté a una solución puramente tipográfica que tuviera un importante impacto visual. Fue el primer disco de Rada sin la cara de Rada.²

La relación de Maca con Fernando Cabrera ha dado como resultado artes de sus discos destacables como *El viento en la cara* (Ayuí, 1984), *El tiempo está después* (Orfeo, 1989), *Decada* (Ayuí, 1988), *Fines* (1993), *Bardo* (2006), *Noventa* (2007), *Canciones propias* (2010), *Intro* (2012), *Viva la patria* (2013) y *432* (2018).

El diseño de *Intro* tuvo su peculiaridad:

Fue un trabajo complejo porque por un lado era un libro de poemas (eso quería Fernando) y por el otro era un dvd con un recital en los estudios ION de Buenos Aires. Entonces tenía que moverme en esas dos aguas. No irme muy lejos del formato cd (12 x 12 cm.) ni del formato libro de poesía (14,5 x 21 Cm.). En el interior se usó papel bookcel y una gráfica totalmente igual a cualquier libro de poesía, con páginas de cortesía y todo lo demás. Un libro de 100 páginas de poesía. Y se produce un corte y cambia la gráfica asimilándose a lo que es un librito de cd, los textos de corrido, color, etc. En la tapa se usó una foto de una pluma para hacer referencia retórica a la literatura, y en la contratapa una estructuración y estética típica de contratapa de cd, con el orden de los temas.²

Con la creación de los Premios Graffiti en el año 2003 se abrió un espacio para premiar el Mejor Diseño de Arte.

La diseñadora uruguaya Laura Carro en su tesis de grado de FADU-Udelar «Los procesos creativos para la generación de tapas discográficas de los nominados a Mejor Diseño en Arte de los Premios Graffiti 2016», realiza entrevistas a varios diseñadores gráficos a partir de las cuales concluye que:

Para el diseño de tapas discográficas es necesario conocer la música, el estilo musical y al artista, para poder “contar la historia” que él quiere contar con su música. Se plantea repetidamente que, en definitiva, el público debe “ver” la música antes de escucharla, esto por medio del diseño de su tapa discográfica.⁷

Por ejemplo, Santiago Guidotti –autor del diseño de *Paraísos artificiales* de Yafalíen– opina que:

Es importante escuchar lo que pretenden con el disco, lo que significa conceptualmente, lo que quiere transmitir. Conozco el disco, lo escuché; las letras, el momento de la historia en la que está por salir el disco, lo que el artista hizo antes y qué público pretende abarcar.⁷

Con respecto al diseño de arte de discos y carátulas de libros Maca dice:

Lo primero que hago cuando me llega el material, sea lo que sea, es tratar de sensibilizarme con él. Yo trabajo mucho carátulas de libros y gráfica para música, entonces lo primero es sensibilizarme, tratar de saber lo máximo posible sobre ese material. Porque cuanto más sepa, más fácil va a ser poder encontrar imágenes que lo representen. A veces un detalle me puede resolver el problema visual. Y lo segundo es tratar especialmente a ese producto, darle una dedicación apropiada. No como quien fabrica chorizos, no adjudicándole a todos el mismo sombrero siendo que tienen distintas cabezas. O sea, yo no puedo tratar de la misma manera a un libro de Benedetti que a un libro de Onetti: tengo que darles distinto aspecto, distinta materialidad, reforzar su identidad. A veces los estudiantes me hacen preguntas insólitas. “Pero profe, usted cuando va a hacer la carátula de un libro, ¿se lo lee?”. ¡Y claro que lo leo! Y no una vez, tengo que leerlo varias veces. Y a veces tengo que discutir con el autor cosas que no me quedaron claras. Porque cuanto más sepa de ese libro mejor voy a poder hacer la carátula. Y lo mismo con un disco. Hay que escuchar las canciones, ver por dónde viene, qué cambios y qué constantes tiene respecto al disco anterior de ese

mismo músico. Y también, cómo hago para destacar ese disco entre todos los que vas a encontrar en una disquería.⁸

En la edición 2018 de los Premios Graffiti, Maca ganó el premio a Mejor Diseño de Arte por la gráfica de *Fuera de la realidad* de Otro Tavella & Los Embajadores del Buen Gusto, así como anteriormente lo había hecho por los discos de Fernando Cabrera *Canciones propias* (2010) e *Intro* (2012).

Con Y de Yoea y Yaugurú

Desde 1991 hasta 1997, Maca trabaja como asesor literario de la editorial Yoea y luego y hasta 2000 en la editorial Aymara. Durante esos períodos diseña numerosas portadas entre las que figuran las de las agendas de Yoea realizadas con una apuesta fuerte al collage y la ilustración. Dichas tapas están llenas de poesía. Si Agustín

Ferrando (*Tiranos Temblad*) narrara las escenas quizás diría algo así: un ratón vestido lee a la luz de una lámpara de techo (agenda 2001), otro ratón hace un paro de manos (agenda 2002), a un hombre que se desplaza en una especie de monopatín se le vuela el sombrero llevándose la mitad de la cabeza, un angelito es despedido de un instrumento de viento sostenido por una dama con un paraguas rojo (agenda 1990), un árbol crece de la segunda cifra del año 1995... y todo eso pasó en algunas tapas que Maca hizo para Yoea.

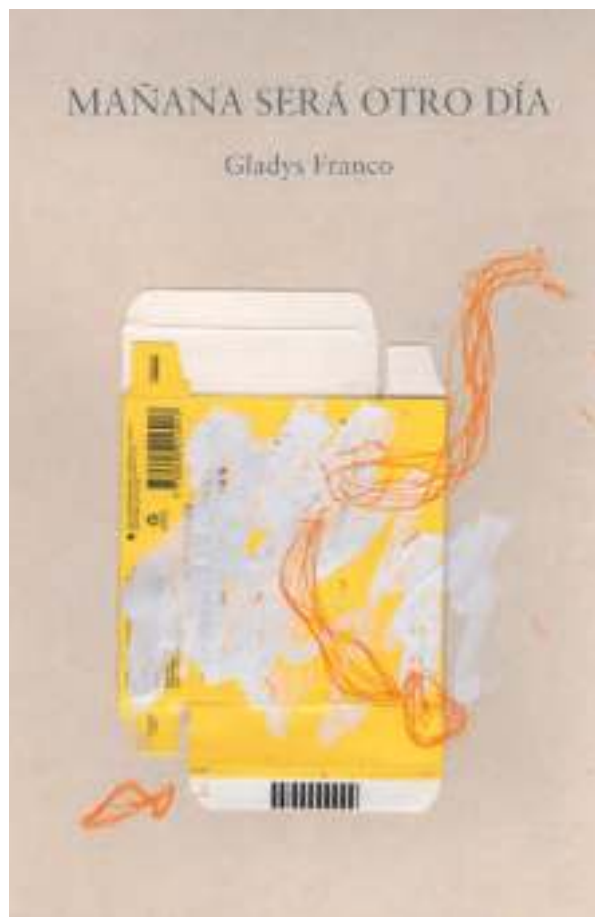
Seamos obvios por un instante y dejemos constancia de que Yaugurú, es la palabra Uruguay, pero al revés. Hecha la aclaración digamos que a partir de que Maca funda Yaugurú, su propio sello editorial, ha tenido la libertad de ser aún más Maca. Y la creatividad del polifacético artista y diseñador estalló en un caleidoscopio de aplicaciones gráficas asociadas al diseño de las tapas y libros de su emprendimiento.

Resulta abrumadora la cantidad de soluciones gráficas que Maca despliega en esta etapa de su carrera. La mejor forma de disfrutar su producción es conocer cada uno de los libros, sostenerlos para sentir formato y textura, olerlos si recién salieron de imprenta, admirarlos y leerlos. Otra opción es conseguir los anuarios que Maca publica a modo de resumen de su labor anual. Otra, recorrer esta muestra, tapa a tapa.

Maca en portada

En la entrevista publicada en el suplemento *El País Cultural* en noviembre de 2013 Maca responde a Pablo Fernández, el periodista, la siguiente pregunta ¿Qué cualidades tiene que tener cualquier diseño?:

La primera cosa es que el diseño ideal debe representar lo más fielmente posible al objeto, por ejemplo, lo que tiene que hacer el diseño de la tapa de un libro es seducir a los posibles lectores, mediante una información que sea fiel, sin prometer cosas que después la obra no cumpla. En cualquier otro caso es lo mismo: hay que ser fiel a lo que es el producto, la institución o la empresa, ya sea si estás diseñando un logotipo, un disco o el empaque de unas galletitas. En cada caso además tenés necesidades específicas. Por ejemplo, el sistema señalético de un aeropuerto debe informar a dónde ir, y a la vez debe reforzar el discurso de identidad de ese lugar. Al diseñar un folleto tenés que elegir bien la tipografía, la interlínea, los márgenes, todas cosas que hacen a la legibilidad, a que el lector pueda leer fácilmente, sin cansarse. En algunos casos podemos tomarnos más libertades para diseñar que en otros: la carátula de un disco es un trabajo que se acerca más al de un ilustrador o un artista.



Mañana será otro día de Gladys Franco [Yaugurú]. 12,5 x 19 cm, 4 tintas. 2019.

Y hay otros trabajos que se acercan más al de un diseñador industrial, como todo lo que tiene que ver con empaque, donde interviene el volumen, los materiales, qué cartón usar para que resista determinadas temperaturas o determinado tiempo.⁸

Maca figura en la portada de esa edición del suplemento y la nota está encabezada con una cita como título: «La belleza genera cosas positivas».

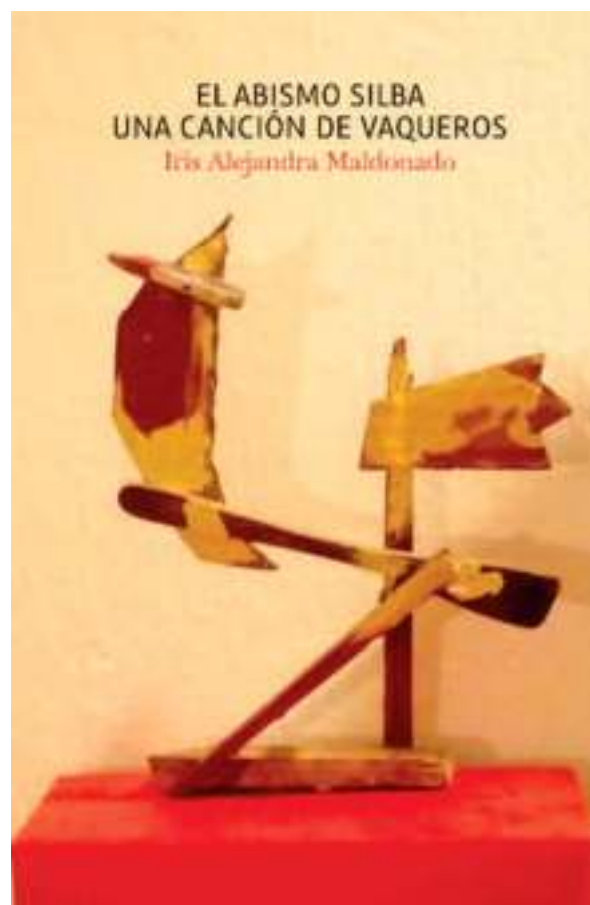
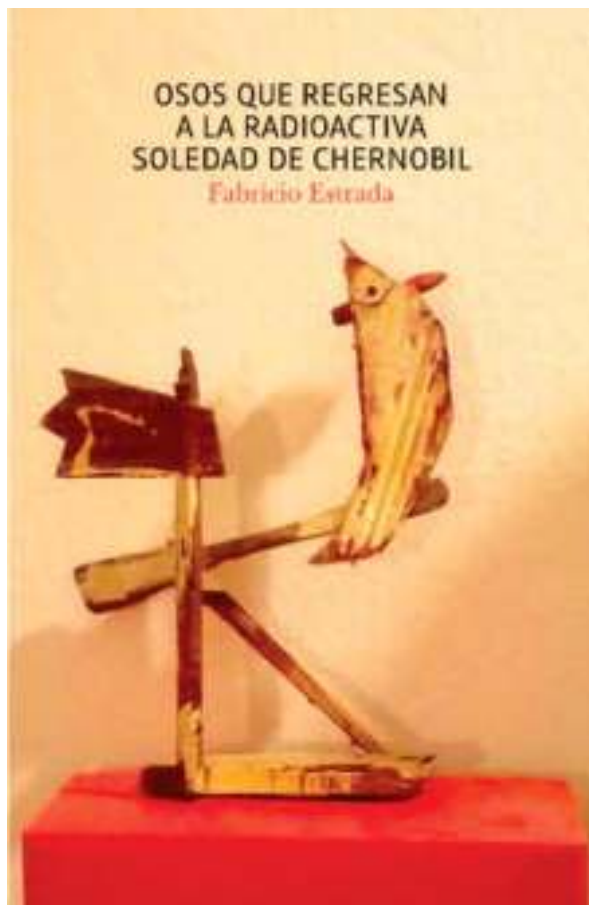
Antes de terminar de escribir esta reseña, pregunto a Maca por *whatsapp*, ¿Qué es la carátula de un libro?, se lo pregunto primero al poeta y luego la reitero al diseñador. Ambos Maca contestan:

¡Pah!, ¡qué difícil! Para el poeta la tapa es solo la puerta. Un discurso otro que quiere que se abra pronto. Para el diseñador todo: representar un texto, darle un imagen, una identidad visual, dar cuenta de lo que pasa adentro sin contar el final de la novela, no decir quién es el asesino pero dar a entender que hay un crimen. Como hacer para decir y no decir a la vez. El protagonista es el texto, no la tapa. Pero la tapa tiene que anunciar el texto. Introducir. Es la puerta.²

Referencias bibliográficas

1. / Quiring, Débora: «Contraforma», *La Diaria*, 12 de enero de 2018.
2. / Comunicación personal.
3. / Stebinki, Jessica; Tarallo, Martín: «La enseñanza del diseño de comunicación visual en Uruguay: una revisión crítica de su historia reciente (1985-2015)». Tesis de grado I Locv I Fadu I Udelar. Tutora: Laura Cesio. Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Licenciatura en Diseño de Comunicación Visual, Udelar, abril 2018.
4. / Delbene, Lucía; Gerolami, Cecilia: Ponencia presentada en el Congreso de la Asociación de Profesores de Literatura Uruguaya, setiembre 2012. «Ediciones de Uno: Estética fundacional para una generación resistente 1982-1994». Citada en <Tranvías.uy>, agosto 2016.
5. / Brando, Óscar: «Apuntes de UNO por uno: crónica y vértigo». Citada en <Tranvías.uy>, agosto 2016.
6. / Citado en <Tranvías.uy>, agosto 2016.
7. / Carro, Laura: «Los procesos creativos para la generación de tapas discográficas de los nominados a Mejor Diseño en Arte de los Premios Graffiti 2016», Fadu-Udelar, Montevideo, 2017.
8. / Fernández, Pablo: «La belleza genera cosas positivas», suplemento Cultural Año XVI, N.º 1246, Montevideo, viernes 8 de noviembre de 2013.

Libro bifronte: *Osos que regresan a la radioactiva soledad de Chernobil* de Fabricio Estrada y *El abismo silba una canción de vaqueros* de Iris Alejandra Maldonado [Yagurú]. 15.5 x 24 cm, 4 tintas. 2019.





1979-2000



bye bye



adiós

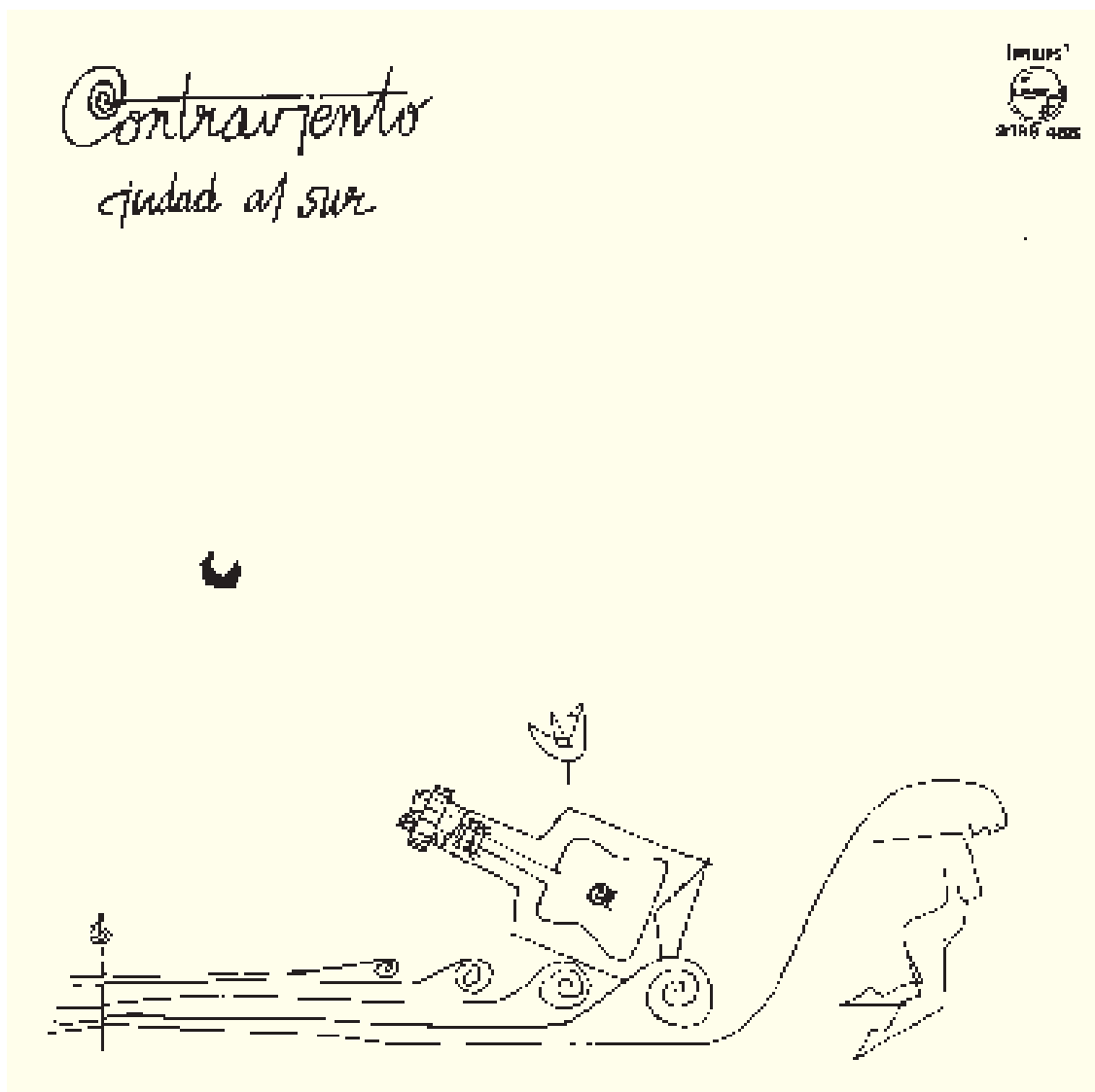


International feminist magazine november 2002 - april 2003 - number 12
Revista feminista internacional nov. 2002 - abril 2003 - número 12





/ VINILOS, CASETES Y CDS



Ciudad al sur de Contraviento (Philips). 31 X 31 cm, 1 tinta. 1979.



Contraviento de Contraviento [Philips]. 31 X 31 cm, 1 tinta. 1978.



1.º Certamen Nacional de Rock Uruguayo de varios autores [Ediciones Amanecer / Regata Discos]. 4 tintas, 1987.
Cantaliso de Cantaliso. Sondor, 4 tintas, 1979.



El tiempo está después de Fernando Cabrera [Orfeo]. Fotografía de Horacio Olivera. 4 tintas, 1989.
deCADA de Fernando Cabrera [Ayuí]. Fotografía de Horacio Olivera. 3 tintas. 1988.



El viento en la cara de Fernando Cabrera (Ayuí). Ilustración de Cecilia Astiazarán. 4 tintas. 1984.
Adaptación a co, *El tiempo en la cara*. 4 tintas. 1995.



Chile resistencia. de varios [Ediciones Amanecer]. 4 tintas. Circa 1986.

Me gustan los estudiantes de Julio Calcagno y *Canto a los hombres del pan duro.* de Teresa Parodi [Ediciones Amanecer]. 3 tintas (impresos en la misma plancha). 1985.

Candombe homenaje a Pedro Ferreira de varios [Ediciones Amanecer]. 4 tintas. 1988.

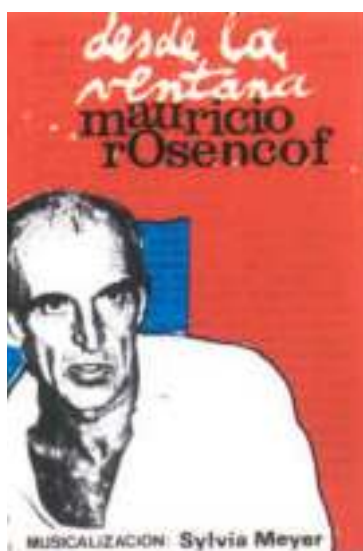
Pablo Milanés / *Aniversarios.* Ediciones Amanecer. 2 tintas (master de papel). 1981.

Antología del carnaval uruguayo de varios [Luc-Mar Producciones]. 3 tintas. Circa 1985.

Varios / *Carnaval (Premios «Víctor Soliño 1996-1997»)* de varios [Ayuí]. 4 tintas. 1997.







Nicaragua venció, El Salvador vencerá de varios [Ediciones Amanecer]. 4 tintas. 1985.
Carnaval uruguayo de varios [Ediciones Amanecer]. 3 tintas. circa 1985.
Y sueño una farolera / mi barrio está de candombe de Marcel Chaves [Ediciones Amanecer]. 4 tintas. 1985.

Canto libre de varios [Ediciones Amanecer]. 4 tintas. 1985.
Desde la ventana de Mauricio Rosencof [Ediciones Amanecer]. 4 tintas. 1985.
Tiempo nuevo de varios [Ediciones Amanecer]. 4 tintas. 1985.

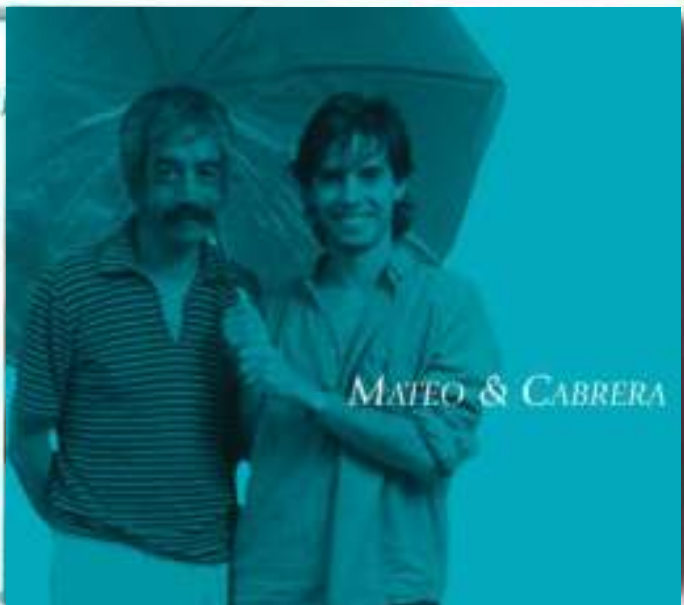




Fines de Fernando Cabrera [Ayuí]. Fotografía de Guillermo Robles. 3 tintas. 1993.

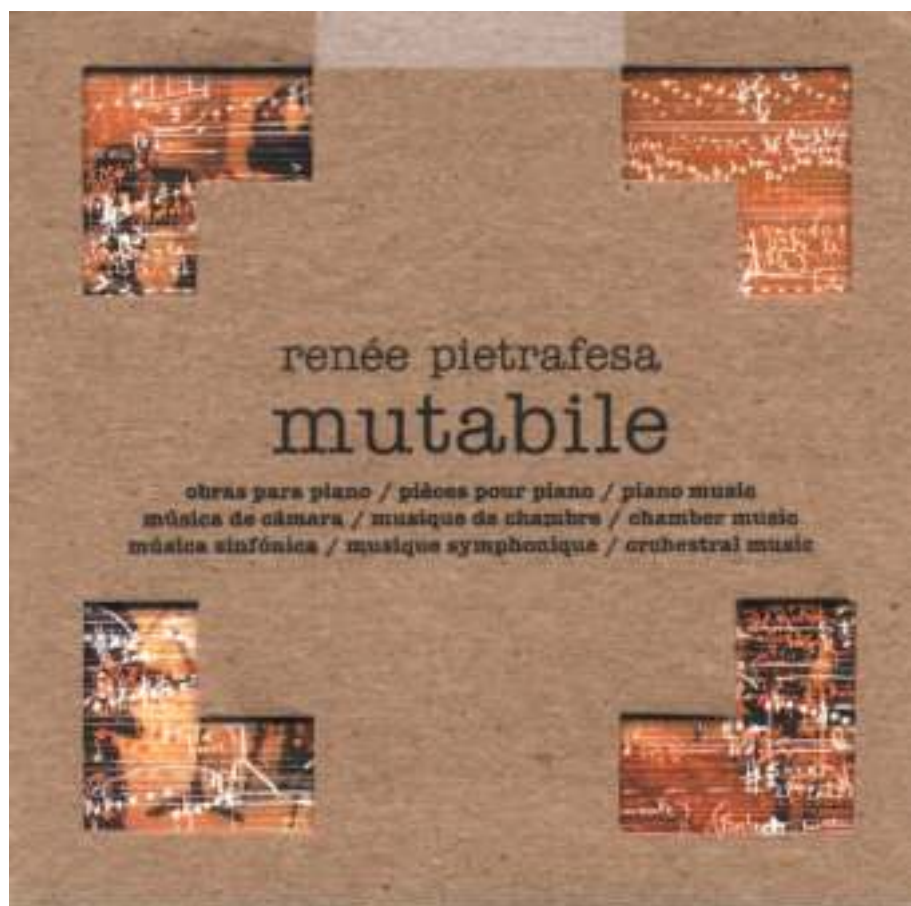
Cuarto de música de Popo Romado [Ayuí]. 4 tintas. 2000.

