

TFG

FLAMENCO VISUAL

PROYECTO EDITORIAL

Presentado por Elena López Garrido

Tutor: Alberto Carrere

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2018-2019



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

Flamenco Visual parte como búsqueda de una respuesta plástica a la historia y ritmos del cante flamenco. Una búsqueda enfocada desde el punto de vista del diseño editorial y los libros de artista, dos materias complementarias propias del grado en Bellas Artes, vinculadas a la profesionalización en diseño gráfico y a la producción artística. En este marco disciplinar, este trabajo se apoya en la investigación tanto visual como musical del flamenco. El proyecto es concebido desde el soporte del libro gráfico con la intención de crear una representación nueva, más allá de las expresiones comunes de este género. Lejos de ser abordado como una enciclopedia ilustrada, las distintas representaciones de los aspectos musicales se comprenden como interpretaciones visuales de los fundamentos del flamenco. El libro de artista es elegido como medio artístico debido a su flexibilidad y efectividad comunicativa, propiedades que concuerdan con la intención analítica a la vez que expresiva del libro. El trabajo arranca desde una necesidad de acercamiento a la materia a tratar con el fin de comprender la estructura musical y poética flamenca para acabar traduciéndola al lenguaje visual aprendido a lo largo del grado. El resultado es un libro gráfico que concluye un proceso de aprendizaje ligado a la producción editorial y artística.

PALABRAS CLAVE

Flamenco; Libro de Artista; Diseño Editorial; Música; Folklore; Ilustración

ABSTRACT

Visual Flamenco is based on the search for a plastic response to flamenco cante history. This research focuses on editorial design and artist books. These two Fine Arts disciplines complement each other and are related to graphic design professionalisation and artistic production. Within this framework, a visual and musical investigation has been made. The aim of the work is to create a representation that goes beyond common expressions of this genre. Far from conceiving the piece as a complete illustrated encyclopaedia, musical representations are understood as visual interpretations of the foundations of flamenco. The artist book as a medium is chosen due to its communicative flexibility and effectiveness. These qualities match the analytical as well as expressive intention of the book. The project starts from a necessity of approaching the subject in order to understand musical structure and poetics of flamenco. This process translates these findings into a visual language constructed along this degree. A graphic book emerges as a result of a learning method regarding editorial and artistic production.

KEY WORDS

Flamenco; Artist Book; Editorial Design; Music; Folklore, Illustration.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. OBJETIVOS	4
2.1. Objetivo general	4
2.2. Objetivos específicos.....	5
3. METODOLOGÍA	5
4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	6
4.1. Flamenco y diseño: El juego de libertad y restricción en la creación artística.....	6
4.1.1. <i>Los códigos expresivos del flamenco.</i>	6
4.1.2. <i>Diseño Editorial y Libro Arte</i>	7
4.2. El estilo suizo en el diseño editorial.....	8
4.2.1. <i>Josef Müller-Brockmann. La geometría de la retícula.</i>	9
4.2.2. <i>Max Bill o la función de la Belleza</i>	10
4.3. El libro de artista.	11
4.4. Proyectos editoriales sobre Flamenco	13
4.5. ¿Cómo diseñar hoy? La integración de conocimientos.....	14
5. FLAMENCO VISUAL: PROYECTO EDITORIAL	15
5.1. La lectura del libro: concepción y enfoque	16
5.2. Formato del libro, escala y proporciones.....	16
5.3. Recursos gráficos: del esquema musical a la forma geométrica.....	17
5.4. Uso del color en el proyecto.	20
5.5. Proceso de construcción del libro.	21
5.5.1. <i>Preimpresión: Ilustraciones y Maquetación del trabajo</i>	21
5.5.2. <i>Impresión de los pliegos</i>	24
5.5.3. <i>Encuadernación</i>	25
6. CONCLUSIONES	26
7. REFERENCIAS	29
8. ÍNDICE DE IMÁGENES	30
9. ANEXOS	32

1. INTRODUCCIÓN

La principal motivación de este proyecto es ofrecer una solución visual contemporánea a una cuestión tan antigua como es la del flamenco. Tras una búsqueda de referencias inicial, se encontraron contadas expresiones gráficas en relación con este tema, en su mayoría limitadas a la figura de los bailarines. Esta inconexión entre disciplinas detonó el proceso creativo hacia una concepción abstracta del flamenco. Desde asignaturas relacionadas con el diseño y el libro de artista cursadas a lo largo del grado, emerge una solución digital a este planteamiento.

Este libro gráfico se centra en el concepto del compás flamenco, la estructura rítmica más elemental en sus distintas variaciones. Fundamentado en publicaciones específicas sobre flamenco, este libro intenta establecer conexiones entre el diseño y la música en términos de ritmo, composición, movimiento o contraste, entre otros. Las interpretaciones aquí ilustradas son en su mayoría reflejo de los ritmos más básicos del flamenco, los cuales no muestran de manera rigurosa todas sus posibles derivaciones. Este es el caso de las variaciones en el fraseo (cómo se dice cada frase), por ejemplo, que alteran el ritmo otorgando al canto una gran riqueza interpretativa.

La intención de este proyecto es la de crear una guía básica del flamenco con el lenguaje visual contemporáneo más elemental aprendido a lo largo del Grado en Bellas Artes de la UPV. Este enfoque sencillo refleja un proceso de aprendizaje personal tanto gráfico como musical, que busca construir y transmitir una base para comprender y apreciar mejor los códigos musicales del canto. Así pues, el diseño gráfico permite un acercamiento a la teoría musical que investiga este lenguaje y su traducción plástica, proporcionando respuestas gráficas que son consecuencia de una disección de sus características rítmicas y temáticas o poéticas. Esta indagación profunda es combinada con un acercamiento abierto en cuanto a la manera de formalizar las ideas sobre el papel.

2. OBJETIVOS

2.1.OBJETIVO GENERAL

Este proyecto tiene como objetivo principal el de producir un proyecto de libro gráfico sobre flamenco, atendiendo a todas las fases del proceso y mostrando competencias técnicas, gráficas y objetuales adquiridas en el Grado en Bellas Artes. De entre estas competencias destaca la resolución de problemas a lo largo del proceso de creación artística a través de estrategias propias del diseño gráfico y el libro de artista, tanto a nivel teórico como práctico. Esta capacidad resolutoria deberá ser combinada con la planificación adecuada de las actividades, así como la exposición efectiva de ideas y procesos culturales y plásticos.

2.2.OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Para la consecución de dicho objetivo principal, deben lograrse los siguientes objetivos complementarios:

- Desarrollar una estructura y planteamiento de libro acorde a los principios generales del diseño. Estos principios se resumen en la norma ABCD: “Es (A)tractivo para el usuario. Es (B)reve, no requiere excesiva concentración ni tiempo del usuario. Es (C)laro, no genera confusión en su manejo ni en su mensaje. Es (D)irecto, incide en un concepto o tema sin demasiados preámbulos”¹.
- Dentro de los principios más básicos del diseño, otorgar al proyecto de un carácter artístico propio estableciendo relaciones de significado entre las formas y a través de ellas para representar distintos contenidos.
- Analizar el tema tanto a nivel teórico como visual/objetual planteando una finalidad expositiva y expresiva para lectores no familiarizados con el flamenco.
- Elaborar un lenguaje visual coherente en sí mismo y adecuado a las categorías musicales y temáticas del flamenco a representar.
- Analizar la parte documental del trabajo, profundizando en los temas implicados para alcanzar las ideas principales a transmitir.
- Registrar de manera sintética y clara el marco teórico, referencial y procesual del trabajo en la memoria escrita.

3. METODOLOGÍA

El proyecto se desarrolló con una metodología sistematizada a la par que flexible. Fundamentado en el proceso de trabajo de Bruno Munari². Cada fase del proceso aquí registrado es el resultado de adaptar su estrategia de trabajo a este trabajo.

El primer paso es tratar de definir nuestro objetivo principal. Una vez establecida la dirección fundamental del proyecto, pasamos a descomponer el problema en sus elementos menos evidentes, que son nuestros objetivos específicos que solucionar. Estos quedan delimitados al redactar la memoria escrita de manera anticipada.

Seguidamente, pasamos a recopilar tanta información legítima como sea posible, consultando manuales, ensayos y artículos académicos que enmarcarán tanto el trabajo plástico como su concepción teórica y temática. Esto hace referencia a bibliografía sobre diseño editorial, libro de artista así como material académico sobre flamenco. Entran en esta fase los artistas visuales y corrientes estilísticas consultados en relación con la práctica aquí descrita. Estos datos son analizados con el fin de destilar las referencias más cercanas a nuestro plan de trabajo.

1 MATEOS RUSILLO, S.M. (2008). *La comunicación global del patrimonio cultural*. Guijón: Trea.

2 MUNARI, B. (1983). *Cómo nacen los objetos. Apuntes de una metodología proyectual*. Barcelona: Gustavo Gili.

A medida que se fue avanzando en esta documentación se fue estableciendo una planificación creativa. Ambas fases se desarrollaron en paralelo, alimentándose una de la otra. Esta creatividad es entendida como la resolución realista de problemas derivada de un contexto. Tras una experimentación técnica y de equipamiento se fueron concretando los materiales y tecnología a utilizar. El soporte, formato y proporciones del libro vienen condicionados por la maquinaria de impresión disponible del momento, el tiempo de elaboración o el presupuesto de cada técnica, entre otros. Asimismo, la experimentación técnica se refiere a las pruebas en cuanto al potencial individual en la representación gráfica, en este caso utilizando la ilustración digital como medio.

Como consecuencia de este estudio de nuestras posibilidades, surgieron los primeros modelos parciales o prototipos de libro provisionales. Estos son convenientes a la hora de verificar las cualidades táctiles del objeto o “pensar haciendo” como hemos venido asimilando en el contexto de Bellas Artes. A partir de estos volveremos a revisar etapas anteriores del proceso, el cual se moldea a través de los descubrimientos que suceden durante el proceso. Finalmente y tras verificar distintos modelos de maqueta, un solo prototipo de libro es escogido. Nuestra maqueta digital pasó a materializarse en la forma más efectiva de las anteriormente probadas, dando lugar a nuestra respuesta proyectual al reto inicial.

4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

4.1. FLAMENCO Y DISEÑO: EL JUEGO DE LIBERTAD Y RESTRICCIÓN EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA

Este proyecto parte con la intención de establecer una respuesta visual contemporánea a la cultura flamenca, en especial al cante flamenco. Siendo la meta del proyecto la de ofrecer una manera de visualizar este género, se estableció inevitablemente una aproximación de investigación profunda sobre las principales disciplinas artísticas involucradas. Destacaremos aquí los aspectos más relevantes de este tema en relación con la práctica artística, que se desarrolló en paralelo al estudio de estos conceptos en un ejercicio de sinergia entre teoría y práctica.

4.1.1. Los códigos expresivos del flamenco

Según numerosos estudios musicales, “el flamenco posee unos códigos expresivos que lo hacen perfectamente identificable”³. Estos códigos hacen referencia a sus particularidades en el ritmo, compás y modos expresivos tanto auditivos como corporales, principalmente. Cabe destacar entre ellos el compás, es decir, el patrón de acentos, palmas o golpes que se repite a lo

3 BERLANGA, M.A. (2014). “La Originalidad Musical Del Flamenco: El Compás”. En *Sinfonía Virtual* n. 26, p.2. [Consulta 2019-06-03] Disponible en <https://www.researchgate.net/>

largo de todo el cante⁴. Estas secuencias se pueden organizar de tres maneras: compás binario (un acento fuerte cada 2 o 4 tiempos), ternario (cada 3) o de 12 tiempos (una mezcla de las dos anteriores)⁵. El compás es la primera norma incuestionable del cante, sus estructuras e interpretaciones son la base del flamenco. Los cantaores deben aprender e interiorizar el patrón de los acentos, ajustarse al esquema que se repite cíclicamente en todas sus variantes (palos flamencos) para poder entonces ejercer su libertad como intérpretes y poder expresar.

“En el flamenco siempre se da esa tensión entre seguimiento de las formas -rítmicas, melódicas, de pronunciación incluso- y las exigencias de libertad expresiva. Tensión que no elimina la creatividad, sino que incluso es su presupuesto básico”⁶.

La manera de resolver esta tensión radica en una flexibilidad rítmica por parte de los intérpretes y que da lugar a los innumerables palos flamencos: soleas, seguiriyas, bulerías, tangos, etc. No es difícil establecer paralelismos entre la problemática de libertad y sometimiento a los cánones del flamenco y la de las artes visuales. En ambas disciplinas se han de comprender las normas para traspasarlas una vez interiorizadas. Este dominio no restringe, si no que libera, otorgando al artista de mayores aptitudes creativas.

El libro gráfico dedicado al compás aquí realizado es precisamente esto, una aproximación a los distintos compases explicados a través de los palos flamencos. Una especie de guía visual de las normas básicas del tema a tratar, enfrentándose a su vez con los cánones del libro-arte. Es decir, fluyendo entre las exigencias en cuanto a coherencia del contenido (restricción) y la libertad en la manera de representar gráficamente en un libro.

4.1.2. Diseño Editorial y Libro Arte

Como ya hemos anticipado, la representación de los distintos compases flamencos se hace aquí a través del soporte del libro gráfico o libro-arte. Este medio se aborda desde un enfoque cercano al del diseño editorial y sus herramientas relacionadas, como el uso de los programas Adobe InDesign o Illustrator, principalmente. El diseño resulta una vía efectiva para desarrollar los objetivos principales del proyecto, ya que se centra en comunicar en base a una narrativa, en atribuir significados de manera visual y comprensible. La intención analítica, casi expositiva a la vez que expresiva del libro concuerda con las posibilidades de proyección creativa que el diseño editorial puede ofrecer.

Tal y como apunta Castillejo, “un libro puede estar escrito, un libro puede

4 DÍAZ-BÁÑEZ, J.M. (2017). “Mathematics and Flamenco: An Unexpected Partnership”. En *Math Intelligencer* 100 (3), DOI 10.1007/s00283-016-9688-4 p.28

5 *Ibid.* p.28.

6 BERLANGA, M.A. *Op. Cit.*, p.2.

estar vacío, un libro puede no estar escrito ni vacío”⁷. Esta liberación respecto a las convenciones y tradiciones a la hora de crear libros supone la aparición de un espectro inabarcable de formas artísticas asociadas al mismo. El libro pasa a ser considerado objeto por sí mismo, y no por la información que contiene. Se aleja de la concepción del libro como producto y pasa a ser proceso de comunicación a través de lo visual⁸. Su forma (materiales, encuadernación, diseño etc.) pasa a estar al mismo nivel que su contenido. En este ámbito la comunicación escrita y visual dialogan de infinitas maneras distintas. Esta variedad en la organización de los elementos del diseño ha dado lugar a distintas corrientes de diseño gráfico que influyen en cualquier creador familiarizado con este tipo de lenguajes.

Nuestras interpretaciones visuales de compases flamencos surgen como respuesta a la investigación en torno a los esquemas de ritmo que subyacen al canto para una mejor comprensión y apreciación de este. Encontrar normas musicales dentro del género (por ejemplo, un acento fuerte cada dos suaves) supuso descubrir una vía de representación al establecer conexiones de repetición, ritmo y movimiento entre la música y la creación de *patterns* o estampados creados digitalmente (una línea gruesa cada dos finas).

