



Memoria Pluma Negra Editorial

Andrea Socas Sánchez · Trabajo de Fin de Grado

**Manual de Identidad  
Visual Corporativa.**

Pluma Negra Editorial

**Autora:**

Andrea Socas Sánchez

**Tutor académico:**

Javier Cabrera Correa

Trabajo de Fin de Grado.

Grado en Diseño.

Facultad de Bellas Artes.

Universidad de La Laguna.

Curso académico 2021-2022

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de los textos o imágenes de este documento sin la autorización previa y por escrito de los autores.

©2022, PLUMA NEGRA EDITORIAL



## Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a mi tutor Javier Cabrera, por haber confiado en mí y en este proyecto desde el comienzo. Gracias por haber sido un apoyo incondicional durante todos estos meses.

Quiero agradecer también a mis familiares, por haberme acompañado durante este largo camino, dándome los ánimos que necesitaba para continuar. Especialmente, a mi hermano Samuel, que sin él no estaría donde estoy hoy. También a mis amigos, que no solo me han aguantado durante todo el proceso, sino por todo lo que me han aportado casi sin quererlo. Una parte de ustedes siempre estará en este proyecto.

Por último, agradecer de todo corazón a mis abuelos, a los que están conmigo aquí y a las estrellas que me observan desde el firmamento. Gracias por haberme ayudado a crecer rodeada siempre de cariño.



## Resumen

Pluma negra es un proyecto editorial que se enfoca en el género del terror, con el objetivo de visibilizar a los/as autores/as de este género y fomentar la lectura del mismo.

Dirigida hacia un público objetivo joven, la editorial se especializa en el diseño de libros ilustrados. Estos tienen unas características concretas y un diseño significativo que permite reconocer los libros como piezas de una misma identidad.

En estas páginas se describe en profundidad el desarrollo de la identidad visual corporativa, el diseño editorial de los libros, la papelería corporativa y, por último, el *merchandising*.

### Palabras claves

Diseño gráfico, Diseño editorial, ilustración, maquetación, identidad corporativa.

## Abstract

*“Pluma negra” is an editorial project that focus on the horror genre for the main purpose of drawing attention to authors and encouraging its reading.*

*Adressed to a juvenile public, this publisher/publishing house specializes in the design of illustrated books. These have a particular characteristics and a significative design which allows to recognize the books as a part of a same identity.*

*In the following pages, it is described in depth the progress of the visual corporative identity, the editorial design of the books, the corporative stationery, and, lastly, the merchandaising.*

### Key words

*Graphic design, editorial design, illustration, layout, visual identity.*



# ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>9</b>	Editorial Alma	31	<b>Bibliografía</b>	<b>95</b>
<b>Objetivos</b>	<b>11</b>	Libros del Zorro Rojo	33	<b>Referencias</b>	<b>97</b>
<b>Metodología</b>	<b>12</b>	Valdemar Editorial	35	<b>Índice de figuras</b>	<b>99</b>
<b>Cronograma</b>	<b>13</b>	Editorial Austral	37	<b>Manual de Identidad</b>	<b>101</b>
<b>1. Fase de investigación</b>	<b>15</b>	Editorial Edelvives	39		
<b>Investigación primaria</b>	<b>17</b>	Estudio de ilustradores	41		
El libro	17	Tasia M S	41		
La editorial	17	Lois van Baarle	42		
¿Qué es una editorial?	17	Gabriel Pcolo	43		
El mundo editorial	18	Laura Brouwers	44		
La literatura de terror	20	Gretel Lusky	45		
La novela gótica	21	Hirohiko Araki	46		
Clásicos del terror	23	Sui Ishida	47		
Desarrollo del terror en la literatura	26	Adachitoka	48		
Conclusiones de la investigación primaria	28	Conclusiones de la investigación específica	49		
<b>Investigación específica</b>	<b>29</b>	<b>2. Fase de desarrollo</b>	<b>51</b>		
La Ilustración	29	<b>Naming y desarrollo de la identidad</b>	<b>53</b>		
Tipos de ilustración	29	<b>Libro ilustrado</b>	<b>57</b>		
Análisis de otras editoriales	30	<b>Papelería corporativa y merchandising</b>	<b>79</b>		
		<b>Conclusiones</b>	<b>85</b>		
		<b>Anexos</b>	<b>87</b>		



## Introducción

Hablar de la importancia de los libros nos obliga a pensar en la relevancia que tiene la comprensión lectora en nuestro desarrollo intelectual y emocional. Al leer podemos transportarnos a otras realidades, sentirnos parte de algo mucho más grande que nosotros mismos y vivir experiencias sensoriales únicas, imposibles de experimentar de otro modo.

Este proyecto, enfocado especialmente al mundo editorial, ha permitido detectar las carencias del sector y así poder identificar un nicho de mercado, donde construir los cimientos de una editorial. En esta memoria se recoge todo el proceso de creación de la misma, incluyendo la identidad visual corporativa, el diseño editorial y la ilustración

Pluma Negra Editorial trabaja para un público juvenil, centrándose en la literatura de terror y ayudándose de la ilustración para conseguir destacar por encima de otras editoriales.





## Objetivos generales

- 01** Elaborar una editorial temática que visibilice a los/as autores/as de terror y fomente la lectura de este género.

## Objetivos específicos

- 01** Desarrollar una colección de clásicos del terror ilustrada.
- 02** Diseñar una Identidad Visual Corporativa con su respectivo manual de aplicación, donde se recojan las normas de utilización de la marca.
- 03** Crear y producir el material gráfico correspondiente para el desarrollo y/o divulgación de la editorial creada.

## Metodología

Para el correcto desarrollo de este proyecto, se ha utilizado una metodología planificada dividida en varias fases. La organización que proporciona esta metodología es de vital importancia para poder construir una base sólida sobre la que comenzar el proyecto.

### Fase de planteamiento

Este proyecto comienza con la propuesta de una temática sobre la que basar los contenidos. Esta primera etapa pone su foco de atención en acotar un tema, para luego establecer los objetivos generales que se permiten alcanzar. Posteriormente, se añadirán especificaciones después de haber realizado una profundización en el tema, tras haber desarrollado la fase de investigación.

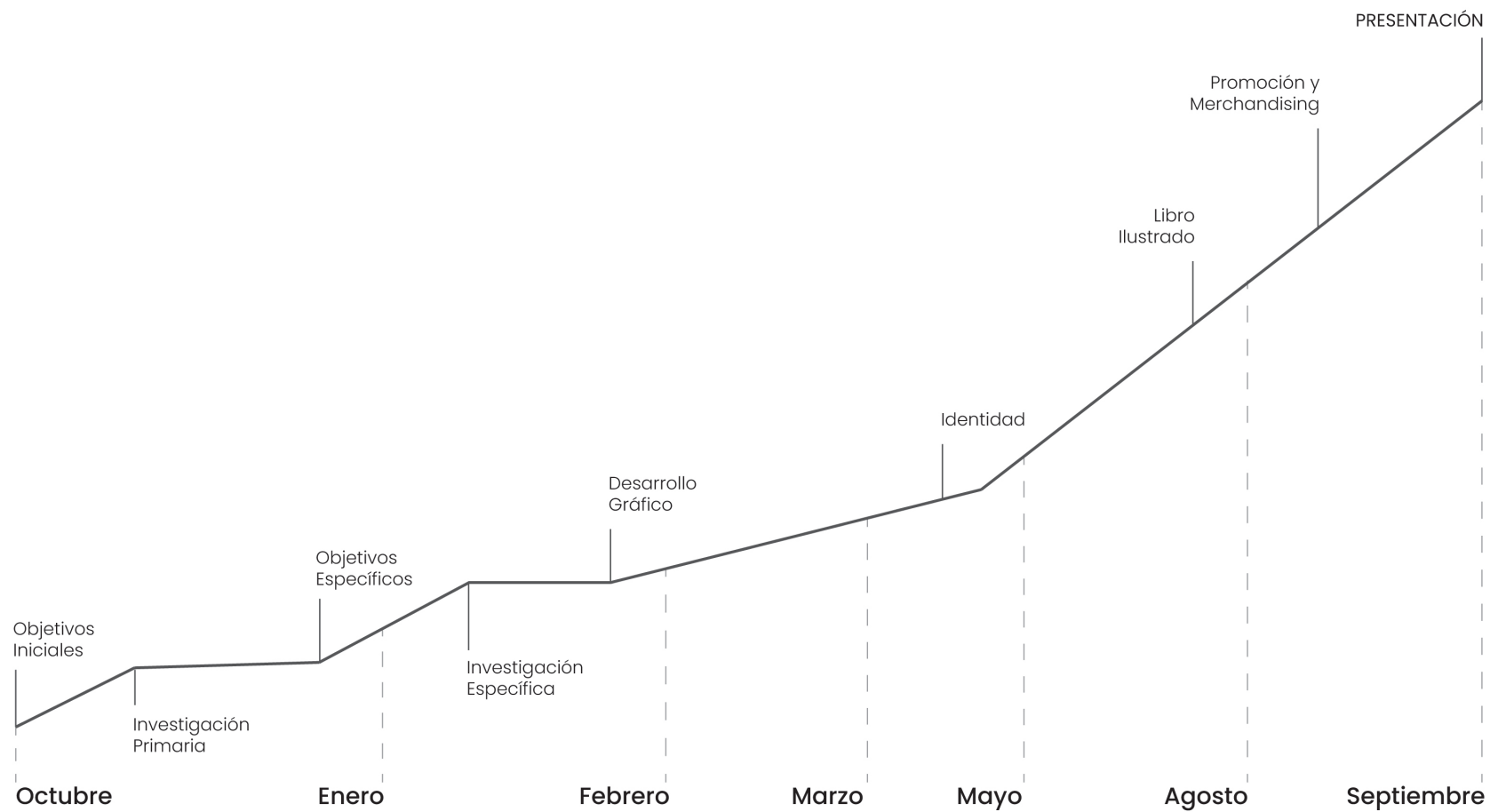
### Fase de investigación

En esta etapa se procede a realizar una revisión bibliográfica y un estudio sobre la temática principal del proyecto. Esta consiste en recabar información técnica de interés, además de analizar el estado del panorama actual con referentes reales. Esta fase de investigación nos ayuda a detectar las necesidades y delimitar las oportunidades de intervención que estas ofrecen.

### Fase de desarrollo

En esta última fase del proyecto comienza el diseño y desarrollo de los productos que se han proyectado en las etapas anteriores. Es en esta fase donde se concretan las particularidades de la editorial, se crea una identidad visual que lo identifique y promocióne, además de proponer un producto editorial ilustrado.

# Cronograma





# 1 | FASE DE INVESTIGACIÓN



# Investigación primaria

## El libro

Según la Real Academia Española, un libro es una “Obra científica, literaria o de cualquier otra índole con extensión suficiente para formar volumen, que puede aparecer impresa o en otro soporte”.

Antes de la creación de la imprenta, los libros se difundían exclusivamente a través de copias manuscritas, hechas por copistas que se dedicaban a la copia manual de libros, principalmente por encargo del clero y la nobleza. Debido a esta labor artesanal, y a que la mayoría de la población era analfabeta, los libros se convertían en piezas de lujo que solo unos pocos podían permitirse. Con la aparición de la imprenta, este mercado fue creciendo cada vez más, y comerciantes e impresores comenzaron a reunirse para poder compartir sus libros.

A principios del siglo XVI, se realizaban distintas ferias del libro, entre las que destacaba la feria alemana de Frankfurt. Hoy en día estas ferias siguen celebrándose en numerosos países y permiten la promoción de los libros y la lectura (Pimentel, 2012).

Dentro de España, Barcelona y Madrid fueron las ciudades con mayor desarrollo editorial. Al principio, las editoriales eran independientes y se denominaban con nombres propios. Por ejemplo, Janés o Plaza. Fue a partir de los años 60 cuando comen-

zaron a fundarse los sellos y los grupos editoriales que aún imperan en el mercado actualmente.

Tal y como afirma Manuel Pimentel en Manual del Editor, «la constitución de grandes grupos editoriales ha sido una constante en todos los países durante estas últimas décadas», y estos grupos editoriales poseen numerosos sellos y marcas editoriales, así como «intereses en otras empresas del sector multimedia y de los medios de comunicación» (2012. p.43). Sin embargo, debido a la existencia de ámbitos sin explorar y que pueden ser de gran interés para la población, es posible que editoriales independientes puedan prosperar también.

Dentro del ámbito editorial, España puede considerarse una potencia, ya que además cuenta con el idioma a favor, siendo el español una de las lenguas más habladas internacionalmente. No obstante, España necesita «aprender a vender los derechos de nuestros escritores para su traducción a otras lenguas», (Pimentel, 2012.p.35) pues el país importa numerosos títulos del mundo anglosajón.

## La editorial

### ¿Qué es una editorial?

Una editorial es una empresa que realiza varios procesos que permiten la edición y distribución



Fig 1. La Biblia de Gutenberg, conocida también como Biblia de 42 líneas. Primer libro impreso en Europa occidental con tipos móviles de metal.

de los libros. Entre las tareas que lleva a cabo una editorial se encuentran:

- La selección de autores y obras.
- La contratación de los derechos de explotación.
- La inversión económica en la realización del libro.
- La capacidad profesional y artística para realizar los libros.
- Red comercial y de distribución para llevarlos hasta el posible comprador.
- El esfuerzo de comunicación de los libros editados.

Según Pimentel (2012) existen diversos tipos de editoriales que se pueden clasificar de la siguiente manera.

- Tamaño. Mediante el número de libros editados al año, por su facturación y ventas, etc.
- Temática. Aquí podemos encontrar dos ramas, la generalista o la especializada.
- Dependencia o independencia de los grandes grupos editoriales.

- Canales de distribución.
- Soportes en los que se expresa.
- Extensión de su mercado en ventas.

Por lo tanto, lo que define a una editorial es un conjunto de sus aspectos tipológicos, componentes como el estilo y el diseño, los títulos publicados, las preferencias, los autores, etc.

### El mundo editorial

Para conocer el panorama actual del ámbito editorial, existen diversos estudios publicados por plataformas como Dosdoce.com o confederaciones como CEGAL (Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros) que, al ser públicos, permiten conocer a cualquier internauta el desarrollo de este mercado.

CEGAL fue creada en 1978 y es la Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros, reuniendo en torno a 1100 librerías en toda España. Entre sus fines preferentes se encuentra, la defensa de los intereses de los libreros y librerías y la ordenación del comercio del libro.

Por otro lado, CEGAL impulsa diferentes propuestas ligadas con el fomento de la lectura y el enri-



Fig 2. Cegal.



quecimiento cultural, como «todos tus libros» un portal de búsqueda de libros comercializados en España y Latinoamérica. Otra de sus propuestas se llama «los libreros recomiendan», una plataforma de recomendaciones realizadas por libreros. Esta confederación también ha creado dos proyectos, «Cegal en Red» y «LibriRed». El primero sirve para la administración eficiente de las librerías, y el segundo para el estudio del mercado del libro en el territorio español.

Por otro lado, El informe El Sector del libro en España (2018) realizado por la CEGAL, recoge los datos más relevantes de las principales estadísticas españolas de referencia en el ámbito de la edición y comercialización del libro.

Los datos más importantes que podemos extraer de este informe son los siguientes:

A pesar de la crisis y del actual proceso de transformación tecnológica, el sector del libro español continúa dando muestras de gran solidez y capacidad de adaptación, reflejando una importante actividad empresarial. Durante 2016, según los datos de la Agencia del ISBN recogidos en el estudio Panorámica de la Edición Española de Libros, iniciaron su actividad editorial 281 nuevas empresas, alcanzando las 3.026 editoriales en activo. Con más de 86.000 nuevos títulos anuales<sup>1</sup>,

España se mantiene como una de las principales potencias editoriales del mundo

Según confirman los datos de Panorámica de la Edición de Libros en España, en 2016 se registraron 60.763 ISBN correspondientes a libros en papel, un 6,4% más que en el año anterior. Con este dato, el peso del libro en papel sobre el total editado es del 70,6% frente al 27% del libro digital.

Por otro lado, de acuerdo con los datos de Comercio Interior del Libro en España, el número de títulos editados en formato bolsillo aumentó en 2016 un 6,2%. Su tirada media superó en más de 1500 ejemplares la tirada media general, que oscilaba entre los 4280 ejemplares. Sin embargo, aún se aleja bastante de la cantidad total de los libros tradicionales.

De acuerdo con Comercio Interior del Libro en España, durante 2016 la cifra de facturación en el mercado interior creció un 2,7%, con un total de 2.317,20 millones de euros. Los subsectores que más han contribuido al incremento en facturación en 2016 han sido los libros de texto, ciencias sociales y humanidades e infantil y juvenil.

Respecto a los hábitos de compra de libros por parte de los españoles, según la Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España 2014-2015,

<sup>1</sup> En este dato no están contabilizadas las reimpressiones.

publicada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, la proporción de población española que compra libros muestra una evolución ascendente. Los jóvenes son los que muestran mayor hábito de compra de libros.

La lectura es una de las actividades culturales preferidas por los españoles. Así lo muestran los datos recogidos en la Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España 2014-2015, realizada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

La población comprendida entre los 25 y 34 años es la que más lee en general, seguida de la franja de edad de 14 a 24 años, y la de 45-54. Respecto a la ocupación, los estudiantes son el grupo con el mayor porcentaje lector de libros, tanto en tiempo libre como por estudios.

Los factores que más influyen en los lectores a la hora de seleccionar qué libro comprar son la temática, el autor, las recomendaciones, las redes sociales y las páginas web especializadas.

La literatura sigue siendo el campo más leído, destacando principalmente las novelas y los cuentos. La siguiente materia con más lectores es humanidades y ciencias sociales, seguido de los libros prácticos y de enseñanza.

Cabe destacar que, a partir de los 15 años, los lectores adolescentes empiezan a abandonar la literatura infantil y juvenil, para comenzar a leer literatura adulta.

Las materias más consumidas dentro de la literatura son la novela clásica, seguida de la contemporánea, la policíaca y la romántica.

Debido a la crisis sanitaria ocasionada por la Covid-19, la sociedad ha comenzado a depender mucho más de Internet para realizar todo tipo de compras. No obstante, según la Federación de Gremios de Editores de España, la librería tradicional sigue siendo el lugar de compra más frecuente, seguido de lejos por Internet, las cadenas de librería y otros.

## La literatura de terror

Cuando hablamos de literatura de terror, nos referimos a un tipo de literatura que forma parte del género narrativo, fundamentalmente de la novela (aunque también puede aparecer otros formatos como el cuento), cuyo principal rasgo distintivo es el producir miedo, convirtiéndose en el principal objetivo de sus historias.

El género de terror en la literatura nace del folclore y las tradiciones religiosas. Por este motivo, se

considera uno de los géneros más antiguos, sobre todo si se tiene en cuenta el hecho de que se centra en uno de los sentimientos más intensos y primitivos del ser humano: el miedo.

En las Antiguas Grecia y Roma se encuentran vestigios que coinciden con las principales características del terror y donde la mitología inspiró años más tarde a novelas referentes, que se mencionarán más adelante. “En la Edad Media (año 313), debido al establecimiento del cristianismo en Roma y el crecimiento de la influencia de la religión por los territorios, el mal y lo demoníaco ganaron cierta reputación entre varios escritores” (Yersey Owen, 2021).

No obstante, la narrativa gótica se considera uno de los principales antecedentes del género de terror, que incluso podemos encontrar presente en los textos escritos durante la época victoriana. Por ese motivo, autores como H.P. Lovecraft consideran que el nacimiento de la novela de terror surge en el periodo gótico.

### La novela gótica

En términos más generales, “la literatura gótica puede definirse como la escritura que emplea paisajes oscuros y pintorescos, dispositivos narrativos sorprendentes y melodramáticos, y una

atmósfera general de exotismo, misterio, miedo y pavor” (Bibliografías, 2020).

Esté género surge en Inglaterra, a la sombra del Siglo de las Luces<sup>2</sup>, en la segunda mitad del siglo XVIII, entre los años 1764 y 1820,

El autor Horace Walpole se considera el primer autor del género, gracias a su novela *El castillo de Otranto* (1764), que llevaba el subtítulo (en su segunda edición) de “*Una historia gótica*”.

Aunque Walpole usó este término con una especie de broma sofisticada, “el estilo atmosférico y los temas del gótico siguieron vigentes y más elaborados en obras de escritores como las hermanas Brontë, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne e incluso Charles Dickens” (El Estante Literario, 2022).

La ficción gótica tiende a poner énfasis tanto en la emoción como en un tipo de terror placentero, sirviendo como una extensión al movimiento literario romántico, que era relativamente nuevo en el momento en el que se publicó la novela de Walpole. El más común de estos “placeres” entre los lectores góticos era el de lo “sublime”. Este término se utilizaba con el objetivo de describir una “grandeza” o belleza extrema, capaz de llevar al lector a un éxtasis más allá de su racionalidad, o incluso de provocar dolor por ser imposible de asimilar.

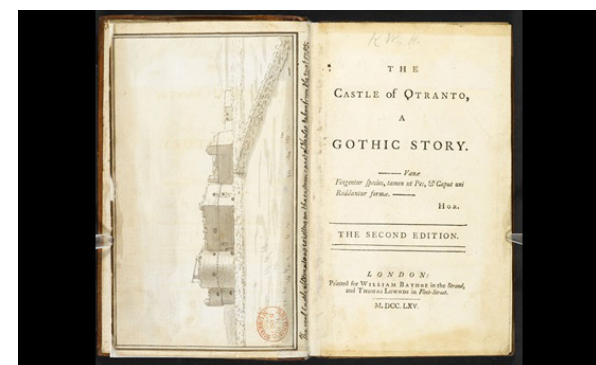


Fig 3. Segunda Edición de *The Castle of Otranto, a gothic story* (1764) de Horace Walpole

<sup>2</sup> El Siglo de las Luces o Ilustración “Se trata de un movimiento literario, político, científico y filosófico que se llevó a cabo por toda Europa, hasta en las Colonias durante el siglo XVIII. Este movimiento implica un cambio ideológico y de las costumbres en la población; sirvió de inspiración para eventos tan importantes como la Revolución Francesa. Tomaron como ejemplo el espíritu renacentista, poniendo al ser humano en el centro de la vida (más allá de las ideas de la Iglesia)” (Fretes, 2018).

La literatura gótica se construye a partir de una sucesión de enigmas, a los que los protagonistas están obligados a enfrentarse. Hay un misterio y personajes ligados a ese misterio por alguna razón. A partir de ahí se da una tensión entre el día y la noche. Durante el día permanece el misterio y durante la noche se dan episodios que aportan detalles de ese misterio que está oculto.

Muchos de los elementos característicos de la literatura gótica tienen relación con los de la Edad Media, incorporando temas y escenarios similares. Hay muchos aspectos de la literatura gótica que la hacen convincente para las audiencias de entonces y de ahora, que incluyen:

- **El misterio y el miedo.** “Todo lo que está más allá de la comprensión científica da paso al misterio, y las atmósferas góticas aprovechan este principio” (Bibliografías, 2020).

- **Presagio y maldiciones.** Frecuentemente las tragedias son precedidas por la mala suerte, con la intención de descarrilar la vida de los personajes principales.

- **La atmósfera y el entorno.** “Los novelistas góticos establecen el tono eligiendo cuidadosamente la ubicación física de una escena, ya que la atmósfera y el ambiente de una novela gótica con-

tribuyen directamente a la sensación de miedo e inquietud” (Bibliografías, 2020). Muchos escenarios ocurren en espacios arquitectónicos góticos, como castillos, mansiones, abadías, etc.

- **Actividad sobrenatural y paranormal.** Ocurren sucesos sobrenaturales o inexplicables, como objetos inanimados que cobran vida, espíritus, fantasmas, etc.

- **Romance.** En muchas novelas góticas suele desarrollarse un romance apasionado, que conduce a la pena y a la tragedia.

- **El villano.** En este género, los villanos son contruidos de una forma compleja, que presentan inicialmente de manera simpática, para así luego engañar al lector.

- **La angustia emocional.** “Los escritores góticos utilizan el melodrama o la “alta emoción” para transmitir un pensamiento. Este lenguaje exagerado y apasionado ayuda a transmitir el pánico y el terror inherente a muchos personajes” (Bibliografías, 2020). La locura y la angustia emocional fueron temas bastante recurrente entre los autores del género.

- **Las pesadillas.** Relacionándose desde antaño con el acto de predecir, se usaban para exacer-

bar los aspectos inquietantes de la trama de la novela. Asimismo, los autores describían mejor las emociones de sus personajes en un estado más inmediato y aterrador.

- **El anti-héroe.** “La mayoría de las veces, el protagonista toma la forma del antihéroe, un protagonista imperfecto con elementos monstruosos popularizados por este género de escritura. Originalmente, los protagonistas también eran hombres, pero a medida que surgió el movimiento feminista, novelistas inglesas como Clara Reeve comenzaron a introducir protagonistas femeninos en sus obras” (Bibliografías, 2020).

- **La damisela en apuros.** En este género es muy común ver la figura de una mujer que sufre a expensas de un villano. “Llevar sentimientos de tristeza, opresión y soledad, y muchas fueron representados como vírgenes en las primeras piezas góticas” (Bibliografías, 2020).

El goticismo decayó a finales del siglo XIX con la irrupción del positivismo, que promulgaba una explicación científica para todo” (Literaturas SM, s.f.).

A partir de principios del siglo XIX, se produce una fusión entre el gótico y el romanticismo, surgiendo un nuevo género un tanto distinto. No obstante, las características de este género eran muy simi-

lares a la novela gótica, hasta tal punto de que muchos la consideran casi el mismo género.

### Clásicos del terror

Debido a la importancia y repercusión que tuvieron muchas de las novelas de terror en su época, han conseguido mantenerse en la actualidad, convirtiéndose en obras de culto de la literatura en general.

La novela gótica, como bien decíamos anteriormente, surge en Inglaterra. Por lo que la mayoría de las obras de este ámbito surgen principalmente en este país. No obstante, podemos encontrar este tipo de obras en otros países como España, Irlanda, Francia y Estados Unidos. En los gráficos que aparecen en el Anexo 1, podemos visualizar en qué momento de la historia dieron lugar las obras de terror más destacadas, y cuántas de ellas podrían etiquetarse como novela gótica.

Hecha esta puntualización, es necesario mencionar aquí los/as autores/as con más influencia del género y sus obras, consideradas actualmente clásicos de la literatura.

**Haroce Walpole (1717 – 1797).** Escritor británico. De entre su producción destaca la novela *El castillo de Otranto* (1764), que marca el comienzo del gé-

nero gótico dentro de la literatura. Además, escribió *La madre misteriosa* (1768), una tragedia en el que aparece el tema del incesto.

**Clara Reeve (1729 – 1807).** Escritora británica conocida principalmente por su novela gótica *El barón inglés* (1778).

**Ann Radcliffe (1764 – 1823).** Escritora británica. “Fue toda una pionera en su tiempo al crear unos personajes femeninos fuertes, valerosos y decididos, capaces de vencer a los villanos y malvados de la historia” (Sadurní, 2022). Radcliffe consiguió crear un estilo literario que influyó profundamente a autores contemporáneos y posteriores, como sir Walter Scott o Edgar Allan Poe.

Entre sus obras destacan principalmente *Los misterios de Udolfo* (1794), su cuarta obra y la más famosa; *Los castillos de Athlin y Dunbayne* (1789); y *El italiano* (1797).

**Charles Brockden Brown (1771 – 1810).** Novelista, editor e historiador estadounidense. Su obra más destacada fue *Wieland o La transformación* (1798).

**Matthew Lewis (1775 – 1818).** Escritor y dramaturgo inglés que escribió *El Monje* en 1794, pero que no fue publicada hasta 1796.

**Mary Shelley (1797 – 1851).** Escritora británica. *Frankenstein o El moderno Prometeo* (1818) fue su obra culmen, tratando temas como la moral científica, la creación y destrucción de vida y el atrevimiento de la humanidad en su relación con Dios.

“El género continuó atrayendo a un gran número de lectores hasta bien entrado el siglo XIX, primero cuando autores románticos incorporaron convenciones y motivos góticos en sus historias de horror y suspenso” (Bibliografías, 2020).

Algunos autores y obras góticos de los más conocidos son:

- **Walter Scott** (*La cámara de los tapices*, 1829).
- **Robert Louis Stevenson** (*El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, 1886).
- **Bram Stoker** (*Drácula*, 1897).

En muchos de los clásicos de la literatura del siglo XIX, se encuentran vestigios de la ficción gótica, aunque las novelas no entren en concretamente en esta categoría. No obstante, siguen considerando clásicos del terror. Algunas obras son:

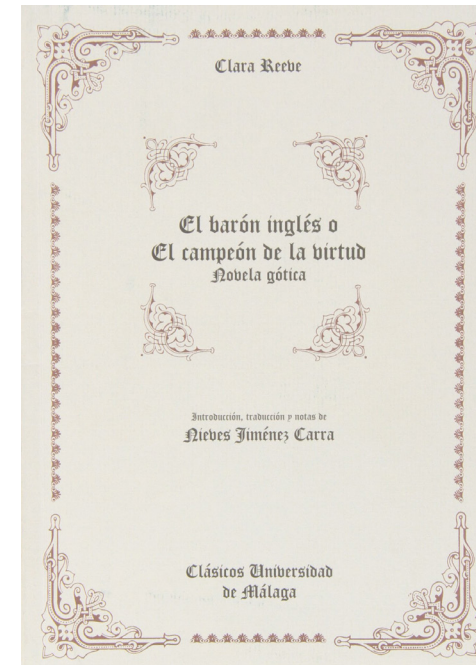


Fig 4. *El barón inglés o El campeón de la virtud*.