Arrancandonga de Mariana Ingold & Osvaldo Fattoruso [Ayuí]. 4 tintas. 1996.



Inéditas de Diane Denoir / Eduardo Mateo [Producciones Vade Retro Records]. Detalle del óleo de Ignacio Iturria «Diane Denoir y Eduardo Mateo en los '60». 4 tintas. 1998.

Mateo & Cabrera de Mateo & Cabrera [Ayuí]. Rediseño a partir del original de Cristina Echegaray (vinilo) que a su vez se basa en el del afiche del espectáculo (diseñado por Maca). Fotografías: Andrés Fernández (Fotoestudio). 2000.



Criterios de colección. Sello discográfico Tacuabé.

Mutabile de Renée Pietrafesa. 1 tinta más troquel en carátula. Primer página a 4 tintas. 2000. / *Gran tiempo* de Coriún Aharonián.

1 tinta, más grafismo en color realizado a mano. 1995. / *Magma* de Graciela Paraskevaídis. 1 tinta. 1996.



Una canción a Montevideo de Mauricio Ubal [Intendencia Municipal de Montevideo]. 4 tintas, 1995.

Plaza Guayabo de Mauricio Ubal [Ayuí]. Fotografía original (blanco y negro) de Eduardo «Pincho» Casanova. 4 tintas. 1997.

11 canciones en el área de Murga Contrafarsa y Mauricio Ubal [Ayuí]. 4 tintas. 2000.



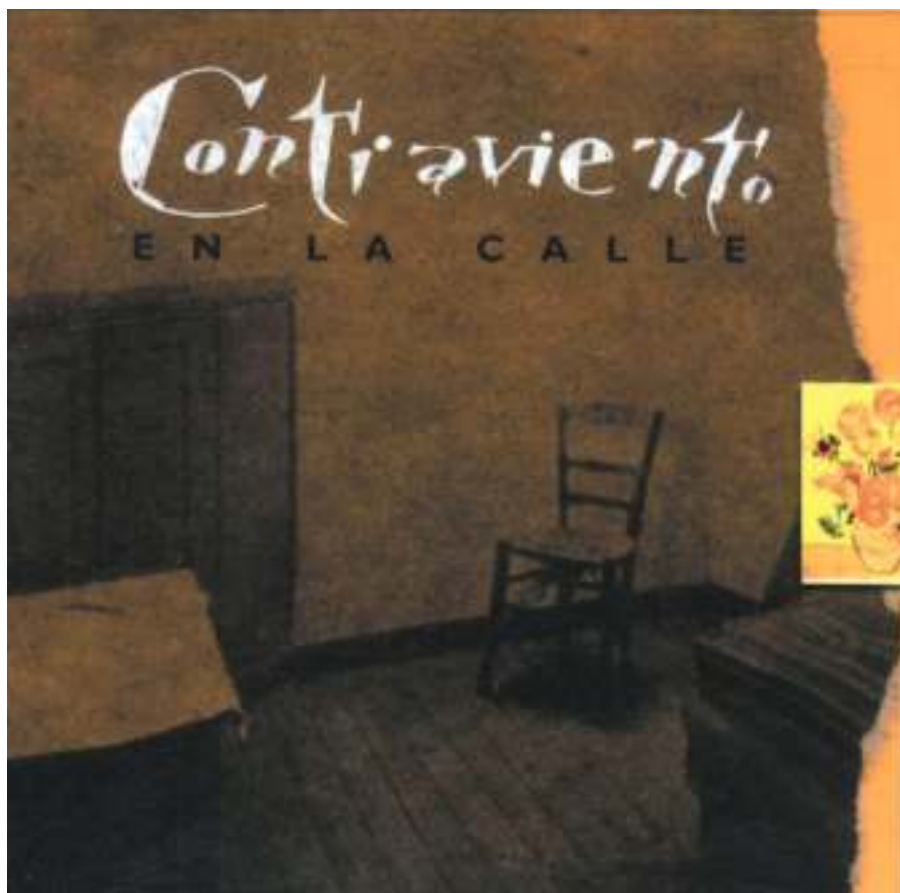
De canto de Los Buby's [Ayuí]. 4 tintas. 1997.

Saliendo del pentagrama de Susana Bosch [Ayuí]. 4 tintas. 1998.

Desde todos los sueños de Urbano Moraes [Ayuí]. Fotografía de Magela Ferrero. 4 tintas. 1998.

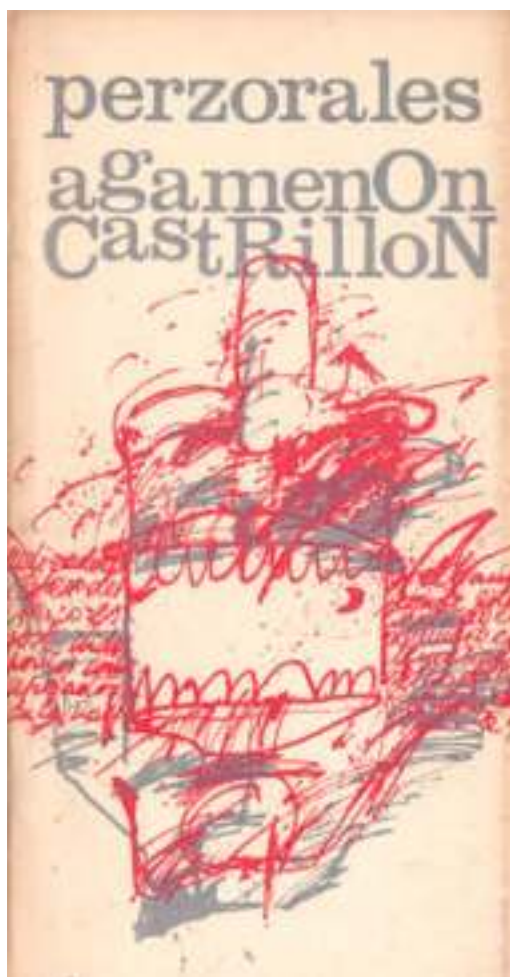
Aguafuertes Montevideanas de Walter Bordoní & Gastón Rodríguez [Ayuí]. 4 tintas. 1997.



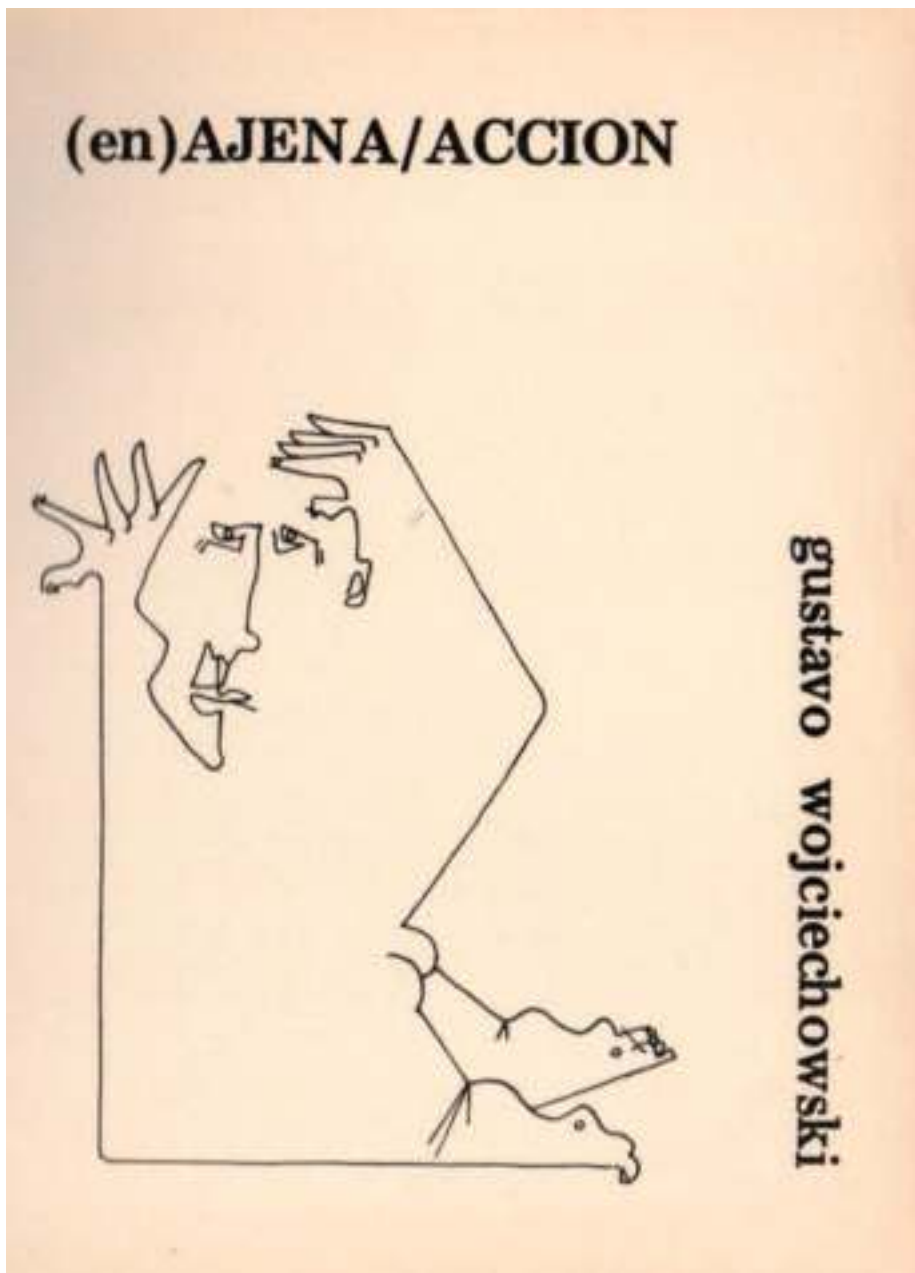


En la calle de Contraviento [Edición de autor]. Fotografía (anónima) del último cuarto de Van Gogh. Carátula en papel embalaje, impreso un pleno ciego (amarillo) y una tinta (negra) en offset, más una tinta (blanco) en serigrafía. Papel roto a mano, uno por uno. Cierra la caja un stiker con «Los Girasoles» de Van Gogh. 2000.

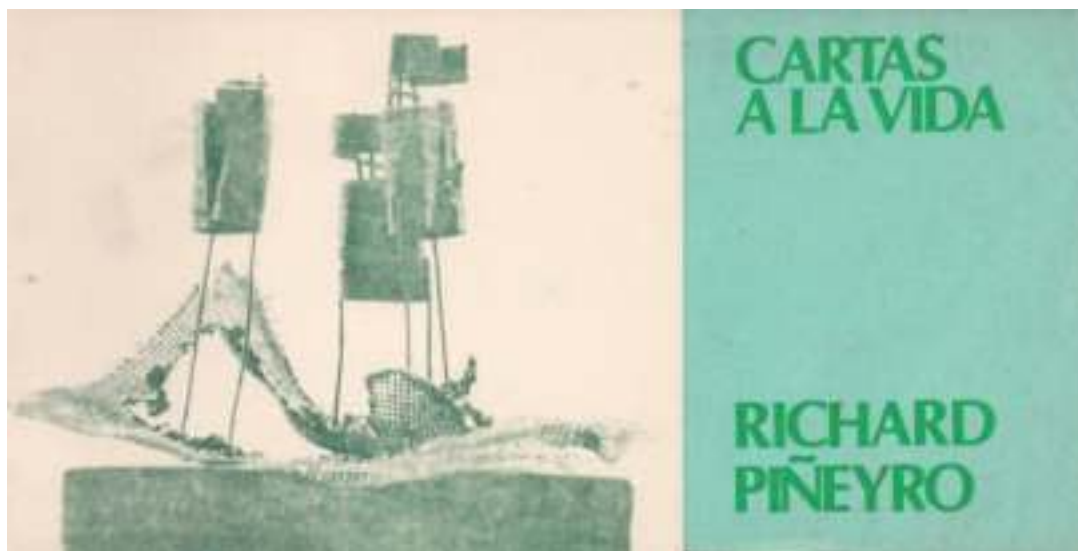
/ LIBROS
Ediciones de UNO



Los reventados de Miguel Ángel Olivera. 13,5 x 21 cm, 2 tintas. 1984.
Perzorales de Agamenón Castrillón. 10,5 x 21 cm, 2 tintas. 1984.



(en)AJENA/ACCIÓN de Gustavo Wojciechowski. 12 x 16,5 cm, 1 tinta. 1982.



Con el objeto del agua de Álvaro Ferolla. 13,5 x 21 cm, 1 tinta. 1984.

Introducción a César / 20 poemas de César Fernández Moreno. 13,5 x 21 cm, 1 tinta. 1985.

Cartas a la vida de Richard Piñeyro. Escultura de Eduardo Miranda, 21 x 10,5 cm, 1 tinta. 1992.



Puntos de apoyo de Raúl Forlán Lamarque. 13,5 x 21 cm, 1 tinta. 1987.

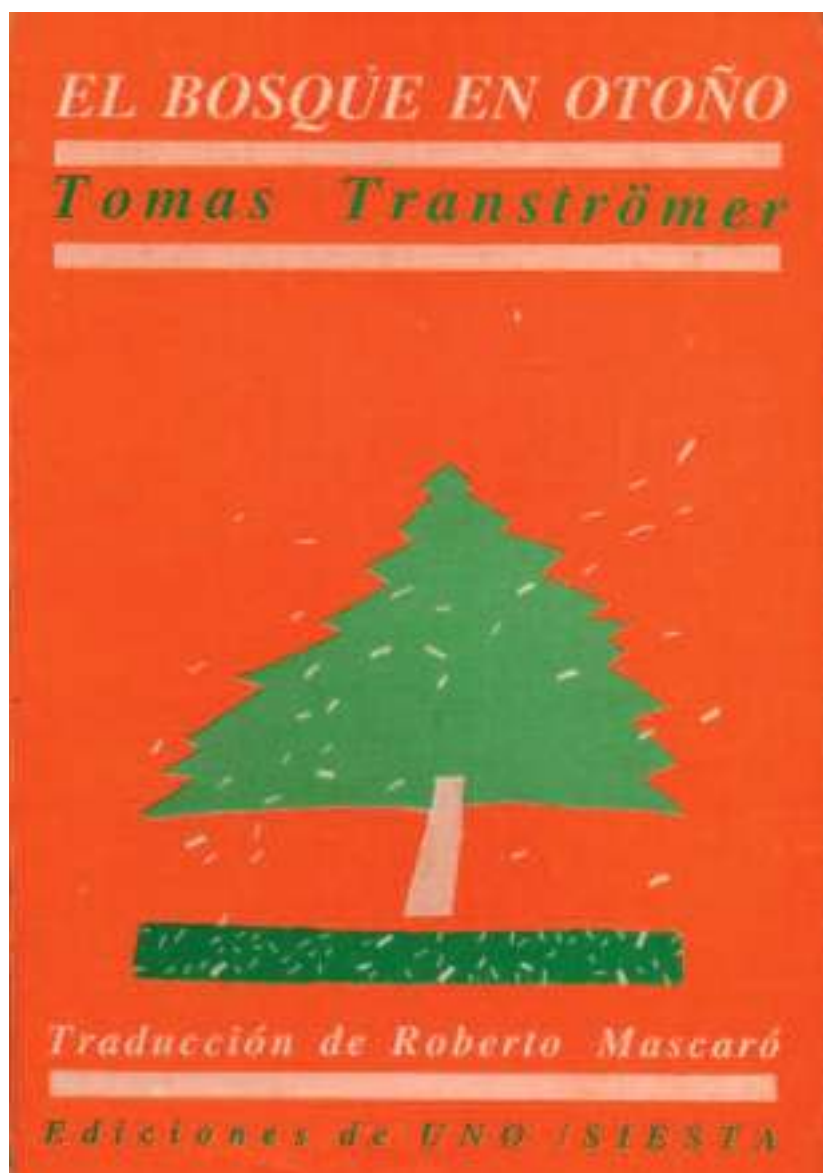


Segundas impresi(ci)ones de Gustavo Wojciechowski. 14 x 21 cm, 1 tinta
+ intervención manual. 1984.



Criterio de colección. *Esa mala llovizna* de Edison Olivera y *deliberados* de Hugo Gómez. 10,5 x 17 cm, 2 tintas (utilizando en una de las tintas la misma chapa). 1988.

Zafiro (yo sólo quería ser el cantante de una banda de rock and roll) de Gustavo Wojciechowski. 13,5 x 21 cm, 2 tintas. 1989.



El bosque en otoño de Tomas Trnströmer. 13,5 x 20 cm, 2 tintas. 1989.



Coplas de Carlos Molina. 13,5 x 29 cm, 1 tinta + intervención manual. 1984.



Como un señor del tiempo de Eduardo Mateo. 20 x 17 cm, 2 tintas. 1988.



Tres obras de teatro de Leo Masliah [Ediciones de UNO/YOEA]. 20 x 7 cm, 2 tintas. 1987.





Alzheimer de Álvaro Ojeda. 13,5 x 21 cm, 2 tintas. 1992.

Antes que ella de Diego Techeira. 18 x 14,5 cm, 2 tintas. 1992.

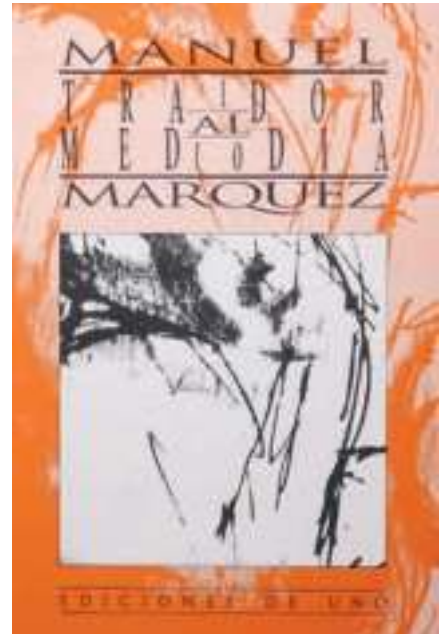
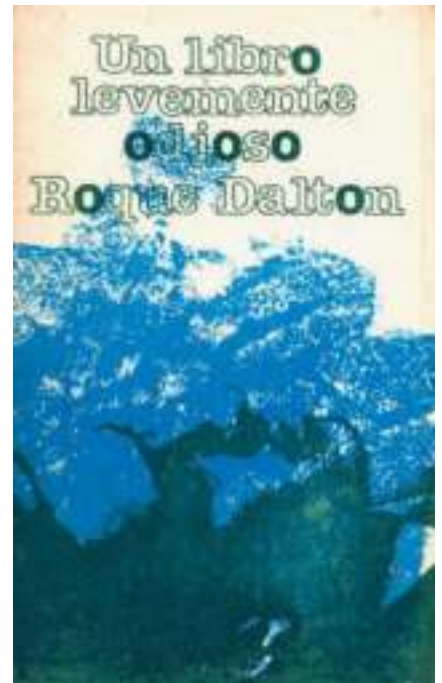
Donde las calles no tienen nombre de Diego Techeira. 18 x 14,5 cm, 2 tintas. 1992.



Un libro levemente odioso de Roque Dalton. 10,5 x 17 cm, 2 tintas. 1992.

Orfeo en el salón de la memoria de Hugo Achugar. 13,5 x 21 cm, 3 tintas. 1991.

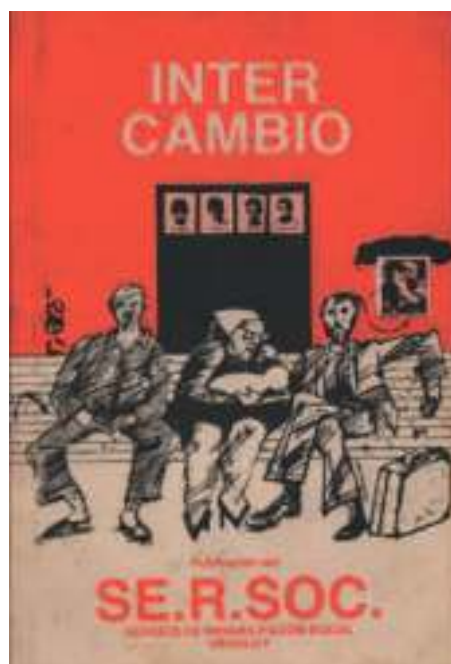
Traidor al mediodía de Manuel Márquez. 13,5 x 21 cm, 2 tintas. 1992.





Subversiones de Álvaro Ferolla. 13,5 x 21 cm, 2 tintas. 1991.
Sombra en la última vidriera de Fernando Beramendi. 18 x 14,5 cm, 2 tintas. 1992.

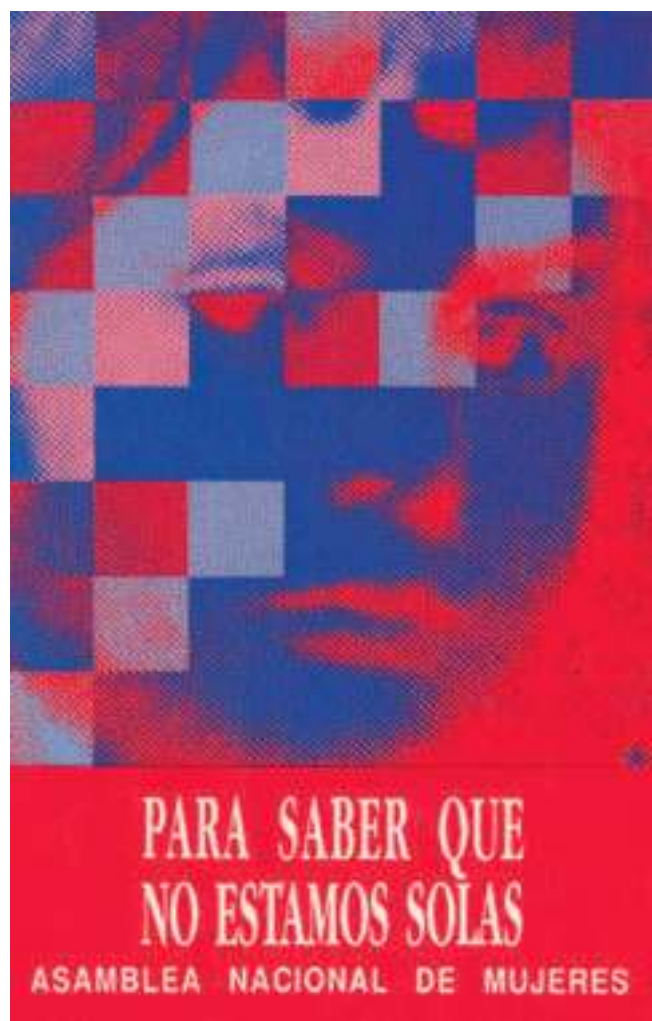
Los muertos de Mario Levrero. 18 x 14,5 cm, 2 tintas. 1986.



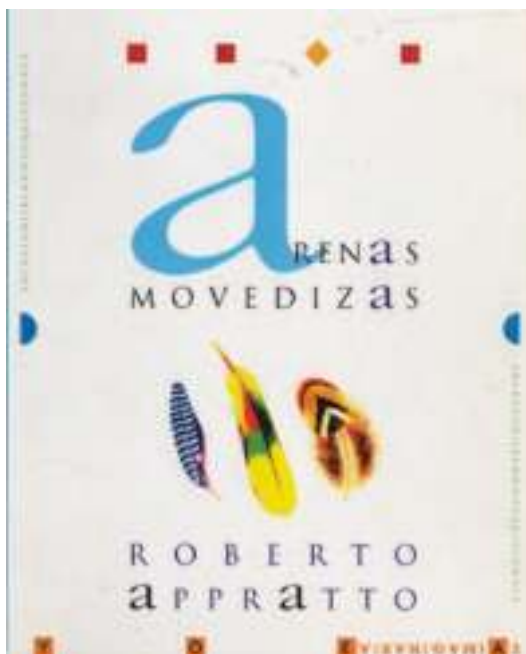
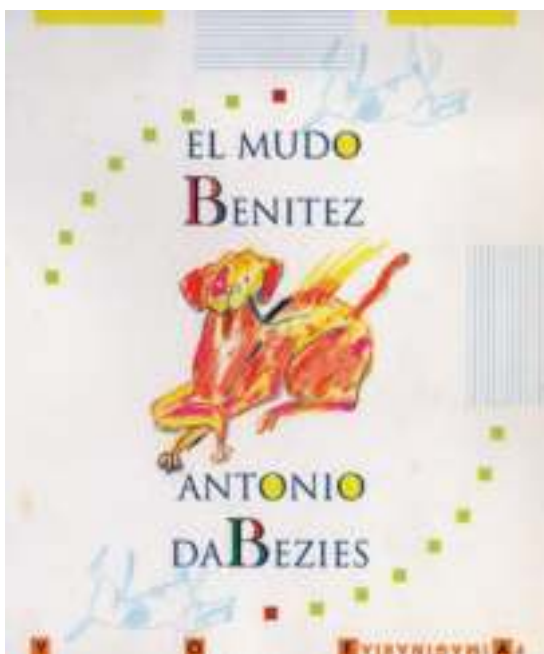
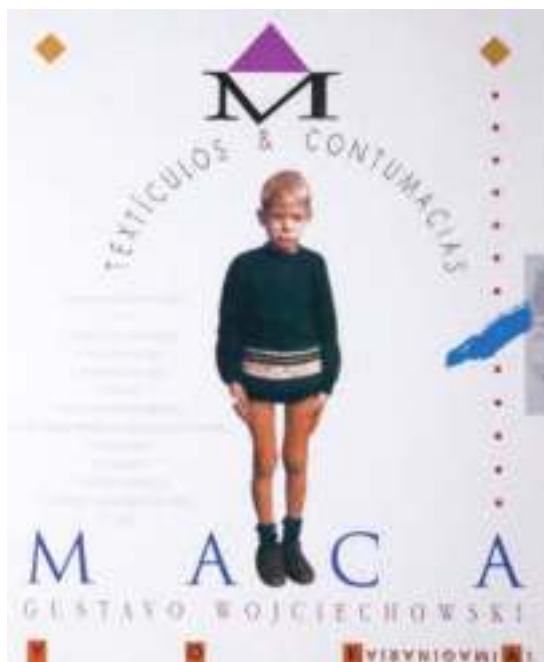
Cancionero de Fernando Cabrera [CBA]. 14,5 x 21 cm, 2 tintas. 1984.

