



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Compendio floriográfico, o como declararte a tu crush victoriano sin el consentimiento de su adinerado marido

Trabajo Fin de Grado

Grado en Diseño y Tecnologías Creativas

AUTOR/A: Soler Parra, Andrea

Tutor/a: Muñoz Ligorit, Hugo

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

TFG

COMPENDIO FLORIOGRÁFICO

O CÓMO DECLARARTE A TU *CRUSH* VICTORIANO SIN EL
CONSENTIMIENTO DE SU ADINERADO MARIDO

Presentado por Andrea Soler Parra

Tutor: Hugo Muñoz Ligolit

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2021-2022



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

La creación de un libro sobre floriografía, codificación que surgió en la Inglaterra victoriana como método de comunicación de sentimientos sin el uso de palabras, pues usar estas se podía considerar poco pudoroso en la época. Fue tal su auge y complejidad que se publicaron libros y diccionarios al respecto. Este proyecto es un revival actualizado y personal de dicha codificación para que pueda ejercer tanto de diccionario de significados florales como de guía ilustrada, así como para poder aprender a usar este sistema de siglo XIX en nuestra era, con la esperanza de reavivar o al menos dar a conocer este arte.

PALABRAS CLAVE

Floriografía, editoria, revival, codificación, flores

ABSTRACT

The creation of a book about floriography, a codification method that arose in the Victorian England as a method of communicating feelings without the use of words, since using these could be considered not very modest at the time. It was so popular and complex that books and dictionaries were published about it. This project is an up-to-date and personal revival of said coding so that it can act as both a dictionary of floral meanings and an illustrated guide, and also a book to learn how to use this 19th century system in our era, in hopes of reviving or at least making this art known.

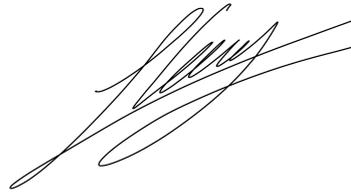
KEYWORDS

Floriography, editorial, revival, encryption, flowers

CONTRATO DE ORIGINALIDAD

El presente documento ha sido realizado completamente por el firmante; 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 'Andrea Soler Parra', written in a cursive style.

Andrea Soler Parra

AGRADECIMIENTOS

A Hugo Muñoz Ligolit, mi tutor, por enseñarme cómo de complejo y fascinante podía ser la creación de un libro.

A mi madre, por aguantar mis indecisiones, y a mi abuelo y sus dichos invetados.

Y por último a Paz, por acompañarme durante la carrera y sus lloros pertinentes.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
1.1. Objetivos.....	7
1.3. Metodología.....	7
2. CONTEXTUALIZACIÓN Y REFERENTES.....	8
2.1. Marco teórico.....	8
2.2.1 Referentes temáticos.....	12
2.2.2 Referentes gráficos.....	14
3. ESTRATEGIA.....	16
3.1. Análisis de la competencia.....	16
3.2. Eje de posicionamiento.....	18
4. DESARROLLO.....	19
4.1. Idea y concepto.....	19
4.2. Significados.....	19
4.3. Ilustraciones.....	20
4.4. Diseño editorial.....	23
4.4.1 Formato.....	23
4.4.2 Naming.....	23
4.4.3 Maquetación.....	23
4.4.4 Impresión y acabados.....	27
5. PRESUPUESTO.....	31
6. CONCLUSIONES.....	31
7. BIBLIOGRAFÍA.....	32
8. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	34
9. ANEXOS.....	37

1. INTRODUCCIÓN

La floriografía fue un lenguaje emocional que se usó en la época victoriana, cerca del siglo XIX, utilizando como medio de comunicación las flores, pese a tener su origen cientos de años antes en Turquía. En un principio surgió como un pasatiempo, una manera de intercambiar mensajes sin que su contenido fuera obvio a los ojos de aquellos que no entendieran el código, transmitido y compartido entre los confidentes. Fueron los amantes y enamorados los que hicieron uso de este lenguaje, especialmente las mujeres acomodadas, pues vieron una manera de confesar sentimientos que, de ser expresados abiertamente, serían clasificados como vulgares o poco pudorosos. Cayó en desuso entrando el siglo XX, cuando el mundo se vió sacudido por la Primera Guerra Mundial, aunque su simbología en la literatura e incluso el cine aún sigue siendo patente.

Este trabajo pretende rescatar ese mismo lenguaje en desuso y sus significados para poder volver a usar la floriografía como un lenguaje emotivo, estético y sensorial. Es por ello que este proyecto se basa en la realización de una guía ilustrada en forma de libro que facilite la codificación y decodificación de los diferentes mensajes transmitidos y recibidos. Se trata de un proyecto ilustrado de carácter educativo y de preservación de un lenguaje histórico de la manera más fidedigna posible al modelo victoriano en sus significados, pero replanteando la gráfica y la estética para adaptarse al siglo XXI.

Para el proceso de creación se ha llevado a cabo una recopilación de información y análisis de los significados florales, además de un estudio de los aspectos estéticos y gráficos de diferentes libros de floriografía tanto del siglo XIX como actuales. Entender la naturaleza de este lenguaje sirvió para poder distribuir la guía en grupos de emociones. Estos se basan en algunas de las siete emociones universales, como pueden ser amor, ira, desprecio o miedo, añadiendo conceptos más complejos como la templanza de una persona o la cortesía.

La elección de un libro de pequeñas dimensiones, la utilización de únicamente dos tintas y la síntesis esquemática en la gráfica de las flores, responde a la adecuación estilística, al uso y manejabilidad de la guía, además del aprovechamiento de los recursos materiales que la sociedad del siglo XXI debería considerar. Como añadido, tanto el tamaño del *Compendio* como su composición responden a el nicho de mercado que se ha encontrado en este sector; la falta de volúmenes que aún en tanto el carácter de diccionario como el lado didáctico del que la mayoría carecen.

En cuanto a las ilustraciones, son completamente digitales, basándose en fotografías de cada ejemplar.

1.2. OBJETIVOS

Este TFG tiene como objetivo principal la creación de un diccionario ilustrado florigráfico que sea comprensivo y de fácil uso, haciendo hincapié especialmente en la florigráfica occidental, más concretamente en la inglesa y francesa del siglo XIX. A continuación se desglosan los objetivos específicos de este proyecto:

- I. **Crear una lista** extensa de significados florales ordenados según su emoción.
- II. **Promover el uso del lenguaje de las flores** entre los jóvenes como algo curioso y divertido.
- III. **Preservar la florigráfica adaptándola al siglo XXI**, sacándola de la estética botánica y ornamental, e introduciendo una función comunicativa.
- IV. **Crear un diccionario de bolsillo asequible y de fácil uso**, que me permita editarlo en un futuro próximo y conseguir rendimientos económicos.
- V. **Tener un libro acabado para publicar** al terminar este TFG, habiendo puesto en práctica muchos de los conocimientos adquiridos durante el grado.

1.3 METODOLOGÍA

La realización de este proyecto se puede dividir en tres fases claramente diferenciables, desde la idea primitiva hasta la finalización del libro. Estos son:

I. Fase de información

- Determinar ante todo el objetivo general del proyecto.
- Exploración de los diferentes formatos disponibles para materializar la idea (libro, app...) y selección del soporte final.
- Análisis de los libros existentes sobre el tema y sus tendencias gráficas, así como búsqueda de referentes estéticos.
- Recabar significados y elaborar una lista organizada por emociones.

II. Fase de experimentación

- Realizar pruebas gráficas para ilustrar las flores.
- Testear formatos de libro.
- Explorar maquetaciones para encontrar la que mejor complementa tanto al estilo de ilustración como a los objetivos específicos del proyecto.
- Elegir la encuadernación y acabados del libro.

III. Fase de ejecución

- Ilustrar las flores.
- Maquetar el libro.
- Llevar a imprenta.
-

Para cumplir con los plazos necesarios y seguir el correcto desarrollo del proyecto se realizó al comienzo de este un diagrama de Gantt, lo que también ayudó a tener una visión general de la duración del proyecto en el tiempo.