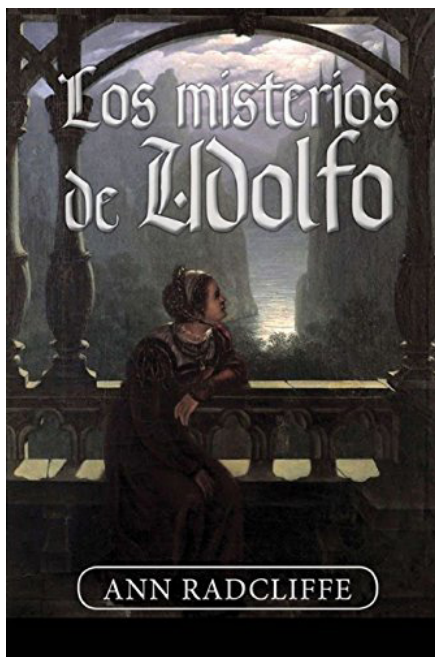


Fig 5. *Los misterios de Udolfo*. Edición de CreateSpace Independent Publishing Platform de 2015.

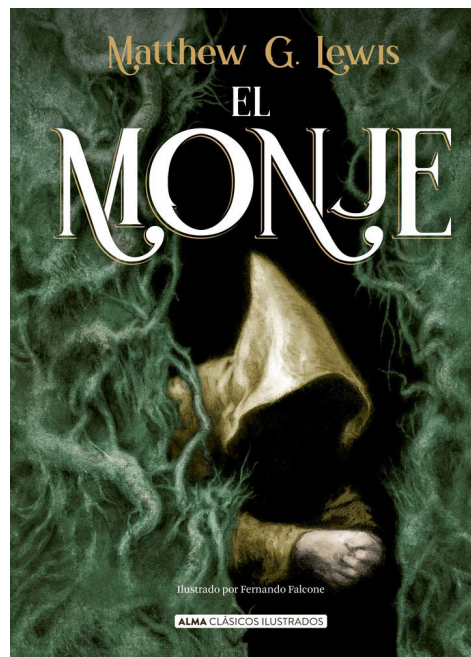


Fig 6. *El Monje*. Edición de Alma Clásicos Ilustrados.

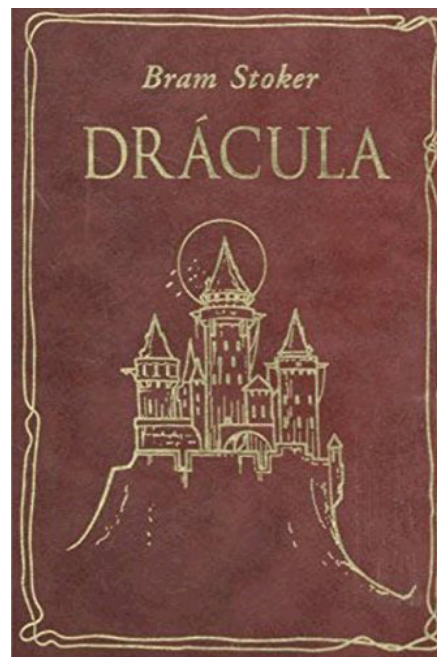


Fig 7. Primera edición de *Drácula*, de Bram Stoker.

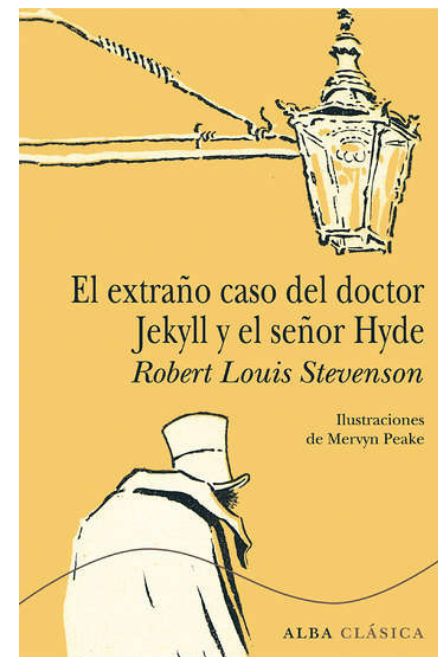


Fig 8. *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*. Edición de Alba clásica.

- *La casa de los siete aguilonos* (1851) de Nathaniel Hawthorne.
- *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë.
- *El jorobado de Notre Dame* (1831) de Victor Hugo.
- *Los asesinatos en la calle Morgue* (1841) y *El corazón delator* (1843) y otros cuentos de Edgar Allan Poe.
- *El fantasma de la ópera* (1910) de Gaston Leroux.

Dentro de la literatura de terror, pero que no abarca la novela gótica, es de suma importancia destacar dos figuras.

En primer lugar, es escritor y poeta estadounidense **Edgar Allan Poe (1809 – 1849)**, uno de los mejores escritores de terror más conocidos de la historia. Sus cuentos son un clásico de la literatura universal. Otras de sus obras más conocidas son: *El gato negro* (1843), *El cuervo* (1845), *El retrato oval* (1842) y *El escarabajo de oro* (1843), entre otros.

En segundo lugar, el escritor estadounidense **H.P. Lovecraft (1890 – 1937)**, innovador del género. “Su obra se clasifica a menudo como “horror cósmico” apartándose del terror sobrenatural más clásico y dando lugar a una mezcla explosiva de

miedo y ciencia ficción con personajes como alienígenas, la aparición de otras dimensiones, etc.” (Fernández, 2010)

Sus obras más conocidas son *La llamada de Cthulhu* (1928), *En las montañas de la locura* (1936), y *En la noche de los tiempos* (1936).

### Desarrollo del terror en la literatura

Tras el fin de la novela gótica y los cuentos eminentemente sobrenaturales, se podría establecer un paso del Terror Clásico al Contemporáneo con la llegada del siglo XX y con figuras con H.P Lovecraft y Arthur Machen como puente entre ambas épocas.

El Terror Contemporáneo, a diferencia de lo que se venía planteando anteriormente, se aleja de las tradiciones y cuentos populares para centrarse más en los personajes y “desarrollar un tipo de horror de diferentes modelos, tanto intimista, en el que se reflejan las propias obsesiones de los autores, como totalmente explícito, en el que el *gore*<sup>3</sup> y el *splatterpunk*<sup>4</sup> llenan de sangre las novelas” (Lecturalia, s.f.).

En el proceso de escritura, pueden aparecer variantes que han detonado en el surgimiento de vertientes de este tipo de literatura, dando origen a tres categorías de terror que podemos identificar en la actualidad. Entre ellas encontramos las siguientes:

<sup>3</sup>“*Gore* es un término del idioma inglés que significa “sangre”. Esta palabra también se lo usa para denominar a un género cinematográfico, que se caracteriza por películas donde la estética es muy violenta, sangrienta y desagradable. En estos films se muestran escenas de cuerpos mutilados, muchísima sangre, tortura, desmembramientos y toda clase de violencia totalmente explícita” (Orsi, s.f.).

<sup>4</sup>“*Splatterpunk* es una forma de definir un movimiento dentro del cine y la literatura de los años 80s que se destacaba por su uso extremadamente gráfico y exagerado, a veces hasta el absurdo, de la violencia. Se considera un subgénero del Horror, aunque perfectamente puede expresarse en otros, como la comedia o la acción” (Comiqueros, 2020).



- **Terror psicológico.** "Incluye todo tipo de textos en los que el lector tiene dificultades para identificar lo real de lo que no lo es. De esta manera, el autor presenta una obra en la que no está expresamente claro si lo sobrenatural que se desarrolla en su historia se encuentra en la realidad o en la mentalidad de sus personajes" (Tipos de arte, s.f.). En muchas ocasiones, este aspecto puede quedar sin resolver, fomentando así la incertidumbre del lector.

- **Terror Uncanny.** Esta categoría hace alusión a lo siniestro y misterioso. Podemos encontrar todo tipo de textos en los que el terror se produce a partir de elementos de la vida habitual en momentos específicos en los que resulta discordante. En este género podemos apreciar con frecuencia figuras como muñecos. "En definitiva, se trata de textos que, si bien son cotidianos, adquieren una cualidad misteriosa ante situaciones específicas" (Tipos de arte, s.f.).

- **Terror fantástico.** En esta última categoría se incluyen textos que producen terror, a partir de elementos irracionales que proceden del mundo sobrenatural. Aquí podemos ver la aparición de diversas figuras como la del hombre lobo, los muertos vivientes, vampiros, etc.

La literatura de terror ha conseguido mantenerse con el paso del tiempo, motivo por el cual, en la

actualidad, podemos encontrar una gran cantidad de obras que "han sobrevivido a los cambios culturales, pero también a las modificaciones y la evolución de la literatura, produciendo así más literatura de este estilo en nuestras generaciones recientes" (Tipos de arte, s.f.).

Para finalizar este recorrido por la literatura de terror, es necesario destacar algunas obras que han marcado los estándares de creación para la posteridad, siendo historias que han logrado sobrevivir y trascender con el paso del tiempo. Entre ellas encontramos obras como lo son: *El resplandor* (1977), *Carrie* (1974) *It* (1986) de Stephen King, *Libros de sangre* (1984) de Clive Barker, *El rito* (2014) de Laird Barron, *Coraline* (2002) de Neil Gaiman, y *Uzumaki* (1998) de Junji Ito.



Fig 9. *El Resplandor* de Stephen King. Edición de bolsillo

## Conclusiones de la investigación primaria

Tras haber analizado la información de la investigación primaria, se han decidido establecer las siguientes cuestiones con el objetivo de tomar decisiones importantes que mantengan la coherencia del proyecto.

La editorial por desarrollar se corresponde con una editorial tradicional, con la finalidad de tener el control total sobre las decisiones de la edición que afectan a ámbitos como el catálogo, diseño, distribución o marketing. Asimismo, será temática, para que de esta forma se pueda crear un nicho con clientes habituales y pueda destacar en su sector. En este caso, la temática de la editorial será la ilustración, dirigida a un público objetivo joven que abarca entre los 15-30 años. Además, se centrará en el género de terror, pudiendo dar protagonismo a temáticas centradas en el miedo, el misterio y el suspense.

El mercado de esta editorial se centrará en el territorio nacional. Por consiguiente, los libros serán impresos en la Península Ibérica, utilizando las distribuidoras correspondientes. Para poder distribuir los libros se hará uso de la distribución mayorista, que es la que se utiliza tradicionalmente.

Respecto a la parte técnica de los libros, el papel que se utilizará será un papel offset blanco, utilizado tradicionalmente en este tipo de publicacio-

nes. Por otro lado, la encuadernación será cosida en cartóné o tapa dura, no solo para conseguir una mayor calidad y resistencia, sino para aportar también valor al producto.

Tras establecer las bases de la editorial, es necesario realizar una investigación más específica. En ella, es importante realizar un estudio acerca de las editoriales en España que se desenvuelven en un entorno similar a la nuestra. También será necesario estudiar el campo de la ilustración, con distintos referentes, para así poder ver qué podemos aportar al mercado.

## Investigación específica

### La ilustración

La ilustración consiste en introducir imágenes, capaces de transmitir un mensaje, referentes al texto o historia al que acompañan normalmente. Uno de sus objetivos fundamentales es favorecer la interpretación del escrito y proporcionar información extra al lector sobre la narración.

De esta manera, al combinar las palabras y las ilustraciones, se consigue que el lector focalice su atención y adquiera una mayor comprensión del tema. Además, son fundamentales para mejorar el contenido textual del libro.

Por lo que, si tuviéramos que destacar de forma breve y concisa la esencia de la ilustración, podríamos decir que su relevancia reside en la función que ejerce respecto al texto al que hace alusión y en comunicar de forma visual.

Por otra parte, La ilustración fomenta la imaginación de los niños y tiene una importancia fundamental para favorecer el amor por la lectura desde edades tempranas (Arteneo, 2017). Tanto niños como adultos se guían a través de imágenes, pero a diferencia de los mayores, tienen una mayor percepción de los detalles. Por lo tanto, con la ayuda de la ilustración, los niños se reconocen, se identifican e imaginan, construyendo así su mundo

interior. Este es uno de los motivos por el que los álbumes ilustrados triunfan entre este segmento de la población.

### Tipos de ilustración

Ha medida que la sociedad ha ido cambiando con el paso del tiempo, también lo ha hecho la forma de ilustrar. Por ese motivo, encontramos distintas categorías de ilustración basadas en su grado de representación.

- **Ilustraciones conceptuales.** “Es aquella que no tiene obligación de ceñirse a los datos que se dan en un texto, sino que lo que se propone es desarrollar una idea personal que nace de las consideraciones que hace el propio ilustrador sobre el tema que se está proponiendo” (Barber, 2016).

- **Ilustraciones narrativas.** Esta nos muestra una secuencia de sucesos que se ciñe a un guion literario. “En este caso debe ajustarse a los contenidos y detalles del texto ilustrado, procurando mantener el equilibrio entre la propia interpretación personal del ilustrador” (Barber, 2016).

- **Ilustraciones decorativas.** Acompañan al texto con la finalidad de embellecer la página.

Por otro lado, también existe una división que tiene en cuenta el formato y la herramienta que se utilice:

- **Ilustración tradicional.** “Es el tipo “clásico” de ilustración, en el que se dibuja y pinta a mano” (Xcolme, s.f.).

- **Ilustración digital.** Este tipo de ilustración emplea las nuevas tecnologías, a través de distintos tipos de software, para la producción de imágenes.

Finalmente, podemos encontrar diversos campos en los que se puede recurrir a la ilustración. Por ejemplo, la ilustración infantil, fantástica, para videojuegos, cómic, y un largo etc.

## **Análisis de otras editoriales**

Para poder ofrecer productos de una buena calidad, es necesario ver qué es lo que están haciendo otros referentes en el sector. Tras haber establecido que la editorial será temática centrada en la ilustración, centrada en un público joven, es importante comenzar a investigar editoriales similares para saber qué poder adaptar y qué poder mejorar.

En este análisis, se investigarán aquellas editoriales que posean una temática similar a la nuestra, ya sea debido a la ilustración o al género de terror. Los aspectos en los que nos centraremos serán los siguientes: identidad visual corporativa; el catálogo que ofrecen; qué tipo de editorial es; cuál es su ubicación y dónde se encuentra su sede; cómo se dan a conocer; y, finalmente, cómo es el diseño de sus colecciones.

## Editorial Alma

Editorial Alma es una empresa española con sede en Barcelona que se especializa en libros ilustrados y obras de ingenio y creatividad, así como libros infantiles y objetos literarios (marcapáginas, libretas literarias). Se especializa sobre todo en la reedición de clásicos de la literatura. Dentro de sus colecciones, la que más notoriedad ha conseguido es la de Clásicos ilustrados, que incluye libros muy buscados como Drácula, Frankenstein, Orgullo y Prejuicio, Mujercitas, etc.

- **Géneros que publica:** libros ilustrados, infantiles.
- **Tipo:** editorial tradicional.
- **Ubicación:** Cataluña, España.
- **Sede:** Barcelona.
- **Web:** <https://www.editorialalma.com>

Respecto a la Identidad visual corporativa, nos encontramos con un logotipo que se compone por una tipografía de palo seco de color blanco, con los bordes ligeramente redondeados, centrado sobre un rectángulo de color rojo. En términos generales, la editorial utiliza de forma coherente todos los recursos gráficos de los que disponen, ya sea el color, la tipografía y la distribución de los elementos. Esto lo podemos ver, por ejemplo, en su página web, que se encuentra actualizada y bien organizada, pudiendo acceder fácilmente al contenido que esté buscando.





Aparte de la web, La Editorial Alma da a conocer su contenido a través de redes sociales como Facebook, Instagram y TikTok (@almaeditorial).

Respecto a su colección de clásicos ilustrados, nos encontramos con una colección que no sigue unos patrones fijos a la hora de diseñar no solo los aspectos exteriores del libro, sino también su tripa. Cada libro tiene una gama cromática, un estilo de ilustración y una tipografía que depende directamente del tipo de historia que se esté contando. No obstante, debido al tratamiento tipográfico, un buen diseño editorial y una excelente selección de ilustradores, se mantiene la coherencia dentro de la colección, resultando fácil asociar cualquiera de estos libros a esta editorial.



## Descubre nuestros libros clásicos recomendados

Aquí encontrarás una selección de libros clásicos imprescindibles que han perdurado en el tiempo y que, aún hoy, están de plena actualidad. Libros de todos los géneros literarios, épocas y lugares que se han convertido en joyas de la literatura universal. El siguiente listado está ordenado según la fecha de publicación, de más reciente a más antiguo.

- [→ Clásicos ilustrados](#)
- [→ Pocket ilustrados](#)
- [→ Packs clásicos](#)
- [→ Pensamiento ilustrado](#)
- [→ Fuera de colección](#)

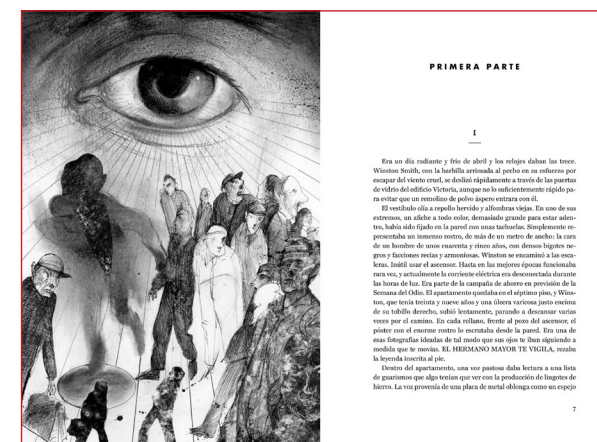
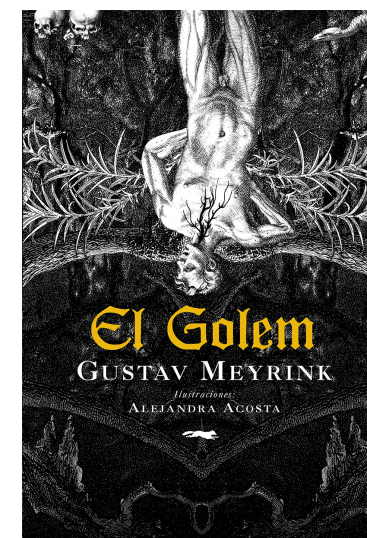
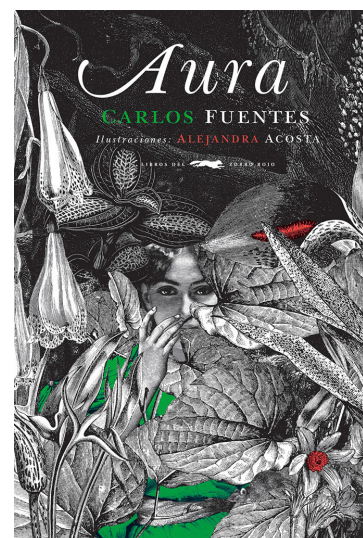
## Libros del Zorro Rojo

Libros del Zorro Rojo es una editorial catalana que nació en Barcelona en el año 2004. Se especializa en libros ilustrados para lectores de todas las edades. El objetivo de Libros Zorro Rojo es crear obras donde la literatura y las bellas artes se encuentren, y por ello publican obras para todos los públicos, con clásicos ilustrados, obras de autores universales, cuentos surrealistas, poemas censurados, etc.

El Zorro Rojo Editorial articula su catálogo en torno a estos pilares: Juvenil/Adulto, Infantil, Castellano, Catalán Y Ediciones Especiales.

Ediciones Zorro Rojo ha conseguido diversos reconocimientos desde su creación en 2004, entre los que destacan el haber obtenido el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial en 2011 (Premio concedido por el Ministerio de Cultura de España) y el Premio a la Mejor Editorial Europea 2015, otorgado por la Feria del Libro de Bolonia. Además, sus libros y autores también acumulan un extenso historial de premios.

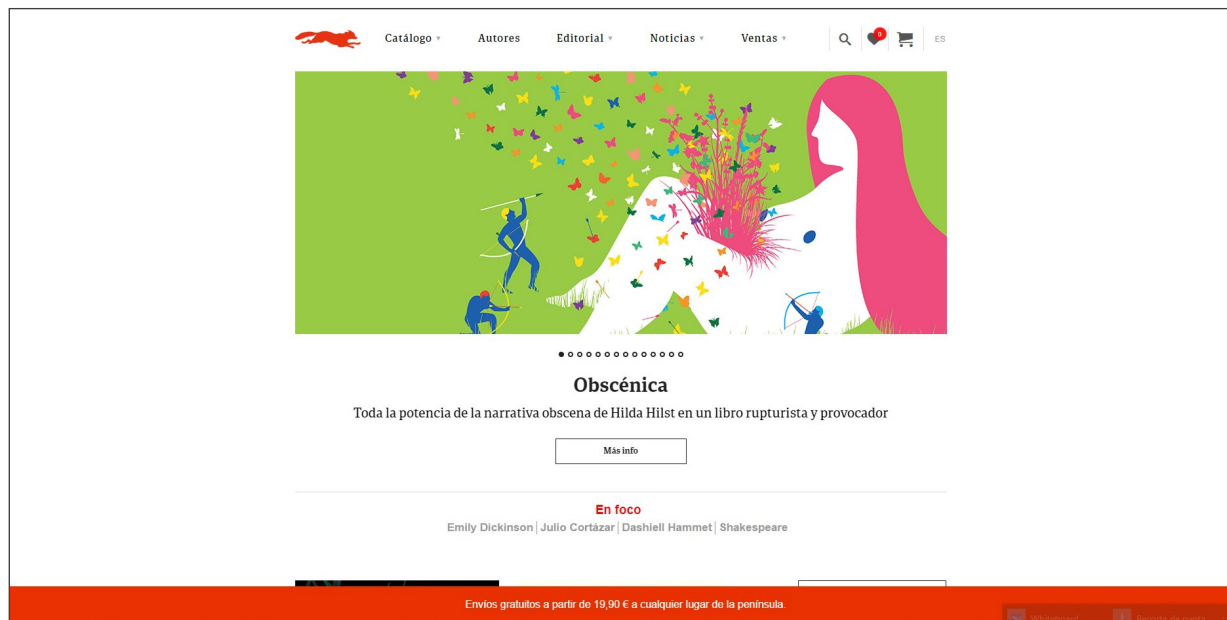
- **Géneros que publica:** libros ilustrados.
- **Tipo:** editorial tradicional.
- **Ubicación:** Cataluña, España.
- **Sede:** Barcelona.
- **Web:** <https://librosdelzorrorojo.com>



Esta editorial cuenta con una imagen versátil capaz de adaptarse a cualquier situación. El imago-tipo consiste en una tipografía serifa, en mayúsculas, acompañado de un zorro rojo, haciendo alusión al nombre de la editorial. Al igual que la Editorial Alma, esta dispone de una página web actualizada y con un diseño sencillo, pero eficaz, que ayuda a mantener la coherencia de la marca.

Aparte de la web, Los Libros del Zorro Rojo da a conocer su contenido a través de redes sociales como Facebook, YouTube, Instagram (@librosdelzorrorojo) y Twitter (@LibrosZorroRojo).

Respecto a su colección de clásicos ilustrados, nos encontramos con ediciones bastante cuidadas, con una mancha tipográfica adecuada y unas ilustraciones excelentes, que acompañan a la perfección las sensaciones y sentimientos del texto al que acompañan.





## Valdemar Editorial

Valdemar Editorial es una editorial independiente que está especializada en publicar obras clásicas de terror, narrativa gótica, literatura fantástica y ciencia ficción. Tiene su sede en Madrid desde 1989, cuando se fundó, y su fondo editorial acumula más de 600 obras, muchas de ellas referentes internacionales del género.

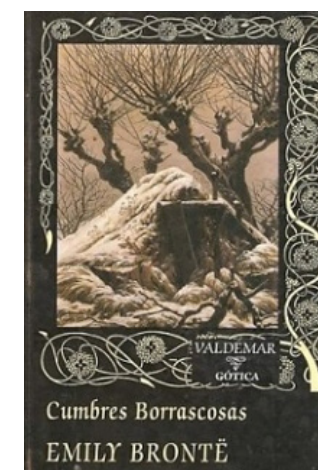
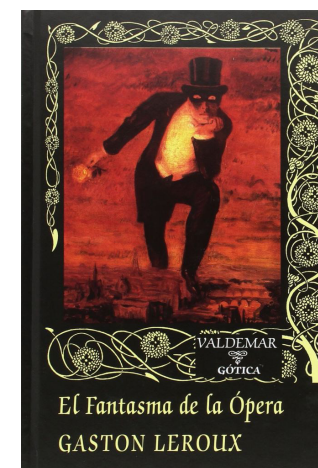
En el año 2001 recibió el Premio Nacional a la Mejora Labor Editorial y en 2014 recibió un galardón honorífico de los Premios Noche de Terror, convocados por la Asociación Española de Escritores de Terror.

Ediciones Valdemar divide su catálogo en una amplia variedad de colecciones, entre ellas: Valdemar Gótica, Valdemar Insomnia, Sherlock Holmes Valdemar, Valdemar Clásicos, Colección frontera Valdemar, El Club Diógenes, Intempestivas, El padre Brown y El gato negro.

- **Géneros que publica:** terror, Narrativa.
- **Tipo:** editorial tradicional.
- **Ubicación:** Madrid, España.
- **Sede:** Madrid.
- **Web:** <http://www.valdemar.com/default.php>

La identidad visual de esta editorial no es tan buena como las dos analizadas anteriormente. Su imagotipo consiste en una tipografía de serifa en mayúsculas, en la que se ha ajustado el espacio

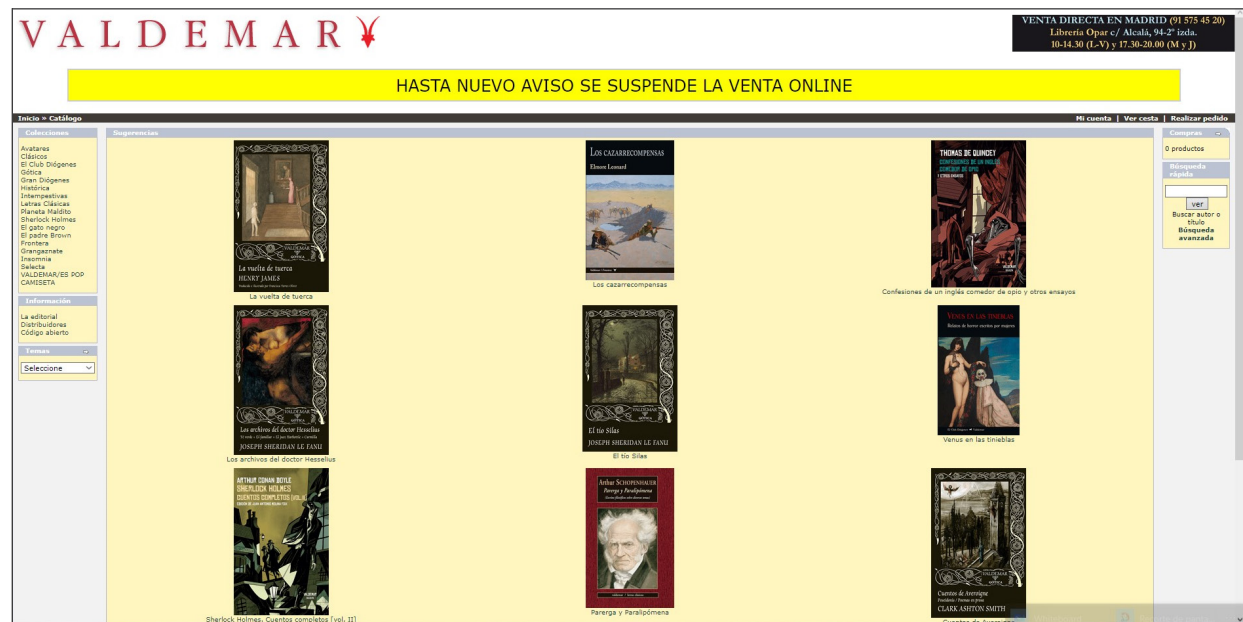
VALDEMAR



entre letras para crear mayor espacio. Además, su isotipo se añade al final de la palabra, ocupando el espacio y distribución de otra letra más. A pesar de que utilizan el color rojo, dentro de su imago tipo utilizan distintos tonos de este, generando cierta tensión visual e incoherencia. Asimismo, cabe destacar que su página web tiene un diseño bastante obsoleto, menos accesible que los casos anteriores y con un diseño bastante mejorable.

Aparte de la web, Ediciones Valdemar da a conocer su contenido a través de redes sociales como Facebook y Twitter (@ed\_valdemar).