Siguiendo esta línea, el ritmo es definido como la sucesión intermitente de sonido y silencio en música, lo que aplicado a la comunicación visual sería forma y espacio vacío o fondo⁹. Este ritmo viene dado, en definitiva, por la sucesión de intervalos expresados a través de motivos y texturas o movimiento. En cuanto a este último, esta sugestión de desplazamiento está implícita en nuestro caso, pues solo existe a través de la expresión gráfica de líneas y formas y sus distintas variaciones con el fin de expresar cualidades musicales.

Según Poulin, técnicas como la repetición, la escala o el ritmo refuerzan el movimiento en la creación, y añade que estos pueden considerarse “como música visual, puesto que tienen relación directa con la creación de un tempo en la composición”¹⁰. El término música visual no debe comprenderse aquí como notación musical literal, sino como una evocación de “el mismo sonido de la música mediante equivalentes visuales” como se dijo del trabajo del diseñador Müller-Brockmann¹¹. Podríamos concluir que toda relación visual-musical se reduce al contraste en la composición, en la organización de elementos atendiendo a sus principios básicos (su vocabulario plástico o musical) a raíz de la cual se genera una tensión, una vibración en el resultado.

4.2. EL ESTILO SUIZO EN EL DISEÑO EDITORIAL

Son de especial interés aquí artistas relacionados con el diseño de estilo

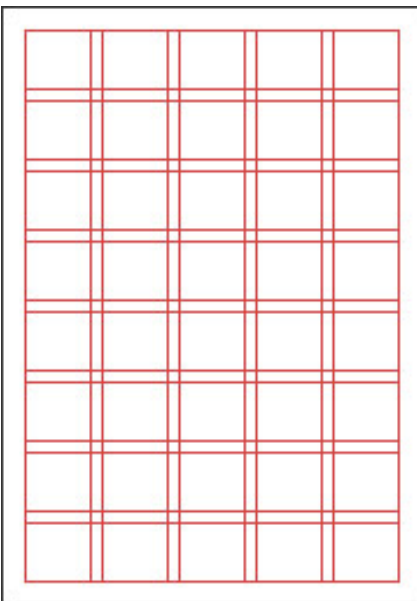
7 CASTILLEJO, J.L. (1996). *La escritura no escrita*. Cuenca: Facultad de Bellas Artes - Taller de Ediciones.

8 ANTÓN, J.E.; SANZ, A. (2012). *El libro de los libros de artista*. Bizkaia: L.U.P.I., p.96 [Consulta 2019-06-03] Disponible en <https://issuu.com/>

9 POULIN, R. (2012). *El lenguaje del diseño gráfico*, Barcelona: Promopress, p.96.

10 *Ibid.*, p. 96.

11 *Ibid.*, p.23.



Arriba, (1) Josef Müller-Brockmann: *Cartel de Concierto en el Zurich Tonhalle*, 1955. Fuente: *Graphéine*. Abajo, (2) un ejemplo de retícula, 2011. Fuente: Richard Allen.

suizo, un movimiento que partió de la formación profesional artística y por tanto, con un estilo particularmente funcional y aplicado introducido en la asignatura Elementos del Diseño. Estrechamente ligada a la filosofía de la Escuela de la Bauhaus, la tradición suiza propuso una radical democratización del diseño aplicándolo a objetos e imágenes de consumo. Ambos movimientos destacan, por encima de cualquier otra enseñanza “la importancia de las formas geométricas básicas, el espacio reticular y el uso racional de las formas alfabéticas”¹². Un enfoque que permite volver a mirar la imagen con ojos de niño para aprender verdaderamente un lenguaje nuevo, el de lo plástico desde su concepción más elemental. El carácter práctico de la escuela suiza no deja de ser vocación por comunicar, llevando la forma a lugares elocuentes, pasando de lo complejo a un número de componentes mucho menor.

4.2.1. Josef Müller-Brockmann. *La geometría de la retícula*

Un referente directo respecto a la conceptualización de este proyecto es Josef Müller-Brockmann (1914-1996), el diseñador y educador pionero en un diseño gráfico funcional y moderno. Su aportación a esta disciplina se basa en la aplicación de un sistema de retícula, creando juegos compositivos que parten de secuencias lógicas y matemáticas. Su estilo suizo es intemporal, reduciendo el ornamento al mínimo. Müller-Brockmann generaba, a través de formas geométricas básicas, carteles de un poderoso y elegante ritmo visual. Esta última característica es de considerable importancia respecto a la evolución de este proyecto, estudiada especialmente en sus metáforas visuales diseñadas para eventos musicales como el de un concierto de música clásica del Tonhalle en Zurich. Se trata de una abstracción en la que nada es casual, todas las proporciones responden a una estructura comparable a esquemas musicales o matemáticos no representacionales.

Se dijo de él que fue un “músico que componía sin instrumentos”¹³. Al traducir la riqueza y armonía de sus referentes musicales al vocabulario de lo visual, el resultado es equilibrado y funciona acertadamente en términos plásticos. De la misma manera este libro aspira a establecer este tipo de relación entre imagen y música, adaptando el vocabulario gráfico integrado a lo largo el Grado en Bellas Artes en favor de un mensaje muy similar al de Müller-Brockmann. La familiaridad con estos elementos gráficos como son la tipografía, las formas geométricas simples o los estampados digitales, permite moldearlos con el fin de transmitir esquemas musicales. Forma y contenido están más cerca que nunca desde este planteamiento. Como ya hemos apuntado, de Müller-Brockmann también adoptamos el uso de la retícula, una cuadrícula que sirve de guía. Es una herramienta para ordenar y componer, estableciendo jerarquías en la información ya sea visual o de texto. El formato de los elementos en la página varía poco, ya que sigue las dimen-

12 ARRAUSI, J.J. (2016). “La escuela suiza del diseño gráfico, orígenes e influencias”. En *Gráfica* 4 (7), p.35. Recuperado de <https://doi.org/10.5565/rev/grafica.40>

13 POULIN, R. *Op cit.*, p.23.

(3) Max Bill: *15 variaciones sobre un mismo tema*, 1935-1938 Fuente: Daimier Art Colection.

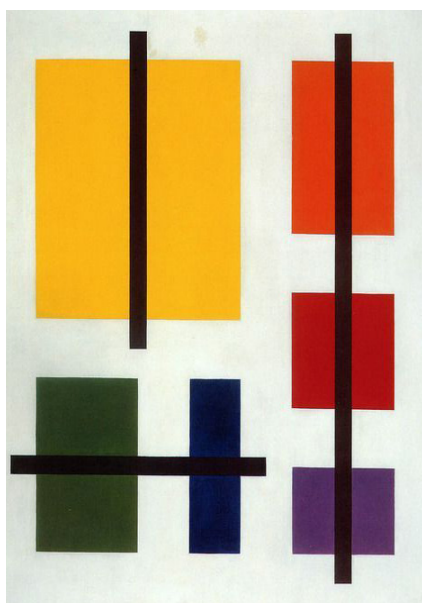


siones de los campos reticulares. Lo que sí cambia es su escala, ya que van ocupando tantos campos (rectángulos de la cuadrícula) como sea necesario para recalcar la importancia del elemento representado.

Cabe destacar la importancia de este recurso ya que permite construir un mensaje que es, en palabras del propio Müller-Brockmann “inteligible” y “compacto”¹⁴. Es decir, nos proporciona una vía de creación en un espacio multimodal donde la imagen y el texto puedan aportar significados múltiples de manera elocuente y proporcionada. Este planteamiento es para este diseñador una cuestión claramente racional por su eficiencia, pero la intención social es también muy poderosa: el sistema permite expresar con una claridad excepcional y por tanto, facilita la lectura y la respuesta por parte de los receptores de la pieza diseñada. Es por esto por lo que sus aportaciones son fundamentales en cuanto al proceso de diseño del libro y su concepción respecto al público destinatario. Este autor representa la visión funcional y racional del diseño que a su vez contempla la naturaleza de aquello que comunica.

4.2.2. Max Bill o la función de la Belleza

¹⁴ MÜLLER-BROCKMANN, J. (2012). *Sistemas de Retículas en el Diseño Gráfico*. Barcelona: Gustavo Gili, p.12.



(4) Arriba, Max Bill: *15 variaciones sobre un mismo tema*, 1935-1938 Fuente: Cooper Hewitt. Abajo, (5) Max Bill: *Construction of squares*. (Sin fecha) Fuente: Colpevole Innocenza.

Un segundo referente que destacar es Max Bill (1908-1994), un artista multidisciplinar y arquitecto que aprendió de Wassily Kandinsky y Paul Klee, quienes a su vez se formaron en la Bauhaus. Comparte con estos la base geométrica y matemática a la hora de componer visualmente que hemos abordado en el apartado anterior. Sin embargo, las premisas conceptuales que explicaremos a continuación le llevaron a construir de manera extraordinariamente flexible en cuanto a formas, colores, materiales y disciplinas. De Max Bill incorporamos, además de esta filosofía de trabajo, su paleta cromática, elemental pero diversa.

La particularidad de Max Bill es el matiz que ofrece respecto a la visión funcionalista de la escuela suiza. Frente a lo puramente formal y la exhaustiva medición, introduce el concepto de belleza y le otorga el mismo valor que a la relación forma-función predominante. Si bien rechaza la abstracción racional absoluta, también reniega de la pura expresión, defendiendo un punto de equilibrio que refleja verazmente la intención creativa de este proyecto: “estoy convencido de que ambas concepciones son erróneas: es necesaria no solo la intuición, sino un proceso de síntesis basado en un cuidadoso análisis”¹⁵. Bill añadió la sensibilidad al resto de herramientas que la perspectiva racional ofrecía, dando lugar a una razón intuitiva o “conocimiento sensible”¹⁶, término que señala Castillo en su tesis.

La belleza en su trabajo significa “la suma de todas las funciones en unidad armónica”¹⁷. Esta armonía no es una casualidad, si no una consecuencia de una buena integración de forma y función. Esa relación invisible que contemplamos cuando algo “funciona” estéticamente es una ampliación de lo que percibimos, está provocada por la forma y es completada por nuestra razón. Esto es descrito por Max Bense como una “correalidad”¹⁸ y Bill da pautas específicas para alcanzarla a través de la comprensión morfológica profunda como entrenamiento estético.

4.3. EL LIBRO DE ARTISTA

Como ya hemos avanzado, el libro de artista es una disciplina que ha impactado notablemente en las posibilidades creativas de este trabajo. Esta disciplina fue conocida a través de la asignatura Libro de artista, grabado y tipografía móvil. En ella, se ofrecieron definiciones que revolucionaron la manera de entender el libro como espacio de creación. Una revolución también de carácter económico, ya que refleja la visión democrática del arte propia de los años 50 y 60. Tal y como apunta Séller: “Haz un libro y no te hará falta ni galería, ni museo, ni marchante, ni coleccionista”¹⁹. Un referente clave de

15 BILL, M. (1946). “Schönheit Aus Funktion Und Als Funktion”. *Werk*, 36 (8) p.167-170.

16 CASTILLO, A.M. (2013). “La búsqueda de la belleza en Max Bill”. *REIA* (1) p.94 Recuperado de: <http://reia.es/REIA106.pdf>

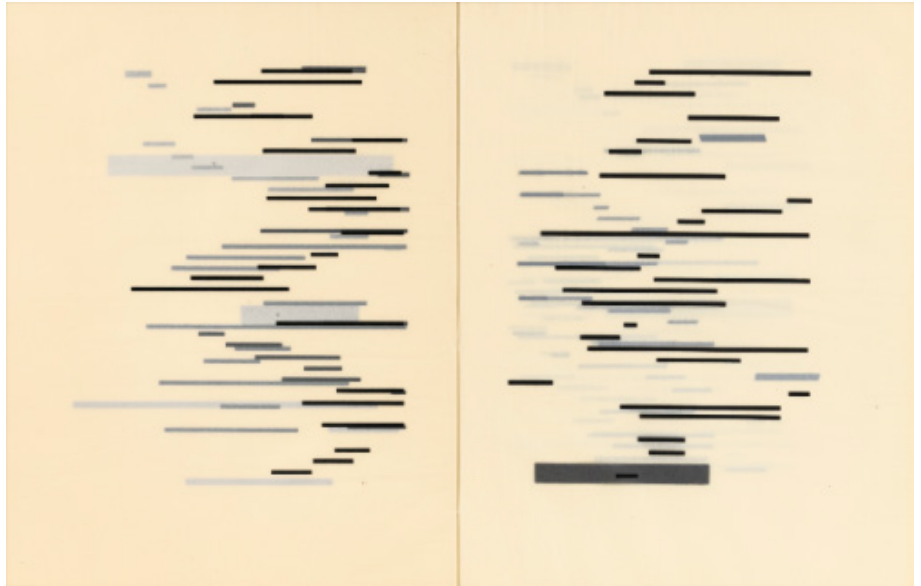
17 BILL, M. (1973). “Forma, Función, Belleza”. *Nueva Forma* (92) p.67. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2628540>

18 BENSE, M. (1954). *Estética*. Buenos Aires: Nueva Visión, p.36

19 SÉLLER, C. (2004). “Hay que llamar a un libro, libro. Algunas líneas sobre la edición dentro y



(7) Stéphane Mallarmé: *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1897. Fuente: Artcurial. A la derecha, (8) Marcel Broodthaers: *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1969. Fuente: Sotherby's



esta década es Marcel Broodthaers (1924–1976), en especial su libro “*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*” inspirado en el poema de Stéphane Mallarmé del mismo nombre.

“El texto fue el primero y el único del momento que llevó al límite la idea de disolver y romper los conceptos de forma, tiempo y espacio tradicionales. (...) Contribuyó con el nuevo concepto del silencio en poesía, representándolo con espacios en blanco. (...) La poesía no tenía reglas, ni siquiera gramaticales, la libertad de composición y colocación de las palabras estaba por toda la hoja”²⁰

Broodthaers sustituyó las líneas de texto por líneas negras, dando lugar a bloques estrechos y otros más gruesos debido a la irregularidad del texto original. Adaptando este concepto a la gráfica más absoluta, llevó este poema rompedor a un concepto incatalogable de obra de arte. Un libro que no se lee, un libro que materializa una idea tanto en el plano objetual como gráfico sobre la página. Muchos otros artistas lo han reinterpretado después.

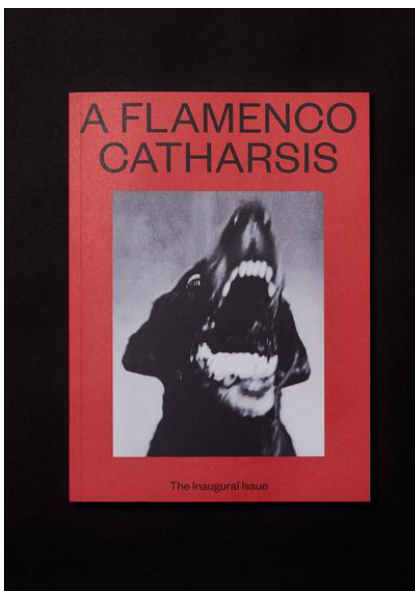
Nuestro proyecto no representa una ruptura drástica con los cánones del libro, ya que sí cumple parcialmente con la definición tradicional de libro como soporte de textos, de información. Sin embargo, este tipo de referentes fueron el contrapunto necesario para llevar esa información al diseño multimodal donde se tengan en cuenta al menos otras maneras de mirar. Esta idea de traducción visual de Marcel Broodthaers a través de líneas gruesas y finas se puede ver reflejada en este libro en la manera en la que se transmiten los acentos fuertes o débiles del compás en las ilustraciones de líneas rectas, y también en la doble página con un estampado irregular a base de tipografía.

fuera del mundo del arte”. *ARCO*, (31), p.101.

