	FORMATO ENTREGA ESCRITO CIENTÍFICO DISEÑO GRÁFICO COMPONENTE DE INVESTIGACIÓN TRABAJO DE GRADO 2	Código:	FO-MI-1 93
		Versión:	6
		Fecha:	19-05- 2023

MANUAL VISUAL DE SIMBOLOGÍA MUSICAL

RESUMEN

Este trabajo de grado se realizó con la premisa de cómo a través del diseño gráfico podemos facilitar el entendimiento de los diferentes sistemas gráficos-musicales en el canto, la intención de este proyecto es la creación y recopilación de sistemas gráficos que nos permita entender los ya establecidos y, además, crear un nuevo sistema que aporte a la educación y al entendimiento de manera cómoda y visual. A través de la metodología cualitativa y la herramienta fenomenológica, se recopilaron distintos datos en base a las experiencias propias, y distintos debates y discusiones con estudiantes de cantó lírico de la Universidad de Antioquia.

Por medio de un grupo focal se definió que el tema de las figuras retóricas en la música, era el ideal para el desarrollo del proyecto. Después de determinar una simbología en base a las figuras retóricas y realizar un manual visual con ellos, se concluyó que gracias a combinar el diseño gráfico y la música se podía dar un mejor aprendizaje de esta, y que el manual podía ser utilizado también para otras áreas de la música que necesitaran de una ayuda visual para su comprensión.

ABSTRACT

The next final degree work has been done with the premise of how can we facilitate through graphical design the understanding of the different musical-graphical systems in singing. The main intention of this research project is the creation and compelling of graphical systems that allows understand the already established systems, and furthermore create a new system which contributes with education in a visual and comfortable way. Via qualitative methodology and the phenomenological tool different data have been compelled, based on personal experiences and different discussions made to many lyrical singers from the degree in singing. Consequently, it was through a focal group that the rhetorical figures were defined, and it was the ideal to the development of the project. after determining the symbolism based on the rhetorical figures and making the visual manual, we can conclude that thanks to combining music and graphical design we could improve our learning skills, and also that the manual could be used in other subjects connected to music.

INTRODUCCION

Este proyecto tiene como fin la creación del primer tomo prototipo de una serie de manuales de simbología musical. Los cuales estarán enfocados en plantear de manera visual e intuitiva algunas de las figuras retóricas en la música. Con el tiempo, la notación musical y la retórica han hecho innumerables avances como lenguaje de comunicación, desde la combinación de símbolos y palabras que se utilizan para realizar composiciones musicales hasta la creación de símbolos abstractos que tienen un significado profundo para los músicos. El objetivo de este proyecto es crear y compilar un sistema gráfico que le permita dar un nuevo significado a los sistemas ya establecidos y también crear un nuevo sistema tratando con cosas que los músicos ya saben. El uso de símbolos y signos en composiciones musicales en el ambiente educativo suele ser confuso porque han cambiado históricamente, por lo que los símbolos pueden tener más significado según el tipo de pieza que se interprete. En esta línea de pensamiento, el diseño gráfico puede convertirse en una herramienta para crear instrucciones más claras a partir de la notación utilizada en la interpretación de composiciones musicales.

¿Cómo a través del diseño gráfico podemos facilitar el entendimiento de los diferentes sistemas gráficos-musicales en el canto y fortalecer las capacidades interpretativas de los músicos dentro y fuera de la academia?

OBJETIVO GENERAL

Crear el primer tomo de un manual visual que abarque símbolos y figuras de repetición y descripción melódica (retórica musical), a través de un método de sistematización gráfico-visual, que le permita al lector asociar de manera satisfactoria y clara dichos elementos en su quehacer musical, con base en las figuras retóricas de carácter melódico en el canto.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Observar los símbolos y figuras existentes, con el fin de recopilar datos y el contexto histórico que estos representan.
2. Abstraer los rasgos característicos de las figuras retóricas e identificar los elementos gráficos más usados para la creación de los mismos y su equivalente sonoro.
3. Construir elementos gráficos basados en las figuras retóricas, que funcionen como guía para el nuevo sistema gráfico propuesto.
4. Crear el primer capítulo del manual visual que evidencie los sistemas gráficos ya existentes y el nuevo sistema gráfico.

MARCO TEORICO

Teniendo ya claro y establecido el rumbo que tiene la investigación, se realiza a continuación una recopilación de los términos más utilizados en esta, con el objetivo de facilitar la comprensión y contextualización de los fundamentos teóricos usados para la realización de este proyecto:

En primer lugar, se abordan las **figuras retóricas**, comprendiéndolas como herramientas que se utilizan de manera no convencional para resaltar el significado y la interpretación en cualquier tipo de lenguaje. En la música, éstas figuras están planteadas a través de los símbolos y las técnicas:

La retórica comienza a influenciar la música desde las técnicas, que se preocupan por una adecuada transmisión de la información, es decir, las herramientas que utiliza el orador —en este caso el cantante y más tarde el compositor— para favorecer el entendimiento y comprensión del texto por parte de los escuchas. A la par de esta preocupación, los trabajos de importantes humanistas teóricos de la literatura y la poesía estudian los grandes autores de su tiempo, ofreciendo conclusiones sobre su uso particular del lenguaje literario. (Toro. 2018)

En ese orden de ideas, la **simbología** -comprendiéndose como el estudio de los símbolos- es de gran importancia para la evolución de la **notación musical** en las partituras:

La notación de la música ha sido siempre un elemento delicado y complejo, ya que no sólo debe indicar si el sonido es grave o agudo, sino también los restantes parámetros de la música: ritmo, duración, tempo, intensidad sonora, carácter, articulación y matices. A lo largo de la historia han ido surgiendo distintos sistemas de notación, que se han visto influidos no solo por cuestiones artísticas, sino también por aspectos políticos, sociales y religiosos. (Rodrigo. 2018)

De acuerdo con Frascara (2006), “toda pieza de **comunicación visual** nace de la necesidad de transmitir un mensaje específico. Se crea porque alguien quiere comunicar algo a alguien, para que este alguien haga algo”. Ahora bien, es importante resaltar que los símbolos en la música se crearon, en su mayoría, partiendo de la subjetividad tanto de compositores como de editores, quienes, además, no contaban con conocimientos de **creación gráfica**, lo que ha generado grandes falencias, por ejemplo, en el mundo del canto, ya que las herramientas presentadas en las partituras muchas veces no representan o indican de manera clara lo que el intérprete debe hacer.