Las cubiertas que utilizan es sus colecciones tienen diseños bastante monótonos que, aunque posean elementos decorativos y usen una tipografía que hace referencia al momento en el que se publicaron originalmente los títulos de la colección, tienen un diseño mejorable. No obstante, consiguen mantener la coherencia de la marca, ya que todos sus elementos se encuentran en el mismo nivel de diseño.



**Gótica**, clásicos imprescindibles que cimentaron el género gótico y la literatura de terror. Encuadernación en cartóné al cromó. Formato 24 x 16 cm

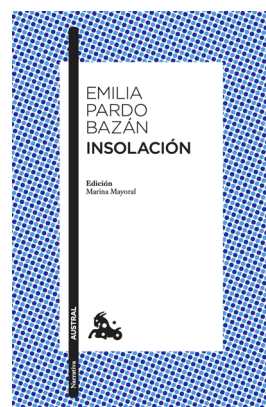
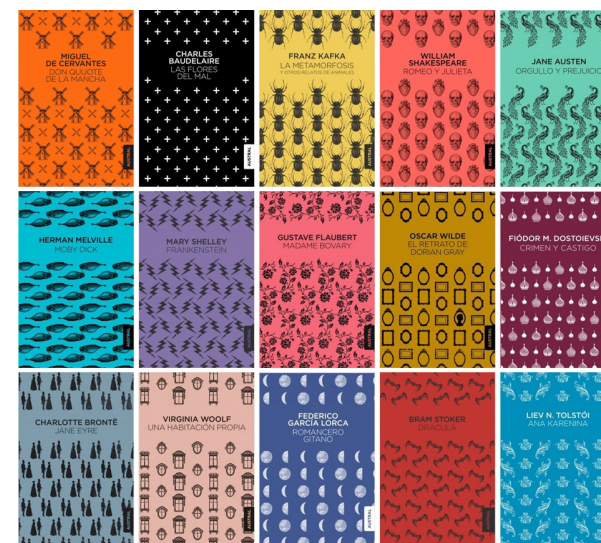
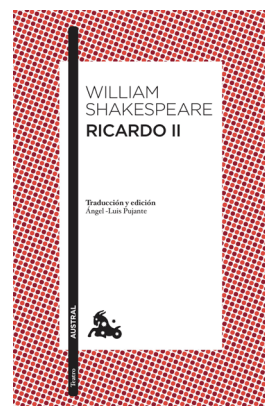
AUTOR	LIBROS
James, Henry	La vuelta de tuerca
Le Fanu, Joseph Sheridan	El tío Silas
Smith, Clark Ashton	Cuentos de Averaigne
Wells, Herbert George	Tres fantasías góticas
Doyle, Arthur Conan	El Parásito

## Editorial Austral

Austral fue la primera colección de libros de bolsillo de habla hispana y cuenta con un amplio catálogo que ha ido construyéndose durante más de 75 años. Forma parte del Grupo Planeta. Posee varias colecciones: Austral Clásica (Publica a autores de antes de 1927); Austral Contemporánea (Publica a autores de después de 1927 que están considerados clásicos modernos); Austral Educación (Edita obras recomendadas en los programas de estudio de los institutos); Austral Básicos (Recoge los textos más importantes de la editorial); y Austral Singular (Reúne en tapa dura algunas de las obras más emblemáticas de la literatura universal).

- **Géneros que publica:** Narrativa.
- **Tipo:** editorial tradicional.
- **Ubicación:** Cataluña, España.
- **Sede:** Barcelona.
- **Web:** <https://www.planetadelibros.com/editorial/austral/33>

El imagotipo de austral está compuesto por un isotipo en negro, de mayor tamaño, centrado con el texto, este más pequeño y una tipografía de palo seco con remates más geométricos. Debido a su versatilidad, se puede aplicar en diversos soportes sin perder la esencia de la marca. La información acerca de este sello editorial se puede encontrar mediante la página web de planeta de

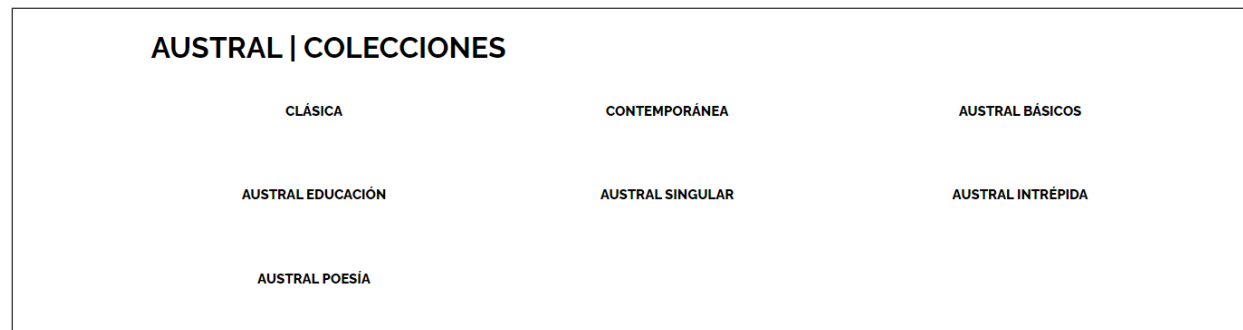
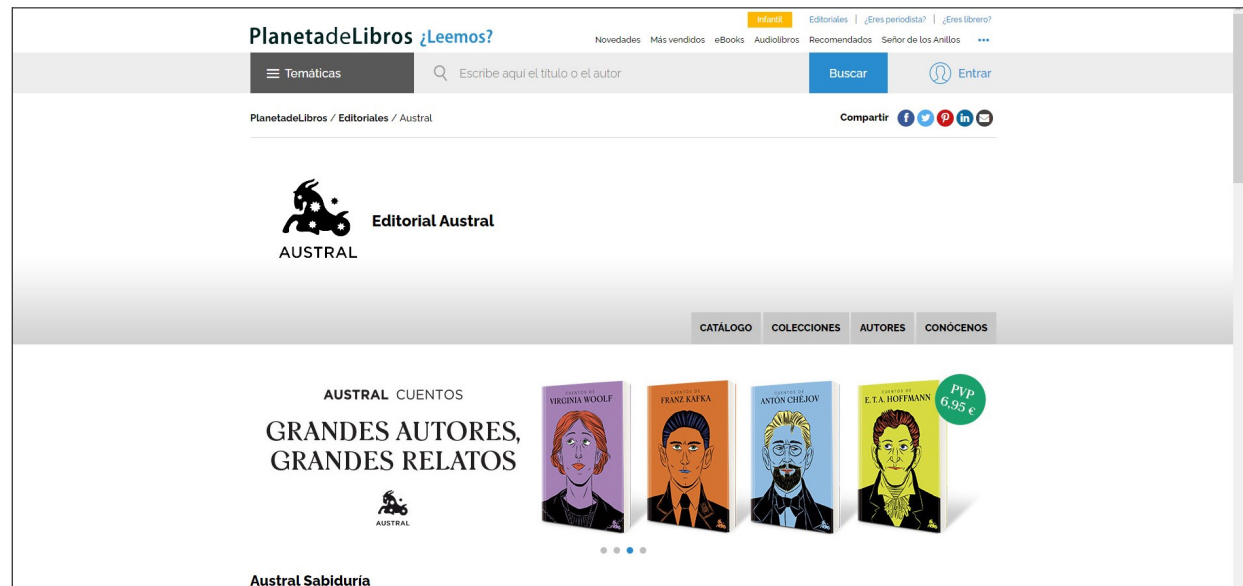
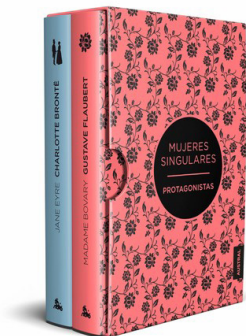




libros. Esta se encuentra actualizada y cuenta con una interfaz bastante intuitiva y moderna.

Aparte de la web, la Editorial Austral da a conocer su contenido a través de redes sociales como Instagram (@australeditorial) y Twitter (@Austral\_ed).

El diseño de la colección de clásicos es simple y eficaz. Cuenta con una estructura fija, donde se juega principalmente con la gama cromática. No obstante, dependiendo de la obra, se puede jugar más con el diseño de la portada, siempre y cuando mantenga la línea vertical, el isotipo y la tipografía con sus pesos correspondientes. El diseño de la tripa, especialmente la selección tipográfica y la proporción de la mancha de texto, están hechos cuidadosamente, aportando mayor calidad a la colección.



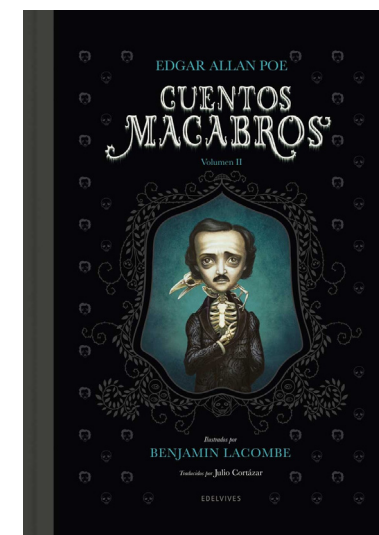
## Editorial Edelvives

Edelvives es una editorial española que se especializa en la publicación de libros de texto y material educativo, además de publicar cuentos infantiles y libros para jóvenes. Su nombre completo es Editorial Luis Vives y rinde homenaje al impresor y humanista Luis Vives.

Ed Edelvives se fundó en Cataluña a finales del siglo XIX para dar respuesta a las necesidades de material escolar de los Hermanos Maristas, una orden religiosa relacionada con la enseñanza que hoy en día sigue funcionando. En 1936, con el comienzo de la Guerra Civil, sus talleres sufrieron un incendio que arrasaron el edificio y la editorial se trasladó en 1937 a Zaragoza, donde todavía tiene una sede. Actualmente sus sedes principales son la de Madrid y la de Zaragoza, aunque también cuenta con representación en Barcelona, Toledo, Valencia, Bilbao, Asturias, Sevilla...

Actualmente ha crecido considerablemente hasta crear el Grupo Edelvives, formado por varios sellos editoriales y con presencia no solo en España, sino también en México y Argentina. El Grupo Edelvives está compuesto por numerosos sellos, pero los más importantes para esta investigación son los siguientes: Laude, dedicado a la literatura para jóvenes y niños; y Contempla Edelvives, sello que combina ilustración, diseño y literatura para crear obras de gran belleza gráfica.

 EDELVIVES



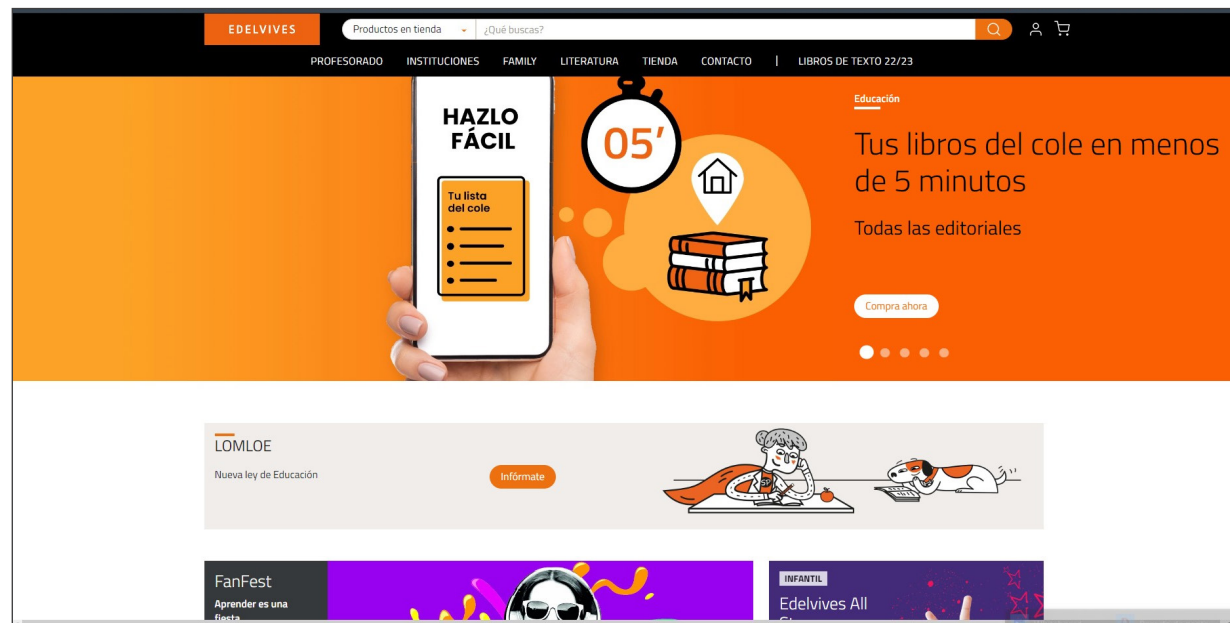
- **Géneros que publica:** Juveniles, Libros de texto, infantiles, libros ilustrados.
- **Tipo:** editorial tradicional.
- **Ubicación:** Madrid, España.
- **Sede:** Madrid.
- **Web:** <https://edelvives.com/es>

Respecto a la Identidad visual corporativa, nos encontramos con un logotipo compuesto por una tipografía de palo seco, con remates geométricos y una modificación notable del kerning. La gama cromática de esta marca consiste en un color rojo anaranjado y una tonalidad de azul bastante oscura. Cuentan con una página web actualizada, con una interfaz sencilla con la que poder acceder de forma fácil a las distintas secciones que muestran. Los elementos gráficos se utilizan de forma coherente, por lo que se mantiene la armonía de la marca.

Aparte de la web, la Editorial Edelvives da a conocer su contenido a través de redes sociales como Instagram, Twitter, Facebook, YouTube y Pinterest.

Su colección de libros ilustrados destaca principalmente por unos formatos grandes que se salen de lo tradicional. La encuadernación es de tapa dura y las ilustraciones suelen aparecer a color (todo depende de la naturaleza de la historia). El diseño editorial es distinto a lo que hemos anali-

zado anteriormente, pero se mantiene en armonía con el tipo de historia que se está contando. Las ilustraciones acompañan muy bien al texto. En general, esta colección aporta al mercado ediciones de lujo bastante cuidadas.

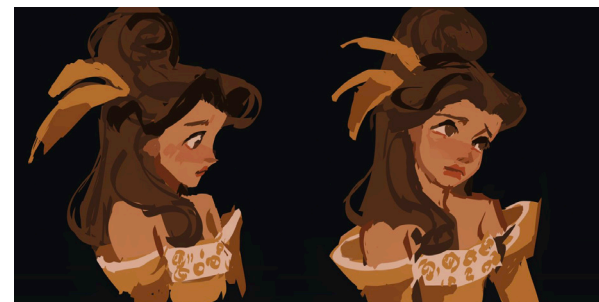
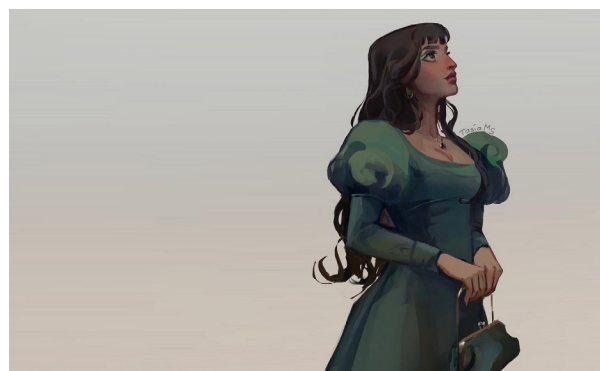
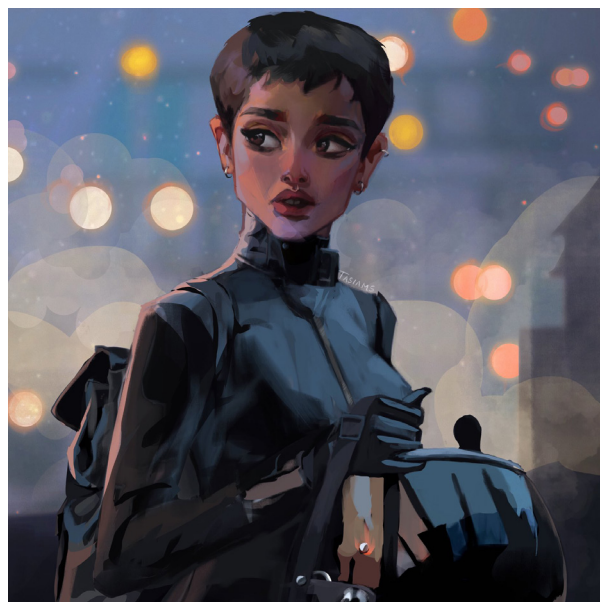




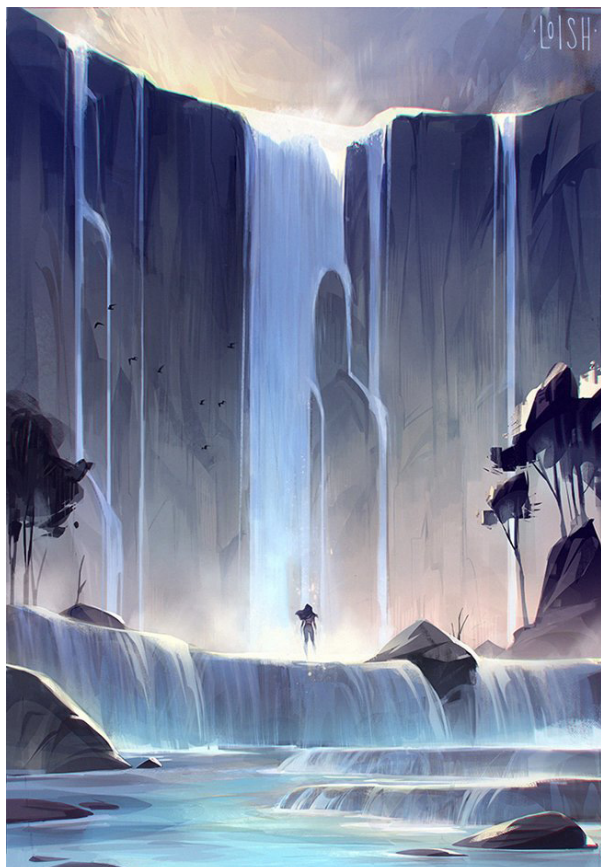
## Estudio de ilustradores

Tasia M S

@tasia.m.s en Instagram



**Lois van Baarle**  
@loisvb en Instagram



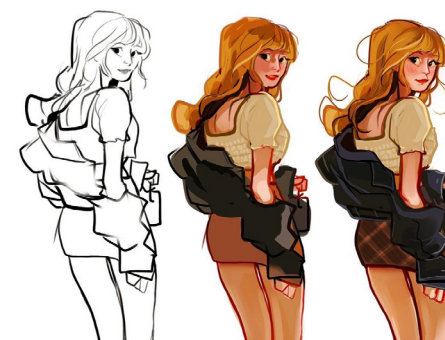
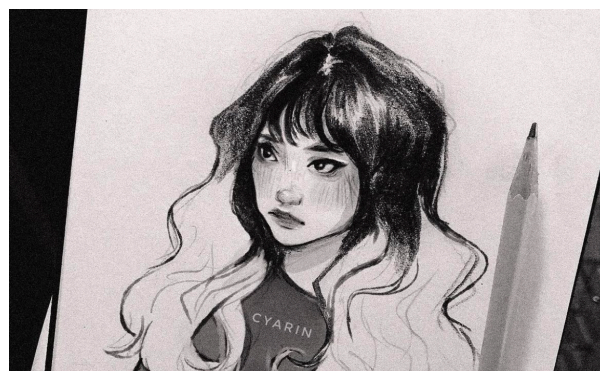
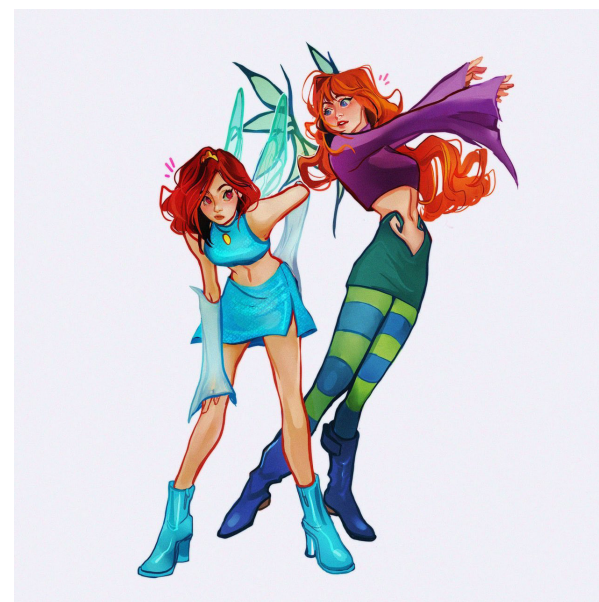
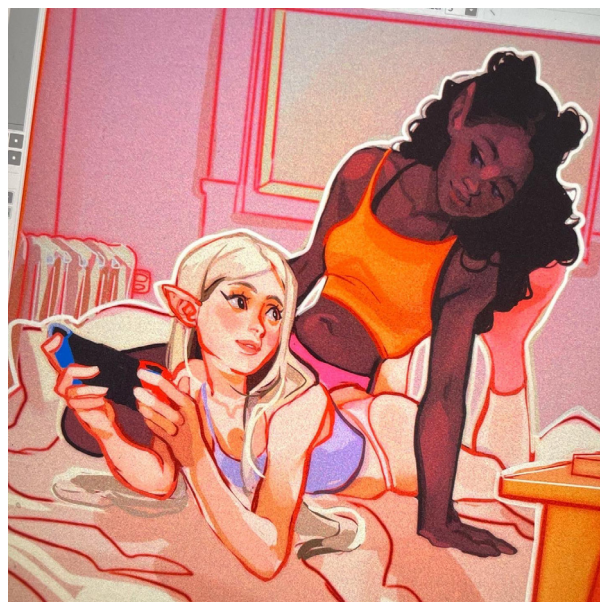
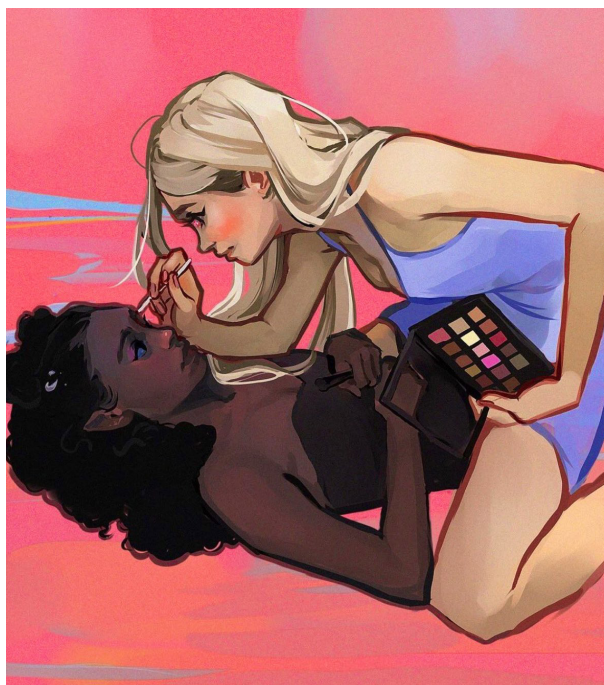


**Gabriel Picolo**  
@\_picolo en Instagram





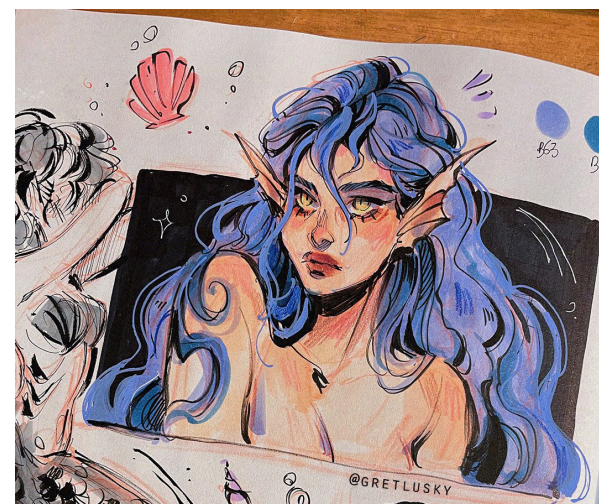
**Laura Brouwers**  
@cyarine en Instagram





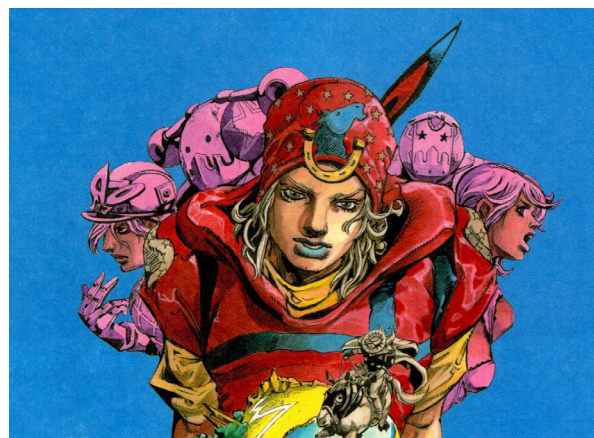
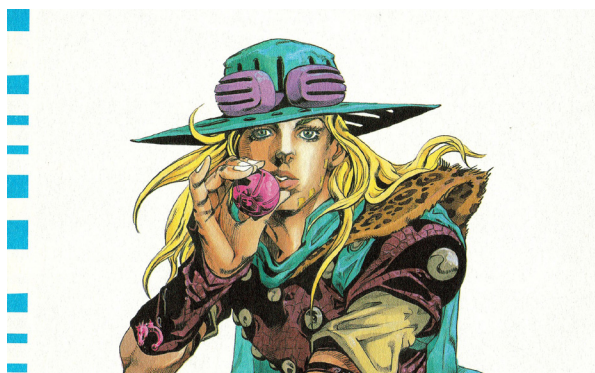
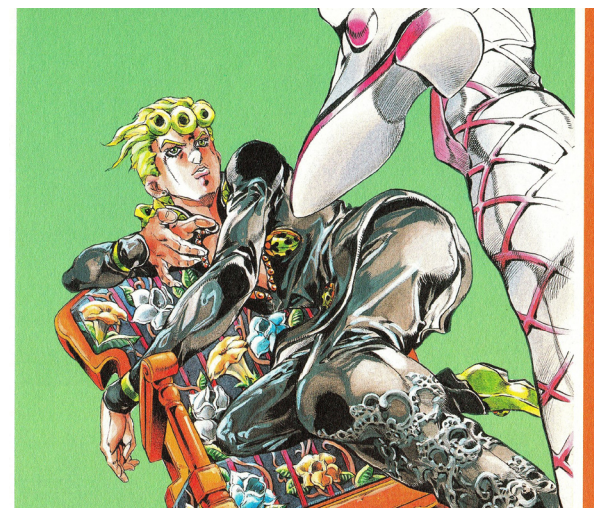
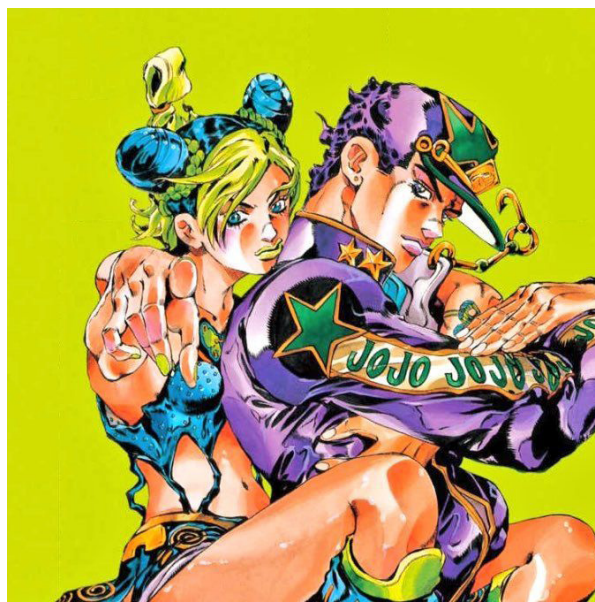
# Gretel Lusky

@gretlusky en Instagram





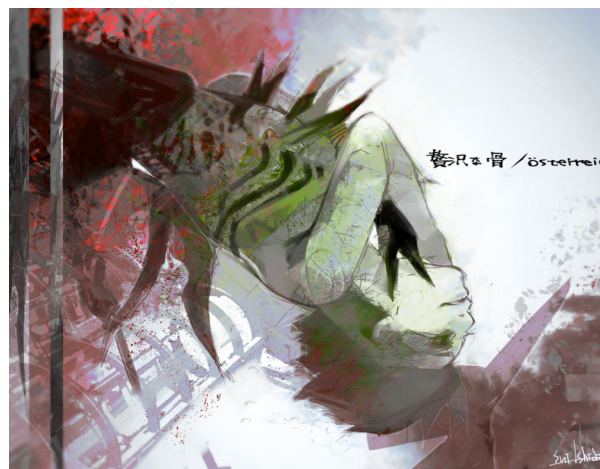
## Hirohiko Araki





Sui Ishida

@ishida\_\_\_\_\_sui en Instagram





## Adachitoka



## Conclusiones de la investigación específica

Tras analizar el trabajo que se está realizando en el panorama editorial actual, podemos establecer las pautas que seguirá nuestra editorial, para que de esta forma encaje con el público y aporte algo innovador.

