

una aventura SINFÓNICA

EL ÁLBUM ILUSTRADO, UN VIAJE A TRAVÉS DE LA HISTORIA DE LA MÚSICA

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES SAN CARLOS
MASTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

LAIA LLEONART I CRESPO

Dirigido por: ANTONIO ALCARAZ

Tipología 4: Producción artística inédita acompañada de una fundamentación teórica.

VALENCIA, SEPTIEMBRE 2015.



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÀSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓ
ARTÍSTICA

Agradecimientos:

A mis padres y a Estefi, por su apoyo incondicional y su inestimable ayuda.

Y a los bistreros, porque sin sus risas todo habría sido más complicado.

Resumen

Bailar entre musicología e historia, con la ilustración y el *lettering* como medio de expresión. Esa es la finalidad del presente proyecto. Un álbum ilustrado que pretende abordar el complejo ámbito de la Historia de la Música occidental y llevarlo a un terreno menos tecnicista sin perder la rigurosidad propia del ámbito.

Para la realización de este proyecto primero haremos un recorrido por la historia musical y la evolución del álbum ilustrado, y puntualizaremos el concepto de *lettering*. Todo ello para consolidar la pieza. Un álbum interactivo con un proceso manual que nos permita sumergirnos en una historia casi desconocida para el público en general.

Palabras clave

LETTERING / ÁLBUM ILUSTRADO / HISTORIA DE LA MÚSICA / HANDMADE
INFANTIL / JUVENIL / INTERACTIVO

ÍNDICE

1/ INTRODUCCIÓN	1
2/ OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	2
3/ LA HISTORIA DE LA MÚSICA	3
3.1 Como percibimos la música	3
3.2. Breve repaso a la Historia de la Música occidental	5
3.3 El estudio de la música y su historia en la actualidad	12
4/ EL ÁLBUM ILUSTRADO	15
4.1 Concepto y contextualización	15
4.2 El álbum ilustrado como medio pedagógico	18
4.3 El auge del concepto <i>handmade</i>	19
5/ LETTERING	20
5.1 ¿Tipografía, caligrafía o <i>lettering</i> ?	20
5.2 El <i>lettering</i> como medio ilustrativo	22
6/ REFERENCIAS ARTÍSTICOS	23
6.1 Rob Ryan	23
6.2 Oliver Jeffers	24
6.3 Allen Crawford	25
6.4 Dana Tanamichi	26
7/ UNA AVENTURA SINFÓNICA	27
7.1 Metodología	27
7.1.1 Características	30
7.1.2 Diseño de tipografías	31
7.1.3 Cuaderno de bocetos	31
7.1.4 Construyendo el álbum	32
7.2 <i>Decoupage</i>	37
8/ CONCLUSIONES	41
/ BIBLIOGRAFÍA	42
/ RELACIÓN DE IMAGENES	44
/ ANEXOS	45
Dosier de la obra	

1. Introducción

Cuando una persona, ya sea músico o no, empieza a interesarse por la Historia de la Música suele tener dos opciones: O queda atrapada en ese maravilloso mundo mezcla de arte y metodología, o aborrece la temática a causa de los innumerables libros puramente tecnicistas que existen en el mercado. Generalmente suele ocurrir lo segundo, sobre todo si dicha persona no procede del ámbito de los estudios musicales.

El mundo de la Historia de la Música parece haberse reservado única y exclusivamente a los estudiosos de ese campo, y pocas veces podemos encontrar textos fáciles de comprender y mínimamente entretenidos, o atractivos para el público general. Y si nos centramos en un público más infantojuvenil, ya podemos olvidarnos de intentar generar en ellos algún tipo de interés en este campo mediante la lectura. Si bien es cierto que, hace algunos años, existieron varias series animadas de televisión que intentaron fomentar el interés por la música y su historia (Los trotamúsicos, 1989 o La banda de Mozart, 1995) desde hace algún tiempo la música, bajo un punto de vista cultural, ha desaparecido casi por completo a ojos de los más pequeños.

Y en este momento es donde planteamos nuestro reto, y se convierte en el punto de partida para el presente Trabajo Final de Master (TFM): Acercar la Historia de la Música a los niños, y hacerlo de forma amena y divertida, pero sin perder de vista la formalidad característica de este género.

Con esta idea fundamental, se planteó la siguiente cuestión: El “¿cómo?”. Si nos ponemos en la piel de un niño, o simplemente nos esforzamos en recordar cuando una vez lo fuimos, rápidamente nos daremos cuenta que, a ciertas edades, un libro con el que puedes interactuar es mucho más efectivo que simplemente el hecho de pasar una página. Por ello son tan habituales los libros infantiles con formato “pop-up”, o aquellos que juegan a intercalar texturas en sus páginas.

Así pues llegamos a la segunda premisa de este proyecto: El objeto final debe tener un acabado dinámico, rítmico y en el que se pueda intervenir. Para lograr ese fin nos centraremos en una producción totalmente manual que nos permita interactuar con el libro a nuestro antojo, sin las limitaciones de una edición de imprenta comercial.

A medida que este TFM fue tomando forma empezó a surgir un planteamiento firme sobre la constitución del trabajo y su contenido. Con este trabajo no se pretende redactar un tratado más sobre historia de la música disfrazado de otra cosa. Su finalidad es llegar a un público hastiado del snobismo en el que ha caído el estudio de la música en general, y conseguir que se apasionen por lo que están leyendo, o que al menos les parezca menos aburrido que a lo que están acostumbrados.

2. Objetivos y metodología

El proyecto que abordaremos en las siguientes páginas surge de la inquietud como músico de dar a conocer el amplio mundo de la historia musical sin caer en el adoctrinamiento. Pero también de la necesidad de hacerlo bajo una perspectiva artística, desde dentro del propio campo del diseño gráfico y la ilustración.

Amparándonos en los criterios que rigen la tipología número 4, la finalidad del proyecto es crear una obra inédita, pero con la fundamentación necesaria que le otorgue credibilidad. Para ello se marcaron unos objetivos desde el inicio:

- Ilustrar momentos puntuales de la historia de la música que han marcado un antes y un después, pero sin utilizar una narración como tal.
- Permitir el entendimiento de la obra con la unión de *lettering* e ilustración, tan sólo apoyándose en pequeños fragmentos explicativos.
- Huir de la estética pastoril que ha caracterizado durante años a la historia de la música.
- Enfocar este proyecto principalmente a un *target* infantil/juvenil, aunque bien podríamos decir “a partir de 10 años” puesto que un público más adulto también podría disfrutar de la obra.

El medio escogido para nuestro fin será el álbum ilustrado, por su fusión de texto e imagen, convirtiéndose en un conjunto indivisible. Todo ello aunado bajo una estética “handmade” que permita incluir otros elementos sensoriales potenciando así la interacción con el libro, ya que de esta forma puede resultar más sencillo sumergirse en la narración.

El procedimiento de trabajo, si bien será minuciosamente desgranado en los capítulos posteriores, partió del estudio de la historia de la música nutriéndonos no sólo de manuales, sino de otros libros que trataban el tema desde perspectivas no académicas. También se realizó un estudio de cómo el álbum ilustrado permitía contar una historia basándose en la ilustración, y de cómo el *lettering* se ha convertido en un medio ilustrativo con fuerza propia.

3. La historia de la música

3.1 CÓMO PERCIBIMOS LA MÚSICA

“Me acerco a la música, en definitiva, no como un ámbito autosuficiente, sino como una manera de conocer mundo”¹

Alex Ross

¿Cómo llegar a un público joven si conseguir que las personas adultas se interesen por la música es ya todo un hito? Es cierto que, por norma general, la música es ese acompañamiento continuo que tenemos en nuestro día a día. Una canción nos puede transportar, con los primeros compases, a algún momento importante de nuestra vida.

Pero para muchas personas no es más que eso, un acompañamiento. Pocos son los que ven en la música algo más: una forma de cambiar tu estado de ánimo y de todo tu entorno, el medio para llegar a otras personas, o incluso el instrumento para expresarte. Y por supuesto, muy pocos son aquellos que llegan a interesarse por el como se ha llegado hasta el sonido actual, por qué los instrumentos se agrupan de una forma u otra, cual fue el camino para llegar a un sistema de notación universal como el que tenemos hoy en día, o simplemente porque Beethoven decidió componer su tan conocida “la heroica”².

¿Por qué un arte que significó tanto en el pasado ha quedado relegado a un segundo plano? ¿Por qué no consideramos que la música actual esté al mismo nivel que la comúnmente conocida como “música clásica”? ¿Qué ha pasado para que algo que está tan presente en nuestra vida nos preocupe tan poco?

En un ejercicio de entender el imaginario colectivo relacionado con la Historia de la Música (que es el tema que ahora nos ocupa), realizamos la siguiente cuestión a varias personas (algunas relacionadas con el mundo de la música, otras totalmente ajenas al estudio musical): “¿Qué es para ti la Historia de la Música?”. La pregunta, formulada de la forma más abierta posible, quería conseguir no coartar las respuestas y que estas fueran totalmente sinceras y espontáneas. El resultado fue un conjunto de palabras y frases de lo más dispares, pero que nos permitieron entender un poco mejor la percepción de nuestra sociedad en relación al tema central de este TFM:

“Pienso en las leyendas de cada instrumento. ¿Por qué nacieron así? ¿Qué necesidad tenían de encontrar ese sonido en particular?” / “Me lleva a la época del Renacimiento” / “Tedio absoluto” / “Mozart y todo eso, ¿no?” / “Es como una puerta del tiempo, donde todo se guarda y tenemos la llave para poder entender los tesoros musicales que nos llegan. Podemos llegar a sentir a Mozart más cerca y conocer su música, sus impresiones y porque componía así. Imprescindible para todo músico si quieres fusionarte con conocimiento y pasión”

/ “Me parece fascinante, pero conozco muy poco”

¹ ROSS, Alex. *Escucha esto*, Barcelona, Seix Barral, 2012. p.11.

² La heroica [sinfonía nº3 en mi bemol mayor op.55] (Ludwig Van Beethoven), 1804.

De este modo quedaron varias cosas en evidencia. La primera es como personas de un mismo ámbito social, aunque diferentes edades, pueden tener percepciones tan diferentes sobre un mismo tema que en principio todos conocemos, aunque sea vagamente. La segunda hace referencia sólo a algunas de las respuestas, y confirma la base de la que partíamos inicialmente. Algo falla en la forma que se tiene de enseñar historia de la música si lo primero que te viene a la mente al pensar en ella es aburrimiento.

Con todo ello podemos entonces hacernos una idea generalizada de cómo percibimos la música y su historia. En cuanto al primer concepto, música es aquello que escuchamos todos los días, una constante en nuestra vida a la que pocas personas le dan un valor añadido. Y por lo que respecta al segundo que es en definitiva nuestro tema a tratar, La Historia de la Música es, en términos generales, un concepto muy ambiguo al que no tenemos claro que importancia darle.

A lo largo de este proyecto no pretendemos crear fanáticos ni especialistas del campo. Y tampoco queremos dotar a la música de un carácter elitista, que en gran parte puede haber sido la causa del desinterés general por este ámbito. Tan sólo queremos hacer ver que la música puede llegar a verse como una diversión, como un campo de conocimiento y, ¿por qué no?. Como una aventura. Como bien expuso Alex Ross cuando dijo que desde hacía ya más de un siglo se le había dotado a la “música clásica” de un carácter de superioridad intelectual, cuyos adeptos creen que la música debe comercializarse como un artículo de lujo y han olvidado que ésta es algo que merece ser amado. La música es un medio demasiado personal para apoyar una jerarquía absoluta de valores.

3.2 BREVE REPASO A LA HISTORIA DE LA MÚSICA OCCIDENTAL

Es el momento de adentrarnos en la Historia de la Música como tal. Si bien, tenemos que hacer una nueva puntualización: revisaremos y trataremos la Historia de la Música occidental. Esto se refiere a que no nos adentraremos en la evolución musical de otras civilizaciones, pues hacerlo nos conduciría a un universo de confusión aún mayor ya que palabras como *gagaku*³ son totalmente ajenas al conocimiento musical popular. Y no sólo eso, dada la estrecha relación de la historia de la música con la historia general, adentrarnos en otras culturas musicales extrañas a la nuestra significaría una revisión histórica de esas civilizaciones, historia que desgraciadamente es prácticamente desconocida para nosotros. Así pues, dado que la finalidad de este TFM es un acercamiento y un redescubrimiento de la historia musical que de forma más o menos precisa ya conocemos, el término Historia de la Música que utilizaremos en todo caso hace referencia a la música europea y su evolución en el mundo occidental.

Annette Kreuziger-Herr y Winfried Böning en su libro *La música clásica: 101 preguntas fundamentales*⁴, se hacen la siguiente pregunta “¿Desde cuándo existe la música y que es en realidad?”. Si respondemos a esta pregunta de forma elemental como el aire en movimiento y percibido como forma artística en un contexto cultural determinado, entonces es tan antigua como el propio ser humano. Podemos llegar a pensar que el ser humano aprendió antes a comunicarse mediante sonidos y golpes, que gracias al habla y la escritura.

EDAD DE PIEDRA Y EDAD DE METAL

Sabemos que la música en esta parte de la historia no tenía un función artística, sino ritual. Por ejemplo, para los Sumerios existía una relación muy estrecha entre la música y la magia. Para los Asirios era una parte importante en la vida pública.

No se conservan partituras, ni medios escritos de transmisión musical por tanto se cree que no existía notación y que se transmitía oralmente. En cambio, sí se han encontrado restos de instrumentos. Eran, evidentemente, instrumentos muy sencillos y precarios, pero que de alguna forma guardan relación con los existentes hoy en día. Los más destacables eran las flautas, arpas y timbales.

EDAD ANTIGUA

Es en la Antigua Grecia donde se empieza a forjar una nueva forma de percibir la música y aparecen los primeros cambios relevantes.