Esta falencia en los **elementos gráficos**, que en ocasiones se quedan cortos en la clara interpretación de la **retórica musical**, evitan, muchas veces, que las obras sean más digeribles y/o entendibles, especialmente para quienes son principiantes o apenas están comenzando su proceso de formación como músicos:

Desde inicios del siglo xx, la musicología se ha dado a la tarea de reconstruir algunos de sus principios. Entre estos se encuentra la generación de ideas musicales que siguen las estrategias de la inventio retórica a la que recurrían los oradores para la obtención de argumentos; los métodos de distribución de estas ideas y argumentos en los momentos más eficaces del discurso prescritas por la dispositio y o, en menor medida, algunas consideraciones básicas sobre la performance del músico-orador. (López. 2020)

En ese orden de ideas y con el objetivo de crear símbolos más comprensibles para contrarrestar las falencias gráficas y retóricas en la simbología musical, se plantea la creación de un **manual visual**, entendido como una herramienta para indicar los criterios gráficos y la correcta aplicación de estos en un contexto en específico -en este caso, en el de la notación musical-.

De esta manera, a través de la **sistematización** del mismo, se facilitará la creación de nuevos símbolos más entendibles para los músicos -específicamente para los cantantes, quienes son el público objetivo del primer tomo de este manual-.

Así pues, el mensaje gráfico se expresa a través de los elementos formales del diseño gráfico, tales como: cantidad, tamaño, posición y aspecto entre otros. A estos elementos capaces de generar una reacción determinada en el receptor, Daniel Tena (1997) en su tesis doctoral Influencia de la composición gráfica en la elección de un texto escrito, los identifica como los configuradores del Estado Estético del mensaje. Es decir, que el tratamiento de los elementos formales de la comunicación impresa, determina y orienta en una dirección el comportamiento del receptor. (Balbuena. 2014)

Ahora, entrando detalladamente en la construcción del manual, uno de los elementos que se utilizan como base para la creación de los símbolos es la **teoría del color** de Goethe (1945). Esto sirve para darle una caracterización a cada nuevo símbolo planteado.

Si bien los colores y la luz guardan entre sí relaciones exactísimas, tanto aquellos como ésta pertenecen en un todo a la naturaleza; pues a través de ellos la Naturaleza quiere manifestarse particularmente al sentido de la vista. (Goethe, 1945)

Teniendo en cuenta la teoría de Goethe y entendiendo el **sentido naturalista** del color, se define que la mejor manera de construir la relación visual entre las figuras retóricas y los símbolos era relacionándolos con colores que tuvieran un **concepto** específico, como lo es el del cielo y la tierra. Por esta razón, a través de la **gama de color** -azules y verdes- podremos representar tanto la relación directa del significado de la figura retórica como la **interpretación visual** de esta -algo que no se realiza en el ámbito musical académico-.

Para Goethe, el color tenía un efecto sensible-moral y podía ser puesto al servicio de los más elevados fines estéticos, como más tarde ejemplifica magistralmente Albers en su serie Homenaje al cuadrado, de una forma que se ha definido como “medios mínimos, efecto máximo”, en su última y más completa exposición retrospectiva. (Franco, 2015)

El concepto del cielo y la tierra está, además, directamente relacionado con la dirección de las figuras retóricas; por ejemplo: si la figura retórica es ascendente, el símbolo mira hacia arriba; si es descendente, hacia abajo. Adicionalmente, las **formas** de los símbolos son repetitivas en función de la cohesión y **coherencia visual**, lo que le facilitará a quien las vea comprender su **significado** y relacionarlo con lo que escucha.

Es importante aclarar que estos dos aspectos -musical y visual- ya se han relacionado antes a través de la ejemplificación y desarrollo de conceptos similares en diferentes ámbitos; sin embargo, siempre ha sido de manera distante y no conjunta. Por este motivo, con la creación de los símbolos se busca, precisamente, dar paso a un aprendizaje conjunto de estas áreas:

En música, es evidente que el aprendizaje de la composición constituye desde hace mucho tiempo un elemento importante de la formación musical. Pero un músico puede conocer el contrapunto musical y no ser capaz de componer por falta de intuición y de inspiración. Igualmente, un pintor puede conocer todas las posibilidades de la composición de las formas y de los colores y continuar siendo incapaz por falta de inspiración. Goethe ha dicho: El genio consiste en 99% de transpiración y 1% de inspiración. (Itten. 1965)

Itten relaciona de manera muy acertada cómo a pesar de tener los conocimientos para desempeñar nuestra labor en específico, a veces falta la inspiración para poder interpretar conceptos que en la teoría contienen tecnicismos que los hacen difíciles de procesar. Por esto mismo a través del diseño gráfico se busca crear un puente entre los símbolos y la facilidad de entender, asimilar y apropiarse de los procesos teórico-musicales más complejos.

Siguiendo el hilo conductor del concepto del cielo y la tierra, se elige la forma del triángulo por dos razones principales: primero, ya que esta figura, teniendo en cuenta la **psicología de la forma**, está muy relacionada con lo místico y, por ende, son formas arraigadas a lo que nosotros podemos identificar y comprender en función de nuestra relación con lo espiritual. Por otro lado, la segunda razón se debe al poco uso que se le ha dado a esta figura en la música, lo que evita que haya confusiones al momento de comprender su significado.

