

# TFG

---

## PROYECTO EDITORIAL

CONCEPCIÓN DE LA REVISTA *ENCORE* Y  
PROTOTIPO IMPRESO

Presentado por Altea Guevara Alonso  
Tutor: M<sup>a</sup> Ángeles Parejo (Geles Mit)

Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Diseño y Tecnologías Creativas  
Curso 2019-2020



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

El presente Trabajo de Fin de Grado se centra en la maquetación, diseño y creación de una revista impresa de música clásica. En esta memoria se expone y justifica la necesidad de dinamizar el sector de la música clásica local y se desarrollan los aspectos esenciales en la realización de un proyecto editorial. Se incluyen la metodología, los referentes, los elementos del diseño utilizados y los requisitos técnicos, presupuestarios y materiales de la producción impresa del proyecto. Esta publicación pretende formar parte de un proyecto más amplio dentro del ámbito de la gestión cultural que busca dar accesibilidad y socializar y modernizar el sector.

Palabras clave: Diseño editorial, dirección de arte, revista, música clásica.

## ABSTRACT AND KEYWORDS

This dissertation focusses on the layout, design and creation of a printed magazine about classical music. This report explains and justifies the need to revitalise the classical music local sector and develops the essential aspects in carrying out a publishing project. It includes the methodology, referents, design elements used and the technical, budgetary and material requirements of the project's printed production. This publication aims to form part of a wider project within the field of cultural management that seeks to provide accessibility and socialise and modernize the sector.

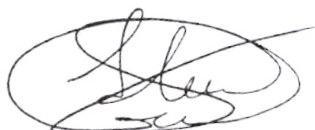
Keywords: Editorial design, art direction, magazine, classical music.

## CONTRATO DE ORIGINALIDAD

Este Trabajo de Fin de Grado ha sido realizado íntegramente por la alumna Altea Guevara Alonso. Este es el último trámite para la obtención del título de la promoción 2016/2020 del Grado en Diseño y Tecnologías Creativas de la Universitat Politècnica de València.

El presente documento es original y no ha sido entregado como otro trabajo académico previo, y todo el material tomado de otras fuentes ha sido citado correctamente.

Firma:

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Altea Guevara', enclosed within a hand-drawn oval border.

Fecha:

24 de junio de 2020

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco de corazón el apoyo incondicional de Alfons Guevara y Marc Killeen. Quiero dedicar este trabajo a Ronan Killeen y a toda su familia.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>6</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	<b>7</b>
<b>2.1. Objetivos</b>	<b>7</b>
<b>2.2. Metodología y planificación</b>	<b>8</b>
<b>3. CONTEXTUALIZACIÓN</b>	<b>10</b>
<b>3.1. La revista impresa y la divulgación sobre música clásica</b>	<b>10</b>
<b>3.2. Referentes</b>	<b>11</b>
<b>4. DESARROLLO PRÁCTICO</b>	<b>12</b>
<b>4.1. Briefing</b>	<b>12</b>
<b>4.2. Concepto y tipología de publicación</b>	<b>13</b>
<b>4.3. Identidad</b>	<b>14</b>
4.3.1. Línea editorial y enfoque	
4.3.2. Naming y cabecera	
<b>4.4. Articulación del contenido y secciones</b>	<b>16</b>
<b>4.5. Portada de la revista</b>	<b>17</b>
4.5.1. Estructura de las portadas y contraportadas	
4.5.2. Tipografía en portada	
4.5.3. Lomo	
<b>4.6. Dirección de arte</b>	<b>19</b>
4.6.1 Gama cromática	
4.6.2. Colección, imagen en portada	
4.6.3. Ilustraciones y fotografías en el interior	
<b>4.7. Interiores</b>	<b>21</b>
4.7.1. Retícula y maquetación	
4.7.2. Tipografía de los interiores	
4.7.3 Separadores de secciones y otras páginas de descanso	
<b>4.8. Impresión y acabados</b>	<b>25</b>
<b>5. VIABILIDAD Y PREVISIÓN</b>	<b>26</b>
<b>5.1. Relación con la plataforma web, difusión y venta</b>	<b>26</b>
<b>5.2. Viabilidad económica</b>	<b>26</b>
<b>6. CONCLUSIONES</b>	<b>29</b>
<b>7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>30</b>
<b>8. ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	<b>31</b>
<b>9. ANEXO: PLIEGOS DEL PROTOTIPO</b>	<b>32</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

El peligro de extinción (de la música clásica) puede verse exagerado por sus ansiosos fans. Hay estadísticas que cuentan una historia más feliz, [...] pero la sensación de peligro es un hecho a tener en cuenta, (Kramer, 2007, p. 2).

Después de varios años de declive, la situación de la música clásica en España parece estar comenzando a estabilizarse y a mejorar lentamente. Aun así, continúa sin ser contemplada como una opción de ocio cultural para una parte considerable del público (Fundación SGAE, 2016). Esta situación se agrava en el caso del público joven, lo cual resulta problemático ya que con una audiencia moderadamente envejecida como la actual, el futuro del sector de la música clásica depende de la fidelización de las nuevas generaciones. La insuficiente difusión de esta actividad cultural por parte de las instituciones, entre otros factores, dificulta la captación de nuevas audiencias (Pascual, 2015).

Asimismo, el enfoque y contenido de los estudios en los conservatorios cuentan habitualmente con ciertas lagunas que pueden influir negativamente en los estudiantes de música y jóvenes profesionales (Morante & García, 2015). Estas carencias pueden afectar a los estudiantes pedagógica, cultural y psicológicamente, involucrando sus posibilidades y expectativas tanto artísticas como profesionales, estando el ámbito laboral especialmente desligado de las enseñanzas académicas (Larráyz, 2016).

De este modo, estas dos situaciones, que implican por un lado los hábitos de consumo y por otro la desorientación de los jóvenes estudiantes de música, se traducen en la urgencia de actualizar el panorama para responder a las necesidades de las nuevas audiencias y músicos. A raíz de dichas necesidades, se plantea la creación de un proyecto interdisciplinar que pretenda crear una comunidad dinámica de consumidores, estudiantes y profesionales de la música clásica. Se busca generar un interés sobre esta que trascienda lo meramente académico, democratizando su consumo a la vez que educando y conectando a personas con intereses afines.

Más concretamente, se propone crear un producto editorial que cuente con un portal web y una revista impresa, para acercar fácilmente a dicho público la oferta cultural valenciana, dando información útil y fresca, ofreciendo visibilidad y soluciones a las problemáticas expuestas.

El presente trabajo de fin de grado consiste en la creación de la revista mencionada, centrada en educar e informar a través de la difusión de información variada, obra original, acercamiento a debate, entrevistas, orientación laboral y observación del panorama local y nacional actual de la música clásica. Esto implica una breve investigación de campo, una búsqueda y gestión de contenidos textuales y gráficos originales, una propuesta de diseño y maquetación además del desarrollo del arte final y de un presupuesto.

De un tiempo a esta parte las ediciones en papel están ganando fuerza, nos encontramos en un momento de resurgimiento de las ediciones físicas y podemos afirmar que parte del público lector las valora positivamente. Los productos editoriales impresos cuentan con un valor objetual diferencial, pues el propio contenedor de información determina la calidad y modela las cualidades de la experiencia lectora (Sagahon, 2014), de una forma que puede resultar positivamente distintiva en esta era tan digital.

En lo que concierne a lo estético y formal, se apuesta por abordar los temas mencionados buscando explotar las capacidades gráficas del papel, —distintas de las que se pueden ofrecer en pantalla— poniendo en valor la imagen y las posibilidades del formato impreso. Cabe mencionar que actualmente no existe ningún producto editorial de estas características en el mercado local o nacional, por lo que esta es una propuesta original.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1 OBJETIVOS

Para enfocar debidamente el proyecto se han establecido los siguientes objetivos. Estos abarcan aspectos tanto generales como específicos.

#### Objetivos generales:

- Concebir y diseñar una revista sobre música clásica cuidando los contenidos y proponiendo una gráfica atractiva y diferenciadora dentro del sector.
- Contribuir a la visibilización de ciertos aspectos del sector de la música clásica e inducir a la reflexión, culturización, información y desmitificación.

#### Objetivos específicos:

- Poner en valor y demostrar las habilidades técnicas y gráficas adquiridas.
- Analizar las necesidades del mercado para generar un *autobriefing* concreto.
- Generar y gestionar contenidos relevantes para el público objetivo.
- Conceptualizar un producto original con una identidad gráfica atractiva.
- Explorar las capacidades comunicativas únicas del formato físico.
- Generar un marco gráfico variado y coherente, definiendo un diseño de colección.
- Desarrollar la capacidad de toma de decisiones a través del ejercicio de la dirección de arte.
- Crear las imágenes que sean necesarias para acompañar y dinamizar el contenido.
- Establecer una jerarquía visual que garantice un ritmo de lectura có-

modo y una correcta lecturabilidad, otorgando más o menos protagonismo a la imagen frente al texto según el caso.

- Concebir el papel de esta revista dentro de un proyecto cultural de mayor calibre, así como su función social.
- Idear un presupuesto y esbozar la salida al mercado del proyecto.
- Elaborar el presente documento, que aborda la conceptualización y desarrollo del proyecto.

## 2.2 METODOLOGÍA Y PLANIFICACIÓN

Este trabajo está planteado con la pretensión de formalizarse y lanzarse al mercado. Por este motivo se ha planteado aplicar desde el inicio un método proyectual que tenga en cuenta la situación de dicho mercado y las necesidades de los potenciales consumidores, es decir, que contemple el diseño como herramienta para generar soluciones a problemáticas reales.

Conocer el panorama, posicionar el producto y contextualizarlo es básico a la hora de tomar decisiones tanto sobre estética como sobre contenidos, pues se busca crear un producto de diseño profesionalizante que sea útil y que cumpla una labor social y no tanto realizar un proyecto meramente personal.

Esta publicación se contextualiza dentro de un proyecto de gestión cultural más amplio que busca dinamizar el panorama de la música clásica a diferentes escalas y a través de diferentes herramientas. A modo de trabajo de campo y de investigación de mercado se ha realizado una encuesta para conocer las necesidades del público. Esta encuesta ha proporcionado información útil, tanto referente a hábitos de consumo, como a las inquietudes del público. Dicha información ha sido sintetizada y utilizada para enfocar y justificar correctamente este proyecto, y para diseñar el contenido de la publicación.

En relación únicamente con el diseño de la revista, se han barajado distintos métodos proyectuales y se han comparado y mezclado para desarrollar uno más concreto y propio. De manera general, se ha decidido seguir la metodología propuesta por Bruno Munari en su libro *¿Cómo nacen los objetos?* (1983) y, de forma más específica, se han adaptado las pautas metodológicas que propone el Design Council de Gran Bretaña y que recoge Raquel Pelta en *Investigar en el diseño* (2008).

Por otro lado, a la hora de realizar el cuestionario que ha servido como investigación de campo, se han tenido en cuenta las pautas y concepciones propuestas por Jennifer Visocky O’Grady y Kenneth Visocky O’Grady en su libro *Manual de investigación para diseñadores* (2009).

La estructura de la metodología empleada en el desarrollo conceptual y gráfico de la revista se sintetiza en las siguientes fases:



**Imagen 1**  
Esquema proyectual del libro *¿Cómo nacen los objetos?* de Bruno Munari.



**1. Planteamiento:** Investigación, detección y concreción del problema. Responde a qué se quiere contribuir y a por qué es necesaria una solución de diseño para conseguirlo.

En este punto es necesario informarse de la situación a abordar y generar un *briefing* (apartado 4.1.) que plasme exactamente en qué se va a trabajar y con qué finalidad.

Como respuesta a estas cuestiones se ha determinado que:

- Existe la necesidad de dinamizar el sector de la música clásica local, ampliando y modernizando la formación de los músicos estudiantes y profesionales, así como dando visibilidad a los jóvenes artistas valencianos.
- Sería conveniente garantizar una mayor transparencia del sector, exponiendo sus problemáticas y virtudes a la sociedad, promocionando también su consumo.
- Con el ánimo de educar y facilitar oportunidades a los implicados, se propone proyectar una publicación que explote las capacidades comunicativas del diseño para proveer de información relevante y participar de forma actualizada en el panorama cultural.

**2. Desglose de tareas:** Comprensión y organización, tanto en importancia como en cronología, de las distintas partes y tareas a realizar, así como la elección de una metodología de trabajo. En este caso, la planificación ha sido la siguiente:

- Planteamiento
- Documentación
- Creatividad y toma de decisiones
- Implementación
- Evaluación

Enero	Febrero	Marzo
Planteamiento del trabajo	Desglose de tareas	Cabecera
Investigación de campo	Documentación y análisis de referentes	Gestión de contenidos
Concreción de la idea	Valores	Concepto de colección
	Naming	Dirección de arte
Abril	Mayo	Junio
Portadas	Maquetación	Terminar prototipo
Cabecera	Imágenes	Imprimir
Contenidos	Terminar memoria	Evaluar
Memoria		Preparar defensa

3. **Documentación:** Recopilación y observación de productos similares ya existentes, búsqueda de referentes que ayuden definir cómo se va a dar forma a la propuesta. Es una indagación en las diferentes alternativas y opciones de las que se dispone.
4. **Creatividad y toma de decisiones:** Conclusiones y puesta en práctica de las decisiones que se han considerado más adecuadas, teniendo en cuenta la información obtenida hasta el momento y las limitaciones existentes. Este es el punto en el que se comienza a formalizar una solución.
5. **Implementación:** Adaptación del diseño al soporte a través de la preparación del arte final, elección de materiales para el prototipado, cálculo de gastos de producción y elección de colaboradores, como puedan ser imprentas.
6. **Evaluación:** Análisis de los resultados obtenidos a través de la observación y de la acogida o éxito de la implementación. Esta parte no se llevará a cabo esta ocasión, pero se tiene en cuenta su importancia en estados más avanzados del proyecto. Para poner el proyecto en marcha se ha de realizar un testeo, conclusiones y proyección de mejora donde se potencien los puntos fuertes y se reajusten los débiles, buscando un desarrollo continuado del proyecto en el futuro.

Concibiendo el diseño como una actividad circular más que lineal, sería conveniente tener en cuenta que el diseño de una publicación no es sino algo vivo, que necesita volver del último punto al primero una y otra vez para optimizar su capacidad comunicativa y crecer como proyecto a largo plazo (Visocky O'Grady & Visocky O'Grady, 2009).

Por último, cabe mencionar que en esta memoria se ha utilizado uno de los estilos de citación aceptados en la normativa de TFG de la Facultad de Bellas Artes, el estilo APA (American Psychological Association). No se utilizarán notas a pie de página, sino una anotación breve en el texto —(Autor, año) o (Autor, año, página)—, que permita identificar la fuente y localizarla en la lista de referencias al final del texto.