Por suerte podemos decir que se han recuperado, hasta la fecha, unas 40 piezas de música griega, la mayoría de ellas pertenecientes ya al período tardío. Pero es la teoría musical griega lo que nos interesa destacar.

³ Gagaku es el término japonés utilizado para referirse a uno de los estilos musicales más antiguos de su historia. Significa “música orquestal de la corte” y proviene de los períodos Nara y Heian.

⁴ KREUTZIGER-HERR, Annette; BÖNIG, Winfried. *La música clásica: 101 preguntas fundamentales*, Madrid, Alianza Editorial, 2010.

Para los músicos griegos la armonía (el estudio de todo lo referente a las alturas de los sonidos) estaba constituida tradicionalmente por: las notas, los intervalos, los géneros, los sistemas de escalas, la modulación y la composición melódica.

En la Antigua Roma adoptaron la música artística de Grecia, y es posible que esta cultura importada sustituyera a una música etrusca o itálica, acerca de la cual no tenemos ninguna noción. Contrariamente al caso griego, no se conservan auténticas reliquias de la música romana, pero sabemos gracias a los relatos escritos o a las pinturas que la música tenía una gran importancia en la vida militar, el teatro, los rituales y la religión.

Sabemos positivamente que el mundo antiguo legó a la Edad Media ciertas ideas respecto a la música:

1. La concepción de la música, según la cual ésta consistiría en la una línea melódica pura, despojada de trabas.
2. La idea de la melodía íntimamente ligada al texto.
3. La ejecución musical basada fundamentalmente en la improvisación, sin notación fija.
4. Una filosofía de la música que consideraba el arte como un sistema ordenado, coincidente con el sistema de la naturaleza y como fuerza capaz de afectar al pensamiento y a la conducta humana.
5. Una teoría acústica de fundamentos científicos.
6. Un sistema de formación de escalas basado en tetracordos.
7. Una terminología musical bien desarrollada.

EDAD MEDIA

Durante el periodo medieval prácticamente toda la música que se practicaba tenía relación con la iglesia. El canto llano de la iglesia romana es uno de los grandes tesoros de la civilización occidental, permanece como un monumento a la fe religiosa en la Edad Media. Pero sería engañoso tratarlo sólo como música, pues no se puede separar de su contexto y propósito ceremonial.

Antes de que se escribiesen las melodías el aprendizaje se basaba en la tradición oral, pero con el tiempo se añadieron signos sobre las palabras para indicar patrones de canto. La notación de los intervalos entre las notas se hizo más precisa a partir de los siglos X y XI. Fue el monje Guido d'Aezio el encargado de presentar un nuevo método de aprendizaje más sencillo basado en ocho modos (posición de tonos y semitonos), pero fue su sistema de lectura musical lo que, sin duda, revolucionó para siempre la historia de la música. Basándose en el texto de un himno del que posiblemente el monje se encargara de musicalizar, Guido propuso un grupo de sílabas que han llegado hasta nuestros días prácticamente intactas: ut, re, mi, fa, sol, la. Estas sílabas permitían a los cantantes recordar el diseño de tonos y semitonos entre los 6 grados.

También durante el medievo tuvo lugar otro de los grandes acontecimientos en la historia musical. El compositor y poeta Philippe De Vitry estableció el método de duración y valor de las notas, silencios y ligaduras de expresión dentro de su tratado *Ars Nova*⁵ que serviría de base para la notación actual. Hay que destacar también que se basaba en un principio de agrupamiento ternario, aunque con la ampliación de las normas se llegó al sistema binario actual. (Fig. 1)

- La doble longa siempre dura dos longas.
- La Longa puede durar dos (imperfecta) o 3 tiempos (perfecta).
- Una Breve normalmente contemplaba un tiempo (recta), pero ciertas bajo ciertas condiciones podía contar con dos tiempos (altera).
- De la misma forma la Semibreve podía contar con un tercio de tiempo (menor) o dos tercios de tiempo (major).



Fig. 1 Sistema de notación que estableció Philippe De Vitry como método de duración y valor de las notas.

En el siglo XIV esta notación fue ampliada introduciéndose nuevos valores breves como la mínima, la semi-mínima y la más conocida ya por todos nosotros: la corchea.

A partir del siglo XIII la música profana va adquiriendo más importancia y aparecen las primeras formas musicales que nada tienen que ver con la liturgia. El Motete es una de estas nuevas formas, cuyo nombre tiene su origen en la palabra francesa “mot” (literalmente “palabra”) ya que fue la escuela de Notre Dame la que empezó a incluir palabras sobre algunas voces de las melodías polifónicas para que recordar las variaciones tonales y melódicas fuera más sencillo.

RENACIMIENTO

La música renacentista, más que estar marcada por un estilo o características propias es una evolución de lo ocurrido durante la Edad Media y un preludio de lo que sucedería durante el Barroco. En otras palabras, es un periodo de transición marcado en gran medida por los conflictos eclesiásticos.

Poco a poco se va implantando un estilo de composición más libre y alejado de la liturgia, y aparecen los primeros compositores ajenos a la vida eclesiástica tanto en Francia, como Inglaterra, Italia y España.

BARROCO

El Barroco en sí marca un punto de inflexión en la historia de la música. Es un periodo en el que se busca una codificación de los parámetros musicales como forma de ordenar y racionalizar la música. Al final del siglo XVI un público no especializado e internacional reclama nuevos estilos.

⁵ El *Ars Nova* surgió en la escuela de París y supuso una ruptura total con el pasado y una condena eclesiástica hacia la nueva música. La música fue adquiriendo cada más complejidad hasta alcanzar una polifonía casi perfecta.

La música vocal sigue teniendo una clara superioridad a la instrumental, sin embargo la evolución técnica de los instrumentos y el nacimiento de la orquesta como grupo organizado hacen que la música instrumental en el Barroco logre por fin una autonomía total que ya había empezado a desarrollarse durante el Renacimiento. Instrumentos como el oboe, el clarinete, el órgano, el violín o la viola da gamba se convierten en piezas clave de esta explosión de composiciones exclusivamente instrumentales.

En esta etapa aparecen ya grandes compositores conocidos en la actualidad como son Antonio Vivaldi, Georg Friederich Händel o Johann Sebastian Bach. Éste último es considerado como uno de los mayores genios musicales de todos los tiempos y sin el cual la música, tal y como la conocemos hoy en día, no hubiera evolucionado de la misma forma ya que su obra influyó a compositores posteriores como Mozart, Beethoven o Chopin. Bach murió en 1750 y la época barroca murió más o menos con él.

CLASICISMO

Y llegamos ahora a la etapa que marcó un antes y un después en la forma de entender la música docta: el clasicismo, también llamado clasicista, clásico, rococó o galante.

Los límites de este periodo se superponen al barroco (con la muerte de J.S.Bach) y al inicio del romanticismo (marcado por la muerte de Ludwig Van Beethoven), pues mientras el barroco empezaba a decaer en algunos países, el clasicismo se había desarrollado casi por completo en otros.

Estamos en el siglo XVIII, la aparición de la Ilustración como corriente de pensamiento revolucionó aspectos de la vida social, religión, ciencia y por supuesto arte.

El ideal de la música en esta época afirmaba que ésta debía ser un lenguaje universal, sin límites fronterizos. La estética musical de la época se ve marcado por la belleza y la sencillez. Número, medida, orden y armonía son los pilares que rigen las composiciones clásicas. Se basa en una idea de naturalidad que ataca la artificiosidad y complejidad del Barroco.

Debemos señalar también que en esta época aparecen algunas de las formas musicales más conocidas en nuestros días, como por ejemplo la ópera tal y como la entendemos en la actualidad (cargada de potentes escenografías y virtuosos intérpretes). Este referente de música vocal nace con una fuerza nunca vista y se convierte en uno de los grandes géneros a explotar por muchos de los grandes compositores. También la música instrumental se revoluciona con la aparición de la sonata, la sinfonía y el concierto.

La música de cámara llega para instalarse en los salones de la corte y la burguesía, y al estar dirigida a un público más reducido, requiere mayor elaboración y habilidad por parte del intérprete, de esta forma las composiciones musicales sufren un aumento de complejidad.

La otra gran aparición que influyó de forma definitiva en la historia de la música es la de la orquesta sinfónica, si bien la del siglo XVIII era más pequeña que la actual (como referencia, en 1790 la orquesta de Viena contaba con menos de 35 intérpretes. Hoy en día el número de músicos puede ascender a 100 en un mismo escenario). La sección de cuerda se le proporcionó el material musical principal, mientras que el viento serviría para reforzar la armonía, aunque con el paso del tiempo su papel fue cobrando importancia.

Más adelante (en el capítulo 6.1) encontraremos una lista de compositores dividida por periodos. Pero podemos señalar ya que, pese a ser el periodo que comúnmente ha dado nombre a la música académica, no es uno de los más conocidos por sus compositores. Tres son los representantes del clasicismo, aunque dos de ellos son, sin duda, los referentes en la historia musical: Hayden, Mozart y Beethoven .

ROMANTICISMO

El movimiento romántico adquirió su mayor potencial en el siglo XIX y puede decirse que fue la época más brillante de la historia de la música. Por primera vez la música brilla por encima del resto de las artes y su lenguaje se considera la expresión del espíritu frente a la razón.

Los ideales de la Revolución Francesa hacen mella también en los compositores, que en busca de una mayor libertad empiezan a componer obras sin que haya un encargo de por medio, lo que llevará a muchos a la ruina. Sin embargo esto favorece el hecho que puedan componer según sus propios gustos y el resultado es una música más variada, tanto formal como melódicamente, que en épocas anteriores.

En su búsqueda de la exaltación de las pasiones los músicos románticos intentan implicar emocionalmente al oyente. El lied, los poemas sinfónicos o el drama musical son géneros que se desarrollan en el Romanticismo, pero sin duda es la aparición de la Música Programática el desarrollo más destacado. Por primera vez los compositores pretenden evocar imágenes en la mente del oyente, representando por medio de la música una escena, o una imagen, generalmente descrita en el título de la partitura.

La orquesta del siglo XIX se convirtió en la gran protagonista de la época si tenemos en cuenta que casi todos los compositores escribieron obras musicales para esta formación. La complejidad de la obra, y la búsqueda de la expresión de sentimientos requieren cada vez más números de intérpretes y nuevas incorporaciones a la orquesta (como el caso de la tuba o los timbales). Sin embargo es la aparición de la figura del director desde el centro del escenario la herencia más destacada de este periodo. Aunque al principio compositor y director solían ser la misma persona, poco a poco se van separando sus caminos con la especialización del segundo de ellos.

De alguna forma los compositores de la época lograron su cometido de intentar captar las emociones de los oyentes ya que curiosamente son muchos los compositores que hoy en día se conocen del periodo romántico, ya sea por nombre u obra. Chopin o Wagner son indiscutiblemente los más sonados, pero la ópera de Carmen con su famoso Toreador o el Lago de los cisnes de Tchaikovski son también grandes referentes de la época.

EDAD MODERNA

El inicio del siglo XX está marcado por una corriente de compositores que continuaron con músicas del futuro cada vez más crípticas. Alejándose de las reglas formales que habían imperado hasta el momento.

En este aspecto Arnold Schoenberg y su método de escritura dodecafónica, que extrae el material musical de una pieza de una serie fija de doce notas, es un claro ejemplo del anhelo de los compositores por buscar nuevas formas de expresión en la música. Fue ensalzado y temido como el enemigo de la tonalidad y considerado como el heredero de Bach por su aportación a la historia de la música.

Sin embargo otra corriente totalmente distinta encontró una nueva emoción en la arcaica repetición. Tras el horror de la Primera Guerra Mundial muchos compositores jóvenes quisieron alejarse de la estética romántica empapada de sangre y rescataron los ideales y las formas barrocas. György Ligeti fue un referente de esta corriente. Consiguió combinar los lamentos del periodo barroco con los avances electrónicos, dejando a un lado los tres pilares básicos de la composición (armonía, melodía y ritmo) Ligeti se centró en explorar los timbres de los instrumentos. Esta evolución es sobretodo apreciable en su obra cumbre *Atmosphères*, que fue utilizada posteriormente como banda sonora para la película 2001: Una odisea en el espacio.

El siglo pasado fue también testigo del nacimiento de los géneros musicales actuales. Poco a poco, y gracias a la experimentación unos géneros fueron dando paso a otros. El blues, el jazz, el pop e incluso el rock tiene su base, aunque sorprenda, en las formas musicales clásicas:

- El estudioso del rock Walter Everett ha catalogado docenas de bajos cromáticos en el pop de los años setenta.
- La banda de rock Led Zeppelin supo combinar estilos de música diversos con la tradición clásica y en canciones como *Your Time Is Gonna Come* hay capas de ejecución orgánica bachiana que le otorgan una aura eclesial.
- No menos curiosa es la aparición del acorde más famoso de Pachelbel (Re, La, Si, Fa sostenido, Re, Sol, La) en gran parte de las composiciones contemporáneas. Nuestro oído se ha acostumbrado tanto a él que a veces cuesta darse cuenta de que está incluido en canciones de todos los géneros.

ACTUALIDAD

Llegados a este punto echamos la vista atrás y observamos cuán drásticamente ha cambiado la música en los últimos 100 años. Ha logrado estar presente en prácticamente cualquier momento de nuestra cotidianeidad. Millones de horas de su historia disponibles en diferentes formatos de reproducción, reproductores mp3 con más de 40.000 canciones que caben en un bolsillo... Podemos escuchar música casi en cualquier esquina, de cualquier estilo. Sin embargo casi nada de ello será producto inmediato del trabajo físico de voces o manos humanas. Para la mayoría de nosotros ha pasado a ser un arte sin rostro en un mundo radicalmente virtual.