Inter cambio [S.E.R.SOC.]. 13 x 19 cm, 2 tintas. 1986.

Versiones de lobizona de Ana Cheveski [Último Reino, Buenos Aires]. 14 x 21 cm, 3 tintas. 1989.



Para saber que no estamos solas
de Asamblea Nacional de Mujeres
[Coordinación de Mujeres /FESUR].
14,5 x 21 cm, 2 tintas. 1991.
En nombre del sexo masculino de
Omar Freire [Vientén editor]. 18,5 x
13 cm, 3 tintas. 1993.

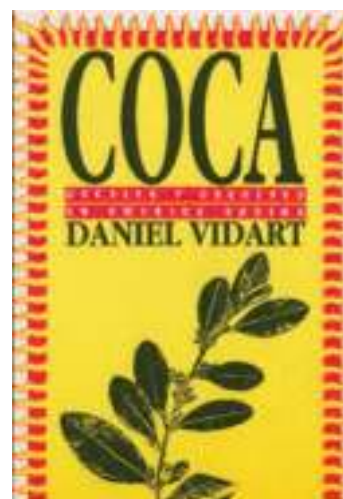




Agenda YOE. 12,5 x 19 cm, 4 tintas. 1990-2003.



Libros para colorear. 21 x 17 cm, 4 tintas. 1989-1990.



Catálogo de YOE A. 17 x 21 cm, 2 tintas. Circa 1990.

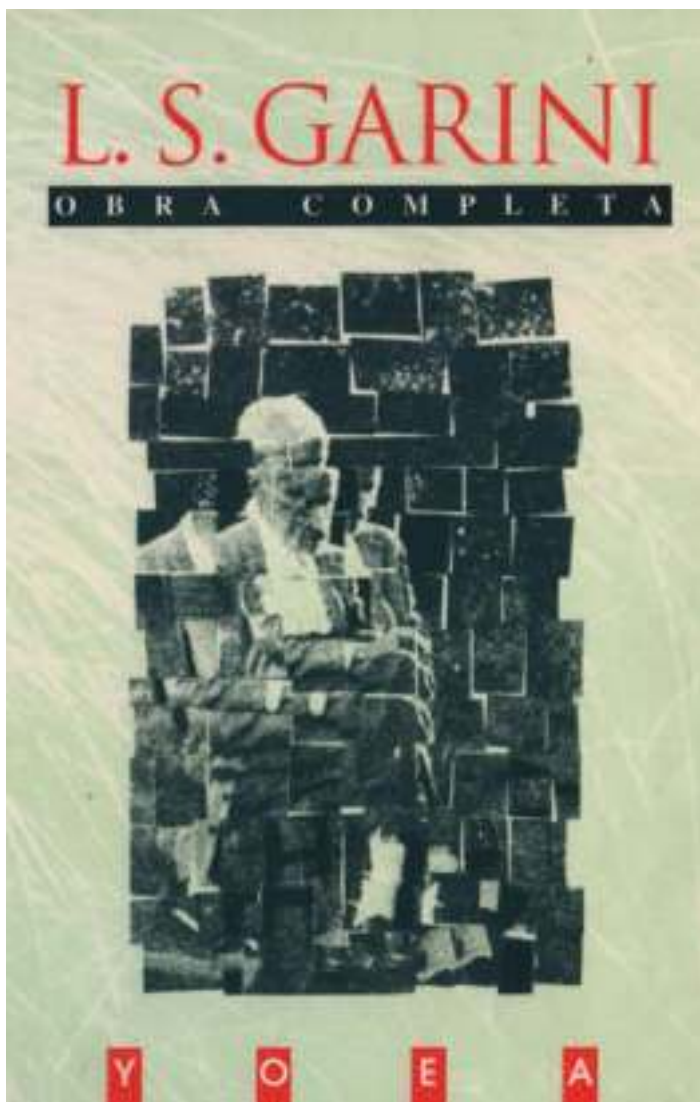
Los relegados de Bruno Serrano. 13,5 x 18 cm, 3 tintas. 1986.

Íntima de Roberto Appratto. 12,5 x 18 cm, 3 tintas. 1992.

Oda al niño prostituto de Gustavo Escanlar. 14 x 21 cm, 4 tintas. 1993.

Los cuernos de la liebre de Julio Varela. 14 x 21 cm, 4 tintas. 1996.

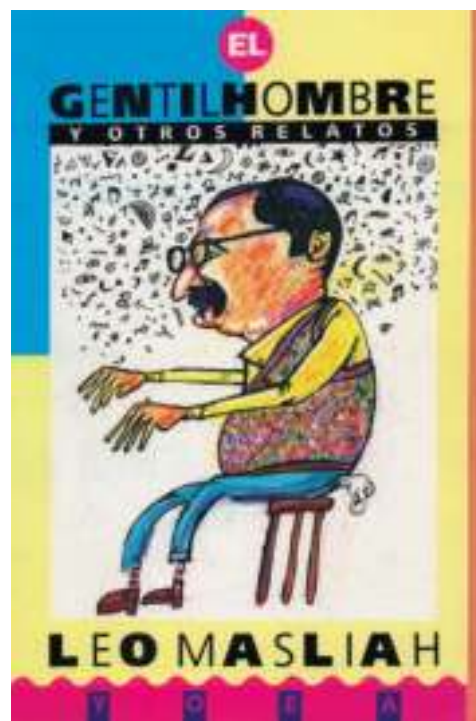
Polaroid (*Crítica de la cabeza uruguaya*) de Héctor Bardanca. 14 x 21 cm, 3 tintas. 1994.

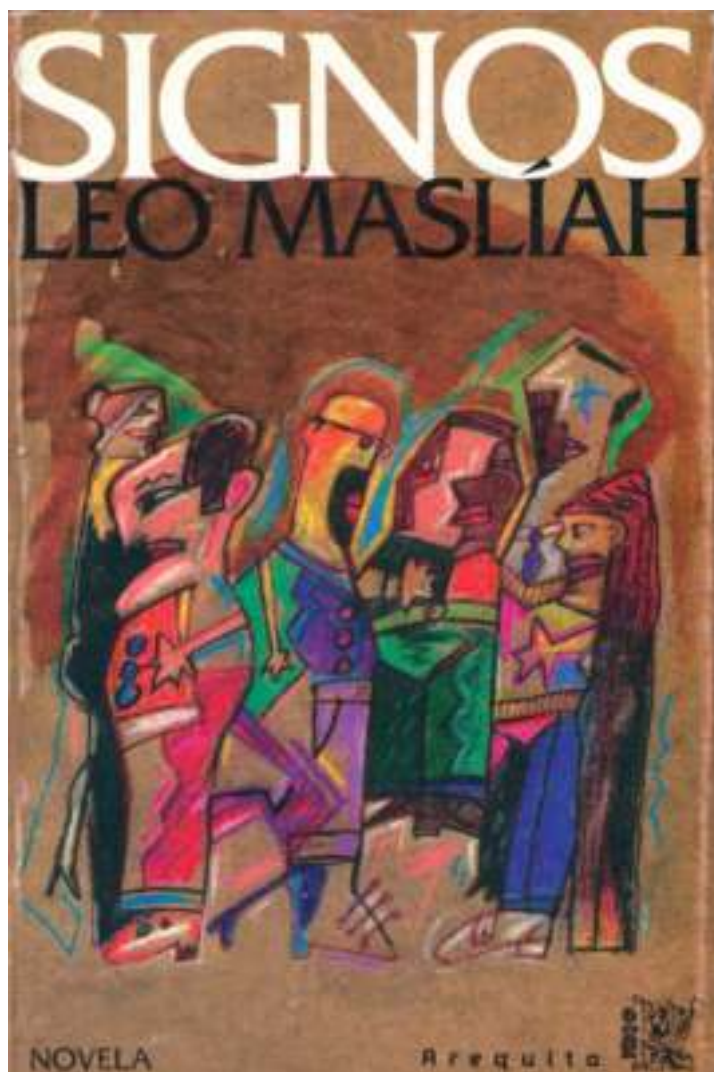


Obra completa de L. S. Garin. 13 x 19 cm, 2 tintas. 1994.

La mujer loba ataca de nuevo de Leo Masliah. 14 x 21 cm, 4 tintas. 1992.

El gentilhomme y otros relatos de Leo Masliah. 14 x 21 cm, 4 tintas. 1993.



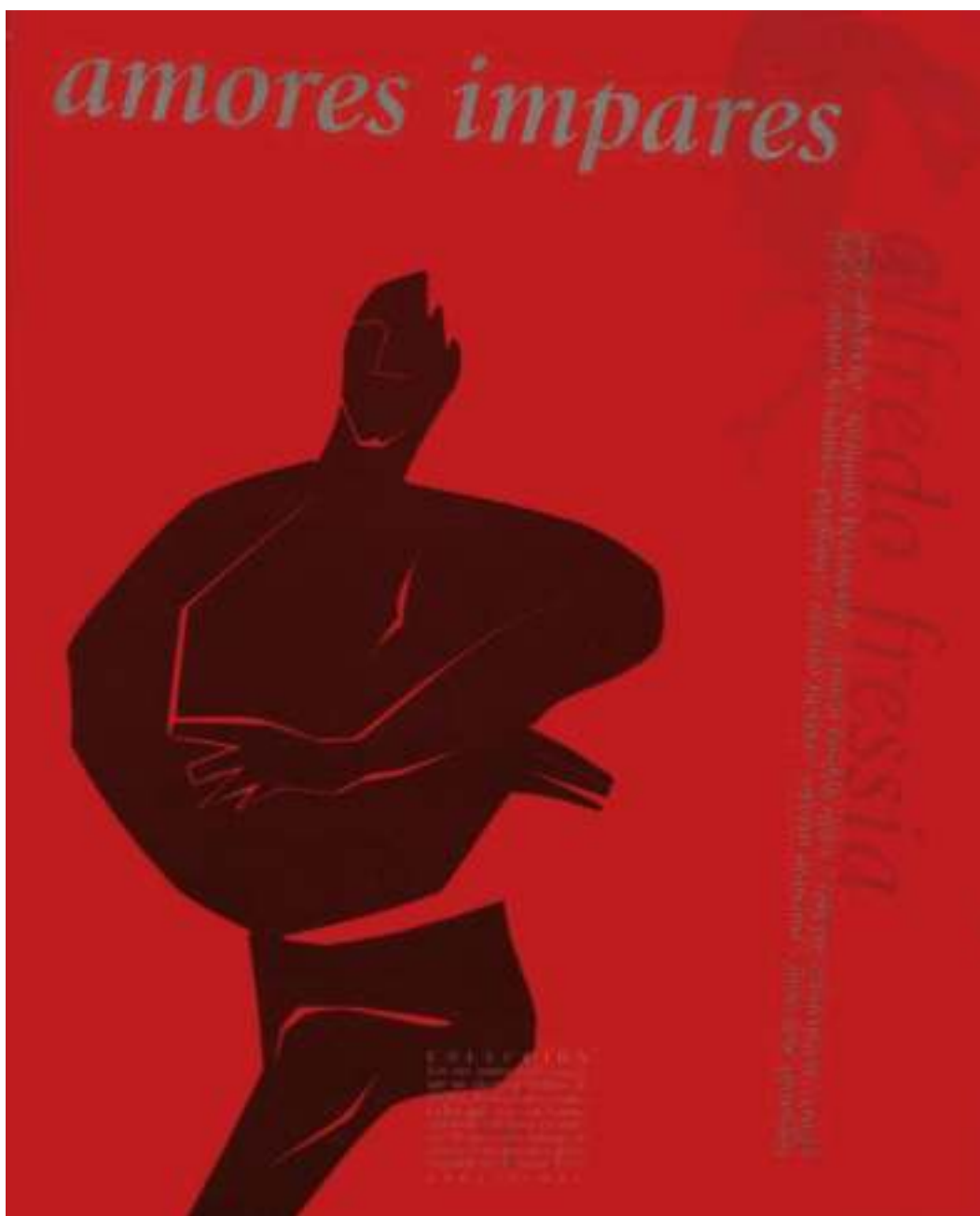


Signos de Leo Maslíah. 12,5 x 19 cm, 4 tintas. 1997.

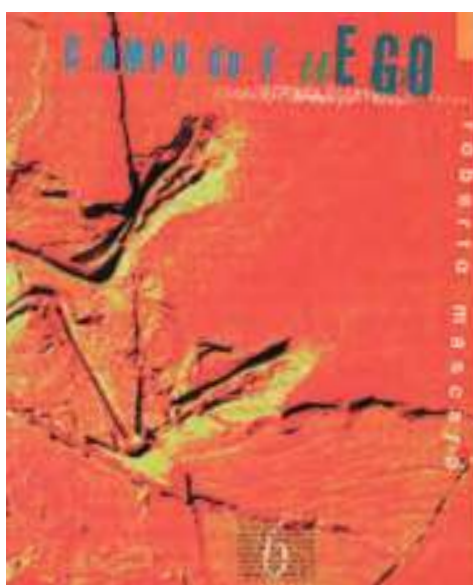
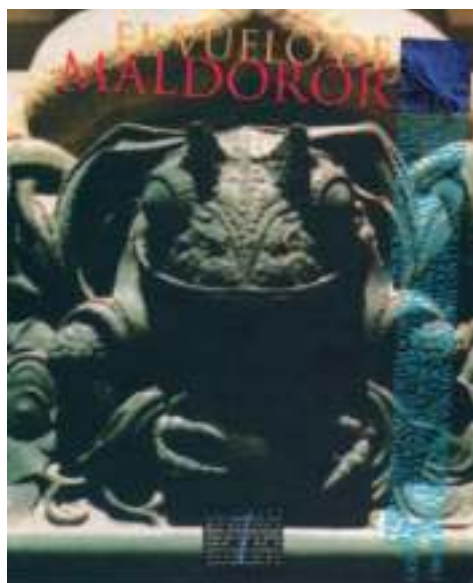
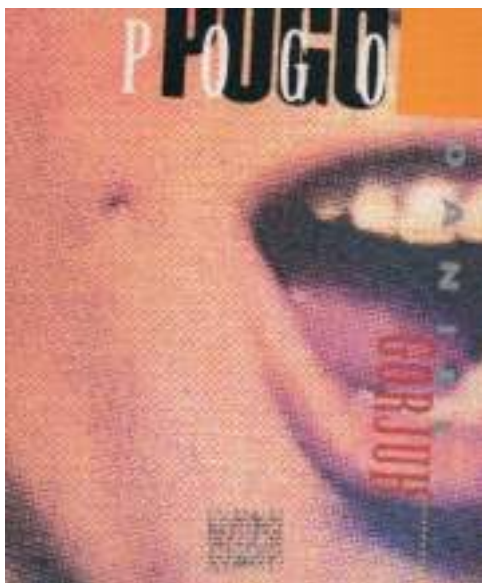
Frontera móvil de Alfredo Fressia. 12,5 x 19 cm, 4 tintas. 1997.

El huésped de Duilio Luraschi. 12,5 x 19 cm, 4 tintas. 1999.





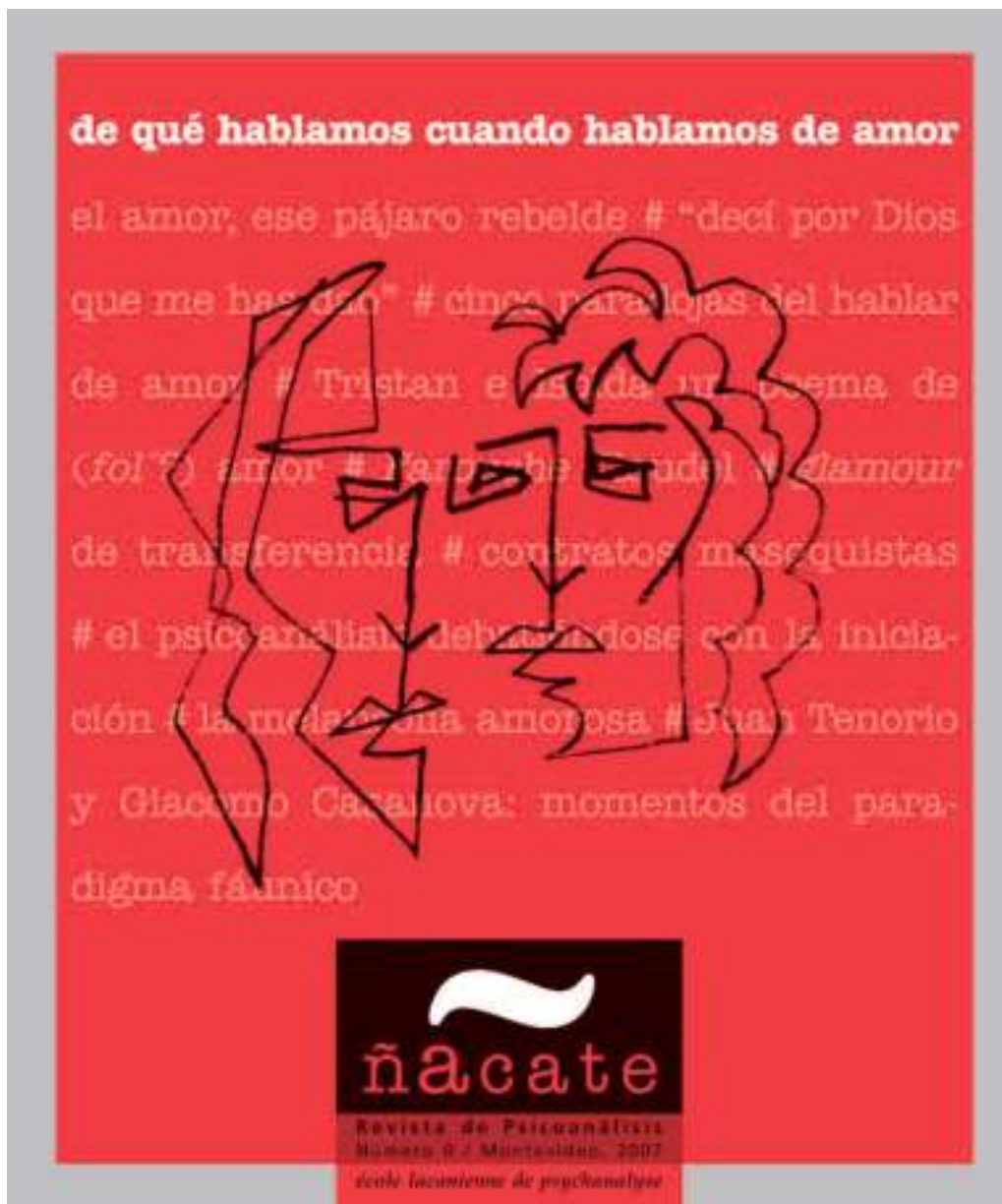
Amores impares de Alfredo Fressia. 17,5 x 21 cm, 2 tintas. 1998.

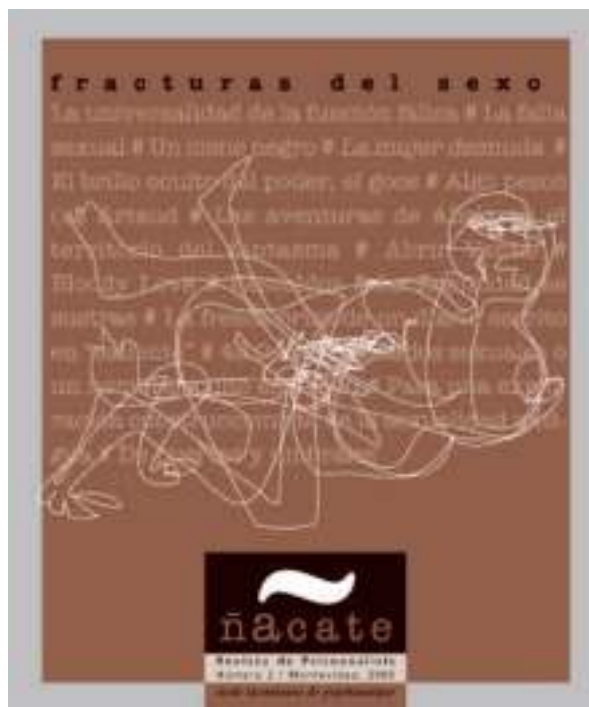


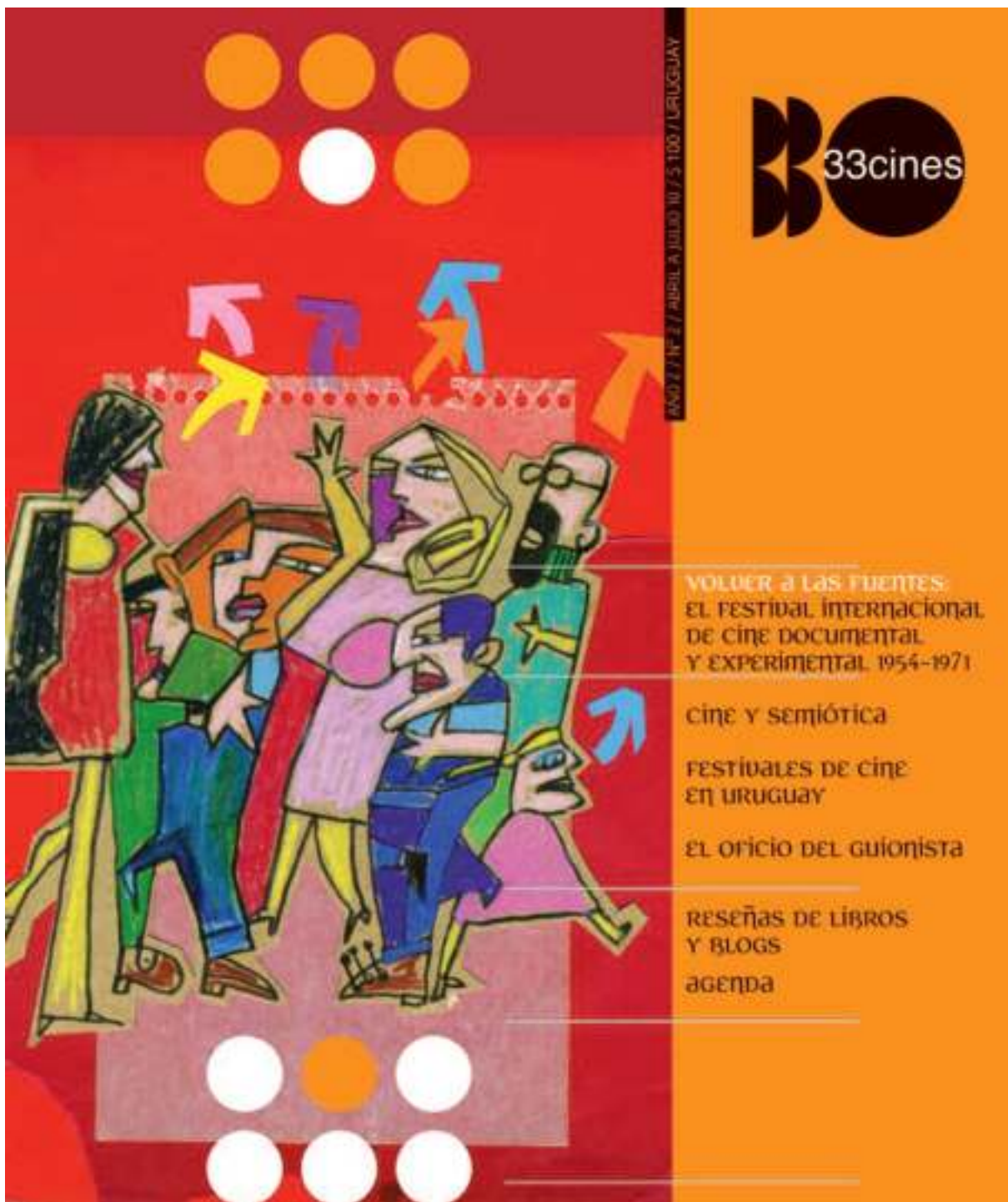


2001-2019

REVISTAS





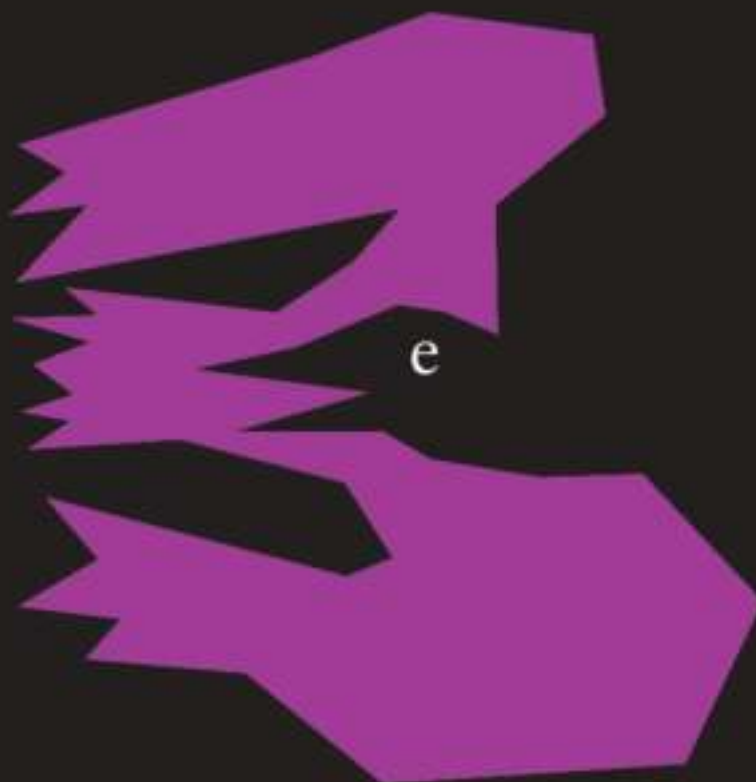








Páginas de Guarda. N.º 1 - 13 [Editoras del Calderón, Buenos Aires, Argentina]. 21 x 26 cm, 2 tintas. 2006-2012.