²⁰ ALARCÓN, V. (2009). *Cuando el libro se hace arte. Historia de un género artístico olvidado*. Valencia: Imprenta Provincial de Valencia, p-58-59.



(6) (7) Jimi Macías: *Tirititrán Tran Tran*, 2012. Proyecto editorial. Fuente: Domestika



(8) *Flamenco Catharsis: The Inaugural Issue* 2019. Fuente: Flamenco Catharsis Shop

4.4. PROYECTOS EDITORIALES SOBRE FLAMENCO

Como género artístico que es, la tradición tiene un peso muy importante en el flamenco, y pese a su relativa flexibilidad y evolución sus grandes referentes son recordados constantemente. En nuestro caso, recoger los fundamentos del flamenco desde su carácter más cercano a lo matemático (el compás siempre marcado con números) nos da una nueva vía de representar el mismo problema sin necesidad de aludir a la historia del cante flamenco. En palabras Blanca Estela López, “una imagen nueva capaz de contener semánticamente a sus predecesoras con un lenguaje propio”²¹. Un nuevo vocabulario para refrescar o recoger todos esos conceptos desde una mirada propia, la de las artes plásticas contemporáneas.

Esta misma propuesta es la que ofrecen proyectos editoriales como el de Jimi Macías con su *Tirititrán Tran Tran: Un libro sobre flamenco y cómic* o la recién inaugurada revista *Flamenco Catharsis*.

El primero es un proyecto de libro que Macías realizó para el Instituto Andaluz del Flamenco (Junta de Andalucía) sobre distintos artistas flamencos. Este referente es un ejemplo de cómo integrar conocimientos en el siglo XXI, utilizando las pautas y transgrediendo la retícula para transmitir un mensaje multidisciplinar. Las fotografías desvelan la propia retícula adaptándose a sus casillas y las tipografías transmiten frescura. El uso monocromático pero animoso de las imágenes y títulos funciona como metáfora visual. Macías es capaz de representar el equilibrio entre pasado y futuro, entre respeto y proyección, en definitiva, entre restricción y libertad.

Por otro lado, *Flamenco Catharsis* es una revista que explora la estética

21 LÓPEZ, B.E. (2015). “Movimiento (Conceptos)”. En FERRUZCA, M. (Ed.) Aproximaciones para entender el diseño en el siglo XXI. México DF: Universidad Autónoma metropolitana, p.97.



(9) (10) Imágenes extraídas de Flamenco Catharsis: The Inaugural Issue 2019. . Fuente: Flamenco Catharsis Shop



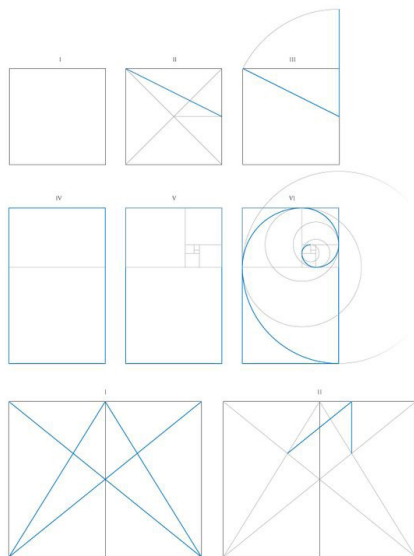
flamenca desde un concepto de diseño más radical, en el que en ocasiones las imágenes impiden la lectura, utilizando planteamientos de página relativamente novedosos. Estas composiciones, sin embargo, se convierten al encontrarse con los recursos visuales asociados a lo estrictamente flamenco (fotos de artistas o colores vibrantes) en espacios únicos, creando juegos estéticos de forma particular y altamente interesante. Si de Jimi Macías tomamos como referencia su libertad en las formas y su uso de la retícula, Flamenco Catharsis añade a este enfoque una paleta más “jonda” con una predominancia de rojos, negros, azules y verdes profundos. Ambos proyectos se han tomado como imprescindibles referencias a la hora de escoger los colores y disposición sobre la páginas de este libro.

4.5. ¿CÓMO DISEÑAR HOY? LA INTEGRACIÓN DE CONOCIMIENTOS

Una vez comprendidas las funciones más básicas del diseño a través de esta investigación de algunos de los referentes más destacados del siglo XX, surge la cuestión del diseño gráfico en la actualidad. En esta fase de documentación se consideró indispensable encontrar las claves contemporáneas del diseño en la comunicación visual para responder a la pregunta: ¿Cómo representar hoy en día?

Diseñar, entendido desde la amplitud de miras del Grado en Bellas Artes, es hoy en día algo más que dominar una técnica de manera bella en favor de una función. Como apunta García²², existe un cambio de paradigma claro en el siglo XXI y es que la manufactura ha sido sustituida por la innovación, y la solución universal por la solución personalizada. Si en la escuela suiza la principal función del diseño gráfico que era la de distribuir un mensaje en masa

22 GARCÍA, R.A. (2015). “Visualización de información: otra forma de abordar el diseño”. En FERRUZCA, M. (Ed.) (2015). *Aproximaciones para entender el diseño en el siglo XXI*. México DF: Universidad Autónoma metropolitana, p.66.



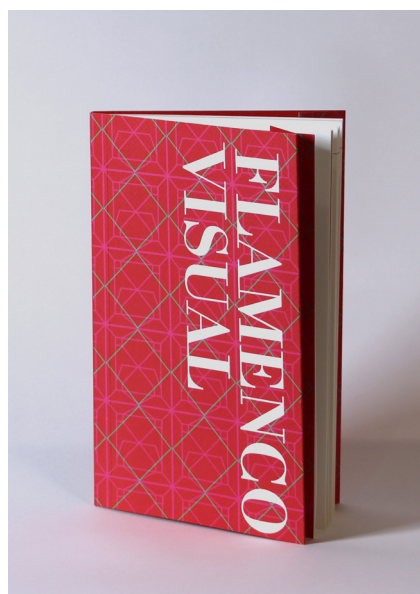
(11) Ejemplo de construcción de un rectángulo áureo. 2002. Fuente: Alessandro Segalini

de manera funcional, las formas contemporáneas son más ahora algo más complejas. El potencial de nuestra composición ya no se basa en dominar una técnica, si no en ser capaces de ser “integradores de conocimientos”²³. Es decir, ante la inabarcable marea de datos de la era digital, la autenticidad de nuestro diseño dependerá de nuestra capacidad para integrar referencias relevantes e integrarlas en nuestro propio contexto de creación. Los trabajos creativos surgen hoy en día del trabajo interdisciplinar, como respuesta a las demandas más específicas de los problemas de nuestro tiempo. Tal y como apunta Akiyama, en nuestro contexto globalizado, “debemos elevar la densidad y el contenido de nuestras ideas”²⁴. Es por esto por lo que se encontró interesante basar el proyecto editorial en otra área de conocimiento como es la música, el cual tiene su propio lenguaje asociado como apuntaremos más adelante.

El poder del diseño está en su flexibilidad morfológica para transportar carga significativa. Ante la inmensa cantidad de significados que nos facilita Internet, cada vez predominan más las formas gráficas para sintetizar ideas. Leer en imágenes supone en muchas ocasiones llegar a conclusiones menos convencionales, a modos de ver alternativos. Nuevos órdenes de ideas o *creatividad*, que tan alta demanda encuentra en la actualidad. Cuando varios modos o formas de transmitir conceptos conviven en un mismo espacio, hablamos de multimodalidad. Esta visión multimodal del espacio de creación hace del libro autoeditado un soporte para disponer texto, imagen y también números y notación musical. Cuatro lenguajes que dialogan para dar nuevos significados a una cuestión centenaria como es el flamenco.

5. FLAMENCO VISUAL: UN PROYECTO EDITORIAL

En este bloque explicaremos la práctica artística de este trabajo. Trabajada en paralelo a la investigación tanto en diseño como en música, abarca todo el proceso creativo. El libro es el soporte escogido para este proyecto. Entendido desde su sentido más amplio, el libro es un objeto con el cual es posible comunicar de infinitas maneras tanto en dos como en tres dimensiones. Las medidas de este libro son de 16,3 x 27 x 0,8 cm y consta de 16 pliegos con ilustraciones originales. Está diseñado e impreso digitalmente sobre papel Blanco Nieve de 140 g en el caso del interior del libro, y 300 g para la cubierta exterior. Los pliegos se unen en cuadernillos cosidos entre sí dando lugar a la tripa o interior del libro, el cual se ajusta a una cubierta en rústica (tapa blanda) con solapas.



(12) Elena López. Flamenco visual, objeto final de este proyecto editorial. 2019 Fuente: Propia

²³ *Op cit.*, p. 52

²⁴ AKIYAMA, T. (2016). “¿Qué es el diseño para Takashi Akiyama?” En KUNST, P. (Ed.) *¿Qué es el diseño?*, Buenos Aires: CommTools, pp. 14-15.

5.1. LA LECTURA DEL LIBRO: CONCEPCIÓN Y ENFOQUE.

Las primeras páginas se centran en introducir al lector con una breve descripción del compás, el ritmo y los palos o estilos flamencos. Estas definiciones teóricas se han incluido tanto al principio de la memoria escrita como en el propio libro, ya que los potenciales lectores del proyecto no tienen por qué estar familiarizados con estos conceptos. El texto (en especial los números) supone un apoyo sin el cual las ilustraciones no se entenderían, pero conforme avanza la lectura se va dejando atrás. Curiosamente, el texto se va desvaneciendo conforme avanzan las páginas que tratan sobre el compás pero se vuelve a recuperar como recurso gráfico al comenzar un nuevo capítulo, el anexo de los temas. La futura lectura de libro es un aspecto muy importante de este proceso de diseño, pues diseñar es aspirar a ser comprendido. Así pues, los textos explicativos sirven para hacer más comprensible el tema a tratar. El receptor del libro está siempre presente en el proceso de producción de esta especie de “sistema de signos”²⁵.

Este objetivo casi pedagógico se contrastó con un juego formal muy abierto, para un resultado menos obvio. El flamenco es interpretado mediante conexiones entre distintos lenguajes sobre la página. Estos lenguajes, que son básicamente la imagen y el texto, se podrían ampliar al lenguaje matemático, gráfico, textual y musical. Estos recursos no fueron planeados, si no que fueron emergiendo como resultado de un interés genuino, un proceso de aprendizaje sobre el tema. A raíz de esta intención investigadora, se trató de llegar al fondo de cada concepto musical, lo que de manera natural llevó a la descomposición de su estructura en sus partes más elementales: el compás y las letras de los cantes. La disección tan primaria del tema le da al proyecto un carácter muy centrado en los conceptos, en lo más básico representado a través de distintos modos.

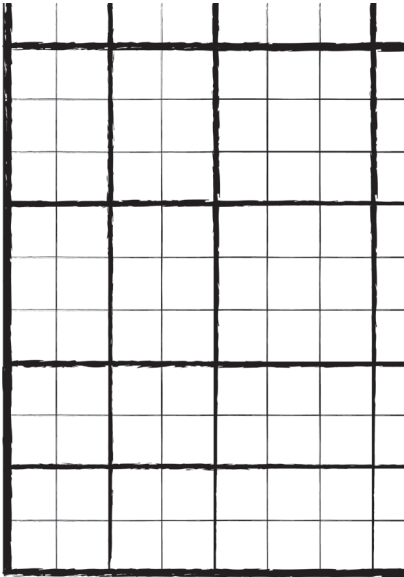
“También es importante mostrar en la medida de lo posible, distintas versiones, visiones y posiciones de una misma búsqueda para que el interesado elija cuál es la que más le agrada o satisface su necesidad de conocimiento.”²⁶

5.2. FORMATO DEL LIBRO, ESCALA Y PROPORCIONES.

Para empezar a materializar la idea del libro, se programó el proceso de construcción, analizando técnicas, maquinaria disponible, materiales y costes. El formato del libro es un aspecto muy importante en cuanto a la proyección de la idea. El marco del soporte fue experimentado a modo de bocetos en papel, midiendo y recreando libros que tuviesen unas proporciones modestas, no demasiado grandes. La intención de transmitir un mensaje nos

25 LÓPEZ, E.C. (2015). “El diseño como interfaz cognitiva”. En FERRUZCA, M. (Ed.) *Aproximaciones para entender el diseño en el siglo XXI*. México DF: Universidad Autónoma metropolitana, p.105.

26 *Ibid.*, p.103.



(13) Elena López, Ejemplo de construcción de composición lineal en base al compás de las seguiriyas. 2019. Fuente: propia.

lleva a diseñar un libro de escala manejable, que resulte familiar. Se descartaron grandes o inusuales dimensiones por esta misma razón. Finalmente, el formato de página se construyó en base a la proporción áurea, una ratio muy frecuente en libros. Con la ayuda de un esquema geométrico (Figura 11) estos dos rectángulos pasaron a formar la doble página. Este esquema se aplicó también para colocar el texto dentro de la página en algunos pliegos. Otras veces, como es el caso de las primeras páginas, esta forma “dorada” se mantiene visible en color, jugando con la geometría de la propia forma en relación con el contenido. Del mismo modo que con este proyecto se hacen visibles ciertos esquemas musicales, antes invisibles, también la estructura de página se deja ver aludiendo a las pautas de los propios libros de texto continuo.

5.3. RECURSOS GRÁFICOS: DEL ESQUEMA MUSICAL A LA FORMA GEOMÉTRICA

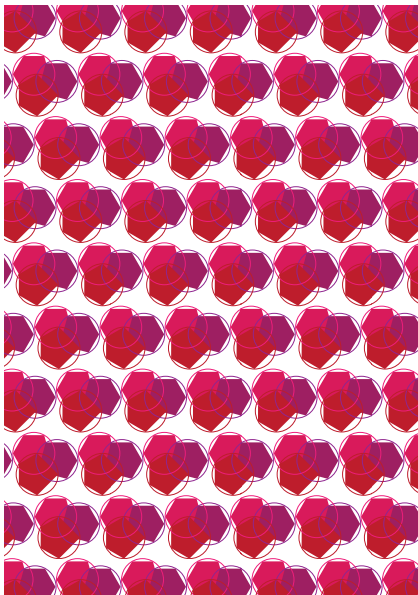
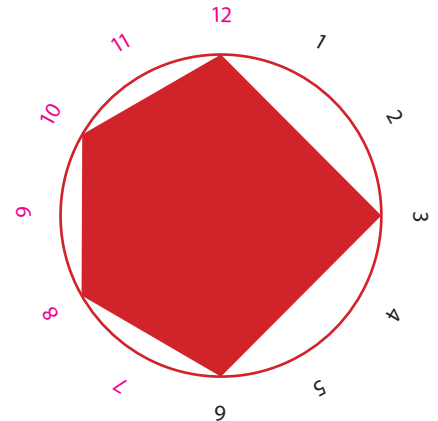
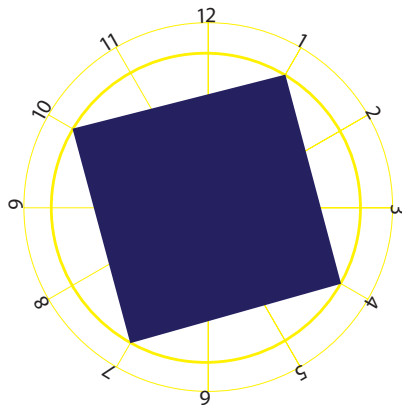
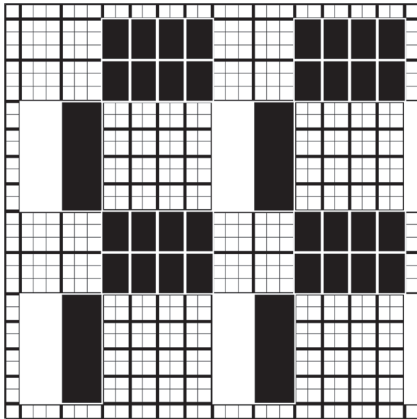
El problema de la representación visual en el flamenco es la poca diversidad de formas que se ha ofrecido a lo largo de los años. Ciertos clichés se repiten en la mayoría de los retratos de este género musical. Como afirmó Martínez-Hernández: “El principal problema que se nos plantea es que la estética flamenca no existe, está por hacer”²⁷. Este trabajo se encontró con el desafío de ofrecer una manera nueva de representar sin dejar de ser coherente con la cultura flamenca. A raíz de la fase de documentación, se generó una representación abstracta de la música, la cual garantizaba un enfoque algo más innovador y sugerente del tema.

