

EL MUNDO ENTERO

HERNÁN KERLLEÑEVICH



- 1 Alquimia última 03:08
- 2 Bienvenidos a Piriápolis 05:45
- 3 Regreso de Italia 02:43
- 4 Álbum de fotos 02:05
- 5 Castillo – Alcohol 02:13
- 6 Los primeros años 02:39
- 7 Su propio banco 01:47
- 8 Soy y sombras 01:13
- 9 Hotel Piriápolis 05:34
- 10 Dentro de 200 años 07:02
- 11 Las aguas 02:59
- 12 Ciudad templo 08:54
- 13 Punta Lara 02:34
- 14 Argentino Hotel 05:50
- 15 Un vacío imposible de llenar 02:24
- 16 Alquimia inicial 05:43

Todas las músicas compuestas e interpretadas por

All music composed and performed by

HERNÁN KERLLEÑEVICH

Grabación, mezcla y mastering Recording, mixing and mastering

HERNÁN KERLLEÑEVICH

Saxos Sax

IGNACIO CZ SALVADORES

Antena Electromagnética Electromagnetic antenna

MICAELA PEREZ + FLORENCIA VICECONTE (en tracks 1, 10 y 16)

Foto de tapa Cover photo

DIEGO POLERI

Diseño de tapa Cover design

MIGUEL MARINO

Texto Liner notes

JULIÁN D'ANGIOLILLO

Producido por Produced by

NICOLÁS VARCHAUSKY & DAMIÁN ANACHE

AGRADECIMIENTOS ACKNOWLEDGEMENTS

Pablo Chimenti, Mariano Cura, Micaela Perez y familia, Lucas DM, Mene Savasta Alsina, Santiago Martinez, Damián Anache, Alejandro Schianchi, Pablo Orlando, Gabriela Yubatti, Paula Orlando, Sebastián Martínez y a mi familia.

EL MUNDO ENTERO

Producción Production Saula Benavente, Sebastián Martínez, Paula Orlando

Coproducción - Co-Production Ecstasy Cine

Director de Fotografía - Director of Photography Diego Poleri (ADF)

Montaje - Editing Iara Rodriguez Vilardebó (EDA), Federico Rozas (EDA, SAE)

Dirección de Sonido - Sound Director Víctor Tendler

Mezcla - Mixing JM Miranda

Post Producción Imagen - Image Post Production HD Argentina

Diseño Gráfico - Graphic Design Javier Pane

Dirección de Producción - Production Director Paula Orlando

Guión - Script Valeria Groisman, Sebastián Martínez

Dirección - Directed by Sebastián Martínez

Dedicado a mis Maestras y Maestros de la alquimia sonora

Dedicated to my sonic alchemy teachers

Notas a la edición Liner notes Julián D'Angiolillo

Una vez vistas, las películas pueden recordarse como lugares que se han visitado. En el encierro, desde un perturbado reposo podemos recordar con deleite retroactivo esas vivencias que tuvieron lugar en un cine (aquella arquitectura diseñada para alojar esa experiencia, los *palacios plebeyos* de la infancia recurrente). En oscuros locales de galerías comerciales, luego uno podía tropezarse con el afiche de aquella película en las bateas de discos y cassettes, en la sección de *Banda de sonido original*, cuando un impulso nos empujaba a enflaquecer nuestra billetera de poliéster con tal de revivir aquella película a través de la escucha. La reproducción del LP activaba entonces la glándula evocadora, y el mecanismo interno a la fin se parece bastante al que enmienda el recuerdo de los lugares reales donde hemos caminado, incluso antes de devenir locaciones de escenas improbables. Los lados A y B conformaban dos lapsos precisos en los que podíamos reconstruir la película al igual que un sueño, con desvíos y ornamentos producidos por exceso o falta de imaginación.