PÁGINAS DE GUARDA

revista de lenguaje, edición y cultura escrita - N° 1 - otoño de 2006 - Argentina
Cátedra de Corrección de Estilo | Facultad de Filosofía y Letras | Universidad de Buenos Aires | ISSN 1668-9246





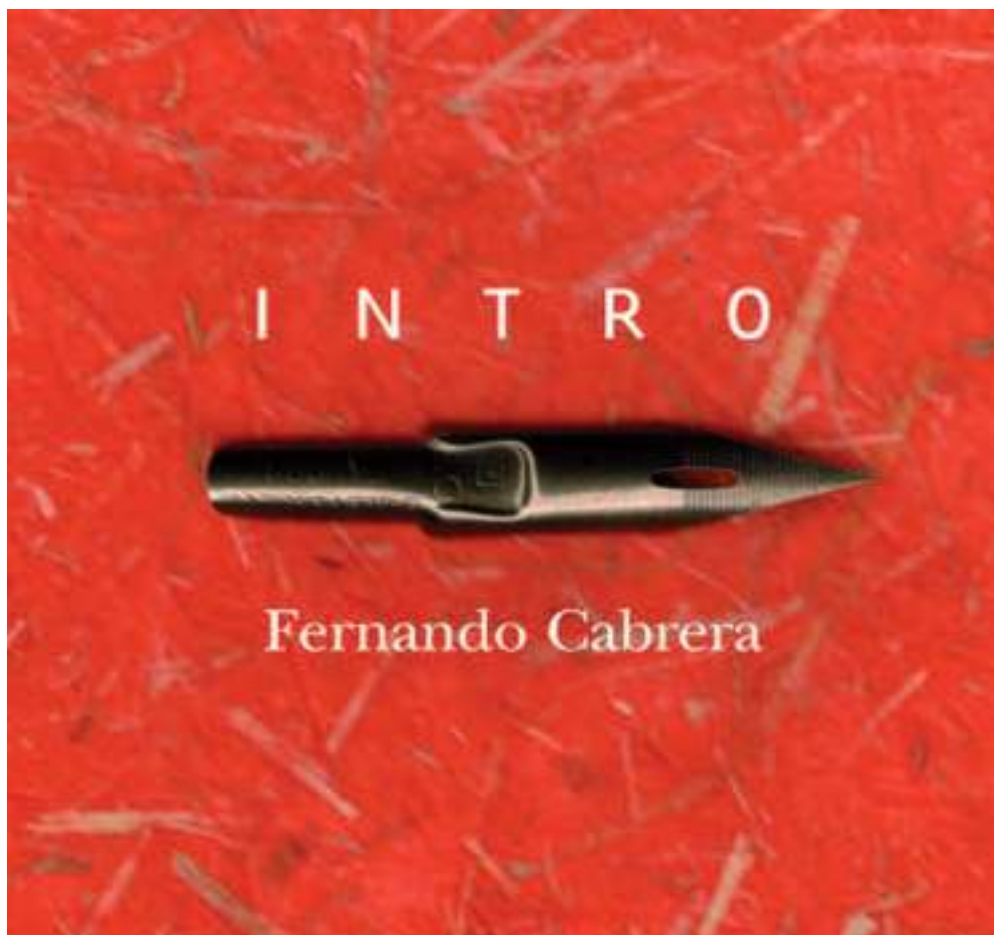
PÁGINAS DE GUARDA

revista de lenguaje, edición y cultura escrita - N° 9 - otoño de 2010 - Buenos Aires - Argentina
Cátedra de Corrección de Estilo - Carrera de Edición de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA | ISSN 1669-9246

/ DISCOS
Ediciones Ayuí



Noventa de Fernando Cabrera. Fotografía de Guillermo Robles. 2 tintas. 2007.
432 de Fernando Cabrera. 4 tintas. Fotografía original: Pata Torres. 4 tintas. 2018.
Bardo de Fernando Cabrera. 2 tintas + UV sectorizado. 2006.



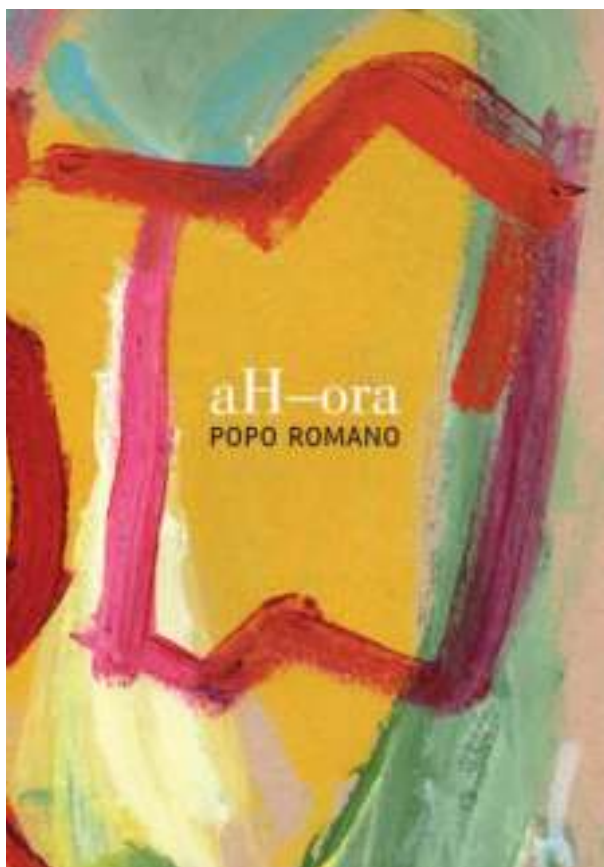
canciones propias
fernando cabrera



Viva la patria
FERNANDO CABRERA



Canciones propias de Fernando Cabrera. Ilustración: Fermín Hontou. 13,5 x 12 cm, 4 tintas. 2010.
Viva la patria de Fernando Cabrera. 14 x 13 cm, 4 tintas. 2013.



DVD *aH-ora* de Popo Romano [Ayuí]. 13 x 19 cm, 4 tintas. 2011.
Susurro montevidéano de Popo Romano. 4 tintas. 2009.
Cortinas de Popo Romano. 4 tintas. 2003.



Sic transit de Rossana Taddei. 4 tintas. 2009.
Recital Diadema de Marosa Di Giorgio. 4 tintas. 2005.

Ambiente familiar de Cesitar. 2 tintas. 2009.
Invasión de Coso. 4 tintas, 2010.



Orígenes de Fernando Goicoechea. 1 tinta (serigrafía en al cajita de plástico). 2008.
Acuerdos de Fernando Goicoechea y Nicolás Mora. 4 tintas. 2011.
8 de Wojciechowski • Goicoechea, Mora y Etchenique. 2 tintas. 2005.
Candelino de Mora / Etchenique / Ibarburu. 4 tintas. 2008.



Kuropa / Olivera de Diego Kuropatwa y Rubén Olivera. 4 tintas. 2009.
Corso de Rafael Antognazza. 14.5 x 12 cm, 4 tintas. 2011.



Tapa y contratapa de *Fono zoo* de Luis Bravo y Juan Ángel Italiano. 12 x 12 cm, 1 tinta. 2017.
p(M)atrias de Agamenón Castrillón. 14 x 12,5 cm, 4 tintas. 2005.

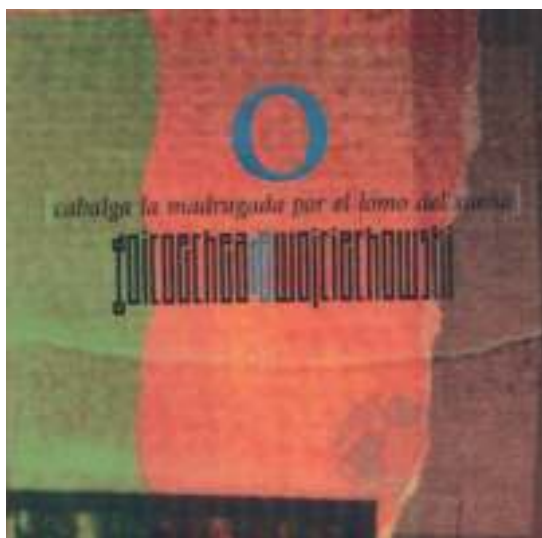




Ruido de poemas de Eduardo Nogareda y Fernando Pareja. 12 x 12 cm, 4 tintas. 2011.
Espejo perfector de Bardo Kan. 12 x 12 cm, 4 tintas. 2015.
areÑal de John Benett y Luis Bravo [Ayuí/ Yaugurú]. 12 x 12 cm, 4 tintas. 2013.
Se lu5tra de varios intérpretes. 2 tintas. 2009.
Vocales.ui de Héctor Bardanca. 2 tintas. 2009

.Santuario de Samantha Navarro y Alejandro Tuana. 12 x 12 cm, 4 tintas. 2011.
Nelson Traba y los espectros. 14 x 12,5 cm, 4 tintas. 2016

Discos / Otros sellos discográficos

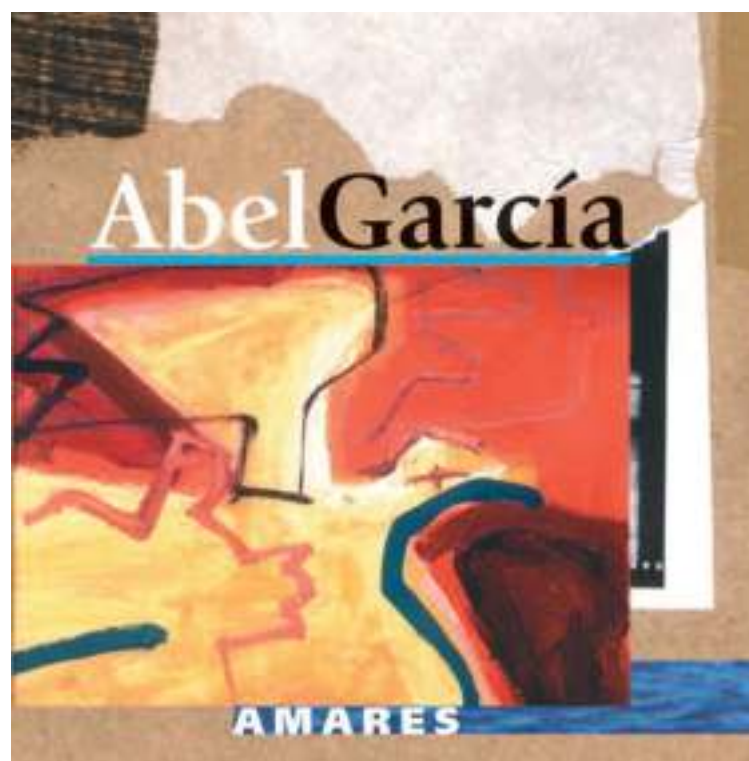


Dejemos hablar a Onetti de Juan Carlos Onetti [CCE, Sopa de Letras]. 4 tintas. 2009.
Montevideo en canciones, [Intendendencia Municipal de Montevideo]. 13 x 25 cm, 4 tintas. 2013.

O (Cabalga la madrugada por el lomo del sueño) de Goicoechea/Wojciechowski [Perro Andaluz]. 12 x 12 cm, impresión láser sobre papel calco. 2014.

Amares de Abel García [edición de autor]. 12 x 12 cm, 2002.

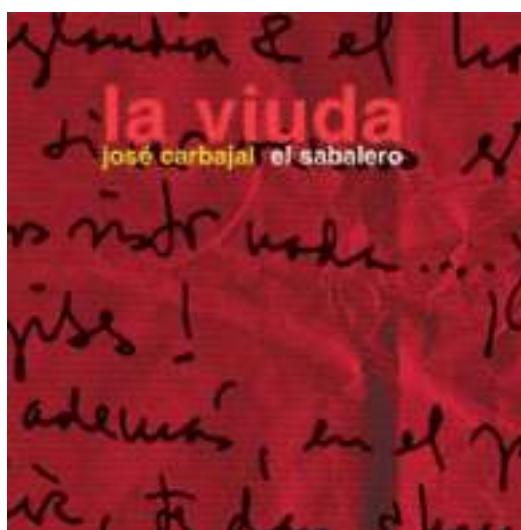
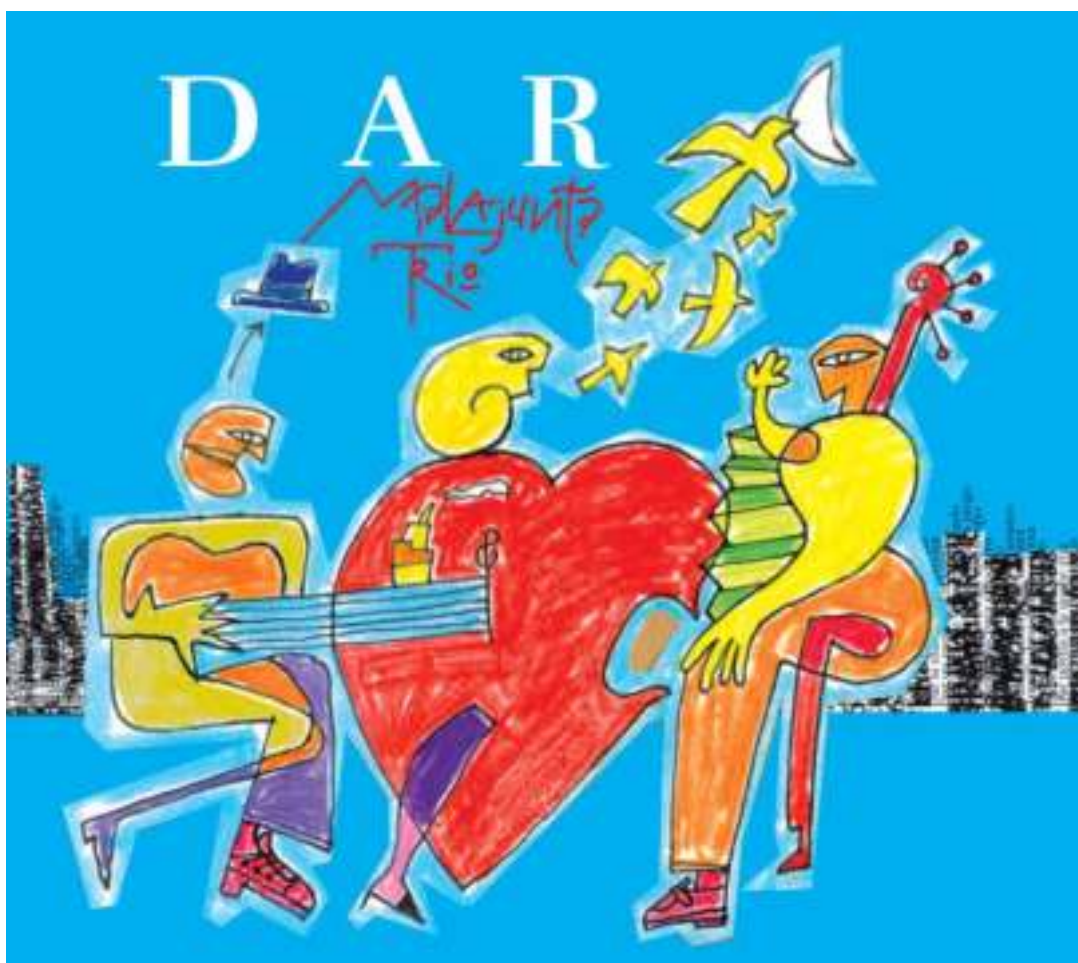
Portavoz (una tal Ana Cheveski) de Bardo Kan y Plollo Piriz [& producciones]. 12 x 12 cm, 2002.





Al palo de Jorge Schellemborg [Sondor]. Desplegable con alternativas de tapa, 12 x 12 cm, 4 tintas. 2001.

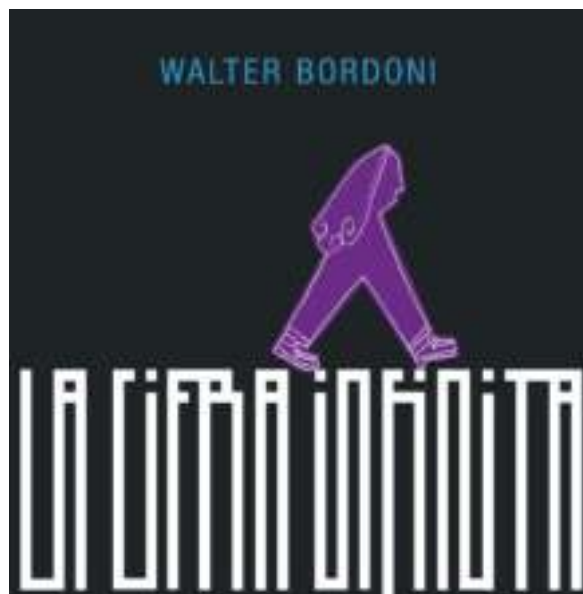
Dar de Malajunta Trío [Perro Andaluz]. 14 x 13 cm, 4 tintas. 2015.
Siempre volver de Ruber Orlando y Melba Guariglia [Oriente]. 12 x 12 cm. 2 tintas. 2007.
La viuda de José Carbajal, El Sabalero [Aperiá Records]. 12 x 12 cm, 4 tintas, 2006.





Jewish Standards de Diego Goldsztein [edición de autor]. 4 tintas. 2005.
 DVD *Talismanes y espejismos* de Walter Bordini [Bizarro]. 13,5 x 19 cm, 4 tintas. 2014.
La cifra infinita de Walter Bordini [Bizarro]. 12 x 12 cm, 2 tintas. 2011.

Azar de Jorge Alastra [Perro Andaluz]. 14 x 13 cm, 4 tintas. 2015.
El hogar de los distintos de Walter Bordini [Bizarro]. 14 x 13 cm, 4 tintas. 2017.







Las puertas de la percepción de Pulse aquí (Perro Andaluz). 14 x 13 cm, 4 tintas. 2015.



/ LIBROS
/ Varias editoriales



2º Encuentro universitario: Salud, Género, Derechos Sexuales y Derechos reproductivos, autores varios [Cátedra Libre en Salud Reproductiva, Sexualidad y Género]. 18 x 22 cm, 2 tintas, 2006.

Adolescentes y sexualidad de Alejandra López Gómez [Cátedra libre en salud sexual y reproductiva de la Facultad de Psicología]. 17 x 22 cm, 2 tintas. 20015.

Mujeres y varones adolescentes en situación de embarazo en los servicios de salud de Leticia Benedet y Valeria Ramos [Cátedra Libre]. 18 x 22 cm, 2 tintas. 2009.



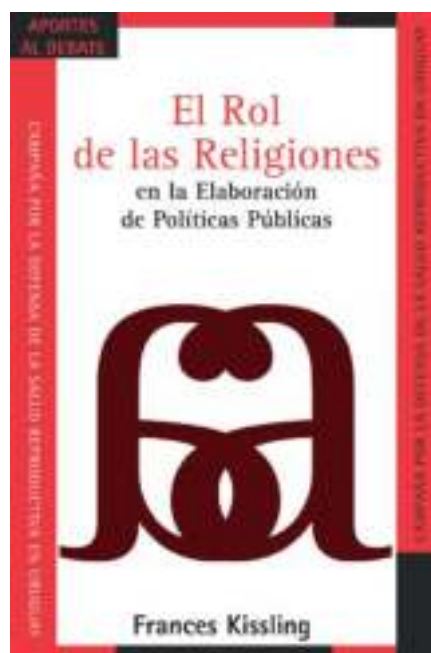
Mortalidad Materna, Aborto y Salud en Uruguay de Lilian Abracinskas y Alejandra López Gómez [MYSU]. 17 x 22 cm, 2 tintas. 2004.

La política de la ausencia de Niki Johnson [CNS Mujeres]. 17 x 24 cm, 4 tintas. 2005.

AGENDA. Una propuesta política de mujeres [CNS Mujeres]. 21 x 21 cm, 4 tintas. 2004.



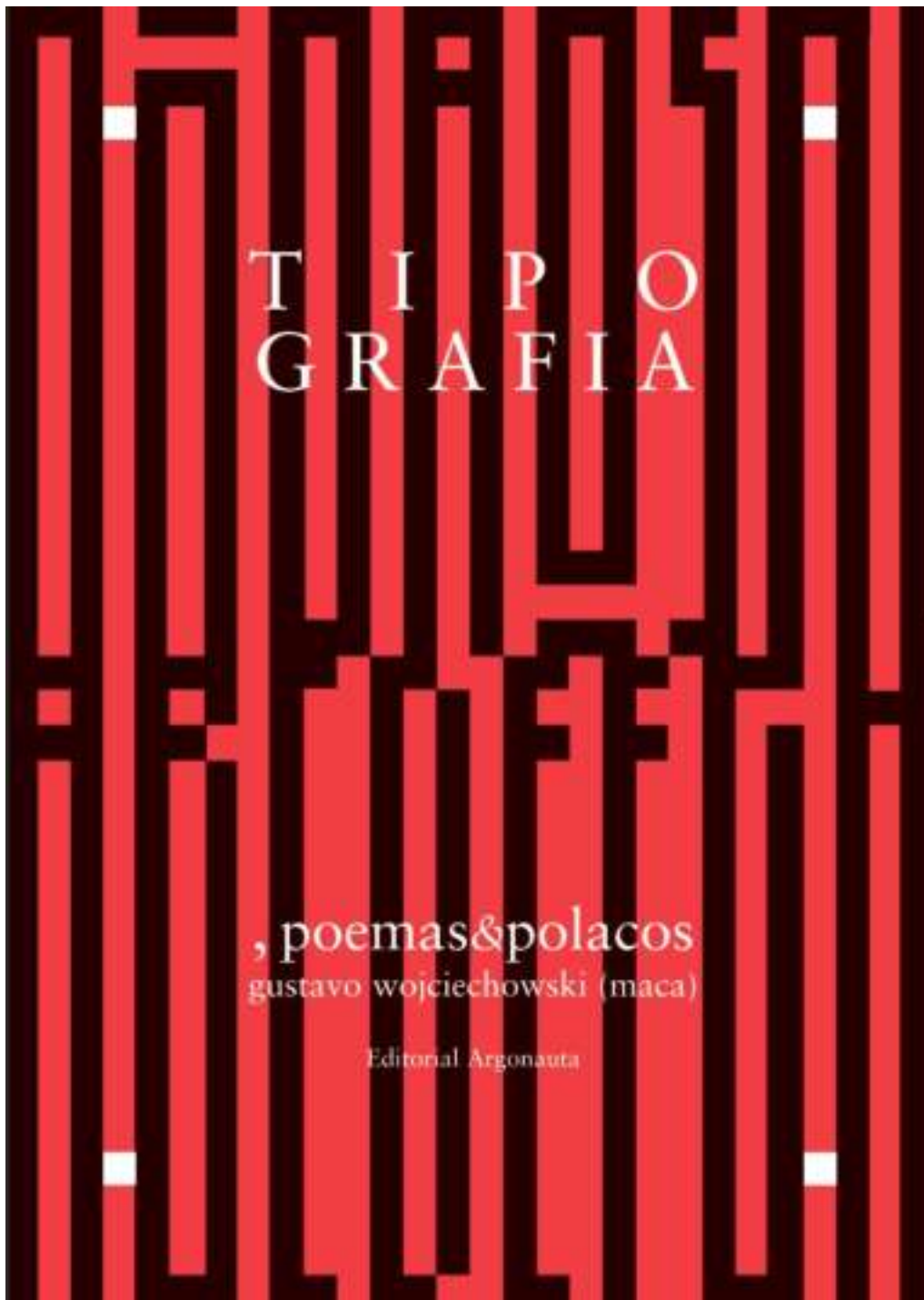
Criterios de colección CNS Mujeres. 17 x 21 cm, 2 tintas, 2006.