En paralelo a la fase de documentación que delimitó nuestro marco teórico se emprendió también una búsqueda de expresiones plásticas en relación con el flamenco. Las ilustraciones que forman el libro parten del encuentro con un esquema muy sintético de un compás flamenco. Esta información fue encontrada en J.M Díaz- Bañez²⁸. Este es un artículo clave para el proyecto del cual se adaptó parte de su texto explicativo y algunas representaciones geométricas, siempre citadas dentro del libro.

Asimismo, también existía cierta inquietud en cuanto a encontrar guías o referencias para componer armoniosamente sobre el papel. De ahí surgió la idea de acoger estos esquemas musicales como sistema para crear armonía en la composición visual. Es decir, si en flamenco existen ritmos en los cuales cada tres tiempos se acentúa uno, podemos transcribir esto visualmente, haciendo una línea más gruesa por cada dos finas. (Figura 13) . Y lo mismo podemos hacer con otros elementos en la composición de página, como bloques de color. El flamenco, con su diversidad no solo en las categorías conocidas como palos si no con los innumerables estilos personales, es para este trabajo una fuente inagotable de recursos rítmicos por tanto, de composicio-

27 MARTÍNEZ-HERNÁNDEZ, J. (1997). “La cultura de la sangre” en Actas del XXIV Congreso de Arte Flamenco. *La estética del cante, baile, toque de la letra flamenca*. Sevilla: Fundación Machado y Centro de Documentación Musical de Andalucía. p.111

28 DÍAZ-BÁÑEZ, J.M. *Op cit.*



(14) (15) Elena López, Ejemplo de construcción de motivos representando los acentos en las bulerías (derecha) y fandangos (izquierda). 2019. Basado en M.A. Berlanga y Díaz-Báñez.

(16) (Arriba del todo) Elena López, interpretación del compás de las soleares.

(17) (Debajo) Ejemplo de construcción un estampado a partir de los motivos investigados. Representando el patrón rítmico de la guajira, bulería y seguiriya. 2019. Fuente: propia.

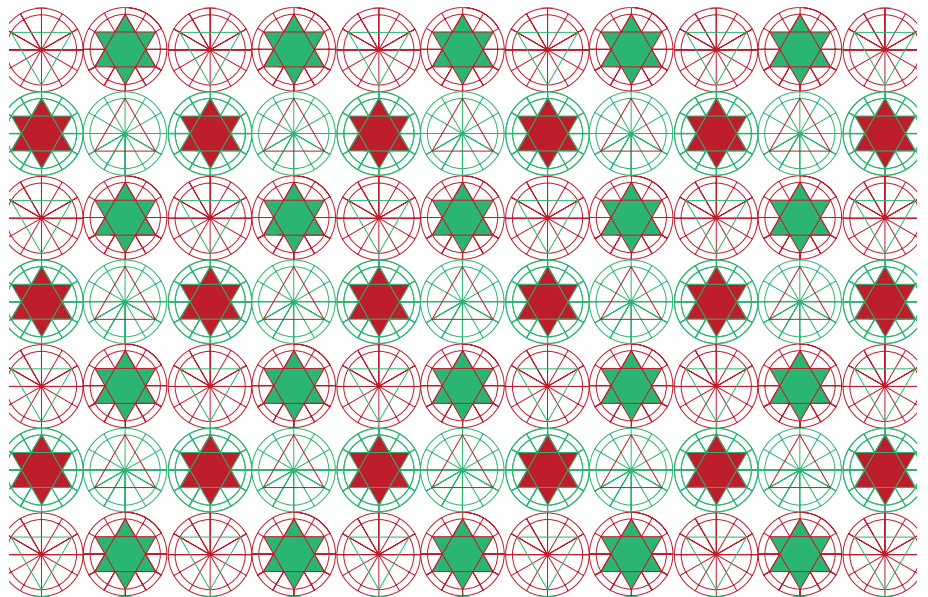
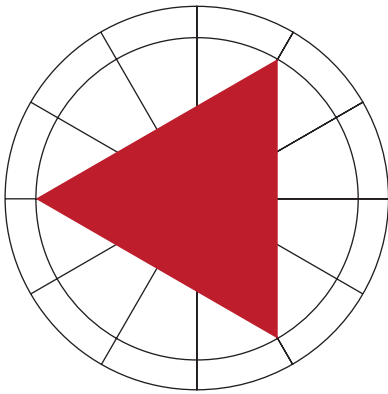
nes gráficas a representar.

Este fue el detonante para continuar en la búsqueda de más simplificaciones de esquemas que fuesen fuentes fiables, para así poder recrear muchos más palos. Estos fueron encontrados en los textos de Calixto Sánchez y José Luis Navarro²⁹, así como de M.A. Berlanga³⁰. A cada sistema de acentos encontrado, una solución visual distinta se requería. Al principio los acentos se marcaban con líneas gruesas en un marco cuadrículado, como es el caso de los pliegos de la soleá y la seguiriya. Ese patrón de líneas verticales se repitió en horizontal para jugar con él, y sobre él se dibujaron libremente distintos bloques que son evidencia de secciones o bloques musicales (Fig. 16). Con el tiempo, se indagaron nuevos formatos para expresar esta idea cíclica de patrón que se repite, e inevitablemente se recurrió al círculo. Este fue especialmente útil para el compás de 12 tiempos, un compás que al representar se presenta más complejo y por tanto más fácil de entender. El círculo remite a los relojes flamencos (12 secciones), muy utilizados para explicar cómo llevar el compás. Tanto en la doble página donde se compilan los principales palos de 12 tiempos (soleares, guajiras y seguiriyas) como en la que está dedicada especialmente a las bulerías, las propiedades del círculo quedan explotadas al máximo (Fig 15).

Las representaciones con polígonos dentro del círculo se estudiaron del artículo de Díaz-Báñez ya citado, un artículo fuera del ámbito artístico sin intenciones estéticas. De esto es excepción la representación triangular de los tangos, un recurso original de este proyecto a raíz de información puramente musical. Por otro lado, estas representaciones se utilizaron para componer estampados, algo completamente propio, convirtiendo el “motivo” musical/visual o unidad básica que se repite en estampados completos. Recordemos que el compás es la repetición de un mismo ciclo de acentos continuo. Así, se

29 JUNTA DE ANDALUCÍA. CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CIENCIA. (1999). *Aproximación a una Didáctica del Flamenco* [CD-ROM]. Sevilla, España: Junta de Andalucía.

30 BERLANGA, M.A. *Op cit.*



reyes sultanes **migración**
 ancestros orientalismo gitanos
 tiro ojos cuchillos maldición
muerte violencia
 oscuridad cama **noche**
 día **enfermedad** pelo
 estrellas ojos montaña tierra
 pozo
 llanto **agua** fuente
 animales
naturaleza
 viento ojos luz flores el cuerpo
 fugaz
 corazón **tiempo** hora
 compañero/a **dios**
 trágico primo/a brazos ventana
 iglesia puerta campanas

pasó del compás al patrón recurrente y del patrón al estampado. El estampado, en efecto, no es otra cosa que el propio cante, una proyección en la que una parte sigue a la otra, con sus silencios y sus acentos, donde nunca se pierde la secuencia entre elementos. Ya sea con la guitarra, la voz o las palmas, el compás siempre está presente.

Es la estructura que a veces es visible y a veces no, ya que en algunas ocasiones el flamenco puede ser cantado sin palmas ni acompañamiento de ningún tipo y sin embargo el compás se tiene muy en cuenta aunque se hagan alteraciones al interpretar. De una manera menos restrictiva, algo muy similar ocurre en diseño gráfico, la retícula a veces se deja ver, y otras es invisible, como hemos hecho en este libro. Es más, es bien sabido que la composición pictórica se ha asociado históricamente a una geometría subyacente. Este proyecto ha ido encaminado en todo momento conocer las estructuras de ambas disciplinas para poder elegir cómo componer, si siguiendo las guías que tradicionalmente se han respetado hasta llegar al extremo, o aludiendo a ellas de una manera más transgresora. Un equilibrio entre estos dos puntos es la posición creativa elegida para el libro.

Un capítulo anexo de temas es añadido a estas representaciones, utilizando un recurso distinto a la geometría del compás: la tipografía. Estos dos pliegos indagan en la estética poética del flamenco, basándose en un texto de M. A. Pena³¹. El primero de los pliegos utiliza la tipografía como recurso gráfico sobre la retícula, estableciendo tres grupos temáticos conectados a través del color: el amor (rosa), la muerte (rojo) y la naturaleza (verde). Las palabras van derivando por proximidad en cuestiones semánticas y por tanto, utilizan un mismo color, pero algunas propias de otros temas que no tienen rela-

(18) (Arriba) Elena López, Motivo del compás de los tangos.

(19) (Debajo) Fragmento de uno los pliegos finales Flamenco Visual, en relación a los temas en el flamenco.

(20) (Derecha) Estampado a partir del motivo de los tangos.

2019. Fuente: propia

31 PENAS, M. A. (2013). "Haiku y flamenco. Un caso paradigmático de abstracción conceptual y minimalismo formal, con especial atención al significado nocional y procedimental". *Verba Hispánica*, 21 (1), 75-100.



ción directa se intercalan. Estas palabras quedan destacadas por su distinto color, subrayando algunos paralelismos (como ojos-cuchillos o pelo-noche) que utilizan las letras del flamenco. Así, la disposición sencilla adquiere una mayor complejidad al conectar unos temas con otros a través de códigos cromáticos. Esta misma línea sigue el último pliego del libro, el cual conserva los códigos de color de los tres bloques temáticos principales pero utilizando el texto de manera alternativa. Esta vez, las letras flamencas son llevadas literalmente a la página mediante la letra manuscrita de la autora. La legibilidad algo dificultosa de las letras es empleado como recurso de composición en la página y como medio para detener la mirada sobre las palabras.

5.4. USO DEL COLOR EN EL PROYECTO.

(21) (Arriba) Cartel de la película *Hable con ella*, de Pedro Almodóvar. 2002. Fuente: Todo Almodóvar.

(22) (Debajo) Portada del vinilo *Cantes para el hombre nuevo*, de José Menese. 1974. Fuente Flamenco

(23) (Derecha) Fotograma de la película *Volver*, de Pedro Almodóvar. 2006. Fuente: Fundación Archivo AGR.

A pesar de este planteamiento innovador en la forma, la paleta de colores en este libro es un importante punto de encuentro con lo flamenco tal y como este ha sido representado en los medios de comunicación de masas. El color, como ya hemos avanzado, es un puente entre lo universalmente conocido como flamenco y este trabajo en concreto. El rojo es un color indiscutiblemente flamenco que guía todos los juegos cromáticos a través de los pliegos. Otros tonos más vibrantes, como el magenta o el verde, se suman al rojo para reafirmar la contemporaneidad del diseño editorial del libro. El contraste es poderoso pero controlado, ya que los colores deben permitir transitar libre y cómodamente por el libro, sin interferir excesivamente en la lectura. El resultado es una selección de tonos orientados a expresar la naturaleza y espíritu pasional y vivaz del flamenco, tanto en sus matices festivos como emotivos. Esta función la puede cumplir flexiblemente, adaptándose tanto a las representaciones numéricas, los polígonos y los textos del libro, estableciendo significados a través de las formas. Además, la simplicidad en las formas se suma a un factor que podría poner en riesgo el atractivo del

(24) Elena López, *Zorongo Gitano*, 2019. Una de las primeras composiciones esbozadas para este proyecto, descartada.



proyecto: la repetición. Gracias al color y a la diversidad de formas, este factor no se convierte en un enemigo, si no en un aliado. Finalmente, cabe destacar la función pictórica del color, dándole un carácter lúdico a la lectura y aportando significados puramente visuales, dándole una capa de lectura más al proyecto.

5.5. PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL LIBRO.

Pasaremos a explicar en este apartado los aspectos más técnicos del proceso. Como todo libro, comenzó por un proceso de maquetación comprendido aquí como la fase de preimpresión, con todos los factores que esto implica y acabó con la encuadernación del proyecto. Resaltar aquí que, teniendo en cuenta las competencias adquiridas en cuanto a libro de artista y proceso editorial, la materialización del proyecto no se ve aquí como algo programado desde el principio. El objeto es algo cambiante durante todo el proceso, y es valorado en cada decisión en cuanto al formato de página, el tamaño de la letra, la secuencia de las páginas o la investigación técnica en cuanto a modos de encuadernación, entre otros.

5.5.1. Preimpresión: Ilustraciones y Maquetación del trabajo.

Como ya hemos visto, este libro explota mucho los recursos geométricos y las formas regulares e irregulares alternando la distribución ordenada y desordenada sobre la página. El proceso de producción de todos los esquemas y formas visuales ha sido enormemente facilitado por el programa Adobe Illustrator, una herramienta de trabajo presente en todo momento. Este programa permitió realizar formas vectoriales regulares y a la vez usar esos polígonos y letras manuscritas de infinitas maneras sin perder profesionalidad. Una ventaja de este recurso es que todo lo creado son formas vectoriales que no pierden calidad al llevarlas a otros programas, exportarlas o finalmente,



(25) Elena López, Ejemplo de código QR redireccionando a un ejemplo de fandango. 2019. Fuente: propia.

imprimirlas. A través de este programa se realizaron varias ilustraciones no figurativas que en principio iban a conformar el proyecto. Se trata de una ilustración de la silla típicamente flamenca, la cual se llevó a In Design junto con otros elementos como fotografías y letras de cantes flamencos. Unas primeras composiciones (Fig. 24) mucho más complejas, con muchos más elementos y por tanto difíciles de manejar de manera precisa. En definitiva, una línea de representación mucho menos concreta y más inconsistente que acabó por dejarse atrás.