El triángulo sugiere expansión, crecimiento, agresividad. Debido a sus tres lados, se le considera una figura estable con varios puntos de apoyo, sin llegar a apreciarse tan estático como un cuadrado. Su direccionalidad es la diagonal, ya sea ascendente

o descendente. Se le asocia a la acción, a la amenaza, al conflicto y la tensión. El triángulo equilátero con la punta hacia arriba evoca grandeza, ascenso y misticismo. El triángulo con la punta hacia abajo sugiere depresión y descenso. (Arévalo, 2016)

Teniendo ya claro todas estas bases teóricas tanto musicales como gráficas, podemos afirmar que la construcción de un manual visual para el aprendizaje simple de las figuras retóricas, funciona para el desarrollo de este proyecto.

JUSTIFICACIÓN

Los símbolos y figuras retóricas musicales como lenguaje comunicativo han tenido un sinnúmero de avances a través del tiempo, desde la composición de símbolos y palabras para la ejecución de obras, hasta la creación de símbolos abstractos que tomaron un sentido pregnante para los músicos. La intención de este proyecto es la creación y recopilación de sistemas gráficos que nos permitan darle un nuevo significado a los sistemas ya establecidos y, además, crear un nuevo sistema que aporte a la educación y al entendimiento de manera cómoda y visual, mediante la asociación con referentes de lo que ya conocen los músicos. Dentro del quehacer musical en un ambiente educativo se presenta regularmente una confusión en la utilización de símbolos y figuras, ya que estas han cambiado a través de la historia y, por ende, según el tipo de obra que se interprete, un símbolo puede tener más de un significado.

Al ser tan extenso el antecedente musical, memorizar época por época la representación histórica se ha convertido en un arma de doble filo, debido a que cada uno de los estudios realizados en torno a instrumentos, salas, notaciones y demás componentes, generan un nuevo significado. A este problema se le suman las editoriales musicales, que han confundido dichas interpretaciones: por ejemplo, el caso de la Editorial Ricordi en contraposición con las ediciones Urtext, ya que mientras la primera cuenta con añadiduras hechas por la editorial -dinámicas, adornos, variaciones, etc.-, la segunda es una versión impresa que pretende capturar la intención original del autor, siendo lo más fiel posible a su contenido.

A través de estudios musicológicos se ha evidenciado que las ediciones de partituras más recientes están apoyadas en la investigación histórico-científica y adaptan el uso de los instrumentos contemporáneos a las sonoridades antiguas, de modo que las ediciones de principios y mediados de siglo XX pueden, de cierto modo, considerarse obsoletas. A esto, podemos agregarle el hecho de que cada compositor de posguerra era un mundo y, por lo tanto, cada uno tomaba elementos ya existentes -notaciones, símbolos, etc.- y las adaptaban a sus necesidades comunicativas, cambiando la forma en la que se veían las partituras o cómo se interpretaban; de esta manera, podemos decir que, dependiendo de qué compositor analicemos, podemos definir qué tipo de símbolos utilizaba más para darle sentido a su interpretación de la música.

Ahora bien, es importante resaltar que los símbolos creados dentro de la música fueron realizados en un contexto en el cual los compositores no eran diseñadores y, por lo tanto, muchos de estos símbolos fueron hechos desde sus percepciones abstractas y su entendimiento musical, lo que ha representado, como ya se mencionó anteriormente, que sea difícil que su significado permanezca en el tiempo y que tenga un sentido visual explícito.

En ese orden de ideas, el diseño gráfico puede convertirse en una herramienta para crear, de una manera más clara, indicaciones a partir de signos que sirvan para la interpretación de piezas musicales.

METODOLOGÍA

Este proyecto se desarrolló por medio de la metodología cualitativa, bajo la herramienta de la **Fenomenología**, la cual describe los fenómenos u objetos tal y como los experimentan las personas. Esta metodología permitió la identificación de las vivencias de un grupo de sujetos, para contemplar la esencia de un fenómeno -en este caso, la falta de comprensión y/o diversas interpretaciones frente a determinadas figuras retóricas en la música académica.

El análisis de datos en la fenomenología se caracteriza por adoptar una posición reflexiva sobre la experiencia vivida bajo estudio. La reflexión fenomenológica no solo descansa en la deducción y la inducción, sino que involucra principalmente la reducción fenomenológica (la reducción, en lo consecutivo). Es importante recordar que el principal objetivo de la fenomenología es regresar a cierta experiencia vivida junto a sus significados (Friesen, Henriksson, & Saevi, 2012; van Manen, 2014), esto permite develar la forma en la que determinada experiencia es concretamente vivida. (Castillo, 2020, p. 10)

Antes de hacer todo el proceso de elección de los sujetos de estudio, se realizó una amplia investigación acerca de la notación musical y cómo a través del tiempo la simbología de la música ha llegado a ser lo que es hoy en día, teniendo en cuenta principalmente cómo estos elementos que a primera vista son abstractos se volvieron tan pregnantes y comunican todo un concepto a partir de la forma.

Se partió desde la vista general de la notación musical como eje que iba a encaminar el proyecto, ya que se buscaba que, a partir de una esquematización visual, se facilitara el entendimiento de tan amplio contenido. En ese sentido se buscó entender y generar a partir de los conocimientos colectivos una simbología efectiva y de utilidad para el uso diario, desde el proceso de construcción y evolución de la simbología musical, teniendo en cuenta la teoría ya existente creada de investigaciones previas.

El esquema metodológico se creó a partir de la comunicación y la representación simbólica que le da sentido a los procesos del lenguaje que se utiliza en la vida diaria de los músicos. Se pretende aplicar el diseño gráfico para que la simbología musical, más que un conocimiento abstracto y transmitido de manera oral, se convierta en una ayuda y un aporte en la comunicación.

En el arte y sobre todo en la música hay representaciones retóricas y figurativas, que por su nivel de abstracción y complejidad no son tan fáciles de comprender -aquí entran las figuras retóricas, que tienen un significado tanto de ornamentación como de representación-. A estas figuras que le otorgamos significado las filtramos por la percepción, que a su vez está impregnada por un imaginario colectivo que muchas veces no está descrito en la teoría misma, sino que es un aprendizaje que se comparte de manera oral. Por esta misma razón, en la búsqueda de que estas figuras dejan de ser guiadas solo por la percepción y el

imaginario, se plantea un grupo de símbolos que sean icónicos y que, a través de elementos formales, se cree un significado con la forma y el color, adecuados para su mejor interpretación.