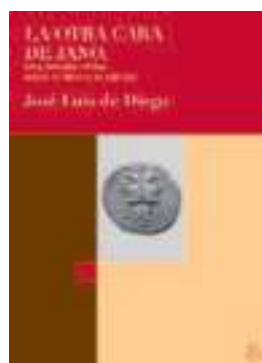
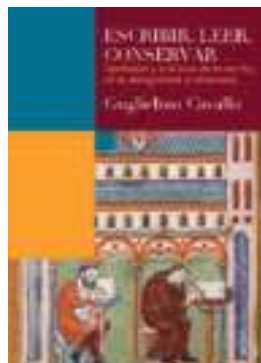
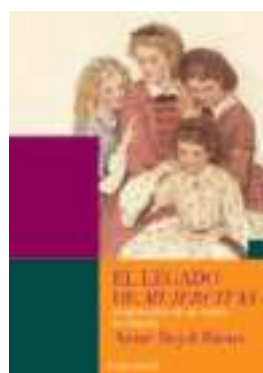
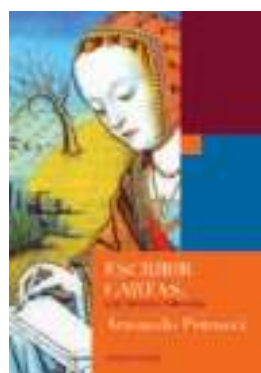


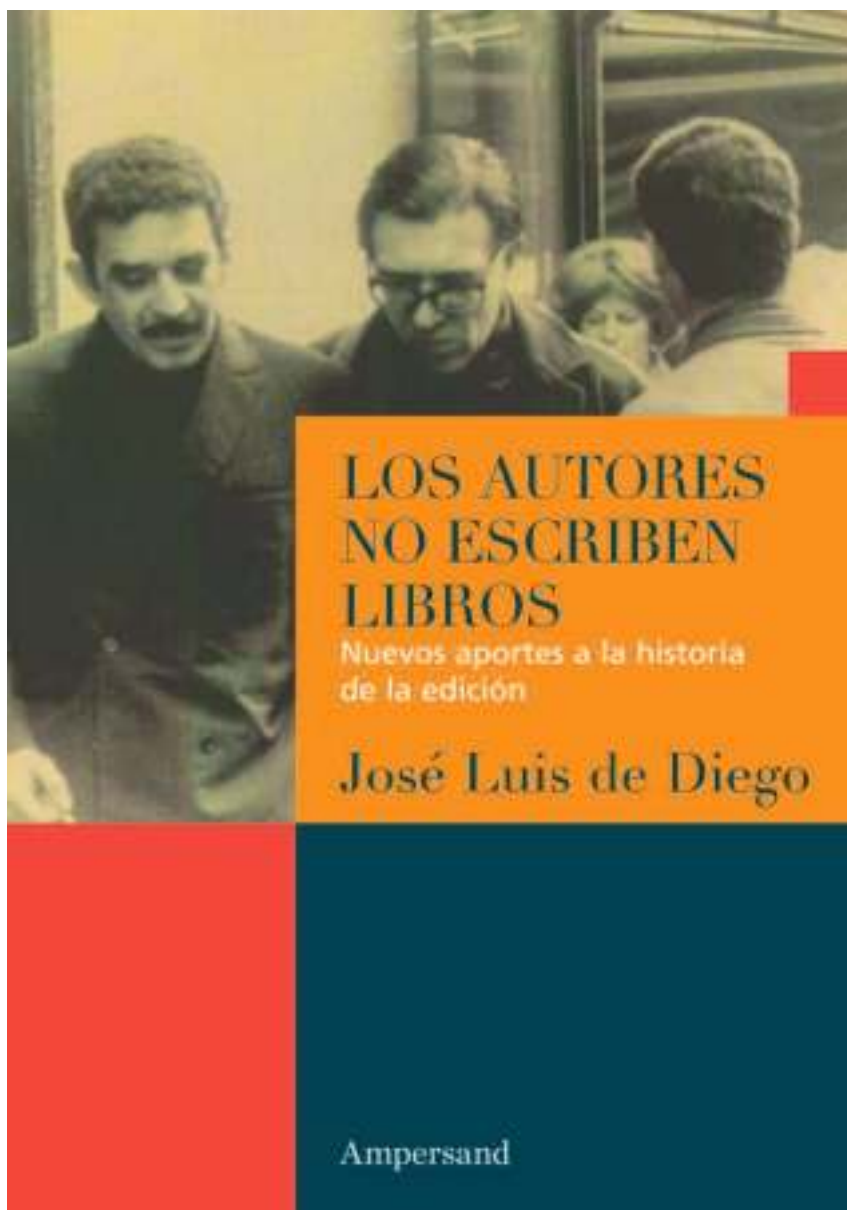
Criterios de colección MYSU. 14,5 x 21 cm, 2 tintas, 2003.



Misceláneas de Hugo Gómez [edición de autor]. 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2010.





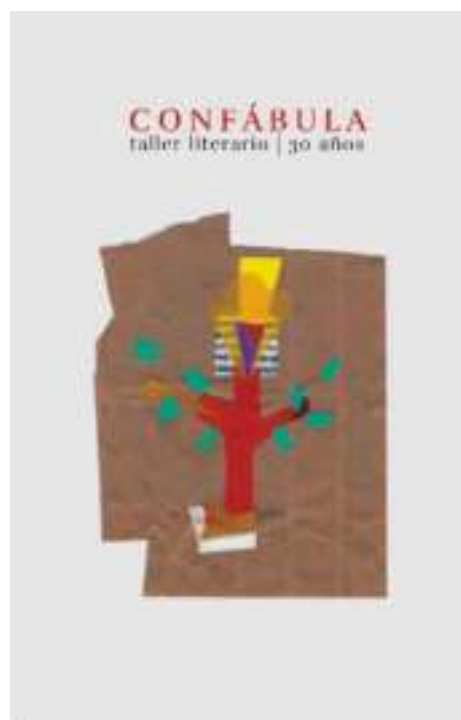




Libro de partituras *Calma y Más calma* de Gustavo Ripa [Calma editores]. 21 x 30 cm, 4 tintas. 2013.

Confábula. Taller literario. 30 años de varios autores [Confábula, Buenos Aires, Argentina]. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2017.

Sefirot de Freddy S. Dibello [La Flor del Itapebí]. 12 x 19,5 cm, 4 tintas. 2007.





Fronteras de Ignacio Olmedo [Municipio de Maldonado]. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2013.

NOCHE
CON POSIBILIDADES
LAURA WITTNER

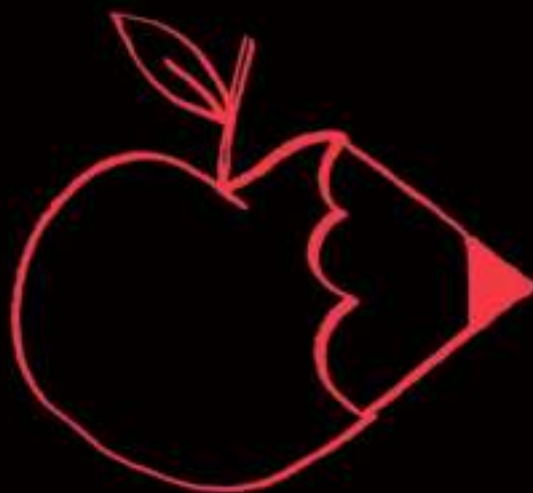


PÁJARO EN EL PALO
Antología personal
HORACIO FIEBELKORN



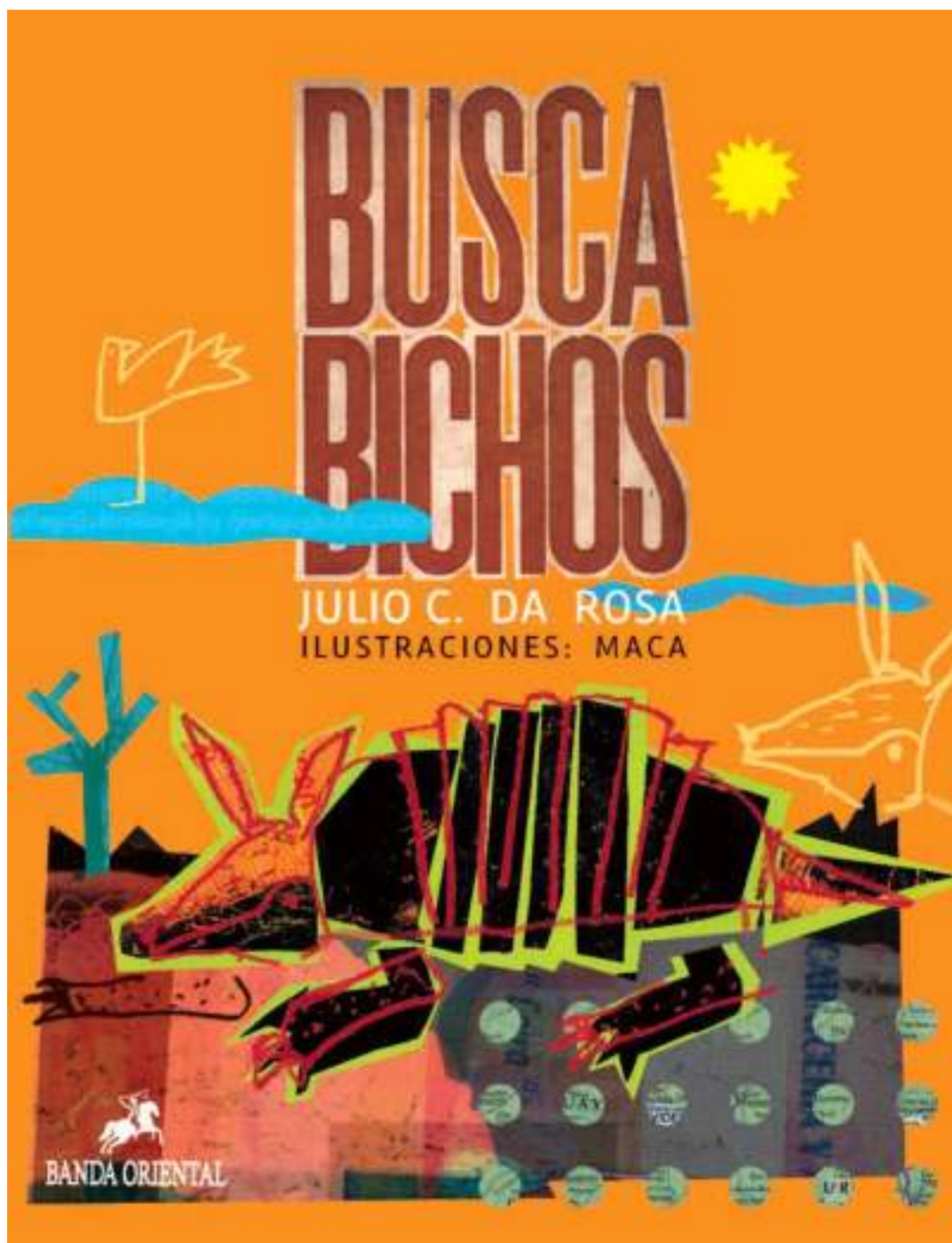
POETA EN EL EDÉN

ALFREDO FRESSIA

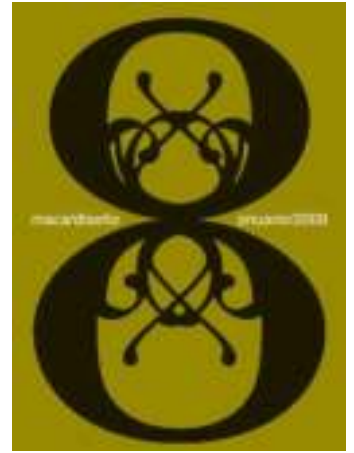


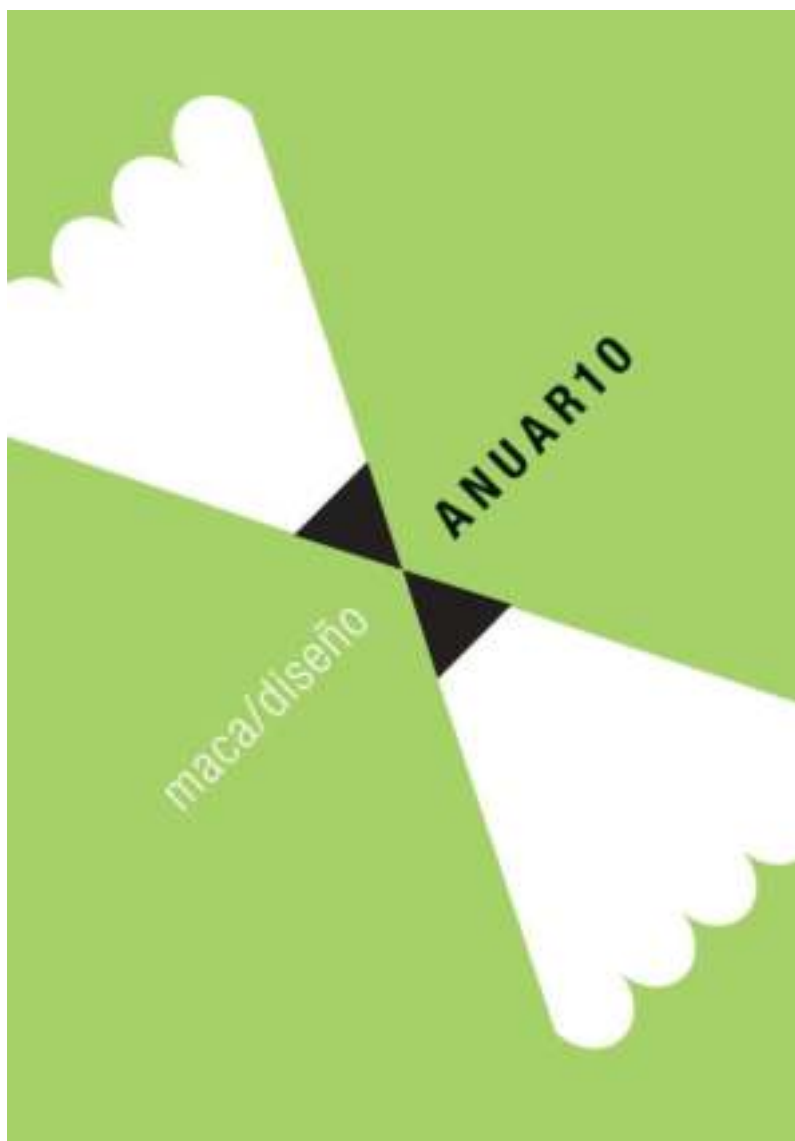


TcuentoQ (100 Minicuentos) [Cooperativa bancaria, Sopa de Letras]. Fotografía de Diego Catado. 10 x 4 cm, 4 tintas. 2007.
Cuentos de El Barón de Carumbé de Agamenón Castrillón [Ediciones de la Banda Oriental]. 13 x 22 cm, 4 tintas. 2002.



Buscabichos de Julio C. Da Rosa/Maca [Banda Oriental]. 23 x 30 cm, 2012.





Anuario Maca/Diseño (Yaugurú / Universidad ORT Uruguay). 10,5 x 15 cm, 2 tintas, 2005-2018



Rigor Mortis de Nelson Díaz. 10,5 x 14,5 cm, Impreso con sello de goma, incluye alfiler de gancho. 2005.
Los mutantes de Marcos Ibarra. 21 x 29 cm, 1 tinta + etiqueta, 2006.

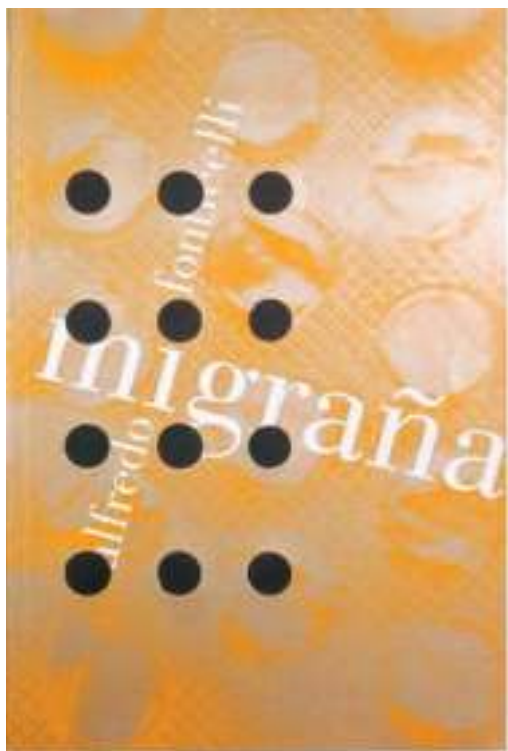




otras cartas / pasajes de Inés Traval. Fotografías: Fidel Sclavo. 14 x 14 cm, 4 tintas. 2005.



Palabras en el reloj de Carlos Cipriani. 15 x 10,5 cm, 4 tintas. 2007.
Como si nada de Carlos Cipriani. 15 x 10,5 cm, 4 tintas. 2007.
Lo que nunca diría de Carlos Cipriani. 15 x 10,5 cm, 4 tintas. 2018.



El alma del mundo de Felipe Polleri. 14 x 21 cm, 4 tintas. 2005.

Migraña de Alfredo Fonticelli. 14,5 x 21 cm, 2 tintas + troquel. 2006.

Libro bifronte: *Ovarios* / *toda la noche* de Ana Cheveski. 10,5 x 18,5 cm, 2 tintas. 2007.



Las anticipaciones del ángel amargo (Obra completa) de Pedro Piccatto. 14,5 x 14,5 cm, 2 tintas. 2008.
Zafarrancho solo de Cristina Carneiro. 14,5 x 14,5 cm, 4 tintas. 2008.
Estructuras de Ernesto Cristiani. 14,5 x 14,5 cm, 4 tintas. 2008.
Paracaídas de Enrique Ricardo Garet. 14,5 x 14,5 cm, 4 tintas. 2008.

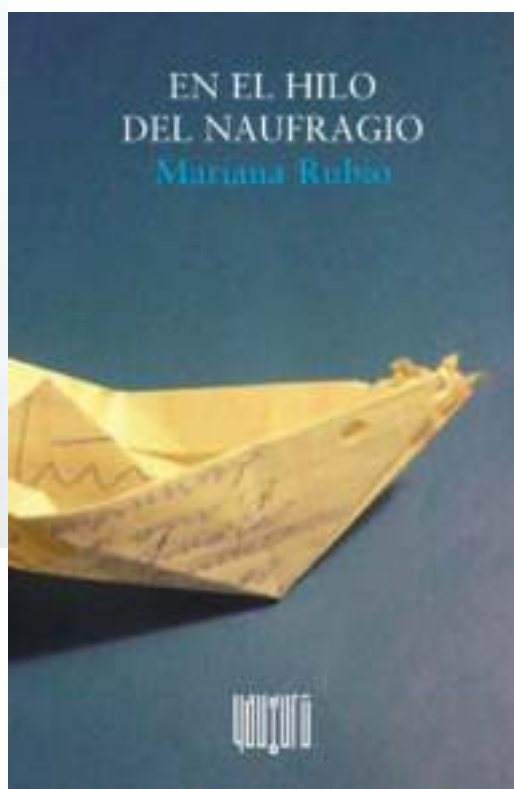




Tatuado en mí de Leonie Garicoïts. 14 x 21 cm. 4 tintas. 2009.

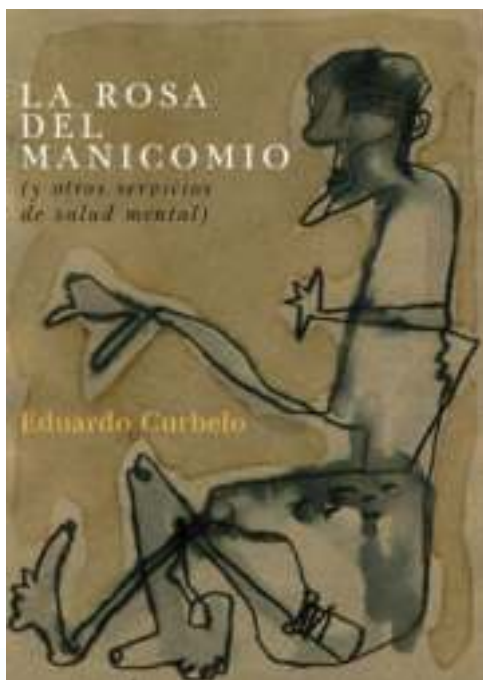
Pabellón patrio de Luis Pereira. 14 x 21 cm, 3 tintas. 2009.

Algunos árboles sombra de Irene Bleier. 14 x 21 cm, 4 tintas. 2009.



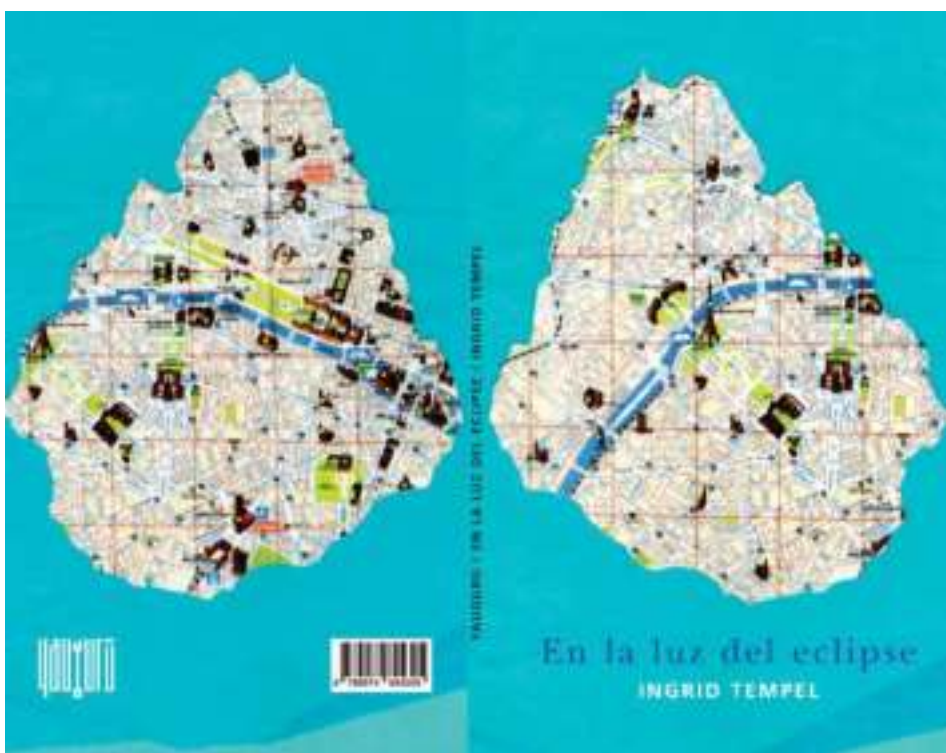
Versión de Medea de Elbio Chitaro. 17,5 x 21 cm, 2 tintas + intervención manual. 2008.
Canas de voyeur de Nicole Sus. 15 x 15 cm, 4 tintas. 2011.

En el hilo del naufragio de Mariana Rubio. 12,5 x 19 cm, 4 tintas. 2013.