La editorial debe tener una imagen potente y llamativa, para que pueda destacar en el sector y atraer así la curiosidad de nuevos lectores. Tanto el nombre de la editorial como su representación gráfica han de ser potentes, acorde a la temática de la misma, pero que esté equilibrada con el resto de los elementos gráficos.

Respecto a la ilustración, los diferentes libros tendrán ilustraciones narrativas que destaquen principalmente por su expresividad y dinamismo. Es de vital importancia que los/as ilustradores/as que trabajen en la editorial sepan cómo crear una atmósfera intrigante y a la vez terrorífica, que mejore la experiencia lectora del usuario.

Finalmente, el primer y principal producto que desarrollará la editorial será una novela ilustrada, del género de terror, junto con ilustraciones grandes y expresivas, acorde con la atmósfera que se presente en la historia.





# 2 | FASE DE DESARROLLO



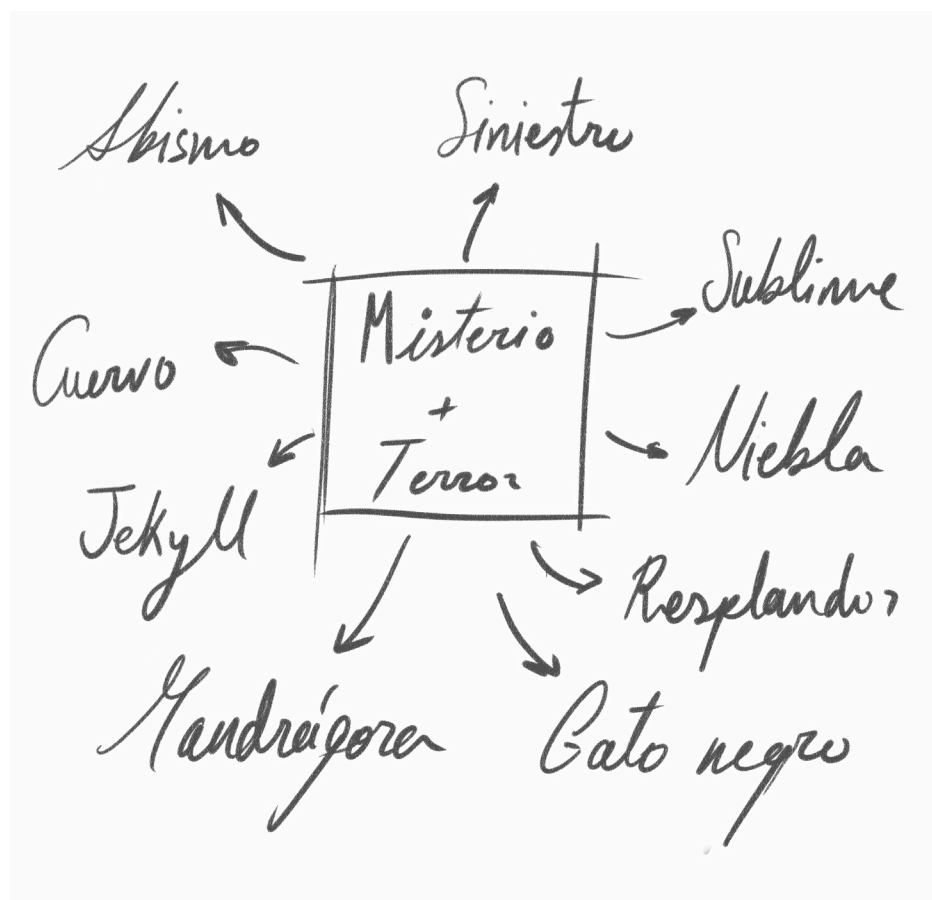
## Naming y desarrollo de la Identidad

Una vez acotado el proyecto, comenzamos a desarrollar la parte gráfica. Esta consta de un naming con su correspondiente identidad visual corporativa, un libro ilustrado, una página web y finalmente todos los materiales promocionales y merchandising necesarios.

Elegir un nombre para la editorial fue un proceso largo en el que se descartaron muchísimas opciones por el camino. Para poder representar los valores de la empresa a través del nombre, se elaboraron varios mapas mentales con temáticas distintas como la mitología, elementos de terror, nombres de personajes u obras destacadas del género, etc (Recogidos en el Anexo 2). Finalmente, decidimos centrarnos en buscar un nombre que tuviera relación con elementos típicos del terror, intentando jugar con los dobles sentidos.

Entre algunas de las palabras que se propusieron, podemos encontrar "mandrágora", "gato negro", "niebla" y "abismo".

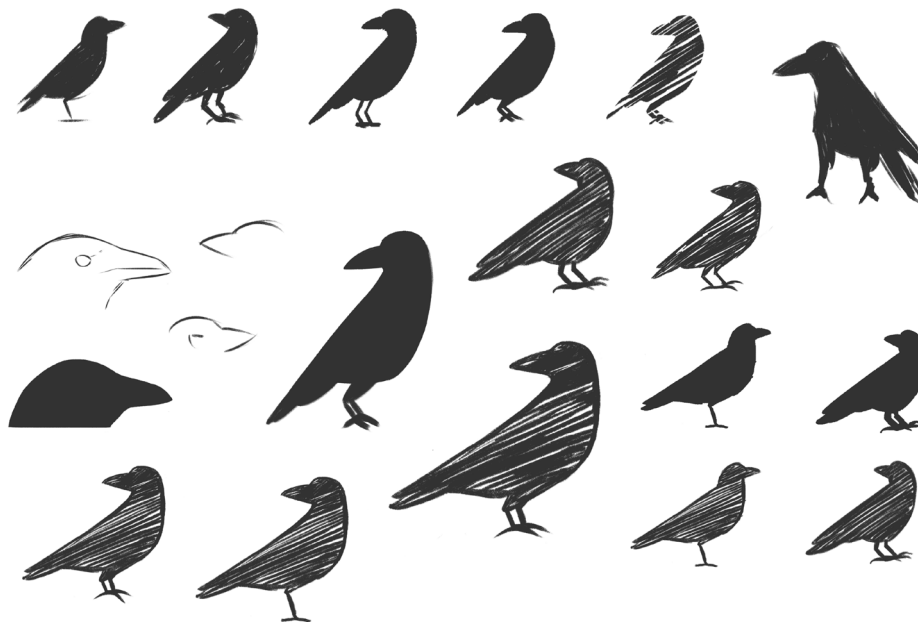
Escogemos como nombre finalmente "Pluma negra", ya que es el que mejor transmite los valores de la empresa. Por un lado, podemos hacer la asociación con la pluma negra del cuervo (animal que, de hecho, aparece de forma recurrente en los libros de este género); y por otro lado, la pluma se puede asociar con la pluma de es-



cribir, relacionando el nombre de la editorial con los orígenes del género. Asimismo, "Pluma Negra" en su conjunto es fácil de recordar y, al tener ese doble significado que mencionábamos anteriormente, puede despertar curiosidad en el espectador. Además, debido al juego de palabras, tiene un abanico amplio de posibilidades a la hora de realizar una buena identidad corporativa que impacte y sea memorable. También cabe destacar el hecho de que tanto pluma como negra tienen el mismo número de caracteres, facilitando la composición del texto,

El desarrollo gráfico de la propuesta hasta poder encontrar un resultado coherente fue tedioso. Durante ese proceso se descartaron numerosas tipografías que no terminaban de funcionar bien en el contexto. Paralelamente, se iban realizando bocetos para el isotipo relacionado con el cuervo. En un principio se utilizó distintas representaciones gráficas de una pluma, pero al ser un elemento demasiado obvio, se descartó enseguida.

Finalmente, para la identidad decidimos utilizar la tipografía condensada "Unica One", del diseñador Eduardo Tunni, que destaca por su legibilidad y simpleza. Aunque solo cuenta con un peso tipográfico, fue suficiente para poder desarrollar el imagotipo. No obstante, se seleccionó una segunda tipografía corporativa para todas aquellas



aplicaciones de la marca en las que fuera necesario. Esta tipografía es la Poppins, una fuente de palo seco, diseñada por Jonny Pinhorn, bastante versátil, cuyos remates, formas y contraformas permiten que sea una tipografía bastante legible.

Con respecto al montaje de la identidad, se hicieron varias pruebas jugando con las distintas composiciones del texto, además de los tamaños. Para llegar a la solución final, primero nos centramos en el hecho de que tanto pluma como negra tienen el mismo número de caracteres, por lo que nos decantamos por una composición alineada, jugando con el kerning para terminar de encajar todos los elementos.

Para terminar de rematar la identidad, se seleccionó el mejor boceto de un cuervo que se hizo previamente. Este destacaba sobre los demás por tener una forma impactante, ya que se encontraba de espaldas, con la cabeza girada hacia un lado, dando la sensación de estar apoyado en algo mientras observaba. Esta imagen del cuervo fue la que mejor representaba no solo al animal en sí, ya que era fácilmente reconocible, sino a su figura dentro de la literatura de terror. Asimismo, al vectorizar la imagen en Illustrator de forma automática aplicando "crear contornos", conseguimos un isotipo que recuerda mucho a los bocetos hechos a mano con lápiz y papel. A pesar de las

# PLUMA NEGRA

Tipografía Unica One

# PLUMA NEGRA EDITORIAL



Boceto definitivo del cuervo



Cuervo vectorizado

formas aleatorias del contorno, al reducir a tamaños pequeños, se seguía visualizando sin problema el cuervo.

La gama cromática está formada principalmente por el negro y el blanco, ya que son los colores que mejor representan los valores de la editorial. No obstante, se añadió un tercer color que solo se utilizará en los elementos corporativos correspondientes.



# PLUMA NEGRA EDITORIAL

**CMYK** 0 | 0 | 100  
**RGB** 0 | 0 | 0  
**HEX** #000000

**CMYK** 0 | 0 | 0  
**RGB** 255 | 255 | 255  
**HEX** #FFFFFF

**CMYK** 10 | 5 | 28  
**RGB** 236 | 233 | 199  
**HEX** #ECE9C7

## Libro ilustrado

Una vez terminada la identidad, comenzamos a desarrollar el libro ilustrado. Gracias a la investigación primaria, ya contaba con una lista de posibles títulos que poder ilustrar y que siguieran las pautas de la editorial. Además, la mayor parte de las novelas mencionadas en este trabajo están libres de derechos debido a su antigüedad. La conclusión a todo este proceso de selección fue "El fantasma de la ópera", obra conocida internacionalmente, que además cuenta con diversas representaciones en la gran pantalla y un musical de prestigio. Además, en esta obra aparecen muchísimos elementos de las novelas góticas, aunque su publicación fuera posterior. Por lo que era una opción viable.

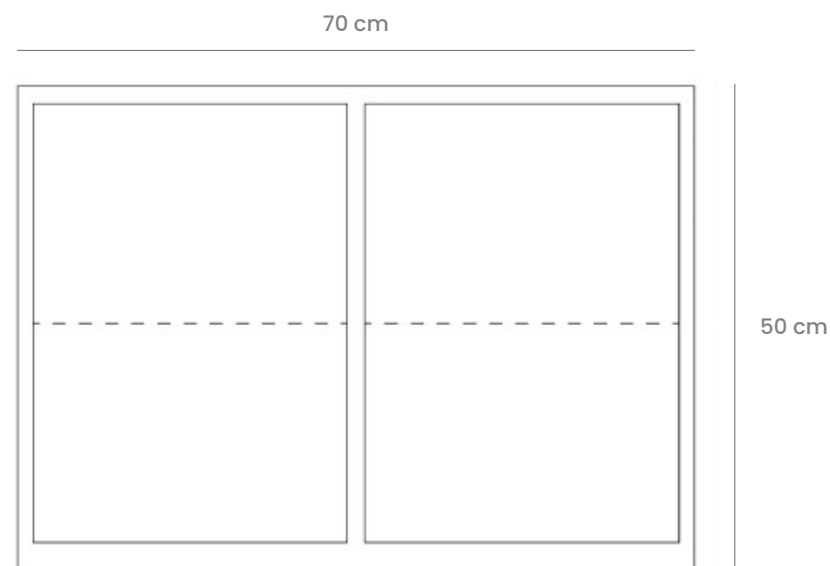
Una vez seleccionada la obra, empezamos con el diseño editorial. Al tratarse de una colección, el diseño se repetirá en el resto de los libros que publique la editorial en el futuro.

A la hora de seleccionar el formato, se tuvo muy en cuenta el peso tan grande que iba a aportar la ilustración a la obra, por lo que se buscaba que las ilustraciones pudieran verse bien y se pudieran percibir bien los detalles. Por lo que finalmente se seleccionó un tamaño de 16 x 23 cm.

La imposición se realizará en pliegos de 50 x 70 cm, ya que este es el formato en el que mejor se



página de 16 x 23 cm

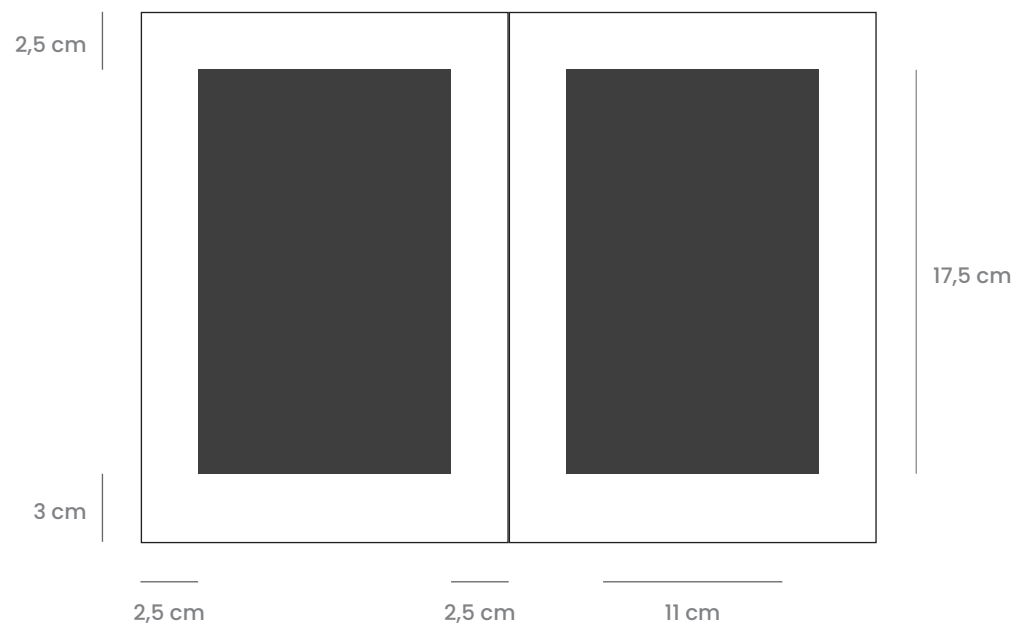


$$50 - (23 \times 2) = 4 \quad 4 - (0,5 + 1 + 0,5) = 1,5 \text{ restante de papel (alto)}$$

$$70 - (16 \times 4) = 6 \quad 6 - (1,5 + 1) = 3,5 \text{ restante de papel (largo)}$$

puede aprovechar el papel. En cada pliego pueden imprimirse 8 páginas en total, 4 por cada lado, sobrando un total de 4 cm de ancho y 6 de alto, que cubren la distancia de seguridad (1,5 cm de seguridad de la pinza, en la parte inferior, 1 cm en la contraprinza, en la parte superior, 0,5 centímetros de contrataquete, y 1 centímetro de espacio entre páginas).

Respecto al diseño de la tripa, se decidió buscar una composición bastante equilibrada, para aprovechar la página de forma óptima. Por lo que las medidas finales fueron 3 cm en el margen inferior y en el resto 2,5cm.





Para el texto, se decidió utilizar una tipografía con serifa, la “EB Garamond”, una versión más moderna de la tipografía Garamond. Tras realizar distintas pruebas de impresión, comprobamos que era bastante legible, sobre todo en textos largos.

El texto seguido está formado por la EB Garamond con un peso Regular, cuerpo 12 e interlineado 14. Esta selección permite que la macha tipográfica esté bien equilibrada con los espacios en blanco y sea agradable de leer. Para los inicios de capítulo, se creó una capitular integrada en el texto que ocupa tres líneas de alto. Para aquellos capítulos que comienzan con guion, se utilizó el mismo procedimiento en los dos primeros caracteres.

Para el título del capítulo se utilizó otra tipografía llamada “Saveur Sans Round”, cuerpo 20 pt. Esta tipografía display de palo seco destaca principalmente por sus influencias del Art Nouveau. Sus formas son simples y modernas, pero sin dejar atrás ese toque retro de la época.

# UNICA ONE

## REGULAR

a b c d e f g h i j k l m  
n ñ o p q r s t u v w x y z

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9  
“ ¡ ! ¿ ? @ #

A B C D E F G H I J K L M  
N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z

Cada capítulo está enumerado con números romanos, utilizando la tipografía mencionada anteriormente. A continuación, el título del capítulo se coloca también centrado, utilizando las versalitas de la “EB Garamond”, del mismo tamaño que el texto seguido. Como separador, se diseñó un pequeño elemento decorativo, cuyas formas recuerdan de nuevo al Art Nouveau.

La numeración de las páginas se encuentra en el extremo opuesto al lomo, para así mejorar la experiencia del lector, ya que, de esta forma, es más rápido encontrar el número de página al que quieres acceder. La tipografía empleada nuevamente es la “EB Garamond”, cuerpo 10.

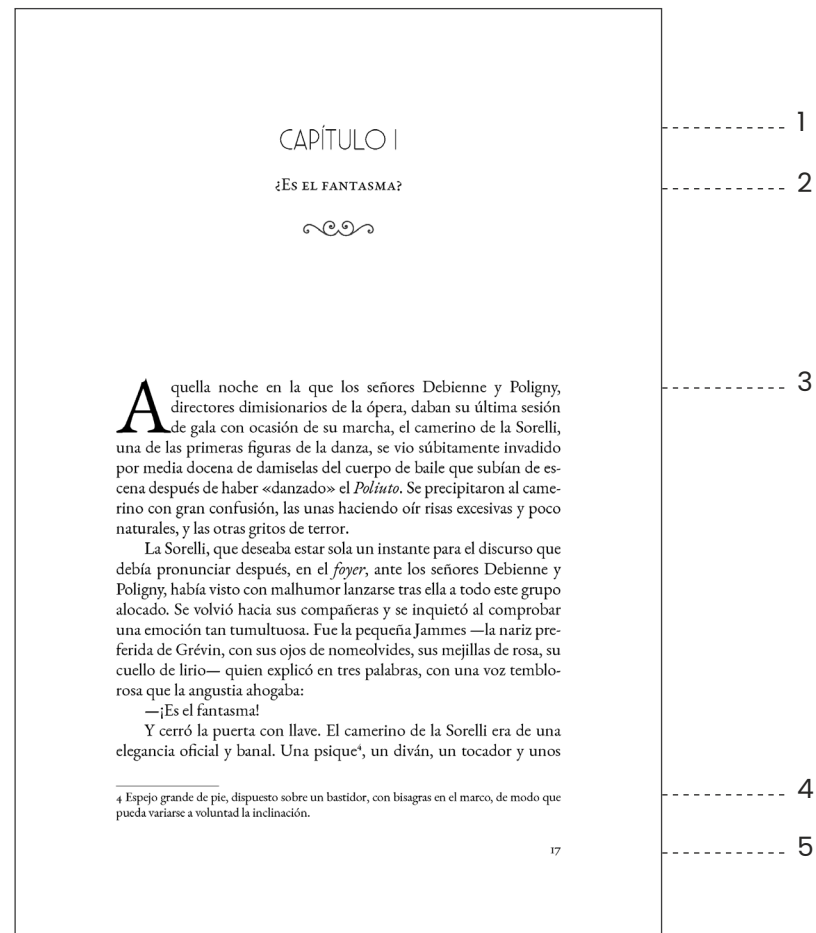
1. Saveur Sans Round Light 20 pt.  
Interlineado 24 pt.

2. EB Garamond Regular 12 pt.  
Interlineado 13 pt.

3. EB Garamond Regular 12 pt.  
Interlineado 14 pt.

4. EB Garamond Regular 9 pt.  
Interlineado 10,8 pt.

5. EB Garamond Regular 10 pt.  
Interlineado 12 pt.



1. EB Garamond Regular 9 pt.  
Interlineado 10,8 pt.

Título original: *Le fantôme de l'Opéra*

© de esta edición:  
Editorial Pluma Negra  
[www.plumanegraeditorial.com](http://www.plumanegraeditorial.com)

©Traducción: Sonia Castañeda

©Ilustraciones: Andrea Socas Sánchez

Diseño de la colección: Compañía  
Diseño de cubierta: Editorial Pluma Negra  
Primera edición: septiembre de 2022

ISBN: 123-45-678-9123-4  
Depósito legal: B. 1.234-2022

Impreso en España  
Printed in Spain

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial del libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

----- 1

## ÍNDICE



PREFACIO. Donde el autor de esta obra singular cuenta al lector cómo se vio obligado a adquirir la certidumbre de que el fantasma de la Ópera existió realmente .....	11
CAPÍTULO I. ¿Es el fantasma? .....	17
CAPÍTULO II. La nueva margarita .....	29
CAPÍTULO III. Donde, por primera vez, los señores Debienne y Poligny dan en secreto a los nuevos directores de la ópera, los señores Armand Moncharmin y Firmin Richard, la verdadera y misteriosa razón de su marcha de la academia nacional de la música .....	41
CAPÍTULO IV. El palco n° 5 .....	51
CAPÍTULO V. Continuación de «El palco n° 5» .....	61
CAPÍTULO VI. El violín encantado .....	69
CAPÍTULO VII. Una visita al palco n° 5 .....	91
CAPÍTULO VIII. Donde los señores Firmin Richard y Armand Moncharmin tienen la audacia de representar «Fausto» en una sala «maldita» y del espantoso espectáculo que tuvo lugar en la ópera ....	95
CAPÍTULO IX. El cupé misterioso .....	115
CAPÍTULO X. En el baile de máscaras .....	125
CAPÍTULO XI. Hay que olvidar el nombre de «La voz de hombre» ..	139

*A mi viejo hermano lo que, sin tener nada de fantasma, no deja de ser, como Erik, un Ángel de la música.*

*Con todo mi afecto,*

GASTON LEROUX

*Señor:*  
*No puedo sino incitarlo a publicar los resultados de su investigación. Me acuerdo perfectamente de que algunas semanas antes de la desaparición de la gran cantante Christine Daaé, y del drama que enlutó a todo el barrio de Saint—Germain, se hablaba mucho, en el foyer de la danza, del fantasma; y creo firmemente que no se dejó de hablar de él hasta después de cerrar ese caso que ocupó todos los espíritus. Pero si es posible, como pienso después de haberle oído a usted, explicar el drama mediante el fantasma, le ruego, señor, que volvamos a hablar del fantasma. Por misterioso que éste pueda parecer al principio, siempre será más explicable que esa historia oscura con la que gentes mal intencionadas quisieron ver destrozarse hasta la muerte a dos hermanos que se adoraron toda la vida...*  
*Con mis mayores respetos, etcétera.*

Por último, con mi dossier en mano, volví a recorrer el vasto dominio del fantasma, el formidable monumento del que había hecho su imperio, y todo lo que mis ojos habían visto, todo lo que mi espíritu había descubierto, corroboraba admirablemente los documentos del Persa, cuando un hallazgo maravilloso vino a coronar de forma definitiva mis trabajos.

Como se recordará, últimamente, excavando en el subsuelo de la Ópera para enterrar allí las voces fonografiadas de los artistas, el pico de los obreros puso al desnudo un cadáver. Pues bien, ¡pude demostrar de que era el cadáver del Fantasma de la Ópera! Hice tocar con la mano esta prueba al mismo administrador, y ahora me es indiferente que los periódicos cuenten que se ha encontrado allí una de las víctimas de la Comuna.<sup>2</sup>

Los desventurados, que fueron aniquilados durante la Comuna en los sótanos de la ópera, no están enterrados por ese lado; yo diré

<sup>2</sup> Se denomina Comuna al gobierno revolucionario que ejerció el poder en París, en 1781, instaurando un régimen de terror.

Las ilustraciones digitales fueron realizadas utilizando varios programas. En primer lugar, el procreate para realizar algunos bocetos, tanto de personajes como de ilustraciones finales. Y en segundo lugar, el Clip Studio Paint, en el que desarrollé todas las ilustraciones finales de la novela.

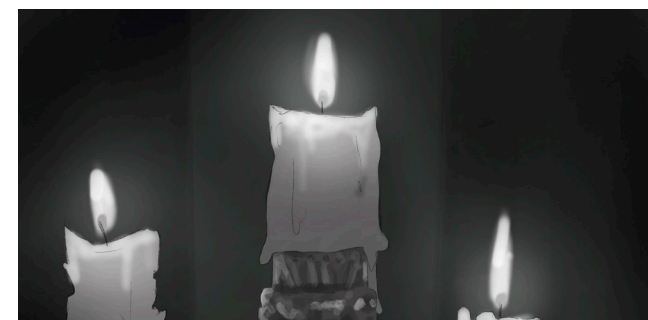
Antes de comenzar a ilustrar, se hizo una búsqueda acerca de todas las descripciones existentes de los personajes que aparecían en la obra. Tras apuntarlas en un documento (Anexo 3), era más sencillo imaginarse las características físicas de los personajes más importantes. Por lo que se empezaron a desarrollar los bocetos, para saber cuál sería el estilo de las ilustraciones.

Finalmente, nos decantamos por un estilo de ilustración centrado en la expresividad de la línea. Nos alejamos completamente de buscar la perfección de la línea, limpiando el lineart, para centrarnos en un estilo más de boceto y que no perdía potencia visual. Además, al ser ilustraciones en blanco y negro, se podía jugar con las escalas de grises e incorporar tramas utilizadas normalmente en comics, para generar volumen.

Un gran porcentaje de las ilustraciones son a sangre, es decir, aparecen a página completa. No obstante, también se incorporan pequeñas ilus-



Primeras pruebas de ilustración



EL  
FANTASMA  
DE LA  
ÓPERA

EL  
FANTASMA  
DE LA  
ÓPERA  
GASTON LEROUX  
Ilustrado por Andrea Socas

PLUMA  
NEGRA  
EDITORIAL

cial de su composición. Ha publicado música de cámara muy apreciada por los aficionados, música para piano, sonatas o fugas llenas de originalidad, además de un volumen de melodías. Finalmente, *La muerte de Hércules*, ejecutada en los conciertos del Conservatorio, arroja un soplo épico que hace pensar en Gluck, uno de los maestros venerados por el señor Firmin Richard. De todas maneras, aunque admire a Gluck, no admira menos a Piccini. El señor Richard le agrada todo lo que encuentra. Lleno de admiración por Piccini, se inclina ante Meyerbeer, se deleita con Cimarosa y nadie aprecia mejor que él, el inimitable genio de Weber. Por último, en lo que concierne a Wagner, el señor Richard, no está lejos de pretender que es él, Richard, el primero y quizás el único en comprenderlo en Francia.»

Aquí detengo mi cita, de la que creo se desprende con suficiente claridad que, si al señor Firmin Richard amaba casi toda la música y a todos los músicos, el deber de todos los músicos era amar al señor Firmin Richard. Digamos para concluir este rápido retrato, que el señor Richard era lo que se ha dado en llamar un ser autoritario, es decir que tenía un carácter difícil.

Los primeros días de los dos directores en la Ópera transcurrieron dominados por la alegría de sentirse los amos de una empresa tan amplia y hermosa. Habían sin duda olvidado ya la curiosa y extraña historia del fantasma, cuando se produjo un incidente que les probó que, si se trataba de una farsa, la farsa aún no había terminado.