## 3. CONTEXTUALIZACIÓN

### 3.1. LA REVISTA IMPRESA Y LA DIVULGACIÓN SOBRE MÚSICA CLÁSICA

Dentro de los diferentes formatos de publicación editorial, la revista destaca por su carácter temático acotado y su periodicidad, además de por las relaciones que se establecen entre texto e imagen. Tal vez sea uno de los soportes editoriales que más libertad e innovación permiten desde el punto de vista del diseño editorial, teniendo en cuenta las convenciones tan rígidas que suelen seguir los códigos gráficos de otros soportes, como pueden ser periódicos o libros de narrativa.



Imagen 2  
Una página interior del número 5 de la revista *Platea Magazine*.

La manera de consumir la información de una revista no suele ser lineal, sino que el lector normalmente comienza ojeando, curioseando entre las páginas, echando un vistazo al sumario, saltando de un artículo a otro. Es por esto que en la revista impresa es importante generar un ritmo de lectura ágil que anime al lector a leer un artículo completo una vez lo ha escogido. Por otro lado, toda la publicación también debe mantener un ritmo visual que ayude a identificar rápidamente las distintas secciones y artículos, que ayude tanto a centrarse en los puntos más importantes y atractivos como a descansar.

En lo que respecta al periodismo musical español, actualmente encontramos diversas revistas como pueden ser *Platea Magazine*, *Melómano*, *Scherzo* o *Ritmo*, entre otras. Todas ellas cuentan con publicaciones impresas cuyas periodicidades fluctúan entre lo mensual y lo semestral. A la vez, cuentan con un portal web que funciona como punto de venta principal y donde suelen publicar también material periodístico adicional de consumo más inmediato. En este sector son pocas las revistas que se limitan exclusivamente al entorno digital, y los consumidores tienden a suscribirse y fidelizarse a las ediciones impresas.

La calidad gráfica de estas publicaciones, y de una parte considerable de los productos españoles relacionados con la música clásica, tiende a ser bastante baja —incluyendo identidades corporativas, libros de texto, campañas de comunicación o papelería—, especialmente si no están producidos por instituciones públicas. Es en este contexto, en el que *Encore* tiene como propuesta de valor la **apuesta por la calidad visual y la modernización gráfica** de los agentes participantes en este panorama. Este proyecto busca explotar y reinterpretar mucho más el imaginario musical, aún manteniendo algunas convenciones estéticas, evocando siempre los valores y atributos más atemporales, universales e inclusivos de la música clásica.

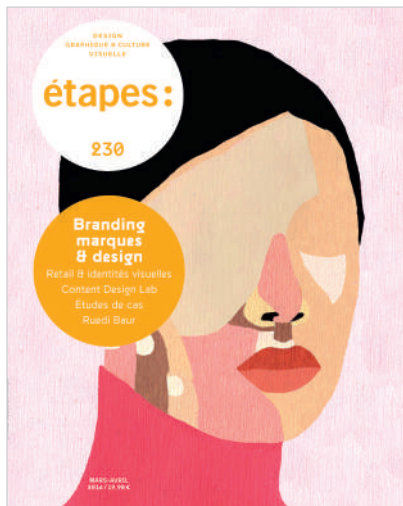
### 3.2 REFERENTES

A la hora de generar la estructura de la revista y decidir la manera de gestionar y generar los contenidos, se han consultado principalmente cuatro revistas: *Platea Magazine*, *Étapes*, *Mincho* y *Gràffica*. La primera, como se menciona anteriormente, trata sobre música clásica, mientras que las otras dos abordan temas relacionados con la cultura visual. Estas diferencias temáticas han sido útiles a la hora de observar distintas formas de gestionar y articular contenidos, para así acercar la propuesta de *Encore* a un terreno más creativo, pero manteniendo el foco correctamente en el mundo musical.

Para el desarrollo gráfico se ha tenido en cuenta la búsqueda de un lenguaje vibrante, llamativo y cercano que implicara todos los elementos gráficos, aunque principalmente las ilustraciones y la paleta. Se han tenido en cuenta propuestas distintas con un carácter más moderno del que caracteriza ahora mismo a la competencia, consultándose publicaciones con contenido más creativo como puede ser *Mincho*.



Imagen 3  
Portada del número 14 de la revista *Platea Magazine*.



**Imagen 4**  
Portada del número 230 de la revista *Étapes*.



**Imagen 5**  
Portada del número 6 de la revista *Gràffica*.



**Imagen 6**  
Portada del número 16 de la revista *Mincho*.

### ***Platea Magazine***

Es una de las revistas españolas de música clásica con mayor reconocimiento. Centrada en los reportajes, críticas y entrevistas a artistas contemporáneos, trata muchos temas de extrema actualidad y cubre noticias sobre estrenos, giras y demás. Si bien el grueso de su estructura puede ser un poco confuso, ha sido un buen referente en cuanto a tipo de contenido habitual y relevante, así como su articulación. También ha resultado ser una muestra interesante del panorama gráfico y profesional del sector. Se ha tomado de esta publicación la idea de comenzar la revista con un calendario de eventos relevantes y de dar visibilidad a los artistas locales.

### ***Étapes***

Es una revista francesa de diseño gráfico y cultura visual. Cuenta con cinco secciones diferenciadas y recurrentes que ayudan al lector a “navegar” con más control entre los contenidos. Se ha tomado como referencia a la hora de conceptualizar la presencia, función y estructura de los separadores de secciones. También se ha tomado la idea de separar temáticamente la sección del monográfico del resto de secciones secundarias.

### ***Gràffica***

Es una revista sobre diseño, creatividad y cultura visual de alcance nacional, editada en Valencia. El tratamiento de los materiales que hace esta revista suele ser interesante y diferenciador. Se ha tomado esta como ejemplo del valor que puede añadir a una publicación las características de su formato y cualidades táctiles. Su revisión ha sido determinante a la hora de decidir contar con la colaboración de artistas visuales locales para ilustrar los contenidos. También la inclusión de citas en las páginas de descanso y el uso tipográfico han resultado ser recursos interesantes.

### ***Mincho***

Es una revista editada en Madrid sobre ilustración y artes gráficas. Esta revista ha influido en este proyecto en lo que respecta a la presencia de la ilustración, su protagonismo y las relaciones entre texto e imagen, así como el tratamiento de las jerarquías visuales. El estilo variado, vibrante y desenfadado de esta publicación también está presente, de una u otra manera, en el trabajo de muchos de los artistas destacados en sus números, los cuales han inspirado las ilustraciones que se han generado para este primer prototipo.

## **4. DESARROLLO PRÁCTICO**

### **4.1. BRIEFING**

Es estratégicamente necesario concretar de forma ordenada qué hay que hacer, qué objetivos buscamos cumplir y qué parámetros seguir para ello

(Ambrose & Harris, 2009). En definitiva, llamamos *briefing* a la concreción de las características esenciales que debe recoger el producto finalmente creado.

En el contexto que nos compete, el del *autobriefing*, debe crearse de forma más espontánea a modo de proyecto personal, por lo que es posible adaptarlo de forma más flexible. No obstante, existen limitaciones y tendencias en el contexto que hay que tener en cuenta para garantizar cierto realismo y funcionalidad al proyecto.

De forma sintética, el *briefing* generado es el siguiente:

- **Producto:** Revista impresa de periodicidad semestral.
- **Temática:** Música clásica.
- **Enfoque:** Divulgación, reflexión y visibilización alrededor de la música clásica.
- **Tono:** Actual, cercano, crítico, didáctico, ameno, original, joven.
- **Ámbito:** Local, ciudad de València.
- **Público objetivo:** Estudiantes, profesionales y aficionados del mundo de la música clásica.
- **Finalidad del producto:** Promover y hacer más atractivo este sector y reconocer el trabajo de los profesionales involucrados. Orientar, educar y atraer especialmente a las nuevas generaciones de músicos y aficionados.

## 4.2. CONCEPTO Y TIPOLOGÍA DE PUBLICACIÓN

*Encore* es una publicación impresa de periodicidad semestral centrada en la divulgación, reflexión y opinión sobre temas que afecten al mundo académico, profesional y artístico de la música clásica y que no suelen ser tratados. De esta manera, se busca dar visibilidad a aspectos esenciales fruto de la rápida evolución social y cultural en la que nos encontramos, los cuales ya sea por novedosos, por olvidados o por silenciados, no suelen tener cabida en las conversaciones o prioridades del sector.

Por otro lado, de manera complementaria, *Encore* siempre busca poner en valor la cultura y las personas que la generan, invitando a un mayor consumo y educación musical. Se centra en mostrar el sector de forma humana, interesante y accesible.

Los diferentes números de la revista tienen asociado un **tema monográfico**, alrededor del cual se vertebra parte de su contenido. Se busca, de esta manera, organizar el contenido y dotar a los volúmenes de un cierto carácter coleccionable. Además se pretende que los contenidos puedan mantener su vigencia a medio plazo, por lo que la organización de los tomos por temas puede facilitar la consulta *a posteriori* de los artículos.

Esta revista busca diferenciarse del resto de canales afines del sector de la música clásica a través de su propuesta gráfica. Este factor puede llamar la atención positivamente de un público no necesariamente acostumbrado a ciertos códigos visuales, como la fuerte presencia de la ilustración.



Imagen 7  
Revista *Encore*.

### 4.3. IDENTIDAD

En el desarrollo de esta publicación se busca generar un código gráfico y conceptual sólido que favorezca la fidelización del consumidor, la coherencia del producto y de la colección. Se debe buscar una correlación armónica entre los elementos de diseño y el mensaje, diseñando un sistema completo, y más teniendo en cuenta el aspecto multiplataforma de este proyecto (Wheeler, 2017).

De esta manera se pretende generar una experiencia sencilla y fluida y un vínculo emocional que haga la lectura más rica y memorable.

#### 4.3.1. Línea editorial y enfoque

Es fundamental caracterizar emocionalmente a la publicación, dotarla de una personalidad que vertebré la línea editorial y la comunicación gráfica para generar un “todo” conciso y coordinado. Esto es especialmente importante en este caso: resulta básico delimitar estos aspectos cuando estamos ante una temática y un público tan específicos, en un contexto sociocultural donde el *engagement* y contacto con los consumidores son tan cruciales (Jain, Zaher & Roy, 2017).

La línea editorial, actitud y el enfoque de la publicación *Encore* se pueden definir de forma sintética con los siguientes valores:

- **Compromiso:** adopta una actitud activa y participativa en el entramado cultural y educativo local y sus problemáticas.
- **Actual:** atiende a inquietudes actuales y revisa temas clásicos con una mirada contemporánea.
- **Amable:** se preocupa por el lector, por su participación y retroalimentación. Le agradece su interés y apoyo.
- **Didáctico:** genera un contenido interesante y útil para la comunidad.
- **Transparente:** muestra de forma clara sus intenciones y posición. Trata los temas de forma empática y cercana.
- **Fresco:** tiene una presencia atractiva y moderna siguiendo los intereses estéticos, culturales y sociales contemporáneos.

#### 4.3.2. Naming y cabecera

El nombre escogido es “Encore”, un término que se refiere a una interpretación adicional y no programada al final de un concierto, especialmente de música clásica. Esta palabra viene del francés y significa en este contexto “de nuevo” o “un poco más”. Es un regalo, una aportación inesperada y apreciada a algo ya valioso en sí mismo. Este concepto acompaña bien al de la publicación: algo nuevo sobre algo clásico, un añadido interesante fuera del programa.

encore

La palabra tiene una sonoridad agradecida y relativamente exótica. Para alguien que no conozca el término, puede aludir a “en core” que significa “en el corazón”, por lo que las posibles interferencias de significado no son precisamente negativas. Existen coincidencias de nombre con otros productos y revistas, pero no en ámbito nacional ni en temática, por lo que la confusión del consumidor es improbable.

Por motivos ortotipográficos, cuando se nombre la revista debe escribirse con la primer letra en mayúscula, aunque en su identidad gráfica se escriban todas las letras en minúscula.

En la cabecera de una revista se muestra el tono y personalidad de esta, pues el lenguaje tipográfico complementa la interpretación del *namimg*. En este caso se ha utilizado la tipografía *Fahkwang* en su versión *Medium*, alterándose el interletrado. Es una tipografía con una cierta elegancia pero también desenfadado.

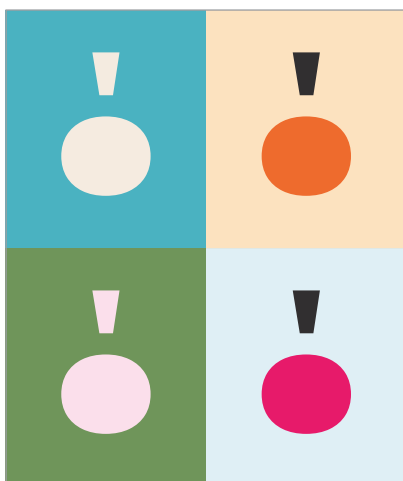


**Imagen 8**  
Cabecera de *Encore*.

Se ha utilizado la “o” para generar una especie de isotipo que puede funcionar de forma independiente fuera de la cabecera, como podría ser en contraportada, lomo, redes sociales, productos, etcétera. Cuenta con una tilde que recuerda tanto a un acento ortográfico como a uno musical. En la cabecera, la “o” siempre tomará un color que será distinto a cada número. El color del resto de la cabecera será generalmente negro. El nombre está acompañado por la descripción “Música clásica · Valencia”, en *Gotham Book* 10pt.

Se genera así una cabecera muy horizontal que se utilizará en la mayor parte de los casos en positivo, pero con suficiente contraste y legibilidad como para utilizarse en negativo si fuera necesario.

Cuando se utilice el isotipo solo, se podrá utilizar bien con ambas piezas (la “o” y la tilde) en el mismo color, o bien con la “o” en color y la tilde en negro, dependiendo de cuál de las dos opciones proporcione el mejor contraste o adaptación al medio. Generalmente, sobre fondo más oscuro se utilizará la versión monocromo y sobre fondo claro la que incluye negro.



**Imagen 9**  
Isotipo en sus diferentes versiones cromáticas en distintas paletas.

#### 4.4 ARTICULACIÓN DE CONTENIDOS Y SECCIONES

Para el desarrollo de la estructura de la publicación se han analizado varios números de *Mincho*, *Gràffica*, *Étapes* y *Platea Magazine*. Después de dicho análisis, se ha concluido que suele ser favorable para la lectura mantener un esquema de contenido muy claro que se mantenga de forma relativamente rígida en los diferentes números, para una experiencia de marca y de colección coherentes. Además, se ha decidido adoptar **un tema monográfico distinto en cada número** que no abarque la totalidad del contenido pero sí su núcleo, de manera que se puede incluir algo de contenido libre en todos los números pero manteniendo una línea temática, lo que también facilita la lectura.

El esquema de contenidos habitual sería el siguiente:

**Editorial:** presentación de la revista y del monográfico, manifiesto del equipo de redacción que posiciona a la revista en relación al tema a tratar en dicho número. Una página.

**Sumario:** exposición esquematizada de los contenidos organizados por secciones y páginas. Un pliego.

**1. IMPRESCINDIBLES:** esta sección difunde los eventos culturales locales e invita a su consumo. Es la única parte de la revista tan actual que pueda quedar obsoleta de un número a otro.