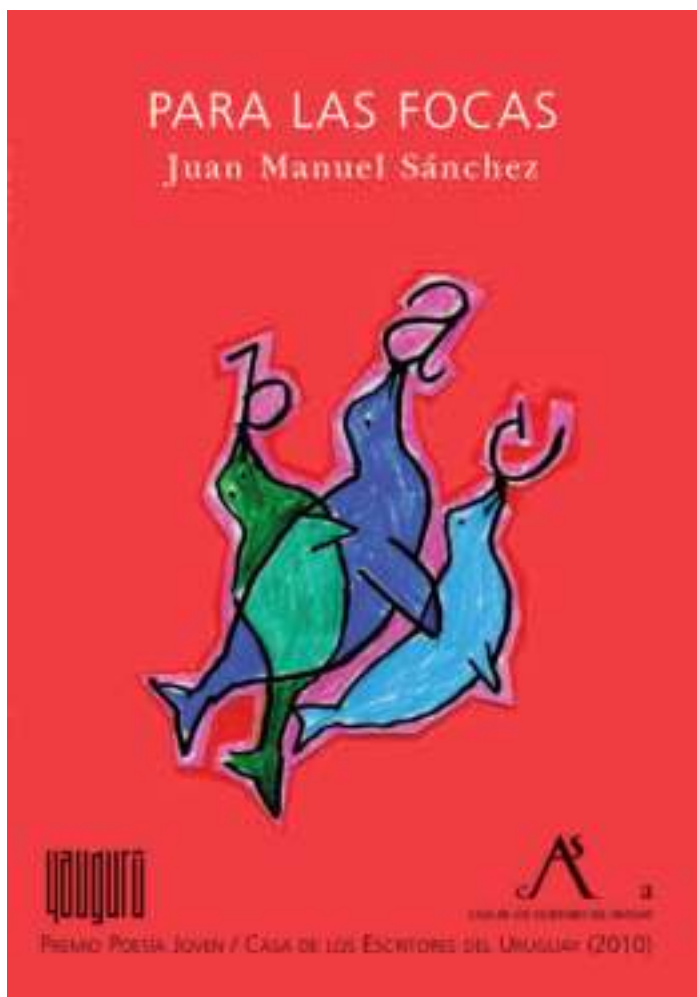
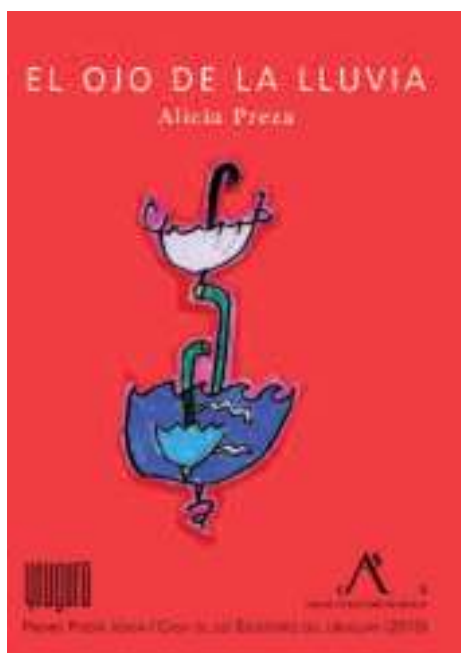
La rosa del manicomio de Eduardo Curbelo. 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2010.
Odiario de Marcos Ibarra. 14,5 x 21 cm, 1 tinta + intervención manual. 2008

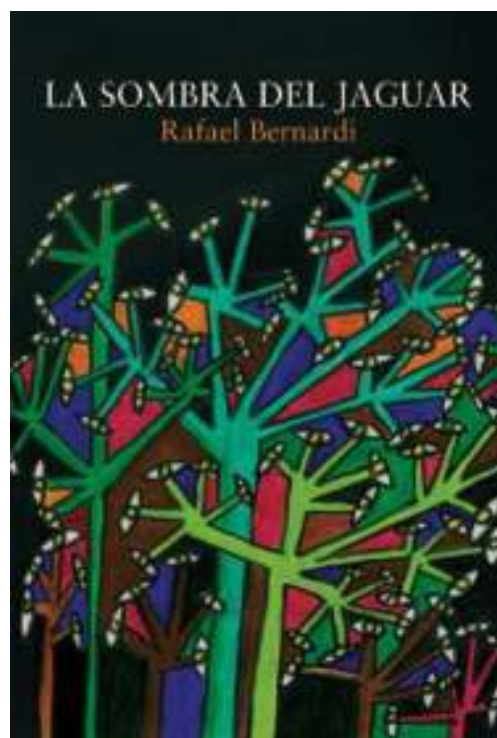
Un día feliz de Hugo Domínguez. 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2010.



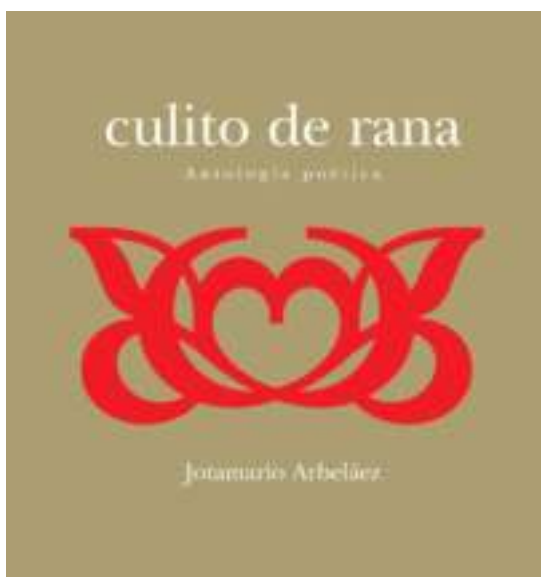
En la luz del eclipse de Ingrid Tempel. 15,5 x 24 cm, 4 tintas 2014.

Mangueras rojas y azules de varios autores (Yaugurú/Libros de la imperdible). 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2010.





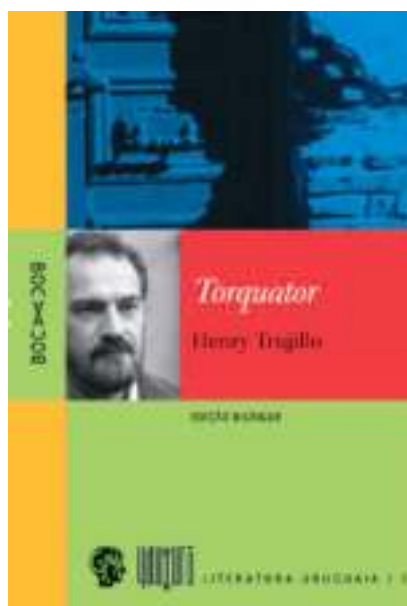
Renuncio de Leonardo Martínez Mato. 15 x 10,5 cm, 4 tintas. 2011.
Cieno de Gerardo Ciancio. 17,5 x 21 cm, 4 tintas. 2011.
La sombra del jaguar de Rafael Bernardi. 14.5 x 21 cm, 4 tintas. 2010.



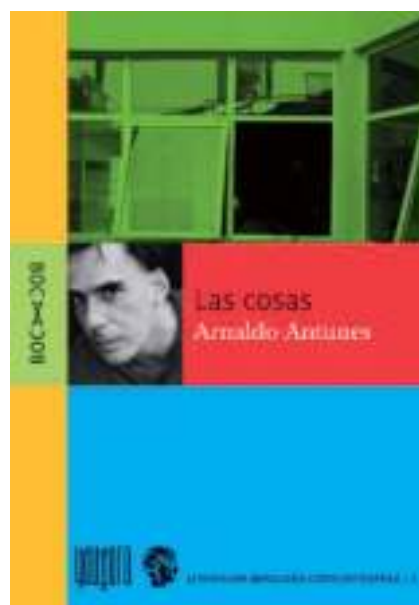
Culito de rana de Jotamarío Arbeláez. 14,5 x 21 cm, 2 tintas (offset) + 1 (serigrafía). 2010.
Satre RIA de Laura Casarco Elguin. 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2011.



El canto de los alacranes de Juan Introini. 12,5 x 19 cm, 4 tintas + barniz UV sectorizado. 2013.

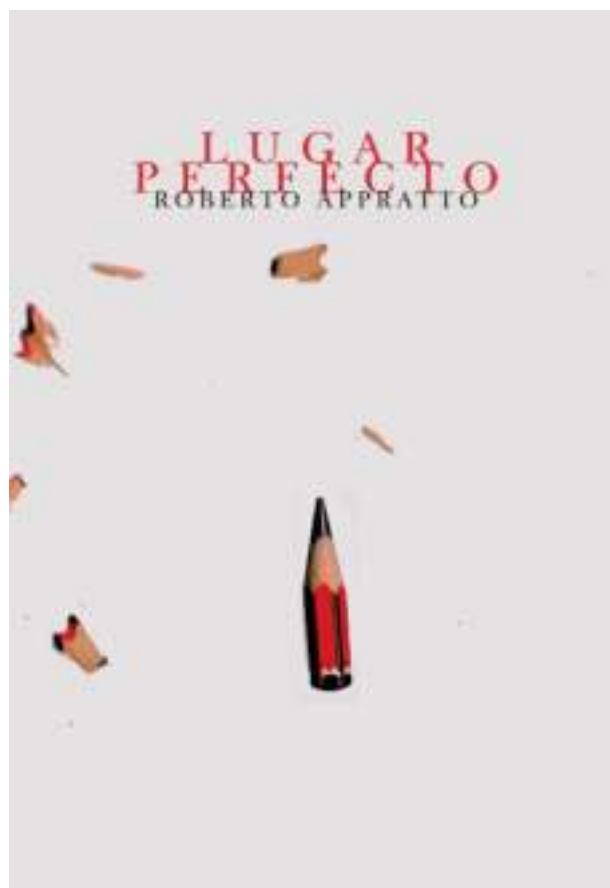


Criterios de colección Boca a boca. [Yaugurú/Grua Livros (San Pablo, Brasil)]. 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2012-2013.





Cuenta Conmigo de Raquel Zieleniec y Maite Echarte. 15,5 x 17 cm, 4 tintas. 2007.
Hay un lobo muerto en mi orilla de Raquel Zieleniec. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2014.
Los hornos de Eduardo Nogareda. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2014.



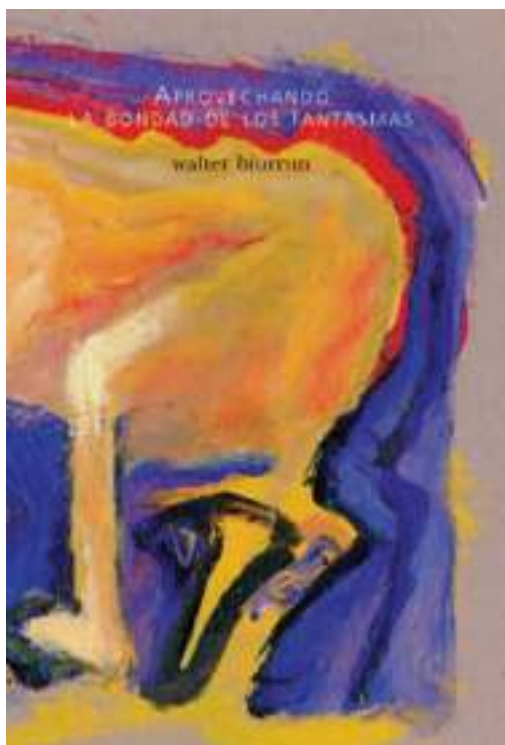
Trabajo para el silencio de Diego R. Cubelli. 15,5 x 15,5 cm, 4 tintas. 2015.
Planos del diluvio de Radamés Buffa. 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2011.
Lugar perfecto de Roberto Appratto. 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2011.



Jade de Teresa Amy. 17 x 21 cm, 4 tintas. 2011.

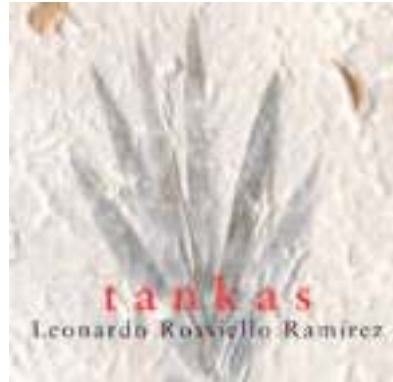
Juana de Ibarbourou. Las palabras y el poder de Pablo Rocca. 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2011.

Aprovechando la bondad de los fantasmas de Walter Biurrún. 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2011.

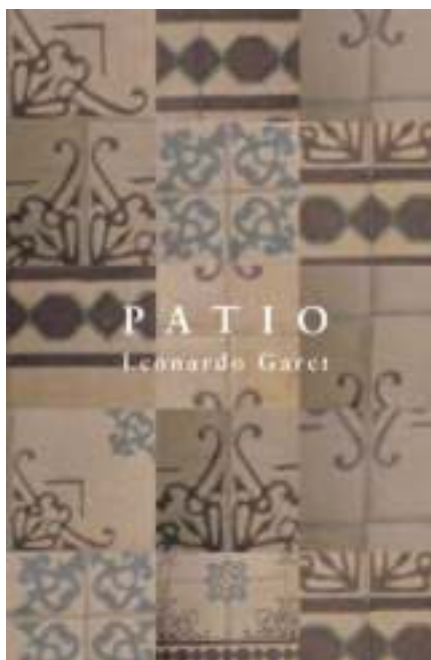
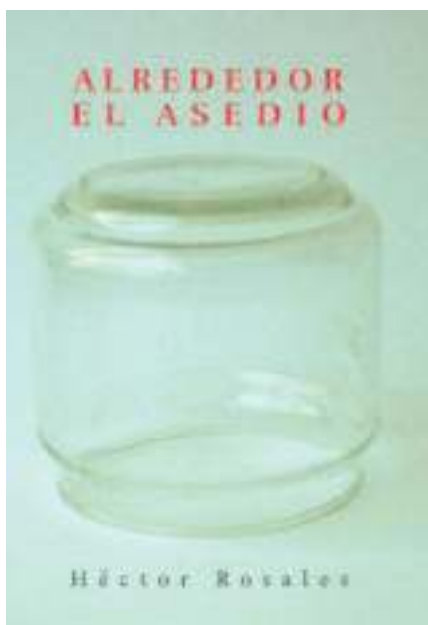




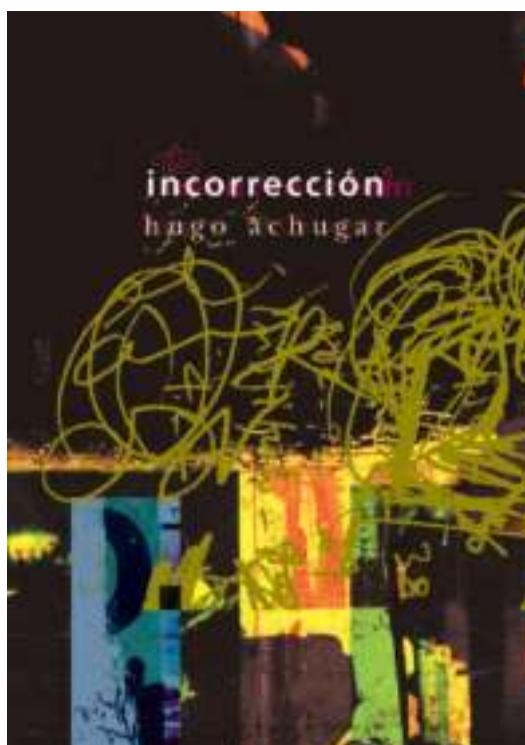
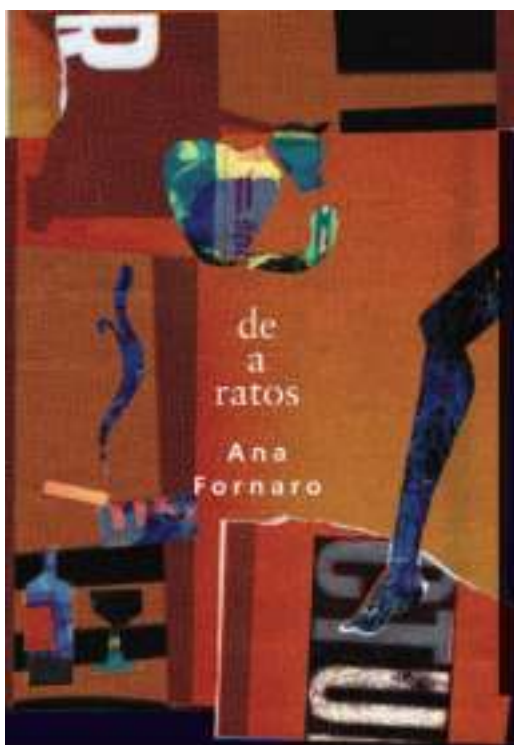
Abisinia (entre algunas otras cosas que pude haber escrito y hoy ya no recuerdo) de Witold Borcich. 16 x 23 cm, 1 tinta + stickers + intervenciones manuales. 2009.



Tanka's de Leonardo Rossiello Ramirez. 10 x 10 cm, 4 tintas. 2012.
Entre las mantas de Elena Solis. 12,5 x 19 cm, 2 tintas. 2012.
Lectura y sociedad en los sesenta: a propósito de Alfa y Arca de
 Alejandra Torres Torres. 15,5 x 24 cm, 2 tintas. 2012.

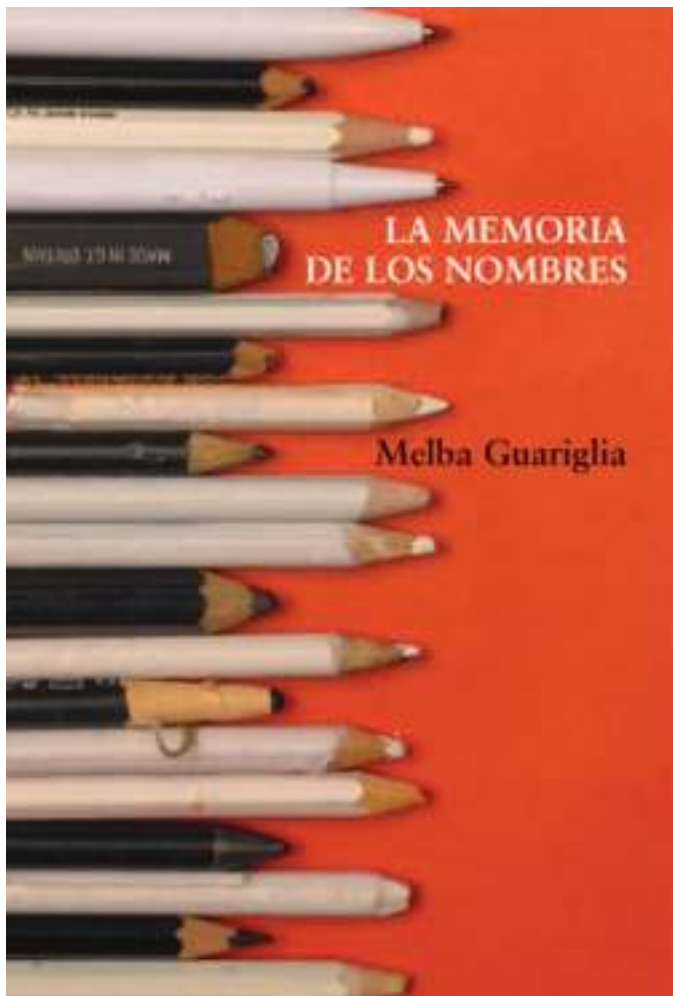
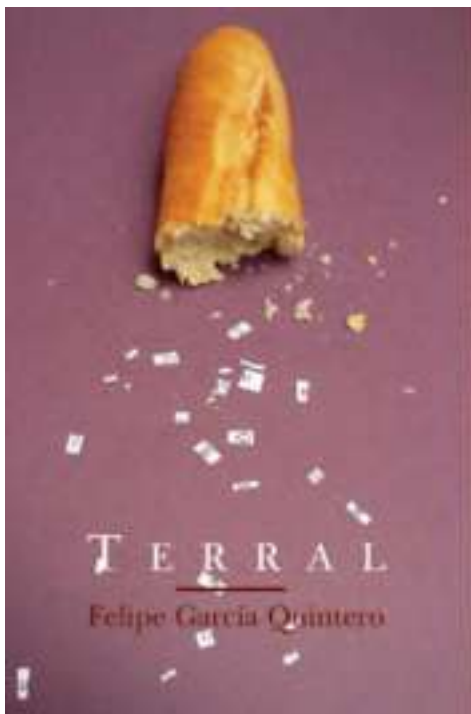


Alrededor el asedio de Héctor Rosales. 12,5 x 21 cm, 4 tintas. 2017.
Patio de Leonardo Gare. 21 x 29 cm, 4 tintas. 2012.
Santa poesía de Rafael Courtoisie. 12,5 x 19 cm, 4 tintas. 2012.



Bicho bola de Victoria Estol. 14 x 14 cm, 4 tintas. 2012.
De a ratos de Ana Fornaro. 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2012.

Mojos de Horacio Buscaglia. 20 x 20 cm, 4 tintas. 2012.
inorrección de Hugo Achugar. 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2012



Terral de Felipe García Quintero. 12.5 x 19 cm, 4 tintas. 2013.
Bailarina invisible de Víctor Guichón. 15,5 x 24 cm, 2 tintas. 2013
La memoria de los nombres de Melba Guariglia. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2012.

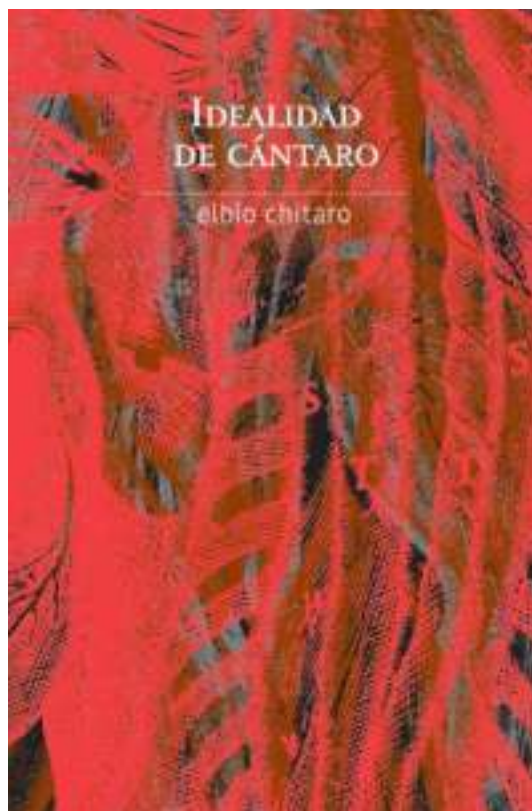
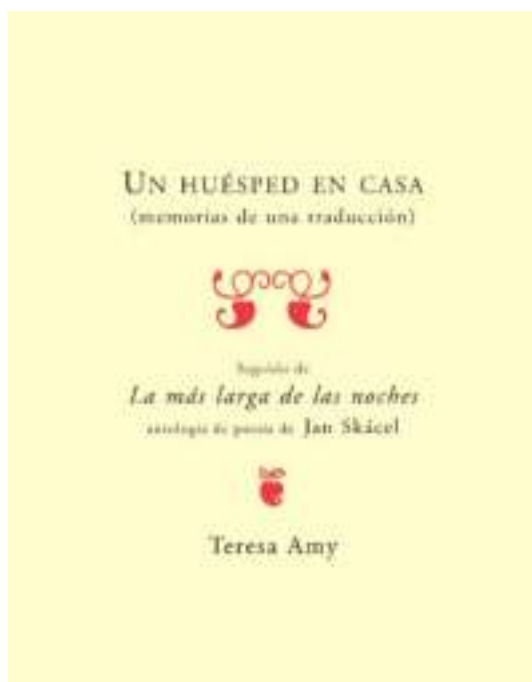


Costas de la aldea de Agamenón Castrillón. 14 x 21 cm, 4 tintas. 2009.

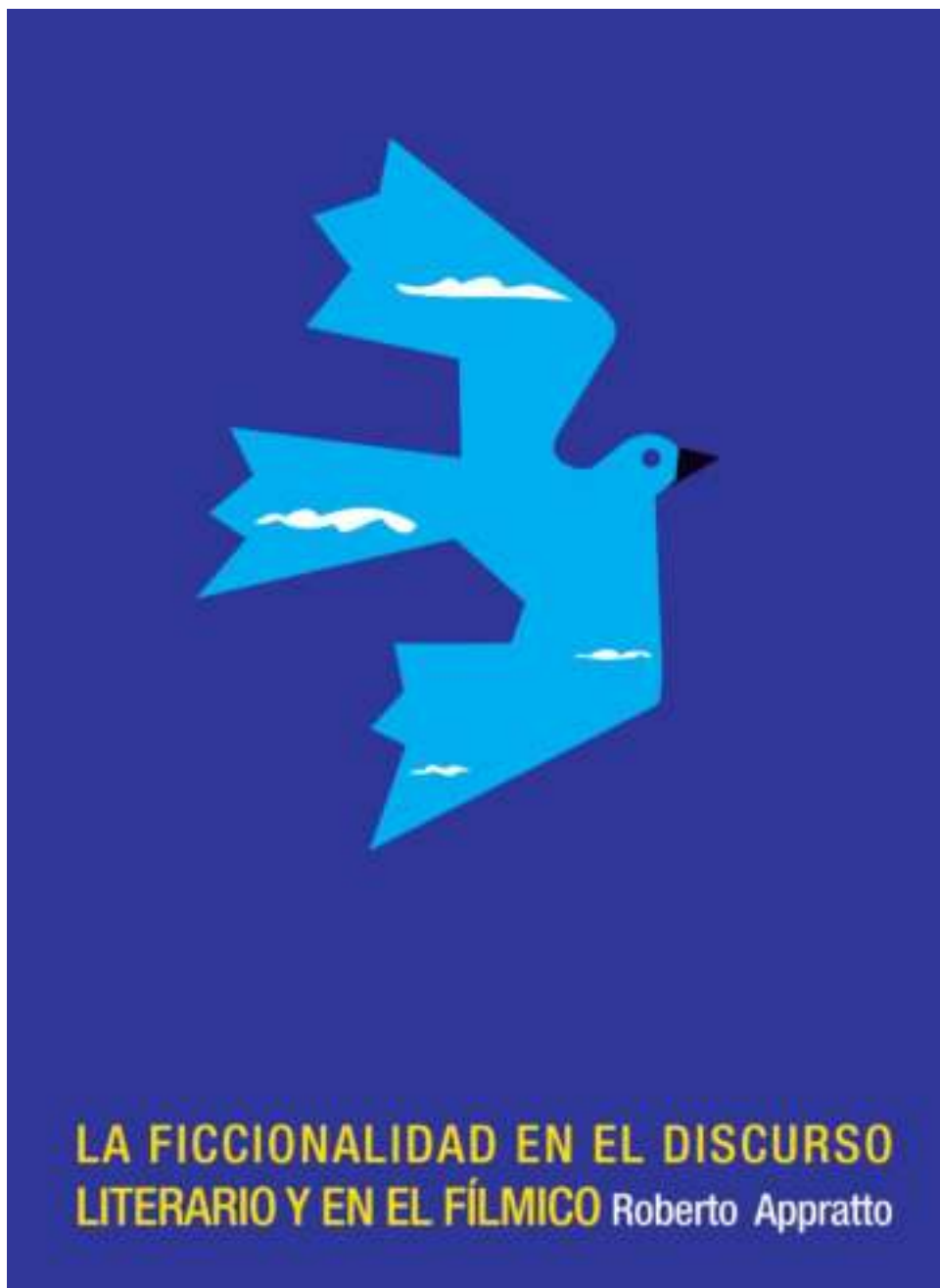
Insectario de Agustín Lucas. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2014.