Pero paradójicamente son estos medios de reproducción los que han ayudado a liberar a la música de las salas de concierto. Han llevado el arte de la élite a las masas. La música quiere escapar de esas ideas del pasado y busca nuevos medios para llegar a la gente. Aquella sensación apocalíptica de los primeros años de grabaciones musicales ha resultado ser infundada. El miedo a que la música en directo desapareciese ha quedado atrás, porque sí, tenemos decenas de discos pirateados en las estanterías de nuestras casas, pero seguimos disfrutando de un buen concierto en directo.

La educación musical está por los suelos, pero las nuevas generaciones de músicos están luchando por hacer de este estudio algo más participativo. La música clásica ha pasado a formar parte de nuestras vidas y llegamos a asumir que simplemente porque se escribiera hace años, o incluso siglos, no quiere decir que sea antigua. Al contrario, lo mejor es que a lo largo de los años se le ha podido dotar de nuevas visiones, de nuevos significados dependiendo de la interpretación que se haya hecho de una obra. En el año 2014, por ejemplo, el trío de violonchelos Apocalyptica realizó una reinterpretación de la obra de Richard Wagner en sus conciertos Apocalyptica meets Wagner; combinando la música clásica con el rock, pero sobretodo, manteniendo la esencia revolucionaria de Wagner.

“La música nunca envejece, pues siempre se le puede dar un nuevo punto de vista”⁶

Alex Ross

⁶ ROSS, Alex. Escucha esto, p.44

3.3 EL ESTUDIO DE LA MÚSICA Y SU HISTORIA EN LA ACTUALIDAD.

EL ESTUDIO DE LA MÚSICA SEGÚN EL BOE (BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO) PUBLICADO EL 3 DE ENERO DEL 2015⁷.

Si recordamos nuestros años en la escuela, o el instituto, para la mayoría de nosotros la música fue una de esas asignaturas “fáciles”. Junto a la Plástica y la Educación Física, conformaban ese trío de asignaturas que servían para desconectar del resto de las clases. Puede que éste no sea un planteamiento erróneo, pero si lo comparamos con la descripción que nos ofrece el Boletín Oficial del Estado sobre el estudio de la música, hay algo que falla en el sistema educativo. Según el BOE “La música, como bien cultural, constituye un elemento de gran valor en la vida de las personas. Además favorece el desarrollo integral de los individuos, interviene en su formación emocional e intelectual, a través del conocimiento del hecho musical como manifestación cultural e histórica y contribuye al afianzamiento de una postura abierta y reflexiva y crítica del alumnado (...) Dotar a los alumnos y alumnas de un vocabulario que permita la descripción de fenómenos musicales, una comprensión del lenguaje musical como medio de expresión artística, una sensibilidad hacia la expresión musical, y el entendimiento de la música como un fenómeno intrincado en la historia y en la sociedad, son, entre otros, los objetivos de esta materia”.

En esta misma publicación del BOE se especifican los elementos del currículo básico, organizados en 4 bloques:

1. Interpretación y creación: Integra la expresión instrumental, vocal y corporal con la improvisación y composición musical.
2. Escucha: Audición y comprensión del hecho musical.
3. Contextos musicales y culturales: En este tercer punto haremos especial hincapié ya que es el relacionado con nuestro tema a tratar. En él se especifica que en la asignatura de Música se debe llegar al objetivo de relacionar la música con la historia y la cultura, se dará a conocer el valor del patrimonio musical español y se enseñará a identificar el estilo y las características distintivas de la música que delimitan cada uno de los periodos históricos básicos.
4. Música y tecnologías: Se pretende generar una vinculación entre el lenguaje tecnológico que se utiliza habitualmente y la música dentro del aula.

Con todo esto, y tras una larga lista de criterios de evaluación que omitiremos pues no se ajustan a nuestro tema a tratar, destacaremos algunos de los supuestos objetivos que tiene que alcanzar el alumnado dentro de la asignatura escolar.

Al finalizar el primer ciclo de la Educación Secundaria Obligatoria un alumno debe:

- Saber diferenciar las sonoridades de los instrumentos de la orquesta.
- Relacionar las cuestiones técnicas aprendidas vinculándolas a los periodos de la historia de la música correspondientes.
- Distinguir los periodos de la historia de la música y las tendencias musicales.
- Situar la obra musical en las coordenadas del tiempo del espacio.

⁷ BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO, Sec I, pág. 508. Publicado el sábado 3 de enero del 2015.

Es extraño, y realmente algo falla cuando uno de los primeros puntos es saber diferenciar los instrumentos, y recientemente una persona cercana me hizo la siguiente pregunta al escuchar una sinfonía: “Eso que suena, ¿es percusión o cuerda?”.

Por lo que parece la realidad dista bastante de esa imagen, y al pensar en la asignatura de Música, pocos recuerdan la diferencia entre una corchea y una redonda; y si hablamos de historia musical, aún conociendo los nombres de Bach y Chopin, pocos son los que podrían diferenciar de quien es la Suite nº1⁸ y de quien el Nocturno⁹.

Este programa lectivo recuerda más a las asignaturas impartidas en un conservatorio profesional que la asignatura de “Música” impartida en colegios e institutos. En palabras de Daniel Barenboim “La música tiene que formar parte de la educación general (...). Es algo que está aquí, no cómo en una torre de marfil en la que uno se pone el Nocturno de Chopin para olvidarse de todo lo desagradable de la vida”.

Puede que sea el momento de replantearnos como queremos que el público en general perciba la música y su historia. ¿Queremos que la relación directa de los jóvenes con un instrumento siga siendo la flauta dulce y pequeños golpes en la mesa que marcan el ritmo a base de “ta-ti-ti-ta”? ¿O por el contrario nos esforzaremos en encontrar otros métodos que sirvan para despertar el interés sin perder de vista la rigurosidad exigida por esta disciplina? Nos parece una calamidad que los jóvenes de hoy en día no sepan quien fue Adolfo Suárez, y lo es, pero le restamos importancia cuando el nombre de Bach les es prácticamente desconocido. Como ya hemos dicho, con este proyecto no pretendemos crear entendidos del campo,

TIEMPO DE CAMBIOS

Sabemos que las metodologías tradicionales de memorización de fechas, características, compositores y demás datos no funcionan si queremos que se valore este importante legado cultural. Necesitamos nuevas propuestas para aprender experimentando, descubriendo, escuchando, interpretando y disfrutando de este lenguaje.

Existe ya una corriente de músicos, compositores, directores y críticos que buscan la forma de acercar la música clásica al público en general. Si la música quiere atraer a un público nuevo, más joven y más involucrado, tendremos que pensar seriamente acerca de ciertos aspectos. Sentarnos en una sala de conciertos y no hacer nada más que escuchar durante dos horas es una experiencia que hoy en día resulta casi extraterrestre.

APPS DIRIGIDAS A UN PÚBLICO INFANTIL

De entre las innumerables APPs (aplicaciones para smartphones) que existen en el mercado, hemos elegido dos que se adecuan totalmente al tema a tratar en este TFM. Dos aplicaciones, disponibles para móviles y tabletas y para los dos sistemas operativos más importantes: IOS y Android; mediante las que se pretende acercar a los niños al mundo de la Ópera. En ellas hay una mezcla de ilustración, música, narración e interactividad creando un producto muy llamativo para los más pequeños.

⁸ Suite para violonchelo nº1 en sol mayor, BWV 1007 (Johann Sebastian Bach), 1720-1721.

⁹ Nocturno Op.9 nº2 (Fryderyk Franciszek Chopin), 1829-1846.

- Play Ópera

En esta aplicación los niños podrán sumergirse en 4 óperas distintas: *La flauta mágica*¹⁰, *Turandot*¹¹, *La Cenicienta*¹², *Rigoletto*¹³ y una aportación española, la zarzuela *Luisa Fernanda*¹⁴.

Al inicio hay una breve introducción a la historia y presentación de los personajes (Fig. 2), para adentrarnos seguidamente en el universo de estas fascinantes historias (Fig.3). Se trata de 5 piezas audiovisuales ilustradas por Ricardo Cavolo, Violeta Lópiz, Pablo Auladell, Marina Anaya y Mikel Casal. De esta forma el niño percibe la ópera en cuestión como una historia ilustrada, con unos personajes destacados cuyas acciones siguen el ritmo de la música.

- Vamos a la ópera

En esta ocasión la aplicación nos ofrece una guía por la historia de la Ópera cómo forma musical, los compositores que más investigaron este género, el mundo que envuelve a estas magnánimas representaciones (vestuario, decoradores...) y las características del edificio homónimo creado específicamente para albergar sus representaciones (Fig. 4). Como elemento extra incluye un fragmento de una representación de *La cabalgata de las valquirias*¹⁵ realizada en el "Palau de les Arts Reina Sofía" de Valencia (Fig. 5).

La aplicación está recomendada para niños de 6 a 12 años y facilita el aprendizaje de nuevos conceptos asociados a la representación operística.



Fig. 2



Fig. 3 Detalle ilustrado de *Turandot*



Fig. 4

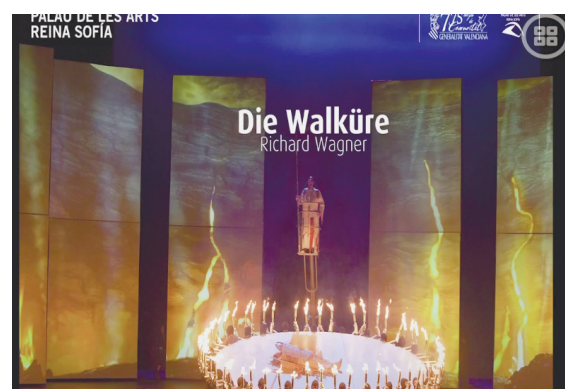


Fig. 5

10 La flauta mágica (Wolfgang Amadeus Mozart), estrenada en 1791.

11 Turandot (Giacomo Puccini), estrenada en 1926.

12 La cenicienta (Gioachino Rossini), estrenada en 1817.

13 Rigoletto (Giuseppe Verdi), estrenada en 1851.

14 Luisa Fernanda (Federico Moreno Torroba), estrenada en 1932.

15 La cabalgata de las valquirias (Richard Wagner), 1870

4. El álbum ilustrado

4.1 CONCEPTO Y CONTEXTUALIZACIÓN

*El álbum se convierte en un juguete que se puede leer, y en un libro con el que jugar.*¹⁶

Eric Carle

“El mayor poder del lenguaje visual estriba en su inmediatez, en su evidencia espontánea. Podemos ver simultáneamente forma y contenido. Hay que tratarlos como una forma única que transmite información de la misma manera”. Así describe Donis A. Dondis en su afamada introducción al alfabeto visual *La sintaxis de la imagen* el concepto de comunicación visual. Esta descripción nos sirve como puente directo para entender la unión que existe entre texto e ilustración en los álbumes ilustrados. La ilustración (forma) prolonga el sentido del relato (contenido) y éste al mismo tiempo potencia la fantasía del lenguaje visual.

Es imposible ya concebir este tipo de creación de manera fragmentada. El álbum ilustrado se percibe como un todo en el que cada uno de sus elementos es parte indivisible de un conjunto, complementándose unos con otros a partir de su naturaleza, ya sea visual, textural o lingüística. De esta forma los ilustradores, diseñadores o cualquiera que sea el nombre que recibe el creador de este tipo de disciplina, deben abordar el álbum como un objeto de experiencias.

Pero, ¿cómo se ha llegado a este punto? ¿En qué momento pasó de llamarse libro ilustrado a álbum ilustrado? ¿Hay algún tipo de diferencia entre ellos o tan sólo son dos formas de entender una misma cosa?

Las primeras apariciones de los llamados “relatos ilustrados” a finales de siglo XVIII tenían un enfoque moralista o didáctico, buscando ser un medio de educación y no una fuente de entretenimiento. Sin embargo, durante la revolución industrial las dificultades sociales sufridas por la clase trabajadora suscitaron la idea de que se debía proteger a los niños de la vida de los adultos y permitir que disfrutaran su niñez.

En ese momento las ilustraciones servían principalmente para documentar, no eran tanto una extensión del texto, sino un añadido a éste. Se elaboraban con la finalidad de entender una idea de la forma más detallada y completa posible.

Daremos un salto ahora en la historia para llegar a la década de los 60, ya que, si bien hubo variaciones de estilos y aparecieron figuras como la de John Tenniel¹⁷, la verdadera revolución que marcó el camino hasta la concepción de álbum ilustrado que tenemos hoy en día ocurrió en el siglo XX.

¹⁶ Fuente: <http://eric-carle.com/bio.html>

¹⁷ John Tenniel fue un dibujante británico, nacido en 1820. Pese a la larga lista de trabajos que realizó durante su trayectoria, Tenniel dejó su huella en la historia de los libros ilustrados gracias a sus ilustraciones para la gran obra de Lewis Carroll: *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* y *A través del espejo* y lo que Alicia encontró allí. La primera de ellas sentó precedente al lograr un equilibrio perfecto entre texto e ilustración.

Viajamos concretamente hasta Estados Unidos, lugar en el que el diseño se había convertido ya en un referente cultural. Aparecieron grandes nombres como el de Paul Rand, que en 1930 se inició como diseñador editorial. Uno de sus trabajos más destacados en el campo de la ilustración fue el realizado junto a su esposa Ann: *Sparkle and Spin* (Fig. 6), traducido en España como *Chispas y Cascabeles*. Este álbum destaca por sus colores vivos, la utilización de tintas planas, y la transformación de la tipografía a formas y dibujos.