El señor Firmin Richard llegó aquella mañana a su despacho a las once. Su secretario, el señor Rémy, le mostró una media docena de cartas que no había abierto porque llevaban la mención de «personal». Una de las cartas atrajo en seguida la atención del señor Richard, no sólo porque lo escrito en el sobre estaba en tinta roja, sino también porque le pareció haber visto ya en alguna parte aquella letra. No tuvo que pensar demasiado: se trataba de la letra con la que habían completado tan extrañamente el pliego de condiciones. Reconoció en seguida su aspecto tosco y casi infantil. La abrió y leyó:

*Mi querido director, le pido perdón por venir a molestarle en estos momentos tan preciosos en los que decide la*

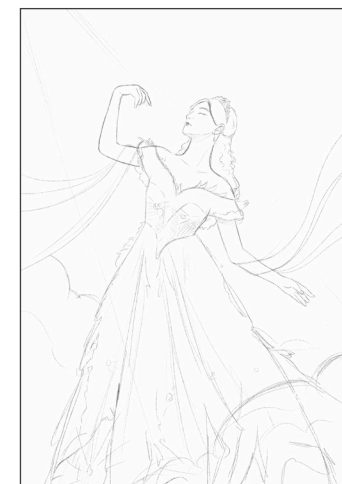
*suerte de los mejores artistas de la ópera, en los que renueva importantes contratos y en los que concluye otros nuevos. Todo ello con una visión tan segura, una comprensión del teatro, una ciencia del público y de sus gustos, una autoridad que ha estado muy cerca de pasmar a mi vieja experiencia. Estoy al corriente de lo que acaba de hacer con la Carlotta, la Sorelli y la pequeña Jammes, como por algunas otras en las que ha adivinado admirables cualidades, talento, o genio. (Sabe usted muy bien a quién me refiero cuando escribo estas palabras. No se trata evidentemente de la Carlotta, que canta como una jeringa y que nunca debió haber abandonado los Ambassadeurs ni el café Jacquín; ni de la Sorelli, cuyo éxito se debe sólo a la carrocería; ni de la pequeña Jammes, que baila como una vaca en un prado. Y tampoco me refiero a Cristiane Daaé, cuyo genio es evidente, pero a la que deja usted con celo envidioso al margen de todo estreno importante.) En fin, es usted libre de administrar su pequeño negocio como le plazca, ¿no es cierto? De todas formas, desearía aprovechar el hecho de que aún no haya puesto a Christine Daaé de patitas en la calle para oírle esta noche en el papel de Siebel, ya que el de Margarita, después del triunfo del otro día, le está prohibido. Le ruego—también que no disponga de mi palco ni hoy ni los días siguientes, ya que no terminaré mi carta sin confesarle hasta qué punto me he visto desagradablemente sorprendido al llegar a la Ópera en estos últimos tiempos, al enterarme de que mi palco había sido alquilado en la taquilla, por órdenes de usted.*

*En un principio no he protestado porque soy enemigo del escándalo, después porque imaginé que sus predecesores, los señores Debienne y Poligny, que siempre se comportaron de forma encantadora conmigo, habían descuidado antes de su marcha de hablarle de mis pequeñas manías. Pero acabo de recibir la respuesta de los señores Debienne y Poligny a mi petición de explicaciones, respuesta que me prue-*

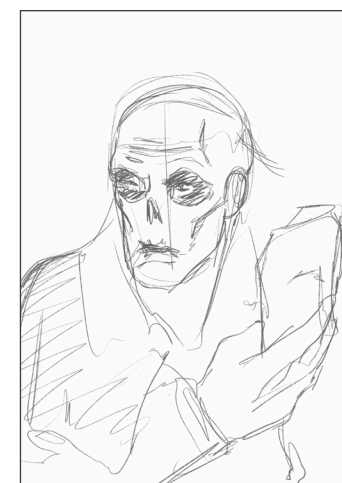
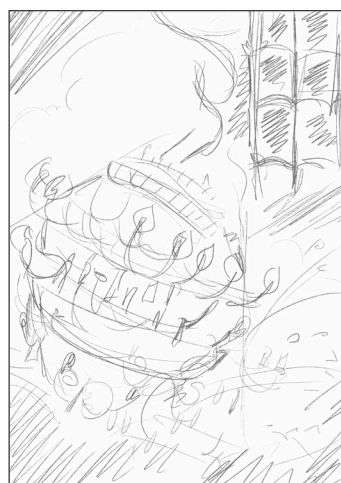
traciones que muestran objetos o escenas muy concretas, que ayudan a comprender la escena.

Para la portada, decidí crear una ilustración siguiendo el mismo estilo que las que aparecen en la tripa. La única diferencia es el uso del color, que se utilizaría para realizar un elemento en concreto.

Tras varios bocetos de composición, se optó por elegir la figura del fantasma como representación de la novela. Este aparecería quitándose la máscara en forma de cráneo que utiliza en todo momento, dejando entrever un rostro deformado,



Bocetos





—Es la voz de mamá —dijo Jammes—. ¿Que pasa?

Y abrió la puerta. Una honorable dama, vestida como un granadero de la Pomerania<sup>7</sup>, se precipitó en el camerino y, gimiendo, se dejó caer en un sillón. Sus ojos giraban, enloquecidos, iluminando lúgubramente su rostro de ladrillo cocido.

—¡Qué desgracia! —exclamó—. ¡Qué desgracia!

—¿Qué? ¿Qué ocurre?

—Joseph Buquet...

—¿Qué pasa con Joseph Buquet?

—¡Joseph Buquet ha muerto!

El camerino se llenó de exclamaciones, de palabras de extrañeza, de confusas preguntas llenas de miedo...

—Sí..., acaban de encontrarlo ahorcado en el tercer sótano... ¡Pero lo más terrible —continuó, jadeando, la pobre y honorable dama—, lo más terrible es que los tramoyistas que han encontrado su cuerpo, pretenden que se escuchaba alrededor del cadáver una especie de ruido que recordaba al de un canto fúnebre!

—¡Es el fantasma! —dejó escapar, como a pesar suyo, la pequeña Giry, pero se repuso inmediatamente, con los puños en la boca—: ¡No, no... no he dicho nada!

A su alrededor, todas sus compañeras, aterrorizadas, repetían en voz baja:

—¡Seguro que es el fantasma!

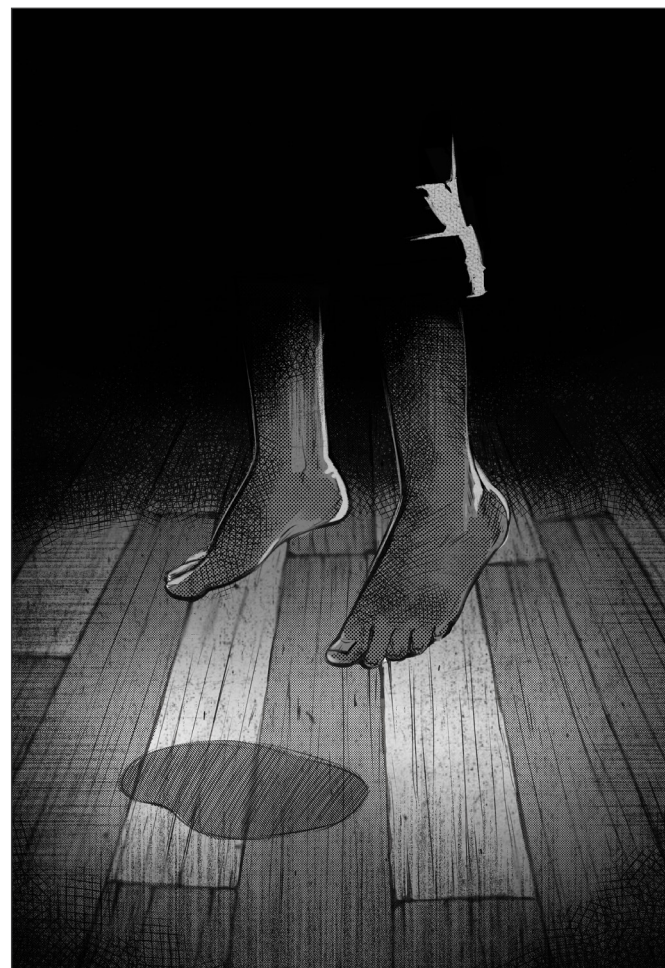
La Sorelli estaba pálida.

—No podré hacer mi saludo —dijo.

La madre de Jammes dio su opinión vaciando un vasito de licor que había en una mesa: el fantasma estaba metido en este asunto...

Lo cierto es que nunca se supo muy bien cómo murió Joseph Buquet. La sumaria investigación no dio ningún resultado, aparte del *suicidio natural*. En *Memorias de un director*, el señor Moncharmin, que era uno de los dos directores que sucedieron a los señores Debienne y Poligny, explica así el incidente del ahorcado:

<sup>7</sup> Región histórica situada a orillas del mar Báltico, dividida actualmente entre Polonia y Alemania.



—Pero, en resumidas cuentas, ¿qué es lo que quiere ese fantasma?  
El señor Poligny se dirigió hacia su despacho y volvió con una copia del pliego de condiciones.

El pliego de condiciones comenzaba con estas palabras:

“La dirección de la ópera estará obligada a dar a las representaciones de la Academia Nacional de música el esplendor que conviene a la primera escena lírica francesa”, y terminaba en el artículo 98, en los siguientes términos:

“El presente privilegio podrá ser retirado:

“1.º Si el director contraviene a las disposiciones estipuladas en el pliego de condiciones.”

Siguen las disposiciones.

—Aquella copia —dijo el señor Moncharmin— estaba escrita en tinta negra y enteramente conforme a la que nosotros poseíamos.

Sin embargo, vimos que el pliego de condiciones que nos sometía el señor Poligny comportaba in fine un párrafo añadido, escrito en tinta roja con una letra insólita y atormentada, como si hubiera sido trazada a golpes de cabezas de cerillas, la letra de un niño que aún no ha cesado de hacer palotes y todavía no sabe ligar las letras. Este añadido, que alargaba de forma tan extraña el artículo 98, decía textualmente:

“5.º Si el director retrasa por más de quince días la mensualidad que debe al fantasma de la Ópera, mensualidad fijada hasta nueva orden en 20.000 francos, o sea, 240.000 francos al año.”

El señor de Poligny, con gesto dudoso, nos mostró esta cláusula suprema, que en verdad no esperábamos.

—¿Eso es todo? ¿El no quiere nada más? —preguntó Richard con la mayor sangre fría.

—Sí —replicó Poligny.

Volvió a hojear el pliego de condiciones y leyó:

“Art. 63. El gran proscenio, a la derecha de los primeros palcos, será reservado en todas las representaciones para el jefe del Estado.

“La platea n.º 20, los lunes, y el palco n.º 30 del primer piso, los miércoles y viernes, estarán puestos a la disposición del ministro.

“El palco número 27 del segundo piso estará reservado cada día para uso de los prefectos del Sena y de policía.”

Al final de este artículo, el señor Poligny nos enseñó una línea trazada con tinta roja, que había sido añadida:

“El palco n.º 5 del primer piso será puesto en todas las representaciones a disposición del fantasma de la Ópera.”

Ante esta última jugada no nos quedó más remedio que levantarnos y apretar calurosamente las manos de nuestros dos predecesores, a la vez que los felicitábamos por haber ideado aquella encantadora broma que demostraba que la vieja alegría francesa seguía conservándose. Richard creyó incluso su deber añadir que ahora comprendía por qué los señores Debiene y Poligny abandonaban la dirección de la Academia Nacional de Música. No se podía trabajar con un fantasma tan exigente.

—Evidentemente —replicó sin pestañear el señor Poligny—, 240.000 francos no se encuentran debajo de la herradura de un caballo. ¿Y han considerado lo que cuesta no alquilar el palco n.º 5 del primer piso, reservado para el fantasma en todas las representaciones?



Sin tener en cuenta que nos hemos visto obligados a reembolsar el abono. ¡Es horrible! ¡Realmente no trabajamos para mantener fantasmas!... ¡Preferimos irnos!

—Sí —repitió el señor Debienne—, preferimos irnos. ¡Vámonos! Y se puso en pie.

Richard dijo:

—Pero, en fin, me parece que han sido ustedes demasiado condescendientes con ese fantasma. Si tuviera un fantasma tan molesto como éste, no dudaría en hacerlo detener.

—Pero, ¿dónde? ¿Cómo? —exclamaron los dos en voz alta—. ¡Jamás lo hemos visto.

—¿Ni siquiera cuando va a su palco?

—*Jamás lo hemos visto en su palco.*

—Entonces, alquílenlo.

—¡Alquilar el palco del fantasma de la Opera! Bien, señores, inténtenlo ustedes.

Después de lo cual salimos los cuatro del despacho de dirección. Richard y yo jamás nos habíamos “reído tanto”.»

## CAPÍTULO IV

EL PALCO Nº 5



Armand Moncharmin escribió unas memorias tan voluminosas que, en lo que se refiere particularmente al largo período de su codirección, habría para preguntarse si en algún momento encontró tiempo para ocuparse de la ópera de otra forma que no fuera la de contar lo que en ella ocurría. El señor Moncharmin no sabía ni una nota de música, pero tuteaba al ministro de Instrucción Pública y de Bellas Artes, había hecho un poco de periodismo de calle y gozaba de una fortuna considerable. Por último, era un hombre encantador y que no carecía de inteligencia, puesto que, decidido a regir la Opera, había sabido escoger a un director útil y no había dudado en designar a Firmin Richard.

Firmin Richard era un músico distinguido y un hombre de mundo. He aquí el retrato que nos da, en el momento de su toma de posesión, la *Revue des théâtres*:

«El señor Firmin Richard tiene aproximadamente unos cincuenta años, es de alta estatura, de constitución robusta, sin ser gordo. Posee prestancia y distinción, subido de color, el pelo abundante, un poco corto y cortado a cepillo, la barba acorde con el pelo; su fisonomía tiene algo un poco triste que templada una mirada franca y directa y una sonrisa encantadora.

»El señor Firmin Richard es un músico muy distinguido. Hábil armonista, sabio contrapuntista, la grandeza es la característica prin-

¿Y la misma historia de Christine, en aquellos últimos tiempos, acaso no debía ayudarle a aclarar las tinieblas en las que se debatía? ¿Había ignorado la esperanza que se había apoderado de Christine después de la muerte de su padre y el desprecio que había sentido por todas las cosas de la vida, incluso por su arte?

Había pasado por el conservatorio como una maquina cantante, carente de alma. Y, de repente, había despertado como bajo el influjo de una intervención divina. ¡El Ángel de la música había llegado! ¡Canta la Margarita del Fausto y triunfa... ¡El Ángel de la música!... ¿Quién, quién, pues, se hace pasar a sus ojos como ese maravilloso genio?... ¿Quién, pues, conocedor de la leyenda amada del viejo Daaé, la utiliza hasta el punto de que la joven no es entre sus manos más que un instrumento sin defensa al que hace vibrar a capricho?

Raoul pensaba que una tal circunstancia no era excepcional.

Recordaba lo que le había sucedido a la princesa Belmonte, que acababa de perder a su marido, y cuya angustia se había convertido en estupor... Hacía un mes que la princesa no podía hablar ni llorar. Esta inercia física y moral iba agravándose día a día y la debilidad de la razón acarrea poco a poco la aniquilación de la vida. Cada tarde llevaban a la enferma a los jardines, pero ella no parecía comprender siquiera dónde se hallaba. Raff, el mayor cantante de Alemania, que pasaba por Nápoles, quiso visitar estos jardines atraído el renombre de su belleza. Una de las damas de la princesa

rogó al gran artista que cantara, sin dejarse ver, cerca del bosquecillo en el que ella se encontraba tumbada. Raff consintió y cantó una sencilla melodía que la princesa había oído en boca de su marido durante los primeros días de su himeneo. La tonada era expresiva y sugerente. La melodía, las palabras, la admirable voz del artista, todo se unió para remover profundamente el alma de la princesa. Las lágrimas brotaron de sus ojos..., lloró, se encontró liberada y quedó convencida de que su esposo, aquella tarde, había bajado del cielo, para cantarle la tonada de antaño.

¡Sí... ¡aquella tarde!... Una tarde, pensaba ahora Raoul, una única tarde... Pero aquel hermoso engaño no habría resistido a una experiencia repetida...

Aquella ideal princesa de Belmonte hubiera terminado por descubrir a Raff detrás del bosquecillo, si hubiera venido todas las noches durante tres meses...

El Ángel de la música había dado clases a Christine durante tres meses... ¡Qué profesor tan puntual!... ¡Y ahora, por si fuera poco, la paseaba por el Bois!...

Con los dedos crispados sobre el pecho, donde latía su corazón celoso, Raoul se desgarraba la carne. Inexperto, se preguntaba ahora con terror a qué juego lo invitaba la señorita para la próxima mascarada. ¿Hasta que punto una chica de la ópera puede burlarse de un joven que lo ignora todo del amor? ¡Qué mujer mezquina!

De este modo el pensamiento de Raoul iba de un extremo a otro. No sabía ya si debía compadecerse de Christine o maldecirla, y la maldecía y compadecía simultáneamente. Sin embargo, por si acaso, consiguió un traje de dominó blanco.

Este baile excepcional, antes del martes de carnaval, se organizaba en memoria del aniversario del nacimiento de un ilustre dibujante de las alegrías de antaño, un émulo de Gavarni, cuyo lápiz había inmortalizado a las «mascaradas» y el descenso de la Courtille<sup>15</sup>. Se suponía que debía ser más alegre, más ruidoso, más bohemio que la mayoría los bailes de carnaval. Muchos artistas se habían dado cita seguidos de todo un séquito de modelos y pintores que, hacía media noche, comenzarían a armar un gran bullicio.

Raoul subió la gran escalinata a las doce menos cinco. No se detuvo a observar cómo se distribuían a su alrededor los trajes multicolores por los peldaños de mármol, en uno de los decorados más suntuosos del mundo; no se dejó aborazar por ninguna máscara alegre, no contestó a ninguna broma y esquivó la familiaridad acaparadora de varias parejas que estaban ya demasiado alegres. Tras atravesar el gran *foyer* y escapar de una farándula que lo había aprisionado por un momento, penetró por fin en el salón indicado en el billete de Christine. Allí, en tan poco espacio, había una multitud de gente, ya que se trataba

<sup>15</sup> El «descenso de la Courtille», que en un conjunto de merenderos y jardines campestres, consistía en el desfile, en coches de máscaras, con que se festejaba el martes de carnaval.

Y he aquí que descubría el lazo a nuestros pies en la cámara de los suplicios... No soy nada pusilánime, pero un sudor frío me inundó completamente el rostro.

La linterna, cuyo pequeño disco rojo paseaba por las paredes de la famosísima cámara, temblaba en mi mano.

El señor de Chagny se dio cuenta y me dijo:

—¿Qué pasa, señor?

Le hice una violenta señal de que se callara, ya que aún abrigaba la suprema esperanza de que nos encontráramos en la cámara de los suplicios sin que el monstruo lo supiera.

pero ni aquella esperanza era la salvación, ya que aún podía imaginar muy bien que, por el lado del sótano, la cámara de los suplicios protegía la mansión del Lago, quizás incluso automáticamente.

Sí, los suplicios iban a comenzar quizás automáticamente.

¿Quién hubiera sido capaz de decir qué gestos nuestros los desencadenarían?

Recomendé a mi compañero la inmovilidad más absoluta. Un silencio aplastante se cernía sobre nosotros.

Y mi linterna roja seguía dando la vuelta a la cámara de los suplicios... la reconocía, sí... la reconocía...

## CAPÍTULO XXIII

EN LA CÁMARA DE LOS SUPPLICIOS



SIGUE EL RELATO DEL PERSA

**N**os encontrábamos en medio de una pequeña sala de forma perfectamente hexagonal..., cuyas seis caras estaban forradas interiormente de espejos..., de arriba a abajo... En los ángulos se distinguía muy bien las juntas de los espejos, los pequeños sectores destinados a girar sobre sus goznes..., sí, sí, los reconocí..., y reconocí el árbol de hierro en un rincón, al final de uno de estos pequeños sectores..., el árbol de hierro con su rama de hierro..., para los ahorcados.

Había cogido el brazo de mi compañero. El vizconde de Chagny temblaba, dispuesto a gritar a su prometida para decirle que había venido en su ayuda... Yo temía que no pudiera contenerse.

De repente, oímos un ruido a nuestra izquierda.

Al principio, fue como una puerta que se abría y cerraba en la habitación de al lado, después hubo un gemido sordo. Agarré más fuerte el brazo del señor de Chagny. Luego oímos claramente estas palabras:

—¡Tómalo o déjalo! ¡La misa de bodas o la misa de difuntos!

Reconoció la voz del monstruo.

Volvió a oírse un gemido.

Después, un largo silencio.

Estaba persuadido entonces de que el monstruo ignoraba nuestra presencia en su morada, ya que de lo contrario se las habría arre-



maravilloso es, daroga, besar a alguien!... Tú no puedes saberlo..., pero yo... ¡yo!... Mi madre, daroga, la pobre desgraciada de mi madre no quiso jamás que la besara... Huía..., arrojándome mi máscara..., ninguna otra mujer!..., jamás!..., jamás!... ¡Ay, ay, ay! Entonces..., de pura felicidad, lloré. Y caí llorando a sus piecitos... Y besé llorando sus pies, sus piecitos, llorando... Tú también lloras, daroga; y también ella lloraba..., el ángel lloró...

Mientras contaba esto, Erik sollozaba y el Persa, en efecto, no podía contener sus lágrimas ante aquel hombre enmascarado que, con escalofríos, las manos sobre el pecho, lloraba tanto de dolor como de ternura.

—¡Sentí correr sus lágrimas por mi frente, oh Daroga! Eran cálidas..., eran dulces..., recorrían por debajo de mi máscara e iban a juntarse con las mías en mis ojos... resbalaban hasta mi boca... ¡Ah, sus lágrimas... por mí! Oye, daroga, oye lo que hice... Me arranqué la máscara para no perder ni una sola de sus lágrimas... ¡Y ella no huyó!... ¡Ni murió!... Continuó viva, llorando... sobre mí..., conmigo... ¡Lloramos juntos!... ¡Señor del cielo, me has concedido toda la felicidad del mundo!...

Y Erik se había hundido, sollozando, en el sillón.

—¡Ah, no voy a morir aún... en seguida..., pero déjame llorar —le había dicho al Persa.

Al cabo de un instante el hombre de la máscara continuó:

—Óyeme, daroga, oye bien esto... Mientras me encontraba a sus pies... oí que decía: «Pobre desventurado de Erik», ¡y cogió mi mano!... Entonces no fui nada más, ¿lo comprendes?, que un pobre perro dispuesto a morir por ella... ¡tal como te lo digo, daroga!

»Imagínate que yo llevaba en la mano un anillo, un anillo de oro que le había dado... que ella había perdido... y que yo había encontrado..., una alianza... Lo puse en su manita y le dije: «¡Toma, coge esto!..., coge esto para ti y para él ... Será mi regalo de bodas... ¡el regalo del pobre desventurado de Erik... Sé que amas a ese joven..., ¡no llores más!...» Ella me preguntó con voz muy dulce qué quería decir; entonces le hice entender, y ella comprendió en seguida que yo no era para ella más que un pobre perro dispuesto a morir..., que ella podría casarse con el joven cuando quisiera, porque había llorado conmigo... Ya puedes imaginarte, ay, daroga, que al decirle esto era como si partiera con



toda tranquilidad mi corazón en cuatro, pero ella había llorado conmigo... y había dicho: «¡Pobre desventurado de Erik!».

La emoción de Erik era tal que debió advertir al Persa que no lo mirara, ya que se ahogaba y tenía que quitarse la máscara. El daroga me contó que había ido a la ventana y la había abierto lleno de compasión, pero teniendo mucho cuidado de fijar la vista en la copa de los árboles de las Tullerías para no encontrarse con el rostro del monstruo.

—Fui entonces a liberar al joven —continuó Erik— y le dije que me siguiera al lado de Christine. Se abrazaron delante mío, en la habitación estilo Luis Felipe... Christine llevaba su anillo... Hice jurar a Christine que, cuando estuviera muerto, vendría una noche, pasando por el lago de la calle Scribe, a enterrarme en absoluto secreto con el anillo de oro que llevaría hasta ese momento..., le dije cómo encontraría mi cuerpo y lo que había que hacer... Entonces Christine me besó por primera vez, aquí, en la frente... en mi frente: (¡no mires, Daroga!), y se marcharon los dos... Christine ya no lloraba... Sólo yo lloraba, daroga, daroga... ¡Si Christine cumple su juramento, pronto volverá!...

Erik se había callado. El Persa no le hizo más preguntas. Estaba tranquilo respecto a la suerte de Raoul de Chagny y de Christine Daaé, y ningún ser humano había podido, después de haberle oído aquella noche, poner en duda la palabra de Erik, que lloraba. El monstruo había vuelto a ponerse la máscara y reunido sus fuerzas para despedirse del daroga. Le había anunciado que, cuando sintiera muy próximo su fin, le enviaría, en agradecimiento por el bien que le había hecho antaño, lo más valioso que tenía en el mundo: todos los papeles que Christine Daaé había escrito en el transcurso de esta aventura para Raoul y que ella había entregado a Erik, así como algunos objetos que provenían de ella, dos pañuelos, un par de guantes y un lazo de zapato. A una pregunta del Persa, Erik le informó que los dos jóvenes, tan pronto se vieron libres, habían decidido ir a buscar a un sacerdote en alguna aldea solitaria en la que ocultarían su felicidad, y que, con esta intención, habían elegido «a la estación, del Norte del Mundo». Por último, Erik contaba con el Persa para que, en cuanto recibiera las reliquias y los papeles prometidos, anunciara su muerte a los dos jóvenes. Para ello debía pagar una línea en los anuncios necrológicos del periódico L'Époque.

332

Aquello fue todo.

El Persa había acompañado a Erik hasta la puerta de su apartamento, y Darius le había acompañado hasta la acera, sosteniéndolo. Un simón aguardaba. Erik subió. El Persa, que había vuelto a la ventana, le oyó decir al cochero: «A la explanada de la Opera». El simón se hundió en la noche. El Persa había visto por última vez al pobre desventurado de Erik.

Tres semanas después, el periódico publicaba la siguiente nota necrológica:

«ÉRIK HA MUERTO».

333

en el que destaca su ojo dorado. La intención de esta ilustración es transmitir misterio e inquietud, generando en el espectador la intriga de conocer más sobre la obra.

Para la portada utilicé la tipografía del cuerpo de texto, la EB Garamond para indicar la ilustradora de la novela. Para el título de la obra, busqué una tipografía que destacara por sus remates decorativos y formas orgánicas, que tuviera un aire vintage. Por ese motivo, seleccioné la tipografía Riesling, que recordaba a las tipografías que se utilizaban en la época en la que se desarrolla “El fantasma de la ópera”. Se incorporó también el separador que se utilizó en la tripa en los comienzos de capítulo, ya que guardaba relación con la tipografía seleccionada para el título. Finalmente, busqué una composición equilibrada entre texto e ilustración, para que una no destacara por encima de la otra.

En la contraportada, utilicé la misma tipografía que el interior, utilizando esta vez el párrafo español. Además, incorporé el imagotipo de la editorial (ya que en la portada rompía la armonía y la composición de la misma) y le añadí un código de barras en negro que, debido a la claridad del fondo, se lee bastante bien. El color principal es un tono amarillento, reforzado con una textura de papel antiguo, haciendo alusión a la literatu-



Ideas para la cubierta

RIESLING

Tipografía utilizada en la portada

ra clásica. La selección de este color se debe a la dualidad del amarillo, ya que, al combinarse con tonos oscuros neutros, no solo podemos ver su faceta elegante que recuerda al oro y a la grandeza, sino también el uso de este color para indicar precaución y cuidado, un color que puede generar cierta inquietud, y que va acorde con la esencia de la novela.

Finalmente, en el lomo coloqué los elementos decorativos en ambos extremos, junto con el nombre del autor en horizontal y el título de la obra acostado y centrado, siguiendo el sentido del lomo español (lectura desde abajo hacia arriba).

Al tratarse de una edición de tapa dura, también se diseñó un patrón que se utilizase en las guardas. Por lo que se optó por seguir con la temática estilo Art Nouveau que sigue todo este proyecto editorial. El diseño final se caracteriza por unas líneas delgadas y elegantes que hacen referencia a las tipografías display utilizadas en el libro. Además, se utiliza unas tonalidades similares a los colores de la cubierta, para así mantener la coherencia de la edición.