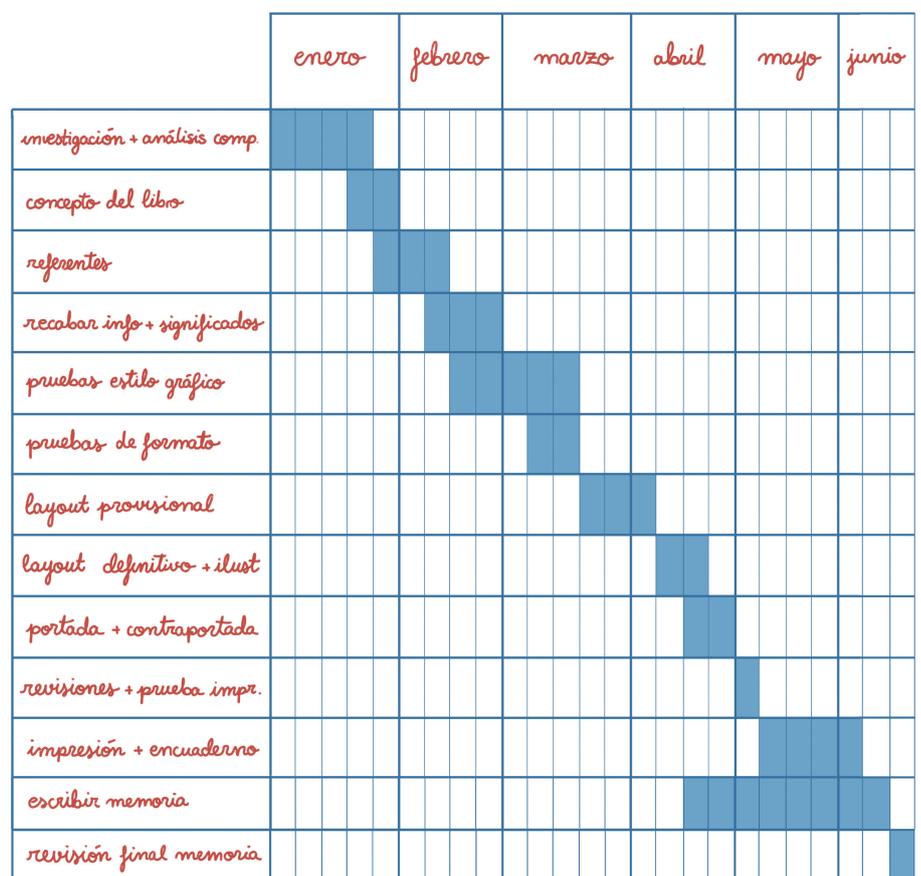


fig.1. Cronología de las fases del proyecto a través del diagrama de Gantt.

2. CONTEXTUALIZACIÓN Y REFERENTES

2.1 MARCO TEÓRICO

A partir de este punto, se debe dar por entendido que, a no ser que se indique lo contrario, siempre se hablará en términos eurocéntricos. Cierto es que en países como Japón o India también se usa un tipo de floriografía, pero debido a la diferencia de contextos históricos, los significados unidos a ellas cambian de continente a continente. Por ejemplo, en la floriografía japonesa, llamada hanakotoba, la rosa amarilla significa celos y envidia, mientras que



fig.2. Retrato de Lady Mary Wortley Montagu realizado cerca de 1830.

en la floriografía occidental significa amistad y devoción. Bajo los significados europeos, la flor de loto significa amor distanciado, mientras que para los indios significa divinidad, iluminación y fertilidad, ya que se asocia con varias de sus deidades. Pese a la riqueza de estas otras dos culturas, de ahora en adelante se hablará únicamente de su uso en Europa y Norte América, ya que es el mercado al que se dirige esta edición.

Para entender el origen del comienzo masivo del uso de la floriografía en Occidente, se deben comprender dos cosas. La primera, que aunque su uso para codificar mensajes empieza en el siglo XIX, las flores ya tenían significados antes de su llegada, y la segunda, de dónde y bajo qué circunstancias surgió la idea de enviar mensajes con objetos en vez de palabras.

El primer contacto del continente europeo con lo que sería la chispa que encendería la moda floriográfica vendría de la mano de una mujer en particular; Lady Mary Wortley Montagu. Lady Mary fue la esposa de un embajador británico en Constantinopla en la primera mitad del siglo XVIII y como tal, estuvo expuesta a la sociedad turca de la época. Pronto quedó profundamente fascinada por el *selam*. El *selam* o *salaam* es el lenguaje de flores y objetos turco, por el cual las mujeres en los harems se podían enviar mensajes entre ellas o a sus amantes y que data del siglo XIV. Esta manera de comunicarse era tremendamente conveniente para las mujeres de los harems, ya que la mayoría eran analfabetas y además la comunicación escrita estaba estrictamente prohibida. Mediante este código, se enviaban atillos con objetos y flores dentro, el cual se decodificaba rimando los ítems que contenía con palabras. Frederick Shoberl, editor de *The language of flowers; with illustrative poetry* lo explicaba de la siguiente manera:

“se han contentado con tomar simplemente una palabra que pueda rimar con el nombre de alguna flor o fruta en particular, y luego rellenar la rima dada con alguna frase fantasiosa que corresponda a su significado... Así, por ejemplo, la palabra *Armonde* (pera) rima entre otras palabras con *omonde* (esperanza); y esta rima se rellena como sigue:- “*armonde*”- *wer banna bir ononde*”, (pera- no me dejes perder la esperanza.)” (Frederick Shoberl,1829)

Lady Mary observó esta costumbre y la retrató en sus cartas, las cuales se publicaron después de su muerte en 1762 y se acreditan como el inicio de la moda floriográfica. En ellas contaba:

“[...]Puedo asegurarle que hay tanta fantasía en la elección [de las flores] como en las expresiones más estudiadas de nuestras cartas... No hay ningún color, ninguna flor, ninguna hierba, ningún fruto, guijarro o pluma que no tenga un verso que le pertenezca; y se puede reñir, reprochar o enviar cartas de pasión, amistad o incluso noticias, sin entintar nunca tus dedos.” (Lady Mary Wortley Montagu, 1763)



fig.3. Páginas de *Le langage des Fleurs*, de la edición de 1833 por Audot.

fig.4. Tussie mussies dentro de un popular accesorio victoriano diseñado para sujetar este tipo de ramos.

Después de esta publicación, entrando al siglo XIX, el inicio del lenguaje de las flores tal como se conoce ahora se forjó en Francia con decenas de listas caseras circulando entre conocidos. Además proliferaron almanaques, normalmente incluidos con los anuales literarios de año nuevo, que incluían listados de significados florales. No se basaban estrictamente en las asociaciones mnemotécnicas del *selam*, sino que tomaban la idea de transmitir ideas con objetos y recogían significados ya existentes en la cultura occidental. Sin embargo, y debido a la proliferación de tantas listas, la floriografía era aún menos exacta de lo que es hoy en día. No hubo un consenso mínimo en la comunicación hasta algunos años después de su introducción, en 1810, cuando se editó el primer libro de floriografía propiamente dicho, *Abécédaire de Flore ou Langage des fleurs*, de B. Delachénaye. Sin embargo al libro al que se le atribuye el comienzo de un uso más popular de la floriografía, *Le Langage des Fleurs* de Charlotte de Latour, saldría a la luz años después, en 1819. Fue a partir de este momento es cuando se empezaría a editar una gran cantidad de libros sobre este tema, especialmente en países como Francia, Inglaterra o más tarde Norte América. Antes del libro de de Latour, los significados florales se basan en mitología, religión, literatura, características físicas de la planta y el *selam*, pero muy a menudo también en la imaginación del editor. Esto cambió con la publicación de *Le Langage des Fleurs*, ya que fue tan popular que la gran mayoría de los significados incluidos en el libro de entonces hasta el día de hoy son en mayor o menor medida descendientes de este.

La popularidad del lenguaje de las flores en esa época estaría influido dos factores mayormente, siendo estos el uso de este sistema de codificación por la clase alta y realeza y la discreción que aporta al mandar mensajes entre amantes que en ese siglo podían considerarse inapropiados. Por eso, la floriografía debería considerarse un lenguaje más emocional que práctico. Con él se puede invitar a bailar a alguien con una flor y negárselo con otra, pero no se puede preguntar el precio de la barra de pan. Sus principales usuarios eran las mujeres de clase alta, un colectivo oprimido y encorsetado que no tenía la misma libertad para expresar sus intereses románticos que su contraparte masculina. Flores sueltas o en bouquets, llamados en esa época *tussies mussies*, serían enciados y las receptoras, diccionario en mano, decodificarían el mensaje. Algunos años después, entrando al siglo XX, le siguió otro grupo marginal; la comunidad queer.

Los primeros indicios de hombres homosexuales asociándose a la floriografía señalan la década de 1890, en París. Por esos años, los hombres gays de París llevaban claveles verdes en sus solapas, aunque la identidad del creador de este símbolo es incierta, debatiéndose entre Oscar Wilde y la comunidad homosexual parisina. Y es que en 1892, Wilde instruyó a un grupo de amigos que iban a asistir al estreno de su obra *El Abanico de Lady Windermere* para que llevaran un clavel verde en las solapas de sus trajes. Causó tal misterio que la obra fue un éxito, y de ahí en adelante Wilde se



fig.5. Fotografía de Oscar Wilde llevando un clavel verde en la solapa.

fig.6. Un baile de drag en Webster Hall, Greenwich Village, en la década de 1920.

fig.7. Miembros del grupo feminista *Lavender Menace* en 1970.

asociaría con el clavel verde y por, ende, esta flor con la homosexualidad.