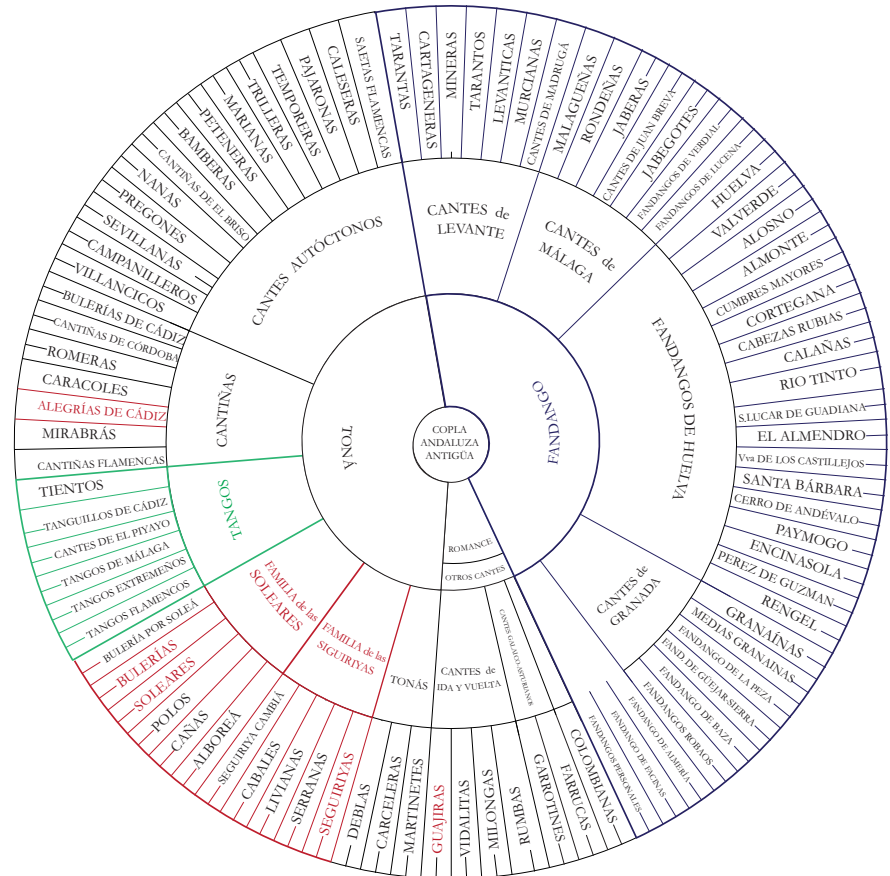
Es entonces cuando se abrazaron las formas más simples, los círculos, los cuadrados, los triángulos y demás polígonos. De estas ilustraciones se formaron “motivos”, que en Illustrator pueden convertirse en estampados o *patterns* (Fig. 15). Este paso marca una enorme diferencia en el proyecto, otorgándole mayor textura en la página, dándole un carácter verdaderamente plástico y marcando la diferencia entre un libro explicativo (texto ilustrado) y una síntesis de ideas expresada de manera predominantemente gráfica. La facilidad con la que el programa permite modificar los motivos así como la manera de organizarse (cuadrícula, filas intercaladas o juntando los azulejos formando pentágonos y hexágonos) supuso una expansión de este vocabulario visual hasta llegar a fórmulas cada vez más interesantes.

Conforme se iban obteniendo motivos que explicaran la selección de palos con sus estampados derivados, se fueron trasladando a Adobe InDesign, un programa más indicado para maquetar. Hasta llegar al formato final ya explicado, se construyeron prototipos de libro vacíos en papel, para ir comprobando cómo funcionaban las distintas dimensiones. De ellas surgieron las bases para empezar una primera maqueta en InDesign sobre la cual se colocaron las primeras ilustraciones, componiendo con tipografía y la base musical más simple, indicando cada acento con números. El negro y el rojo fueron los tonos base.

De esta forma, aquello que iba resolviéndose en Illustrator se fue llevando a la doble página de InDesign, creando un diálogo entre esas imágenes con el resto de los elementos de la composición: tipografía, líneas, rectángulos y cajas de texto sobre la retícula. A lo largo del proceso muchas dobles páginas han sido desmontadas y reestructuradas por completo a raíz de estas interacciones, no solo moviendo o escalando los elementos si no variando en la base de la ilustración y por tanto el estampado.

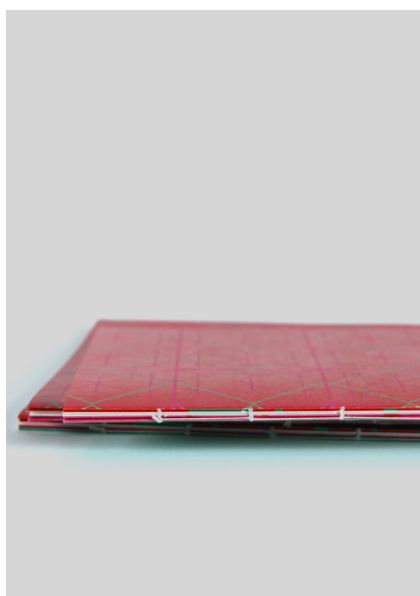
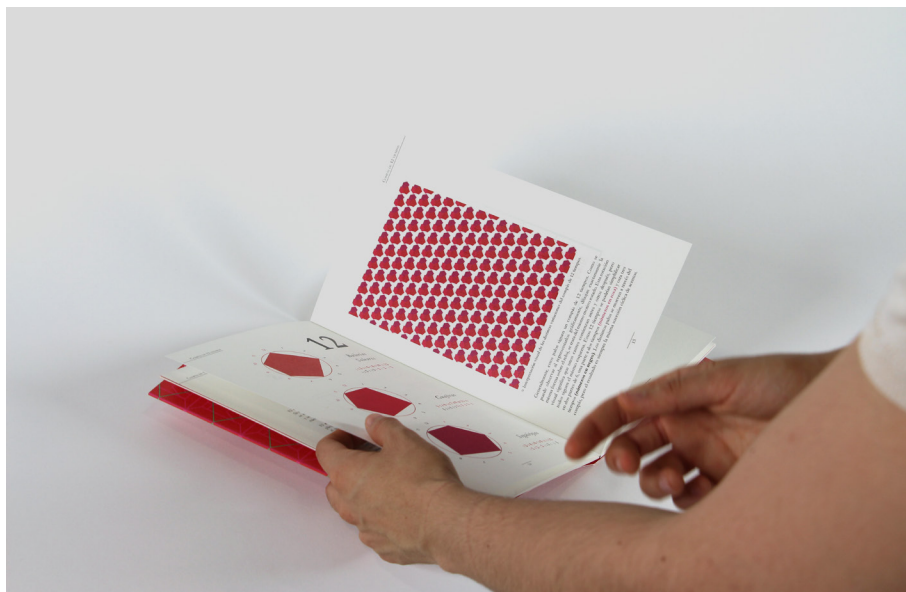
Dentro de este juego de formas, una concepción más general y sencilla del cante es enfatizada mediante la inclusión de códigos QR en el libro, tanto dentro como fuera de las ilustraciones (Fig. 25). Estos códigos pueden ser fácilmente escaneados por todos los móviles iPhone y algunos Android enfocándolos como si se fuese a hacer una foto desde la aplicación de Cámara, (algunos Android necesitan alguna aplicación gratuita que cumpla esta función). Al ser escaneados, estos nos redireccionan a ejemplos de cada palo en

(26) Esquema explicativo de los palos del flamenco a partir de una imagen encontrada de autor desconocido. Fuente: Propia.



YouTube. También se incluyen en el apartado de temas, complementando a las letras. Este sencillo recurso complementa el libro de una manera más personal, ya que es una manera no invasiva de sugerir artistas o interpretaciones muy específicas.

Finalmente, resaltar aquí la secuencia de páginas como aspecto del libro muy ligada al mensaje, ya que se pretende comunicar de manera progresivamente gráfica. Para ello se presentó como necesaria una buena introducción, tanto de los palos del flamenco de una manera muy general, precisa y breve como del concepto del compás. Para ello se utilizaron los textos académicos anteriormente citados así como un esquema circular a modo de abanico con los distintos palos (Fig. 26). Este esquema, del cual se desconoce su procedencia, se adaptó mediante Illustrator para hacerlo aparecer en consonancia con el resto del libro y darle una forma más actual. Este esquema sirvió para guiar la lectura, ya que en él se indica cuantos palos flamencos existen aproximadamente y cuales son los grandes grupos. Así, se establecieron códigos de color para distinguir los límites del libro y situar al lector. Cada color, un tipo de compás (dos tiempos, tres tiempos o doce tiempos). A pesar de que pueda parecer uno de los primeros materiales a ser desarrollado en esta fase de preimpresión, realmente se necesitó haber comprendido toda la información a representar para agruparla con seguridad y cercar la extensión del proyecto. Es decir, comprender el propio material para así poder dar pautas



(27) (28) (Arriba) Elena López, parte interior del libro, encuadernada en cadeneta a mano. Esta parte, también llamada tripa, va protegida por otro papel más grueso, la cubierta.

(29) (Derecha) Imagen de uno de los pliegos del objeto final. 2019. Fuente: propia.

muy simples y que se comprendan de un solo vistazo.

5.5.2. Impresión de los pliegos y cubierta.

A lo largo de la maquetación, distintas pruebas de impresión se llevaron a cabo. Se buscó un acabado del papel muy concreto, probando con distintos gramajes y texturas de página, todas ellas de acabado mate. El papel escogido es de 140g. Las páginas se exportaron individualmente y a sangría para ser ordenadas en la imprenta, dando lugar a un folleto ordenado. Para ello, se necesitó realizar una pequeña maqueta para indicar sin lugar a confusiones el orden de las páginas. Varias pruebas de impresión fueron necesarias para rectificar algunos matices de color, como el magenta, que tuvo que rebajarse al imprimirse de manera distinta a lo esperado.

La impresión ha estado intrínsecamente ligada a la encuadernación, y aspectos como las sangrías, los hendidos para los dobleces o la posibilidad de guillotinar al final del proceso tuvieron que ser considerados con antelación. Para ello se construyó un libro que simulara este proceso antes de tener la maqueta final. Cabe destacar que al encuadernar por cuadernillos, estos debían agruparse también en el momento de la impresión, pues el orden varía según las páginas vayan agrupadas. Un libro en blanco con el mismo gramaje de página se realizó para comprobar las agrupaciones idóneas de cuadernillo, si de 2 o 3 páginas. El riesgo de calcular mal esto era el de tener demasiadas páginas por pliego y que el hilo se rompiera, al ser un gramaje más alto de lo normal.

Estas pruebas de encuadernación fueron de gran utilidad para la cubierta. Para determinar el diseño de la cubierta se precisaba saber qué forma tomaría la encuadernación, por lo que ambos procesos fueron rectificándose a la par. Con una maqueta de las mismas características objetuales que la final, se pudo medir el ancho del lomo e incluirlo en la cubierta. Se imprimió



(30) (Arriba) Elena López, Encuadernación final.

(31) (Abajo) Cubierta del objeto final (Serie de 3 ejemplares finales).

(32) (Derecha) Encuadernación en acordeón descartada. 2019. Fuente: propia.

finalmente sobre un papel de 300 g con las mismas características de color y textura que el papel del interior. El único problema que este papel supone es que, al no ser satinado, se debe cuidar la manipulación del libro, especialmente en los dobleces del lomo y solapas pues el color impreso puede desvanecerse ligeramente con el tiempo.

5.5.3. Encuadernación

La encuadernación del interior del libro es un cosido en cadeneta que unifica los pliegos impresos de manera que el libro se puede abrir 180 grados. Este interior va adherido a una cubierta que se ajusta al interior a través del lomo e incluye solapas a los lados. Que el formato permita la lectura fácil es un requisito indispensable del objeto final. Asimismo, se quiere dar un aspecto profesional pero no excesivamente tradicional. Varias técnicas de construcción de libro fueron estudiadas para poder escoger cuál podría adaptarse mejor a las características concretas de este proyecto. Una primera maqueta cosida a modo de acordeón fue una primera maqueta física de libro. Estas maquetas sirvieron para comprobar la legibilidad y composición en la página, que muchas veces se percibe muy distinta a la pantalla. La encuadernación en acordeón fue descartada debido a que la unión entre páginas no era del todo profesional, quedaban muchos nudos a la vista.

La portada debía transmitir con sus propiedades táctiles y visuales la naturaleza innovadora a la vez que consciente de la tradición (en el flamenco y el diseño) del proyecto. Por esta razón se prestó especial atención al diseño de la cubierta. Se trata de un diseño inspirado en un motivo árabe, el cual ha sido coloreado con la paleta contemporánea del libro: magenta, rojo y verde. Sobre este estampado se dispone el título del libro, Flamenco Visual, buscando una disposición novedosa. El interior de la cubierta es de color rojo.

(33) Elena López, Edición final de 3 ejemplares de este proyecto editorial. 2019. Fuente: propia.



Colorear el interior de la cubierta hace de falsa guarda, un papel que suelen incluir las encuadernaciones de tapa dura, pero que aquí se simula con el color sobre la misma cubierta, lo que le hace parecer más protegido. Estos y otros embellecimientos, más las pruebas fallidas y la calidad del papel han supuesto un incremento del coste del proyecto, que finalmente se redujo a una edición de tres ejemplares finales. En el lomo de la cubierta se incluyen el título y autor del libro. La cubierta se dobla en varias ocasiones para adaptarse al interior del libro. Estos dobleces se consiguieron hacer de manera limpia en la reprografía que se encargó de la impresión, indicando los hendidos con anterioridad. Al terminar de encuadernar el interior del libro, se guillotiné el borde exterior para igualar todas las páginas. El resultado es un libro encuadernado a mano y protegido por una cubierta que permite un acabado limpio y profesional.

6. CONCLUSIONES

La razón de ser de este proyecto de libro es la de poder aplicar lo aprendido durante estos cuatro años a un propósito elegido. El trabajo final de grado es visto como una oportunidad para poner a funcionar las estrategias de composición y análisis tanto visual como conceptual de una manera competitiva en cuanto a profesionalidad en el ámbito escogido.

Respecto a la consecución del objetivo principal, la producción de este proyecto editorial se ha resuelto satisfactoriamente y cumpliendo los plazos previstos. Para profundizar en la valoración del resultado de la práctica artística, pasaremos a analizar aquí las competencias técnicas, gráficas y objetuales demostradas.

Las competencias técnicas se relacionan en este proyecto con la preparación y adecuación a los procesos y la maquinaria de impresión digital, tanto en formato como color o materiales empleados. También forma parte

de este grupo la organización de los cosidos, plegados y guillotizados para una encuadernación pulcra y eficiente. La parte gráfica la forman todos los procesos relacionados con la preimpresión o diseño del libro, el proceso de exploración de la representación a través de la forma y el color así como las disposiciones de los elementos diseñados sobre la página. Finalmente, las competencias objetuales necesarias para la construcción de distintas arquitecturas de libro, visualizando y probando maneras de proyectar la secuencia de páginas sobre el espacio.

Estos procesos no podrían haberse completado sin las competencias previamente enumeradas, junto con las relaciones de forma y contenido transversales a todos los aspectos de la práctica artística. Por este motivo podemos afirmar que la práctica artística ha alcanzado su objetivo de llegar a realizarse en todas sus fases en el tiempo establecido.

Los objetivos específicos añaden, a estas competencias, cuestiones de efectividad en la comunicación, una cuestión central tanto en el libro en sí como en la redacción de esta memoria. En cuanto al libro, se ha aplicado en su creación una intención lectora y compositiva a la vez. Lectora, para comprobar continuamente la claridad del mensaje de cada composición en sus distintos lenguajes, pero especialmente las relaciones imagen-texto y contenido. Por otro lado, compositiva, para encontrar una manera de representar el flamenco de manera transparente y precisa sin perder la parte poética y expresiva que supone diseñar un espacio gráfico. Ambas miradas se han terminado proyectando en el resultado final, concediéndole un carácter equilibrado.