Testigos contra silencios de Raquel Lubartowski Nogara. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2014.





Un huésped en casa de Teresa Amy. 18 x 23 cm, 2 tintas. 2013.
Poesía URUMEX Diseño de varios autores. 21 x 29 cm, 4 tintas. 2011.
Idealidad de cántaro de Elbio Chitaro. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2014.



La ficcionalidad en el discurso literario y en el fílmico de Roberto Appratto [Yaugurú /Universidad Católica]. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2014.

De entonces acá de Gustavo Wojciechowski. 12 x 19 cm, 1 tinta + intervenciones manuales. 2014.





Memoria silenciosa de Julia Galemire. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2013.

Amanecer sin Lilí Marleen de Domingo Trujillo. 15,5 x 24 cm, 2 tintas. 2013.

La pregunta indiscreta de Pablo Bidegain. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2013.

Las cajas del instrumento de Ricardo Pallares. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2013.

Rizoma de Ricardo Capurro. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2014.

Sin palabras de Roberto Appratto. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2014.

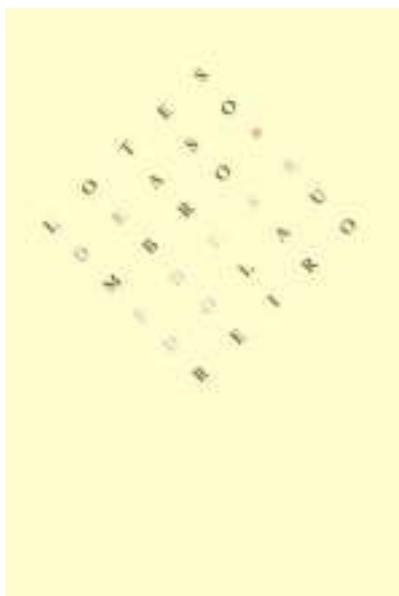
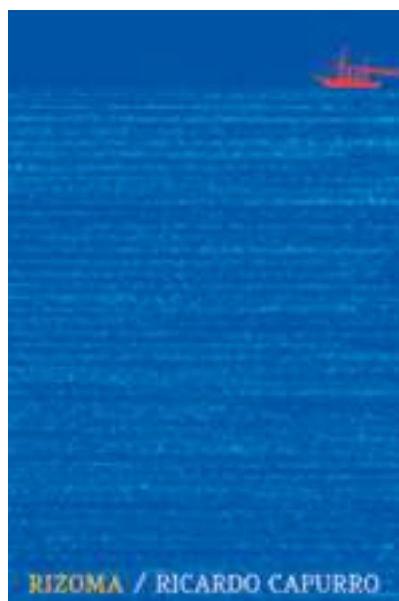
Prohibido salivar al conductor de Daniel Bello. Fotografía de Julio López. 15,5 x 24 cm, 2 tintas. 2014.

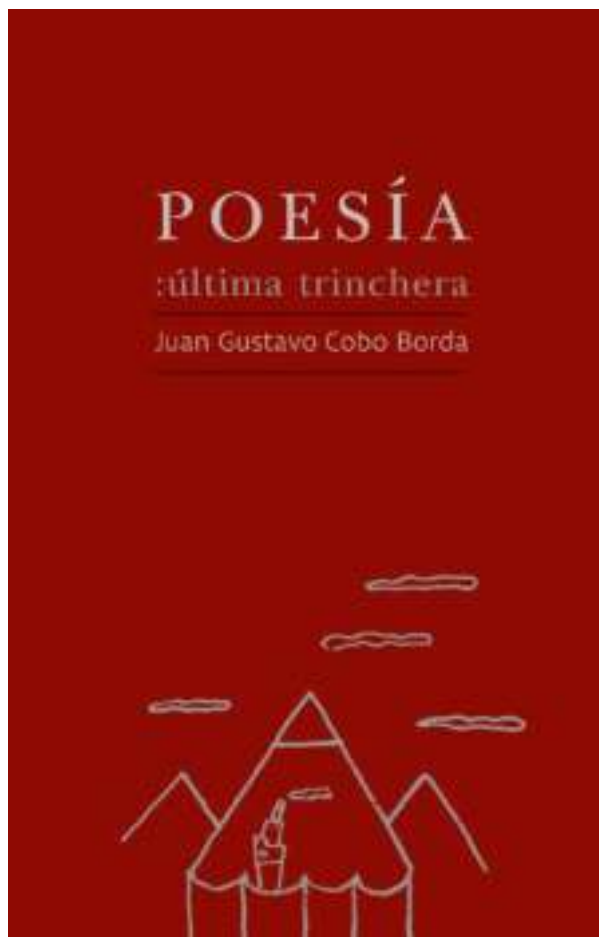
Lotes de asombro de Eduardo Laureiro. 15,5 x 24 cm, 2 tintas. 2014.

La culpa es del sueño de Mariela Laudecina. 15,5 x 24 cm, 2 tintas. 2015.

Extranjera/Stranger de Jesse Lee Kercheval. 12,5 x 19 cm, 2 tintas. 2015.

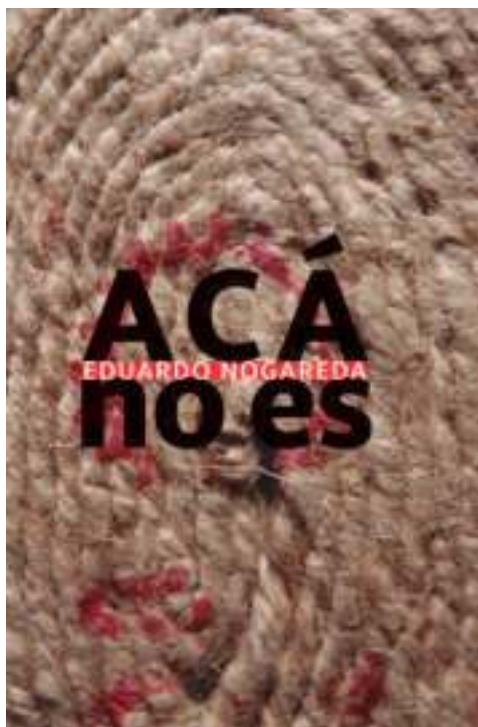






POESÍA: última trinchera de Juan Gustavo Cobo Borda. 15,5 x 24 cm, 2 tintas. 2014.
Fábula del hombre desconsolado de Javier Etchevarren. 15 x 15 cm, 4 tintas. 2014.
Octaedro, Los Otros y axioma. Relecturas del Arte Conceptual en el Uruguay de May Puchet. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2014.

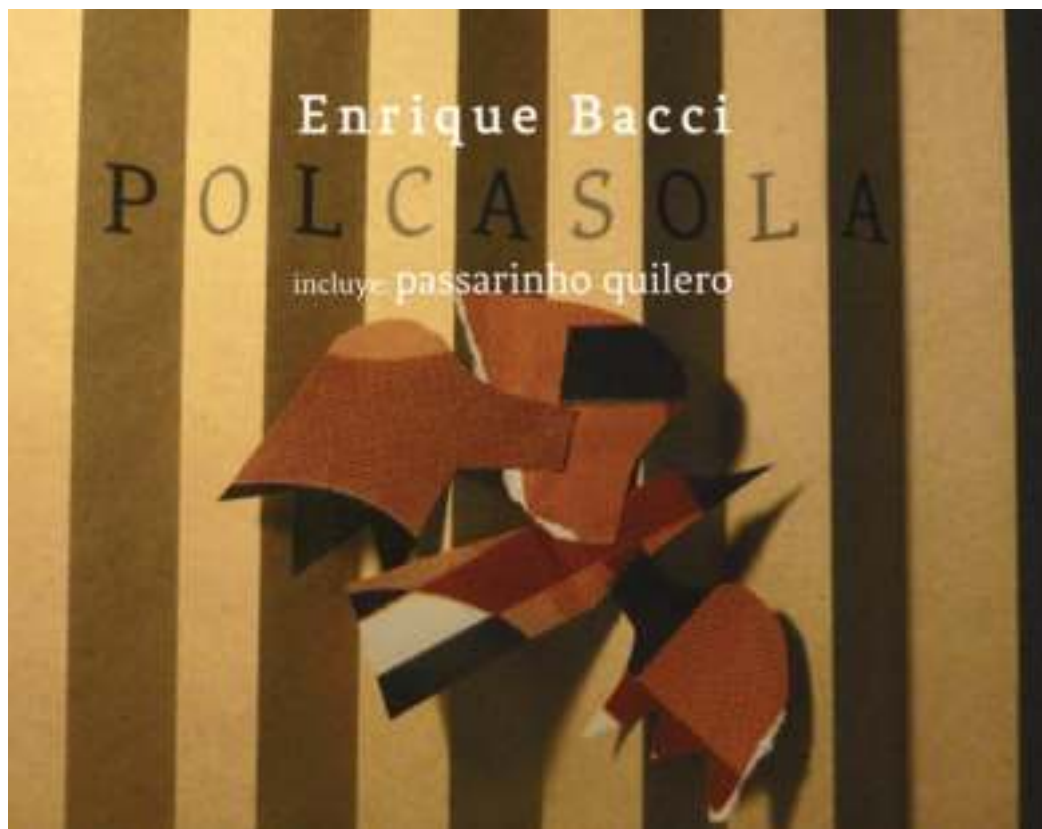




Acá no es de Eduardo Nogareda. 15.5 x 24 cm, 4 tintas. 2016.

Seres primordiales de Carlos Cortelletti. 15.5 x 24 cm, 4 tintas. 2015.

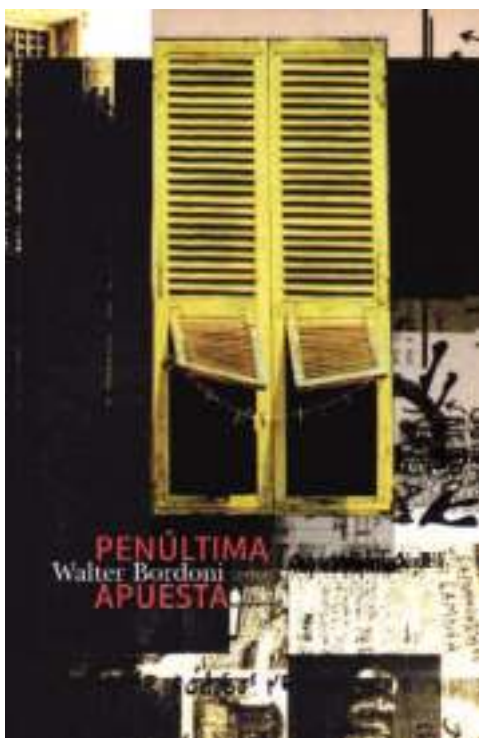
La impureza de Elbio Chitaro. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2013.



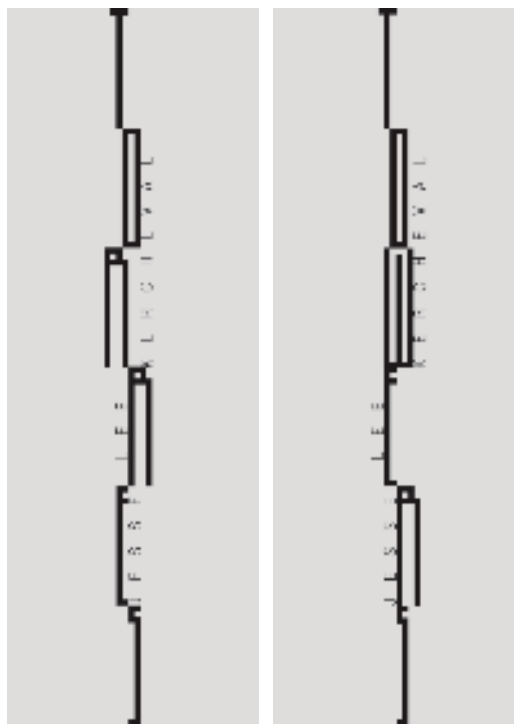
Animales domésticos de Juan Pablo Moresco. 15.5 x 15.5 cm, 2 tintas. 2017.

Polcasola de Enrique Bacci. 20 x 215,5 cm, 4 tintas. 2016.

La enunciación de Teresa Korondi. 15.5 x 15,5 cm, 4 tintas. 2016.



Los pasados del presente de Hugo Achugar. 15.5 x 24 cm, 2 tintas. 2016.
Penúltima apuesta de Walter Bordini. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2014
La casa que me habita de Melba Guariglia. 15.5 x 42 cm, 4 tintas. 2015.



Menú raíz de Samantha Navarro y Juanita Fernández. 21 x 28 cm, 1 tinta. 2016.

Torres/Towers de Jesse Lee Kercheval. 10,5 x 29,5 cm, 1 tinta. 2014.

Con simple forma de ser de Malena González. 20 x 20 cm, 1 tinta. 2015.

,

BIEN MIRADA / CAMBIO DE PALABRAS / VELOCIDAD CONTROLADA / MIRADA CIRCUNSTANCIAL A UN CIELO SIN NUBES / CUERPOS EN POSE // ROBERTO APPRATTO

“

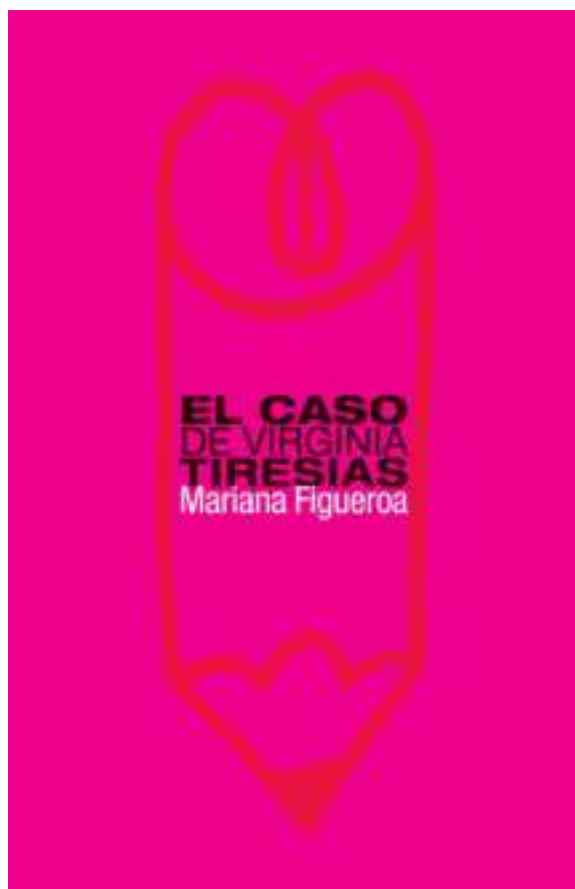
ARENAS MOVEDIZAS / DESPUÉS / LEVEMENTE ONDULADO / LUGAR PERFECTO / SIN PALABRAS // ROBERTO APPRATTO



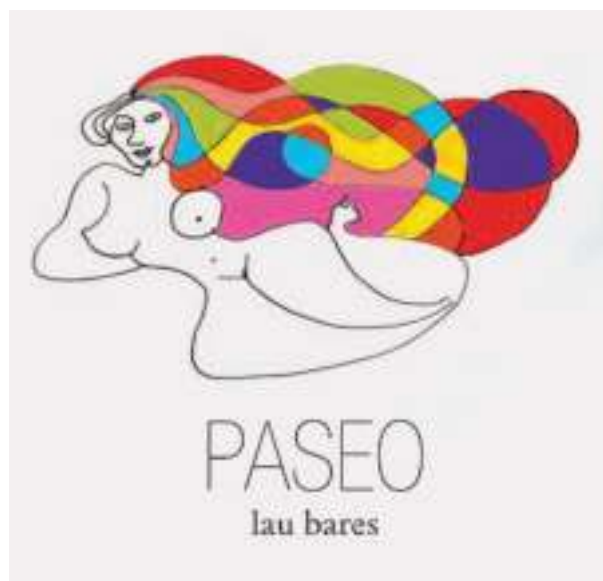
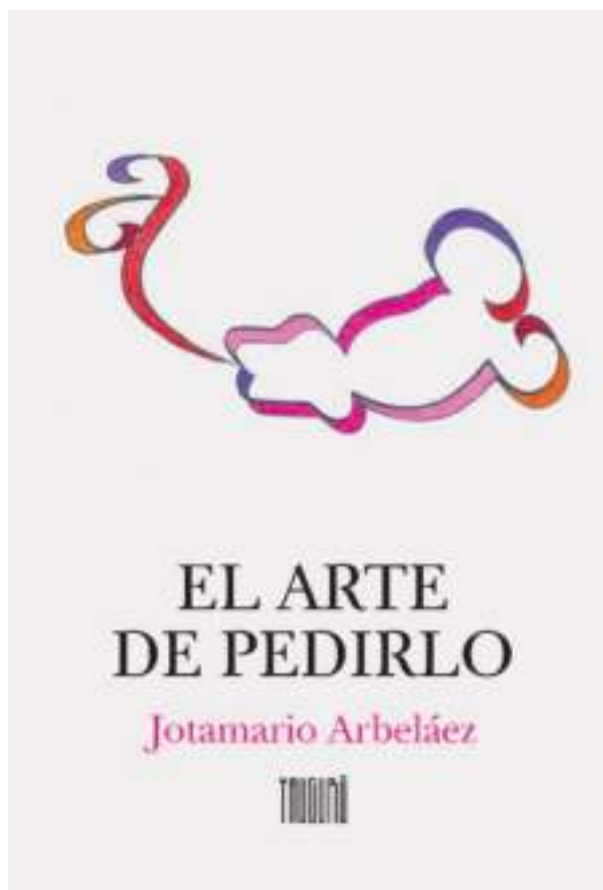
Poesía (1) de Roberto Appratto. 12.5 x 19 cm, 2 tintas. 2015.

Poesía (2) de Roberto Appratto. 12.5 x 19 cm, 2 tintas. 2016.

Ororó de Ana Strauss. 15.5 x 24 cm, 1 tinta + intervención manual. 2017.

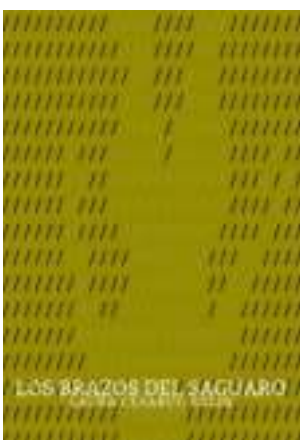
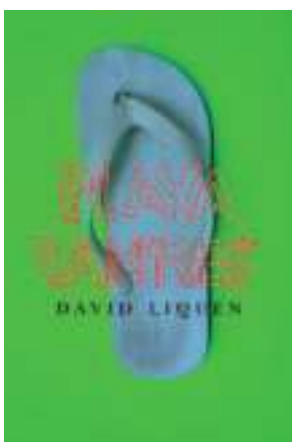
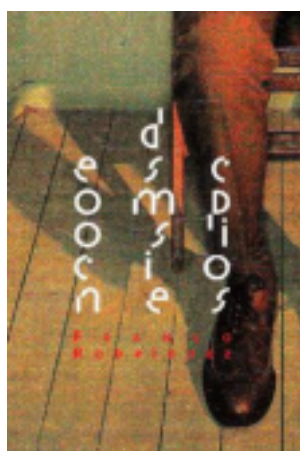


El caso de Virginia Tiresias de Mariana Figueroa. 15.5 x 24 cm, 2 tintas. 2016.
El arte de pedirlo de Jotamario Arbeláez. 15.5 x 24 cm, 4 tintas. 2016.
Paseo de Lau Bares. 15,5 x 15,5 cm, 4 tintas. 2015.



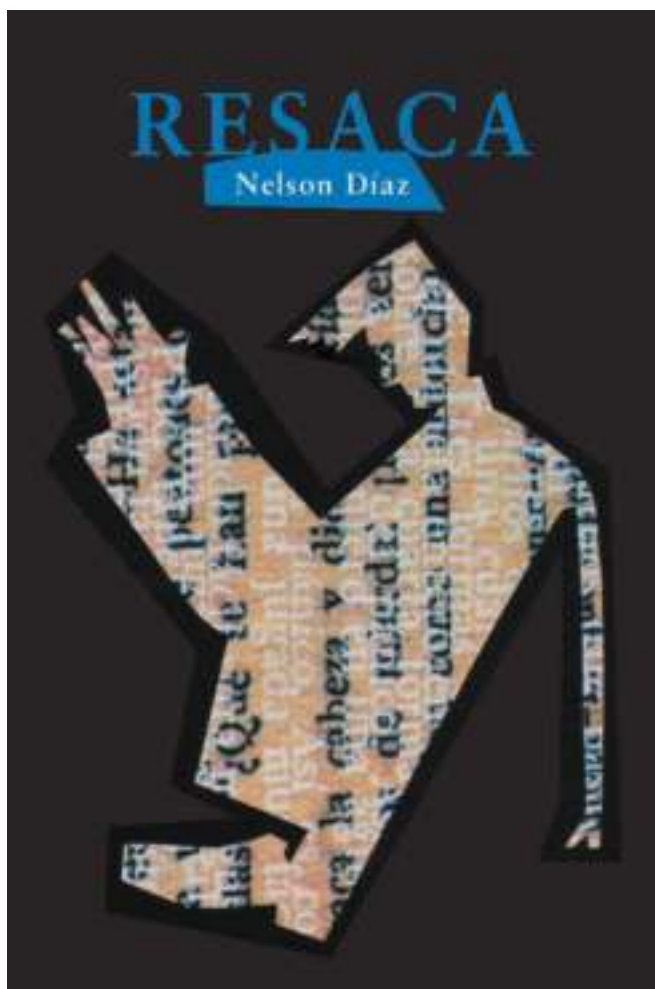
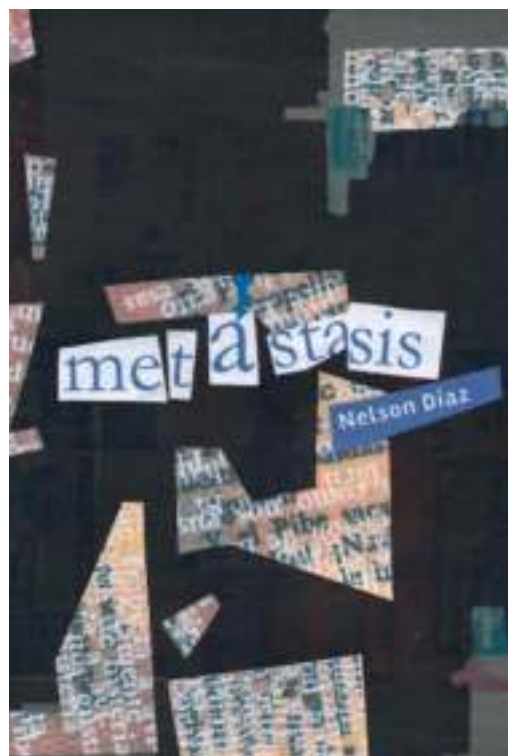


Extremo explicit de Riccardo Boglione. 15,5 x 24 cm, 2 tintas, impresa con tipos móviles. 2014.
Menaje a trúa de varios autores [Yaugurú/Libros de la imperdible/Julietta cartonera]. 15,5 x 24 cm, 1 tinta, impresa con tipos móviles. 2014.
MECAGOENUSTE de varios autores [Yaugurú/Libros del imperdible/Amordemisamores]. 17 x 21 cm, 4 tintas + UV sectorizado. 2015.

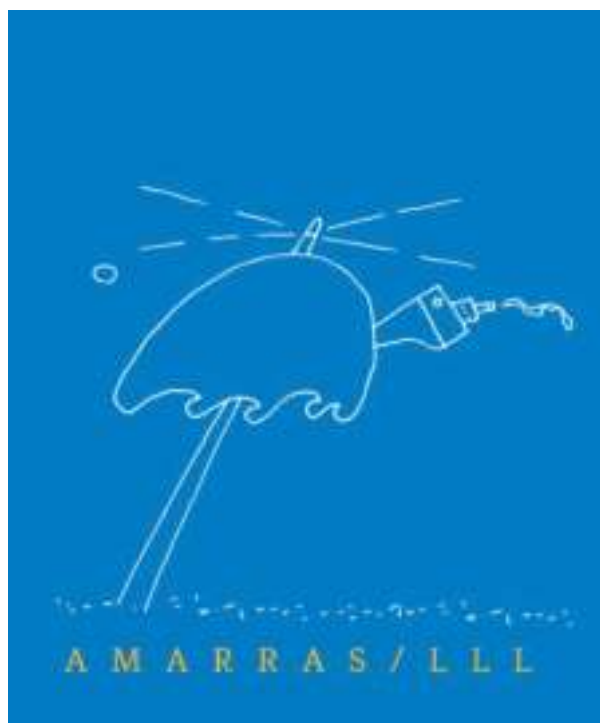


Así de inconsecuente puede ser de Ana Chouhy. 12,5 x 19 cm, 4 tintas. 2015. / *De las aventuras de Germán Villemel* de Marcos Ibarra (Yaugurú/Espacio Mixtura). 12,5 x 19 cm, 2 tintas. 2015. / *Descomposiciones* de Franco Rodríguez. 12,5 x 19 cm, 4 tintas. 2014. / *Estigma* de Silvia Prida. 12,5 x 19 cm, 2 tintas. 2014. / *Solo para ti* de Gladys Franco. 12,5 x 19 cm, 4 tintas. 2016. / *Tierra, cielo y agua* de varios autores. 12,5 x 19 cm, 4 tintas. 2016. / *Muñeca* de Marcela Matta. 12,5 x 19 cm, 2 tintas.