Ya en el siglo XX, allá por 1920, Norteamérica fue sacudida por lo que se conoce como el *pansy craze*, o locura mariquita, término acuñado por el historiador George Chauncey y que usa el término *pansy*, o flor pensamiento, para referirse a los hombres gays. Y es que cuando la moda florigráfica saltó el charco hasta llegar a Norteamérica, también lo hizo su vinculación a la homosexualidad. A los hombres homosexuales se les empezó a llamar por nombres relacionados con flores, como recordaba Christopher Looby en la revista *Criticism*:

“Desde las invocaciones de Oscar Wilde a la floricultura decadente y la obra de Robert Hichens de 1894 *El clavel verde*, en la que esa flor antinatural era un distintivo con el que los homosexuales se identificaban entre sí, hasta los términos de la jerga popular de principios del siglo XX para referirse a los hombres homosexuales extravagantes, “*daisy* (margarita)”, “*buttercup* (ranúnculo)” y, sobre todo, “*pansy* (pensamiento)”, que luego se generalizaron en el término “*horticultural lad* (chaval de la horticultura)”, la asociación se repite.” (Christopher Looby, 1995)

La locura mariquita significó una época de bonanza sobre todo para los hombres gays de las grandes ciudades estadounidenses. Proliferaban los clubs de ambiente e incluso extravagantes bailes de drag, que no dudaban en nombrarse con términos florales. Mark Lynn Anderson escribió en su libro *Twilight of Idols*:

“Chauncey señala que, aunque la moda de los mariquitas a menudo se basaba en los estereotipos más degradantes de los homosexuales masculinos o los reproducía, a veces proporcionaba un espacio para que algunos intérpretes homosexuales hablaran, resistieran e incluso contrarrestaran las presunciones heterosexistas sobre las hadas y otros queers”. (Mark Lynn, 2011)

Cuando esta locura pasó, también lo hicieron los bailes y la mayoría de los clubs, pero no la asociación floral con lo *queer*¹. Además de las flores anteriormente nombradas, los hombres homosexuales también se identificaban con la violeta y la lavanda, establecidas como símbolo gay por Safo. Un ejemplo de ello fue el grupo de escritores homosexuales neoyorquinos formados por Christopher Cox, Robert Ferro, Michael Grumley, Andrew Holleran, Felice Picano, Edmund White, y George Whitmore que formaron *La pluma violeta* para revisar y criticar sus trabajos en los ochenta. Tan extendido estaba el uso de estos términos que hasta el historiador y

1 término tomado del inglés que se define como identidad sexual o de género que no corresponde a las ideas establecidas de sexualidad y género.

poeta Carl Sandburg los usaba para apuntar a la supuesta homosexualidad de Abraham Lincoln y Joshua Speed en su libro *Abraham Lincoln: The Prairie Years* argumentando que poseían:

“Una veta de lavanda y manchas suaves como violetas de mayo”. (Carl Sandburg, 1926)

El hecho es que la floriografía, desde sus inicios en forma de *selam* en los harems de Turquía hasta su acogida por el colectivo LGBTI+, ha sido usado por grupos oprimidos bien mediante convenciones sociales o violencia física. Hoy en día tenemos una noción básica de los significados florales, pero no sabemos ni de dónde viene ni quiénes la usaban. Por eso creo que es importante, que, quizá especialmente las mujeres y el colectivo de hoy en día, sepan lo importante que fue el lenguaje de las flores para los que vinieron antes y no se les permitía expresarse libremente. El colectivo tiene una larga historia de apropiarse de insultos y palabras derogatorias para hacerlas suyas, y eso es exactamente lo que intenta este proyecto. Este TFG intenta poner el foco en este sistema de comunicación para que pueda ser revisado, ya no para ser usado por miedo a expresarse abiertamente, sino con orgullo y curiosidad.

2.2 REFERENTES

La búsqueda de referentes para este proyecto se dividió en dos partes. La primera consistió en una recolección de libros u otros medios dedicados a la floriografía, tanto en sus orígenes como a día de hoy. La segunda se centró en encontrar referentes estéticos y estilísticos para crear la grafía final.

2.2.1 Referentes temáticos

- cryptofloricon.com de Original Content London

Cryptofloricon es una página web creada por Original Content London en 2013 y que sigue activa a día de hoy. Su función principal es, mediante cinco flores predeterminadas, permitir que el usuario cifre y descifre una gran variedad de mensajes. Para crear un mensaje, la web ofrece una lista de trece temas, como ira, amistad o perdón, los cuales contienen una amplia variedad de mensajes disponibles. Al seleccionar el mensaje, la web te ofrece el ramo correspondiente y una explicación un poco más amplia de las connotaciones del mensaje. Para descifrar un ramo, la web permite seleccionar las flores que este contiene para ofrecer el significado después, añadiendo además los mensajes con los que se podría responder.

El uso es tremendamente simple, permitiendo que dos personas puedan enviarse mensajes con un lenguaje o diccionario común. Además, al ser significados cerrados ya establecidos, se eliminan las dudas y

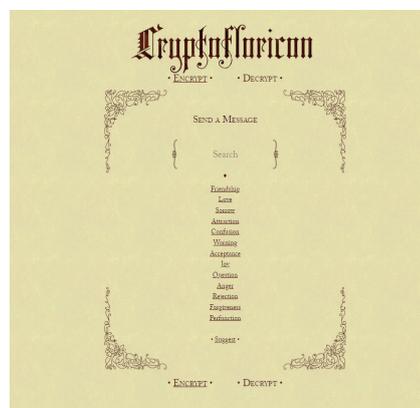


fig.8. Página de descryptación de la web cryptofloricon.com

fig.9. Página de encryptación dividida por temas de la web cryptofloricon.com

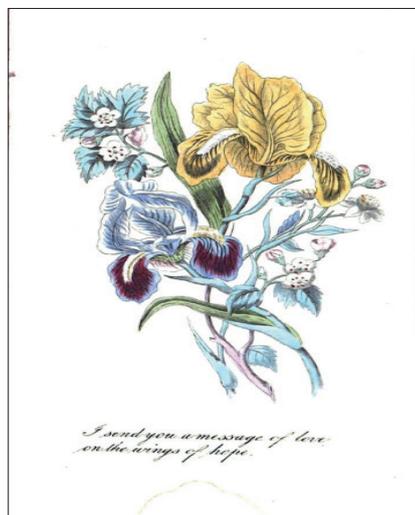


fig.10. Plancha ilustrada a color del libro *The language of flowers*, de Robert Tyas, en su edición de 1840.

fig.11. Plancha ilustrada a color del libro *The language of flowers*, de Robert Tyas, en su edición de 1869.

errores de traducción que podrían darse con un diccionario florigráfico común. Como gran punto a favor cabe destacar que, al ser un recurso online gratuito, es mucho más fácil que los usuarios accedan a él, aunque como punto negativo solo esté en inglés y los mensajes disponibles sean limitados.

Este proyecto sirvió como primera inspiración para empezar a investigar sobre el lenguaje de las flores. Gracias a su naturaleza mayoritariamente práctica en vez de literaria, era fácil entender cómo usaba y mezclaba significados para crear mensajes más complejos. Esto es de gran ayuda para entender cómo se usa la florigráfica de una forma realista, en vez de ser sólo un mero diccionario. Su fácil manejo y la cantidad de mensajes fueron un punto decisivo para empezar este proyecto, así como su clasificación de mensajes según la emoción predominante. La mayoría de libros sobre florigráfica están organizados alfabéticamente por el nombre de la flor, mientras que el *cryptofloricon* agrupa los significados emocionalmente. Este dato se tuvo en cuenta a la hora de organizar el contenido de este proyecto.

- *The language of flowers* de Robert Tyas

The language of flowers, o *El Lenguaje de las flores*, fue un libro escrito en la década de 1840 por Robert Tyas, y se estuvo reeditando al menos hasta 1869. En sus ediciones iniciales la cantidad de ilustraciones era escasa, pero en la edición del '69 se añadieron más ilustraciones, más coloridas y de mayor calidad. Otra diferencia relevante es que en la edición de 1840 la información se organiza alfabéticamente por significados, mientras que en las siguientes es por nombre de la flor. Las explicaciones de los significados son largas e incluyen poemas relacionados. Este libro sirvió para empezar a establecer cuál era la estética de la época y por consiguiente lo que se debía evitar en este proyecto, ya que se buscaba alejarse de la estética botánica y detallada de las ilustraciones y los largos textos explicativos. Además, a parte de algunas claves básicas en su introducción, no añade información o ejemplos relevantes de cómo usar el lenguaje de las flores, por lo que falla a la hora de convertirse en un diccionario y guía que sirva tanto para enseñar a codificar y decodificar como para consultar significados. Por último se consultó para contrastar significados con otras fuentes.