**1.1. Eventos destacados:** calendario de conciertos de la temporada en la ciudad de València. Un pliego.

**1.2. Artistas invitados:** artistas de gran reputación invitados en la temporada. Un pliego.

**1.3. Nuestros artistas:** entrevista a un artista local. Entre tres y cuatro pliegos.

**2. HOMENAJE:** varios artículos divulgativos de entre dos y cinco pliegos sobre un único hito / compositor / movimiento / obra / artista relevante en la historia de la música desde una mirada actual.

**3. BLOQUE MONOGRÁFICO:** con el título del tema en cuestión, se compone de una serie de artículos cortos, reportajes, viñetas o infografías. Si el tema lo requiere (por ejemplo en “Arquitectura y Música”), puede contar con una galería fotográfica o ilustrada. El número de artículos y su extensión es variable.

**4. CON CABEZA:** sección dedicada a la psicología y pedagogía de la música. Se compone de pocos artículos cortos y puede contener infografías.

**5. RECOMENDADOS:** sección donde se recomiendan libros (un pliego) y discos (un pliego), tanto de estrenos y novedades como de clásicos. Se invitaría a un colaborador en cada número para ofrecer su lista personal de recomendaciones, al cual se presentaría y agradecería su colaboración en un breve texto (un pliego).



## 4.5. PORTADA DE LA REVISTA



**Imagen 10**  
Portada de de la revista *Esquire* (1968).

La portada de una revista es uno de los elementos más importantes, ya que a través de ella se puede llamar la atención del público, aumentando su interés por la publicación. Idealmente, debe ser suficientemente impactante y diferenciadora, a la vez que clara y directa, mostrando la temática, tono y personalidad de la revista. La cabecera es una pieza fundamental de la portada y debe tener el protagonismo necesario e impacto suficiente.

En el caso de *Encore*, la portada busca ser sencilla, basando su atractivo en la potencia de la imagen y en la vibrancia de las paletas. La imagen ilustrará el tema monográfico o al personaje tratado en la sección *Homenaje* y podrá tener diferentes naturalezas, estilos y composiciones. Esto se explicará más detalladamente en el apartado 4.6 *Dirección de arte*.

### 4.5.1. Estructura de las portadas y contraportadas

La portada y contraportada cuentan con distintos elementos que proporcionan la información textual y gráfica necesaria. En la portada encontramos la cabecera con su descriptor, un bloque indivisible con el título del monográfico y los artículos destacados, otro con el número del volumen y el precio y, por último, una imagen. En contraportada tenemos el código de barras, el isologo y la dirección web ([www.encoremagazine.com](http://www.encoremagazine.com)).

Es importante que la articulación de los elementos de la portada sea la adecuada para garantizar una correcta jerarquía. El orden de importancia escogido para guiar el ojo del lector es la siguiente: 1) Cabecera, 2) Imagen, 3) Monográfico, 4) Descriptor, 5) Contenidos. La jerarquía se implementa a través de los tamaños, colores, tipografías, contrastes y posición.

### 4.5.2. Tipografía en portada

En portada se utilizan las tipografías *Gotham* y *Crimson Text*. Se reserva el uso de la tipografía *Fahkwang* únicamente a la cabecera.

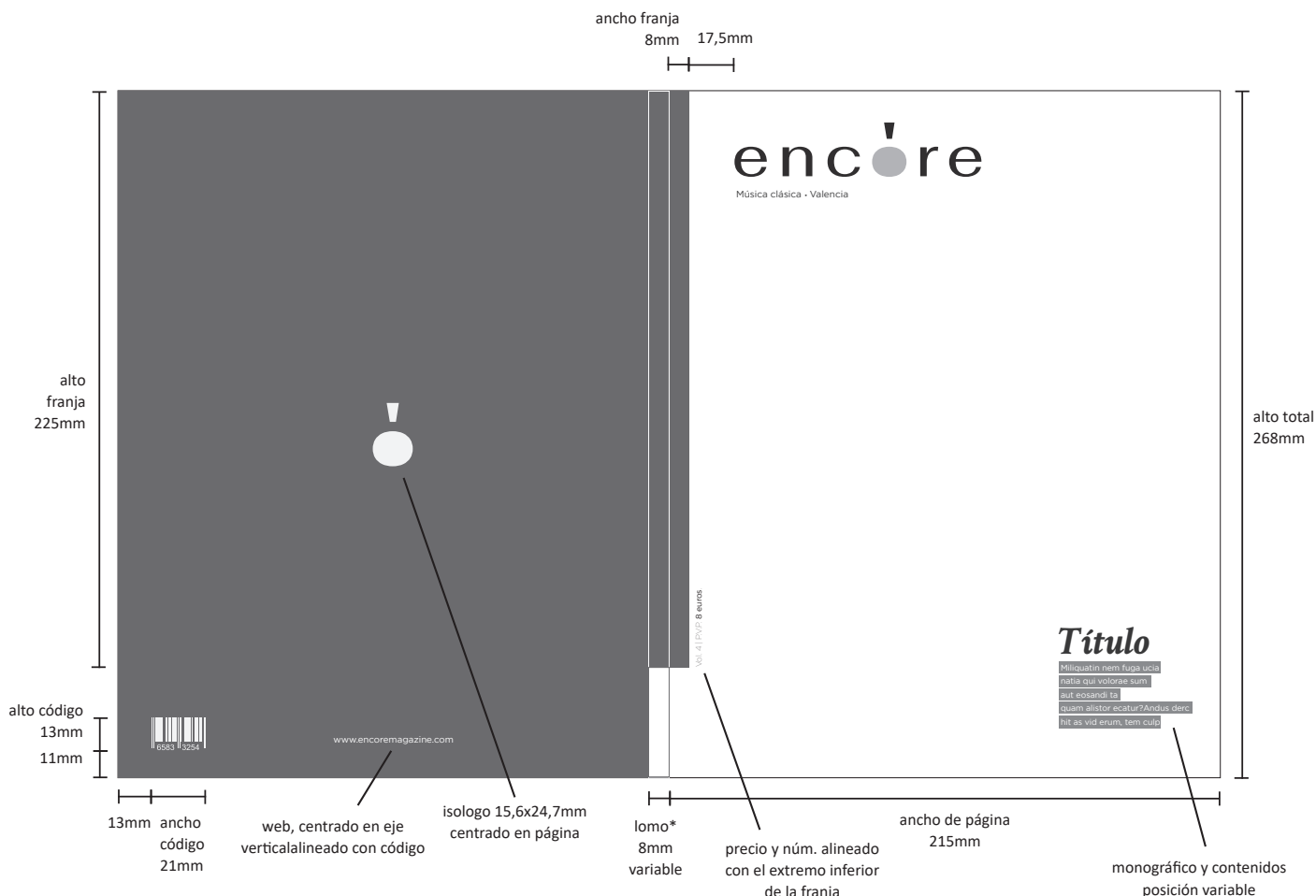
Los estilos son los siguientes:

- **Monográfico:** *Crimson Text Bold Italic* 44pt, negro.
- **Destacados:** *Gotham Book* 9pt, interlineado 15pt. Sobre pastillas del color más vibrante u oscuro de la paleta, con el texto en un color más claro (puntualmente puede ser blanco para facilitar la legibilidad).
- **Número y PVP:** *Gotham Book* y *Thin* 9pt, negro.
- **Web (contraportada):** *Gotham Medium* 10pt. Color más claro de la paleta.

Gotham Thin  
Gotham Book  
Gotham Medium

*Crimson Text*  
***Bold Italic***

**Imagen 11**  
Tipografías utilizadas en la portada.



**Imagen 12**  
Esquema de portada y contraportada.

### 4.5.3. Lomo

El lomo de una publicación debe mostrar de forma clara la información básica de esta y garantizar que la revista sea reconocible cuando se encuentre apilada o en un estante.

Es un elemento fundamental en el diseño de colección, pues los diferentes números deben ser reconocibles a través de la estética y composición del lomo, del mismo modo que ocurre con las portadas. De esta manera, se aporta más cohesión gráfica a la identidad de la revista, concibiéndose los diferentes volúmenes como parte de un todo.

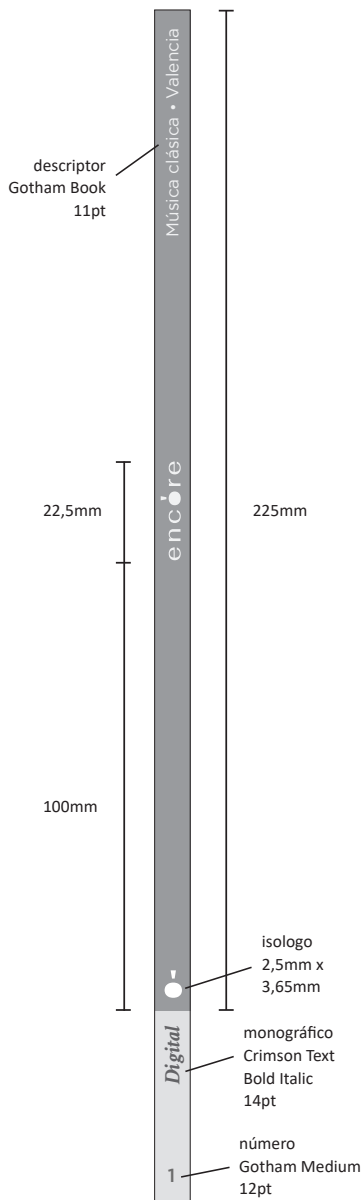
Consta de dos pastillas de color. La pastilla más extensa sobrepasa los límites del lomo e invade la portada, aportándole a esta una cierta presencia del color oscuro secundario de dicho número. La pastilla más pequeña es una extensión del color claro del fondo de la portada que se extiende por el lomo.

El grosor del lomo puede ser variable, dependiendo de la extensión concreta de cada número, podrá oscilar entre los 5 y los 8 milímetros. Los elementos deben estar siempre centrados en el eje horizontal sin importar este grosor.

## Título

Miliquatin nem fuga ucia  
Natia qui volorae sum  
Aut eosandi ta  
Quam alistor ecatur?Andus derc  
Hit as vid erum, tem culp

**Imagen 13**  
Detalle de la cajetilla de destacados de la portada.



**Imagen 15**  
Esquema del lomo.



**Imagen 14**  
Papel del lomo en el diseño de colección.

## 4.6. DIRECCIÓN DE ARTE

La propuesta estética de esta revista es uno de sus puntos fuertes y diferenciadores. La dirección de arte de una publicación complementa el tono y ayuda a construir la personalidad de esta, buscándose, en este caso, complementar y presentar la información de una manera llamativa, variada y actual pero manteniendo cierta cohesión dentro de cada volumen.

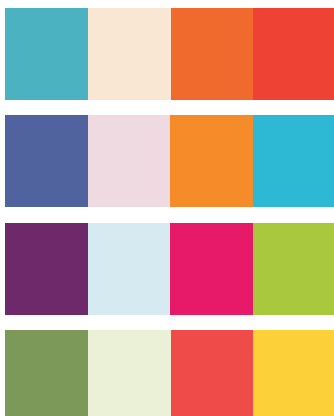
### 4.6.1 Gama cromática

Cada volumen tendrá asignada una paleta de entre tres y cuatro colores. Estos se utilizarán en la imagen y elementos de la portada, en la contraportada, guardas y algunas páginas introductorias o de descanso, así como en el apartado de Eventos destacados. Estas paletas generalmente contarán con un tono pastel claro para la portada, un color frío/oscuro para la contraportada y uno o dos colores vibrantes para un uso más puntual.

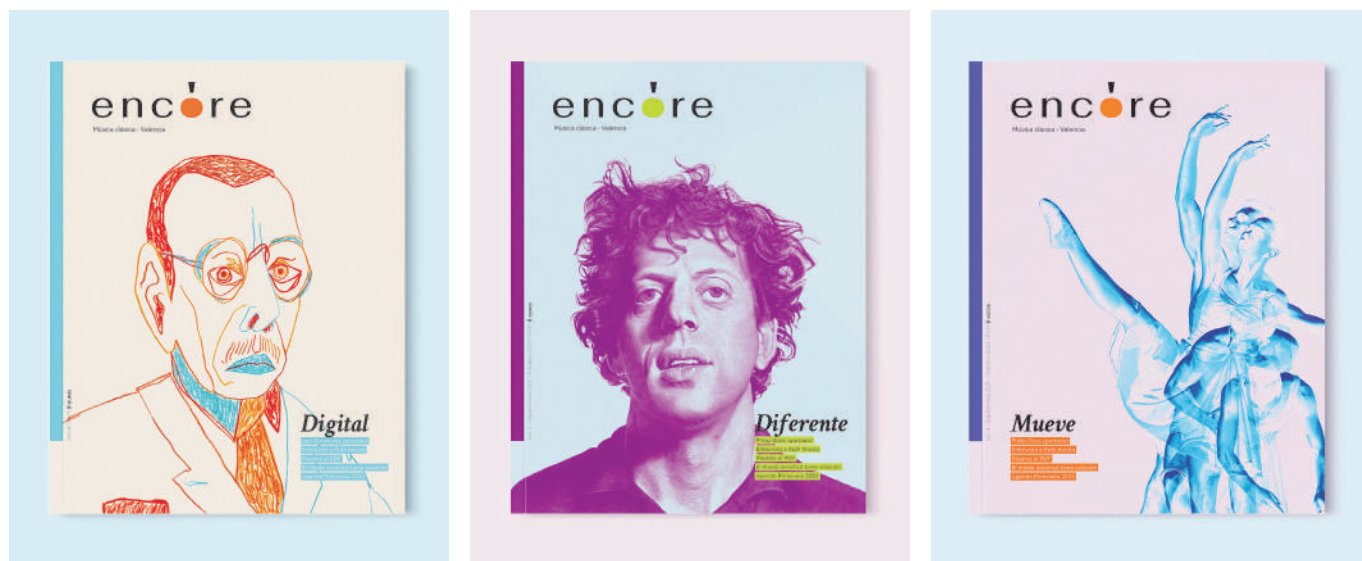
En los distintos artículos, las fotografías, ilustraciones y algunos textos adoptarán la paleta que resulte más adecuada según el contenido, así como en los separadores de secciones. En ocasiones se utilizan grandes masas de color plano que tiñen toda o casi toda la página.

### 4.6.2. Colección, imagen en portada

La identidad gráfica de una publicación periódica debe ser consistente en el tiempo, por lo que es necesario prever distintos caminos gráficos y una



**Imagen 16**  
Ejemplos de paletas para portada.



**Imagen 17**  
Tres propuestas de portada para *Encore*.

cierta flexibilidad que a su vez pueda generar una cohesión entre sus volúmenes a través de un correcto diseño de colección.

Las imágenes de la portada son grandes y con gran protagonismo, utilizándose solo una imagen cada vez. El código gráfico es relativamente estricto, buscando crear una imagen característica, reconocible y diferenciable.

En el sector de la música clásica se utiliza el retrato como recurso ilustrativo principal, y esto es un aspecto que se ha decidido mantener generalmente. No obstante, se apuesta por el uso de retratos originales o fotografías manipuladas para, por un lado, mantener la imagen gráfica y las paletas y, por otro lado, huir del imaginario más tópico de este sector (como pueden ser retratos o fotografías históricas recurrentes).