En ese orden de ideas, los **sujetos de estudio** que se escogieron para llevar a cabo la metodología fueron integrantes del grupo Vocalissetto, un coro de cantantes profesionales y estudiantes de Canto de la Universidad de Antioquia. En este grupo se realizó un sondeo sobre qué elementos musicales consideraban que podían ser más claros si fuesen gráfico-visuales y, durante este proceso, se identificaron las dificultades que existían en la comprensión de las figuras retóricas, por lo que se concluyó que estas podían ser las indicadas para crear un manual visual que facilitara dicho entendimiento.

(...) de manera general, podríamos afirmar que las figuras retórico-musicales son un ornamento musical, en el sentido de que se diferencian de la escritura tradicional contrapuntística del siglo XVI, o primera práctica. Este ornamento altera, transgrede, ignora o rompe con la manera habitual en que se comportaba la escritura musical del renacimiento. Al atentar contra la regla nuestro entrenado oído, u ojo, detecta la anomalía y se sorprende. Este efecto sorpresivo es esperado y diseñado cuidadosamente por el diestro compositor o performer para llamar nuestra atención hacia, o resaltar un momento de la pieza. Ese resaltado nos lleva entonces a preguntarnos cómo escuchas o analistas, la razón que yace tras él. (Toro, 2018, p. 79)

Durante este proceso de diálogo con los sujetos de estudio, se empezó con la presentación de la idea general del proyecto -hacer un producto para facilitar el entendimiento de la simbología musical-. A través de esta premisa se empezó a indagar qué elementos musicales menos generales podían servir para el enfoque del mismo. En este punto, algunos de los participantes aportaron diciendo que más que crear algo nuevo, consideraban valioso que fuese una investigación-apreciación hacia la notación musical. Por otro lado, los participantes veían una importancia en la creación de algo nuevo en pro de un mejor entendimiento de la música, ese fue uno de los primeros debates en las conversaciones. Al final se concluyó que la creación de una simbología que aporte visualmente una descripción a las figuras retóricas podía ser un buen inicio para el desarrollo del proyecto.

Después de haber investigado profundamente la relación que hay entre la simbología de la música y su desarrollo gráfico a través del tiempo, y tener el enfoque claro; en este caso las figuras retóricas, se realizó una búsqueda de las herramientas gráficas, y comunicativas adecuadas para llegar a desarrollar los símbolos de manera correcta, estas herramientas teóricas fueron: la teoría de la representación simbólica, la teoría del color, teoría de la forma y la comunicación visual, ejes principales que le dieron forma al proyecto en aspectos gráficos.

Contando ya con una base sobre la cual crear los símbolos, se llevó a cabo el desarrollo gráfico de los mismos, teniendo en cuenta que en la música ya hay una amplia gama de figuras y símbolos con un uso específico. Por tal razón, se pensó en una figura que no

compitiera gráficamente con lo ya creado, y que a su vez pudiera ser relacionada con facilidad con las figuras retóricas, tanto en forma como en color.

Durante el proceso de creación, se mostraron los símbolos a los sujetos de estudio, con el fin de que dieran su opinión sobre la forma y la intención de cada elemento. Además, se realizó una relación entre lo visual y lo musical, eligiendo para cada símbolo una obra académica que sirviese como referente sonoro con el fin de ejemplificarlos de mejor manera.

Al presentar por primera vez los símbolos fue difícil para algunos músicos asimilar que un signo desconocido pudiera ser efectivo en el desarrollo de su quehacer artístico, ya que no concebían la idea de introducir conceptos visuales nuevos en la música académica. Sin embargo, al presentarles que la idea del manual y de los símbolos no era imponer o cambiar lo que ya existía, sino encontrar una forma en la que el aprendizaje pudiera ser más sencillo, se abrieron a la nueva perspectiva y a las posibilidades que les ofrecía el tener referentes visuales de un concepto técnico y abstracto. Finalmente, después de haber pasado por estas fases del proceso, se presentaron los símbolos definitivos a los miembros del grupo Vocaliseto, con el fin de rectificar la eficacia de los mismos e identificar si existía una comprensión facilitada de las figuras retóricas a través de estos.

Los músicos a los cuales se les presentó el proyecto dieron apreciaciones escasas en cuanto al diseño, ya que todo les parecía “muy lindo”, o “muy bien organizado”, pero en funcionalidad de los símbolos se realizaron preguntas como “¿por qué un triángulo? , y al darles la respuesta quedaban muy satisfechos ya que les parecía que tenía mucho sentido gráfico e interpretativo, también se hicieron algunos aportes en pro de mejorar el proyecto con algunas obras musicales que pudieran ser agregadas a la lista de referentes sonoros.

En conclusión, la fenomenología fue la herramienta metodológica más pertinente para el desarrollo de este proyecto, debido a su gran énfasis en partir desde la experiencia -en este caso de los músicos involucrados- para darle solución a una falencia comunicativa que se manifestó a través de diferentes debates y grupos focales, falencia que si no hubiera sido por el planteamiento de un producto enfocado en la resignificación gráfica de las figuras retóricas, no hubiera sido posible un desarrollo y una evolución en la forma de percibir los símbolos y su funcionalidad para el aprendizaje de conceptos teóricos complejos y que fueron aspectos esenciales que le dieron vida a este proyecto.

RESULTADOS

Como cantante, violinista y diseñadora gráfica, he identificado que, a través del tiempo, no se ha planteado a profundidad la importancia de los símbolos para una correcta ejecución de la música, específicamente en el ámbito del canto.

Teniendo en cuenta que no solo existía un interés personal por estos vacíos en la música, se sostuvieron muchas conversaciones con otros músicos, con el objetivo de identificar qué elementos de la música podrían graficarse o volverse visuales para simplificar su comprensión. Por tal motivo, se realizaron encuentros donde se compartieron diversas apreciaciones e ideas al respecto, hasta que se llegó al tema de las figuras retóricas utilizadas en la música. Finalmente, con base en estas, se planteó la posibilidad de traducirlas por medio de elementos visuales -símbolos- que permitieran que fuesen más fáciles de identificar y aprender.