- *Flowers, the angels' alphabet: The language and poetry of flowers* de Susan Loy

Flores, el alfabeto de los ángeles es un libro de Susan Loy publicado en 2001 y es, a día de hoy, el ejemplar más completo y organizado sobre florigráfica desde sus orígenes a la actualidad. Para empezar incluye una introducción que ayuda a entender en poco tiempo de donde viene el lenguaje de las flores, en comparación con las extensas explicaciones de

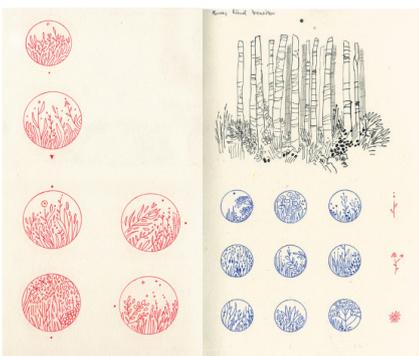
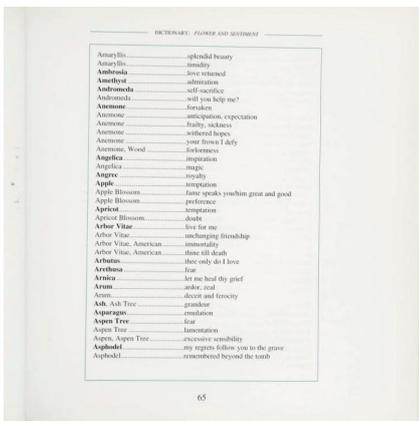


fig.12. Ilustración del libro Flowers, the angel's alphabet.

fig.13. Índice alfabético por nombre de flores incluido al final del libro Flowers, the angel's alphabet.

fig.14. Bocetos de Chantal Horeis que inspiraron la grafía de este proyecto.

los libros del siglo XIX. En el apartado gráfico, contiene 28 ilustraciones en acuarela a todo color de naturaleza realista. En el apartado de contenidos, este libro ha recogido más de 1400 flores y sus significados, aunque solo 28 de ellas tengan ilustración. El mayor grueso de este tomo se concentra en su índice de significados. El primero organiza alfabéticamente los significados mientras que el segundo organiza según el nombre de la flor. Además incluye un último apartado donde especifica de qué libros y autores ha conseguido cada correspondencia de flor y significado, lo que resulta tremendamente útil para consultas y bibliografía. Como referencia temática, este libro ayudó a contrastar significados y entender el recorrido de la floriografía, inspirando también la organización por significados, aunque como punto negativo no enseñe a combinar flores para crear mensajes más complejos.

-Floriography de Jessica Roux

Este libro es de los compendios del lenguaje de las flores más reciente, habiéndose publicado en 2020. Sus dobles páginas o bien son ilustración de la flor con su significado y origen o ramos con su significado y las flores que lo forman. Su estilo de dibujo sigue siendo realista y botánico, pero añade un elemento interesante, que es el crear ejemplos para que el lector aprenda por extrapolación cómo crear mensajes más complejos al juntar diferentes flores. Este libro inspiró el implementar ejemplos en este TFG como elemento didáctico, además de asentar el hecho de que la estética predominante de los libros de floriografía se apoya en ilustraciones realistas a color.

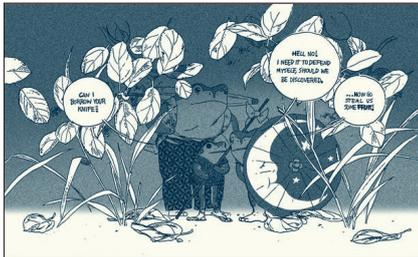
2.2.2 Referentes gráficos

-Chantal Horeis

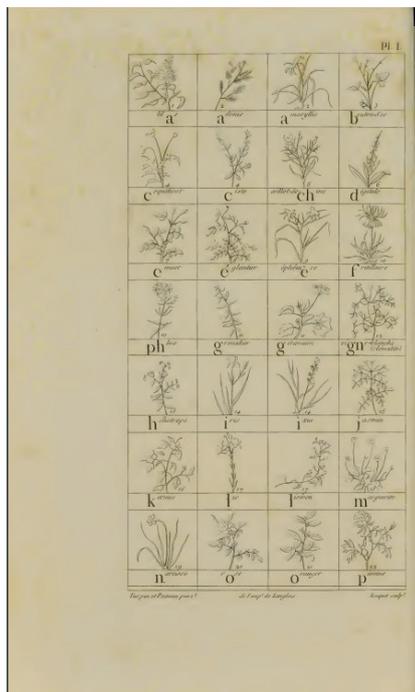
Chantal Horeis es una ilustradora freelancer danesa que suele basar su trabajo en momentos cotidianos y elementos naturales, como las flores. Su tratamiento de los elementos vegetales, especialmente en boceto a bolígrafo, sirvió como la primera inspiración estética para este TFG. La manera de ilustrar flores con un trazo oscuro y reducir los elementos presentes a su mínima expresión, manteniendo aún así el parecido, es un punto al que aspira este proyecto, además de la gráfica del dibujo a mano en vez de vectorial.

-A Frog in the Fall de Linnea Sterte

A frog in the fall, o *Una rana en el Otoño*, es una novela gráfica por Linnea Sterte publicada mediante kickstarter² en 2022. El tema es el viaje de una rana joven con dos sapos desde su charca a los trópicos, donde



podrá escapar del invierno. Los textos están realizados a mano con pluma, igual que las ilustraciones. Tanto los textos como estas comparten el mismo tono de azul marino, que es el único color que se usa en toda la obra. Las luces y sombras se aplicaron digitalmente, pero respetando el color de la tinta. Esta obra demuestra que se pueden conseguir resultados de alta calidad con una paleta monocromática, algo que inspiró a este proyecto a reducir drásticamente su paleta a dos tonos y jugar con opacidades.



-Abécédaire de Flore de B. Delachénaye

Abécédaire de Flore de B. Delachénaye, o *El abecedario de las flores*, fue publicado en 1811 y fue uno de los primeros libros de la floriografía occidental. Aún sigue la floriografía importada de Turquía, el *selaam*, más que el lenguaje de flores que se desarrolló en Europa años después, pero son los aspectos gráficos los que inspiraron este proyecto. Como se puede apreciar en la figura 16, este ejemplar organizaba las ilustraciones florales en pequeños recuadros y a diferencia de los libros que le seguirían, usó ilustraciones sin demasiado detalle y a línea, al menos en su primera mitad. Aunque su organización es confusa y demasiado literaria, este TFG ha rescatado la estética de las casillas con las flores a trazo para conmemorar el primer libro de floriografía editado en Europa.

fig.15. Página del libro de A Frog in the Fall, de Linnea Sterte, usando una paleta monocromática.

fig.16. Página del libro *Abécédaire de Flore* de B. Delachénaye, cuyo estilo gráfico y organización de las ilustraciones sirvieron de inspiración para el *Compendio*.

-Fichas para especímenes y certificados de nacimiento

Tanto las fichas para especímenes de los años 50 como los certificados de nacimiento de principios del siglo XX han sido clave para darle forma a la maquetación de este libro. Las dos presentan una organización de la información por casillas, donde cada elemento tiene su lugar establecido. Además, los dos comparten el mismo tipo de tipografía a maquina de escribir y esta se ha trasladado a este TFG. Como lo que pretende este proyecto en gran parte es clasificar las flores por sus emociones, parecía adecuado que su estética en cuanto a layout evocara a una clasificación de especímenes científicos.

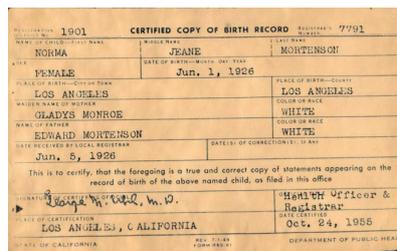


fig.17. Certificado de nacimiento de Marilyn Monroe, de 1926. Aquí se puede apreciar la retícula y la tipografía mecanografiada con máquina de escribir

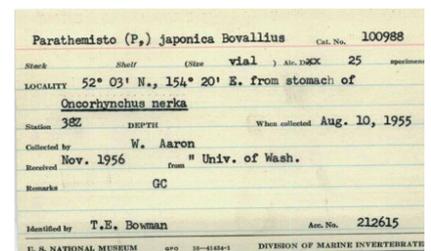


fig.18. Ficha para especímenes de los años 50, en este caso de una planta. Se pueden ver las similitudes con los certificados de nacimiento de los años 20.

3. ESTRATEGIA

3.1 ANÁLISIS DE LA COMPETENCIA

La idea de crear este proyecto de la manera en la que se ha desarrollado surgió después de encontrar un nicho de mercado en el ámbito editorial referido a los libros sobre floriografía. Para entender la situación del mercado y la competencia existente a día de hoy, se escogieron libros y medios que dan o dieron a conocer el lenguaje de las flores de manera más prominente. Teniendo como objetivo analizar su expresión gráfica y su nivel didáctico a la hora de aprender a usar la floriografía, estos fueron los resultados:

-Floriography de Jessica Roux

Uno de los pocos libros sobre el tema publicados en la actualidad. Ha tenido relativo éxito y es uno de los primeros resultados en aparecer en Google cuando se busca floriografía. Su estilo gráfico es realista, cercano a un dibujo a plumilla añadiéndole color y similar a las planchas ilustradas de los libros floriográficos del siglo XIX. Aún así, da un paso más allá que estos al incluir páginas que enseñan a formar mensajes con varias flores, lo que permite aprender al lector. En cuanto a tamaño, se acerca a los 16 x 21cm, con un peso de 660g, lo que lo convierte en un libro de mesa más que una guía de mano, que es lo que se pretende con este proyecto.