2015. / *Playa Ramírez* de David Liqueñ. 12,5 x 19 cm, 4 tintas. 2015. / *Como puertas sobre los muros* de Ana Arjona. 13 x 20 cm, 4 tintas. 2018. / *El cuenco y otros bordes* de Mariam Legnani. 12,5 x 19 cm, 4 tintas. 2014. / *Los brazos del saguaro* de Laura Cesarco Eglín. 12,5 x 19 cm, 4 tintas. 2015. / *Un puñado* de Macarena Gómez. 12,5 x 19 cm, 4 tintas. 2017.



Corporación Medusa de Nelson Díaz. 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2007.
Metástasis de Nelson Díaz. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2017.
Resaca de Nelson Díaz. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2015.



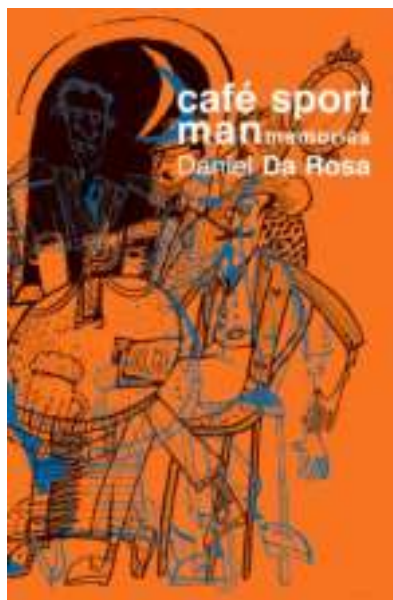
Persecución de María del Carmen Borda. 19 x 12,5 cm, 4 tintas. 2017.

Pasar de Adolfo Bertoni. 15.5 x 24 cm, 4 tintas. 2017.

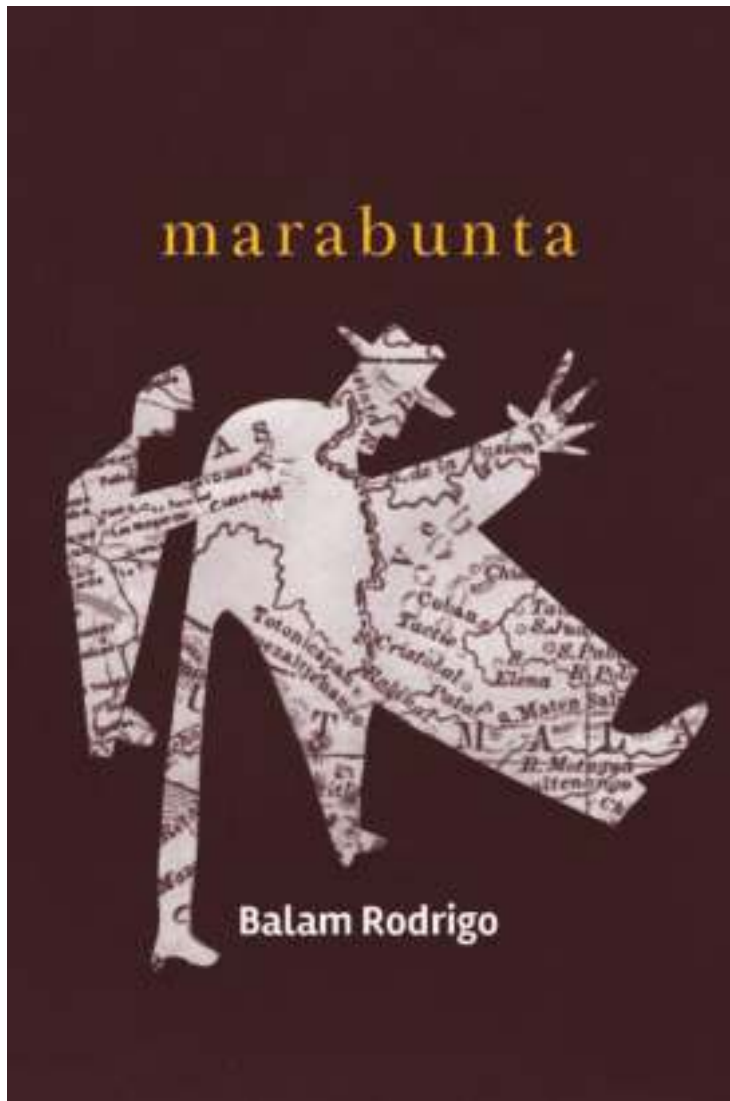
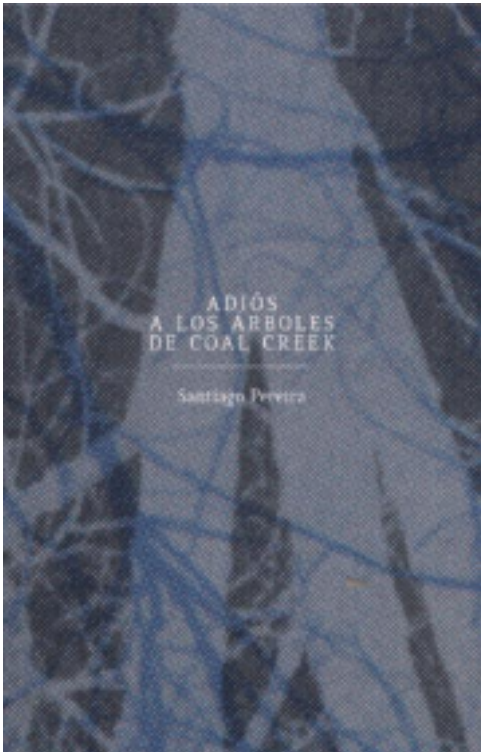
Amarras de L.L.L. 17.5 x 21 cm, 2 tintas. 2017.



Singladura de Horacio D'Angelo Ronzoni. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2017.
Chico, repique y piano de Hugo Ferreira [Yaugurú/CICCUS]. 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2016.
En el pliegue de la noche de Mariella Huelmo. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2016.



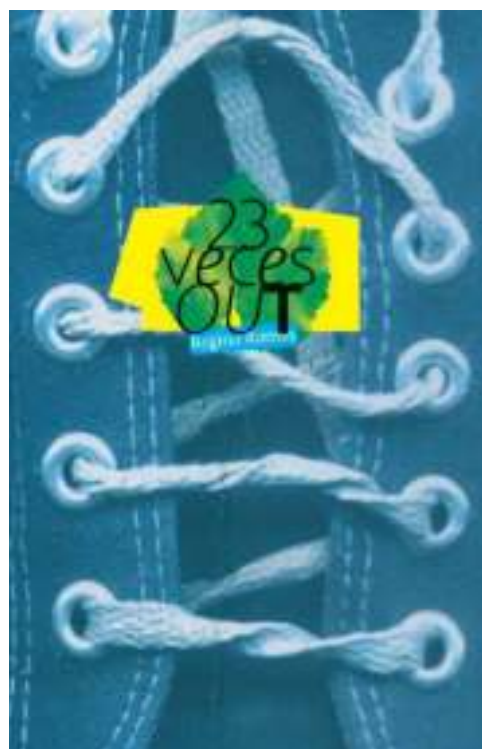
La máquina de Lalo Barrubia. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2016. / *35° de poesía de Centroamérica y el Caribe* de varios autores. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2016. / *Breves historias* de Salvador Biko. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2018. / *El rincón del eco* de Raquel Zieleniec. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2017. / *La frontera y otros relatos* de Raquel Zieleniec. 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2016. / *Café Sportman* de Daniel Da Rosa. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2017.

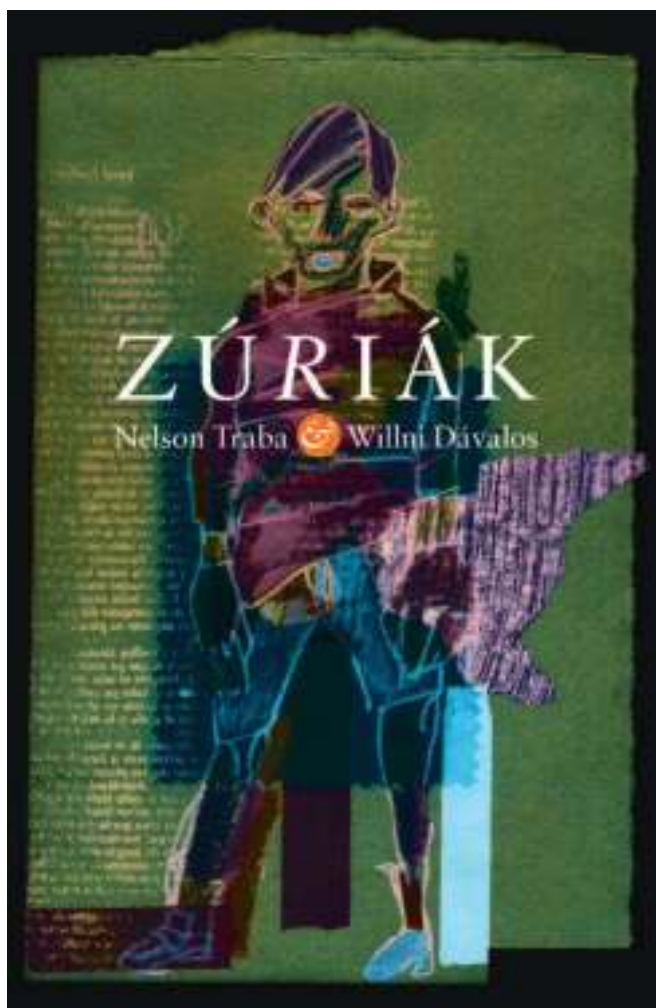
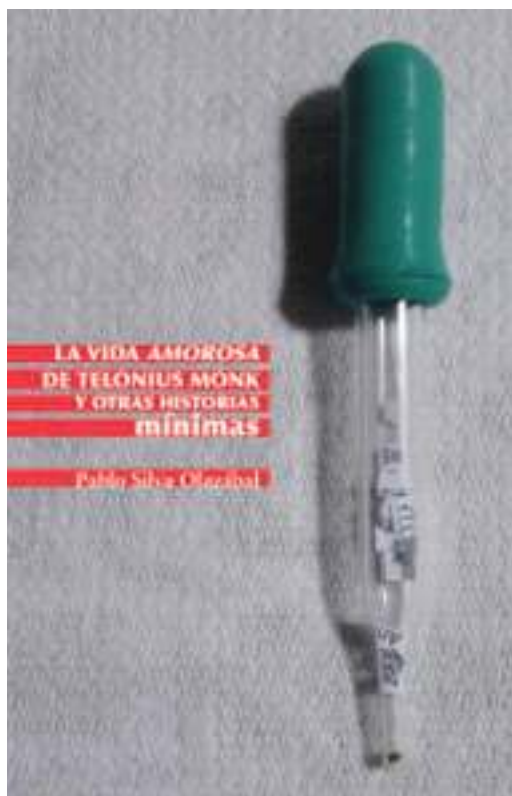


Invocación de los náufragos de Vania Vargas. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2018.
Adiós a los árboles de Coal Creek de Santiago Pereira. 15.5 x 24 cm, 4 tintas. 2017.
Marabunta de Balam Rodrigo. 15.5 x 24 cm, 4 tintas. 2018.



Vacante de sombra de Cristina Beatriz Piñeyro Fernández. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2017.
Frida y México de Mariella Nigro. 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2017.
23 veces out de Regina Ramos. 15.5 x 24 cm, 4 tintas. 2017.





La vida amorosa de Telonius Monk y otras historias mínimas de Pablo Silva Olazábal. 12.5 x 19 cm, 4 tintas. 2018.

Sueños apretados de Mariam Legnani. 15,5 x 15,5 cm, 4 tintas. 2018.

Zúriák de Nelson Traba y Willni Dávalos. 15.5 x 24 cm, 4 tintas. 2018.





Bondiola mechada de Celeste Diéguez.
21 x 24 cm, 1 tinta. 2018.

Sondonga dansona por Tomboronkoto de J. Manuel García Rey. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2018.

Cuaderno de las conjugaciones de Jorge Arbeleche. 21 x 26,5 cm, 2 tintas. 2019.

GODARD / PARRA /
 LLINAS / KRASZNAHORKAI
 / MILAN / HITCHCOCK /
 KAPKA / POESIA /
 BERNHARD / SEBALD /
 KAWASE / BORGES /
 PARRA / SAER / GODARD /
 MALLARME / BOURNE /
 FELISBERTO HERNANDEZ
 / KIAROSTAMI / MEDINA
 VIDAL / LEVRERO / FOSTER
 WALLACE / ONETTI /
 JARMUSCH / **Impresiones**
en silencio / LYNCH / POUND
Roberto Appratto
 GODARD / PARRA /
 LLINAS / KRASZNAHORKAI
 / MILAN / HITCHCOCK /
 KAPKA / POESIA /
 BERNHARD / SEBALD /
 KAWASE / BORGES /
 PARRA / SAER / GODARD /
 MALLARME / BOURNE /
 FELISBERTO HERNANDEZ
 / KIAROSTAMI / MEDINA
 VIDAL / LEVRERO / FOSTER
 WALLACE / ONETTI /
 JARMUSCH / **Impresiones**
en silencio / LYNCH /
 POUND / **Roberto Appratto**

AHORA
es UNA
ROSA
 ROZALIE HIRS

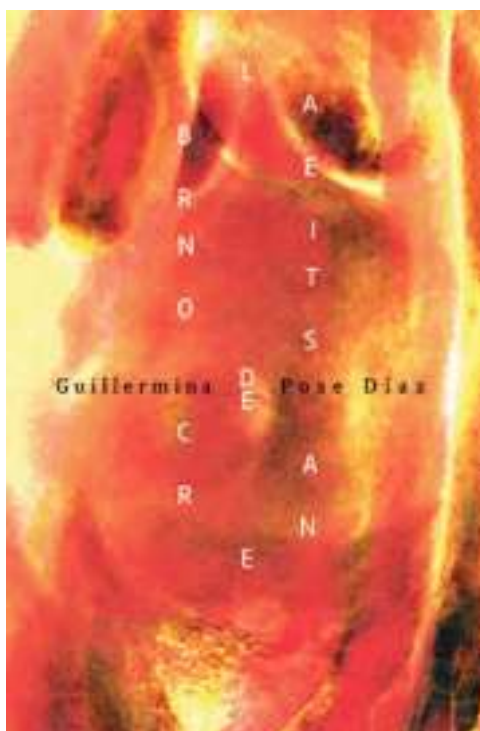
Impresiones en silencio de Roberto Appratto. 14,5 x 21 cm, 4 tintas. 2019.
Ahora es una rosa de Rozalie Hirs. 234 x 15,5 cm, 4 tintas. 2019.



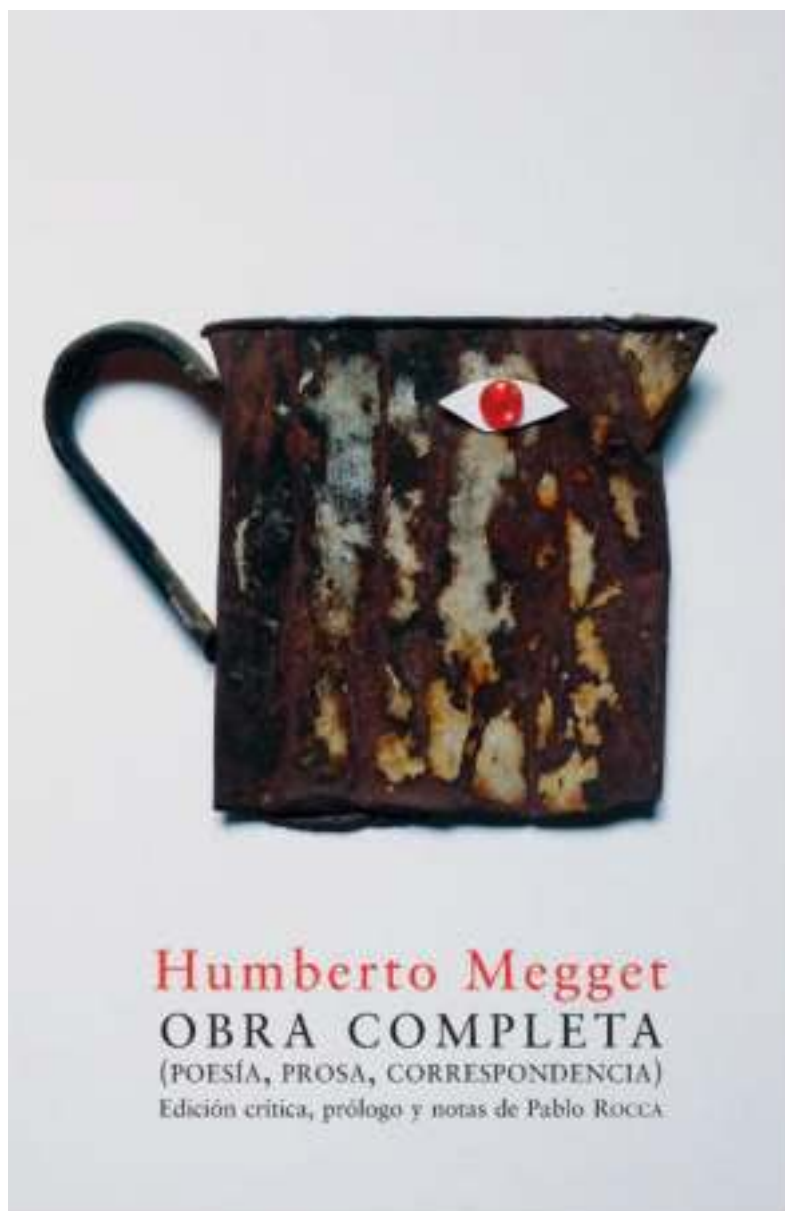
Demoliciones de Hugo Achugar. 15.5 x 24 cm, 4 tintas. 2018.

Todo asunto de Agamenón Castrillón. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2019.

Esto no es un libro de poemas de Gustavo Wojciechowski. 14.5 x 21 cm, 2 tintas. 2018.



Laberinto de cuerpos de Guillermina Pose Díaz. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2019.
Con un hilo de voz de José Arenas. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2019.
Fuga de Julio Varela. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2019.



Obra completa de Humberto Megget. 15,5 x 24 cm, 4 tintas. 2019.

Ministerio de Educación y Cultura

Ministra de Educación y Cultura

María Julia Muñoz

Subsecretaria de Educación y Cultura

Edith Moraes

Directora General de Secretaría

Ana Gabriela González Gargano

Director Nacional de Cultura

Sergio Mautone

Directora General de Programas Culturales

Begoña Ojeda

Museo Nacional de Artes Visuales

Director

Enrique Aguerre

Secretaría

Juan Baltayán y Cristina Marrero

Gestión

Claudia Mera

Educativa

Fabrizio Guaragna y Rosana Rey

Investigación y Curaduría

María Eugenia Grau

Conservación

Eduardo Muñiz y Nelson Pino

Registro

Osvaldo Gandoy y Zully Lara

Gráfica

Álvaro Cabrera

Informática y Web

Eduardo Ricobaldi

Medios Audiovisuales

Fernando Álvarez Cozzi

Comunicación

Jimena Schroeder

Biblioteca

Virginia Lucas

Intendencia

Julio Maurente y Sergio Porro

Vigilancia

Héctor Carol

mec

Ministerio de Educación y Cultura
Dirección Nacional de Cultura



mnav
Museo Nacional
de Artes Visuales

TAPAS 1979-2019 MACA

Curaduría

Alejandro Sequeira

Diseño de montaje

Gustavo Wojciechowski y Alejandro Sequeira

Montaje

Nicolás Infanzón y equipo

Textos

Enrique Aguerre

Ing. Eduardo Hipogrosso

Alejandro Sequeira

Felipe Taborda

Corrección

Mónica Mato

Diseño del catálogo

Maca

se utilizaron las tipografías uruguayas

Económica (© Vicente Lamónaca)

y Rufina bold (© Martín Sommaruga)

Fotografía

Alejandro Sequeira

Impresión

Gráfica Mosca S. A. / Depósito legal:



Agradecimientos

Ing. Eduardo Hipogrosso, Mónica Mato.

Gabriela Estellano, Martina y Jan Wojciechowski.

Horacio Añón, Gabriela Nisizaki,

Mariana Felcman, Héctor Bardanca.





© Paola Scagliotti

Gustavo Wojciechowski (maca) nació en Montevideo en 1956.

En 1978 diseñó su primer carátula de disco, desde entonces trabaja como diseñador gráfico e ilustrador en forma independiente. En 1993 funda el estudio BARRA/Diseño junto a Jorge de Arteaga, Marcos Larghero y Jorge Sayagués; el cual integra hasta 2000. Desde 1996 es docente en la Universidad ORT Uruguay, de varias materias del área proyectual así como de diseño editorial y tipografía. Dos años más tarde es nombrado catedrático asociado; y en 2001 obtiene el Premio a la Excelencia Docente y el Certificado en Docencia Universitaria. En 2002 publica *TIPOGRAFÍA, poemas & polacos* (Argonauta, Buenos Aires), el cual fue seleccionado por el Type Directors Club de New York y obtiene el Certificate of Typographic Excellence. Posteriormente publica el libro-objeto *aquí debería ir el título* (Yaugurú, 2008) y *TIPOEMACA* (Wolkowicz Editores, 2017). Ha sido varias veces jurado, tanto a nivel nacional como internacional (entre ellas en la 10ª Bienal Internacional del Cartel de México, 2010, y la Quinta Bienal de Tipografía Latinoamericana, Tipos Latinos, 2012). Ha dictado conferencias y talleres en Uruguay, Argentina, México, Bolivia, Paraguay, Perú, Venezuela y Puerto Rico. En 2004 crea YAUGURÚ, su propia editorial, con la cual obtiene el Premio al Mérito Gráfico y Esfuerzo Editorial, otorgado por la Cámara Uruguaya del Libro en 2010. En 2006 obtiene el Morosoli de Plata, otorgado por la Fundación Lolita Rubial por su trayectoria como diseñador gráfico. En 2010 obtiene el Reconocimiento a la Trayectoria Académica-Profesional en el Congreso Latinoamericano de Enseñanza de Diseño, Universidad de Palermo (Buenos Aires, Argentina). Obtiene el Premio Graffiti por el diseño de los discos de Fernando Cabrera *Canciones propias* (2011) e *Intro* (2013). En el 2017 obtiene el reconocimiento Corazón Tipográfico por “su dedicada labor en diseño gráfico”, otorgado por la carrera de Diseño Gráfico y Comunicación Visual de la Universidad Católica Boliviana San Pablo.

Exposiciones individuales: 2017: «Solo ilustraciones». Sala Carlos Federico Sáez del Ministerio de Transporte y Obras Públicas. 2014: Realiza dos exposiciones: una de diseño gráfico, en la Fundación Unión «CARTELES» y otra de ilustraciones: «MACA ILUSTRADO», en el Centro Cultural DODECA. 2013: Exposición de Poemas tipográficos en el marco del II Festival Internacional de Poesía de Córdoba (Argentina). 2006: Exposición de tipografía y poesía visual: «TIPOEMACA» en la Sala O del Subte Municipal. 2003: Exposición sobre la intersección entre el arte y el diseño: «Yaugurú, bichos & asociados», en la Sala Carlos Federico Sáez. 2001: Exposición de diseño gráfico aplicado a música: «La melodía del grafo», Centro Cultural Florencio Sánchez. 1993: Dibujos para niños, Galería del Notariado. 1987: Exposición de pinturas: «Fiero trabajo ganarse un lugarcito en el infierno», Espacio Universitario. 1986: Exposición de dibujos: «Macachín Fútbol Club», Galería del Notariado. 1985: Exposición de pintura e instalación: «1, 2, 3, 4 Series 4, Muñecas y etc.», Espacio Universitario.

www.maca.uy

¿Cómo definir a Maca? ¿Cómo explicar en palabras y en un texto su extensa producción como diseñador gráfico? Lo que se me ocurre al instante fue su buena idea de adoptar ese apodo, frente a su casi impronunciable apellido –al menos para todos los que no hablamos polaco: Wojciechowski.

De Gustavo surgió el Maca. Pronto: universal. Y esa forma de simplificar lo complicado se refleja en sus trabajos gráficos. Sus tapas y carátulas de libros, revistas, discos y otras publicaciones, nos permiten viajar a través del tiempo, pues presentan un itinerario visual de diversas épocas y estilos que definirían cada una de esas dimensiones. Y Maca supo –y sabe– cómo navegar por ese universo gráfico.

Sus creaciones son directas, certeras; y siempre alcanzan el objetivo, que es comunicar. Ya sea en diseños con dibujos, tipografías o fotos, etc., Maca traduce en imágenes la esencia de lo que debe ser un eficiente trabajo gráfico, que es el arte de poder. Exactamente como hace con su propio nombre.

Felipe Taborda