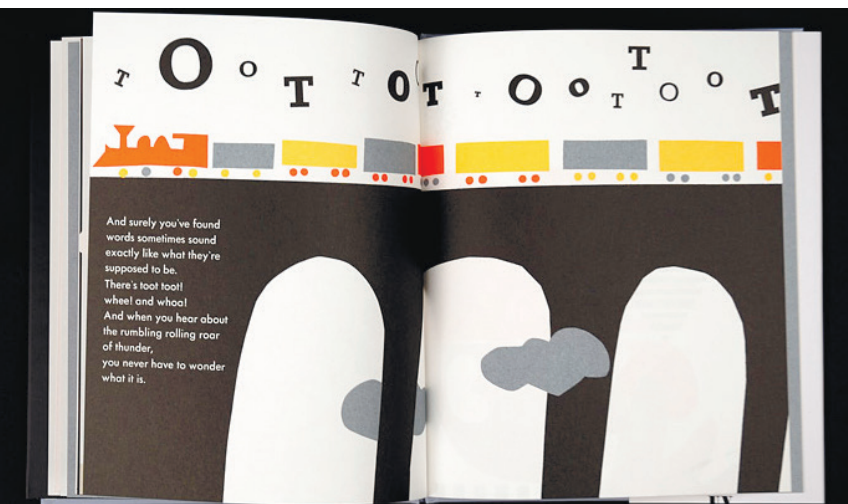


Fig. 6 Detalle del interior de *Chispas y Cascabeles*. Fig. 7

Al otro lado del charco, en Europa, aparecieron nombres como el de Warja Lavater. Esta diseñadora suiza consiguió transcribir los cuentos clásicos a símbolos gráficos y manchas de color. A primera vista parece más un ejercicio de abstracción que una narración, pero con todo ello conseguía ejercitar la imaginación de los más pequeños. Uno de sus trabajos más representativos es *Le petit chaperon rouge* (Fig. 7), *Caperucita Roja* en castellano. Esta obra roza la línea entre álbum ilustrado y libro de artista, ya que realmente se considera un libro objeto.

A partir de ese momento son varios los diseñadores e ilustradores que van desarrollando un lenguaje propio. La gráfica de este tipo de álbumes evoluciona hacia un carácter experimental que se acerca cada vez más a la pieza artística dejando a un lado la idea de "libro". En algunos casos surge de una necesidad, como en el caso de Bruno Munari. Encontraba los libros infantiles aburridos y sin sorpresas y decidió hacer él mismo los libros para su hijo. Por encima de todo Munari creía en la creatividad de los niños, en la posibilidad de tener un pensamiento elástico. Es entonces cuando en 1979 crea los prelibros. Éstos son un conjunto de objetos que parecen libros para niños en edad pre-escolar y que les ayudan a familiarizarse con la lectura despertando el interés por los libros. Munari es también el creador de los libros ilegibles: libros realizados con papeles de diferentes tipos, colores y formas. Recortados, agujereados, con hilos que los atraviesan... En definitiva, un juego de texturas y formas con forma de libro.

No podemos terminar este capítulo sin nombrar a uno de los grandes referentes de la actualidad del álbum ilustrado en España: Isidro Ferrer. La acumulación de objetos es la base de su trabajo. Sus ilustraciones se basan en la fusión de elementos tridimensionales con el dibujo. Ese estilo tan característico lo podemos ver en una de sus obras más icónicas, *Una casa para el abuelo* (Fig. 8). Éste álbum recibió el Premio Nacional de Ilustración en el 2006, pese a que se publicó 4 años más tarde en España que en Francia, donde apareció por primera vez en las librerías en el 2001.

“Todavía se sigue calificando al ilustrador como un señor que rellena huecos, pero que no influye en la cultura”¹⁸

Isidro Ferrer



Fig. 8 Detalle del interior de *Una casa para el abuelo*

Con la certeza de que los niños, y los no tan niños pues en ningún lado está escrito que los álbumes ilustrados estén orientados a un público únicamente infantil, son capaces de disfrutar de la interacción con el libro, y con la llegada de autores procedentes del mundo del diseño, la publicidad o las artes gráficas como Saul Bass o Seymour Chwast; éste formato consigue evolucionar y transformarse. Atrás queda esa necesidad de adoctrinar a través de las imágenes. Cuando se trata del álbum ilustrado la imagen es tan importante como el texto, la forma o la textura. Esa es, en definitiva, la mayor diferencia que existe entre un “libro ilustrado” y un “álbum ilustrado”.

¹⁸ Fuente: Reportaje realizado por el periódico *El País*, en Diciembre del 2006.

4.2 EL ÁLBUM ILUSTRADO COMO MEDIO PEDAGÓGICO

Si bien el álbum ilustrado sirve como medio de experimentación e hibridación entre texto e imagen, históricamente ha sido también utilizado como recurso pedagógico. Los libros de ilustraciones o relatos ilustrados nos revelaban que era lo que se consideraba adecuado para los niños de la época. Podemos decir que, en definitiva, son un reflejo de la sociedad y del pensamiento que se quiere inculcar a los más pequeños. Pero en ocasiones se plantea la duda de si lo que estamos creando específicamente para los más jóvenes realmente llega hasta ellos. ¿Disfrutan de aquello se hace pensando en ellos?

Fue en pleno desarrollo de las Vanguardias cuando se hizo más visible la unión entre arte y pedagogía. Durante este periodo se produjo una ruptura con todo lo preestablecido. Cambios sociales, políticos y económicos que calaron en el sector artístico. El mundo del niño no permaneció ajeno a esta transformación en la sociedad, y la idea de encontrar nuevos materiales didácticos, reflejo del cambio que se estaba produciendo, sedujo al colectivo artístico. Nombres como Joaquín Torres-García o Kurt Schwitters¹⁹ se convirtieron en piezas claves para el impulso de estas nuevas metodologías.

En el caso de Torres-García fue con sus *Aladin Toys*, juguetes que se basaban en la idea de “desmontable”. Éste decía que cuando un niño rompía su juguete no era por maldad, sino para investigar su forma y posteriormente modificarla. Así pues, ¿por qué los juguetes no podían ser desmontados? Al transformar los juguetes en piezas nos adaptamos a la psicología de los niños y les permitimos entrar en un universo de creación. La concepción de juego que nos aportó Joaquín Torres-García nos sirve, en cierto modo, como guía para entender como han evolucionado los álbumes ilustrados. Al ser capaz de manipular elementos clave en la historia narrada en el libro, el niño es capaz de sumergirse aún más en el relato. La experiencia sensorial aumenta y también así la capacidad de atención y recepción.

¹⁹ Hoy en día se conoce a Kurt Schwitters por ser una de las figuras más relevantes de la vanguardia europea, y uno de los grandes maestros de las técnica del “collage”. Creó un universo propio dentro de esta disciplina al que denominó *Merz* y dedicó buena parte de su investigación artística a su desarrollo.

4.3 EL AUGE DEL CONCEPTO “HANDMADE”

Directamente relacionado con la manipulación del álbum ilustrado por parte del niño, y ya enfocándonos más en un público más juvenil (que a fin de cuentas es a quien va dirigido el proyecto que estamos desarrollando), nos encontramos con una estética que está imponiéndose en el sector: el “handmade”. Hoy en día las posibilidades para imprimir libros parecen no tener límites. Cada vez se vuelven más populares los libros táctiles, los que tienen texturas, los desplegados y los troquelados. Se está abriendo un mundo para los niños en lo que se refiere a la interacción con el libro.

Pero esta fiebre por la vuelta a lo “hecho a mano” no se refleja sólo en la edición del libro, sino también en la producción del mismo. Los medios digitales han pasado de ser el eje central de la producción para convertirse en un paso más de la misma.

Son destacables en este aspecto el trabajo de Miss Clara y sus ilustraciones, y la edición de un álbum especial que contiene las ilustraciones más destacadas de la ilustradora Rebecca Dautremer en formato “teatro”.

En el caso de Miss Clara su metodología suele ser la misma en todos sus trabajos: crea pequeñas escenas en papel, que posteriormente fotografía y a las que ya de manera digital añade sutiles filtros y texturas (Fig. 9).

El Teatro de Rebecca Dautremer es el resultado del éxito que poco a poco ha ido cosechando esta ilustradora. Este álbum es una recopilación de algunas de sus ilustraciones más conocidas, todas ellas troqueladas de tal forma que cada página es una escena de un pequeño teatro (Fig. 10).



Fig. 9

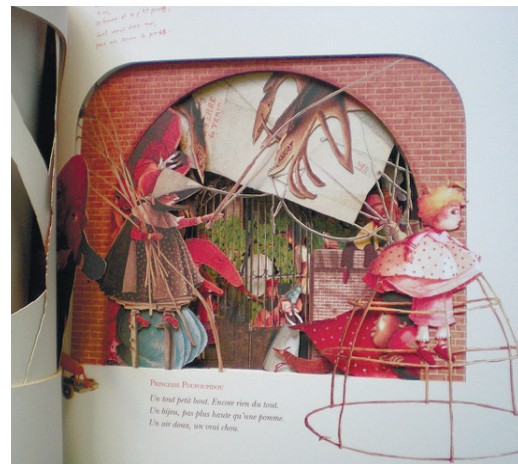


Fig. 10

5. Lettering

En el capítulo anterior hemos establecido que a la hora de hablar de álbum ilustrado, texto e imagen deben funcionar como uno solo, siendo el uno el apoyo del otro. En este nuevo apartado hablaremos precisamente de esa modalidad tipográfica que permite a los artistas gráficos integrar imagen y texto, es decir, mezclar el diseño gráfico y la ilustración: el lettering.

5.1 ¿TIPOGRAFÍA, CALIGRAFÍA O LETTERING?

Ciertamente son varias especialidades pero que podríamos considerar como partes de un todo: la letra. ¿Conocemos realmente las diferencias existentes entre estas disciplinas?

Tipografía es, en esencia, el estudio de cómo los tipos interactúan entre ellos y en la superficie. Está directamente relacionada con el resultado plástico que se obtendría al imprimir/estampar dichos tipos sobre papel. Aunque en la actualidad, para el público en general, la palabra tipografía hace referencia al trabajo que se realiza con las fuentes que tenemos instaladas en nuestro catálogo tipográfico digital. Gerrit Noordzij²⁰ definió la tipografía como “el arte de escribir con letras prefabricadas”.

En contraposición tenemos la caligrafía, que destaca por un marcado carácter manual. Esencialmente podemos describirla como la necesidad de poseer un bonito trazado cuando escribimos a mano, pero que debe atender siempre a unos parámetros formales, históricos y de estilo. Dichas restricciones son las que separan esta disciplina del lettering, que nace de una combinación específica de letras dibujadas para un fin concreto, oponiéndose a usar tipografías previamente diseñadas como elemento. Dicho de una forma más sencilla “el arte de dibujar letras”. Generalmente la realización de estas composiciones se hace de manera manual con bolígrafos, plumillas o pinceles, pero también existen medios digitales como el Adobe Illustrator que nos ofrecen otro tipo de resultados.

Para remarcar la diferencia existente entre lettering y caligrafía utilizaremos el proyecto de los diseñadores Giuseppe Salerno y Martina Flor *letteringvs calligraphy* como ejemplo. El proyecto consistía en un reto diario en el que cada uno de ellos debía dibujar o escribir la misma letra del abecedario (Fig. 11 y 12). El ganador de cada reto lo elegían los propios visitantes de la página web.

²⁰ Gerrit Noordzij, eminente tipógrafo, diseñador gráfico y escritor. Profesor en la Real Academia de Arte de La Haya (Holanda) donde, desde 1970 hasta 1990 dirigió un curso sobre diseño de letras..



Fig. 11 Ejemplo del reto. A la izquierda un lettering de la letra P diseñado por Martina Flor. A la derecha una P caligráfica por Giuseppe Salerno.

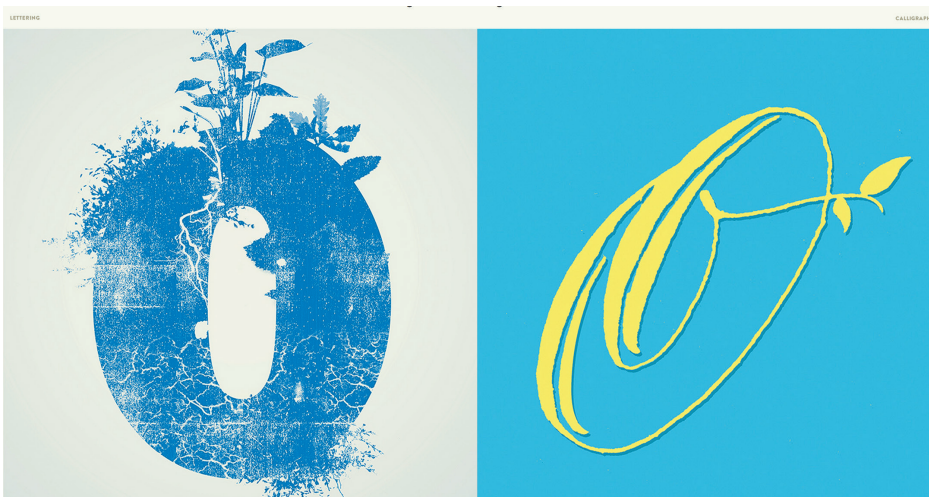


Fig. 12 Ejemplo del reto. A la izquierda un lettering de la letra O diseñado por Martina Flor. A la derecha una O caligráfica por Giuseppe Salerno.

Una de las características del lettering es la combinación de tipografías, pero también hay que tener en cuenta como se diseña dicha composición. Cuando mezclamos tipos en varias líneas, lo más sensato sería crear contrastes de escala, de peso y estilo. Cuando dos tipografías solo difieren en el mínimo detalle, más que un diseño la sensación que produce a ojos del espectador es de error.

5.2 EL LETTERING COMO MEDIO ILUSTRATIVO

El lettering vive en la actualidad un momento de máxima popularidad. Numerosas marcas utilizan esta técnica como sello personal para crear sus productos e ilustrar ideas o frases. Un claro ejemplo de esta popularidad lo encontramos en nuestro país donde varios estudios de ilustración y diseño han ido ganándose un hueco en el mercado del diseño nacional, marcando estilo y tendencia.



Fig. 13 Detalle de una de las ilustraciones diseñadas por Mundopiruu para Oysho.