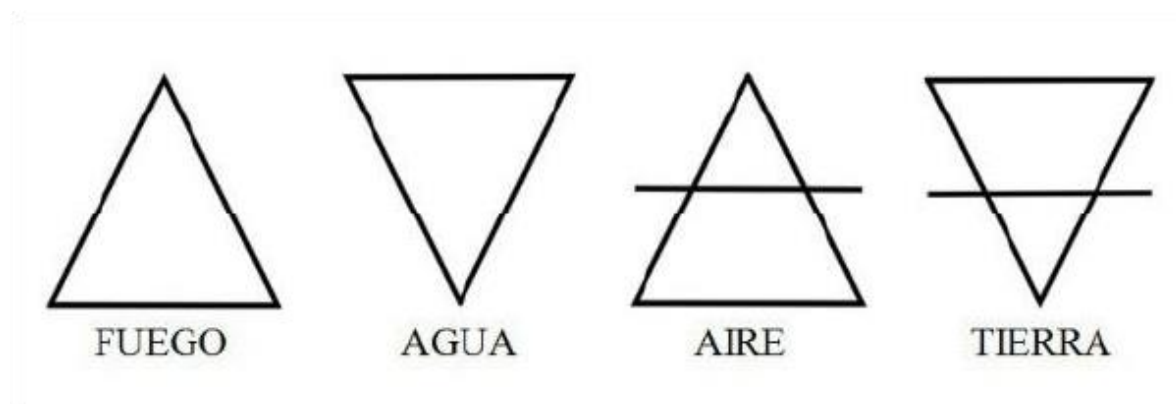
En el sistema de escritura actual -que lleva siglos siendo igual-, los músicos no cuentan con los elementos visuales que podrían facilitar la lectura e interpretación de las obras. Por esta razón, se plantea la idea de crear símbolos que, con su forma y apoyados de la teoría del color, ayuden a quienes se dedican a la música a darle un sentido visual, ejemplificando sistemas muy técnicos y complejos en formas simples, con un significado claro y entendible.

Considerando lo anterior, se comenzó con una investigación amplia sobre la notación musical, la evolución de los signos y símbolos a través del tiempo, cómo estos se han transformado con la academia y cuáles permanecen iguales. En este punto se encontró que muchos de estos símbolos habían cambiado en función de la necesidad de los compositores, o de las obras que se fueran a interpretar.

Posteriormente, contando con la idea de cómo la notación musical había trascendido en el tiempo, fue el momento de buscar herramientas gráficas y teóricas para plantear los símbolos que iban a realizarse. En ese sentido se investigaron varias fuentes, tanto de diseñadores gráficos como de comunicadores y diseñadores de otras áreas, para tener una concepción más amplia de cómo crear un signo que pudiera ser igual de pregnante y funcional como los ya existentes.

La mejor manera que se encontró para comenzar a realizar los símbolos fue buscando inspiración en formas geométricas y otras formas ya existentes, las cuales se pudiesen transformar y, a través de un concepto, fuese posible darles un significado que permitiera resaltar la importancia de los símbolos en la música. La elección del triángulo como figura central de los símbolos se tomó debido al poco uso que tiene esta figura geométrica en la notación musical actual, esto permite que no se confunda con otros signos asociados a la música. Siguiendo lo anterior, se utilizó el concepto del cielo y la tierra, en base a la teoría de la forma aplicada en el diseño gráfico la cual nos indica que cada triángulo y su dirección, nos da un significado entre la forma y lo que significa; “El triángulo equilátero con la punta hacia arriba evoca grandeza, ascenso y misticismo. El triángulo con la punta hacia abajo

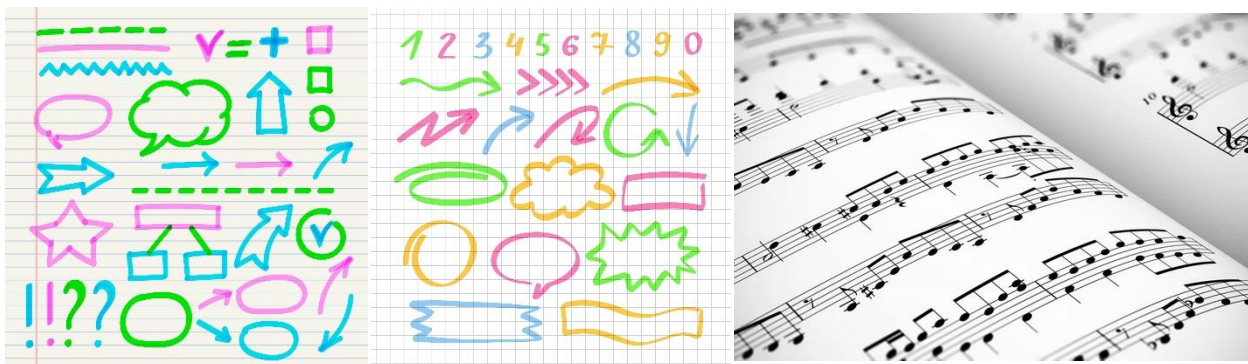
sugiere depresión y descenso.” A través de esto se pudo darle aún más sentido al uso de los triángulos, ya que no solo tenían un sentido en función de lo ya existente en la música, sino también un significado ya planteado por la teoría de las formas. Teniendo en cuenta que los triángulos ya tienen un significado, lo que se realizó fue unificar este significado con el concepto, que está basado específicamente en la transición del cielo y la tierra, utilizando en su mayoría los colores azul y verde y sus diferentes aplicaciones, para que cada símbolo además de tener el significado propio de la forma, tienen un color asociado a su significado: si evoca cielo azul, si transiciona, aguamarina, si es tierra verde y café. Por último, para complementar el concepto, se planteó tener con cada símbolo un ejemplo sonoro que permitiera tener más claridad y un referente de cómo aplicarlos.