En lo que atañe a la memoria escrita del proyecto, los objetivos propuestos dependen de la capacidad para estructurar la información relacionada y verbalizar las ideas relacionadas con el proceso. Del mismo modo que el libro, la claridad del mensaje a través de la memoria ha sido contemplada constantemente a la hora de documentar y redactar. Se ha buscado generar una memoria documentada y autoexplicativa; simple en las formas y que cubra el proyecto en su totalidad.

Una vez analizados los objetivos, pasaremos a considerar las ventajas y desventajas de la metodología y técnicas empleadas. La manera de proyectar para este trabajo ha sido ordenada, con una propuesta clara de categorías a representar, pero a su vez con un diálogo continuo entre teoría y práctica. Esta manera de trabajar ha acabado por enriquecer el proyecto considerablemente, pero ha alargado el proceso y lo ha hecho más difícil de medir en el tiempo, pues ninguna fase se da por completada hasta el final. Por otro lado, la práctica artística siempre ha ido en consonancia con aquello que se contemplaba en la memoria, la cual tiene límites de extensión. De este modo, el hecho de ir generando ambos aspectos al mismo tiempo ha favorecido que el proyecto sea más diverso, coherente y sólido. También ha facilitado la focalización de la memoria en la totalidad de la práctica artística en lugar de centrar el contenido en temas exclusivamente flamencos, haciendo el trabajo

más accesible para todo tipo de lectores tal y como establecimos como meta.

Del medio escogido cabe destacar la flexibilidad comunicativa como principal fortaleza del libro. Es un espacio ideal para disponer distintos lenguajes sobre la página como es el caso de este proyecto, y los prototipos son fácilmente editables y maleables. El principal reto de este medio es que exige cierto volumen de producción para alcanzar consistencia como objeto. El libro tiene además de la lectura individual de cada página, una lectura conjunta como bloque que recoge distintos espacios. Una sola página no es consistente, por lo que se han tenido que buscar más representaciones y más variadas. Esta característica ha incitado a aprovechar esa lectura conjunta y la secuencia de páginas para dar profundidad al libro variando en forma, color y contenido.

Los dos principales condicionantes para este trabajo han sido el tiempo y la extensión de palabras de la memoria, especialmente en el marco teórico, ya que este debía ser proporcional a las demás secciones. Tomando consciencia de esto, estas dos limitaciones se han manejado de manera razonable y ecuánime. Una posible prolongación de este trabajo sería la de producir más volúmenes a modo de publicación en serie, cubriendo distintos aspectos flamencos como la historia, los intérpretes más relevantes o investigando nuevos códigos expresivos distintos a la geometría y la caligrafía.

En resumen, tanto la práctica artística como la memoria de este trabajo final de grado fluctúan entre el análisis y la síntesis para cada apartado a plantear. Se ha buscado el equilibrio entre el deseo de profundizar y el de ofrecer una visión de conjunto accesible y clara. Los límites conceptuales establecidos como capítulos del libro (los distintos tipos de compás y el anexo de temas) han permitido precisión y libertad en la forma. A pesar de ser un tema de interés personal, este libro y todo el proceso de destilación teórica no puede concebirse sin las herramientas y conocimientos adquiridos en diseño y producción artística a lo largo de estos cuatro años. El resultado es de carácter profesional, coherente en su propio lenguaje y también en el contexto de diseño y la producción artística hoy en día. Es de especial satisfacción haber realizado un trabajo consistente, que pueda suponer una alternativa a las actuales representaciones del flamenco. Una visión fresca de un género musical que conserva una gran riqueza cultural. En definitiva, un acercamiento a esta cuestión centenaria desde el contexto contemporáneo de las Bellas Artes.

7. REFERENCIAS

- AKIYAMA, T. (2016). “¿Qué es el diseño para Takashi Akiyama?” En KUNST, P. (Ed.) *¿Qué es el diseño?*, Buenos Aires: CommTools, pp. 14-15.
- ALARCÓN, V. (2009). *Cuando el libro se hace arte. Historia de un género artístico olvidado*. Valencia: Imprenta Provincial de Valencia, p-58-59.
- ANTÓN, J.E.; SANZ, A. (2012). *El libro de los libros de artista*. Bizkaia: L.U.P.I, p.96 [Consulta 2019-06-03] Disponible en <https://issuu.com/>
- ARRAUSI, J.J. (2016). “La escuela suiza del diseño gráfico, orígenes e influencias”. En *Gráfica 4* (7), p.35. Recuperado de <https://doi.org/10.5565/rev/grafica.40>
- BENSE, M. (1954). *Estética*. Buenos Aires: Nueva Visión, p.36
- BERLANGA, M.A. (2014). “La Originalidad Musical Del Flamenco: El Compás”. En *Sinfonía Virtual* n. 26, p.2. [Consulta 2019-06-03] Disponible en <https://www.researchgate.net/>
- BILL, M. (1946). “Schönheit Aus Funktion Und Als Funktion”. *Werk*, 36 (8) p.167-170.
- BILL, M. (1973). “Forma, Función, Belleza”. *Nueva Forma* (92) p.67. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2628540>
- CASTILLEJO, J.L. (1996). *La escritura no escrita*. Cuenca: Facultad de Bellas Artes - Taller de Ediciones.
- CASTILLO, A.M. (2013). “La búsqueda de la belleza en Max Bill”. *REIA* (1) p.94 Recuperado de: <http://reia.es/REIA106.pdf>
- DÍAZ-BÁÑEZ, J.M. (2017). “Mathematics and Flamenco: An Unexpected Partnership”. En *Math Intelligencer* 100 (3), DOI 10.1007/s00283-016-9688-4 p.28
- GARCÍA, R.A. (2015). “Visualización de información: otra forma de abordar el diseño”. En FERRUZCA, M. (Ed.) *Aproximaciones para entender el diseño en el siglo XXI*. México DF: Universidad Autónoma metropolitana, p.66.
- JUNTA DE ANDALUCÍA. CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CIENCIA. (1999). *Aproximación a una Didáctica del Flamenco* [CD-ROM]. Sevilla, España: Junta de Andalucía.
- LÓPEZ, B.E. (2015). “Movimiento (Conceptos)”. En FERRUZCA, M. (Ed.) *Aproximaciones para entender el diseño en el siglo XXI*. México DF: Universidad Autónoma metropolitana, p.97.
- LÓPEZ, E.C. (2015). “El diseño como interfaz cognitiva”. En FERRUZCA, M. (Ed.) *Aproximaciones para entender el diseño en el siglo XXI*. México DF: Universidad Autónoma metropolitana, p.105.
- MARTÍNEZ-HERNÁNDEZ, J. (1997). “La cultura de la sangre” en Actas del XXIV Congreso de Arte Flamenco. *La estética del cante, baile, toque de la letra flamenca*. Sevilla: Fundación Machado y Centro de Documentación Musical de Andalucía. p.111

MATEOS RUSILLO, S.M. (2008). *La comunicación global del patrimonio cultural*. Guijón: Trea

MUNARI, B. (1983). *Cómo nacen los objetos. Apuntes de una metodología proyectual*. Barcelona: Gustavo Gili.

MÜLLER-BROCKMANN, J. (2012). *Sistemas de Retículas en el Diseño Gráfico*. Barcelona: Gustavo Gili, p.12.

PENAS, M. A. (2013). "Haiku y flamenco. Un caso paradigmático de abstracción conceptual y minimalismo formal, con especial atención al significado nocional y procedimental". *Verba Hispanica*, 21 (1), 75-100.

SÉLLER, C. (2004). "Hay que llamar a un libro, libro. Algunas líneas sobre la edición dentro y fuera del mundo del arte". *ARCO*, (31), p.101.

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Josef Müller-Brockmann: Cartel de Concierto en el Zurich Tonhalle, 1955. Fuente: Graphéine. Recuperado de <https://www.graphéine.com/divers/graphic-designer-muller-brockmann>

2. Ejemplo de retícula, 2011. Fuente: Richard Allen. Recuperado de <https://ric47.wordpress.com/tag/muller-brockmann/>

3. Max Bill, 1935-1938. 15 variaciones sobre un mismo tema. Fuente: Daimier Art Colection. Recuperado de: <http://art.daimler.com/en/artwork/quinze-variations-sur-un-meme-theme-15-variations-on-one-theme-max-bill-1935-38-2/>

4. Max Bill, 1935-1938. 15 variaciones sobre un mismo tema. Fuente: Cooper Hewitt. Recuperado de : <https://shop.cooperhewitt.org/p/5259/Max-Bill-Poster-1>

5. Max Bill: Construction of squares. (Sin fecha) Fuente: Colpevole Innozenza. Recuperado de <https://giampixxx.tumblr.com/post/85995507639/hipinuff-max-bill-swiss-1908-1994>.

7. Stéphane Mallarmé: *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1897. Fuente: Artcurial. Recuperado de : <https://www.artcurial.com/fr/lot-st-mallarme-cosmopolis-un-coup-de-des-jamais-nabolira-le-hasard-1320-377>

8. Marcel Broodthaers: *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1969. Fuente: Sotheby's. Recuperado de: <http://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/2016/livres-et-manuscrits-pf1713/lot.99.html>

6, 7. Jimi Macías: *Tirititrán Tran Tran*, 2012. Proyecto editorial. Fuente: Domestika. Recuperado de: <https://www.domestika.org/es/projects/136926-tirititrán-tran-tran-un-libro-sobre-flamenco-y-comi>

8, 9, 10. Flamenco Catharsis: The Inaugural Issue 2019. Fuente: Flamenco Catharsis Shop. Recuperado de: <https://aflamencocatharsis.com/>

10. Ejemplo de construcción de un rectángulo áureo. 2002. Fuente: Alessandro Segalini. Recuperado de: <http://www.as8.it/>

11. Elena López. Flamenco visual, objeto final de este proyecto editorial. 2019 Fuente: Propia

13. Elena López, Ejemplo de construcción de composición lineal en base al compás de los soleares. 2019. Fuente: propia.
- 14, 15. Elena López, Ejemplo de construcción de motivos representando los acentos en las bulerías y fandangos. 2019. Basado en M.A. Berlanga y Díaz-Báñez.
16. Elena López, interpretación del compás de las soleares. 17. Ejemplo de construcción un estampado a partir de los motivos investigados. Representando el patrón rítmico de la guajira, bulería y seguiriya. 2019. Fuente: propia.
18. Elena López, Motivo del compás de los tangos. 19. Fragmento de uno los pliegos finales Flamenco Visual, en relación a los temas en el flamenco.
20. Estampado a partir del motivo de los tangos. 2019. Fuente: propia.
21. Cartel de la película *Hablé con ella*, de Pedro Almodóvar. 2002. Fuente: Todo Almodóvar. Recuperado de: <http://todopedroalmodovar.blogspot.com/2012/04/los-carteles-hable-con-ella.html>
22. Portada del vinilo *Cantes para el hombre nuevo*, de José Menese. 1974. Fuente Flamenco Catharsis <https://www.instagram.com/a.flamenco.catharsis/?hl=es>
23. Fotograma de la película *Volver*, de Pedro Almodóvar. 2006. Fuente: Fundación Archivo AGR. Recuperado de: <https://archivo-agr.blogspot.com/2018/04/la-pintura-se-fusiona-con-el-cine.html>
- do a partir de los motivos investigados. Representando el patrón rítmico de la guajira, bulería y seguiriya. 2019. Fuente: propia.
24. Elena López, *Zorongo Gitano*, 2019. Una de las primeras composiciones esbozadas para este proyecto, descartada.
25. Elena López, Ejemplo de código QR redireccionando a un ejemplo de fandango. 2019. Fuente: propia.
26. Esquema explicativo de los palos del flamenco a partir de una imagen encontrada de autor desconocido. Fuente: Propia.
- 27, 28. Elena López, parte interior del libro, encuadernada en cadeneta a mano. Esta parte, también llamada tripa, va protegida por otro papel más grueso, la cubierta. 29. Imagen de uno de los pliegos del objeto final. 2019. Fuente: propia.
30. Elena López, Encuadernación final.
31. Cubierta del objeto final Serie de 3 ejemplares finales. 32. Encuadernación en acordeón descartada. 2019. Fuente: propia. 33. Elena López, Edición final de 3 ejemplares de este proyecto editorial. 2019. Fuente: propia.

9. ANEXOS





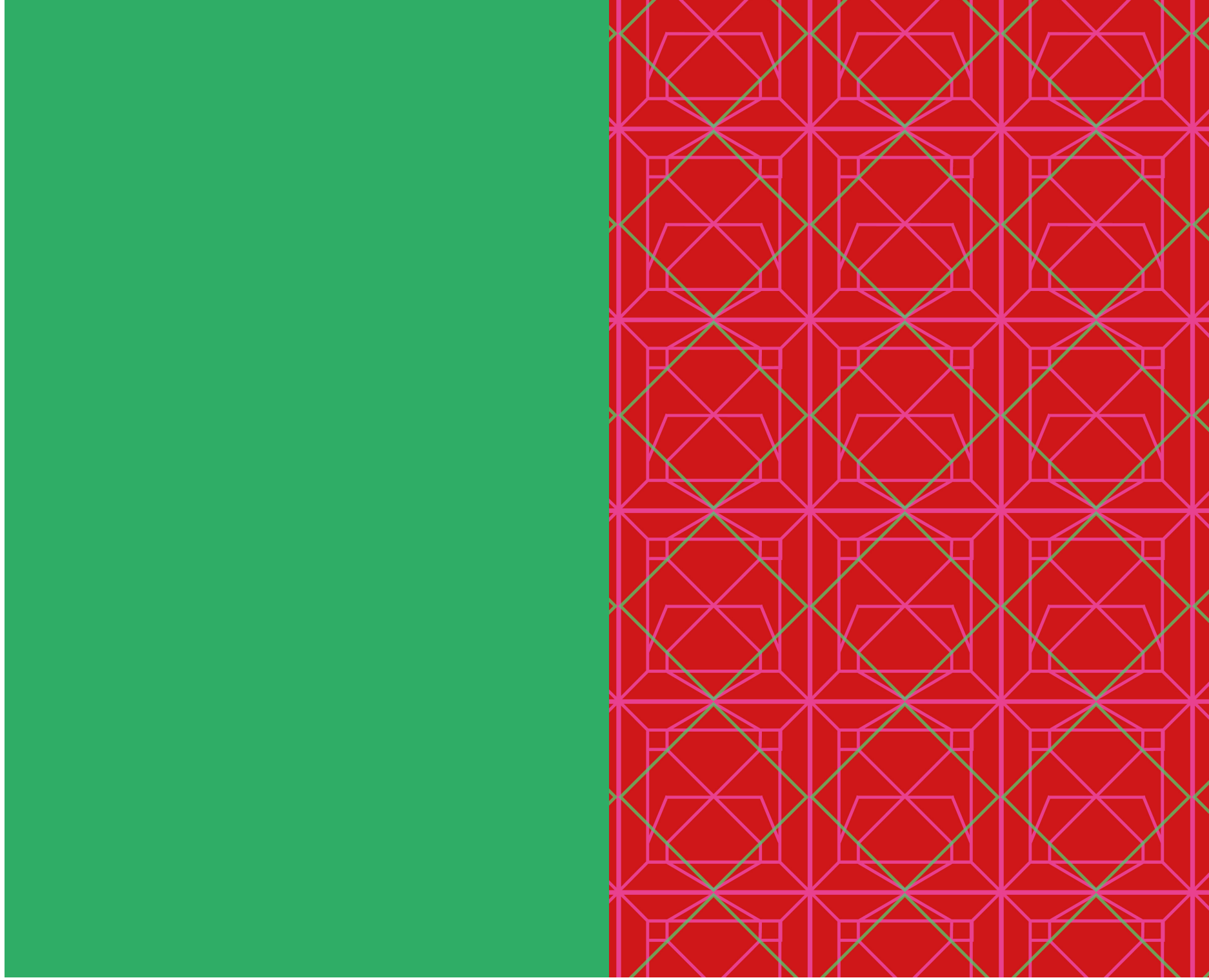
Encuadernación en acordeón descartada.