-The Complete Language of Flowers de Theresa Dietz

El libro más reciente sobre el lenguaje de flores, publicado en 2022. Su estilo gráfico es bastante disperso en cuanto a la representación floral se refiere. Mezcla fotografía con ilustración a pluma, a color, vectorial, efecto acuarela etc, lo que crea un poco de confusión. A diferencia de el libro de *Floriography*, este no enseña a crear mensajes y se limita únicamente a comunicar el significado de cada flor y su folklore. Su tamaño ronda los 15 x 19cm, con un peso de 560g. Pese a ser más compacto y ligero que el anterior, sigue siendo demasiado grande para considerarse un libro de bolsillo, además de carecer de la parte didáctica.

-Language of Flowers illustrated by Kate Greenaway

Uno de los grandes éxitos en este tema, que sigue siendo editado a día de hoy pese a ser de 1884. El siguiente análisis se centrará en la edición más comprada según Amazon, la del 2003 de tapa blanda. Esta edición mantiene las ilustraciones que la hicieron popular en su momento, siendo estas a todo color mostrando escenas con querubines y mujeres en sus actividades cotidianas, pero si ilustrar flores. Lista sus significados alfabéticamente por el nombre de la flor. Este libro tampoco enseña a crear mensajes uniendo varias flores, por lo que carece de aspecto

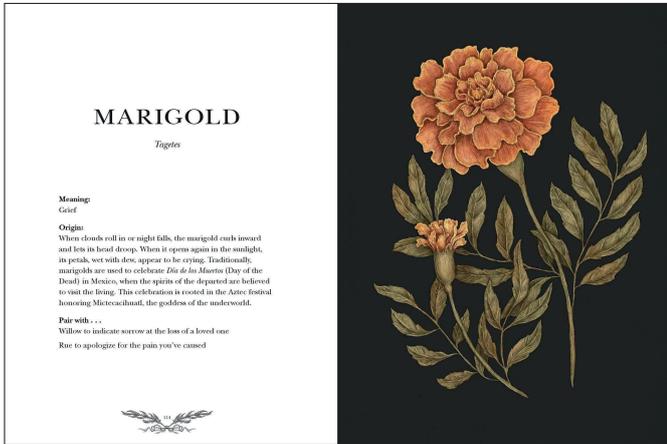


fig.19. Doble página del libro de *Floriography*, de Jessica Roux, donde explica el significado de una flor.

fig.20. Doble página del libro de *Floriography*, de Jessica Roux, donde muestra el uso de varias flores para crear un mensaje más complejo en foema de ramo.

fig.21. Doble página del libro de *The Complete Language of Flowers*, de Theresa Dietz, donde se aprecia la mezcla de ilustración con fotografía.

fig.22. Página de significados del libro *Language of Flowers illustrated* by Kate Greenaway.

Después de exponer gráficamente la situación del mercado para encontrar el nicho donde este proyecto pudiera situarse teniendo en cuenta con su objetivo inicial, se sacaron dos conclusiones:

I. No hay guías que concilien el aspecto didáctico con un formato reducido, por lo que para destacar se debería poner especial atención en ocupar este nicho.

II. La gran mayoría de libros sobre el tema caen en una estética botánica que recuerda a las ilustraciones victorianas con plancha de los primeros libros. Para innovar, las ilustraciones deberían estilizarse y dejar a un lado el parecido fidedigno.

4. DESARROLLO

4.1 IDEA Y CONCEPTO

En teoría toda persona ha recibido o recibirá flores al menos una vez en su vida, bien sea el día de su nacimiento, por una boda, comunión, fallecimiento etc. Además, también se pueden encontrar en las grandes ciudades con sus zonas ajardinadas, en los estampados en vestidos o incluso en algunos nombres. Aún así, tan presentes como están las flores en la vida cotidiana, el gran público sigue ignorante de la gran mayoría de sus significados. Este libro se centra en traer al lector un diccionario completo y no demasiado extenso con los significados de las flores más comunes, incluyendo también páginas que mediante ejemplos y explicaciones hagan entender cómo crear mensajes más complejos mezclando diferentes especímenes. Complementando este aspecto didáctico se le otorgaría al libro un formato reducido e interesante, de manera que pudiera llevarse de un sitio a otro sin convertirse en un estorbo y su utilización real fuera mucho más fácil.

Su mejor uso se daría en la situación en la cual dos personas tuvieran el *Compendio Florigráfico* y se enviaran mensajes o crearan obras compartiendo un mismo sistema de codificación, ya que algunos significados cambian de diccionario a diccionario. Operando bajo el contexto de este escenario, se podrían regalar flores, mandar emojis florales o incluso tarjetas con flores en ellas sabiendo su significado y adecuándolo a la situación.

4.2 SIGNIFICADOS

Después de tener el concepto claro, era necesario establecer una lista de significados y flores para trabajar con ellos. A fin de conseguirla se visitaron varias páginas web, como *allflorists.co.uk* o *thelanguageofflowers.com*. Estos significados se recogieron y cotejaron con los significados que aparecían al buscar la flor en Google y también en el libro *Flowers, the angels' alphabet*:

The language and poetry of flowers. Se eligieron unos 300, que no serían los más de 1000 que se encuentran en los diccionarios más extensos ni tampoco un número tan escaso que no diera lugar a crear mensajes más complejos. Después se tradujeron al castellano uno a uno, comprobando que la traducción fuera lo más ajustada a la versión inglesa posible. Una vez traducidos y organizados alfabéticamente por nombre de flor, se tomó la decisión de organizarlos en el libro por la emoción predominante del significado. Esta decisión fue tomada en por del lector por dos razones.

La primera que a la hora de codificar, el usuario del *Compendio* buscaría las emociones que quiere transmitir, y agrupar las flores mediante estas sería la manera más simple de que las encontrase. Se estableció una lista de 18 emociones y términos que favorecieran la organización de los significados. Entre estas están emociones tan primarias como la ira, la felicidad o el amor, y términos más complejos pero profundamente relacionados con la florigráfica, como la cortesía, la templanza o el desamor.

La segunda sería que a la hora de descodificar, o bien recibiría el nombre de las flores empleadas, o bien las buscarían en internet para averiguar su nombre. Una vez tuviera el nombre, podría consultar el índice que se incluiría con el *Compendio* de significados organizado alfabéticamente por nombre de flor para encontrar la referencia más fácilmente.

Una vez organizados en grupos de emociones, las flores dentro de cada apartado se volvieron a ordenar por orden alfabético del significado, no por nombre de flor.

4.3 ILUSTRACIONES

Las ilustraciones son uno de los dos puntos más importantes en cuanto a la diferenciación de este libro respecto a sus competidores, por lo que fue concebida en el inicio del proceso de creación. Esto significa que el diseño editorial estaba al servicio de las ilustraciones y no viceversa. Para llegar al estilo gráfico del producto final, se pasaron por una miríada de pruebas de estilo, variando desde mancha sin línea a estética risográfica como puede verse en la figura 24.

Al principio se buscaba sintetizar la flor al máximo, llegando a lo esquemático, para encontrar así la esencia de la esta. Reducir a lo esencial los pétalos, las hojas, el tallo o las líneas de movimiento y ver cuál o cuáles de estos elementos forman la identidad de cada flor.



fig.24. Proceso de exploración de diferentes grafías, que finalmente fueron descartadas.



fig.25. Grafía final seleccionada para la representación de flores, con y sin marco circular.

Después de experimentar con estos aspectos se llegó a la conclusión de que son de hecho bastante amplios en su tratamiento gráfico, especialmente en las flores más reconocibles como las rosas o los lirios. Sin embargo, este libro pretende estar al servicio del lector y no al de la experimentación ilustrativa, por lo que finalmente se decidió buscar la iconicidad de la flor, aunque sin llegar a isotipos. Se adoptó una línea sólida y valorada y con ligera textura para el trazo de las flores, realizado en ilustración digital mediante el programa Procreate. De este modo se reducía el ruido visual y la expresividad de la línea, siendo esta igual en todo su recorrido. Se optó igualmente por no representar el color de las flores, ya que al haber tanta variedad la paleta de colores sería demasiado amplia y llamativa, atributos que no se buscan para este proyecto. La razón detrás de esta decisión también se fundamenta en la exploración sobre la naturaleza de las flores mencionada anteriormente. Una flor es reconocible solo por su trazo, sin necesidad de su color, por lo que es un elemento prescindible, además de que en el mundo de hoy en día teniendo el nombre de una flor se puede buscar su apariencia exacta mediante internet. Para ofrecer contraste entre diferentes elementos de la flor, se usó el mismo color que el trazo con una línea ligeramente valorada y menor opacidad, como se aprecia en la figura 25.