En una entrevista²¹ el creador de Mundopiruu, Alejandro de Marcos, que en España ha trabajado con marcas como Oysho o Movistar (Fig. 13); definió así su proceso de trabajo “Siempre me leo el briefing, y empiezo a pensar en el estilo que mejor le va a ese proyecto, dedico mucho tiempo a pensar como voy a resolverlo (...) Cuando no es para un cliente simplemente empiezo a dibujar sobre cualquier soporte, disfruto más el proceso creativo, pero no siempre el resultado final es mejor”.

Esa es quizás la principal razón por la que el lettering se puede considerar un medio ilustrativo. El proceso de trabajo es el mismo que utilizaríamos para la composición de una ilustración. Partiendo de una idea que queremos representar realizaremos varios bocetos, pruebas de composición y de color y finalmente elegiremos aquel resultado que mejor represente nuestro concepto inicial

²¹ Entrevista realizada para la web Camaloon, publicada el 18 de Febrero del 2014

6. Referentes artísticos

En este apartado nos centraremos en aquellos creativos que de una forma u otra han servido como espejo en el que mirarse para la realización de este proyecto. Podríamos dividirlos en dos grupos: ilustración y lettering, sin embargo todos ellos destacan por utilizar ambas expresiones artísticas, en mayor o menor medida, para llevar a cabo sus proyectos. Así pues, no nos estancaremos en denominaciones disciplinares, sino que hablaremos de su obra como conjunto.

6.1 ROB RYAN

Estudió en la “Fine art at Trent Polytechnic” de Nottingham y en el “Royal College of Art” de Londres, donde se especializó en grabado y serigrafía. Sin embargo su obra actual gira entorno a la técnica del troquelado de papel.

Su obra ha aparecido en publicaciones como Vogue, Elle o Stylist. Ha ilustrado portadas de libros como la novela de John Connolly *The book of lost things* y también ha realizado las caratulas de algunos discos, de entre los que destaca el disco de Erasure *Nightbird*.

Destacamos de Rob Ryan su característico método de trabajo, que claramente ha influenciado algunas de las páginas que presentaremos más adelante. Ryan consigue una fusión perfecta entre texto e imagen, y esa fusión radica en la técnica del troquelado. A través del vaciado del papel consigue una composiciones únicas que nos transportan directamente al mundo que el autor nos está describiendo (Fig. 14 y 15).

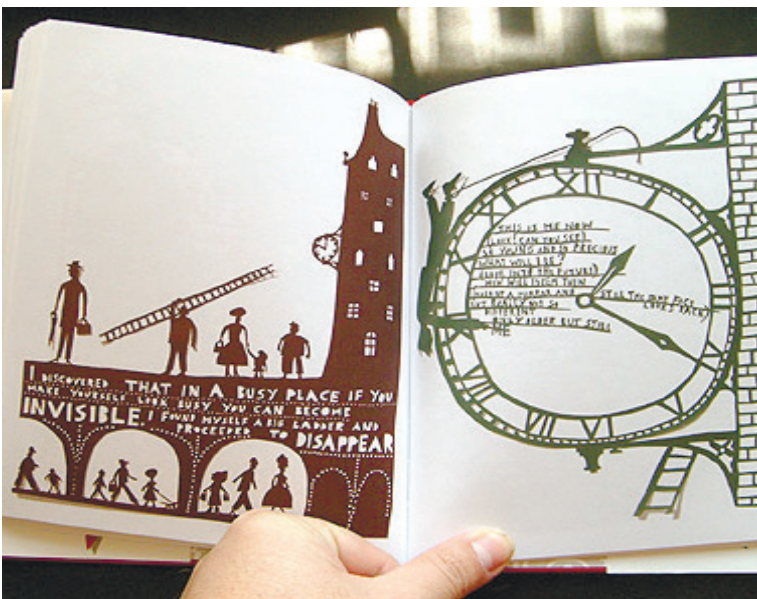


Fig. 14



Fig. 15

6.2 OLIVER JEFFERS

Si hablamos de ilustradores de álbumes infantiles actuales, no podemos dejar de nombrar a este irlandés que actualmente se ha convertido en un auténtico referente. Gradudado por la Universidad de Ulster (Belfast, Irlanda), entre 1999 y el año 2000 viajó a Estados Unidos y Australia. Se estableció finalmente en Sydney y desde allí ejerció como ilustrador y pintor freelance, trabajando para varias revistas e ilustrando para varias compañías, como por ejemplo: Sony PSP, Lavazza, Starbucks o The Guardian, entre otras. Su primer libro escrito e ilustrado llegó por fin en el año 2004. Con *Cómo coger una estrella* fue finalista del Early Years Awards Booktrust como mejor ilustrador revelación del 2004.

Sus ilustraciones destacan por el uso de una paleta de color reducida, composiciones sencillas y una línea de dibujo muy personal (Fig. 16). La utilización de textos es ocasional lo que permite al lector, ya sea niño o adulto, dejarse llevar por su imaginación. Habitualmente dichos textos están escritos por él mismo, y su propia caligrafía ya se ha convertido en un sello personal, en la tipografía de Oliver Jeffers (Fig. 17).

Aunque para la realización de sus bocetos utiliza cualquier material que tenga a su alrededor, sus ilustraciones están trabajadas casi en su totalidad de una forma muy manual. A la superposición de acuarelas, pasteles, lápiz e incluso tizas posteriormente le suma un breve tratamiento digital.

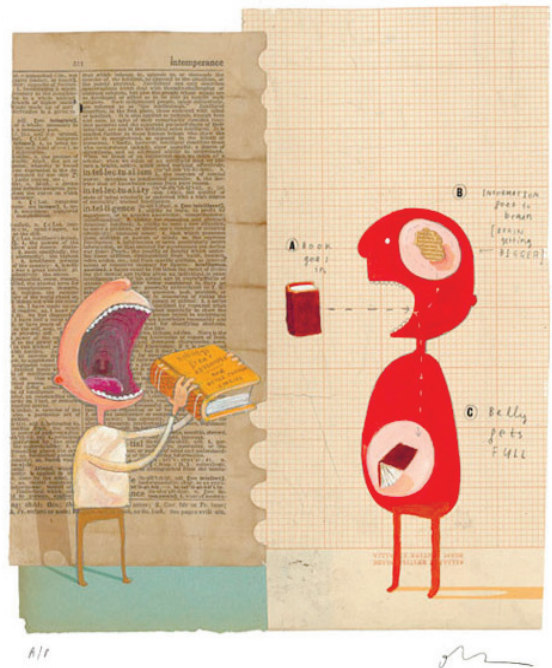


Fig. 16

Pero es sin duda su forma de trabajar nuestro mayor referente. No podemos resumirlo mejor que utilizando sus propias palabras en varios medios:

“No elegí escribir para niños; caí por accidente. Siempre me ha fascinado la unión del dibujo y la palabra, y contar historias; hacerlo para los niños es la mejor plataforma para unirlo todo”.



Fig.17 Detalle de la portada para *Once upon an alphabet* publicado en Octubre del 2014.

6.3 ALLEN CRAWFORD



Este polifacético artista se define a sí mismo como ilustrador, diseñador y escritor.

En 1996 fundó, junto a su mujer Susan, el estudio de ilustración *Plankton Art Co*, cuyo trabajo más destacable sería la colección de ilustraciones identificativas de más de 400 especies que se exhiben de forma permanente en el “American Museum of Natural History’s Milstein Hall of Ocean Life”.

Sin embargo es el trabajo de Crawford en solitario en el que nos interesa, en concreto su aclamado y premiado libro *Song of myself*. En él Crawford trae de nuevo a la vida uno de los trabajos más conocidos del poeta Walt Whitman: las 52 secciones en las que fue dividido el poema original *Leaves of Grass*. Son 256 páginas en las que el ilustrador armoniza *lettering* e ilustraciones de una forma dinámica, combinando tamaños y orientación, mientras nos adentra en el universo de Whitman (Fig. 18). Tal y cómo dijo el propio Allen Crawford, con este homenaje ha tratado de liberar a las palabras de sus bloques de versos y les ha permitido fluir sobre las páginas.

Su proceso de trabajo es también una fuente de inspiración. Un año, más de 2.000 horas trabajadas, tardó Crawford en finalizar la obra. Todas las ilustraciones y el *lettering* están realizadas 100% de forma manual y aunque posteriormente se realizó una digitalización del trabajo sólo sirvió para añadirle color, en ningún caso se alteró el trazado original.

Fig. 18

6.4 DANA TANAMACHI



Fig. 19

Dana Tanamichi, junto a Lauren Hom o Ben Johnston, son grandes nombres que resuenan en el campo del *lettering*. Elegir sólo a uno de ellos fue todo un reto. Pero al encontrarnos con las portadas diseñadas a mano (Fig. 19) de la serie de libros clásicos para niños de Puffin Books (la división infantil de la editorial Penguin); la decisión fue sencilla. Al fin y al cabo la intención y el target de ambos proyectos era similar.

Tras diseñar carteles para representaciones de Broadway y después de trabajar para Louise Fili, Dana Tanamichi abrió su propio estudio de diseño y *lettering*, *Tanamachi Studio*. Bajo ese nombre ha trabajado para marcas como Google, Yahoo! O Tommy Hilfiger, y en el 2012 pudo participar en la creación de portadas para revistas como *How* o *Times*.

La especialidad de Dana es el *lettering* sobre superficies de pizarra de distintas dimensiones, aunque en la mayoría de ocasiones son grandes murales. Cada una de sus piezas está repleta de detalles, tan sólo perceptibles tras una periodo de observación. Es fácil perderse en sus obras buscando algo nuevo que se nos haya escapado a primera vista.

Pero como ya hemos dicho, de su trabajo destacamos las portadas de la serie Puffin Chalk, una serie de libros clásicos enfocada a un público más infantojuvenil. Para ellas Dana combinó a la perfección el *lettering* con la ilustración, manteniendo el estilo característico de cada clásico, pero aportando su sello personal. Son trabajos llenos de color pero con una paleta de colores reducida, diferente para cada portada, aunque el blanco y negro son los elementos de unión entre todas ellas.

7. Una aventura sinfónica

7.1 METODOLOGÍA

Con el objetivo de construir una base sólida y poder llevar a cabo este Trabajo de Final de Master hemos realizado un estudio en varios campos y disciplinas: desde el estudio de la música en sí como base fundamental del proyecto, a la investigación del álbum ilustrado y sus características, pasando también por el estudio de la historia del *lettering* y las diferentes disciplinas relacionadas con la tipografía.

La metodología que se ha seguido en el desarrollo del proyecto ha sido la siguiente:

1. Documentación y estudio de los diferentes aspectos que abarca nuestro proyecto: la historia de la música en sí y su estudio en la actualidad, el concepto de álbum ilustrado y su relación con la pedagogía y la experiencia del *lettering* como medio ilustrativo y narrativo.
2. Selección de momentos clave en la historia de la música que de una forma u otra han marcado su propio desarrollo, así como una selección de los compositores más influyentes. En este punto del trabajo se necesitó de la ayuda de terceras personas para que la selección no se viera sujeta a motivos subjetivos. Para la selección de los momentos clave en la historia de la música se contó con la ayuda de la profesora de violonchelo e historia de la música en el Conservatorio de Música de Tortosa (Tarragona) Karen Martínez Cepa y con la musicóloga María Serna García. Dichos momentos se seleccionaron teniendo en cuenta aspectos formales y musicales que dejaron huella en los periodos posteriores. Para la selección de compositores, en cambio, no se contó con la ayuda de profesionales del medio, sino que se realizó una encuesta a 30 personas de distintos ámbitos y edades en la que tenían que señalar que compositores conocían por nombre u obra (la obra debían reconocerla acústicamente). Los resultados se pueden ver en la tabla adjunta (Fig. 20). Como dato curioso de esta encuesta debemos destacar que la mayoría de los encuestados no sabían diferenciar las obras de un periodo u otro, y que, en algunos casos, pese a reconocer acústicamente las obras no podían asociarlas con ningún compositor.
3. Bocetado de las ilustraciones representativas de los diferentes momentos seleccionados, así como de la tipografía correspondiente.
4. Realización de pruebas de color y paleta general del proyecto. Incluimos en este apartado también la selección de papeles, tanto para la realización de los originales como para las impresiones finales.
5. Elaboración de las páginas originales en formato A3, entintado y coloreado de las mismas.
6. Digitalización del proyecto, maquetación e impresión.
7. Realización de los detalles dinámicos del álbum ilustrado.
8. Cosido del álbum final.
9. Creación del packaging.