¿Qué sucede cuando, contranatura, se escucha una *Banda de sonido* antes de ver el film al que pertenece? Ocurrirá sin duda, un fenómeno doblemente memorativo a la hora de encontrarse con la película, un memotest audiovisual de comprobaciones, divergencias y coincidencias sinestésicas. Esto habrá sucedido sin duda en la percepción de toda generación que recibió con retraso el estreno de *Tommy* o *The Wall* (quién dice *Pubis Angelical*, *Fuego Gris*) luego de haber horadado milimétricamente cada surco de los vinilos de sus bandas de sonido. Muchos cineastas han aprovechado este fenómeno mnemotécnico sirviéndose de estratégicas *inclusiones* de canciones del chart en sus films para el regocijo de temporada de sus espectadores (cuando en las portadas de sus *Bandas de sonido* se pegaban obleas que indicaban “contiene el éxito... interpretado por...” que muchas veces eclipsaba la música original). Como siempre existen los equívocos, también podía suceder que alguien terminando de ver *Blade Runner*, en conmoción por las emoción de los replicantes, se desencajara ante la aparición de la cortina musical de *Fútbol de primera*, compuesta originalmente para los títulos finales de la película por Vangelis. Estas apropiaciones *inquilinas* le deparan a la *Banda sonora* un destino accidentado, aunque invariablemente contenga el ADN inseparable de la tela audiovisual de la prenda que la engendró.

La música del film “El mundo entero” fue compuesta por Hernán Kerlleñevich para transitar aquellos lugares diseñados por el espíritu aventurero de Francisco Piria, imaginados como enclave tanto arquitectónico como geográfico. En el film de Sebastián Martínez, esta mirada organizadora de Piria se despliega cenital sobre el territorio, a vuelo de *drone*, donde la música del intrépido Hernán ocupa el espectro completo de cada capa atmosférica que gravita sobre

Piriápolis, encarnando un audio de una transparencia infrecuente. Fruto sonoro de insondables mezclas alquímicas, esta *Banda de sonido* provoca una inmersión deliciosa para la glándula evocadora, ofrendando una distancia lúcida y el ánimo propicio para abrigar un *mundo entero*, sumergiéndonos con ternura en cada instante y lugar, para atesorarlos cuidadosamente en nuestra memoria como las miniaturas souvenir que delicadamente retrata el film.

Once seen, films can be remembered as places that have been visited. In the confinement, from a disturbed rest we can recall with retroactive delight those experiences that took place in a cinema (that architecture designed to accommodate that experience, the plebeian palaces of the recurrent childhood). In dark shopping malls, one could later stumble upon the poster of that film in the trays of records and cassettes, in the original soundtrack section, when an impulse pushed us to make our polyester wallet thinner in order to revive that film through listening. Playing the LP then activated the evocative gland, and the internal mechanism at the end is quite similar to the one that mends the memory of the real places where we have walked, even before becoming locations of improbable scenes. Sides A and B made up two precise periods in which we could reconstruct the film just like a dream, with detours and ornaments produced by excess or lack of imagination.

What happens when, against all odds, you hear a soundtrack before you see the film it belongs to? It will undoubtedly occur, a phenomenon doubly reminiscent at the time of meeting the film, an audiovisual memotest of checks, divergences and synaesthetic coincidences. This will undoubtedly have happened in the perception of every generation that received with delay the release of Tommy or The Wall (who says Pubis Angelical, Fuego Gris) after having drilled millimetre by millimetre every groove of the vinyl of their soundtracks. Many filmmakers have taken advantage of this mnemonic phenomenon by using strategic inclusions of songs from the chart in their films for the seasonal delight of their viewers (when the covers of their soundtracks would stick wafers indicating “contains the hit... played by...” which often eclipsed the original music). As there are always misunderstandings, it could also happen that someone finishing watching Blade Runner, in shock at the excitement of the replicants, would be unleashed by the appearance of the musical curtain of Premier Soccer, originally composed for the final titles of the film by Vangelis. These tenant appropriations give the soundtrack a bumpy ride, even though it invariably contains the inseparable DNA of the audiovisual fabric that spawned it.