Símbolos en la alquimia

La mejor manera para reunir estos símbolos en un solo lugar, fue a través de un manual visual, que incluyera toda la información necesaria para mostrar estos símbolos y que además tuviera una explicación de todo lo gráfico que los rodea: sus colores, su construcción y, por supuesto, los referentes sonoros que acompañan a cada uno de ellos.

En este manual -teniendo en cuenta el concepto ya mencionado anteriormente- se decidió que la portada y las páginas internas tuvieran el collage como elemento gráfico principal, ya que lo que se busca es que éste rompa con lo “cuadrículada” que puede ser la música académica -algo que se concluyó después de las diversas conversaciones sostenidas con los sujetos de estudio-. Por este motivo, el manual busca darle un nuevo trasfondo a la concepción de la música académica, haciéndola más accesible para las personas y también más amable con los propios músicos. Los componentes gráficos que se encuentran en este manual son: el papel rasgado -muy presente en el collage de la portada-, las partituras como fondos, algunos íconos que se asemejan a figuras que se dibujan con resaltadores y, en general, un estilo que evoca algunos de los elementos que usan los universitarios para sus clases.



Elementos gráficos utilizados en el manual

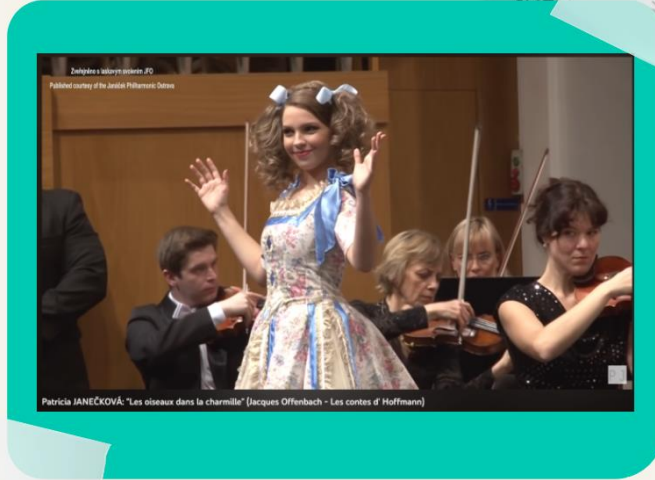
Entrando en detalles sobre la línea gráfica, cabe destacar que ésta se realizó pensando en que el manual fuera muy atractivo y cercano a su público objetivo: los estudiantes de música. Por eso, como se mencionó antes, podrán encontrar en todo el diseño visual referencias a su cotidianidad.

Tanto la portada como algunos elementos de las páginas interiores fueron hechas con técnica mixta, ya que la portada es hecha completamente a mano, con edición digital en Photoshop. La tipografía que se usó en casi todos los títulos del manual es *Earwig Factory-Regular*; ésta se eligió basada en el estilo gráfico que ya se había planteado, dándole dinamismo y simpleza al manual. Por último, para los cuerpos de texto se usó *Louis George Café Light* y *Gillian Regular* como tipografía de la portada. Dentro del manual tenemos una introducción, paleta de colores (tanto de la línea gráfica del manual como de los símbolos). Un apartado que resume la construcción de los símbolos, su inspiración y contexto, y por último los símbolos y referentes sonoros de cada uno, además de tener un QR que al escanearlo nos lleva al link de YouTube de la obra referente.



Portada del manual

1. Les oiseaux dans la charmille
Jacques Offenbach



pág. interna del manual

Tipografías:

Earwig Factory-Regular

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Louis George Café Light

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Gillian Regular

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

CONCLUSIONES

Con el manual terminado y listo para su exposición, se le presentó a los integrantes del grupo Vocalissetto para que dieran sus opiniones y apreciaciones en cuanto a todo el diseño; además, se les solicitó dar una pequeña reseña de cómo les parecía la funcionalidad de los símbolos. Como ya lo habíamos mencionado antes, cuando se les presentó el proyecto a los músicos implicados estuvieron de acuerdo con la temática planteada, en este caso al ver uno de los primeros prototipos del manual, estuvieron bastante conformes e interesados en él, también hicieron apreciaciones desde su sentido musical, e hicieron preguntas aportantes, para el desarrollo de los símbolos, una de las preguntas más interesantes y frecuentes fue la decisión de usar triángulos en el desarrollo de la simbología, a lo cual al responder esta duda se entendió más a profundidad la importancia de la forma en relación al contexto en el cual se usa. También se señaló que podría existir posterior a este manual, un tomo un poco más básico para niños que apenas están comenzando su proceso musical; o también agregar a este manual un enfoque en música popular, ya que hoy en día hace parte de la cotidianidad trabajar tanto con músicos totalmente académicos como músicos populares. Después de recibir toda la retroalimentación posible en cuanto al diseño de los símbolos y del manual en sí, se determinó que los resultados, finalmente, fueron apreciaciones muy positivas y retroalimentaciones valiosas para un futuro manual.

En conclusión, las conversaciones, lecturas y el desarrollo de este manual en general llevaron a la reflexión de que los símbolos relacionados a las figuras retóricas en la música - teniendo en cuenta que el uso de los símbolos está sujeto a la interpretación del músico - son una ayuda visual que permite simplificar conceptos complejos y que interpretar piezas musicales sea menos laborioso.

De todo lo desarrollado en esta investigación, se puede afirmar que la propuesta de creación del manual visual en pro de la música, es algo novedoso que no se había planteado antes y que puede desarrollarse en otros ámbitos musicales de manera práctica, se puede plantear este mismo manual pero con el enfoque en música popular, con referentes sonoros de este ámbito musical, para de esta forma abarcar más músicos que se puedan ver beneficiados con esta herramienta y todo el aprendizaje que les puede brindar.

De esta misma manera se podría enfocar el manual para un público infantil, para que, al crecer con estas bases musicales y visuales de manera clara, puedan ser músicos profesionales íntegros y con un entendimiento claro de toda la teoría musical y sus diferentes aplicaciones.