PERIODO COMPOSITOR/OBRA Nº DE PERSONAS

BARROCO	TOMASO ALBINONI / Adagio en Sol menor	8
	JOHANN SEBASTIAN BACH / Suite nº1 para violonchelo	30
	JAQUES DUPHLY / Medee	2
	GEORG FREDERICH HÄNDEL / El mesías	17
	JEAN-BAPTISTE LULLY / El ballet de las artes	5
	ALESSANDRO MARCELLO / Adagio en Re menor	2
	CLAUDIO MONTEVERDI / L'Orfeo	6
	JOHANN PACHELBEL / Canon en Re Mayor	25
	JEAN-PHILLIPE RAMEAU / Les indes galantes	7
CLASICISMO	ANTONIO LUCIO VIVALDI / Las 4 estaciones	30
	JOSEPH HAYDN / Concierto para violonchelo nº1	14
	WOLFGANG AMADEUS MOZART / La flauta mágica (Aria de la reina de la noche)	30
	ANTONIO SALIERI / Requiem	8
	CHRISTOPH W. GLUCK / Orfeo y Euridice	3
	LUIGI BOCHERINI / Minuetto para quinteto de cuerda en Mi mayor	27
ROMANTICISMO	LUDWIG VAN BEETHOVEN / La quinta sinfonía	30
	ISAAC ALBÉNIZ / Asturias, preludio de Cantos de España	17
	HECTOR BERLIOZ / Sinfonía fantástica	10
	GEORGES BIZET / Carmen	23
	FRYDERYK FRANCISZEK CHOPIN / Nocturno opus nº2	26
	EDWARD ELGAR / Concierto para violonchelo en Mi menor	18
	A. LEOPOLD DVOŘÁK / Sinfonía nº9 El Nuevo Mundo	17
	FRANZ LISZT / Sueño de amor	12
	NICCOLO PAGANINI / Sonata del diablo	8
	GUSTAV MAHLER / Sinfonía nº1 (Obertura El titan)	11
	CAMILLE SAINT-SAËNS / Danza Macabra	5
	FRANZ SCHUBERT / Ave Maria	30
	ROBERT SCHUMAN / Traumarei	9
	JOHANN STRAUSS / El danubio azul	28
	PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI / El cascanueces	25
ÉPOCA MODERNA	GIUSEPPE VERDI / La traviata	14
	RICHARD WAGNER / El anillo del nibelungo (tercer acto La cabalgata de las valquirias)	23
	BÉLA BARTÓK / Danzas Rumanas	10
	DMITRI CHOSTAKOVITCH / Waltz nº2	8
	CLAUDE DEBUSSY / Claro de luna	25
	MANUEL DE FALLA / Amor brujo	20
	ENRIQUE GRANADOS / Danzas españolas	12
	ASTOR PIAZOLLA / Verano Porteño	5
	MAURICE RAVEL / Bolero	27
	ERIK SATIE / Gymnopédie nº1	20
ARNOLD SCHÖNBERG / Pierrot lunaire	3	
JEAN SIBELIUS / Sinfonía nº1	4	

Fig. 20

Encuesta realizada a:

Ana Badolato / Gemma Villalba / Jose Manuel Palomares / Jorge Almansa / Sara Moya / Raúl Pérez / Estefanía Oñate / Estefanía Salas / Laura Giménez / Julio Leonart / Txema Echaniz / Alba Becerra / Beatriz Zurro / Gustavo López / Feyrouz Abi-Khalil / Fernando Parreño / Marta Moya / María Acedo / Blas Domingo / Andrea Domínguez / Silvia Requena / Esther Sanmartín / Laura Liern / Lucía Martínez / Jessica Chaparro / Jonathan Romero / Alba Cardós / Belén Benavente / Alex García del Moral / Pablo Bezal

Toda la fase de documentación e investigación se anotó en un cuaderno de campo (Fig. 21, 22 y 23), de esta forma cualquier información encontrado era rápidamente anotada, fuese cual fuese el lugar y sin un ordenador portátil cerca. En él se realizaron también pruebas tipográficas que posteriormente sirvieron como punto de partida.

Este método de trabajo ayudó también a organizar conceptos e ideas y realizar una selección de contenido casi desde el principio.

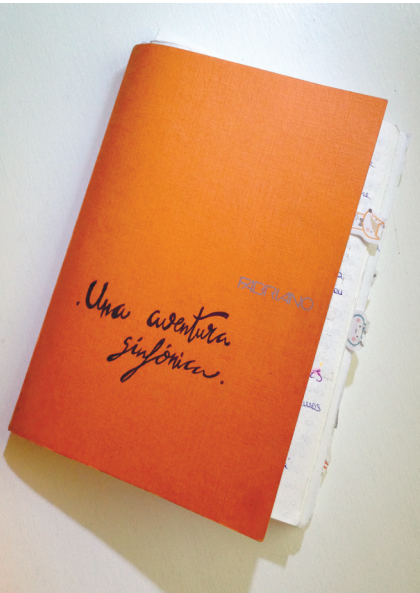


Fig. 21



Fig. 22

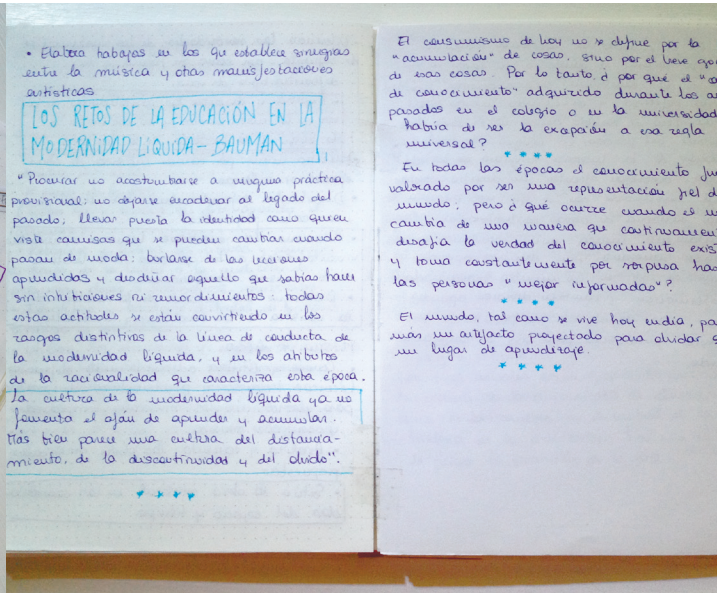


Fig. 23

7.1.1 CARACTERÍSTICAS DEL PROYECTO Y MATERIALES

En este apartado desglosaremos los aspectos más técnicos de nuestro proyecto y haremos un resumen de los materiales utilizados.

El álbum final tiene un tamaño de 148mm x 210mm (A5), que nos recuerda al tamaño de las libretas pautadas que se utilizan para el estudio de lenguaje musical y solfeo. Y está cosido a mano mediante un cosido japonés ligeramente modificado.

El papel utilizado para las impresiones finales es un *Canson* de papel reciclado y 160gr con grano fino. Para las ilustraciones realizadas sobre negro se optó por un *Fabriano Tiziano negro*, también de 160 gr.

La elección de estos papeles radica en la búsqueda constante de una estética determinada y con la premisa de que el álbum fuera algo para tocar, para disfrutar a través de todos los sentidos.

La técnica utilizada para la realización de los originales ha sido en su mayoría la acuarela combinada con tinta caligráfica de color negro mate, aunque para ciertos detalles y sobretodo para aquellas ilustraciones que requerían un soporte oscuro se utilizaron también rotuladores acrílicos Posca de diferentes colores.

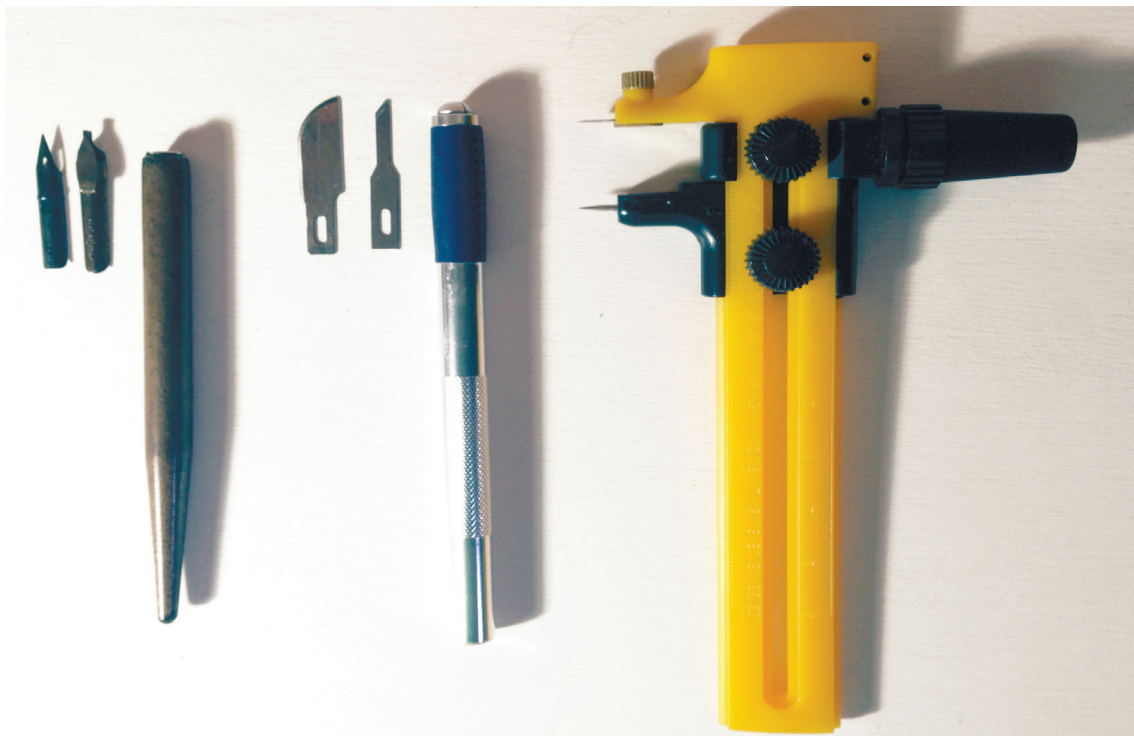


Fig. 24

A parte de los pinceles para acuarela, también fueron necesarias cuchillas de varios formatos y tamaños, así como diversas plumillas (Fig. 24) sobretodo para la realización del lettering.

7.1.2 DISEÑO DE TIPOGRAFÍAS

Antes de la realización de las ilustraciones para nuestro álbum ilustrado.

Se optó por la creación de unas tipografías con detalles que nos recordasen al lenguaje musical (Fig. 25). Si bien este trabajo no consistió en crear una familia tipográfica propiamente dicha, si se establecieron ciertos parámetros que se repetirían en todas las páginas. Estos detalles los combinaremos posteriormente con la propia escritura para crear esos contrastes anteriormente citados.



Fig. 25

7.1.3 CUADERNO DE BOCETOS

Uno de los trabajos para la asignatura de *Diseño y creación Artística*, impartida por Nuria Rodríguez, consistía en crear un cuaderno de bocetos de temática totalmente libre. En nuestro caso no lo enfocamos a la historia de la música como tal, sino a la música en general. Los resultados fueron bastante satisfactorios y algunos bocetos han servido como base para ciertas ilustraciones que podemos encontrar en *Una aventura sinfónica*. (Fig. 26 y 27)

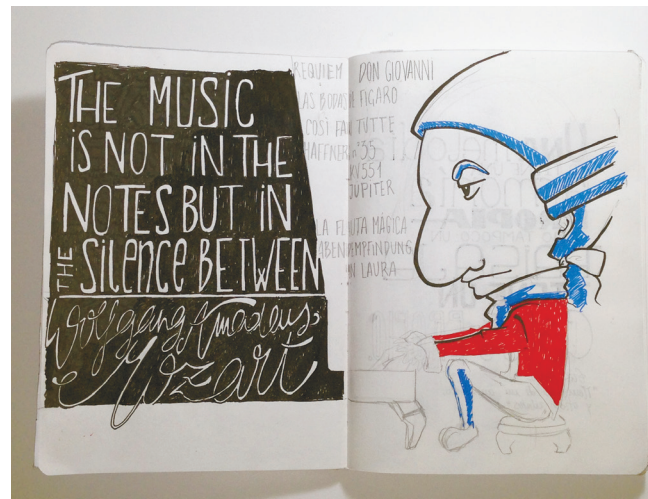


Fig. 26 (arriba) y 27 (abajo)

7.1.4 CONSTRUYENDO EL ÁLBUM

Algo que sabíamos desde el inicio que iba a condicionar nuestro trabajo era el cosido manual que le aplicaríamos al álbum. Si bien era el último elemento a añadir, era el primero a tener en cuenta, pues del cosido dependía la construcción de las páginas.

La construcción inicial nos recordaba a las libretas pautadas anteriormente citadas ya que el álbum consistía en varios bloques unidos por un gusanillo. Sin embargo este formato resultaba poco práctico y no permitía el desarrollo de todos los elementos dinámicos que teníamos en mente, por tanto se descartó (Fig. 28). Finalmente se optó por un cosido japonés.

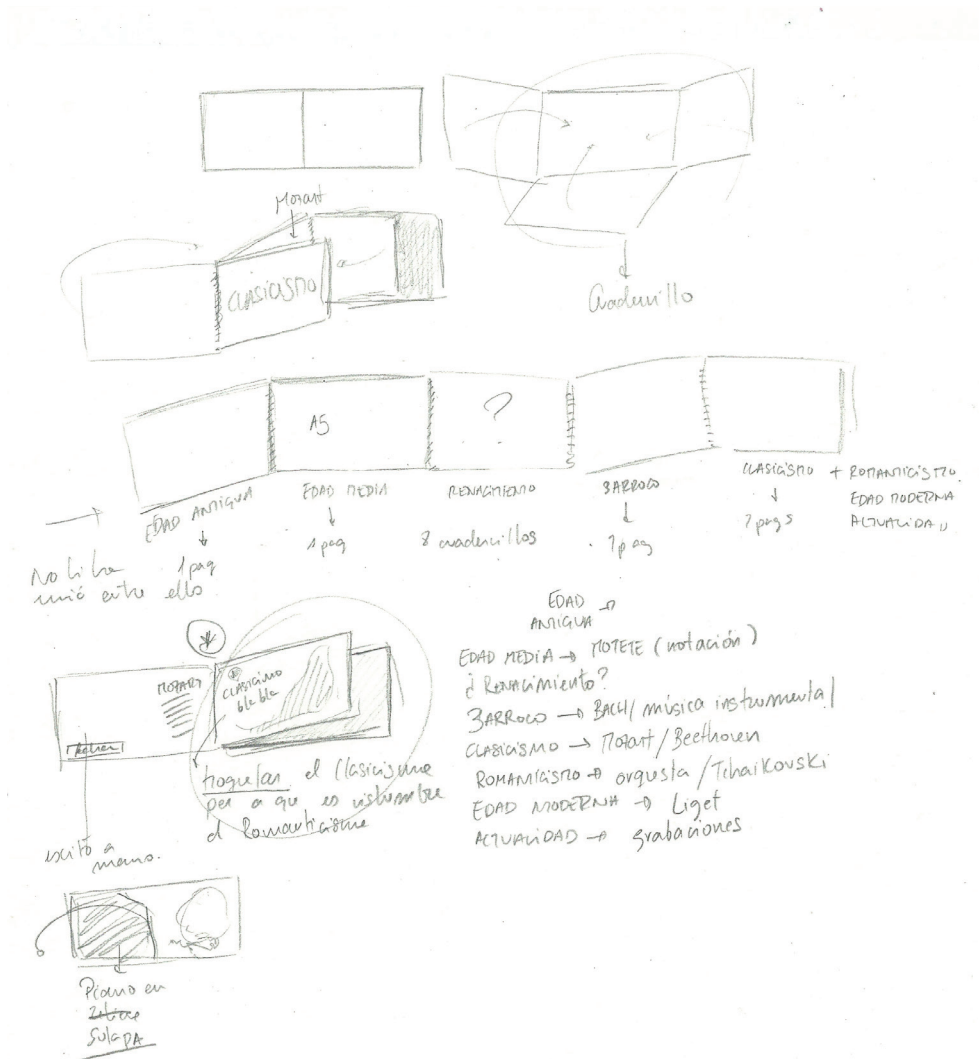


Fig. 28

Otro aspecto a tener en cuenta antes de iniciar el proceso creativo fue la elección de la paleta de colores. Tras varias pruebas se optó por la elección del blanco y negro como tonalidades principales, haciendo referencia de este modo a un referente musical: la partitura. Si bien estos serían los colores predominantes, también se añadirían posteriormente manchas de colores que potencien la ilustración.