Ilustración portada

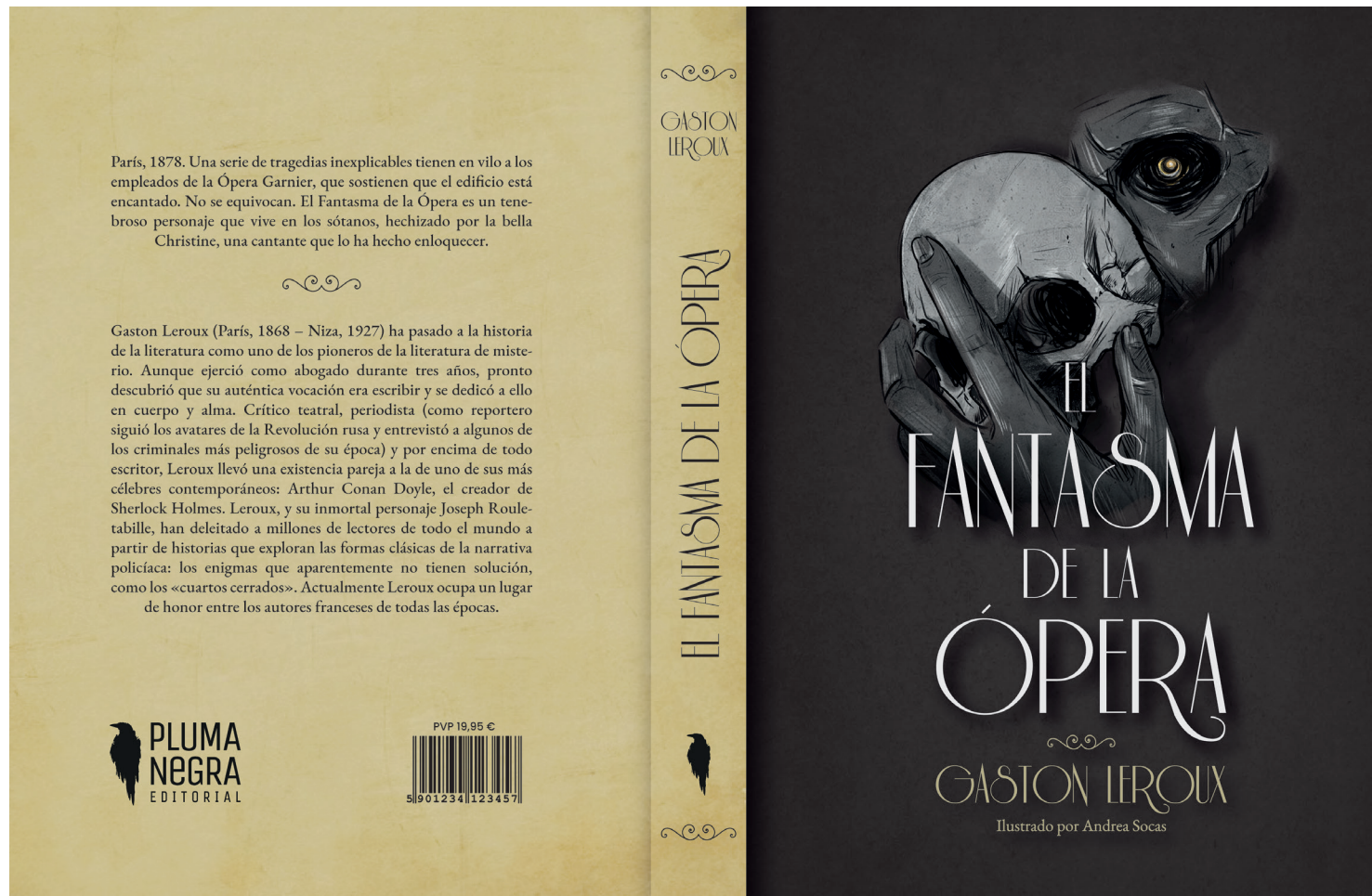
# EL FANTASMA DE LA ÓPERA

—

## GASTON LEROUX

Ilustrado por Andrea Socas

Composición tipográfica

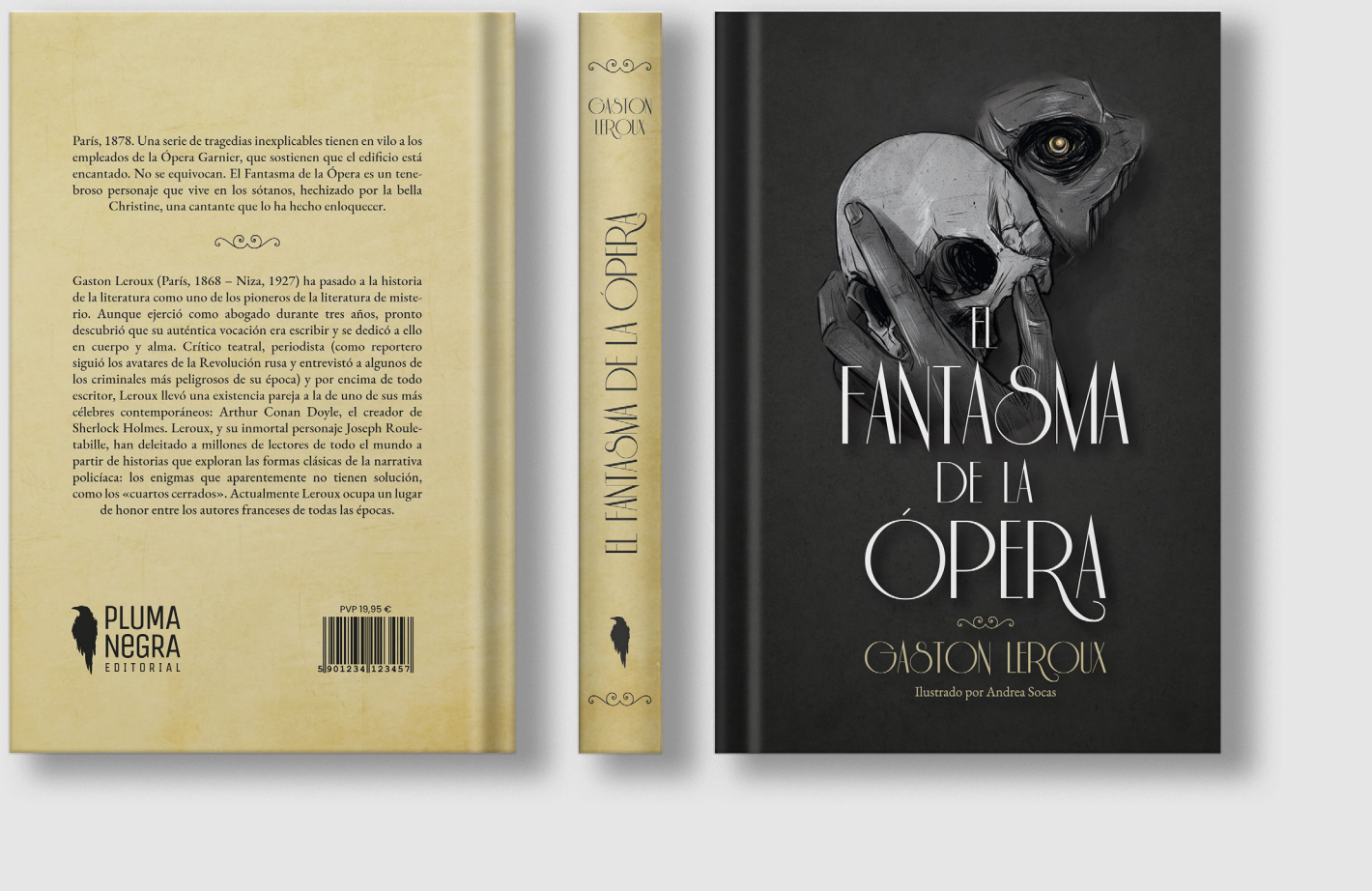


Desarrollo de la cubierta





Diseño de las guardas



## Papelería corporativa y merchandising

Para terminar de complementar la elaboración de la identidad, se diseñó todos aquellos productos referidos a la papelería corporativa. Por ese motivo, se realizó un diseño para la primera y segunda hoja de carta, con sus correspondientes sobres americanos, tarjetas de visita y un sobre bolsa en el que se realizarán los envíos de los sobres. Asimismo, también se realizó el diseño de una carpeta Dossier, una bolsa de papel, un tarjetón, un taco de notas y la firma de los correos electrónicos.

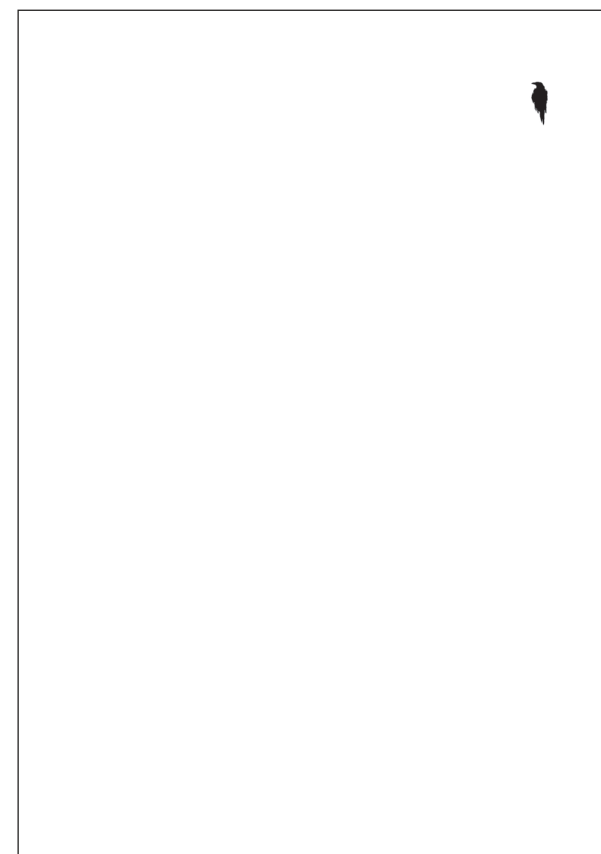
Por otro lado, se desarrollaron varios carteles para la promoción de la editorial, junto con material de merchandising como marcadores de libros, adhesivos, chapas, papel de regalo, una bolsa de tela y una libreta.

En todo este material predominan los colores corporativos y el uso del imago tipo o el isotipo como elementos principales de diseño. No obstante, para el material de promoción y merchandising, se utilizó la ilustración y cubierta del libro.

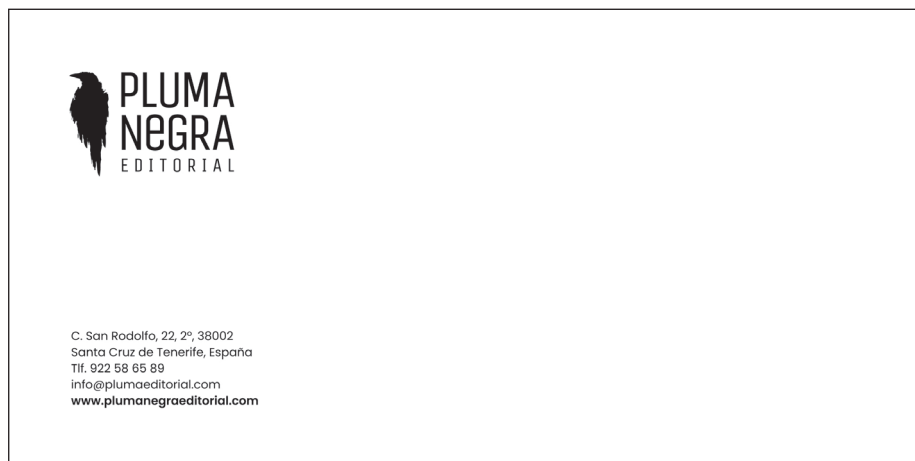
Todas y cada una de estas aplicaciones se describen con mayor precisión en el Manual de Identidad Visual Corporativa de Pluma Negra Editorial.



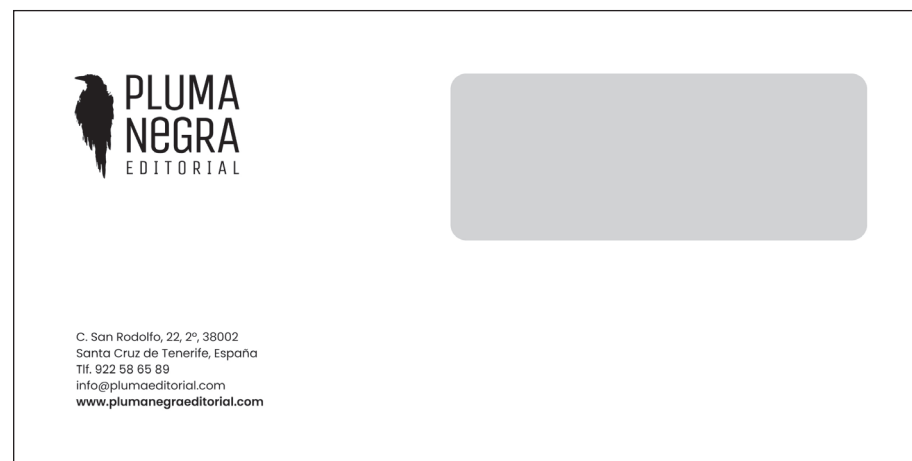
Primera hoja de carta



Segunda hoja de carta

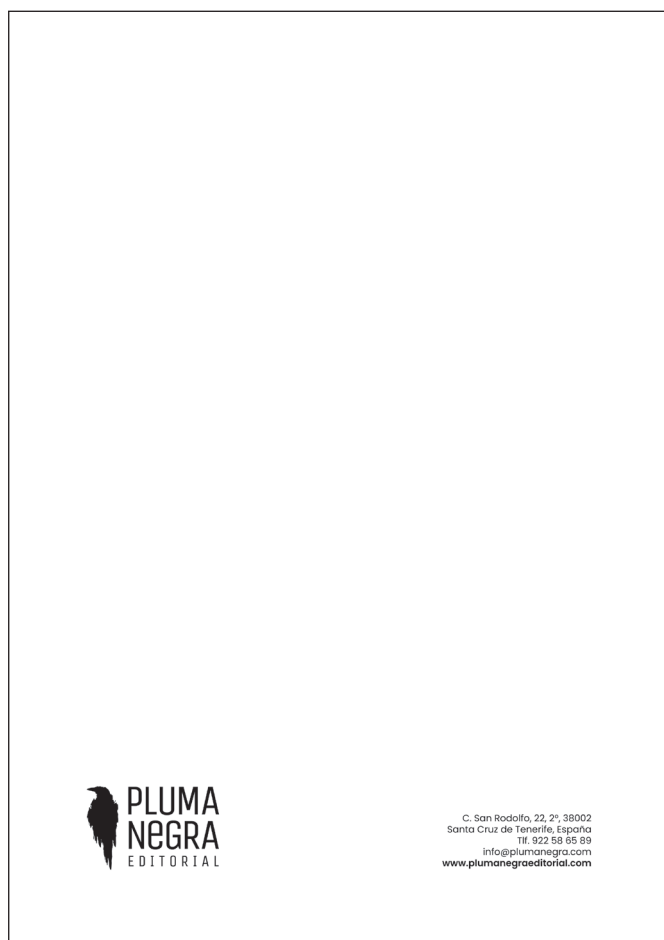


Sobre americano sin ventanilla



Sobre americano con ventanilla

## Papelería corporativa y merchandising



Sobre bolsa

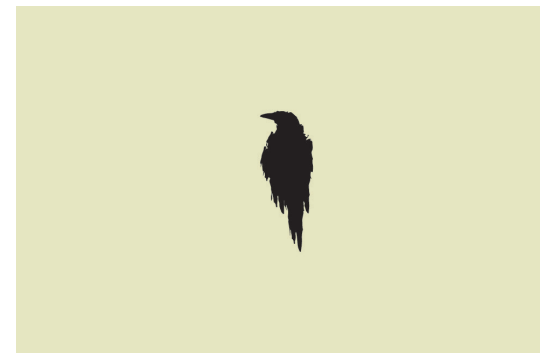


Carpeta Dossier





Bolsa de papel



Tarjeta de visita general (izquierda) y tarjeta de visita personal (derecha)



**Andrea Socas**

DIRECTORA

C. San Rodolfo, 22, 2º, 38002  
Santa Cruz de Tenerife, España  
Tlf. 922 58 65 89  
info@plumanegra.com  
**www.plumanegraeditorial.com**

Por favor, ten en cuenta el medio ambiente antes de imprimir este e-mail.  
*Please, keep in mind the environment before printing this e-mail.*

Firma correo electrónico



C. San Rodolfo, 22, 2º, 38002  
Santa Cruz de Tenerife, España  
Tlf. 922 58 65 89  
info@plumanegra.com  
**www.plumanegraeditorial.com**



Tlf. 922 58 65 89

**www.plumanegraeditorial.com**

Taco de notas



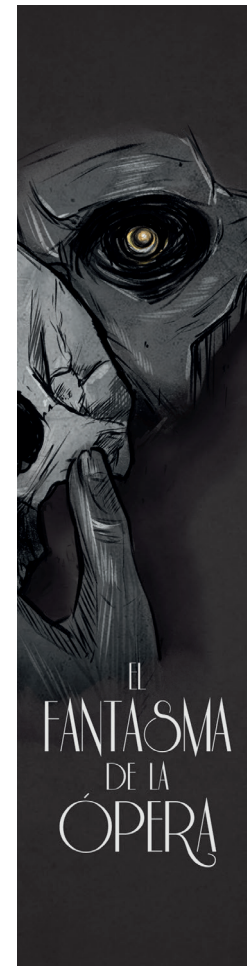
Tarjetón



Diseño de adhesivos y chapas



Diseño Valla Publicitaria



Marcadores



## EL FANTASMA DE LA ÓPERA

París, 1878. Una serie de tragedias inexplicables tienen en vilo a los empleados de la Ópera Garnier, que sostienen que el edificio está encantado. No se equivocan. El Fantasma de la Ópera es un tenebroso personaje que vive en los sótanos, hechizado por la bella Christine, una cantante que lo ha hecho enloquecer.



## Conclusiones

Tras un año de trabajo duro, este proyecto por fin llega a su fin. Durante todo este tiempo he podido aprender en profundidad sobre diversas disciplinas del diseño, que me han mantenido fuera de mi zona de confort constantemente, obligándome a superar los obstáculos que aparecían a lo largo del camino.

Uno de los campos donde he tenido que innovar completamente mi forma de hacer las cosas ha sido en la ilustración. No solo por la temática tan distinta al tipo de dibujo que suelo realizar por mi cuenta, sino por la forma de realizarlas. Durante estos meses he estado constantemente intentando superarme a mi misma, para poder ilustrar de la mejor forma posible una novela con significado especial para mí y poder hacerle justicia. Ha sido un camino lleno de altibajos, donde muchas veces no conseguía estar cómoda con lo que estaba haciendo, pero tras mucho insistir, conseguí desarrollar un nuevo estilo de ilustración nuevo, que sin duda enriquece mis recursos como ilustradora.

También cabe destacar todo el trabajo de diseño editorial, que disfruté desde el minuto 0. Nunca había maquetado una obra tan extensa, pero fue un proceso con el que me divertí, y que me ayudó a confirmar de nuevo la devoción que siento hacia el mundo editorial en su totalidad, con lo bueno y lo malo.

Estos últimos meses han sido especialmente intensos, donde muchas veces no sabía qué camino estaba recorriendo ni por dónde debía ir. No obstante, ha sido un proyecto que ha valido completamente la pena por todo lo que ha conseguido aportarme, no solo a nivel técnico, sino también a nivel personal.



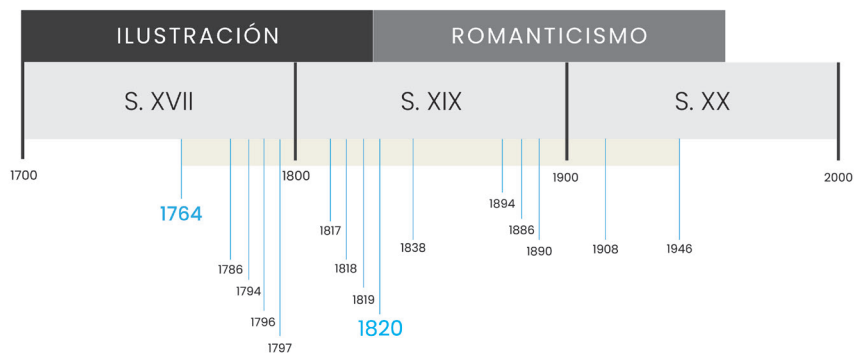


ANEXOS

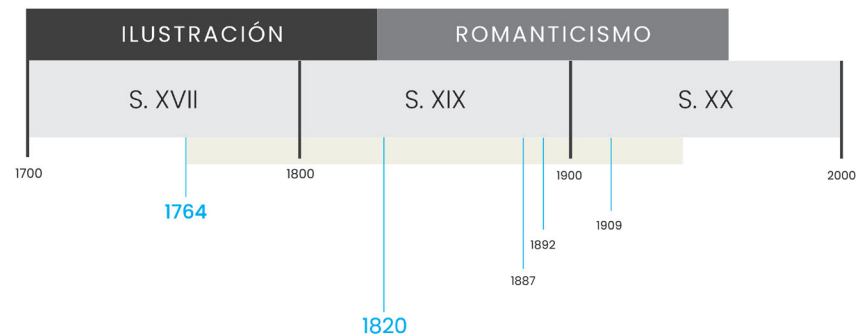


# Anexo 1

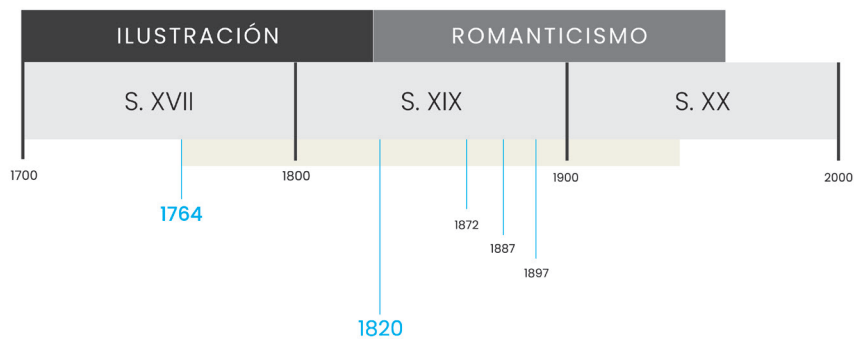
## INGLATERRA



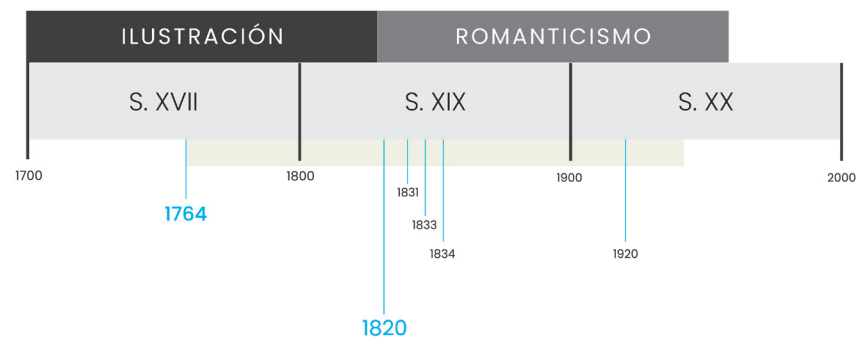
## FRANCIA

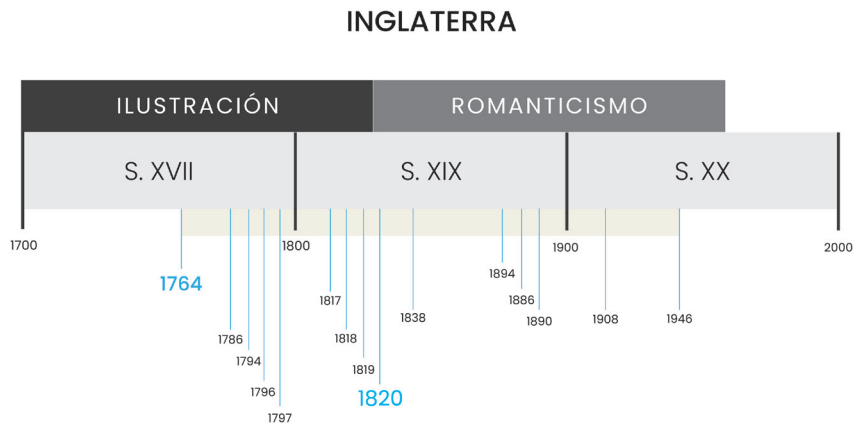


## IRLANDA

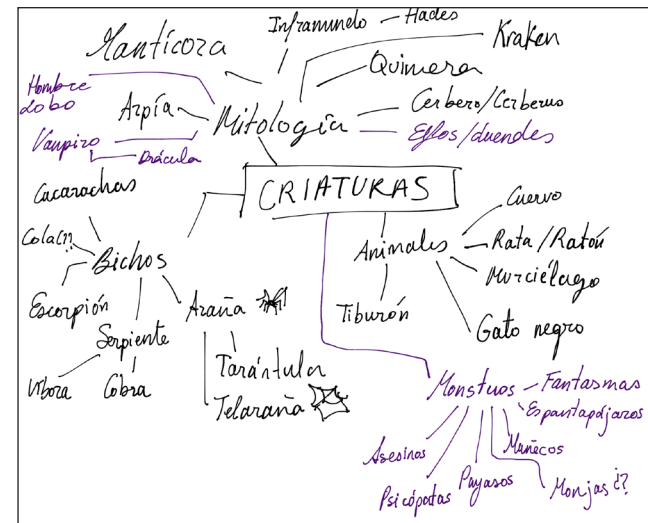
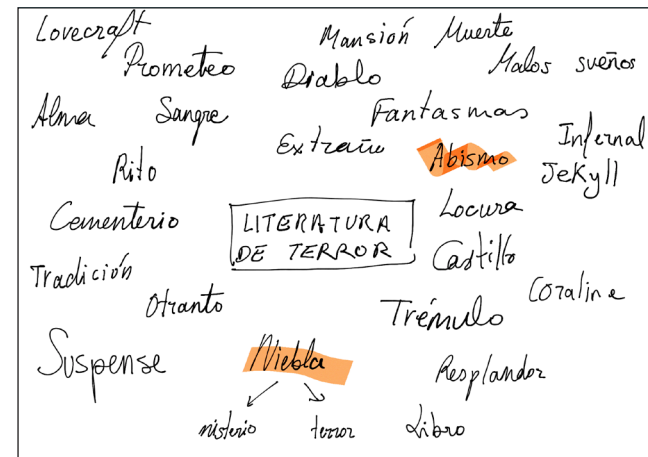


## ESPAÑA





## Anexo 2



**TERROR** → Latín terror → terreo  
 Horrere → Ponerse los pelos de punta (Latín)  
 Tremo → temblar (Latín)  
 Trepidus → agitado/temblando/inquieto (Latín) término positivo  
 Terrific (en inglés)  
 witch treat devil creepy goosebumps  
 trick scream fairy spooky  
 spell curse wizard broom

Con pluma y pixel si ransos Cazador de ratas  
 Tierra trivium Alberto Santos  
 Cuentos para Algeron Alberto Lopez Arca  
 Epicismo Editorial Cerbero Valdemar  
 Hermenante onix Cyberdark Minotauro Eride  
 Alma negra Red Keys Books Ficción científica  
 Inlimbo EDITORIALES HeLa ediciones  
 Almizara (ya existentes) Insólita Sportula  
 Ediciones irreverentes Saco de huesos Insomnia Titanium  
 Nowevolution Editorial Nocturna ediciones  
 Premium La biblioteca de Confax Siren Books  
 Applehead team creaciones Apache Libros  
 Tinta púrpura Kokapeli Laertes Radagast  
 Arima editorial Atlantis Barsom EDAF  
 Booket Calaman Catedral obscura Café con leche  
 Dilatando mentes Dolmen Doina Saga Esmond Círculo rojo  
 La biblioteca del Ibero

GÓTICO MACABRO SINISTRO ABISMO  
 CASTILLO NIEBLA TEMOR OSCURO SUSURRO CUERVO LLUVIA MÍSTICO  
 Guro GOTURO Final de Sinicuro (??) mista (??)  
 misterio Místico (??) Temist (??)  
 Niebla Ediciones (??)  
 Ediciones niebla (??)  
 Niebla editorial (??)  
 Osblat?? Ediciones cuervo temblar en tin ABYSSNIE (??)  
 Terror + Misterio **mistremo** el abismo de la niebla (??)  
 Mist - - - - - misterror (??) Mistabyss  
 L niebla + inicio de misterio **Sinistro**

**SUBLIME**  
 Grandes jardines misterio  
 Castillo antiguo  
 Villano Lugaras dudados  
 Tirahico Catacumbas  
 Otanto Malvado Miedo  
 Violencia Udolfo Macabro  
 Asesinatos Terror Horror  
 Osuro Fantasmas



## Anexo 3

### Descripciones de los personajes

#### Erik

El fantasma de la ópera.

- Erik se describe como cadavérica sin nariz, ojos hundidos y las mejillas, la piel amarilla, apergaminaada, y sólo unos pocos mechones de pelo de tinta negro que cubre su cabeza. A menudo se le describe como "un esqueleto andante", y Christine describe gráficamente las manos frías.

MANOS:

- "Algo huesudo y helado" (Pág. 159).  
- "Sus manos, pese a ser muy ligeras, no dejaban de oler a muerte" (Pág. 159)

EN EL BAILE DE LAS MÁSCARAS:

- "Personaje cuyo aspecto extraño y macabro (...) Este personaje iba totalmente de escarlata con un inmenso sombrero de plumas encima de una calavera" (Pág 124).  
- "El hombre de la calavera con sombrero de plumas y traje escarlata arrastraba tras de sí un amplio manto de terciopelo rojo cuya cola se deslizaba majestuosamente sobre el parqué. En el manto

había bordado con letras de oro una frase que todo invitado leía y releía en voz alta: "¡No me toquéis! ¡Yo soy la Muerte roja que pasa!" (Pág. 126).

APARIENCIA GENERAL:

- "Hombre envuelto en una gran capa negra con una máscara que le ocultaba toda la cara" (Pág. 159).

ROSTRO:

- "la máscara de la Muerte reviviendo de repente para expresar, a través de los agujeros negros de sus oos, su nariz y su boca (...) imagine la ausencia de mirada en las cuencas de los ojos (...) sus ojos de brasa no pueden verse más que en la noche profunda... (Pág. 171).  
- "Entonces acercó a mi el rechinar horrible de sus dientes sin labios (Pág. 171).  
- No tiene nariz (evidencia en la página 285, al final).

MÁSCARA PARA SALIR POR LA CALLE:

- "En lugar del horrible agujero de su nariz se ponía una nariz de cartón piedra provista de un bigote que no le quitaba del todo el aire macabro (Pág. 265).