A modo de cierre, podemos afirmar que la relación que hay entre la música y el diseño es más extensa de lo que en algún momento se pensó, y que son dos tipos de arte que juntos pueden inspirar proyectos que ayuden a las personas a solucionar sus falencias comunicativas, y a desarrollar un nuevo tipo de lenguaje, no sólo para la expresión del arte, sino para la vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Las referencias bibliográficas aquí citadas son anteriores a 2018 en su gran mayoría, ya que no se encontraron bibliografías más actualizadas del tema, o relacionados con el mismo.

Arévalo, Esteban. 2016. *Las formas en el diseño gráfico*. Guayaquil, Ecuador.

Albers, Josef. 2013. *Interaction of Color by Josef Albers (full app and complete app)*. Yale University.

Albers, Josef y otros. 2014. *Josef Albers: medios mínimos, efecto máximo*. Fundación Juan March.

Asprilla, Ligia Ivette. 2013. *El proyecto de creación-investigación. La investigación desde las artes*.

Santiago de Cali: Institución Universitaria del Valle del Cauca. Colombia.

Aumont, Jacques. 1992. *La imagen*. Barcelona. España. Recuperado de

<https://pvunoserranogomez.files.wordpress.com/2013/04/la-imagen-aumont1.pdf>

Arias Villamar, J. A., & Pezo Cunalata, C. L. (2018). *La comunicación visual desde el aula para el mundo. Universidad y Sociedad, 10(1), 290-295*. Recuperado de

<http://rus.ucf.edu.cu/index.php/rus>

Agawu, Kofi. 1991. *Playing with Signs a Semiotic Interpretation of Classic Music*.

Princeton: Princeton University Press.

Baers, Michael. 2011. *Inside the Box: Notes From Within the European Artistic Research Debate*.

Recuperado: [http://www.e-flux.com/journal/inside-thebox-notes-from-within-the-](http://www.e-flux.com/journal/inside-thebox-notes-from-within-the-european-artistic-research-debate)

[european-artistic-research-debate](http://www.e-flux.com/journal/inside-thebox-notes-from-within-the-european-artistic-research-debate).

Balbuena, Leonor. 2014. *Teoría de la representación simbólica en la comunicación gráfica*.

Barcelona. España. Recuperado de: [mlbp1de2.pdf](#)

Besançon, Alain. 2003. *La imagen prohibida*. Madrid. España. Recuperado de <https://www.amazon.com/imagen-prohibida-Prohibited-Image-Spanish/dp/8478447253>

Bozal, Valeriano. 1987. *Mímesis: las imágenes y las cosas*. Madrid. España. Recuperado de https://www.academia.edu/15061769/MIMESIS_LAS_IM%C3%81GENES_Y_LAS_COSAS_VALERIANO_BOZAL

Bryson, N. 1991. *Visión y pintura. La lógica de la mirada*. Madrid. España. Recuperado de https://www.academia.edu/37041462/Norman_Bryson_Vision_y_pintura._La_logica_de_la_mirada

Rodrigo, Margarita. 2018. *Origen y evolución del lenguaje musical*. España. Recuperado de https://asemeya.com/sites/default/files/ceremonias/adjuntos/discurso_de_ingreso_margarita_origen_y_evolucion_del_lenguaje_musical.pdf

Alba, Antonio. 1873. *teoría musical*. Santiago. Chile recuperado de <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/624/w3-article-355418.html>

Munari, Bruno. 2016. *Diseño y comunicación visual*.

Blake, Wilson. *Rhetoric and Music*. Oxford Music Online, 2001. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43166>.

Beran, Jan. 2004. *Statistics in Musicology*. Boca Raton, Fla.: Chapman & Hall/CRC.

Bozal, V. 1987. *Mímesis: las imágenes y las cosas*.

Ballesteros, S., 1993. *Representaciones analógicas en percepción y memoria: imágenes, transformaciones mentales y representaciones*. estructurales. Psicothema,

Balluerka, N. y Vergara, A.I., 2002. *Diseños de Investigación experimental en Psicología*. Madrid: Pearson Educación.

- Bañuelos, J., 2006. *Aplicación de la Semiótica a los procesos de diseño*.
- Barnés, J., 2006. *¿Qué son las imágenes? Interpretaciones y aplicaciones*. Salamanca: Universidad Pontificia.
- Barthes, R., 1971. *Elementos de Semiología*. Madrid: Comunicación Serie
- Barthes, R., 1997. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Bowen, José Antonio. 1996. *Tempo, Duration, and Flexibility: Techniques in the Analysis of Performance*. Journal of Musicological Research 16 (2): 111– 56.
- . 2008. *La práctica de la interpretación frente al análisis de la interpretación. ¿Por qué deben estudiar interpretación los intérpretes?* Quodlibet: Revista de Especialización Musical 41: 81-97.
- 1973. *Music, Rhetoric, and the Concept of the Affections: a Selective Bibliography*. Notes 30 (2): 250-259.
- Coba Andrade, C. 1990. *Simbología y fenomenología musical*.
- Castillo, N. 2020. *Fenomenología como método de investigación cualitativa: preguntas desde la práctica investigativa*. Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social. N°20. Año 10. Octubre 2020 – Marzo 2021. Argentina. ISSN 1853-6190. Pp. 7-18.
- Clarke, Eric. 2004. *Empirical Methods in the Study of Performance*. En *Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects*, editado por Nicholas Cook y Eric Clarke, 77–102. New York: Oxford University Press.
- Chua, Daniel. 1999. *Absolute Music and the Construction of Meaning*. Cambridge University Press.
- Civra, Ferruccio. 1991. *Musica poética: introduzione alla retorica musicale*. Turín: UTET.

Castillo, N. 2020. Fenomenología como método de investigación cualitativa: preguntas desde la práctica investigativa. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*. N°20. Año 10. Octubre 2020 – Marzo 2021. Argentina. ISSN 1853-6190. Pp. 7-18.