En cuanto a la paleta de color, se optó por un azul marino y un rojo que usado en acentos complementara al primero, sin competir en vibración ni luminosidad. Estos dos colores serían los únicos usados a lo largo del libro, tanto para la estructura de la maquetación como para las ilustraciones. Su Pantone sería el siguiente:



PANTONE
2945 U
#295c92



PANTONE
173 UP
#d7674c

fig.26. Paleta de color del Compendio y sus Pantones correspondientes

El uso de estos dos colores específicamente se basa en libros como *A Frog in the Fall*, mencionado anteriormente, y en la obra de Catalina Cheng. Con esto se buscaba, igual que con la elección de trazo, reducir los elementos gráficos a lo imprescindible. Habiendo establecido el estilo, se realizaron las más de 300 ilustraciones sin necesidad de boceto, buscando referencias de la flor real en cada caso. Una vez acabadas se revisaron y compararon entre ellas para comprobar que la ilustración fuera consistente en todas y realizar los cambios pertinentes si no fuera así.



fig.27. Obra de la artista norteamericana Catalina Cheng, de la cual se inspiró la paleta de el Compendio.

4.4 DISEÑO EDITORIAL

4.4.1 Formato

Una vez se tuvo el estilo de las ilustraciones semi-establecido y antes de elegir el tamaño del lienzo para su realización, se tomó una decisión respecto al tamaño final del libro. Es decir, el formato se estableció casi al mismo tiempo que las ilustraciones. Volviendo al punto anterior, si la ilustración era uno de los puntos más importantes en cuanto a la diferenciación de este libro respecto a sus competidores, el formato físico del *Compendio* compite en relevancia con esta. Era verdaderamente importante para la identidad de este libro que el producto final fuera portable y manejable. Para conseguir la coherencia deseada, se optó por un formato de 8 x 15cm cerrado, un tamaño poco común, por lo que consigue captar la atención de los compradores y seguir siendo suficientemente reducido para caber en una mano adulta.

4.4.2 Naming

Para el nombre del producto final, se decidió hacer un guiño paródico a los largos y retorcidos nombres de algunos libros sobre el tema que precedieron a este. El ejemplo más claro podría ser el título completo del primer libro sobre floriografía en Europa, el *Abécédaire de flore, ou Langage des fleurs, methode nouvelle de figurer avec des fleurs les lettres, les syllabes, et les mots, suivie de quelques observations sur les emblés et les devises, et de la signification embleatique d'un grand nombre de fleurs*, de B. Delachénaye. El concepto se basó en juntar este tipo de parodia con un toque fresco y actual en el mensaje transmitido, un discurso que apelara especialmente a personas en su veintena, haciendo también referencia al periodo victoriano. Teniendo esto en cuenta, el producto final se denominó *Compendio florigráfico, o cómo declararte a tu crush victoriano sin el consentimiento de su adinerado marido*.

4.4.3 Maquetación

Páginas de significados

La maquetación se concibió como un medio de transmisión de conocimiento más que como de expresión gráfica. Dicho esto, la maquetación pasó por dos etapas diferentes. En la primera las páginas contaban con más espacio en blanco y una tipografía que recordaba a una fuente manuscrita, la VL Garris, como se puede observar en la figura 29. Sin embargo, una vez maquetado todo el libro se hizo patente que no era suficientemente funcional y tanto la lectura como navegación de las páginas iban a verse comprometidas. Se decidió descartar ese diseño y optar por un homenaje a las fichas de registro, etiquetas para especímenes científicos y certificados de nacimiento de principio de siglo. Para complementar la estética de

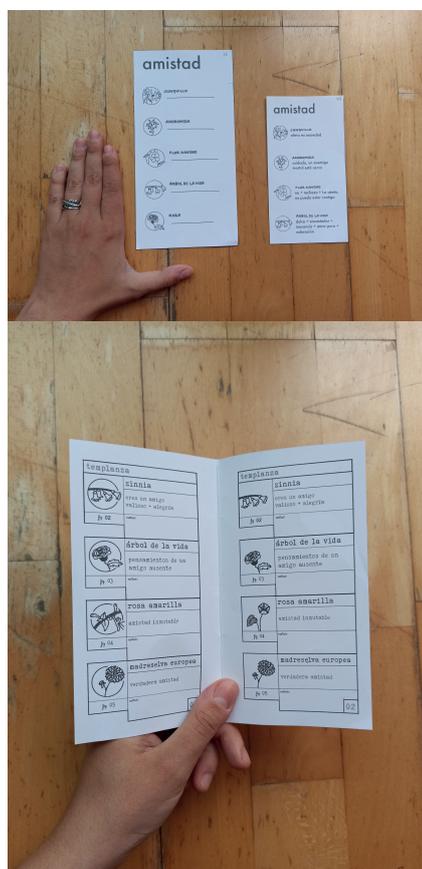


fig.28. Pruebas de impresión para entender mejor el tamaño real de las páginas. Primero se creó un prototipo de 10 x 20cm, para después reducirlo a 8 x 15cm.

Elegant Typewriter Bold
para títulos en páginas de
significados y detalles en
páginas dobles

Elegant Typewriter Regular
para nombres de flores en
páginas de significados

Elegant Typewriter Light para
bloques de texto y el resto

American Typewriter Bold
para el título de la portada

American Typewriter Light
para el nombre del autor en la
portada

fig.29. Tipografía utilizada y sus usos.

las fichas, se eligió una única tipografía con serifa y textura, la Elegant Typewriter, que recuerda a la empleada por las máquinas de escribir para rellenarlas. Se usaron tres pesos diferentes, el Bold, el Regular y el Light y se jugó con estos para ofrecer la importancia requerida a cada elemento de la página. Para la portada se usó la American Typewriter, que ofrecía menos condensación y más grosor sin perder la estética de mecanografiada.

Esto permitía una mejor estructura que facilitara la búsqueda de significados y creaba una retícula visual, dejando 5mm de cortesía en blanco en el interior del lomo para mejor legibilidad. En cada página se colocaron 4 fichas para 4 flores, una debajo de la otra, con un marco superior con el nombre de la categoría emocional a la que pertenecen las flores y otro inferior indicando el número de página, apreciable en la figura 30. La estructura de la ficha es la siguiente:

- A la derecha un marco cuadrado que contiene la flor, igual que en el libro de B. Delachénaye.
- Debajo de este marco, otro que contiene el número de figura de la imagen.
- Pasando al lado izquierdo, parte superior, el nombre de la planta
- Debajo de este, el significado de la flores.
- Por último, un apartado de notas donde el lector puede apuntar pensamientos u observaciones.

fig.30. Página descartada en formato 10 x 20cm. La tipografía se hacía difícil de leer ágilmente.

fig.31. Página final se significados, en formato 8 x 15cm.



belleza	
 p. 103	cala magnífica belleza notas _____
 p. 104	aliso de mar más allá de la belleza notas _____
 p. 105	amarilis orgullo + timidez + belleza espléndida notas _____
 p. 106	miñoneta tus cualidades superan tus encantos notas _____

Páginas divisoras y páginas de curiosidades

Este libro se divide en dos apartados claramente diferenciados, las páginas de significados y las dobles páginas divisoras, con la excepción de 6 páginas individuales donde se exponen curiosidades sobre la floriografía y su historia. Las dobles páginas divisoras se concibieron como la parte del *Compendio* donde se haría hincapié en el apartado didáctico, donde el lector podría entender mejor la floriografía y cómo aplicarla.

Estas páginas dobles se dividen en 4 tipologías, que son las siguientes:

- **Las páginas de conversación**, donde en la página izquierda aparece un ramo con su significado y las flores que lo componen y a la derecha la contestación a este. Para estas se usó un fondo de semitono rojo para añadir un componente visual atractivo y que no fuera tan pesado para el ojo como una mancha de color sólido.
- **Las páginas de gradación entre sentimientos**, en las que se plantean dos sentimientos y un camino que lleva de uno al otro y viceversa. Con este propósito se crean 6 escalones que llevan, por ejemplo, de la felicidad a la tristeza, y a cada estado se le asigna una flor con un significado apropiado. Se colocaron las ilustraciones en círculos para resaltarlas y un número justo debajo que las sitúa en la escala superior.
- **Las páginas de tests**, donde se ha querido hacer una parodia de los test de la famosa revista *Bravo*, de ahí su título, Test del ramo. En este test se ofrecen preguntas ligeras para, según las respuestas, encontrar el ramo que se adecúe a la situación expuesta, todo con un toque de humor.
- **Las páginas de misterios**, en las que se plantea un enigma de naturaleza policíaca del cual solo se puede encontrar la solución mediante la floriografía. La respuesta está escrita del revés en la página, pero el lector puede encontrar la solución consultando el significado de las flores de cada caso.



SIENTO HABERTE ENGAÑADO

tejo dolor

paja rota acuerdo roto



NO ME TOQUES

bardana no me toques

clavel amarillo decepción + rechazo

fig.32.