NOMBRES:

- El fantasma de la ópera, ángel de la música, la muerte roja.

#### Christine Daaé

La protagonista, la cantante de la que se han enamorado Erik, el fantasma de la ópera, y también el vizconde Raoul de Chagny.

- Ojos azules y cabellera dorada (Pág. 72).  
- "Su rostro estaba fresco y rosado (...) Sus ojos, claros espejos de pálido azul (...) El abrigo de pieles estaba entreabierto, descubriendo una cintura estilizada, la armoniosa línea de un cuerpo lleno de gracia. (Pág. 75).

#### Vizconde Raoul de Chagny

Amigo de la infancia de Christine, la cantante de la que también se ha enamorado él, al igual que Erik, el fantasma de la ópera.

Raoul se describe como un "pequeño bigote, justo, hermosos ojos azules y tez una como la de una niña y un aire de" justo después de haber dejado las mujeres delantal-strings ".

### **El persa (el daroga)**

- "Personaje con la piel color ébano y ojos de jade, cubierto con un gorro de astracán" (Pág. 202).

Gaston Leroux escribió que él tiene "un corazón noble y generoso" y está muy preocupado por la suerte de los demás.

### **Joseph Buquet**

El tramoyista jefe.

### **La Carlotta**

Una consentida prima donna; la soprano principal de la Ópera de París.

### **Mercier**

El director de escena de la Ópera.

### **Gabriel**

El supersticioso maestro del coro.

### **Mifroid**

El comisario de policía llamado a causa de la desaparición de Christine.

- "hombre de rostro sereno que se muestra amable, muy sonrosado y mofletudo, de cabellos rizados, iluminado por dos ojos azules de una maravillosa tranquilidad" (Pág. 201).

### **Rémy**

El secretario del director.

- 24 años, bigote fino, elegante, distinguido, muy buena presencia (pág. 56).

### **El inspector**

Un inspector contratado para investigar los extraños sucesos concernientes a la Butaca Cinco.

### **Shah y el Sultán**

Dos reyes que intentaron asesinar a Erik después de que este les construyera un palacio.

### **La Sorelli**

La bailarina de ballet principal, con quien estuvo el Conde de Chagny.

### **Pequeña Meg Giry**

Una bailarina de ballet mencionada en la Ópera.

### **Madame Giry**

La madre de Meg Giry y la acomodadora del palco número 5.

### **Madame Valérius**

Anciana tutora y madre adoptiva de Christine Daaé.

## **Lugares**

### **Palco nº 5**

- "movían los muebles del palco, levantaban las fundas y las butacas (...) Se trataba de un simple sillón que no tenía nada de mágico. En resumen,

ese palco era uno de los más normales, con su tapicería roja, sus sillones, su alfombra y su pasamanos de terciopelo rojo. Tras haber examinado la alfombra..." (Pág. 89).

### **Cámara de tortura**

- "Estábamos en medio de una pequeña sala de forma hexagonal perfecta cuyas seis caras estaban forradas en el interior de espejos de arriba abajo. En los ángulos se distinguían muy bien las juntas de los espejos, los pequeños sectores destinados a girar sobre sus goznes (...) Y reconocí el árbol de hierro en un rincón, al final de uno de esos pequeños sectores, el árbol de hierro con su rama de hierro... para los ahorcados (Pág. 275).

### **Habitación de la decisión final**

- "Aquí está la llavecita de bronce que abre los cofres de ébano que están encima de la chimenea de la habitación estilo Luis Felipe (...) Encontrarás un escorpión y en el otro un saltamontes, unos animalitos muy bien reproducidos en bronce del Japón (Pág 306).

- "Aquella cama-barco, aquellas sillas de caoba encerada, aquella cómoda y aquellos cofres, el

cuidado con el que los mantelitos de puntilla estaban colocados en los respaldos de los sillones, el reloj del péndulo y, a cada lado de la chimenea, los cofrecillos de apariencia tan inofensiva (...) Aquella estantería adornada con conchas, con acericos rojos para los alfileres, con barcos de nácar y con un enorme huevo de avestruz, todo ello discretamente iluminado por una lámpara con tulipa puesta sobre un velador" (Pág. 316).

- "Todo este mobiliario, que era de una conmovedora cursilería hogareña, tan apacible, tan razonable, en el fondo de los sótanos de la Ópera, era una decoración que desconcertaba la imaginación más que todas las fantasmagorías pasadas" (Pág. 316).

# BIBLIOGRAFÍA

## Bibliografía

Arteneo. (28 de noviembre de 2017). Obtenido de Arteneo: <https://www.arteneo.com/blog/ilustracion-cursos-ilustracion-madrid/>

Barber, F. (26 de julio de 2016). Coco School. Obtenido de *Coco School*: <https://www.cocoschool.com/ilustracion-diseño-gráfico/#:~:text=La%20ilustración%20conceptual%3A%20es%20aquella,tema%20que%20se%20está%20proponiendo.>

*Bibliografías*. (6 de mayo de 2020). Obtenido de <https://biobibliografias.com/literatura-gotica/>

*Comiqueros*. (20 de noviembre de 2020). Obtenido de Comiqueros: <https://comiqueros.cl/splatterpunk-definir-un-genero-pero-no-representarlo/>

*El Estante Literario*. (26 de mayo de 2022). Obtenido de El Estante Literario: <https://elestanteliterario.com/libros/guia-literatura-gotica/>

Fernández, M. (20 de marzo de 2010). *Espectáculos BCN*. Obtenido de Espectáculos

BCN: [https://www.espectaculosbcn.com/mejores-escriitores-de-terror/#Edgar\\_Allan\\_Poe](https://www.espectaculosbcn.com/mejores-escriitores-de-terror/#Edgar_Allan_Poe)

Fretes, F. (21 de julio de 2018). *Historiando*. Obtenido de Historiando: <https://historiando.org/siglo-de-las-luces/>

*Lecturalia*. (s.f.). Obtenido de Lecturalia: <https://www.lecturalia.com/grupos/terror-contemporaneo/>

*Literaturas SM*. (s.f.). Obtenido de Literaturas SM: <https://es.literaturasm.com/novela-gotica>

Orsi, A. (s.f.). *De Significados*. Obtenido de De Significados: <https://designificados.com/gore/>

Pimentel, M. (2012). *Manual del editor*. Cómo funciona la moderna industria editorial. Córdoba: Editorial Berenice.

Sadurní, J. (8 de julio de 2022). *National Geographic*. Obtenido de National Geographic: [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/ann-radcliffe-pre-cursora-novela-gotica\\_18140](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/ann-radcliffe-pre-cursora-novela-gotica_18140)

*Tipos de arte*. (s.f.). Obtenido de Tipos de arte: <https://tiposdearte.com/literatura/tipos/escrita/texto/terror>

*Xcolme*. (s.f.). Obtenido de Xcolme: <https://xcolme.es/ilustracion-digital/>

*Yersey Owen*. (Noviembre de 2021). Obtenido de Yersey Owen: <https://yerseyowen.com/2021/11/02/la-novela-de-terror-origen-caracteristicas-y-referentes/>

## Referencias

- Albertini. (31 de octubre de 2019). *Magnet*. Obtenido de Magnet: <https://magnet.xataka.com/nuestro-tsundoku/19-libros-terror-influyentes-todo-tiempos>
- Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. (s.f.). Obtenido de Biblioteca virtual Miguel de Cervantes: [https://www.cervantes-virtual.com/portales/novela\\_gotica/historia/](https://www.cervantes-virtual.com/portales/novela_gotica/historia/)
- Calero, M. (23 de abril de 2018). *Ilustrando dudas*. Obtenido de Ilustrando dudas: <https://ilustrandodudas.com/articulo/ilustrando-un-libro-de-texto-metodologia-y-organizacion/>
- Definición.de*. (s.f.). Obtenido de Definición.de: <https://definicion.de/editorial/>
- España, F. d. (enero de 2021). *Federación de editores*. Obtenido de Federación de editores: [https://www.federacioneditores.org/img/documentos/Informe\\_sector\\_editorial\\_esp2019.pdf](https://www.federacioneditores.org/img/documentos/Informe_sector_editorial_esp2019.pdf)
- Fernández, M. (20 de marzo de 2010). *Espectáculos BCN*. Obtenido de Espectáculos BCN: <https://www.espectaculosbcn.com/mejores-escritores-de-terror/>
- Frases de la vida*. (s.f.). Obtenido de <https://frasesdelavida.com/frases-del-fantasma-de-la-opera/>
- Galván, L. (16 de enero de 2017). *Tenebrisoficial*. Obtenido de Tenebrisoficial: <https://tenebrisoficial.wordpress.com/2017/01/16/9-escritores-contemporaneos-de-terror-y-misterio-que-debes-conocer/>
- González, L. (29 de junio de 2018). *Biblipos*. Obtenido de Biblipos: <https://www.biblipos.es/la-biblia-de-42-lineas/>
- Heller, E. (2019). *La psicología del color*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Hera Ediciones*. (s.f.). Obtenido de Hera Ediciones: <https://www.heraediciones.es/tres-tipos-de-editoriales-y-como-puedes-dirigirte-a-ellas-y-que-te-hagan-caso/>
- Infolibros*. (s.f.). Obtenido de Infolibros: <https://infolibros.org/blog/el-terror-como-genero-literario/>
- IPP*. (2021 de abril de 2021). Obtenido de IPP: <https://www.ipp.edu.pe/blog/dise-no-grafico-ilustracion/>
- Kane, J. (2012). *Manual de tipografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Letras de encuentro*. (s.f.). Obtenido de Letras de encuentro: <https://www.letrasdeencuentro.es/editorial/edelvives>
- Michael, O. (2017 de octubre de 2017). *Los poetas malditos. Blog literario*. Obtenido de Los poetas malditos. Blog literario: <https://lospoetasmalditos.wixsite.com/lospoetasmalditos/single-post/2017/10/31/el-top-10-de-los-mejores-escritores-de-terror>
- Müller-Brockmann, J. (2019). *Sistemas de retículas. Un manual para diseñadores gráficos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Muñoz, E. (7 de octubre de 2020). *Baética*. Obtenido de Baética: <https://baetica.com/ilustracion-actualidad/>
- Nehén, T. (s.f.). *Importancias*. Obtenido de Importancias: <https://importancias.com/libros/>



*Órganos de Palencia*. (23 de diciembre de 2021). Obtenido de Órganos de Palencia: <https://organosdepalencia.com/biblioteca/articulo/read/92247-que-es-la-ilustracion-en-la-actualidad>

Palacios, J. (2022 de Agosto de 2022). *El español*. Obtenido de El español: [https://www.lespanol.com/el-cultural/letras/20220811/terror-siglo-xxi-es-critores-revolucionando-genero/694430829\\_0.html](https://www.lespanol.com/el-cultural/letras/20220811/terror-siglo-xxi-es-critores-revolucionando-genero/694430829_0.html)

Scheinberger, F. (2018). *Ser ilustrador. 100 maneras de dibujar un pájaro o cómo desarrollar tu profesión*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

*Xcolme*. (s.f.). Obtenido de Xcolme: <https://xcolme.es/ilustracion-digital/>

## Índice de figuras

**Fig 1.** La Biblia de Gutenberg, conocida también como Biblia de 42 líneas. Primer libro impreso en Europa occidental con tipos móviles de metal [Fotografía]. Recuperado de [https://www.lavanguardia.com/files/content\\_image\\_mobile\\_filter/uploads/2020/02/20/5f15f3a7b4249.jpeg](https://www.lavanguardia.com/files/content_image_mobile_filter/uploads/2020/02/20/5f15f3a7b4249.jpeg)

**Fig 2.** Cegal [Marca]. Recuperado de <https://pbs.twimg.com/media/D6bqakiW0AARTVa.jpg>

**Fig 3.** Segunda Edición de The Castle of Otranto, a gothic story (1764) de Horace Walpole [Fotografía]. Recuperado de <https://www.bl.uk/britishlibrary/~media/bl/global/dl%20romantics%20and%20victorians/collection-item-images/w/a/l/walpole%20horace%20gothic%20b20115%2066.jpg?w=608&h=342&hash=EBDFBDFAD-DC437CB2DFE6D12587C8A2F>

**Fig 4.** El barón inglés o El campeón de la virtud [Fotografía]. Recuperado de <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/811YJO-io6L.jpg>

**Fig 5.** Los misterios de Udolfo. Edición de CreateSpace Independent Publishing Platform de 2015 [Fotografía]. Recuperado de <https://pictures.abebooks.com/isbn/9781517262372-es.jpg>

**Fig 6.** El Monje. Edición de Alma Clásicos Ilustrados [Fotografía]. Recuperado de <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/71MebjkYm3L.jpg>

**Fig 7.** Primera edición de Drácula, de Bram Stoker [Fotografía]. Recuperado de <https://blog.nfasys.net/wp-content/uploads/2020/08/Dr%C3%A1cula-portada-1.jpg>

**Fig 8.** El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde. Edición de Alba clásica [Fotografía] Recuperado de <https://www.albaeditorial.es/wp-content/uploads/2020/10/9788490650615-el-extra%C3%B1o-caso-del-doctor-jekyll-y-el-se%C3%B1or-hyde-alba-editorial.jpg>

**Fig 9.** El Resplandor de Stephen King. Edición de bolsillo [Fotografía]. Recuperado de <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/71n+AIYIKbL.jpg>





Manual de Identidad Corporativa

Andrea Socas Sánchez · Trabajo de Fin de Grado

**Manual de Identidad  
Visual Corporativa.**

Pluma Negra Editorial

**Autora:**

Andrea Socas Sánchez

**Tutor académico:**

Javier Cabrera Correa

Trabajo de Fin de Grado.

Grado en Diseño.

Facultad de Bellas Artes.

Universidad de La Laguna.

Curso académico 2021-2022

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de los textos o imágenes de este documento sin la autorización previa y por escrito de los autores.

©2022, PLUMA NEGRA EDITORIAL

**Pluma Negra Editorial.  
Manual de Identidad Corporativa.**

Este manual recoge las bases del correcto uso y aplicación de la marca visual Pluma Negra Editorial en todas sus expresiones. Ha sido elaborado pensando en las necesidades de aquellas personas encargadas de comunicar y aplicar la marca en sus diferentes ámbitos. Se pretende conseguir una imagen uniforme, por lo que es de obligado cumplimiento el uso de las normas establecidas.

Los casos que no estén descritos se regirán por los criterios de estilo aquí definidos. Así, el correcto y consistente uso de la marca contribuirá a que se consigan los objetivos de identificación y refuerzos de la misma.





# ÍNDICE

## 1. Elementos básicos

1.1 Elementos básicos	9
1.2 Tipografía corporativa	10
1.3 Tipografía secundaria	11
1.4 Colores corporativos	12

## 2. Construcción de la marca

2.1. Versiones	15
2.2 Construcción	16
2.3 Tamaño mínimo	17
2.4 Area de reserva	18
2.5 Versiones en positivo y negativo	19
2.6 Convivencia con otras marcas	20

## 3. Papelería corporativa

3.1 Primera hoja de carta	23
3.2 Segunda hoja de carta	24
3.3 Sobre americano sin ventanilla	25
3.4 Sobre americano con ventanilla	26
3.5 Sobre bolsa	28
3.6 Carpeta dossier	29
3.7 Bolsa de papel	30
3.8 Tarjeta de visita general	32
3.9 Tarjeta de visita personal	33
3.10 Tarjetón	35
3.11 Taco de notas	36
3.12 Firma email	38

## 4. Material P.O.P. y Merchandising

4.1 Valla publicitaria	41
4.2 Marcadores	43
4.3 Adhesivos	45
4.4 Chapas	47
4.5 Papel de regalo	49
4.6 Bolsa de tela	52
4.7 Libreta	54



# 1 | ELEMENTOS BÁSICOS



## 1.1 Elementos básicos

En este apartado se muestran los elementos básicos que definen la marca de Pluma Negra Editorial. La tipografía, los colores seleccionados para el desarrollo de la campaña gráfica y el imago tipo oficial de la marca.

### Tipografía Sanserif

Aa

UNICA ONE

Aa BB CC DD EE FF GG HH II

JJ KK LL MM NN Ññ OO PP QQ

RR SS TT UU VV WW XX YY ZZ

### Paleta Cromática



### La Marca





## 1.2 Tipografía corporativa

Para la construcción tipográfica se utiliza la fuente “Unica One”. Pese a no contar con diferentes estilos tipográficos, cubre a la perfección las necesidades básicas de la marca. Esta tipografía sanse-rif condensada, cuyas características fortalecen la legibilidad y simplicidad, aportan una mayor coherencia al conjunto.

La marca se presenta en todas sus versiones en letras mayúsculas.

**Fundición tipográfica:**

Google Fonts

**Diseñador:**

Eduardo Tunni

UNICA ONE  
REGULAR

a B C D E F G H I J K L M  
n ñ O P Q R S T U V W X Y Z

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9  
“ ¡ ! ¿ ? @ #

A B C D E F G H I J K L M  
N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z

## 1.3 Tipografía secundaria

Además de la tipografía principal, se hace uso de la tipografía Poppins para complementar el proyecto. Esta tipografía de líneas rectas y formas redondeadas, de aspecto moderno, aporta coherencia al conjunto.

Asimismo, se muestra una gran versatilidad debido al amplio catálogo de estilos que ofrece.

**Fundición tipográfica:**  
Indian Type Foundry

**Diseñador:**  
Jonny Pinhorn

**Poppins**  
Regular

a b c d e f g h i j k l m  
n ñ o p q r s t u v w x y z

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9  
" ! ; ? @ #

A B C D E F G H I J K L M N  
Ñ O P Q R S T U V W X Y Z

**Aa1**  
Poppins  
Thin

*Aa1*  
*Poppins*  
*Thin*  
*Italic*

**Aa1**  
Poppins  
Regular

*Aa1*  
*Poppins*  
*Italic*

**Aa1**  
Poppins  
Bold

**Aa1**  
Poppins  
ExtraLight

*Aa1*  
*Poppins*  
*ExtraLight*  
*Italic*

**Aa1**  
Poppins  
Medium

*Aa1*  
*Poppins*  
*Medium*  
*Italic*

**Aa1**  
Poppins  
ExtraBold

**Aa1**  
Poppins  
Light

*Aa1*  
*Poppins*  
*Light*  
*Italic*

**Aa1**  
Poppins  
SemiBold

*Aa1*  
*Poppins*  
*SemiBold*  
*Italic*

**Aa1**  
Poppins  
Black

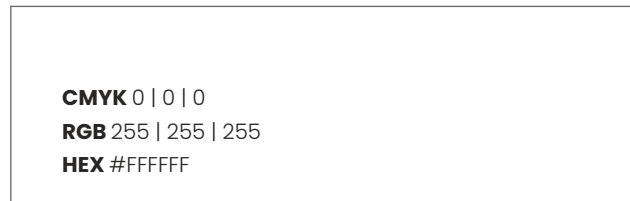
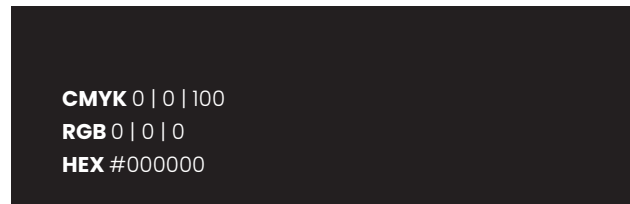
## 1.4 Colores corporativos

El color es un elemento fundamental en la identidad de la editorial y la estrategia de color se usará de manera intensiva y consistente, para así garantizar una mayor coherencia.

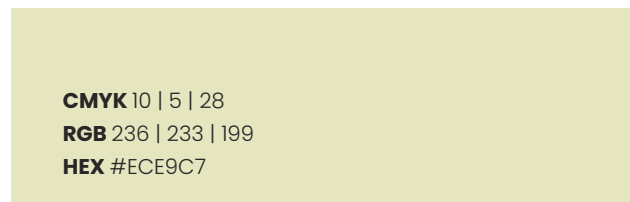
La paleta cromática principal se utilizará conjuntamente, empleando el negro sobre el fondo blanco.

El color secundario se utilizará concretamente para la papelería corporativa y otros elementos relacionados con la marca.

### Colores principales



### Color secundario



# 2 | CONSTRUCCIÓN DE LA MARCA



## 2.1 Versiones

La principal versión es el imagotipo. Se utilizará el isotipo en aquellos casos en los que el logotipo vaya a tomar un tamaño menor a 24 mm de ancho.

Imagotipo principal



Isotipo reducido



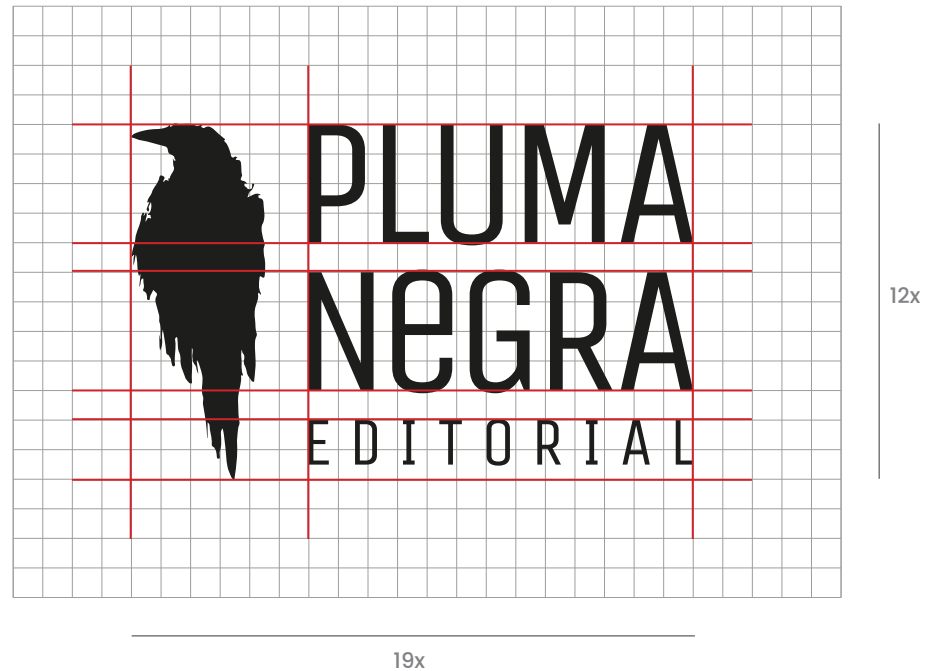


## 2.2 Construcción

Es necesario respetar el área de construcción con su correspondiente altura, para así adquirir una correcta proporción de la marca.

Aquí se muestra la rejilla base utilizada donde el valor "x" establece la unidad de medida, siendo ese valor un cuadro de la rejilla de construcción.

La longitud del conjunto visual es de 19x, mientras que de alto es de 12x.



## 2.3 Tamaño mínimo

Como se ha visto anteriormente, la rejilla base ayuda a establecer unas dimensiones proporcionales que le dan coherencia a la marca.

Se establece un tamaño mínimo en reducción que se aplica tanto a offset, como a cualquier soporte digital. La finalidad de este apartado es conservar la legibilidad en cualquier tipo de espacio.

Tamaño mínimo  
del imagotipo



24 mm

Tamaño mínimo  
del isotipo

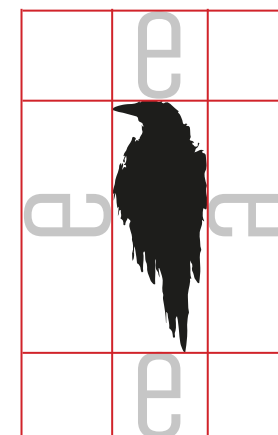


6 mm

## 2.4 Área de reserva

Para evitar que elementos externos a la marca interfieran en ella comprometiendo su legibilidad o coherencia gráfica, se impone la siguiente área de reserva o protección.

En este caso, la construcción del área de reserva queda determinada por la letra "e" del conjunto tipográfico.



## 2.5 Versiones en positivo y negativo

Sobre fondo blanco la marca se empleará siempre en su versión original, con sus colores corporativos. Sobre fondo negro u oscuro se utilizará el logo inscrito dentro de un rectángulo blanco, guiándose por el área de reserva mencionada anteriormente.

Sobre fondos de color se elegirá cualquiera de las dos versiones priorizando la máxima legibilidad. En todo caso, queda recogida en este manual la jerarquía de preferencia de uso de la marca.

Versión sobre fondo blanco/claro



Versión sobre fondo negro/oscuro



## 2.6 Convivencia con otras marcas

La marca se aplicará junto a otras en ciertos proyectos. Para ello, se utilizará una medida mínima de separación. De esta manera se asegura su correcta legibilidad.

En este caso, el área de protección de la marca viene delimitado por la misma letra que en el área de reserva, es decir, la letra "e".



Colabora:



# 3 | PAPELERÍA CORPORATIVA

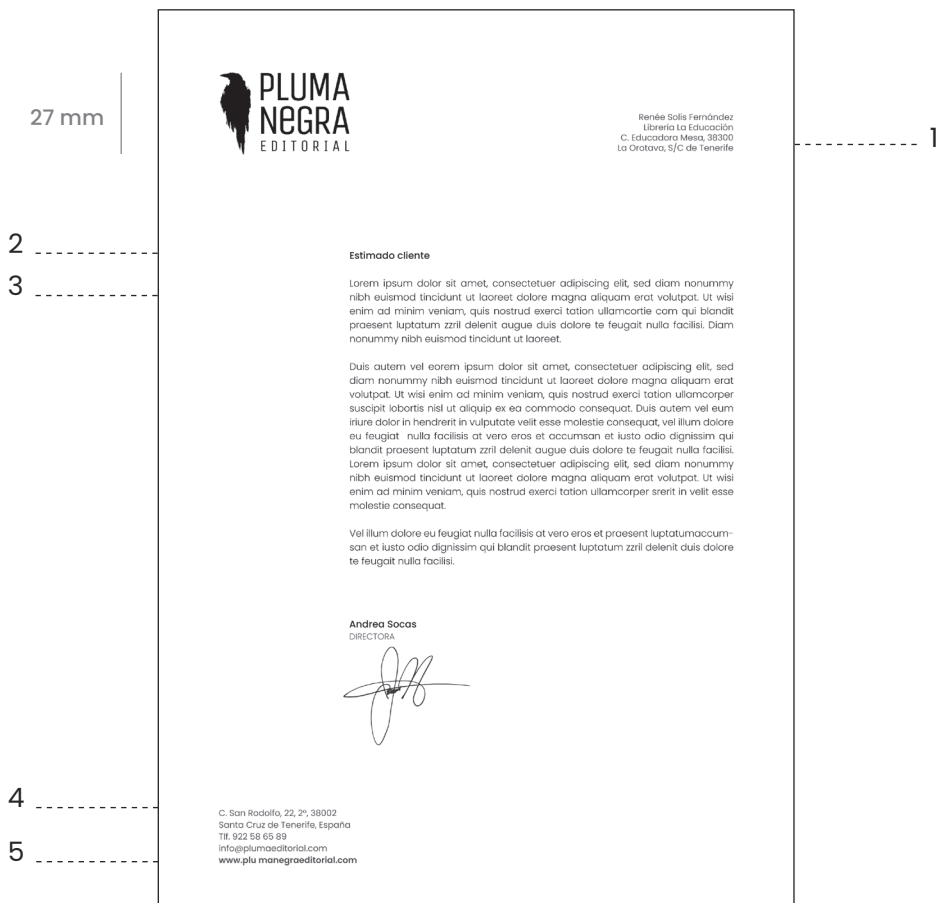




## 3.1 Primera hoja de carta

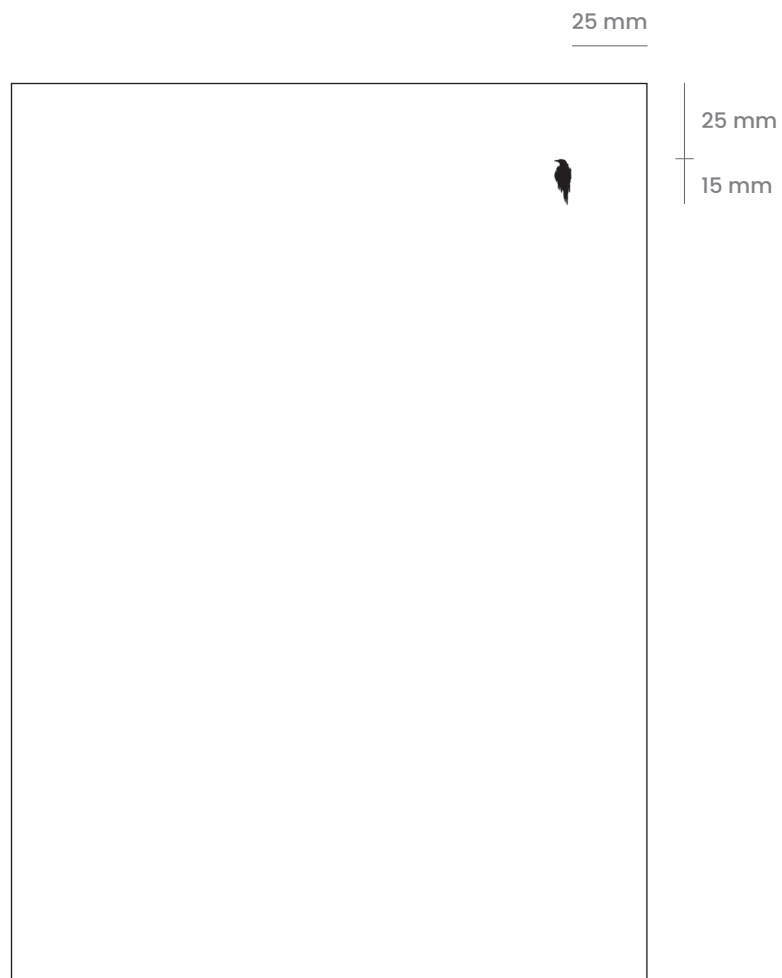
Formato: 210 x 297 mm  
Gramaje: 80 g/m<sup>2</sup>  
Escala: 40%

1. Poppins Regular 8 pt.  
Interlineado 9,6 pt.
2. Poppins Medium 9 pt.  
Interlineado 13 pt.
3. Poppins Light 9 pt.  
Interlineado 13 pt.
4. Poppins Regular 8 pt.  
Interlineado 11 pt.
5. Poppins SemiBold 8 pt.  
Interlineado 11 pt.