Ante esta necesidad, cobra gran importancia el uso de la ilustración y de la reinterpretación fotográfica, para generar una nueva estética y relectura del carácter de este sector desde un punto de vista fresco y desenfadado. En ocasiones se pueden utilizar otros encuadres o imágenes más dinámicas o abstractas.

Aquí vemos ejemplos tanto de ilustración como de fotografías editadas con la paleta reducida. La ilustración de portada escogida para este prototipo (imagen izquierda) ha sido realizada por la autora del proyecto.

#### **4.6.3. Ilustraciones y fotografías en el interior**

Se hará uso, prácticamente en todos los pliegos, de fotografías e ilustraciones para acompañar los textos y separadores de secciones. **Las ilustraciones tendrán mucho peso en esta publicación**, pues a través de la generación de nuevas imágenes y evitando recurrir a las fotografías o cuadros más famosos y recurrentes de la historia de la música, se apuesta por una mirada más actual y desenfadada. Se contará con las aportaciones de distintas ilustradoras, ilustradores y artistas gráficos valencianos, colaborando y apoyando al



**Imagen 18**  
Ilustración de interiores, artículo *Primavera y convención*. Altea Guevara.



**Imagen 19**  
Ilustración de interiores, artículo *Francisco Coll: nuestros artistas*. Altea Guevara.



**Imagen 20**  
Intervención sobre fotografía histórica, artículo *Primavera y convención*.

sector local de las artes visuales. En el caso del prototipo que se ha realizado en esta ocasión, todas las ilustraciones han sido realizadas por la autora de este proyecto de forma exclusiva, cubriendo las necesidades de cada artículo, variando entre distintos registros gráficos y técnicas.

En lo que respecta a las fotografías, el **retrato** tiene una gran presencia. Tanto para visibilizar a los artistas del momento, como a modo de ilustración documental, se recurrirá tanto a fotografías en color como en blanco y negro. Se utilizarán imágenes históricas de archivo cuando esto sea necesario, buscando siempre las más interesantes, curiosas o desconocidas. Todas las imágenes podrán ser editadas o intervenidas.

Siempre se busca generar o escoger imágenes que ayuden a enriquecer el tono de los textos y a contextualizarlos, amenizando la lectura sin caer en la redundancia. Se deben tener en cuenta las características compositivas de cada pliego, las cuales afectarán al protagonismo y formato de las imágenes.

## 4.7. INTERIORES

La gestión de los textos y su presencia en página debe favorecer la lectura, crear ritmos ágiles y variados que hagan atractiva la información que se presenta, diferenciando también de forma clara los distintos artículos y secciones. Para conseguir esto, se han mantenido unas directrices compositivas básicas y un sistema de jerarquías tipográficas. Además, se ha experimentado con distintos formatos y relaciones texto-imagen para potenciar de manera diferenciada y adecuada el carácter de cada texto.

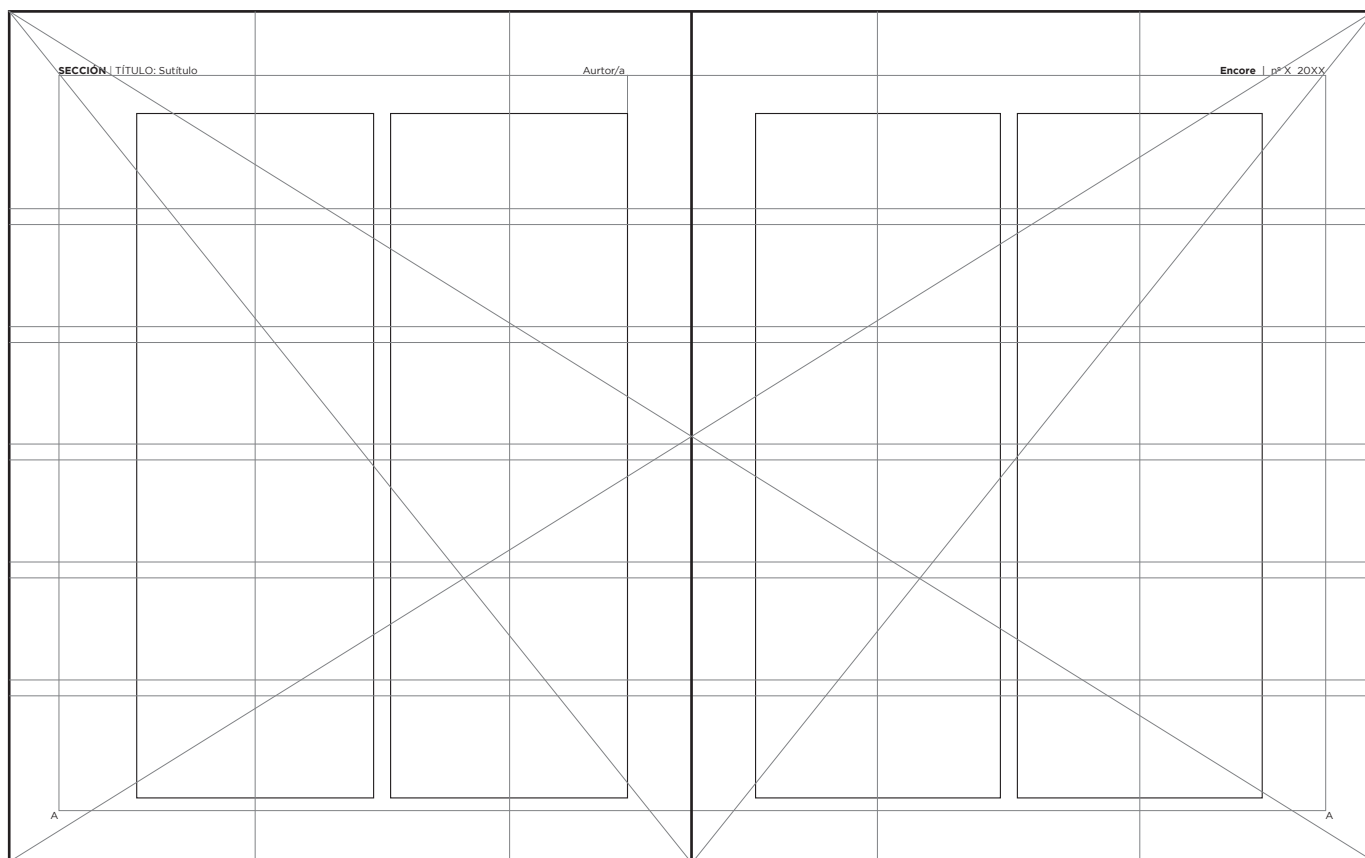
Puntualmente, puede haber en los interiores algunas páginas desplegadas, arrancables, cambios de papel o elementos sueltos como pósters o láminas. En este prototipo se ha optado por un desplegable arrancable con una microperforación.

### 4.7.1. Retícula y maquetación

Para la maquetación de las páginas interiores, se ha utilizado una retícula generada con las guías que proporciona el software de diseño editorial Adobe InDesign. Se han creado unos márgenes principales y además otras guías secundarias que permiten un cierto movimiento de los elementos por el pliego. De forma genérica, la revista se articula en un sistema de dos columnas por página.

La maqueta pretende favorecer la lecturabilidad del texto, sin interrumpirlo en exceso y procurando generar “camino” visuales que “guíen la mirada” en el orden correcto, invitando al lector a introducirse en los textos y manteniendo el protagonismo de estos.

El flujo de trabajo se caracteriza por el uso de las “páginas maestras”, con las que Adobe InDesign facilita el uso de retículas y de elementos fijos, como pueden ser leyendas y números de página.

**Imagen 21**

Esquema de la retícula y la estructura del pliego.

#### **4.7.2. Tipografía de los interiores**

En las páginas de *Encore* se utilizan tres tipografías distintas (*Gotham*, *Crimson* y *Butler*), algunas con tamaños y colores relativamente variables y otras de manera más estricta. Con ello se generan órdenes de importancia dentro de la página y se establece una cohesión jerárquica transversal a toda la publicación, aunque puntualmente se pueden utilizar de maneras algo distintas para usos secundarios. Dos de estas tres tipografías se utilizan también en portada.

Se han escogido dos tipografías (*Crimson* y *Butler*) con serifa más elegantes y estilizadas para aportar una cierta seriedad y credibilidad. Así la tipografía convive y contrasta con la vibrancia de las imágenes y paletas. Para cuerpos de texto y otros usos puntuales se ha utilizado *Gotham*, una tipografía sin serifa, legible, redondeada, rotunda y desenfadada.

Los usos de las tipografías son muy concretos, buscando mantener una coherencia gráfica y jerárquica. Para agilizar el flujo de trabajo se ha utilizado la herramienta de “Estilo de Párrafo” de Adobe InDesign.

Gotham Book  
 Gotham Medium  
 Gotham Bold

Butler Regular  
 Butler Black

*Crimson Text Bold Italic*  
*Crimson Text SemiBold Italic*  
*Crimson Text Italic*  
 Crimson Text Regular

Imagen 22  
 Tipografías utilizadas en los interiores.

Las especificaciones tipográficas generales serían las siguientes:

- **Cuerpo de texto:** *Gotham Book* 10pt, interlineado 13pt, sangrado de 4mm al inicio de párrafo. Justificado a ambos lados separando sílabas. Negro. Palabras resaltadas en *Gotham Bold* y palabras que lo requieran por motivos ortotipográficos en *Gotham Italic*. Preguntas de entrevista en *Gotham Medium*. Letra capital *Butler Regular* 50pt en reportajes.
- **Entradas de los artículos:** *Gotham Book* 10pt, interlineado 13pt, sin sangrado. Justificado en bandera a izquierda o derecha según el caso. Color variable según la paleta general del artículo.
- **Citas y textos destacados:** *Butler Black* 20pt o más grande, interlineado 1,15. Justificación variable, nunca justificado a ambos lados. Color variable.
- **Epígrafes:** *Crimson Text Bold Italic* 16pt, interlineado 19pt. Justificado a la izquierda, color variable. Los epígrafes grandes tienen un tamaño de 38pt.
- **Titulares:** *Butler Bold* de entre 70pt y 100pt, interlineado sencillo. Justificado en bandera. Color variable con gran contraste.
- **Subtitulares:** *Crimson Text SemiBold Italic* 28pt, interlineado sencillo. Justificado en bandera. Mismo color que el titular.
- **Autoría:** *Crimson Text SemiBold Italic* 13pt, interlineado sencillo. Justificado en bandera. Mismo color que la entrada.
- **Pies de foto:** *Crimson Text Italic* 8pt, interlineado sencillo. Justificado en bandera. Negro.
- **Leyenda y número de página:** Número en *Gotham Book* 9pt. Leyenda en *Gotham Bold* y *Book* 9pt. Negro.



Imagen 23  
 Interiores de *Encore*, páginas 12-13.



Imagen 24  
 Interiores de *Encore*, páginas 32-33.



Imagen 25  
Interiores de *Encore*, Sumario.



Imagen 26  
Interiores de *Encore*, páginas 40-41.

**4.7.3. Separadores de secciones y otras páginas de descanso**

Dado que la maquetación de los artículos es colorida y dinámica, se ha optado por diseñar páginas de descanso sencillas que separen bien los distintos bloques.

Los separadores de secciones han sido concebidos con un esquema muy simple y rotundo, todos iguales. Ocupan un pliego entero y cuentan con una fotografía (generalmente de retrato) en blanco y negro en la página izquierda y con una masa de color en la página derecha. El tono de la tinta plana tiene relación con los utilizados en los artículos interiores, para mantener una cierta cohesión en la sección sin interrumpir demasiado el ritmo de la gráfica. Sobre esta página se muestra el nombre de la sección y un índice con el contenido de la misma.

La publicación cuenta con otras páginas o pliegos de descanso con contenido variado, como pueden ser citas, pequeñas ilustraciones, patrones o texturas, que contribuyan a ralentizar momentáneamente y dinamizar el ritmo de lectura.



Imagen 27  
Pliego separador de la sección *Imprescindibles*.



Imagen 28  
Guarda y primera página. Partitura de John Cage intervenida.





**Imagen 29**  
Desplegable arrancado del artículo  
*Francisco Coll: nuestros artistas.*  
Partitura en el anverso, ilustración  
en el reverso

#### 4.8. IMPRESIÓN Y ACABADOS

Tanto para la impresión digital de una corta tirada, como para la impresión *offset* de una tirada más larga, es necesaria una buena elección del papel y una correcta preparación de los archivos. Trabajando en un documento configurado con el espacio de trabajo CMYK, donde las imágenes son archivos TIFF también en CMYK, será más fácil gestionar el color y controlar mejor el acabado final. También es importante el proceso de exportación del documento, donde se ha de buscar una máxima calidad y añadir, siguiendo las necesidades oportunas, los sangrados y marcas de corte para el impresor.

La elección de los materiales es determinante. Se debe tener en cuenta qué uso va a tener la publicación y qué se quiere transmitir a través de sus características objetuales, pues como dice Javier Peña (2008) en *Diseño e impresión de la tipografía*, si la tipografía es la voz del mensaje, el papel es el gesto. En este caso se utilizará un papel *offset* de 120gr/m<sup>2</sup> no excesivamente blanqueado. El papel *offset* es mate y poroso, dando un acabado muy agradecido en las grandes masas de color plano y atenuando un poco los negros de las fotografías, sin que lleguen a perder mucha profundidad. La impresión se realizaría en *offset*, en cuatricromía.

Para la portada se utilizaría un papel estucado de 250gr/m<sup>2</sup> con un acabado mate *soft touch* (seda) que la protegería de ralladuras, dobleces y suciedad, a la vez que le otorgaría un tacto muy suave y agradable. La revista cuenta con un desplegable arrancable que estaría impreso en el mismo papel pero con un gramaje de 150gr/m<sup>2</sup>. Este desplegable necesitaría cierta manipulación: dos pliegos y un troquel de microperforación. Debido al volumen de páginas y al carácter profesional y cuidado de esta revista, la encuadernación sería rústica cosida, con lomo, distribuyéndose los pliegos en librillos encolados.

Cabe destacar la importancia de realización de pruebas de impresión, tanto durante el proceso de diseño (revisión de tamaños y composición) como para revisar el resultado del color impreso y poder corregirlo antes de la impresión definitiva, si fuera necesario.

## 5. VIABILIDAD Y PREVISIÓN

### 5.1. RELACIÓN CON LA PLATAFORMA WEB, DIFUSIÓN Y VENTA

Como se mencionó al inicio de este trabajo, *Encore* sigue la tendencia del resto de revistas de música clásica española y pretende contar con una página web que funcione como principal punto de venta de la revista. La relación entre la revista y la página web es de retroalimentación y complementariedad de contenidos y como vías de consumo afines. La web sería el medio de difusión y venta principal de la revista y contaría con informaciones adicionales, calendario cultural actualizado, venta de entradas y otras vías de interacción con el público lector. De esta manera el proyecto editorial, aunque impreso, tendría presencia digital. A su vez, también podría obtenerse en algunas librerías especializadas o difundirse entre los distintos conservatorios, asociaciones e instituciones.