DEL ODIO

A LA TRISTEZA





BARDANA
no me toques

fr 01



CARRASIQUE
indiferencia

fr 04



AGRACEJO
mal genio

fr 02



COLLAR DE CORAZONES
ocupas mis pensamientos

fr 05



FLOR DE PASCUA
no tienes nada que reclamarme

fr 03



HOJAS MUERTAS
tristeza

fr 06

fig.33.

TEST DEL RAMO

amigos, enemigos, amantes...
descubre lo que sos y dedícale un ramo!

- cuando la ves quieres...
 - A) besarla
 - B) abrazarla
 - C) matarla
- cuando le rozas la mano...
 - A) me pongo roja
 - B) hago una broma
 - C) me dan ganas de vomitar
- cuando os quedáis a solas...
 - A) ¡ay qué nervios!
 - B) jugamos a las tinieblas
 - C) planeo asesinarla
- oh no, ¡va a besarme!
 - A) ¡ya era hora!
 - B) le hago la cobra y nos refomos
 - C) le rompo la nariz y huyo

la mayoría son A	
	<p>petunia coqueteo inicial en una relación</p> <p>suédrago bésame</p>
la mayoría son B	
	<p>crisantemo eres un amigo maravilloso</p> <p>lirio de hígado confianza</p>
la mayoría son C	
	<p>acónito cuidado, un enemigo mortal está cerca</p> <p>lycoris radiata muerte</p>

fig.34.

¿PUEDES RESOLVER ESTE MISTERIO?

Todos los días, la tumba de un hombre joven amanece con un ramo de flores fresco. El cura sospecha de una anciana y su esposo, de una mujer de treinta años y de un hombre que ronda los cuarenta.

¿Puedes averiguar quién ha depositado el ramo y qué relación tiene con el fallecido?

SOLUCIÓN

La solución es el hombre joven. Por-
manero, el hombre joven.
res se las habrá llevado su her-
-lo-
habla de amor fraternal, las flo-
deamos suponer que, como el ramo
como el hombre joven. Por-

camelia rosa

madreselva europea



- La anciana
- El anciano
- La mujer joven
- El hombre joven

fig.35.

fidelidad	<p> albahaca venenosa</p> <p>persistencia</p> <p>fr 202</p> <p>notas _____</p>
cactus	<p> cactus</p> <p>resistencia</p> <p>fr 203</p> <p>notas _____</p>
cola de zorro	<p> cola de zorro</p> <p>resistencia</p> <p>fr 204</p> <p>notas _____</p>
violeta azul	<p> violeta azul</p> <p>vigilancia + fidelidad + siempre será verdadero</p> <p>fr 205</p> <p>notas _____</p>

80

¿SABÍAS QUE...

la violeta es un símbolo lés-
bico gracias a los poemas de Safo?

La poetisa expresó en sus
poemas la predilección erótica
por mujeres jóvenes con
tiaras de estas flores y fue
en 1920 cuando el colectivo
reclamó la violeta como símbolo
lésbico.

Su contraparte para los hom-
bres homosexuales sería el
clavel verde que Oscar Wilde
puso de moda en el siglo XIX
y que los hombres gays usaban
para identificarse entre sí.

fig.36.

fig.32. Página doble de conversación.

fig.33. Página doble de gradación entre sentimientos.

fig.34. Página doble de test.

fig.35. Página doble de misterios.

fig.36. Página de curiosidades al lado de una de significados.

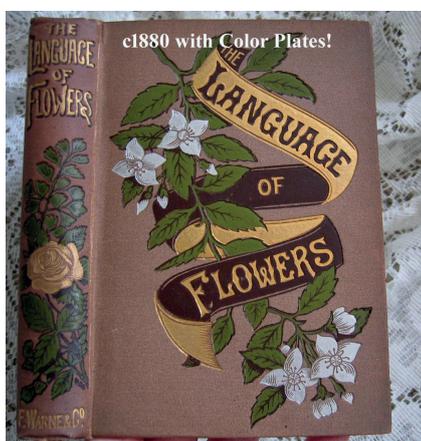


fig.37. Camafeo victoriano de al rededor de 1850.

fig.38. Libro *Language of flowers* con las banderolas portando el título en la portada.

Portada, lomo y contraportada

Habiendo establecido unas 132 páginas de mínimo 130gr, el lomo resultaría en 1cm aproximadamente. Al lomo se le daría un tratamiento de espina vista, es decir, se vería el cosido de los cuadernillos. Además este se vería del mismo azul que la portada con el título *Compendio Florigráfico* en blanco, gracias a la impresión azul de las espinas de los cuadernillos y la reserva del título.

La portada pretende recordar a los camafeos ovalados que tanto se coleccionaban en el siglo XIX en la Inglaterra victoriana. El contrapunto de modernidad se lo ofrece el semitono, las flores que se solapan con las pastillas de texto y estas últimas. Las pastillas de texto sustituyen a las ilustraciones de banderolas con el título que usaban algunos de los primeros libros sobre el lenguaje de flores, pero ofreciendo una estética más actual.

Para la contraportada se empleó el mismo ovalo que para la portada, y dentro se colocó un texto parodiando los discursos frecuentemente escuchados en los anuncios de la teletienda. Tanto para la portada como el lomo y la contraportada usaron la tipografía American Typewriter, similar a la del interior del libro, pero de mayor grosor y menos condensada, como se puede ver en la figura 29.

4.4.4 Impresión y acabados

La impresión y encuadernación deben de estar al servicio de la funcionalidad del libro. El *Compendio* está pensado para un uso extensivo, por lo que la encuadernación debe ser lo suficientemente resistente. Se decidió que el libro debía contar con cuadernillos cosidos y lomo al aire. La segunda opción de encuadernación sería cola PUR con fresado en vez de cosido. Como además de resistente los diferentes apartados deben resultar fáciles hojear, se estableció que la tapa blanda sería la mejor opción y la más económica. Además, la tapa blanda además de abaratar los costes de producción, no bajaría la calidad del libro, como ha demostrado la editorial *Wunderkammer* con su colección homónima. También se contempló en colocar uñeros³ para identificar cada apartado, pero por presupuesto y falta de volumen de páginas se descartó la idea. De la misma manera, se descartó la creación de páginas con tintas a sangre para emplear menos papel en la impresión, además de concordar con la estética del libro.

Idealmente el papel empleado para las páginas sería un Fedrigoni Oikos Extra White de 150gr, ya que sus imperfecciones de estética reciclada añadiría una dimensión más humana y cercana al *Compendio*

3 Incisión en las páginas de un libro (en el lateral opuesto al lomo) que permite poner un dedo sobre una página determinada y que el libro se abra por esa página.

en comparación con un papel blanco. Las portadas y contraportadas emplearían Fedrigoni Sirio Color Blue de 290gr con la tipografía impresa en blanco, hecho obtenible mediante una impresora HP Índigo como la disponible en Impresum⁴. Para la impresión del interior y tirada comercial, el offset sería la opción más asequible.

fig.39.



fig.40.



fig.39. Portada del *Compendio Florigráfico*.

fig.40. Contraportada del *Compendio Florigráfico*.

fig.41.



fig.42.



fig.43.



fig.41. Portada y lomo.

fig.42. Detalles de una doble página de conversaciones.

fig.43. Detalle de la portada y lomo.

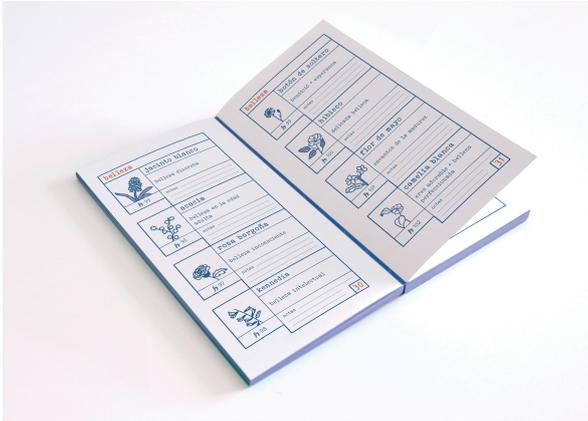


fig.44.



fig.45.



fig.46.

fig.44. Páginas de significados.

fig.45. Doble página de test.

fig.46. Detalle de portada, lomo y contraportada.

imprentas online y no especializadas, debido a su poco convencional formato y el requerimiento de tapa blanda más encuadernación cosida. Después de pedir presupuestos online (incluidos en el anexo II), o bien fallaba la encuadernación o bien el formato, por lo que se han buscado dos soluciones. La primera es acudir a editoriales para que una vez bajo su sello se ocupen de la impresión, lo cual sería más fácil que la autoedición puesto que requerirían de un volumen mayor y tendría acceso a otros proveedores. La segunda sería la autoedición, en la que la opción más asequible en una tirada pequeña sería la impresión de los cuadernillos para luego encuadernarlos a mano, aunque esto subiría el precio al público.