## 3.2 Segunda hoja de carta

Formato: 210 x 297 mm  
Gramaje: 80 g/m<sup>2</sup>  
Escala: 40%

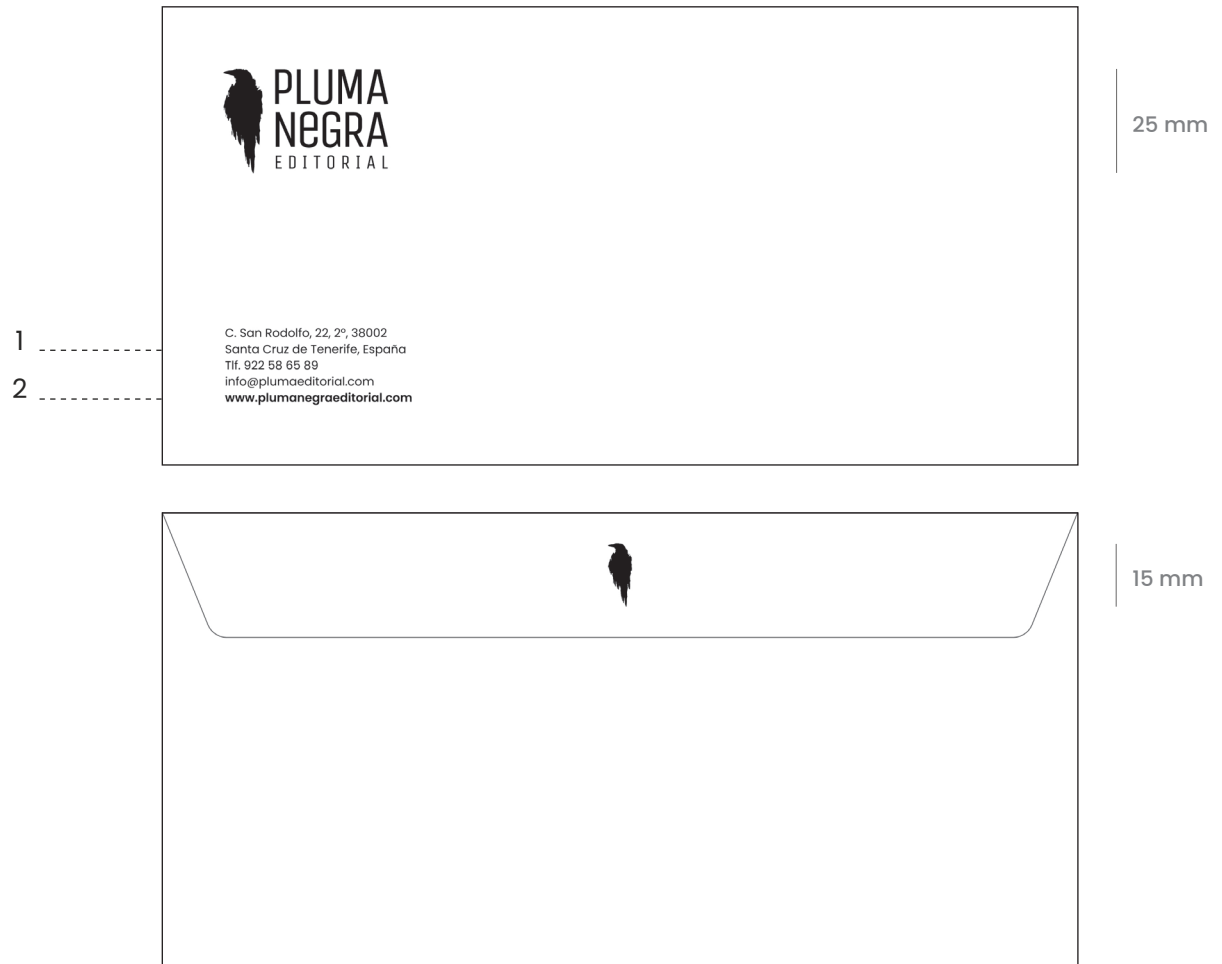


### 3.3 Sobre americano sin ventanilla

Formato: 220 x 110 mm  
Gramaje: 100 g/m<sup>2</sup>  
Escala: 55%

**1.** Poppins Regular 8 pt.  
Interlineado 11 pt.

**2.** Poppins SemiBold 8 pt.  
Interlineado 11 pt.

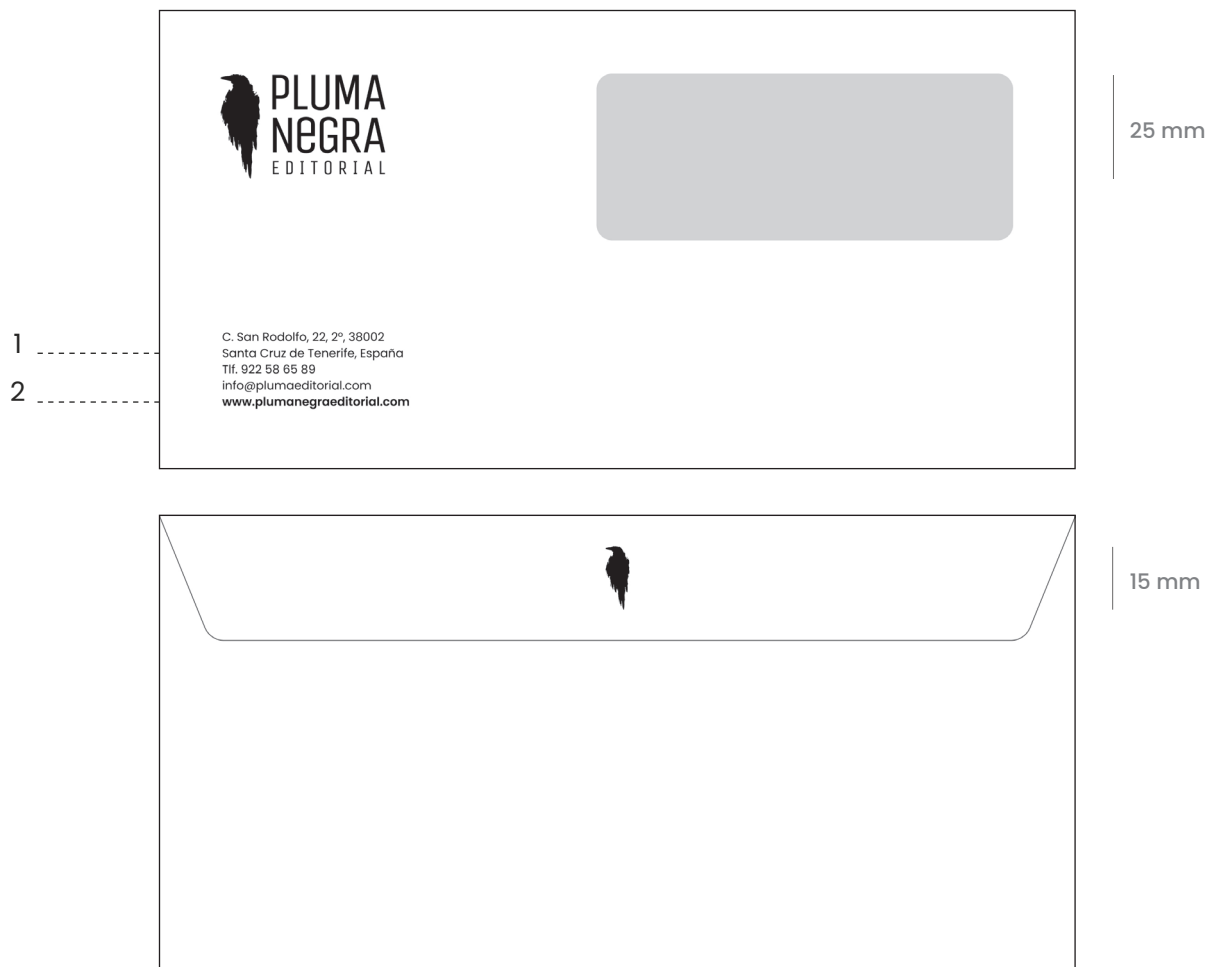


### 3.4 Sobre americano con ventanilla

Formato: 220 x 110 mm  
Gramaje: 100 g/m<sup>2</sup>  
Escala: 55%

**1.** Poppins Regular 8 pt.  
Interlineado 11 pt.

**2.** Poppins SemiBold 8 pt.  
Interlineado 11 pt.





**PLUMA  
NEGRA**  
EDITORIAL

C. San Rodolfo, 22, 2º, 38002  
Santa Cruz de Tenerife, España  
Tlf. 922 58 65 89  
info@plumaeditorial.com  
[www.plumanegraeditorial.com](http://www.plumanegraeditorial.com)



## 3.5 Sobre bolsa

Formato: 250 x 353 mm  
Gramaje: 100 g/m<sup>2</sup>  
Solapa con tira adhesiva  
Escala: 35%

**1.** Poppins Regular 10 pt.  
Interlineado 12 pt.

**2.** Poppins SemiBold 10 pt.  
Interlineado 12 pt.

32 mm



C. San Redolfo, 22, 2º, 38002  
Santa Cruz de Tenerife, España  
Tlf. 922 58 65 69  
info@plumanegra.com  
[www.plumanegraeditorial.com](http://www.plumanegraeditorial.com)

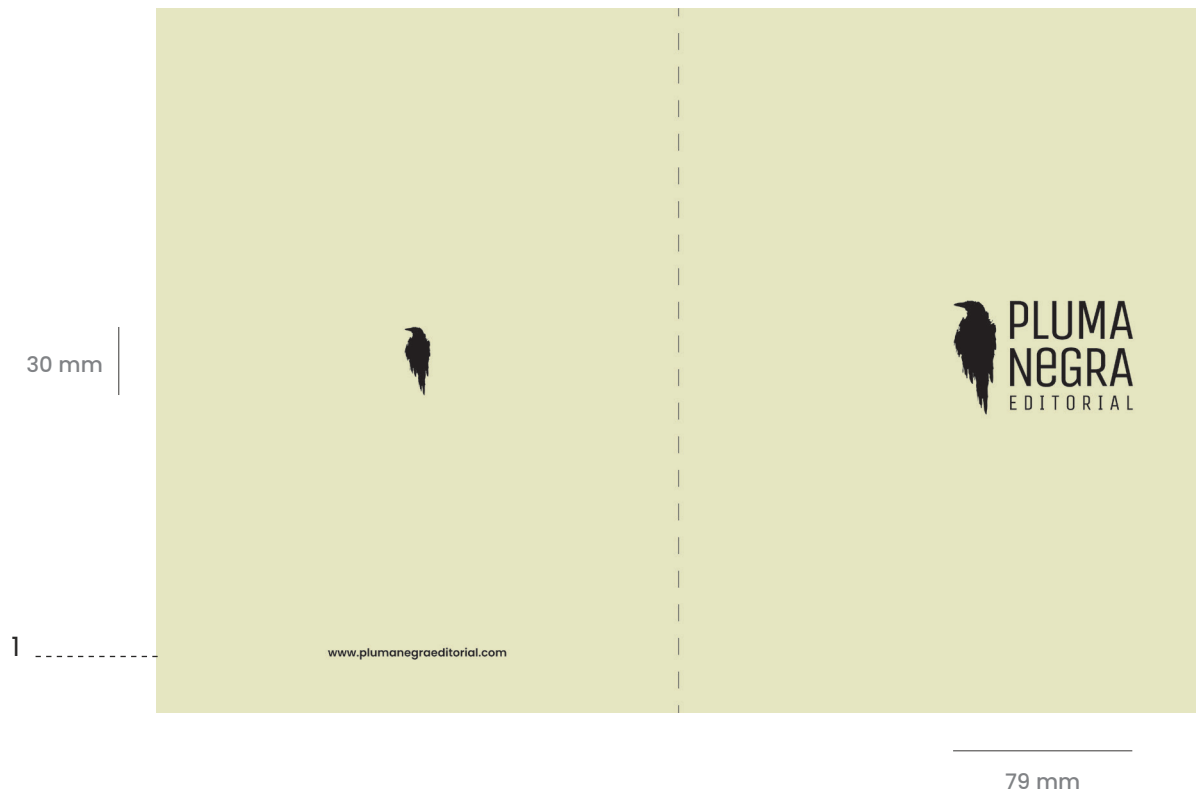
1

2

## 3.6 Carpeta Dossier

Formato: 230 x 310 mm  
Gramaje: 250 g/m<sup>2</sup>  
Escala: 30%

1. Poppins SemiBold 14 pt.  
Interlineado 16,8 pt.





### 3.7 Bolsa de papel

Formato: 320 x 410 x 130 mm  
Gramaje: 100 g/m<sup>2</sup>  
Impresión por ambas caras.  
Escala: 30%

**1.** Poppins SemiBold 20 pt.  
Interlineado 24 pt.





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

### 3.8 Tarjeta de visita general

Formato: 85 x 55 mm  
Gramaje: 300 g/m<sup>2</sup>  
Escala: 100%

**1.** Poppins Regular 7 pt.  
Interlineado 10 pt.

**2.** Poppins SemiBold 7 pt.  
Interlineado 10 pt.

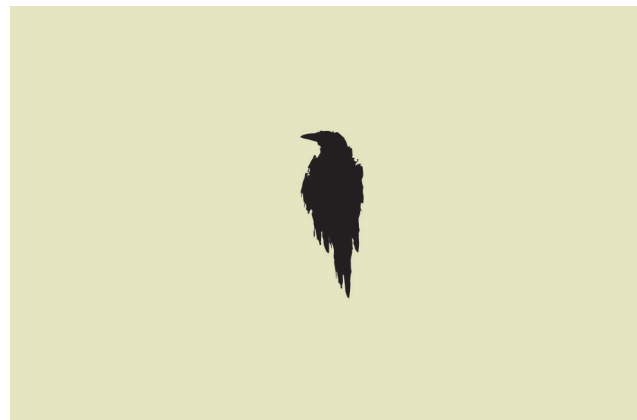
12 mm



4,1 mm

1

2



22 mm

### 3.9 Tarjeta de visita personal

Formato: 85 x 55 mm  
Gramaje: 300 g/m<sup>2</sup>  
Escala: 100%

**1.** Poppins Medium 9 pt.  
Interlineado 10,8 pt.

**2.** Poppins Light 7 pt.  
Interlineado 8,4 pt.

**3.** Poppins Regular 7 pt.  
Interlineado 10 pt.

**4.** Poppins SemiBold 7 pt.  
Interlineado 10 pt.







Rensée Scilla Fernández  
Librería La Educación  
C. Educadora Mera, 38300  
La Orotava, IFC de Tenerife

**Estimado cliente**

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum irure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis at vero eros et accumsan et justo odio dignissim qui blandit praesent luptatum zzril delenit augue duis dolore te feugiat nulla facilisis. Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat.

Duis autem vel eorum ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum irure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis at vero eros et accumsan et justo odio dignissim qui blandit praesent luptatum zzril delenit augue duis dolore te feugiat nulla facilisis. Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat.

Vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis at vero eros et praesent luptatum occumsan et justo odio dignissim qui blandit praesent luptatum zzril delenit augue duis dolore te feugiat nulla facilisis.

**Andrea Socas**  
DIRECTORA

C. San Roque, 22, 2º, 38002  
Santa Cruz de Tenerife, España  
Tf. 922 58 65 88  
info@plumameditorial.com  
www.plumameditorial.com



**Andrea Socas**  
DIRECTORA



C. San Roque, 22, 2º, 38002  
Santa Cruz de Tenerife, España  
Tf. 922 58 65 88  
info@plumameditorial.com  
www.plumameditorial.com



### 3.10 Tarjetón

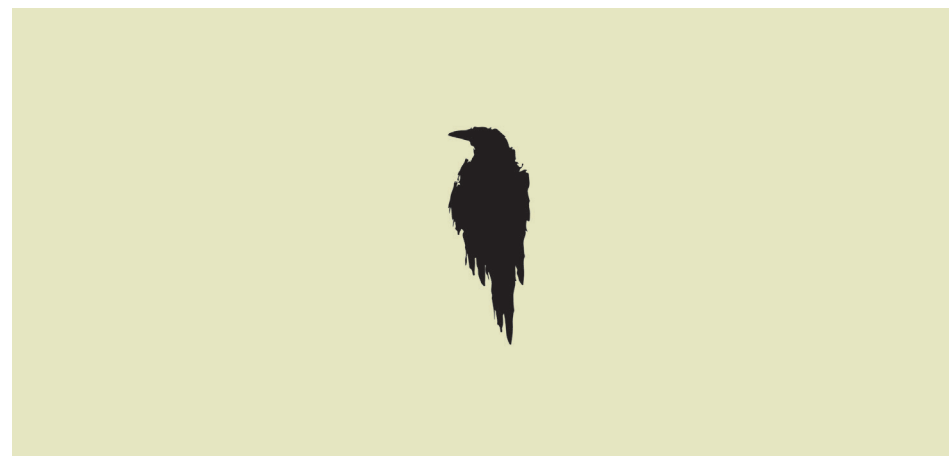
Formato: 210 x 105 mm  
Gramaje: 300 g/m<sup>2</sup>  
Papel verjurado  
Escala: 60%

**1.** Poppins Regular 7 pt.  
Interlineado 10 pt.

**2.** Poppins SemiBold 7 pt.  
Interlineado 10 pt.



25 mm



48 mm

### 3.11 Taco de notas

Formato: 100 x 73 mm  
Gramaje: 100 g/m<sup>2</sup>  
Escala: 100%

**1.** Poppins Regular 7 pt.  
Interlineado 11 pt.

**2.** Poppins SemiBold 7 pt.  
Interlineado 11 pt.







PLUMA  
NEGRA  
EDITORIAL

Tlf. 922 58 65 89

www.plumanegraeditorial.com

PLUMA  
NEGRA  
EDITORIAL

Tlf. 922 58 65 89

www.plumanegraeditorial.com

Tlf. 922 58 65 89

## 3.12 Firma email

1. Poppins Medium 10 pt.  
Interlineado 12 pt.

2. Poppins Light 7 pt.  
Interlineado 8,4 pt.

3. Poppins Light 7 pt.  
Interlineado 8,4 pt.

4. Poppins SemiBold 87 pt.  
Interlineado 8,4 pt.

5. Poppins Regular 5 pt.  
Interlineado 6 pt.



**Andrea Socas**  
DIRECTORA

C. San Rodolfo, 22, 2º, 38002  
Santa Cruz de Tenerife, España  
Tlf. 922 58 65 89  
info@plumanegra.com  
**www.plumanegraeditorial.com**

---

Por favor, ten en cuenta el medio ambiente antes de imprimir este e-mail.  
Please, keep in mind the environment before printing this e-mail.

----- 1  
----- 2  
----- 3  
----- 4  
----- 5

# 4 | MATERIAL P.O.P. Y MERCHANDISING



## 4.1 Valla publicitaria

Formato: 6000 x 3000 mm  
Escala: 10%

3 m

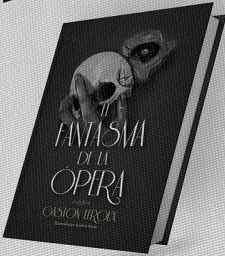


6 m



EL  
FANTASMA  
DE LA  
ÓPERA

NUEVA EDICIÓN  
ILUSTRADA



PLUMA  
NEGRA  
EDITORIAL



## 4.2 Marcadores

Formato: 50 x 200 mm  
 Gramaje: 200 g/m<sup>2</sup>  
 Papel verjurado  
 Escala: 70%

1. EB Garamond Regular 10 pt.  
 Interlineado 12 pt.

Formato: 220 x 110 mm  
 Gramaje: 100 g/m<sup>2</sup>  
 Escala: 70%







EL  
FANTASMA  
DE LA  
ÓPERA

París, 1878. Una serie de tragedias inexplicables tienen en vilo a los empleados de la Ópera Garnier, que sostienen que el edificio está encantado. No se equivocan. El Fantasma de la Ópera es un tenebroso personaje que vive en los sótanos, hechizado por la bella Christine, una cantante que lo ha hecho enloquecer.

 **PLUMA  
NEGRA**  
EDITORIAL

## 4.3 Adhesivos

Formato: 50 x 50 mm  
Gramaje: 120 g/m<sup>2</sup>  
Papel adhesivo  
Escala: 100%



50 mm

50 mm





## 4.4 Chapas

Formato: 50 x 50 mm  
Acabado brillante  
Escala: 100%



50 mm

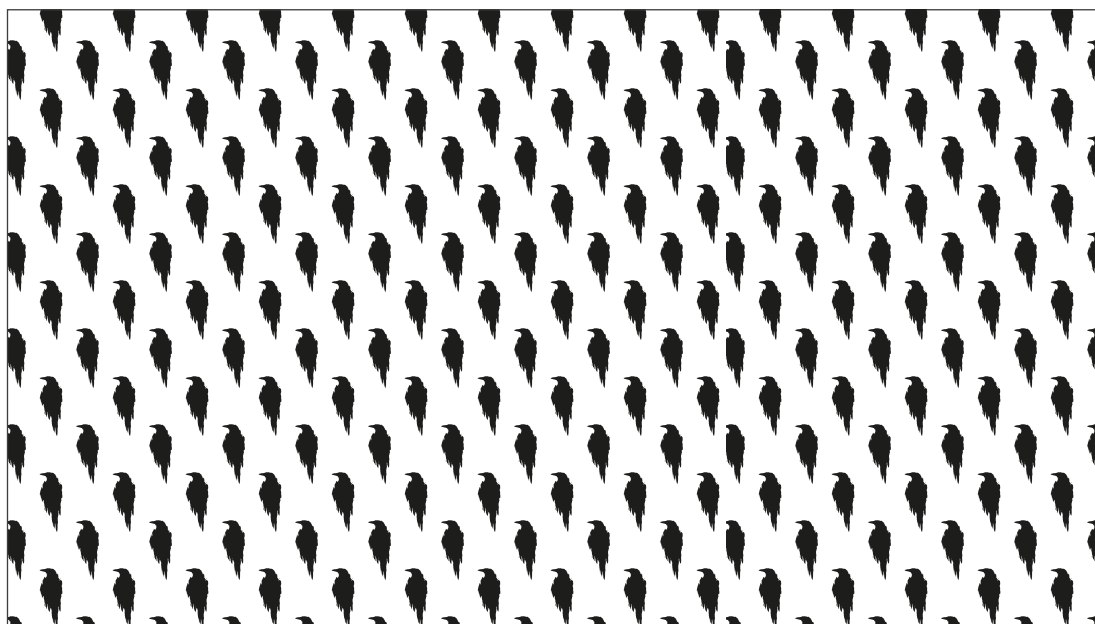
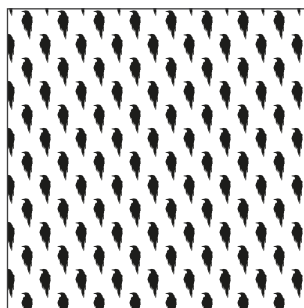
50 mm



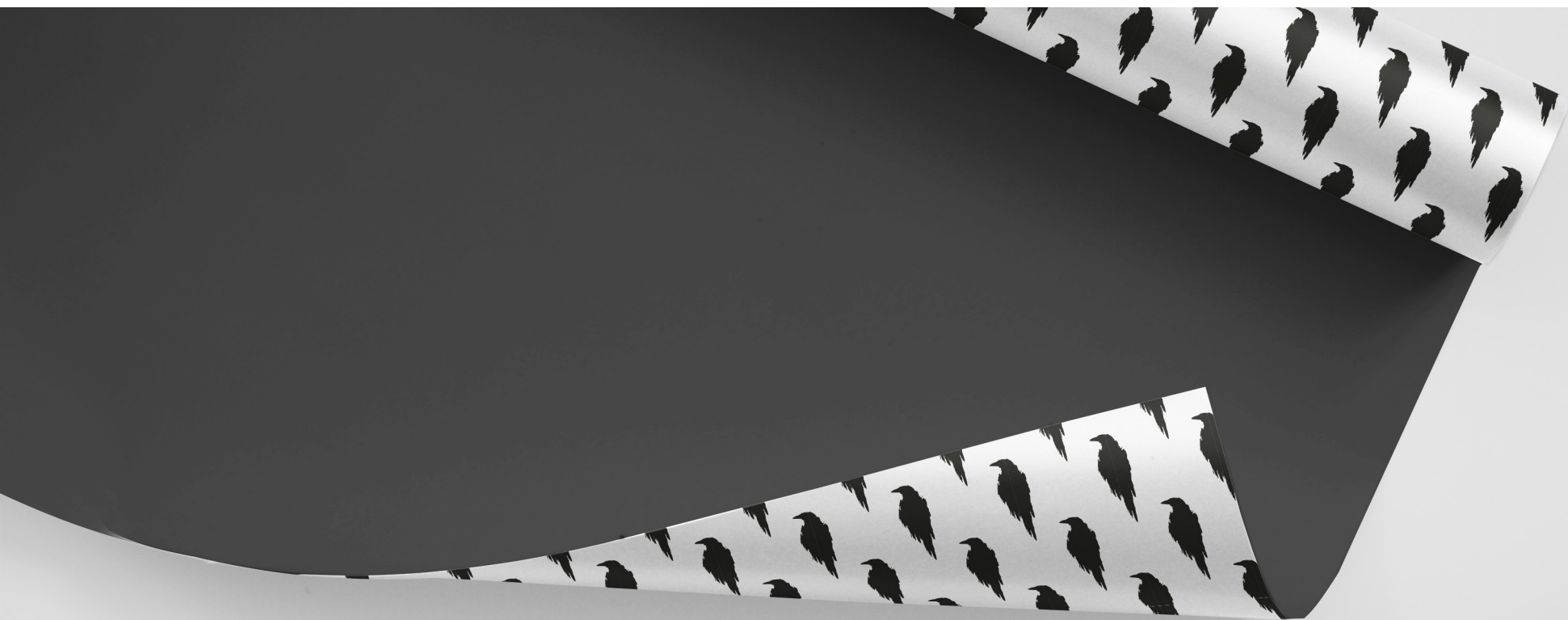


## 4.5 Papel de regalo

Gramaje: 70 g/m<sup>2</sup>  
Escala: 40%







## 4.6 Bolsa de tela

Formato: 380 x 420 mm

Técnica de impresión: Sublimación

Color base de la bolsa: Gris o negro

Escala: 40%

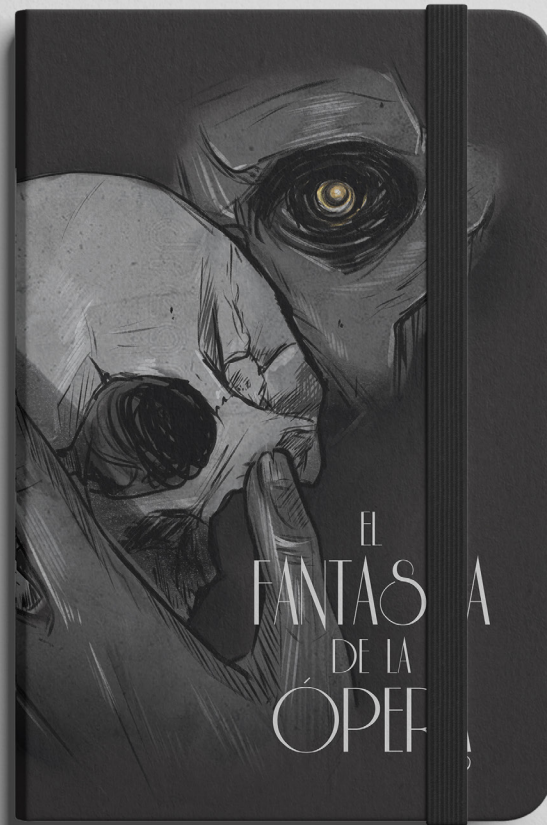




## 4.7 Libreta

Formato: 90 x 140 mm  
Escala: 90%





EL  
FANTASMA  
DE LA  
ÓPERA