The music of the film “El mundo entero” was composed by Hernán Kerlleñevich to travel through those places designed by the adventurous spirit of Francisco Piria, imagined as both architectural and geographical enclaves. In Sebastián Martínez’s film, this organizing look of Piria’s unfolds zenithally over the territory, as if by drone, where the music of the intrepid Hernán occupies the

complete spectrum of each atmospheric layer that gravitates over Piriápolis, embodying an audio of uncommon transparency. A sound fruit of unfathomable alchemical mixtures, this soundtrack provokes a delicious immersion for the evocative gland, offering a lucid distance and the right mood to embrace a whole world, immersing us with tenderness in every moment and place, to carefully treasure them in our memory as the miniature souvenirs delicately portrayed by the film.

BREVE BIO SHORT BIO HERNÁN KERLLEÑEVICH

Hernán Kerlleñevich (Bahía Blanca, 1980) es compositor, intérprete, artista sonoro, docente e investigador. Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina.

Compone música original y trabaja en diseño de sonido para cine, teatro y videoarte. Formó parte de la National Film Chamber Orchestra, dirigida por Fernando Kabusacki, con la cual improvisó música en vivo para películas mudas en el Malba, la ENERC, la Usina de las Artes y la Televisión Pública. Su obra como artista incluye instalaciones sonoras interactivas, performances audiovisuales, intervenciones sonoras de sitio específico, composiciones para instrumentos y electrónica, proyectos interdisciplinarios y obras abiertas. Su trabajo individual y sus colaboraciones han sido exhibidas y premiadas en Feldversuch (2017, Viena, Austria), Teatro Colón (2016, Buenos Aires), Biennale di Venezia (2013, 2016), Centro Cultural Recoleta (2015-2016, Buenos Aires), CCEBA (2009, Buenos Aires), EAC (2010, Montevideo, Uruguay), Espacio Fundación Telefónica (2013, Buenos Aires), Museo Castagnino (2013, Rosario, Argentina) Ars Electronica (2013, Linz, Austria), Festival de Cannes (2015), Centro Cultural de la Ciencia (2016, Buenos Aires), entre otros. Fue miembro fundador del colectivo artístico Buenos Aires Sonora, integrante de Operadora y Marder. Es profesor en carreras artísticas de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, la Universidad del Cine y la Universidad Nacional de Quilmes, de la cual egresó con el título de Licenciado en Composición Musical con Medios Electroacústicos y donde actualmente termina su Doctorado, becado por el CONICET.

Hernán Kerlleñevich (Bahía Blanca, 1980) is a composer, performer, sound artist, teacher and researcher. He lives and works in Buenos Aires, Argentina.

He composes original music and works in sound design for film, theater and video art. He was part of the National Film Chamber Orchestra, directed by Fernando Kabusacki, with which he improvised live music for silent films at the Malba, the ENERC, the Usina de las Artes and the Public Television. His work as an artist includes interactive sound installations, audiovisual performances, site-specific sound interventions, compositions for instruments and electronics, interdisciplinary projects and open works. His individual work and collaborations have been exhibited and awarded at Feldversuch (2017, Vienna, Austria), Teatro Colón (2016, Buenos

Aires), Biennale di Venezia (2013, 2016), Centro Cultural Recoleta (2015-2016, Buenos Aires), CCEBA (2009, Buenos Aires), EAC (2010, Montevideo, Uruguay), Fundación Telefónica Space (2013, Buenos Aires), Castagnino Museum (2013, Rosario, Argentina) Ars Electronica (2013, Linz, Austria), Cannes Festival (2015), Cultural Center of Science (2016, Buenos Aires), among others. He was a founding member of the artistic collective Buenos Aires Sonora, member of Operadora and Marder. He is a professor in artistic careers at the Universidad Nacional de Tres de Febrero, the Universidad del Cine and the Universidad Nacional de Quilmes, from which he graduated with a degree in Music Composition with Electroacoustic Media and where he is currently finishing his PhD, with a scholarship from the CONICET.

CONTACTO CONTACT

hernankerllenevich@gmail.com



IR013 | Inkilino Records

[+ INFO]

inkilinorecords.net | info@inkilinorecords.net



@inkilinorecords

2020