La identidad gráfica de la revista se aplicaría y adaptaría también a la web. Su aplicación coherente proporcionaría a ambos canales las mismas cualidades gráficas identitarias, gestándose así un proyecto gráfico multiplataforma. El desarrollo del diseño, funcionalidad y adaptaciones de la gráfica identitaria de *Encore*, así como su campaña de comunicación en redes, conforman el desarrollo del Trabajo de Fin de Grado de la compañera Lucía Pérez Sierra. Este trabajo todavía está en desarrollo, y es por ello que no ha sido posible incluir dentro de esta memoria imágenes relativas al resto del “Proyecto *Encore*” ajenas a la revista.

### 5.2. VIABILIDAD ECONÓMICA

A la hora de evaluar la viabilidad económica de la producción de una revista, se deben tener en cuenta gran cantidad de factores y agentes que participan en ella. La función y el número de participantes es variable, y el cálculo de su remuneración, complejo. Para el cálculo del gasto total de cada volumen se tendrían en cuenta:

- Diseño y maquetación.
- Colaboradores de redacción y edición.
- Realización o derechos de las fotografías.
- Colaboradores de ilustración.
- Distribución.
- Ayudas de financiación de distinta naturaleza.
- Producción, coste de imprenta.

Con respecto a este último punto, se ha consultado a la imprenta *Impresum*, asentada en València. Teniendo en cuenta el proceso de filmación, impresión y encuadernación, así como los distintos materiales y acabados, se obtuvo el siguiente presupuesto de producción, concebido para una tirada corta inicial de tanteo para lanzar un primer número de la revista. Se barajaron las posibilidades de impresión digital y *offset*, para comparar los precios.

**Concepto:**

Revista. | Número de ejemplares: 200 | Medidas y formato: Página de 21,5cm x 26,8cm. Pliego de 43cm x 26,8cm. | Encuadernación rústica cosida.

**Portadas:**

Acabado de la portada y contraportada: laminado mate *soft touch*, o simplemente mate en su defecto. | Papel portada: Estucado 250gr. | Número de tintas: Cuatricromía CMYK (todo 4+4).

**Interiores:**

Papel de los interiores: offset 120gr. | Número de páginas interiores: 64. | Manipulado: hay una página de 64,3cm de ancho que necesita dos plegados y una microperforación. | Número de tintas: Cuatricromía CMYK (todo 4+4).

**Precio final impresión digital:** 1095,63€ (5,4782€/unidad).

**Precio final impresión offset:** 1464,12€ (7,3206€/unidad).

Para una tirada tan corta, es preferible realizar una impresión digital para abaratar costos de producción. También se ha considerado la posibilidad de recurrir a becas o subvenciones ofertadas por instituciones públicas. De esta manera se pueden solventar los costos y obtener un cierto beneficio con un PV.P. de 8€.

**Imagen 30**

Interiores de *Encore*, páginas 24-25.



Imagen 31

Guarda trasera y última página. Anuncio del próximo número.



Imagen 32

Portada, contraportada y lomo del nº1 de *Encore*.

## 6. CONCLUSIONES

El desarrollo de este proyecto ha sido necesariamente interrumpido y modificado debido a la situación excepcional de crisis social y sanitaria en la que se ha visto enmarcado. Estas dificultades y obstáculos inesperados han influido en el proceso de trabajo y en el resultado final, pero no necesariamente de una manera negativa: han sido útiles para comprender mejor las competencias que definen al diseñador editorial. La flexibilidad, creatividad, improvisación e ingenio necesarios para adaptarse a los condicionantes, manteniendo un discurso coherente, son habilidades necesarias en esta actividad. Para desarrollar esta revista se han aplicado gran cantidad de conocimientos y habilidades obtenidos durante los estudios del Grado en Diseño y Tecnologías Creativas, especialmente los correspondientes a los dos últimos cursos.

Por otro lado, el papel del diseño en la sociedad y las capacidades comunicativas del formato físico son aspectos a destacar. Comprendiendo mejor las necesidades del sector de la música clásica y entendiendo el valor que puede tener una mejor promoción y comunicación, se aprecia el papel que tienen la forma y los medios a través de los cuales se difunde la información. Es en este punto donde el diseño cobra importancia.

Conocer las necesidades del público objetivo ha dado pie a una gestión de contenidos concreta y a la conceptualización de un producto original. Dichas necesidades afectan de forma determinante a las decisiones gráficas, por ello se ha generado un marco gráfico variado y fresco, pero sencillo, directo y apto para el público específico. La reivindicación de la ilustración ha servido como forma de experimentar y explorar las vías de contacto entre distintas disciplinas artísticas, cuestión que considero importante a la hora de enriquecer y diversificar el panorama cultural.

La realización de la memoria e ideación de la viabilidad han sido interesantes y útiles, pues han servido para definir y planear de forma más realista la revista y a aportarle cierta credibilidad y profesionalidad. La revista desarrollada para este trabajo está concebida como un punto de partida, una base sobre la que pretende construirse, efectivamente, un producto profesional en constante evolución.

## 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCARAZ, J., KIMURA, D., GARONE, M., PAOLI, C., SAGAHON, L. (2014): Diseño editorial: más allá de la página. *Tierra Adentro, nº 194, Secret. Cultura, México*. Etraído de: <<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/disen-editorial-mas-alla-de-la-pagina/>>
- AMBROSE, G., & HARRIS, P. (2009). *Fundamentos del diseño gráfico*. Badalona: Parramón.
- AXFORD, P. (2018). *Special Interest Magazine Publishers' Digital Strategies for Reader Engagement* (Tesis doctoral) Rochester Institute of Technology.
- FUNDACIÓN SGAE (2016): *Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales. Resumen ejecutivo 2016*.
- JAIN, P., ZAHER, Z., & ROY, E. (2017). Magazines and Social Media Platforms: Strategies for Enhancing User Engagement and Implications for Publishers. *Journal of Magazine & New Media Research, 17* (2).
- KRAMER, L. (2007). *Why classical music still matters*. Capítulo 1: Classical Music and its Values. University of California Press.
- LARRAYOZ, A. (2015). *La situación de la música clásica en España: de la transición a la actualidad* (Tesis doctoral) Universidad Complutense de Madrid.
- MORANTE, B. F., & GARCÍA, J. (2015). De la psicología de la música a la cognición musical: Historia de una disciplina ausente en los conservatorios. *Artse-duca* (10), 38-61.
- MUNARI, B. (1983). *¿Cómo nacen los objetos?*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MUSICTERMS.ARTOPIUM.COM. 2020. *Encore - Definition (Artopium's Music Dictionary)* [online]. Extraído de: <<https://musicterms.artopium.com/e/Encore.htm>>
- PASCUAL INSA, I. (2016). *Acercamiento de la música clásica al público del Siglo XXI* (Tesis Doctoral) Universitat Politècnica de València.
- PELTA, R. (2008). *Investigar en el diseño*. En Peña, J. (Coord.) *Diseño e impresión de la tipografía*. Barcelona: CGP Ediciones.
- VISOCKY O'GRADY, J., & VISOCKY O'GRADY, K. (2009). *A designer's research manual: succeed in design by knowing your clients and what they really need*. Beverly: Rockport Publishers.
- WHEELER, A. (2017). *Designing brand identity: an essential guide for the whole branding team*. Hoboken: John Wiley & Sons.

## 8. ÍNDICE DE IMÁGENES

- 1 - pag 8: Esquema proyectual del libro *¿Cómo nacen los objetos?* de Bruno Munari.
- 2 - pag 11: Una página interior del número 5 de la revista *Platea Magazine*.
- 3 - pag 11: Portada del número 14 de la revista *Platea Magazine*.
- 4 - pag 12: Portada del número 230 de la revista *Étapes*.
- 5 - pag 12: Portada del número 6 de la revista *Gràffica*.
- 6 - pag 12: Portada del número 16 de la revista *Mincho*.
- 7 - pag 14: Revista *Encore*.
- 8 - pag 15: Cabecera de *Encore*.
- 9 - pag 15: Isotipo en sus diferentes versiones cromáticas en distintas paletas.
- 10 - pag 17: Portada de de la revista *Esquire* (1968).
- 11 - pag 17: Tipografías utilizadas en la portada.
- 12 - pag 18: Esquema de portada y contraportada.
- 13 - pag 18: Detalle de la cajetilla de destacados de la portada.
- 14 - pag 19: Papel del lomo en el diseño de colección.
- 15 - pag 19: Esquema del lomo.
- 16 - pag 19: Ejemplos de paletas para portada.
- 17 - pag 20: Tres propuestas de portada para *Encore*.
- 18 - pag 21: Ilustración de interiores, artículo *Primavera y convención*. Altea Guevara.
- 19 - pag 21: Ilustración de interiores, artículo *Francisco Coll: nuestros artistas*. Altea Guevara.
- 20 - pag 21: Intervención sobre fotografía histórica, artículo *Primavera y convención*.
- 21 - pag 22: Esquema de la retícula y la estructura del pliego.
- 22 - pag 23: Tipografías utilizadas en los interiores.
- 23 - pag 23: Interiores de *Encore*, páginas 12-13.
- 24 - pag 23: Interiores de *Encore*, páginas 32-33.
- 25 - pag 24: Interiores de *Encore*, *Sumario*.
- 26 - pag 24: Interiores de *Encore*, páginas 40-41.
- 27 - pag 24: Pliego separador de la sección *Imprescindibles*.
- 28 - pag 24: Guarda y primera página. Partitura de John Cage intervenida.
- 29 - pag 25: Desplegable arrancado del artículo *Francisco Coll: nuestros artistas*. Partitura en el anverso, ilustración en el reverso
- 30 - pag 27: Interiores de *Encore*, páginas 24-25.
- 31 - pag 28: Guarda trasera y última página. Anuncio del próximo número.
- 32 - pag 28: Portada, contraportada y lomo del nº1 de *Encore*.

## 9. ANEXO: PLIEGOS DEL PROTOTIPO



# encòre

Música clásica · Valencia

Vol. 1 | Marzo - Agosto 2021 | P.V.P. 8 euros

## *Digital*

Igor Stravinsky (portada)

Entrevista a Fernando Coll

Somos Zoomers

El miedo escénico tiene solución

Destacados Primavera 2021



B 16 CAGE: CARTRIDGE MUSIC. Blatt 7.

Verlag C. F. Peters Corporation, New York



**No hace falta renunciar al pasado  
al entrar en el porvenir.  
Al cambiar las cosas no es  
necesario perderlas.**

*John Cage*



## Nº1

Marzo / Agosto 2021  
Ilustración de portada por Altea Guevara en exclusiva para Encore P.V.P. 8€

## INFO

Encore es una revista semestral publicada por Encore Ediciones S.L.

## CONTACTO

C/ Matilde Salvador 9, 14  
46020 València — España  
(+34) 963 933 510  
hola@encoremag.com  
www.encoremagazine.com  
Instagram: @encoremagazine  
Twitter: @encoremagazinew

## DERECHOS

Depósito Legal:  
V-3452-6542  
ISSN:  
6790-5432 12

Encore Ediciones S.L. © Todos los derechos reservados. Los editores no se hacen responsables de las ideas y opiniones contenidas en los artículos siendo éstas responsabilidad plena del autor. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida o transmitida por ningún medio sin permiso del editor.

© de las imágenes, sus autores

© de los textos, sus autores

## IMPRESIÓN

Impreso en España.  
Impreso por Impressum.

## EQUIPO

### Edición y Dirección Creativa

Altea Guevara  
Lucía Pérez

### Dirección artística

Encore Ediciones

### Maquetación y ortotipografía

Altea Guevara

### Colaboradores

Pablo L. Rodríguez  
Martín Llade  
Alejandra Martínez  
Esteban Hernández  
Yolanda Quincoces  
Teresa Adrán

### Ilustraciones

Altea Guevara

### Marketing, Web y Ventas

Lucía Pérez

# Editorial Digital

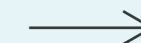
Con este primer número, la revista *Encore* busca poner en marcha un proyecto que surge dentro del ámbito de de la música clásica, especialmente la valenciana, inspirado en el deseo acercar este sector a cualquier lector con intereses culturales diversos. Queremos ser un foro de discusión de tendencias musicales, un encuentro de discursos que aproximen disciplinas y también, cómo no, un lugar para la difusión de la agenda cultural valenciana, de visibilización de talentos locales y de divulgación de temas de investigación. Este será nuestro objetivo: promover la reflexión dando voz a los profesionales de la música, la enseñanza musical y la gestión cultural. Nos centramos en valorar el papel social de la música clásica mostrando su lado más humano, buscando contribuir a la adaptación de los estándares de este sector a las necesidades sociales más actuales. Aportamos distintas miradas, reinterpretaciones, observaciones y propuestas que puedan ayudar a renovar y mejorar la realidad de músicos, estudiantes de música, aficionados y demás allegados.

De esta manera, en este número reflexionamos principalmente alrededor de las adaptaciones que han estado haciendo la música clásica al entorno on-line, impulsadas especialmente por la necesidad actual de amoldar cualquier actividad cultural al mundo digital. ¿Qué implica para los nuestros artistas la vida a través de pantallas? ¿Qué cambios de este 2020 han venido para quedarse? ¿Cómo consumimos productos musicales?.

En las páginas que siguen encontrarás también el calendario local de la temporada primavera-verano, conforme a la naturaleza semestral de esta publicación, un homenaje al compositor Igor Stravinsky y una sección centrada en la sociología y en la psicología de la música. Te traemos también algunas recomendaciones de lecturas, grabaciones y documentales.

Optamos por la edición impresa en papel, pues defendemos las calidades táctiles de un objeto físico entre las manos que promueven una experiencia lectora diferente y visualmente atractiva y atrevida, pues contamos con la colaboración de ilustradores y artistas visuales valencianos, sector con el cual también nos comprometemos. Esta tendencia coexiste con el auge de contenidos editoriales en plataformas digitales.

A su vez, estrenamos también nuestro sitio web [www.encoremagazine.com](http://www.encoremagazine.com), un una herramienta ideal para la compra de entradas, consulta de eventos y convocatorias, autopromoción y acceso a muchos recursos de utilidad. Podrás suscribirte a nuestra revista, comprar tomos anteriores y acceder a otros artículos y recursos. ●



## Imprescindibles



10

### ***Eventos destacados***

Valencia, primavera-verano 2021

12

### ***Artistas invitados***

Artistas destacados nacionales o internacionales

14

### ***Francisco Coll***

Nuestros artistas, entrevista

## Homenaje



24

### ***Igor Stravinsky***

Lecturas reveladoras

28

### ***Primavera y convención***

Un acercamiento al ballet de Stravinsky

## Digital



36

### ***Cultura en cuarentena***

Artes escénicas en el mundo digital

40

### ***Somos Zoomers***

Estudiar música durante la pandemia

44

### ***¿Me pasas el PDF?***

La piratería en el sector de la música clásica

## Con cabeza



52

### ***Abordando el miedo escénico***

Convivir con este “enemigo silencioso”

54

### ***Psicología para músicos***

Una materia olvidada en los conservatorios

## Recomendados



60

### ***Libros destacados***

Selección de lecturas

62

### ***Joyas discográficas***

Las mejores interpretaciones



# Imprescindibles

## *Eventos destacados*

Valencia, otoño-invierno 2021

## *Artistas invitados*

Artistas destacados nacionales o internacionales

## *Francisco Coll*

Nuestros artistas, entrevista



**«No veo mucha  
diferencia entre  
pintar y componer.»**

# Francisco Coll

*nuestros artistas*

*Entrevista por Pablo L. Rodríguez para ICMA  
Ilustraciones por Altea Guevara*

El compositor valenciano Francisco Coll (1985), formado en Valencia y Madrid. Completó sus estudios en la prestigiosa Guildhall School mientras comenzaba una impresionante carrera internacional como compositor con encargos para la London Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic y la London Sinfonietta, entre otras agrupaciones. Es actualmente uno de los compositores noveles valencianos con mayor renombre internacional.