Clarke, Eric. 1999. *Subject-position and the Specification of Invariants in Music by Frank Zappa and PJ Harvey*. *Music Analysis* 18 (3): 347-374.

— 2014. *Lost and found in music: music, consciousness and subjectivity*. *Musicae Scientiae* 18 (3): 354-368.

Caivano, J. L. 2011. *Las Teorías de la Luz y el color como contribución a la Semiótica Visual. la Semiótica como paradigma para el estudio de la luz y el color*. Recuperado de: <https://colorysemiotica.files.wordpress.com/2015/11/2011tesisdoc.pdf>

Dondis, D. A. 2017. *La sintaxis de la imagen*.

D'Aubetterre, L., 2012. *Imaginario colectivo, sentido común e identidades sociales*. En: XII Foro Guayana sustentable: Encuentro de organizaciones sociales. Guyana 27-29 Marzo.

Dibben, Nicola. 2006. «Subjectivity and the Construction of Emotion in the Music of Björk». *Music Analysis* 25 (1-2): 171-197.

Edwards, Mark. 2015. *El libro de la comunicación visual*.

Eco, U., 2000. *Tratado de semiótica general*. Barcelona:Lumen.

Elias, N. 1994. *Teoría del símbolo. Un ensayo de antropología cultural*. Barcelona: Península.

Entenza, A., 2008. *Elementos básicos de las representaciones visuales funcionales*. Análisis crítico de las aportaciones realizadas desde diversas disciplinas. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.

Ferrer Alba, Gómez David. 2014. *Imagen y comunicación visual*.

Franco, José Antonio 2015. *De la teoría de los colores de Goethe a la Interacción del color de Albers*.

Frascara, J., 2006. *Diseño Gráfico y Comunicación*. Buenos Aires: Infinito.

Frascara, J., 2006. *El diseño de comunicación*. Buenos Aires: Infinito.

Frutiger, A., 1981. *Signos, símbolos, marcas, señales*. Barcelona: Gustavo Gili.

Frayling, Christopher. 1993. *Research in Art and Design*. Royal College of Art Research Papers 1 (1): 1–5.

Fustinoni, O. 2021. *El cerebro y la música: Emoción, creación e interpretación*.

Jáuregui, Jimena. 2013. «La sonoridad gráfica del tango. Metadiscursos de un género». *Letra. Imagen. Sonido: Ciudad Mediatizada 9*: 114-127.

Gombrich, Ernst H. (1983). *Imágenes simbólicas: Estudios sobre el arte del Renacimiento*. Madrid. España. Recuperado de

https://imagenesotras1.files.wordpress.com/2016/08/xtra_gombrich_objetivos-y-licc80mites-de-la-iconologicc81a.pdf

Gonzales, Teresa. (2018) *Historia de la notación musical occidental* recuperado de https://cristobaldemorales.net/content/historia_notacion_musical

Gamonal, Roberto (2012). *Del boceto al diseño. La materialización del discurso visual en el diseño gráfico*.

Itten, Johannes 1965. *Arte del Color*.

Joly, M. 2019. *Introducción al análisis de la Imagen*.

López-Cano, R. San Cristóbal, U. 2014. *Investigación artística en música Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona, España.

López-Cano, R. 2020. *La música cuenta*. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Barcelona, España.

López-Cano, R. San Cristóbal, U. 2014. *Entre 'musicología encubierta' y 'mi obra es mi investigación': Mapeando el espacio de la investigación artística en música*.

López Cano, R. 2008. *Che tipo di affordances sono le affordances musicali? Una prospettiva semiótica*. En *L'ascolto musicale: Condotte, pratiche, grammatiche*, edito da D. Barbieri, L. Marconi, F. Spampinato, 43– 54. Lucca: LIM.

Rodrigo, Margarita. 2018. *Origen y evolución del lenguaje musical*. España. Recuperado de https://asemeya.com/sites/default/files/ceremonias/adjuntos/discurso_de_ingreso_margarita_origen_y_evolucion_del_lenguaje_musical.pdf

Sampieri, R. 2014. *Metodología de la investigación*. Recuperado de: <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>

San Cristóbal, Úrsula. 2013. *Prima l'immagine, poi la musica? Le nozioni di performance e performatività nella produzione audiovisiva di musica antica*. Tesis de Máster en Musicología, Milán: Università degli Studi di Milano.

Matthews, Lora. *Johann Kuhnau's Hermeneutics: Rhetorical Theory and Musical Exegesis In His Works*. Doctoral Dissertation, University of Western Ontario, 1989.

Paredes Bertha-Nájera Carlos. 2020. *Comunicación visual, procesos de construcción de los signos visuales en los mensajes: Diseño y diseñador gráfico*.

Pérsico, Gabriel. *Retórica y música barroca: una posible hermenéutica*. Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" 25, no. 25 (2011): 545–68.

Toro, J.C. 2018. *El uso de momentos retóricos en piezas seleccionadas de Barbara Strozzi (1619-1677) Propuesta para un modelo de análisis musical- interpretativo*. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

Tena, D., 2005. *Diseño gráfico y comunicación*. Madrid: Pearson Educación.

Tena, D., 2011. *Diseñar para comunicar*. Barcelona: Bosch Comunicación.

TERMCAT, 1999. *Diccionari de comunicació empresarial: publicitat, relacions públiques i màrqueting*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

— 2000. *The sonic self: Musical subjectivity and signification*. Bloomington: Indiana University Press.

— 2008a. *Ars Musicandi: la posibilidad de una retórica musical desde una perspectiva intersemiótica*. En Helena Beristáin y Gerardo Ramírez, eds. *El cuerpo, el sonido y la imagen*, 69-89. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

— 2008b. *Música y retórica: encuentro y desencuentros de la música y el lenguaje*. *Eufonía* 43:87-100.

— 2007b. *Música e intertextualidad*. *Pauta* 104: 30-36.

— 2007c. *Semiótica, semiótica de la música y semiótica cognitivo-enactiva de la música*. Notas para un manual del usuario. <http://rlopezcano.blogspot.com/2019/12/semiotica-semiotica-de-la-musica-y.html>.