El proceso para la realización de las ilustraciones requirió de varias fases, y fue el mismo para la mayoría de las páginas:

1. En primer lugar se realizaron bocetos de las ilustraciones combinadas con el *lettering*. En todo momento las páginas se concibieron con un conjunto, y en ningún caso se realizó la ilustración por un lado y el *lettering* por otro (Fig. 29).
2. Posteriormente se añadieron colores y tinta (Fig. 30).
3. Seguidamente se digitalizaron las ilustraciones y se procedió a la impresión (Fig. 31).
4. Por último se añadieron los elementos dinámicos de cada una de las páginas (Fig. 32).



Fig. 29



Fig. 30



Fig. 31

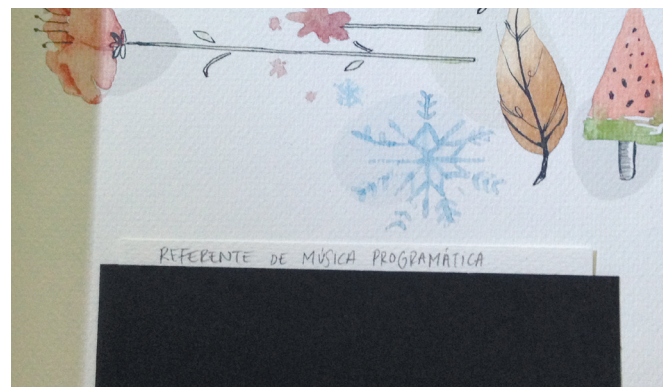


Fig. 32

Otras ilustraciones, por sus requisitos básicos, necesitaron un planteamiento distinto y se trabajó directamente sobre el original. Es el caso de las ilustraciones referidas a la música de las esferas, la importancia de los instrumentos en el barroco, la transición al romanticismo y la llegada de las grabaciones. Todas ellas están realizadas sobre negro por lo que el proceso habitual era imposible.

En el caso de la música de las esferas primero se construyó la página, que contiene una pequeña solapa donde se incluye el *lettering* y se realizó el troquel que acaba dando forma al Sol. Posteriormente se realizó la ilustración y por último se incluyó el texto explicativo (Fig. 33).



Fig. 33



Para la construcción de la página correspondiente a la importancia de los instrumentos a partir del barroco se optó por troquelar la silueta de una *viola da gamba*, uno de los instrumentos más representativos del periodo. El texto, en este caso, es una combinación de troquelado y *lettering* (Fig. 34).

Fig. 34



Otra página a destacar por la complejidad de su construcción fue la relativa a la transición al romanticismo.

Partiendo de la teoría de que Beethoven es considerado tanto músico del Clasicismo como del Romanticismo, se trabajó en la idea de una página que aún perteneciese al periodo clásico, pero que permitiese adentrarnos ya en la siguiente época. Por ello utilizamos una frase atribuida al compositor alemán “todavía no se han levantado las barreras que le digan al genio: ¡de aquí no pasarás!” y la troquelamos por toda la página (Fig. 35, 36 y 37). El proceso, totalmente manual, requirió de varias pruebas ya que algunas tipografías elegidas dificultaban la lectura al ser recortadas.

Fig. 35 y 36

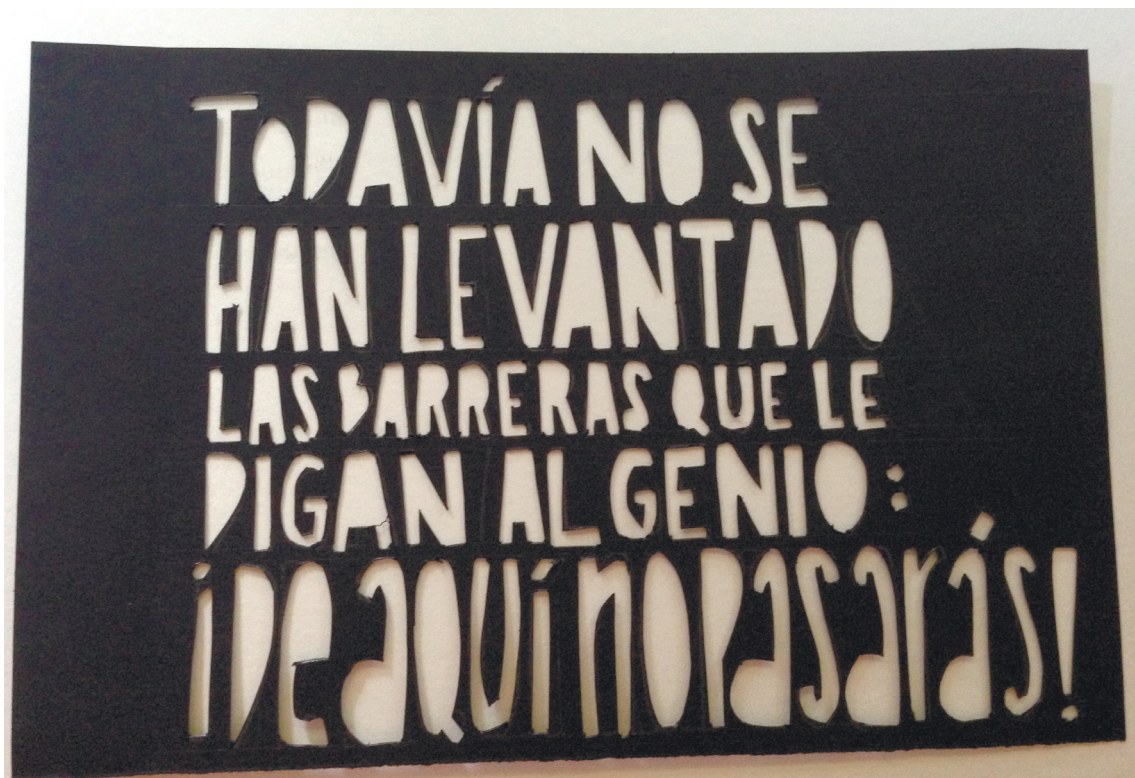


Fig. 37

El último de los casos especiales fue la construcción del tocadiscos y el vinilo para la página relativa a la llegada de las grabaciones. Se construyeron los diferentes elementos por separado para posteriormente unirlos sobre una página que contenía la ilustración, esta vez sí en acuarela, de las partes restantes del tocadiscos (Fig. 38).



Fig. 38

7.2 DECOUPAGE

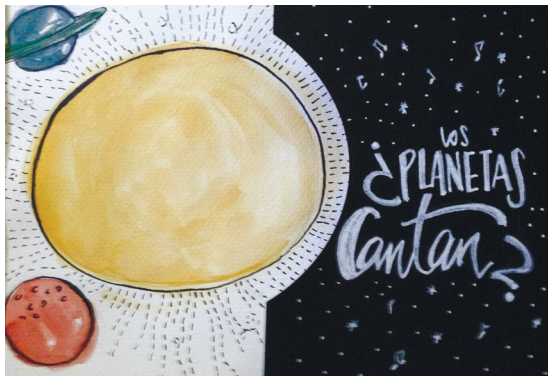
En este apartado encontraremos una relación de cada una de las páginas de *Una aventura sinfónica* con la parte de la historia de la música que representa. Las ilustraciones que veremos a continuación corresponden a la etapa de digitalización del álbum. Esto quiere decir que en su mayoría no son las páginas acabadas como podremos encontrarlas en el proyecto completo.



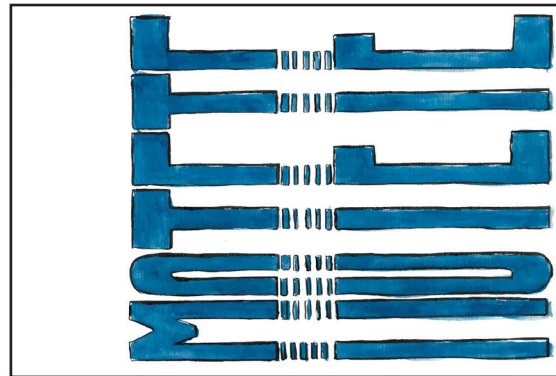
La idea principal de la que parte nuestro proyecto podría resumirse con esta frase “Creo en la música del modo en que algunas personas creen en los cuentos de hadas”, extraída de la película *August Rush*²².



En esta página se presenta un breve resumen de las principales características de la música en los inicios de la humanidad.

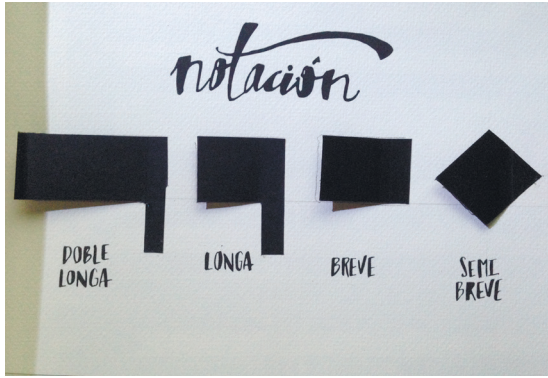


Como referencia a los pitagóricos y su importante aportación a la teoría musical seleccionamos su teoría de la música de las esferas.



Nos adentramos en la Edad Media con una de las primeras formas musicales que incluyeron la palabra como elemento.

²² *August Rush*, en españa traducida como *El triunfo de un sueño*, es una película de Kirsten Sheridan, 2007.



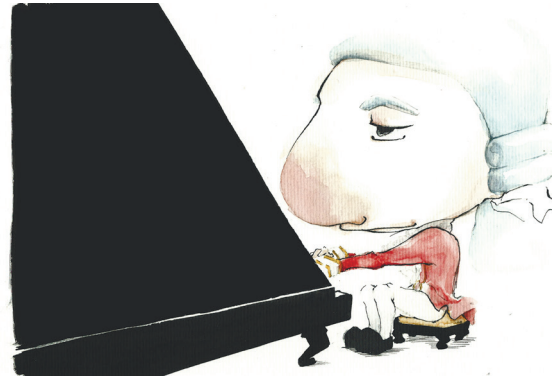
Uno de los grandes momentos de la historia musical fue la elaboración del primer sistema de notación.



Johann Sebastian Bach es considerado como el padre de la música clásica. Se dice que sin él y sus evoluciones la música no sería lo mismo.



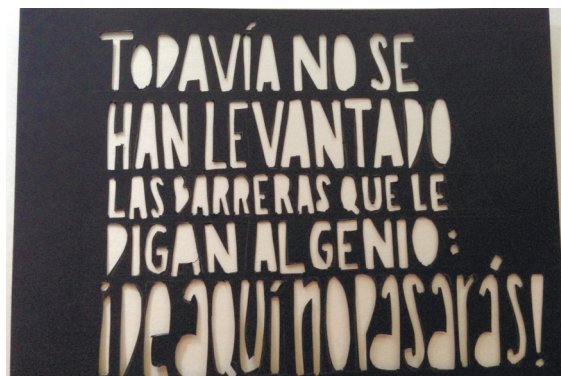
Las 4 estaciones de Vivaldi marcan un antes y un después en lo que a música programática se refiere.



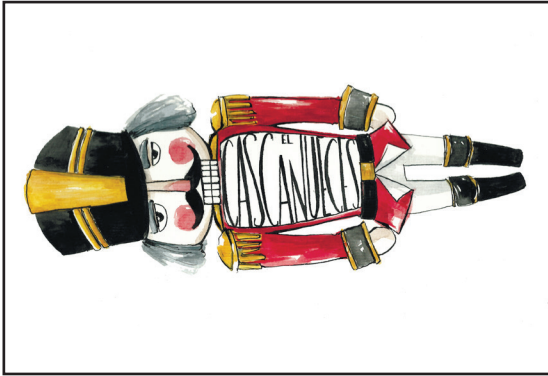
Wolfgang Amadeus Mozart es uno de los grandes referentes de la historia de la música, y se le conoce sin necesidad de nombrar alguna de sus obras.



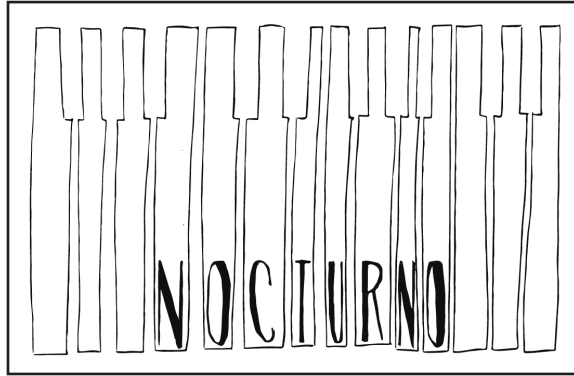
Ludwig Van Beethoven revolucionó el concepto de música clásica, y es por eso que es otro de los pocos compositores que no necesita carta de presentación.