Comenta su trayectoria artística y profesional al recibir el premio ICMA 2019.





Francisco Coll y la OV. Eva Ripoll-Archivo Palau de la Música

**Hablemos de tu trabajo. Su primer encargo fue un Quinteto de Metales Doble que se estrenó en 2005 en el Avery Fischer Hall de Nueva York.**

Fue un simple ejercicio de composición que tiene un significado más personal que profesional, ya que se basaba en improvisaciones para mi abuelo, que acababa de fallecer en ese momento. Por una serie de coincidencias, la obra acabó como un Quinteto de Metales Doble en Nueva York, para Metales Canadienses y miembros de la Filarmónica de Nueva York, aunque yo ni siquiera fui al estreno.

**Luego vino Aqua Cinereus en 2006.**

Escribí esa obra para Cristóbal Soler y la Orquesta Filarmónica de la Universidad de Valencia, donde él tocaba el trombón. No tuvo mucho éxito, pero envié una grabación a Thomas Adès y me invitó a estudiar con él en Londres. Fue realmente el comienzo, aunque en esos años escribí otras composiciones que me permitieron ganar algunos concursos e ir a estudiar a Madrid.

**¿Qué obras comenzó a trabajar con Thomas Adès en Londres?**

Se suponía que iba a quedarme en Londres sólo un año, pero recibí algunos encargos y pude quedarme. La primera composición en la que trabajé con Adès fue

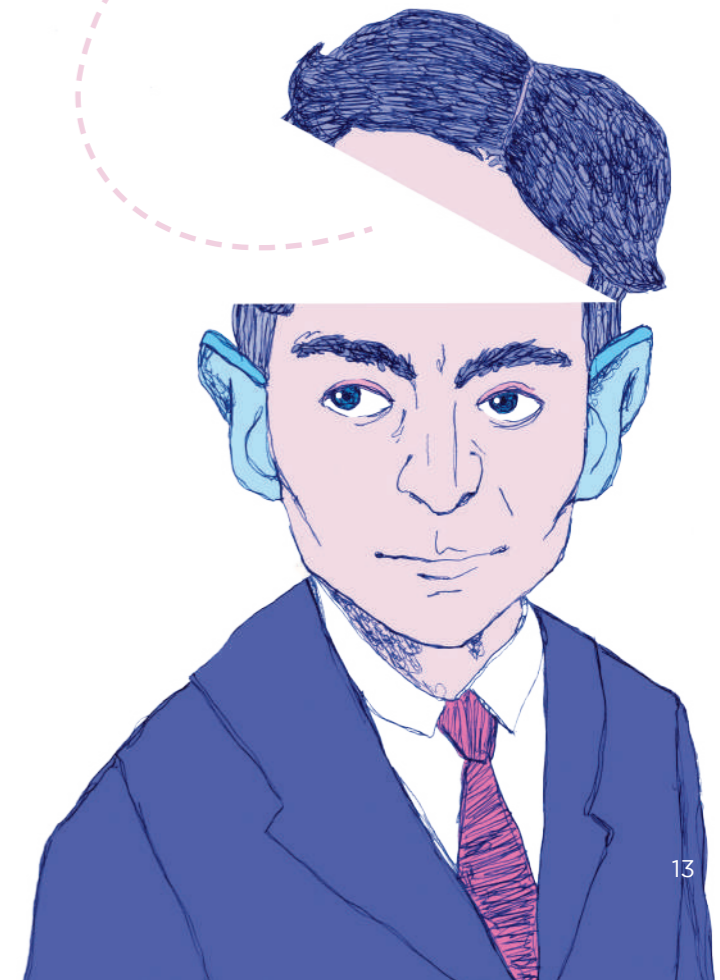
## «El surrealismo es algo que considero parte de mí.»

la obertura *Hidd'n Blue* (2009), encargada por la Sinfónica de Londres, un mes después de mi llegada a Londres. Fue estrenada por François-Xavier Roth y ha tenido mucha repercusión internacional gracias a Gustavo Gimeno. Luego escribí *Piedras* (2009-10) para la Filarmónica de Los Ángeles, aunque su origen también está relacionado con una clase con Magnus Lindberg en Aldeburgh, quien me propuso ese título.

En 2013 escribí mi primera ópera, *Café Kafka*, que ahora está absorbida en la segunda. No planeaba escribir una ópera, porque no conocía muy bien ese mundo. En realidad, *Café Kafka* es una ópera corta. Fue un encargo del director de la Sinfonietta de Londres a la que se añadieron varios teatros y festivales. Pero gracias a este trabajo me metí en la ópera y ahora estoy escribiendo la segunda para la temporada 2020-21 de la Royal Opera House de Londres, que tendrá una duración normal. He vuelto con Meredith Oakes como libretista y está basada en *El sueño de un hombre ridículo* de Dostoievski.

**Veo que es un tema recurrente en su trabajo.**

El surrealismo es algo que considero parte de mí. No me siento como un compositor surrealista, pero he usado la técnica de escritura automática de Breton para componer *Piedras*. Me interesan muchos aspectos del surrealismo.



Lo onírico y lo sociológico se unen en su sinfonía Mural (2013-15).

Tal vez sea la composición que mejor aglutina mi primera década. Incluso cita a Tomás Luis de Victoria. *El Mural* comienza con una presentación surrealista y utilizo mi *Hyperlude III* para violín solo, en el segundo movimiento, como reflejo del frenético ritmo actual. De hecho, en el cuarto incluyo algunos detalles de la introducción del *Réquiem* de Victoria a modo de ruinas y como muestra de la decadencia contemporánea. Ese uso está relacionado con la famosa frase de Picasso sobre copiar y robar. No entendí realmente esa frase hasta el 2013, cuando compuse Cuatro Miniaturas Ibéricas y ‘robé’ dos compases del *Anda Jaleo* de Lorca. Los digerí y los vomité, transformándolos en algo diferente.

Hablemos de la influencia del flamenco en su obra.

Descubrí el flamenco por la rebeldía hacia un profesor de sofleo. Lo relacioné instintivamente con el uso de la música popular como lo hicieron Bartok o Ligeti. Pero no logré integrarlo en mi obra hasta las *Cuatro Miniaturas Ibéricas*. Luego la volví a usar en mi Concerto grosso (2016), que escribí para el vigésimo aniversario del Cuarteto Casals con la Orquesta Nacional de España. Y de nuevo, en *Turia* (2017), para guitarra solista y conjunto, quizás mi obra más flamenca, aunque es un flamenco transfigurado mezclado con aspectos muy diferentes.

*Turia* es quizás su composición más valenciana.

Llevo once años fuera de Valencia y sólo en 2017 he podido escribir una obra como *Turia* en homenaje a un río casi surrealista, que no tiene agua. La gente va en bici y pasea por él, tiene jardines e incluso un teatro de la ópera. De todas formas, la obra es un homenaje a la luz de Valencia, como la pintó Joaquín Sorolla y Bastida, y que quería plasmar en mi música.

¿Y qué hay de tus últimos trabajos?

Ahora mismo estoy escribiendo un concierto de violín para Kopatchinskaja, con quien comparto muchas ideas sobre la música y el arte en general. El concierto, que será estrenado por la Orquesta Filarmónica de Luxemburgo bajo la dirección de Gustavo Gimeno el próximo febrero, ha sido co-comisionado por la OPL & Philharmonie Luxembourg, la NTR Zaterdag Matinee, la London Symphony Orchestra, la Seattle Symphony y la Bamberger Symphoniker. ●

Coll nos obsequia con los primeros compases de su obra *Turia* (2017), un concierto para guitarra y ensemble.



# Turia

for guitar and seven instruments

Francisco Coll

© 2017 by Faber Music Ltd

Encore | nº 1 2021

© 2017 by Faber Music Ltd

Encore | nº 1 2021

Encore | nº 1 2021



¿Quieres saber cómo continúa esta obra?

Recuerda que puedes adquirir ésta y muchas otras partituras en nuestra tienda online, disponible en [www.encoremagazine.com/tienda/](http://www.encoremagazine.com/tienda/)





MI CIUDAD TIENE UN RÍO SIN AGUA  
POR DONDE LA GENTE VA EN BICI

**«Mi ciudad tiene  
un río sin agua por  
donde la gente va  
en bici.»**

Recuerda que puedes adquirir la partitura de *Turia* y muchos otros recursos y productos en nuestra tienda online, disponible en [www.encoremagazine.com/tienda/](http://www.encoremagazine.com/tienda/)



## Homenaje

*Igor Stravinsky*  
Lecturas reveladoras  
***Primavera y convención***  
Un acercamiento al ballet de Stravinsky

# Primavera y ~~convención~~

*un acercamiento al ballet  
de Stravinsky*

Reportaje por Martín Llade para Melómano Digital  
Ilustraciones por Altea Guevara



*La consagración de la primavera* ha sido considerada como un momento decisivo en la historia de la música. Ciertamente, con ella ese concepto romántico de lo “bello”, se rompe y ya no hay lugar para lo sentimental ni lo agradable. Stravinsky estaba de acuerdo con la idea de que **la convención era un obstáculo para reconocer lo auténtico** y, por tanto, tuvo claro que había que romper los antiguos esquemas musicales y deformarlos, para crear otros nuevos que supusieran una visión auténtica de las cosas. Él se consideró como inventor de la música pero no como compositor, ya que el concepto de la inspiración resultaba sospechoso.



Stravinsky y Nijinsky en el estreno de *Petrushka*, 1911.

Stravinsky tenía la idea de escribir, ya antes incluso del estreno de *Petrushka*, una especie de sinfonía de primavera primitiva, que iba a ser llamada *Gran Sacrificio*.

En este caso, al igual que en *Petrushka*, que en principio iba a ser una *Konzertstücke* (pieza de orquesta), Diaghilev convenció al compositor de que debía ser concebida para los Ballets Rusos, lo cual derivó en la composición de *La consagración de la primavera*, a la edad de 31 años.

La representación de esta obra provocó uno de los escándalos más formidables de la historia de la música, cuando fue estrenada en el Teatro de los Campos Elíseos, en París, el 29 de mayo de 1913. Diaghilev tomó una decisión que Stravinsky consideraría errónea durante toda su vida: confiar la coreografía a la gran estrella de los Ballets Rusos, Vaclav Nijinski. La imagen que da Stravinsky en sus memorias del genial bailarín es bastante gráfica: “La ignorancia que mostraba ante las nociones más elementales de música era flagrantemente. El pobre no sabía leer música ni tocar instrumento alguno. Manifestaba sus opiniones musicales mediante frases banales o reproduciendo lo que había escuchado a otros. Como no parecía que albergase opiniones propias, uno acababa por convencerse de que éstas no existían. Estas carencias eran

tan graves que no se veían compensadas ni por su imaginación plástica, en ocasiones de una belleza extraordinaria”.

Nijinski había sido objeto de un gran escándalo en 1912, al realizar una coreografía para los Ballets sobre el *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy. Su expresiva gesticulación, abiertamente erótica por cuanto lo que la música le sugería, encolerizó al público y Stravinski tuvo la intuición de que las cosas no iban a ir bien con el bailarín al mando de esta aventura. Por si fuera poco, no sabía siquiera leer música, con lo que su preparación de *La consagración* fue un infierno tanto para Stravinski como para los bailarines, ya que era preciso interpretar constantemente la música para él, a fin de que Nijinski pudiera elaborar su coreografía. Además, había que recordarle el compás de la música y sus divisiones, tarea ardua, ya que Nijinski era incapaz de retener los conceptos musicales más básicos. Entonces decidió algo que resultaría fatal para el estreno: dar de viva voz numéricamente a los bailarines la forma en que debían de llevar el compás.

**Nada más empezar, los abucheos iban en aumento y los bailarines se desorientaron al no poder escuchar la música ni las indicaciones.**

### La legendaria velada del 29 de mayo del año 1913

Mucho se ha escrito acerca de la jornada del 29 de mayo de 1913 pero todavía en sus memorias, veinte años después, Stravinski pasa de puntillas sobre el tema, aduciendo que ya era de sobra conocido.

Pierre Monteux dirigía a la orquesta y los decorados y el vestuario eran obra de Nicholas Roerich. Todo el París Musical y la alta sociedad se habían congregado prácticamente para escuchar lo último de Stravinski. Ciertamente, la impresión general es que iban a encontrarse algo parecido a *El pájaro de fuego* o *Petruchka*, pero a partir de los primeros compases del solo de fagot que abre la obra todo se desbordó. A las risas y abucheos siguieron algunas deserciones de la sala y las protestas furiosas de quienes pedían silencio, por considerar aquello una obra de arte. Los gritos fueron en aumento y los bailarines eran incapaces de escuchar las indicaciones verbales de



Bailarines posan antes del estreno de *La consagración de la primavera*, 1913.



**«No fui guiado por ningún sistema, yo soy la vasija por la cual la consagración pasó»**

del teatro, atribuyéndole a la danza una función orgánica y no meramente decorativa. Ya despojada del ballet, el público consideró *La Consagración* como la culminación del primitivismo. Cocteau la definió como “una pastoral del mundo prehistórico” llevada cabo por un músico visceral, añadiendo “hay algo de misticismo teatral en *La consagración*. ¿No es acaso esta una música que se escucha con la cabeza entre las manos?”.