6. CONCLUSIONES

El *Compendio* nació de la ilusión por mantener una costumbre viva y hacerla relevante en el siglo XXI. Sin embargo, en el camino se presentaron retos, como el manejar tanta información y encontrar la manera más óptima de clasificarla. Sin embargo todo el tiempo invertido en encontrar el mejor sistema de clasificación se considera bien empleado, ya que un diccionario donde encontrar el contenido deseado sea complicado pierde completamente su utilidad. En el apartado de gestión del tiempo, este proyecto no hubiera sido posible sin el entrenamiento intensivo que se recibe al hacer dos transversales al año. En cuanto a encontrar el formato adecuado, se aprovecharon todos los conocimientos y terminología respecto a tipos de papel y encuadernación de la asignatura de Arte Final. Además, decir que la extensión de este proyecto a permitido entender la importancia de las enseñanzas a la hora de optimizar el trabajo realizado en InDesign recibido en la carrera. Con este proyecto prácticamente cerrado se considera aplicar el mismo tratamiento de actualización y preservación a otros códigos en riesgo de desaparición, como el lenguaje de los abanicos o el *polarí*. Por último, aunque este proyecto aún se beneficiaría de una revisión final antes de presentarse a alguna editorial, se considera un éxito personal el haber podido terminar un libro completo para este TFG.

7. BIBLIOGRAFÍA

Allflorists (s.f) Allflorists http://www.allflorists.co.uk/advice_flowerMeanings.asp [Consulta: 17 Junio 2022]

Anderson, M. L (1857). *The Language of Flowers: An Alphabet of Floral Emblems*. T. Nelson and Sons

Anderson, M. L (2011). *Twilight of the Idols*. University of California Press.

de La Tour, C. (1862). *Le langage des fleurs*. CSL Press. Garnier Frères.

Delachénaye, B. (1811). *Abécédaire de Flore ou langage des fleurs, méthode nouvelle de figurer avec des fleurs les lettres, les syllabes, et les mots, suivie de quelques observations sur les emblèmes et les devises, et de la signification emblématique d'un grand nombre de fleurs. Dédié à S. M. l'impératrice-reine*. Imprenta P. Didot l'Aîné.

Dietz, T. (2020). *The Complete Language of Flowers: A Definitive and Illustrated History*. Wellfleet Press.

Greenaway, K. (1884). *Language of Flowers - Illustrated by Kate Greenaway*. George Routledge and Sons.

Hanakotoba - Significado de las flores en japonés (s.f) Suki Desu. <https://skdesu.com/es/el-significado-de-las-flores-en-japones/> [Consulta: 17 Junio 2022]

Hardman, K. (2020). How Flowers Tell LGBTQ+ Stories: The History Behind our Naturally Queer Design <https://www.soqueernofear.com/post/sed-ut-perspiciat-unde-3> [Consulta: 18 Junio 2022]

Language of flowers. (s.f) Flower Related information and Flower Links <http://thelanguageofflowers.com/> [Consulta: 15 Junio 2022]

Looby, C. (1995). *Flowers of Manhood: Race, Sex and Floriculture from Thomas Wentworth Higginson to Robert Mapplethorpe*. *Criticism*, vol 37(nº 1), pp. 109-156.

Loy, S. (2001). *Flowers, the angels' alphabet : the language and poetry of flowers with an American floral dictionary and twenty-eight literary calligraphy illustrations*. CSL Press.

Mitchell, T. (2020). *Decoding Love: The Language of Flowers*. <https://>

www.tonyamitchellauthor.com/post/decoding-love-the-language-of-flowers#:~:text=In%20s%C3%A9Iam%2C%20a%20member%20of,that%20rhymed%20with%20the%20objects. [Consulta: 13 Junio 2022]

O., J. (2014). Cryptofloricon: Mensajes ocultos en el lenguaje de las flores. Retrieved 19 June 2022, from <https://pijamasurf.com/2014/06/cryptofloricon-envia-un-mensaje-encryptado-en-flores/> [Consulta: 17 Junio 2022]

Prager, S. (2020). Four Flowering Plants That Have Been Decidedly Queered - JSTOR Daily. <https://daily.jstor.org/four-flowering-plants-decidedly-queered/> [Consulta: 13 Junio 2022]

Roux, J. (2020). *Floriography: An Illustrated Guide to the Victorian Language of Flowers*. Andrews McMeel Publishing.

Sandburg, C. (1926). *Abraham Lincoln: The Prairie Years*. Abridge Editions.

Shoberl, F., & La Tour, C. (1836). *The language of flowers with illustrative poetry*. Saunders and Otley.

Sterte, L. (2022). *A frog in the fall*. PEOW.

Tyas, R. (1869). *The Language of Flowers, Or, Floral Emblems of Thoughts, Feelings, and Sentiments*. George Routledge.

8. TABLA DE FIGURAS

Fig.1. Cronología de las fases del proyecto a través del diagrama de Gantt.

Fig.2. Retrato de Lady Mary Wortley Montagu con vestido turco de Achille Devéria. Friedrich Zincke ,1830's.

Fig.3. Páginas de *Le Langage des Fleurs*, por Charlotte de Latour. Audot, Librairie-Editeur ,1833.

Fig.4. *Tussie mussies* y complemento para sujetarlos. New Orleans Auction Galleries, segunda mitad del siglo XIX.

Fig.5. Retrato de Oscar Wilde llevando un clavel verde en la solapa. W. & D. Downey, 1899.

Fig.6. Un baile de drag en Webster Hall, Greenwich Village, en la década de 1920. Fotógrafo desconocido, década de 1920.

Fig.7. Miembros del grupo feminista Lavender Menace en 1970. Diana Davies, 1970.

Fig.8. Página de decodificación de la web Cryptofloricon. <http://www.cryptofloricon.com/decode.html>

Fig.9. Página de codificación de la web Cryptofloricon. <http://www.cryptofloricon.com/decode.html>

Fig.10. Plancha ilustrada de *The language of flowers*, por Robert Tyas. Philadelphia: Lea & Blanchard, 1840.

Fig.11. Plancha ilustrada de *The language of flowers*, por Robert Tyas. Londres: George Routledge and Sons, 1869.

Fig.12. Ilustración del libro *Flowers, the angels' alphabet : the language and poetry of flowers with an American floral dictionary and twenty-eight literary calligraphy illustrations*. CSL Press, 2001.

Fig.13. Índice alfabético por nombre de flor incluido al final del libro *Flowers, the angels' alphabet : the language and poetry of flowers with an American floral dictionary and twenty-eight literary calligraphy illustrations*. CSL Press, 2001.

Fig.14. Bocetos de la página web de Chantal Horeis. <https://www.chantalhoreis.com/work/sketchbook>

Fig.15. Página de *A Frog in the Fall*, por Linnea Sterte. PEOW, 2022.

Fig.16. Tabla de imágenes florales del libro *Abécédaire de Flore* por B. Delachénaye. Imprenta P. Didot l'Âîne, 1811.

Fig.17. Certificado de nacimiento de Marilyn Monroe. 1926.

Fig.18. Ficha para especímenes del National Museum of Natural History, Smithsonian Institution. National Museum of Natural History, 1956.

Fig.19. Doble página del libro de *Floriography*, por Jessica Roux. Andrews McMeel Publishing, 2020.

Fig.20. Doble página del libro de *Floriography*, por Jessica Roux. Andrews McMeel Publishing, 2020.

Fig.21. Doble página del libro *The Complete Language of Flowers*, por Theresa Dietz. Andrews McMeel Publishing, 2020.

Fig.22. Página del libro de *Language of flowers, Illustrated by Kate Greenaway*, por Kate Greenaway. Andrews McMeel Publishing, 2020.

Fig.23. Apartado de la página web [allflorists.co.uk](http://www.allflorists.co.uk) que lista significados florales. http://www.allflorists.co.uk/advice_flowerMeanings.asp

Fig.24. Bocetos de diferentes grafías.

Fig.25. Grafía final seleccionada para la representación de flores, con y sin marco circular.

Fig.26. Pantones usados para el proyecto.

Fig.27. Obra sobre sudadera de la artista Catalina Cheng. <https://catalinacheng.square.site/s/shop>

Fig.28. Pruebas de impresión para establecer el formato.

Fig.29. Tipografías utilizadas y sus usos.

Fig.30. Página de significados descartada.

Fig.31. Página de significados definitiva.

Fig.32. Página doble de conversación.

Fig.33. Página doble de gradación entre sentimientos.

Fig.34. Página doble de test.

Fig.35. Página doble de misterios.

Fig.36. Página de curiosidades al lado de una de significados.

Fig.37. Camafeo victoriano. Londres, al rededor de 1850.

Fig.38. Portada de *Language of Flowers*, autor desconocido. Frederick Warne and Co., siglo XIX.

Fig.39. Portada del *Compendio Florigráfico*.

Fig.40. Contraportada del *Compendio Florigráfico*.

Fig.41. Portada y lomo.

Fig.42. Detalles de una doble página de conversaciones.

Fig.43. Detalle de la portada y lomo.

Fig.44. Páginas de significados.

Fig.45. Doble página de test.

Fig.46. Detalle de portada, lomo y contraportada.