FLAMENCOS VISUAL

FLAMENCO VISUAL

clara lópez garrido

Pliegos finales de Flamenco Visual: Portada de la parte interior



Elena López

Textos extraídos y adaptados de DÍAZ-BÁÑEZ, J. M. (2017). Mathematics and Flamenco: An Unexpected Partnership. *Math Intelligencer* 100 (3), p.28 DOI 10.1007/s00283-016-9688-4 y PENAS, M. A. (2013). Haiku y flamenco. Un caso paradigmático de abstracción conceptual y minimalismo formal, con especial atención al significado nocional y procedimental. *Verba Hispánica*, 21 (1), 75-100.

Base teórica de las interpretaciones visuales del compás flamenco a partir de BERLANGA, M. A. (2014). La originalidad musical del flamenco: El compás. *Sinfonía Virtual* n.26, p.2. así como JUNTA DE ANDALUCÍA. CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CIENCIA. (1999). *Aproximación a una Didáctica del Flamenco* [CD-ROM]. Sevilla: Junta de Andalucía.

Este libro fue impreso en junio de 2019 en Valencia, España.



Este proyecto trata de traducir los distintos compases flamencos a patrones visuales como ejercicio de interpretación artística.

Fundamentado en publicaciones específicas sobre flamenco, este libro intenta establecer conexiones entre el diseño contemporáneo y la música en términos de ritmo, composición, movimiento o contraste, entre otros. Las interpretaciones aquí ilustradas son en su mayoría reflejo de los ritmos más básicos del flamenco, los cuales no muestran todas sus posibles derivaciones. Este es el caso de las variaciones en el fraseo, por ejemplo, que alteran el ritmo otorgando al canto una gran riqueza interpretativa.

La intención de este proyecto es la de crear una guía básica del flamenco con el lenguaje gráfico más elemental aprendido a lo largo del Grado en Bellas Artes en la UPV. Este enfoque sencillo refleja un proceso de aprendizaje personal, que tiene como objetivo construir una base para comprender y apreciar mejor los códigos musicales del canto.

Elena López, 2019

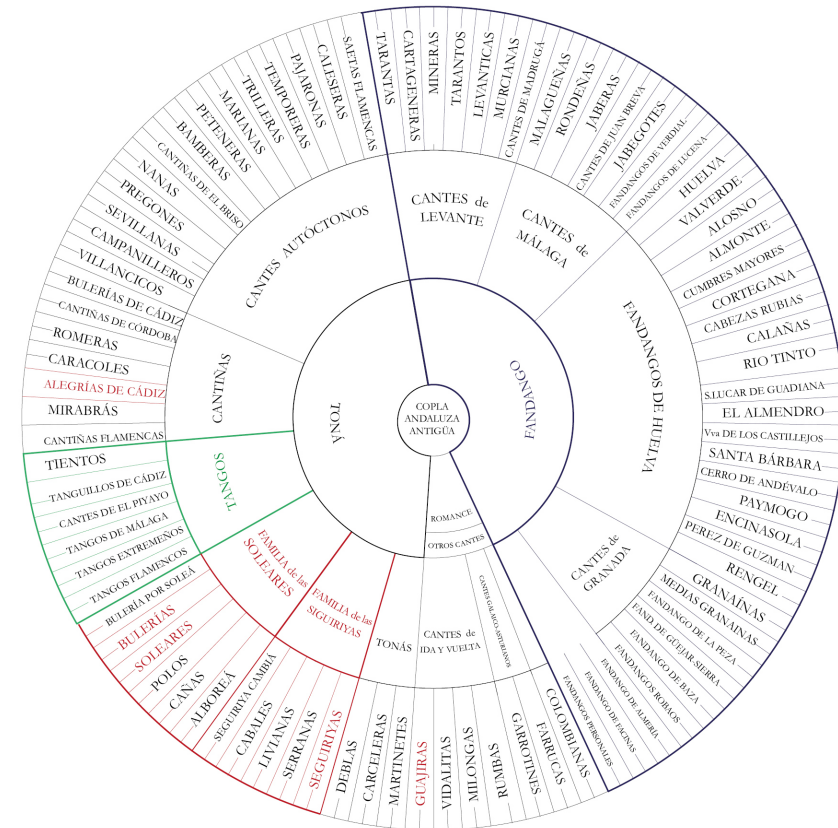
visual flamenco flamenco flamenco
flamenco flamenco flamenco
flamenco flamenco flamenco

Guía

Existen muchos estilos a la hora de cantar flamenco. Históricamente, desde los cantes originarios más básicos conocidos fueron surgiendo variaciones según la región. Del mismo modo ciertos artistas marcaron estilos propios con el paso del tiempo. Todas estas vertientes se pueden agrupar en **palos flamencos**, y a pesar de su diversidad se pueden reducir a tres simples grupos si nos fijamos en su cualidad más básica: **el compás** o los acentos más fuertes de la música. Estos acentos se escuchan fácilmente en las palmas. Los tres tipos de compás junto con un anexo de temas en el flamenco conforman los capítulos de este libro.



- compás de 12 tiempos p.12
- compás de 3 tiempos p.20
- compás de 4 tiempos p.22
- temática p.26



Palos flamencos y sus derivaciones. En color, los palos a ilustrar en este libro según su compás.

compás

El **compás** es el patrón de acentos (la secuencia de palmas o golpes) que se repite a lo largo de todo el cante, y se puede escuchar en el acompañamiento de la guitarra y la percusión.

El **ritmo** es un concepto más amplio, refiriéndose a cómo el cante, el toque de la guitarra o el baile es interpretado, que puede suponer jugar con los tiempos sobre la base determinada por el estricto patrón o compás.

Los acentos musicales se distribuyen en forma de patrones cortos que se repiten a intervalos regulares. El cantaor debe ajustar las frases del cante a este ciclo periódico de acentos.

Se distinguen tres tipos de compás en el flamenco: **binario** (un acento fuerte cada 2 o 4 tiempos), **ternario** (cada 3 tiempos) o **de 12 tiempos**, (un combinado de los anteriores).

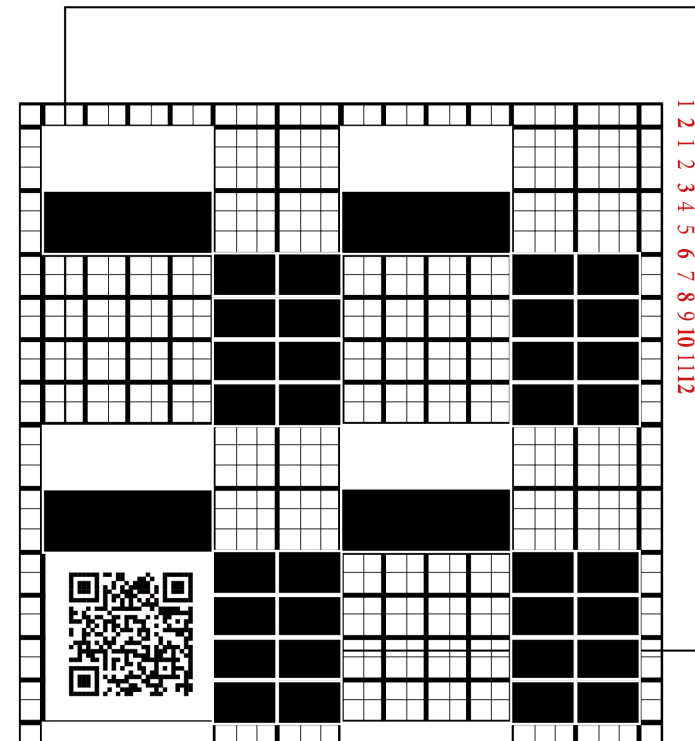
Los acentos fuertes se sitúan tal y como se muestran en los distintos esquemas de estas páginas. El lector puede jugar dando palmas más fuertes donde los números aparecen en negrita (o las líneas son más gruesas en las páginas 13 y 16) y más suaves en el caso contrario. Cada compás se asocia con ciertos estilos o palos flamencos aquí ilustrados.

El compás de una soleá (12 tiempos) sigue este esquema:

1 [2] 1 2 [3] 4 5 [6] 7 [8] 9 [10] 11
[12] 1 2 [3] 4 5 [6] 7 [8] 9 [10] 11

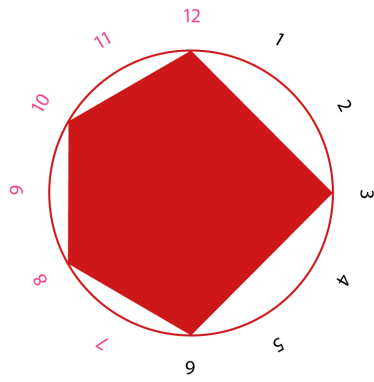
J. M Díaz- Báñez

soleares



≈ Interpretación visual del compás de una soleá. Contiene **código QR** que puede ser leído situando la cámara de cualquier móvil sobre el mismo. Si la cámara no lo lee directamente, existen apps específicas para ello.

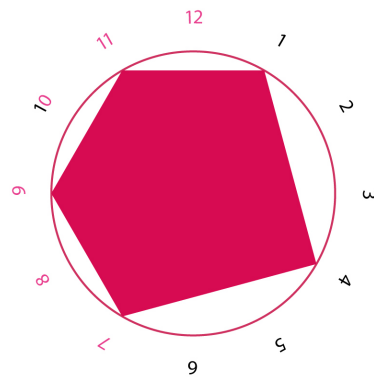
Esquemas adaptados de J. M. Díaz-Blázquez.



12

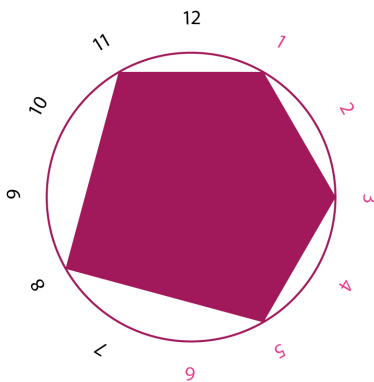
*Bulerías
Soleares*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
1 2 3 1 2 3 1 2 1 2 1 2



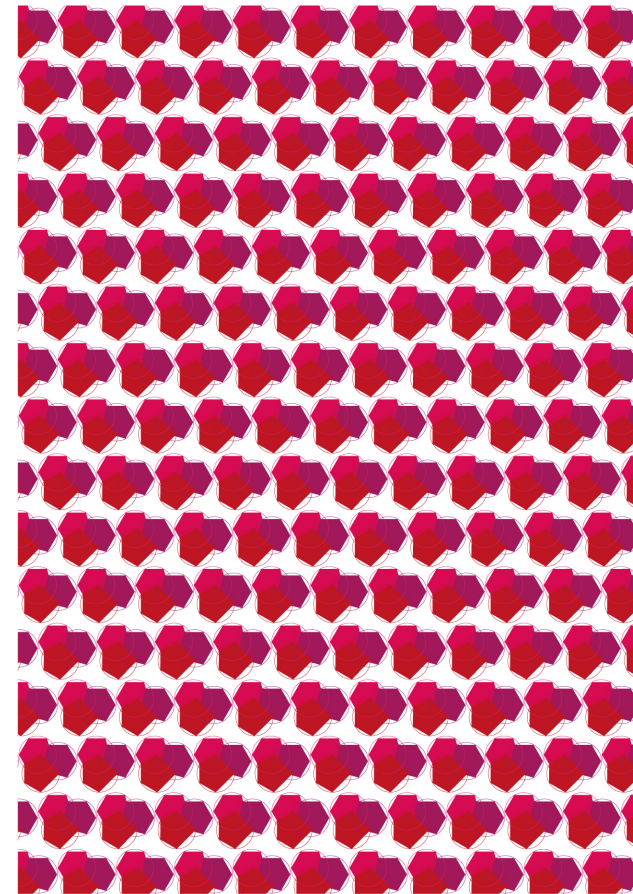
Guajiras

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
1 2 3 1 2 3 1 2 1 2 1 2



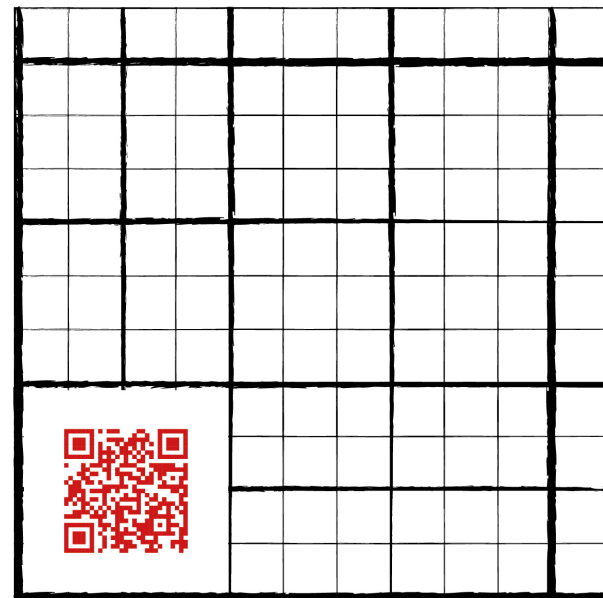
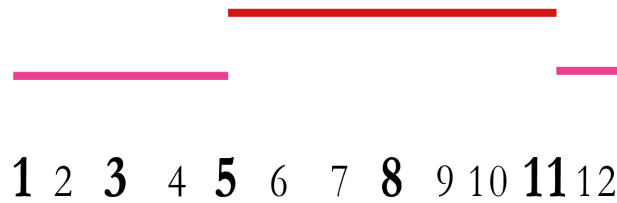
Seguiriyas

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
1 2 1 2 1 2 1 2 3 1 2 3



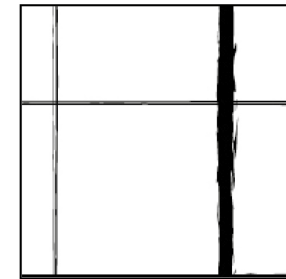
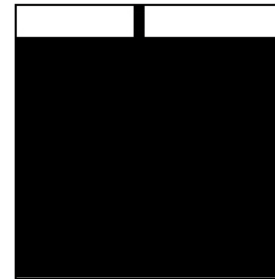
≈ Interpretación visual de las distintas variaciones del compás de 12 tiempos.

Generalmente, estos palos siguen un compás de 12 tiempos. Como se puede observar al representarlos gráficamente, dibujan exactamente la misma forma sobre el reloj, se trata del mismo motivo rotado. Esta rotación visual significa que unos cantes comienzan antes y otros después, pero todos siguen el mismo esquema. Estos 12 tiempos se podrían simplificar en dos partes de 6, una parte a dos tiempos (**números en rosa**) y otra tres tiempos (**números en negro**). Los distintos palos se mueven a través del compás, pero el resultado es siempre la misma sucesión cíclica de acentos.