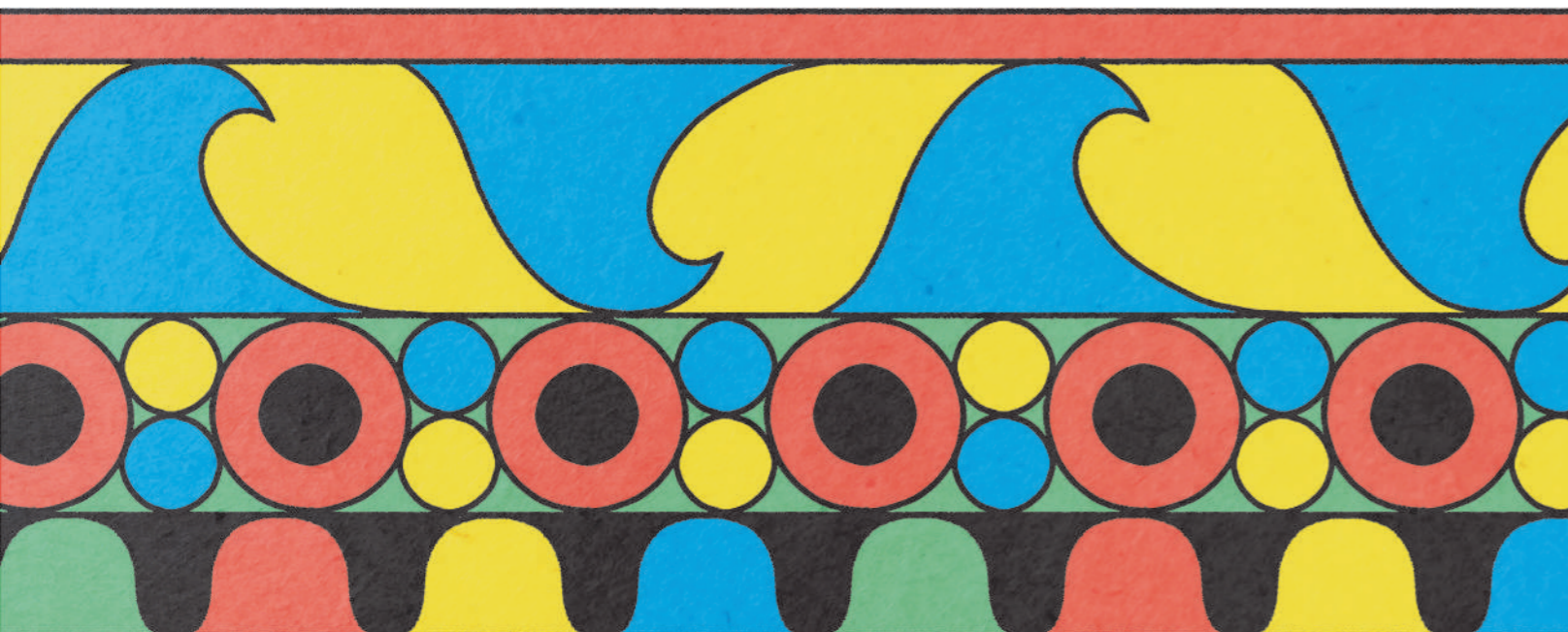
El propio compositor nos dice “no fui guiado por ningún sistema. Escuché y escribí lo que escuché. Yo soy la vasija por la cual *La consagración* pasó”. Esta partitura se consideró el culmen del gigantismo or-

Nijinski, quien se desgañitaba entre bastidores subido a una silla. El escándalo degeneró en violencia física y Diaghilev no tuvo mejor idea que hacer apagar varias veces las luces de la sala, lo que empeoró las cosas, en lugar de atenuarlas. Stravinski, descompuesto, abandonó el teatro llorando, mientras que a Nijinski tuvieron que sujetarlo, pues estaba dispuesto a pegarse con el público. La representación no llegó a su fin.

Sin embargo, al año siguiente, una interpretación de *La consagración de la primavera* en versión de concierto, sin ballet, confirmó a esta partitura como la más rompedora de su tiempo. Stravinski se había innovado en cuanto a la concepción del arte

questal postromántico con una plantilla de cinco flautas, cuatro oboes, más de un corno inglés, cinco clarinetes, cuatro fagotes, más un contrafagot, ocho trompas, cinco trompetas, tres trombones, dos tubas, dos músicos en los timbales, gran grupo de percusión y cuerda. Durante los restantes momentos de su carrera musical en Francia o América, y ya adscrito plenamente al neoclasicismo, Stravinski no volverá a superar tal volumen orquestal, sino que tenderá a la reacción contraria.

La orquestación de *La consagración de la primavera* sería revisada posteriormente, en dos ocasiones, en 1921 y 1943.



### Una obra sin estructura ni argumento

*La consagración* no tiene una estructura concreta, no tiene un tema dramático, ni personajes ni acción continuada; se divide en “cuadros” separados, no existen temas bien diferenciados y la única manera de mantener coherencia sería a través de los desencadenamientos rítmico- tímbricos que alcanzan su mayor intensidad en el último cuadro.

Existen tres tipos de danzas dentro de *La Consagración*: las danzas primitivas, agresivas y las salvajes, que son las que cierran las dos partes del ballet; las danzas llamadas ‘jorovod’, que son lo contrario, lentas y con diferencias melódicas respecto a las primeras; y, por último, están las procesiones lentas pero de complejidad métrica interna, pese a la continuidad rítmica de la superficie.

En esta obra Stravinski afirma el predominio del ritmo, se da la polirritmia y la métrica es cambiante, así que, como ya se ha señalado anteriormente, al no haber disposición

temática, es el ritmo el que confiere al conjunto una especial unidad sonora. El ritmo no se precipita hacia el final, se agrupa en torno a continuas suspensiones y aquí radica lo obsesivo de la obra. El desencadenamiento rítmico, en un principio de apariencia caótica, está siempre regulado por un cálculo entre acentos y duraciones. Existen pequeñas células temáticas simples, pero cada danza tiene una identidad diferenciada.

Pero esa sensación de inquietud también la logra Stravinski debido a las superposiciones con resultado politonal: así, motivos ajenos, cuando no opuestos, otorgan una característica evidente: la disonancia, de forma que dos o más líneas horizontales coinciden en una intemperancia vertical. Y si bien existe una polaridad entre diatonicismo, que es el que impera en la obra, y el modalismo, sin embargo no hay apenas líneas cromáticas.

## Primera parte: La adoración a la tierra

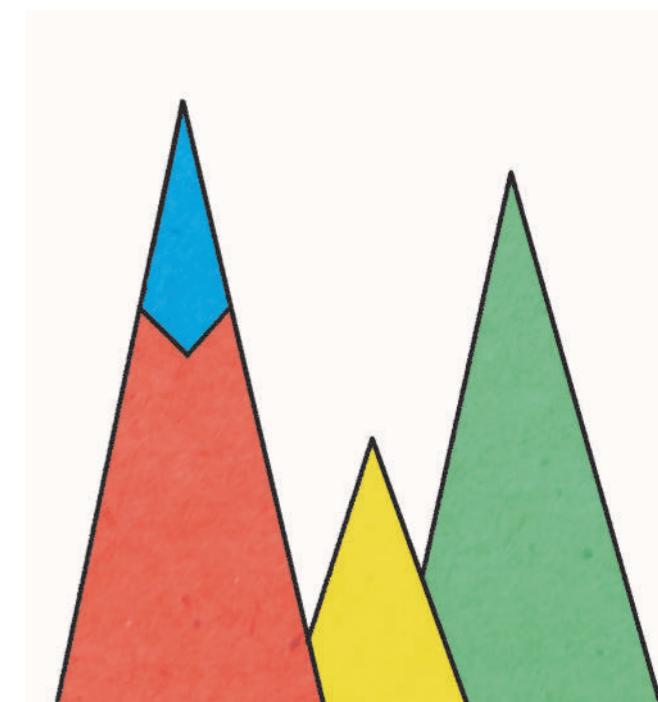
### Introducción

Los análisis existentes de esta obra son incontables, y no siempre uniformes. Puede considerarse de referencia el realizado por Santiago Martín Bermúdez en su extraordinaria monografía sobre el compositor. Martín Bermúdez describe detalladamente las partes de la obra, haciendo hincapié en esa melodía tan llamativa realizada por el fagot en un registro agudo, de forma que es realmente difícil percibir el timbre del instrumento llegando a asemejarse a un clarinete. Muchos estudiosos han considerado que este solo da comienzo verdaderamente a la música del siglo XX. Curiosamente, en el tumultuoso estreno resultó tan chocante que produjo las burlas del público más recalcitrante. Incluso el compositor Camille Saint-Saëns, que se hallaba presente en la sala, la abandonó apenas hubo escuchado esto.

El tema del fagot va evolucionando, siendo punteado por instrumentos de madera, con trémolos en el viento. Se pasa entonces por cambios de compás 4/4, 3/4 y 2/4, donde se funden diferentes timbres a partir del tema del fagot. Los temas, la métrica y el timbre brotan, confluyendo de forma simultánea, lo que conlleva a una complicada armonía, y episodios politonales. Así transcurre este pasaje hasta llegar a un final donde se vuelve a reexponer el tema del fagot, al cual los violines responden en pizzicato. Desde aquí se puede ir captando la danza de los augurios, que es precisamente el segundo número.

### 1. Los augurios de la primavera: Danza de los adolescentes

Los jóvenes llegan al río en fila india y ejecutan la danza de la primavera y las cuerdas graves en divisi tocan el equivalente a un acorde de Mi mayor, mientras que las agudas, también en divisi, ejecutan una primera inversión de un acorde de séptima sobre Mi bemol. Este tema de carácter rítmico, en staccato reiterante de forma violenta que hacen las cuerdas es intercalado con un fagot, que dibuja un punteo. Además, los vientos intentan transformar el tema pero regresa una y otra vez, tras unos toques de los timbales.



## 2. Juego del rapto

Aquí se aprecia el tercer tema que reaparecerá en la siguiente parte. Se juega con cambios de dinámica y tímbrica en un movimiento violento agitado, que contrasta totalmente con el movimiento siguiente; en la transición de uno a otro se escucha un trino de flautas que, poco a poco, se van diluyendo.

## 3. Rondas de primavera

En este jorovod, los personajes se dividen en dos grupos y se enfrentan. Esto contrasta con el episodio anterior porque en un principio es tranquilo y sosegado. Se percibe el tema que se va repitiendo y en medio se produce un paréntesis en el que la melodía de las flautas y el clarinete piccolo, expresan un momento de gran lirismo, hasta llegar a un forte donde se percibe el tema del rapto transformado, dando lugar a la siguiente parte.

## 4. Juegos de las aldeas rivales

Aquí se oponen dos temas principales: uno expuesto en las trompas, aunque de forma quebrada, y otro sobre cuatro notas conjuntas, en los oboes y los clarinetes, que es de carácter mágico.

## 5. Cortejo del sabio

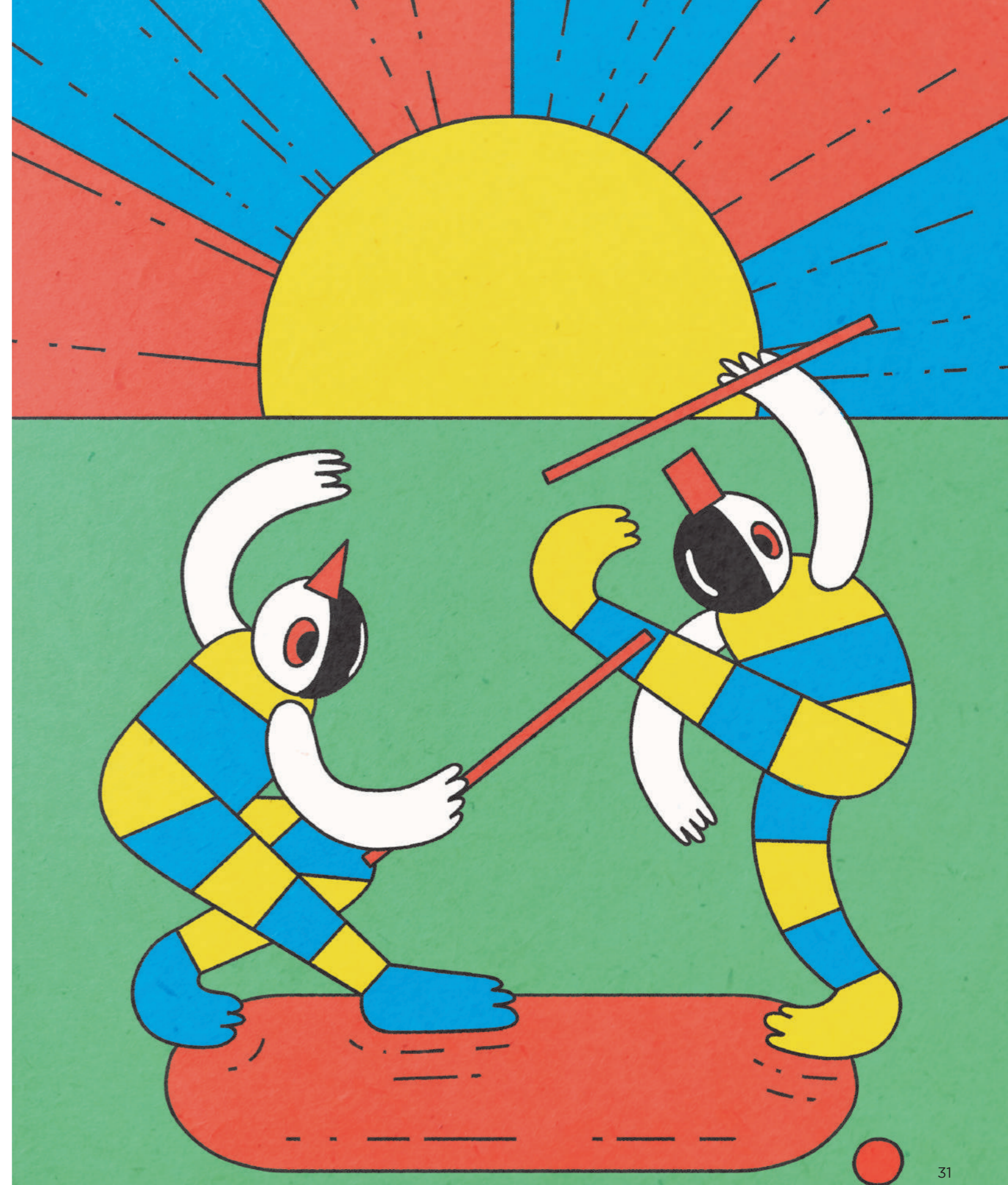
Después de que los personajes se hubieran dividido en dos bandos enfrentados, llega la procesión sagrada de los sabios: el más anciano y más sabio de ellos interrumpe los juegos de la primavera. Es ésta una procesión solemne con repetición de fórmulas breves en los metales, que concluyen en un calderón.

## 6. La adoración de la tierra

Aquí los personajes danzan apasionadamente sobre la tierra, la santifican y se funden con ella. Son apenas unos breves de compases de dos contrabajos, un timbal y contrafagot, en pianissimo. El episodio se diluye en un acorde de la cuerda, también en pianissimo.

## 7. La adoración de la tierra

La danza de la tierra tiene como fondo el timbal dibujando un ritmo repetido de semicorcheas. Después de exacerbadas fanfarrias nace en la cuerda y las trompas un hormigueo, que se propaga a la orquesta y termina abruptamente.



## Segunda parte: El sacrificio

### Introducción

Con todo esto pasamos a la segunda parte de *La Consagración*. Por la tarde las doncellas danzan en corro y realizan juegos misteriosos, así comienza esta segunda parte en un clima de encantamiento, con una introducción donde se superponen timbres y voces, lo cual evoca un caos. Se pueden captar continuos cambios métricos y de células temáticas. En el momento en que es elegida la víctima para el sacrificio, comienzan los ritmos abruptos y rápidos, así como un teatral ostinato; los espíritus de la tribu son evocados por bailarines masculinos y se les puede escuchar en el duelo entre el corno inglés y la flauta baja.