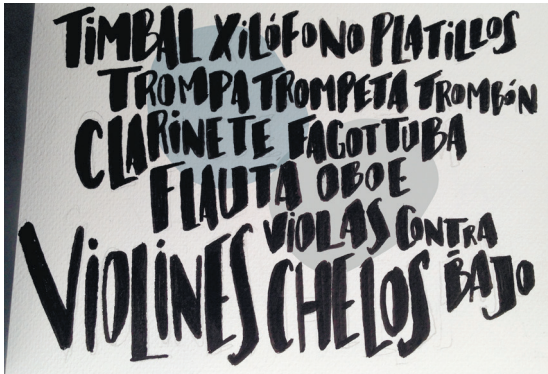
Beethoven es considerado como el compositor bisagra entre Clasicismo y Romanticismo, por ello esta página que aún pertenece al periodo clásico deja entrever la siguiente etapa.



El cascanueces, ballet de Tchaikovski es una de las obras más representativas del periodo romántico.



Los nocturnos de Chopin son también referentes musicales del Romanticismo, sin embargo destacan por ser consideradas como piezas clave en el repertorio pianístico.



La formación de la orquesta se afianzó definitivamente en la época romántica.



Ligeti es uno de los grandes compositores del siglo XX y su música fue utilizada como banda sonora de películas como *2001: una odisea en el espacio*²³.

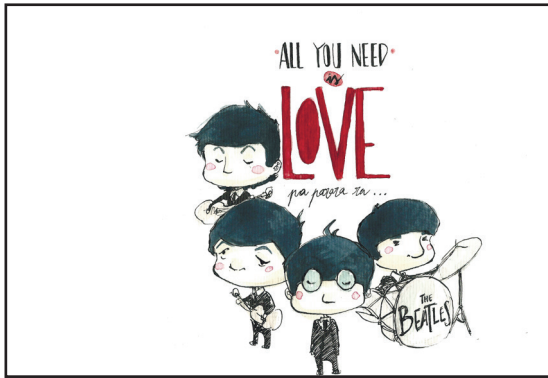


Enrique Granados con la suite *Danzas Españolas* amplió considerablemente el repertorio musical para guitarra española.



La llegada de métodos de grabación al mundo musical revolucionó por completo las estructuras establecidas.

²³ *2001: Una odisea en el espacio*, de Stanley Kubrick. Estrenada en 1968. Las dos composiciones de Ligeti que acompañan a la película son *Lux aeterna* (1966) y *Réquiem* (1964).



Los Beatles están considerados como los últimos grandes iconos de la cultura musical. Su música marcó un antes y un después en la historia.

Hemos podido comprobar lo diferente que ha sido la música durante toda su historia, pero hoy en día podemos decir que no importa el periodo o el estilo, lo importante es disfrutar de ella.

“En el Ipod la música se libera de todas las auto definiciones. La música, es música”²⁴

8. Conclusiones

Al inicio de este proyecto planteábamos la necesidad de una nueva forma de estudio de la historia musical, comprobando que el actual sistema educativo no permitía una profundización en la que teoría y práctica fueran de la mano. Hemos visto que en la actualidad la tendencia a despreciar la enseñanza artística es grande. En los últimos años en las escuelas se ha potenciado la búsqueda de la eficiencia a través de las asignaturas centrales en detrimento de asignaturas menos prácticas como son el arte y la música. Pero, ¿cómo no va a ser necesaria una asignatura cuya historia es parte de nuestra identidad colectiva?

El recorrido por la historia del álbum ilustrado nos permitió comprobar que realmente existen medios que nos ayudan a adentrarnos en una historia más allá de la lectura. La interacción con lo que tenemos entre las manos nos permite sumergirnos en ese mundo que se abre frente a nosotros, por todo ello, ¿por qué no utilizar esa interacción con algo que a priori es tan aburrido?

Pero en este punto no nos conformábamos con que ilustración y texto fueran dependientes entre si. Encontramos un medio por el que el texto podía ser ilustración y narración al mismo tiempo: el *lettering*. Esta hibridación entre texto y dibujo nos permitiría que la historia musical fuera más visual, alejándonos de los habituales textos tecnicistas.

En este camino el Master en Producción Artística me permitió indagar en varias técnicas gracias a la posibilidad de elegir asignaturas de diversos campos. Si bien aquellas que estaban más relacionadas con el diseño gráfico fueron sin duda las que jugaron un papel más determinante en la construcción del presente Trabajo Final de Master, otras alejadas de este ámbito nos descubrieron nuevas formas de plasmar una idea y finalmente han ayudado a enriquecer tanto el proceso de construcción del álbum ilustrado, como el resultado final.

Empezamos este proyecto con una inquietud personal, marcada por largos años de estudios musicales, y hemos conseguido desarrollar una propuesta que se acerca bastante a los objetivos marcados al inicio. Sin embargo también debemos señalar que en el afán de conseguir que el proceso fuera totalmente manual nos encontramos con algunos inconvenientes. En algunos troquelados, por ejemplo, se necesitaban cuchillas muy pequeñas, y al no contar con dicho instrumental el resultado no fue del todo óptimo. También entendimos llegados a un punto que algunos aspectos de la Historia de la Música no podían explicarse tan sólo con ilustración, por eso añadimos pequeños fragmentos de narración. En esos casos los elementos dinámicos incluidos en las ilustraciones fueron de gran ayuda.

Podemos decir pues que hemos conseguido un equilibrio entre ilustración y *lettering*, marcado sobretudo por una paleta de colores estricta. Y lo más importante hemos logrado resumir la historia de la música a los puntos más significativos de una forma visual y dinámica.

Bibliografía

- ABELOW, Bejamin. *Lettering, manual de producción y diseño*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2011.
 - ALCARAZ, Antonio; BONET, Juan Manuel. *El llibre: Espai de creació*, Universitat de València, 2008.
 - BAUMAN, Zygmunt. *Los retos de la educación en la modernidad líquida*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2008.
 - DONDIS, D.A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2014.
 - FUBINI, Enrico. *Estética de la música*, Editorial La Balsa de la Medusa, Madrid 2012.
 - KANDINSKY, Vasili. *De lo espiritual en el arte*, Editorial Paidós, Montcada i Reixac, 1996.
 - KREUTZIGER-HERR, Annette; BÖNIG, Winfried. *La música clásica: 101 preguntas fundamentales*, Madrid, Alianza Editorial, 2010.
 - MUNARI, Bruno; *Como nacen los objetos, apuntes para una metodología proyectual*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2012.
 - RIVERS, Charlotte. *Taller de Tipografía: ideas y técnicas paso a paso para crear letras y fuentes originales*, Editorial Promopress, Barcelona, 2011.
 - ROSS, Alex; *Escucha esto*, Seix Barral, Barcelona 2012.
 - ROUSSELLOT, Ricardo. *La caligrafía vive*, Editorial Campgrafic, Valencia, 2014.
 - SATIE, Erik. *Memorias de un amnésico y otros escritos*, Editorial Ardora, Madrid, 2005.
- OTRAS PUBLICACIONES**
- BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO, Sec I, pág. 508. Publicado el sábado 3 de Enero del 2015.
 - GROUT, Donald; PALISCA, Claude. *Historia de la música occidental, volumen 2*, Editorial Alianza, Madrid, 2006.
 - ILUSTRATIC. *Fuera de página. I Congreso internacional de ilustración, arte y cultura visual. Libro de actas*. Comunica CC, Valencia, 2014.
 - Publicación especial. *IMPASSE 10*, Ajuntament de Lleida i Centre d'Art "La Panera", Lleida, 2011.

ARTÍCULOS

- BRÖNNIMANN, Baldur. *Diez cosas que deberíamos cambiar en los conciertos clásicos*, queteescuhen.com, 2015.
- CASTILLA, Amelia. *Reportaje: Isidro Ferrer*, El País, 2006.
- DEL CASTILLO, Ramón. *Prestar Oído*, Revista de Libros, 2012.
- MARTÍNEZ, Piu. *Álbumes Ilustrados del diseño de la pieza a la pieza del diseño*, Etapes nº17 (pág. 51), Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2013.
- PRIETO, Darío. *Entrevista a Daniel Barenboim*, El Mundo, 2014.

FUENTES DIGITALES

- <http://artslibris.cat/>
Consultado el 03/02/2015
- <http://librodeartista.ning.com/>
Consultado el 03/02/2015
- <http://www.letteringvscalligraphy.com>
Consultado el 15/06/2015
- www.melomanos.com
Consultado el 22/04/2015
- www.moralesdelosrios.com
Consultado el 07/05/2015
- www.puntodepapel.es
Consultado el 07/05/2015
- www.therestisnoise.com/listentothis
Consultado el 14/11/2015

FILMOGRAFÍA

- CORBIAU, Gérard. *Farinelli, il castrato*. 1994.
- FORMAN, Milos. *Amadeus* 1984
- PORTABELLA, Pere. *El silencio antes de Bach*, 2007.
- ROSE, Bernand. *Immortal Beloved*, 1994.
- SHERIDAN, Kirsten. *August Rush*, 2007.
- SIGN PAINTERS, oficial tráiler:
<https://www.youtube.com/watch?v=fq2sxKg8mn0>
- The story of music:
<https://www.youtube.com/watch?v=ISCUKqVqs7I>
- Historia de la música (lecciones ilustradas):
https://www.youtube.com/watch?v=If_T1Q9u6FM

DISCOGRAFÍA

- Recopilación. *I don't like classical music, but I really like this*, Sony Music Entertainment, 2014.
- VON KARAJAN, Herbert. *Mozart: Requiem*, Deutsche Grammophon, 1976.
- Yo-Yo-Ma. *J.S.Bach cello suites nº 1, 5 y 6*, Sony Music Entertainment, 2001.

Relación de imágenes

- Fig. 1 Representación del sistema de notación establecido por Philippe De Vitry.
- Fig. 2 Captura de pantalla de la app *Play Ópera*. Explicación de la ópera *Turandot*.
- Fig. 3 Captura de pantalla de la app *Play Ópera*. Detalle de la ópera *Turandot*.
- Fig. 4 Captura de pantalla de la app *Vamos a la ópera*. Detalle de la explicación de los compositores de ópera más representativos.
- Fig. 5 Captura de pantalla de la app *Vamos a la ópera*. Detalle de la representación del fragmento *La cabalgata de las Valquirias*.
- Fig. 6 Detalle de una de las páginas de *Chispas y Cascabeles* de Paul Rand.
- Fig. 7 Exterior del libro *Le petit chaperon rouge* de Warja Lavater.
- Fig. 8 Interior del libro *Una casa para el abuelo* de Isidro Ferrer.
- Fig. 9 Detalle del método de trabajo de Miss Clara.
- Fig. 10 Interior de *El teatro de Rebecca*.
- Fig. 11 Comparativa de lettering y caligrafía perteneciente al reto *Lettering versus Calligraphy*. Ejemplo con la letra P.
- Fig. 12 Comparativa de lettering y caligrafía perteneciente al reto *Lettering versus Calligraphy*. Ejemplo con la letra O.
- Fig. 13 Ilustración de Alejandro de Marcos (MundoPiruu).
- Fig. 14 Interior del libro *This is for you* de Rob Ryan.
- Fig. 15 Detalle de una ilustración de Rob Ryan.
- Fig. 16 Ilustración de Oliver Jeffers.
- Fig. 17 Detalle de la portada de *Once Upon an alphabet* de Oliver Jeffers.
- Fig. 18 Fragmento de una de las ilustraciones pertenecientes al libro *Song of myself*, de Allen Crawford.
- Fig. 19 Portadas de los libros de la serie *Puffin Chalk*, de Dana Tanamichi.
- Fig. 20 Tabla de los resultados adquiridos de la encuesta realizada a 30 personas para señalar cuales con los compositores más conocidos por el público general.
- Fig. 21, 22 y 23 Cuaderno de apuntes de Laia Leonart para el proyecto *Una aventura sinfónica*.
- Fig. 24 Algunos de los materiales utilizados para la realización del proyecto *Una aventura sinfónica*.
- Fig. 25 Algunas de las letras diseñadas con elementos musicales.
- Fig. 26 y 27 Interior del cuaderno de bocetos para el proyecto *Una aventura sinfónica*.
- Fig. 28 Bocetos para el encuadernado de *Una aventura sinfónica*.
- Fig. 29 Boceto de la ilustración referente a las 4 estaciones, dentro del proyecto de *Una aventura sinfónica*.
- Fig. 30 Coloreado de la ilustración referente a las 4 estaciones, dentro del proyecto de *Una aventura sinfónica*.
- Fig. 31 Digitalización de la ilustración referente a las 4 estaciones, dentro del proyecto de *Una aventura sinfónica*.
- Fig. 32 Detalle del elemento dinámico de la ilustración referente a las 4 estaciones, dentro del proyecto de *Una aventura sinfónica*.
- Fig. 33 Detalle de la ilustración referente a la música de las esferas, dentro del proyecto de *Una aventura sinfónica*.
- Fig. 34 Detalle de la ilustración referente a la importancia obtenido por los instrumentos en la época del Barroco, dentro del proyecto de *Una aventura sinfónica*.
- Fig. 35, 36 y 37 Proceso de creación de la página referente a la transición del Clasicismo al Romanticismo, dentro del proyecto *Una aventura sinfónica*.
- Fig. 38 Detalle de la ilustración referente a la llegada de las grabaciones, dentro del proyecto de *Una aventura sinfónica*.

Anexos

DOSIER DE LA OBRA