≈ Interpretación visual del compás de la seguiiya. Como ya hemos observado, un compás de 12 tiempos surge de la amalgama de un boque de 2 tiempos y uno de 3 tiempos.

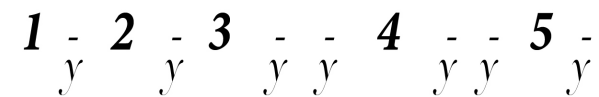
seguiiyas



El compás es de 12 tiempos y podríamos expresar los acentos así:

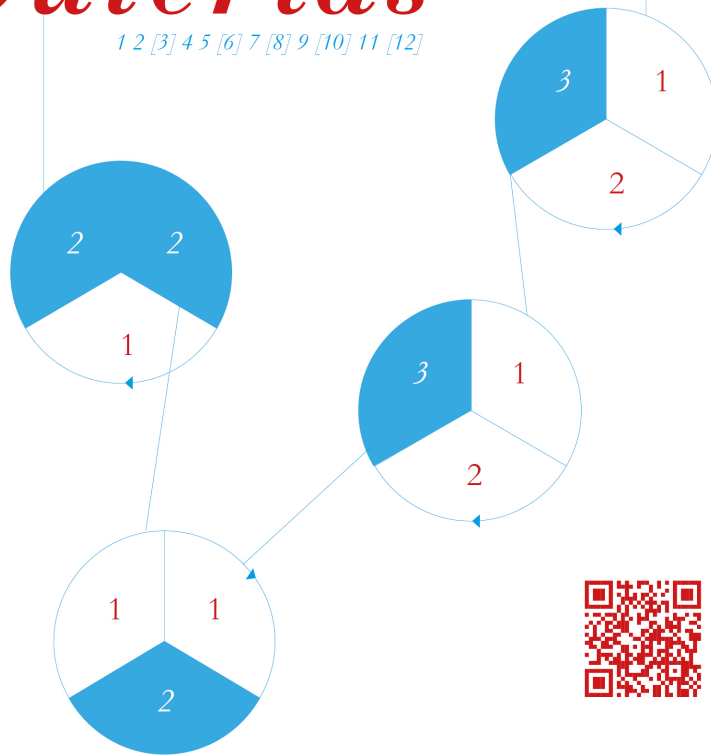


o también:



bulerías

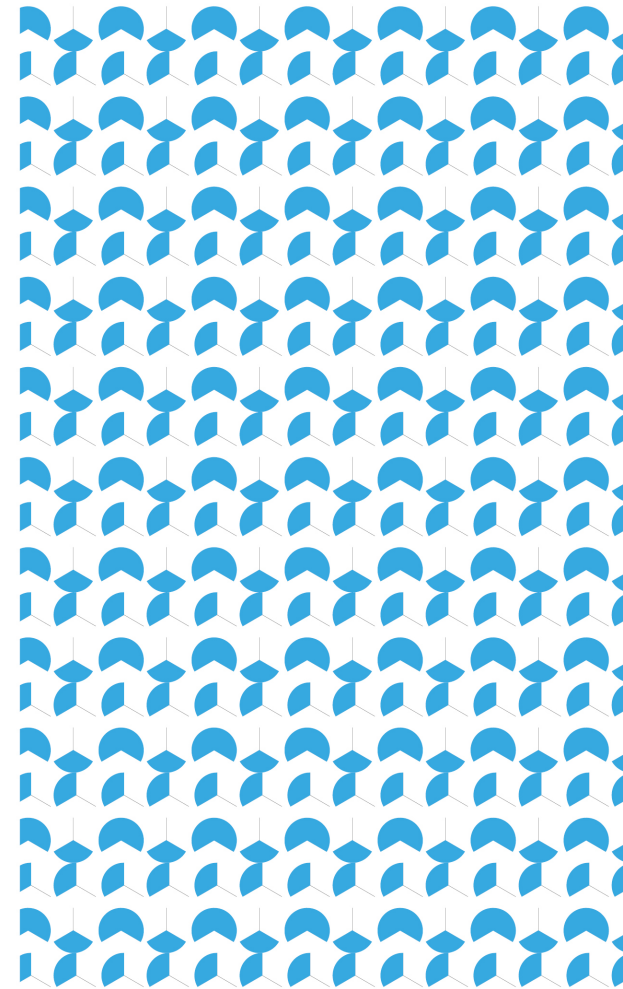
1 2 [3] 4 5 [6] 7 [8] 9 [10] 11 [12]



Las bulerías y las alegrías son cantes de aire festero, dinámicos y bulliciosos. Ambos palos siguen el mismo compás que las soleares, pero van más rápido, en especial las bulerías.



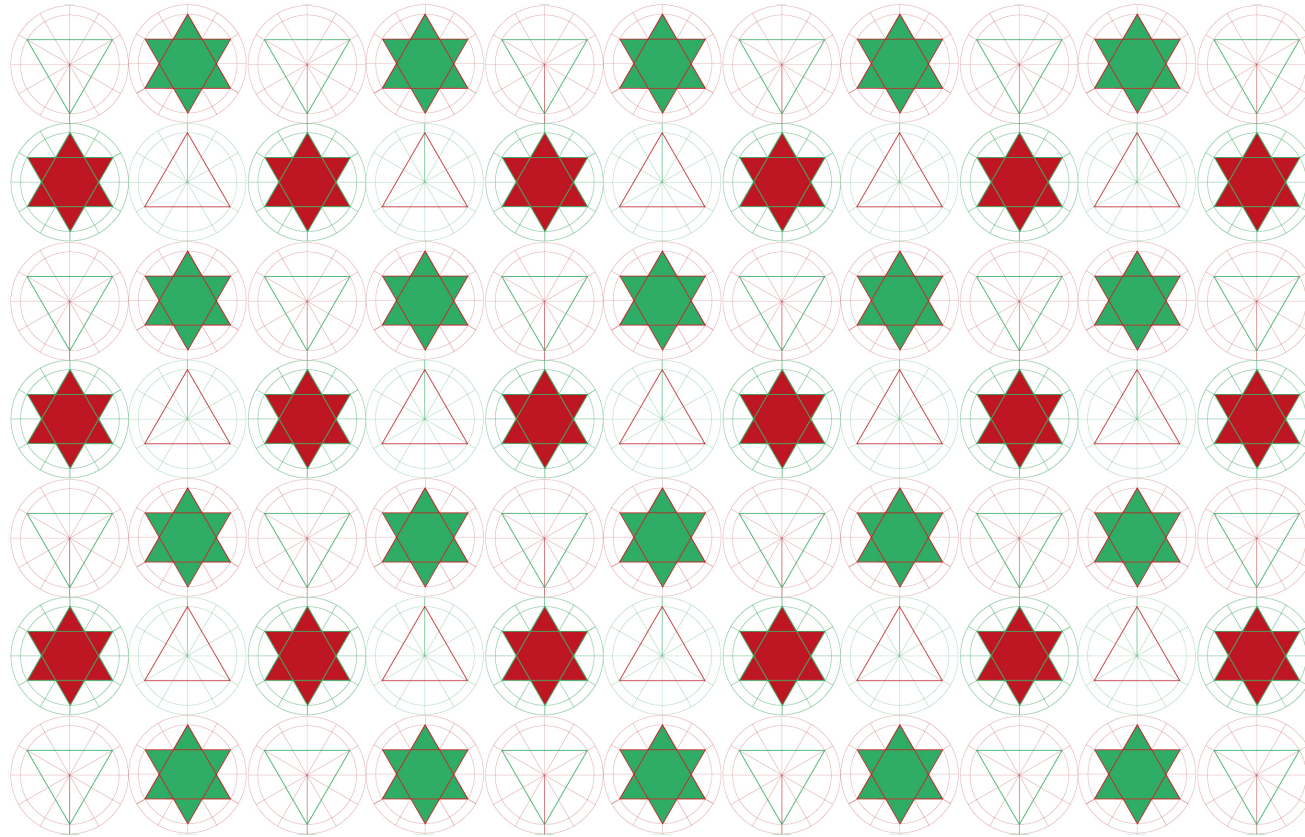
alegrías



≈ Interpretación visual del compás por bulerías y alegrías.

Aunque parezca complicado, el compás de 12 tiempos también puede contarse simplemente como “un dos tres” continuamente. Realmente la parte a 2 tiempos es una especie de “remate” que aporta contraste a la composición pero no es necesaria para poder seguir el compás.

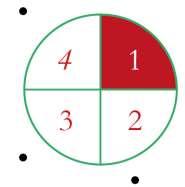
4



≈ Interpretación visual del compás por tangos.

tangos

El compás de los tangos puede ser explicado en 4 tiempos. El acento cae sobre el primer tiempo, pero se omiten las palmadas, respetando una pausa o silencio que se marca con el pie. Al pasar la secuencia de acentos al reloj flamenco de 12 tiempos, obtenemos un rectángulo equilátero, con el cual jugamos compositivamente dando lugar a motivos arabescos.



Las palmas podrían ser •



tal y como se escuchan *aquí*

visual flam

enco flamen

co visual fla

pobreza *orígenes*
burla *prisión* *desamparo*
venganza *dolor* *destino*

El flamenco responde a una forma de pensamiento que ama la belleza, la precisión y, especialmente, el sentido del vivir como verdadera orientación. Surge como expresión desgarrada o resignada de la angustia humana, de la consciencia de los grandes problemas de nuestra existencia: muerte, destino, pecado, libertad o salvación.

La universalidad del flamenco se debe a ser un arte construido sobre vivencias propias de cualquier ser humano. Se trata de un juego de habilidad para comunicarnos lo incomunicable. Tanto sentido estético hay en lo expresado como en lo silenciado. Las letras flamencas son como haikus japoneses, una descripción abreviada de sensaciones primarias, con una temática variada.

Federico García Lorca afirmaba que el flamenco transmite los pensamientos más profundos utilizando la expresión más pura y exacta. En sus letras tiene mucha importancia el *amor*, la *muerte*, la pena o el llanto.

M. A. Pena

riqueza *fraterno* *amantes*
amor *prisión* *justicia*
cama *madre*

reyes *sultanes* *migración*
ancestros *orientalismo* *gitanos*
tiro *ojos* *cuchillos* *maldición*

fatigas *muerte* *violencia*
oscuridad *cama* *noche*
día *enfermedad* *pelo*
río *estrellas* *ojos* *montaña* *tierra*
pozo

olivos *llanto* *agua* *fuelle*
luna *animales*
sol *naturaleza*
eterno *viento* *ojos* *luz* *flores* *el cuerpo*
fugaz

libertad *corazón* *tiempo* *hora*
compañero/a *dios*
trágico *primo/a* *brazos* *ventana*
iglesia *puerta* *campanas*

En el fondo de una mina se me ha apagado el candil y me han dicho los mineros que ya no pueda salir, que ya no puedo salir. Lleva ya casi un siglo con un nombre en la boca y jamás lo pronuncia delante de la gente. Señorita le dicen el gres y el escribano que conocen sus años y su pena infinita. Ay tengo yo mi corazón más fuerte que las columnas del templo de Salomón.

Vino mi hermano a llamarme. Despiértate porque no te despiertas tú hermano y que se ha muerto nuestra madre. ^{Y nos que damos salidas} Venganza es lo que tú te mereces. ^{anividad sin tener yo luz. Estaba malita en la cama oscura y sin tener yo luz. Entáde y me dio alguna y me dio yo la salud. Mira si yo vivo desesperado que te prefiera la muerte a vivir.} ^{de las noches sin luna. Lloro los luceros de a querarme. Cerco tiene las ojeras como un loro.} ^{repite tu nombre, porque tengo miedo de tanto quererte Siempre por los rincones te veo} ^{San era como caída que he estado de compasión. Mi pelo negro, mi pelo 'Pa' que lo vido y te doy mal pago, Qui' desgracia yo tengo el consuelo de la seda de tus manos. Mis canas de flor morada. De qué me puede servir? Si me atormento en pena porque no has de ser pa' ti.} El sol, joven y fuerte, ha vencido a la luna que se aleja impotente del campo de batalla. La noche llega, la noche llega y yo salgo a la plaza. ^{cuando fuiste niño mío, por la primavera blanca, los cascos de tu cabal de batalla. La noche llega, la noche llega y yo salgo a la plaza. Los cascos de tu caballo no valen nada.} El viento ha quebrao un junco que yo estaba valloresido. ^{para llorar de noche me aborran. Esta gitana está que ya ha salido la luna no lloraviera que cogiera. Barquero de flaqueza que sueña de noche, ay quiero que sea verdad de su guitarra, un sultán se quejaba de ay saltar. Son cosas cosas como el agua y tu mira se me clava en ojos negros, una rona sin luna tu pelo negro ojos negros. Puede tu mundo cuento sus penas pidiendo la cuerpo no hay en la tierra mora. Jarmun me aturde en coque. No causas a lo que no comprende al que sufre. Enseñales lo yo no resto altares pa que otro diga nada. Lo pido hay y lo pido hay los heridos. De lo que pasa en el mundo que te quiera más que yo, debajo Tierra no me mudo. El mundo no me mudo. Siempre gritando y la flor siempre calle. Quitate yo no he muerto de pena porque de mi presencia que me estás matando, y a la memoria me traes cosas que yo estaba olvidando. Póñeme la mano aquí Catalina. Y a Alemania me voy le agradezco yo el vivir. Están y que si en balanza dos corazones a un tiempo y ay unos pidiendo justicia y otros pidiendo venganza. Yo pago al que yo pago al que yo aunque me diran la muerte. cay' en la arena confianza en el mundo. Regala la vida. Ay que mi cuerpo ha corrido como aquí me he}

Barcelona a Valencia de Valencia al alma. ^{agora he reunido a por ella. Tirititran, tran tran Tirititran, cantando por seguirias al guruguru. Tran tran que con la luz del cigarro, y ni el malini, se me ha apaga el cigarro, pero el camino. Mi mare, no está aquí, que está en el guano de Francia. Buscando con un candil a alguna picona muerta. Debajo del puente sombra el agua eran los baranderos, los panaderos como planabases. Nada me quejaba y hasta la torre del oro. Que te porque se pasan muchas fatigas si uno con papas que están muertas. Estando yo. Mi mare me dije a mi que un querer de poco tiempo no le ouaba. Pregunta. Alerte dentro de mi sangre un pato de rabia y miel. Menos faltarle a mi en una ocasión. Salomón contesta. No sé. Pregunta. O sea mare no se encuentra y a ti te como estará un corazón con dolor por estar agitando. Calle, vale. Serán tanta cuenta. A mi mare de mi amor, le quiero carita como una rosita cuando se desdienta. Por lo que me ama. Los cascos, que mare no hay más que uno, ya te porque esa serranita me vuelve a la rosita. Nada se ha. Estaba me a por, antes de llegar a tu puerta llenos de jarales se cría el romero y paraca al concha y en las montañas traición, que llevarme patria. Oíó mi madre y se la jugaba. Capera. Cien mil años de vida. Parte de carmesí. Esto mi amante durmiendo me decía te quiero zagala cogido para el mesero de los señores. Y yo dátil, eres zarza y yo me curdo eres la}

Pilegos finales de Flamenco Visual



Piegos finales de Flamenco Visual: Contraportada