### 8. Los círculos misteriosos de los adolescentes

Tanto en este episodio como en el anterior, podemos percibir sonoridad *debussyana*. Los motivos rituales se repiten, de fondo tenemos las cuerdas hasta un trémolo que marca la transición para escuchar un solo de flauta y flauta contralto con ostinato de trompas, madera y cuerda.

### 9. Glorificación de la elegida

Un crescendo y un acelerando repentinos hacen estallar este episodio. Una de las doncellas es elegida como víctima, ahora suenan acordes politonales con la orquesta en fortissimo. Las pausas entre un acorde y otro adquieren un momento de concentración de energía y el ritmo varía, sobretudo a través de la contracción y dilatación de estas pausas; se aprecian también los trinos en los agudos y continuos glissandi.

### 10. Recuerdos de los ancestros y la Danza de los ancestros

Es éste un episodio fugaz pero de gran importancia, con un coral de color metálico. Después de algunos arabescos del corno inglés y la flauta, se presenta un tema estridente de la trompeta, que se convierte en obsesivo y prepara la última danza Sagrada, que en sus bocetos Stravinski denominó *Danza Salvaje*.

### 11. Danza sagrada, la Elegida

La elegida se sacrifica en presencia de los ancianos durante el gran sacrificio. En esta danza las llamadas del metal y la superposición de chirriantes acordes dan sensación de desasosiego; poco a poco se produce una culminación sonora donde la percusión tiene un gran papel: timbales y bombo coinciden con la aceleración del tiempo y la solución es repentina desde una escala ascendente, con tres fortissimos, silencio, trémolo que termina en un piano y un disonante acorde final. ●



## Digital

### *Cultura de cuarentena*

Artes escénicas en el mundo digital

### *Somos Zoomers*

Estudiar música durante la pandemia

### *¿Me pasas el PDF?*

La piratería en el sector de la música clásica





# Somos Zoomers

*estudiar música durante la pandemia*

Opinión. Redacción e ilustraciones por Altea Guevara.

## «Nuestros estudiantes han tenido que adaptarse a las problemáticas del estudio musical en el ámbito doméstico.»

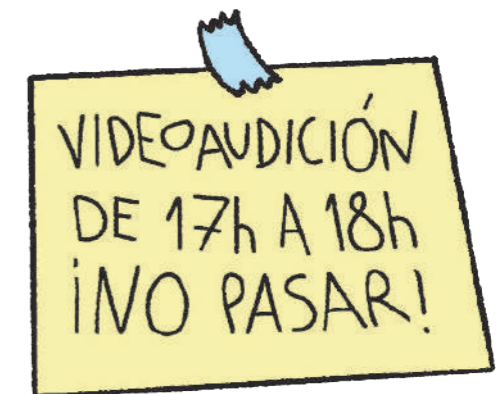
Estos últimos meses, las restricciones de movilidad y reunión fruto de la crisis sanitaria del COVID-19 han remodelado nuestra cotidianidad. Las actividades docentes y académicas se han visto afectadas, y más aún si cabe en los estudios musicales. ¿Qué adaptaciones se han hecho? ¿Qué efecto han tenido? ¿Qué cambios habrán venido para quedarse?.

Si una cosa ha quedado clara durante este confinamiento es que no se puede negar la importancia de la presencialidad en el ejercicio de las artes escénicas, mayor aún en las etapas formativas. El traslado exprés de la actividad académica a plataformas on-line, de una manera más o menos coordinada, ha supuesto un gran reto para instituciones, centros, docentes y estudiantes.

Nuestros estudiantes han tenido que no sólo adaptarse a la barrera digital, que ya de por sí empeora la calidad de las clases, sino también a la problemática que genera el estudio musical enmarcado íntegramente en el ámbito doméstico: la aceptación del estudio por parte de vecinos y familiares, la conciliación con el teletrabajo propio y ajeno, recursos tecnológicos limitados, coordinación con los estudios reglados, impo-

sibilidad de acceso a bibliotecas, aulas de estudio o instrumentos, y un largo etcétera de dificultades.

Las clases se han trasladado de las aulas a las pantallas, y los exámenes y audiciones de los escenarios a los vídeos caseros. La evaluación y la retroalimentación basada en audios enviados por aplicaciones de mensajería han estado a la orden del día. No obstante, esta nueva situación les ha obligado a ejercitar su creatividad y autonomía, así como a estudiar de manera distinta. Por ejemplo, la



**«Se ha evidenciado la silenciosa brecha económica y social que limita o determina las posibilidades académicas de nuestros estudiantes.»**

autoevaluación a través de la observación de grabaciones propias, o la formación autodidacta en edición de vídeo y audio, son habilidades útiles que en situaciones normales tal vez no se hubieran explorado.

También han proliferado multitud de cursos formativos, conferencias, conciertos y otros recursos muy útiles, pero tradicionalmente poco accesibles antes de democratizarse a través las plataformas digitales y redes sociales. Es posible que el acceso tan inmediato y asequible a ellos, como puedan ser mesas redondas o masterclases, haya ayudado a introducir algunos estudiantes en actividades formativas extracurriculares que de otra manera hubieran resultado menos atractivas o accesibles.

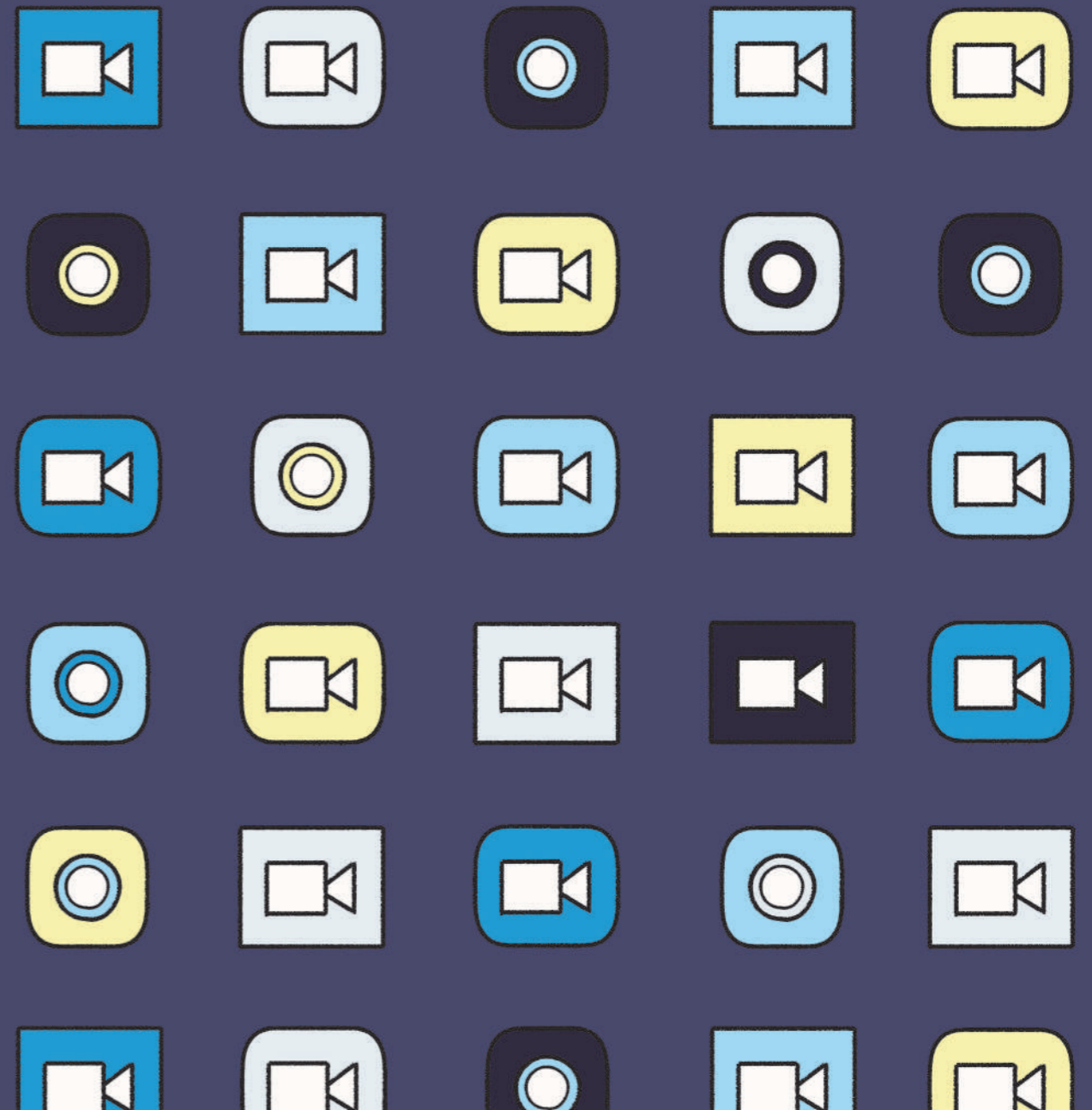
Por otro lado, cabe decir que toda esta adaptación improvisada ha evidenciado por un lado la posibilidad de la digitalización de ciertas tareas docentes o administrativas, y por otro la silenciosa brecha

económica y social (traducida en brecha digital) que limita o determina las posibilidades académicas de nuestros estudiantes —tanto confinados como una vez desconfinados—. Tal vez estos son algunos de los asuntos que la comunidad educativa debiera considerar afrontar una vez nos adentremos en la *nueva normalidad*.

Frente a todo esto, no podemos evitar preguntarnos qué cambios han venido para quedarse o qué medidas sanitarias y educativas van definir los estudios musicales en los próximos meses. Reducciones en el ratio de las aulas, distanciamiento, cambios en los programas o actividades docentes, semipresencialidad... ¿Hasta qué punto serán viables de llevar a cabo las medidas necesarias con los recursos e infraestructuras de los que disponemos? La docencia *post-confinamiento* será otro reto más que nos deja esta crisis, y que seguramente presente problemáticas por ahora desconocidas. Aún así, siempre que se busque ofrecer la mejor calidad dentro de la excepcionalidad de este episodio, toda opción es bienvenida.

En definitiva, se ha visto comprometida la capacidad de los centros y la motivación del estudiantado, pero también se ha puesto en valor la importancia de la flexibilidad, la aceptación, la constancia y la cooperación: no podemos dar nada por sentado, pero podemos encontrar juntos las maneras para continuar hacia adelante transitando nuevos caminos. ●

NO CABEN MÁS APPS  
EN MI MÓVIL





## Con cabeza

### *Abordando el miedo escénico*

Convivir con este “enemigo silencioso”

### *Psicología para músicos*

Una materia olvidada en los conservatorios

Nº2

# Diferente

próximamente  
Septiembre 2021 - Febrero 2022

8 euros

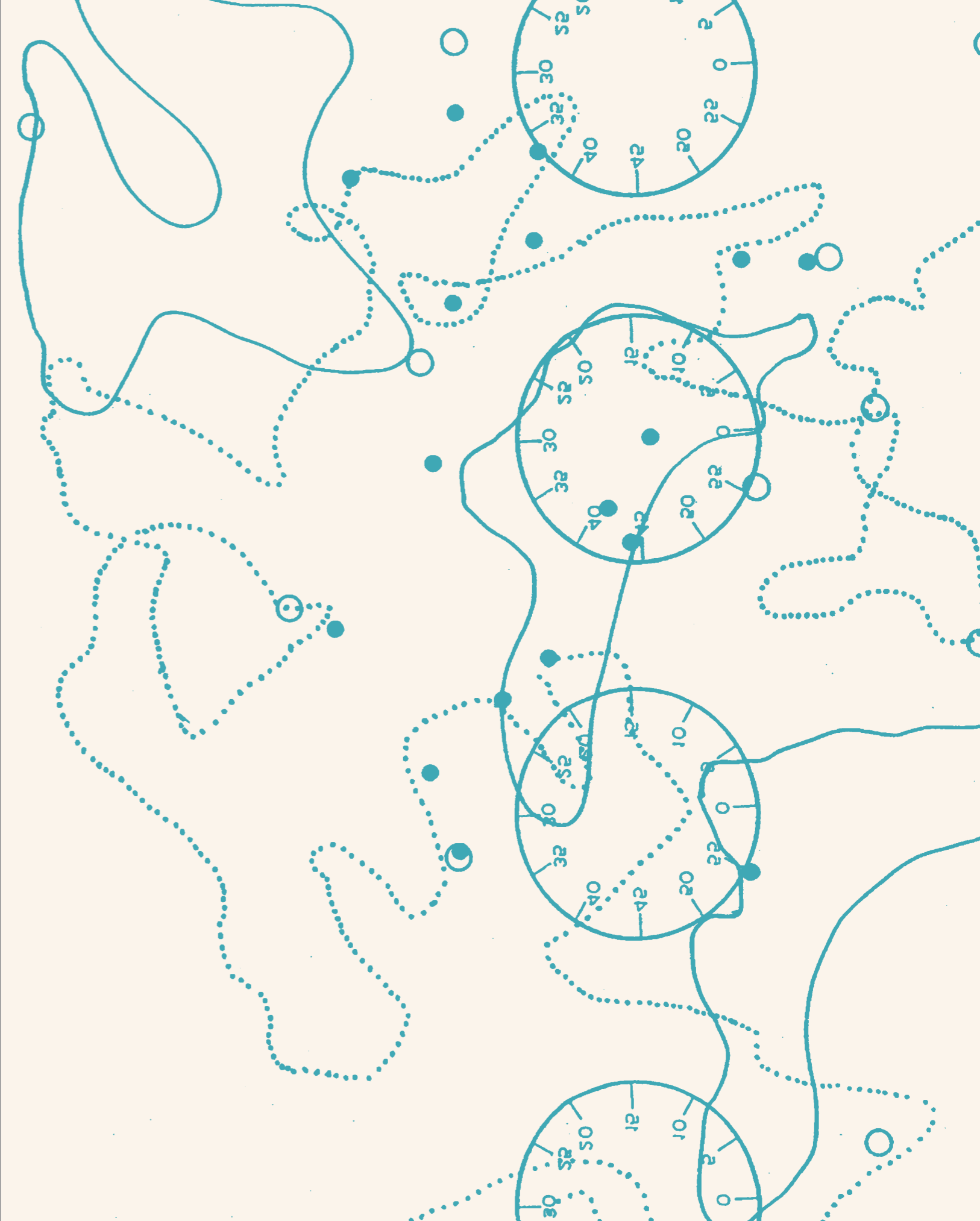
Nuestra colección sólo crece y crece. En el próximo número hablaremos de aportaciones determinantes, de aquellos que rompieron los paradigmas, de la aceptación de nuevas ideas, de romper el mundo viendo el arte de la música desde un punto de vista diferente.



SUSCRÍBETE

y recibe el próximo número de Encore  
directamente en tu casa

[www.encoremagazine.com](http://www.encoremagazine.com)





[www.encoremagazine.com](http://www.encoremagazine.com)