

# Diseño de un libro ilustrado con diversas técnicas gráficas para jóvenes y adultos

Una manera original y creativa  
de representar un texto literario

Sara Lucía Gil Toba

Grado en Diseño · Trabajo de Fin de Grado  
2022-2023

**Autora**

Sara Lucía Gil Toba

**Tutor**

Alfonso Ruiz Rallo

Universidad de La Laguna  
Facultad de Bellas Artes  
Grado en Diseño

Curso Académico 2022-2023

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión por cualquier forma o cualquier medio sin autorización previa y por escrito de los titulares del copyright.

La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual

# Agradecimientos

Un agradecimiento especial a mi tutor Prof. Alfonso Ruiz Rallo, por confiar en mi proyecto desde la primera tutoría. Por guiarme y ayudarme durante todo el año y, sobre todo, por creer en mis ideas.

A mi familia, por encaminarme en los senderos del arte y del diseño.

A mi Mamá Telo, por 23 años de clases de dibujo y color, eres mi más grande maestra. A mi Papá Ricardo, por apoyarme siempre, por introducirme en la literatura y por darme el honor de ilustrar uno de sus libros. A mi hermana Teliño, por darme las mejores ideas, inspirarme, y ser como una segunda madre. A mi hermana Isabel, por enseñarme lo que es el diseño, por haber sido mi guía y mentora durante todos los años de carrera, y por dejarme entrar en sus clases de Diseño en la Universidad como “acompañante” con tan sólo 12 años, lo cual fue de gran inspiración y fundamental a la hora de seleccionar mi carrera.

A mis abueliños Chichiña y Manolo, y a mis abuelos Aura y Gil que me acompañan siempre desde lejos.



## Resumen

El presente Trabajo Final de Grado muestra el diseño de un libro ilustrado, así como la creación de la imagen corporativa de una editorial, ambas dirigidas básicamente a jóvenes y adultos, desde la conjunción de diversas técnicas gráficas tanto digitales como manuales, y el arte, que muestren de manera original y creativa un texto literario que busque impactar en el contexto de un mundo dominado por las Tecnología de la Información y la Comunicación (TICS).

## Palabras clave

Libro ilustrado, Imagen Corporativa, Editorial, Jóvenes, Adultos, Técnicas Gráficas, Originalidad, Creatividad.

## Abstract

This Final Degree Project shows the design of an illustrated book as well as the creation of the corporate image of a publishing house, both aimed basically at young people and adults, from the conjunction of various graphic techniques both digital and manual, and art, which show in an original and creative way a literary text that seeks to impact in the context of a world dominated by Information and Communication Technology (ICT).

## Keywords

Illustrated book, Corporate Image, Publishing, Youth, Adults, Graphic Techniques, Originality, Creativity.



# Índice

<b>Introducción</b>	9	Francisco Fonseca y otros referentes	33
<b>Objetivos</b>	10	El fotomontaje	34
<b>Cronograma</b>	11	Editorial Media Vaca	35
<b>Metodología</b>	12	<b>Fase 2. Desarrollo</b>	37
<b>Justificación e importancia</b>	13	Diseño del libro	39
<b>Antecedentes</b>	14	Ficha técnica	39
<b>Fase 1. Investigación y análisis</b>	16	Ilustraciones	44
Autor del relato “El Espejo de Frankfur” Ricardo M. Gil Otaiza	17	Extracto de paleta de luz y color	46
En lo referente a Poe	18	Primera ilustración	50
Entorno a lo fantástico	21	Segunda Ilustración	57
Entorno a la novela gráfica	26	Tercera Ilustración	62
Entorno al libro ilustrado	27	Cuarta Ilustración	65
Entorno a lo grotesco	28	Quinta Ilustración	69
En lo referente a Francisco Goya, sus grabados, las Pinturas Negras y otros.	28	Título del libro	74
La ilustración	32	Cubierta del libro	81
		Isotipo de la Editorial	89

<b>Fase 3. Proyecto final</b>	33
Conclusión	
<b>Bibliografía</b>	34
<b>Índice de Figuras</b>	35
<b>Manual de identidad corporativa</b>	37
<b>Índice</b>	39
<b>Introducción</b>	39
<b>Acerca de la imagen corporativa de Barco de Papel</b>	44
<b>Elementos Básicos</b>	46
<b>Construcción de la marca</b>	50
<b>Aplicaciones</b>	57
	62
	65
	69
	74
	81
	89





# Introducción

El presente trabajo de grado nace de la inquietud de la autora por el diseño y por las artes, así como por el estímulo recibido en el desarrollo de la carrera, que le entregó tanto bases teóricas como herramientas prácticas y la llevaron a entusiasmarse y a querer echar mano de todo este el capital académico e intelectual recibido en el logro de su propuesta. Cada una de las asignaturas cursadas en la carrera fueron peldaños necesarios en la conquista de la meta, ya que generaron en la autora una visión que enriqueció sus anteriores experiencias, tanto en el diseño como en el arte.

La conjunción del diseño gráfico con el arte es tarea fascinante para quienes se adentran en los territorios de lo profesional y la creatividad, lo que posibilita que sus potenciales observadores o degustadores tengan una aproximación válida a una expresión, no sólo funcional frente a la imagen, que dará respuesta a las cambiantes exigencias del mercado, sino que todo ello se traduzca también en belleza y en originalidad, y que deje una huella profunda en quienes la perciben, así como un mensaje que se pasee por la complejidad de lo humano.

La selección del presente tema para el Trabajo Final de Grado, parte del interés de la autora por conjuntar de manera armónica el diseño y el arte, toda vez que a lo largo de muchos años se ha movido en ambos territorios, específicamente en los segmentos de los jóvenes y los adultos. Para esto, se planteó desde el inicio de su propuesta el diseño de un libro ilustrado, echando mano de diversas técnicas gráficas, aprendidas a lo largo de la carrera, a la par de la creación de la

imagen corporativa de una editorial, que responda a tales preceptos, todo ello dirigido a jóvenes y adultos, cuyo espectro luce atractivo y ávido en medio de un mundo en el que las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICS) se posicionan desde diversas plataformas, relegando a las publicaciones tradicionales a la marginalidad y posiblemente al olvido.

En las siguientes páginas se hallará el despliegue de la propuesta, que aspira a la originalidad y a la inventiva en estas importantes áreas que se conjuntan en el trabajo.

# Objetivos

## **Objetivo general:**

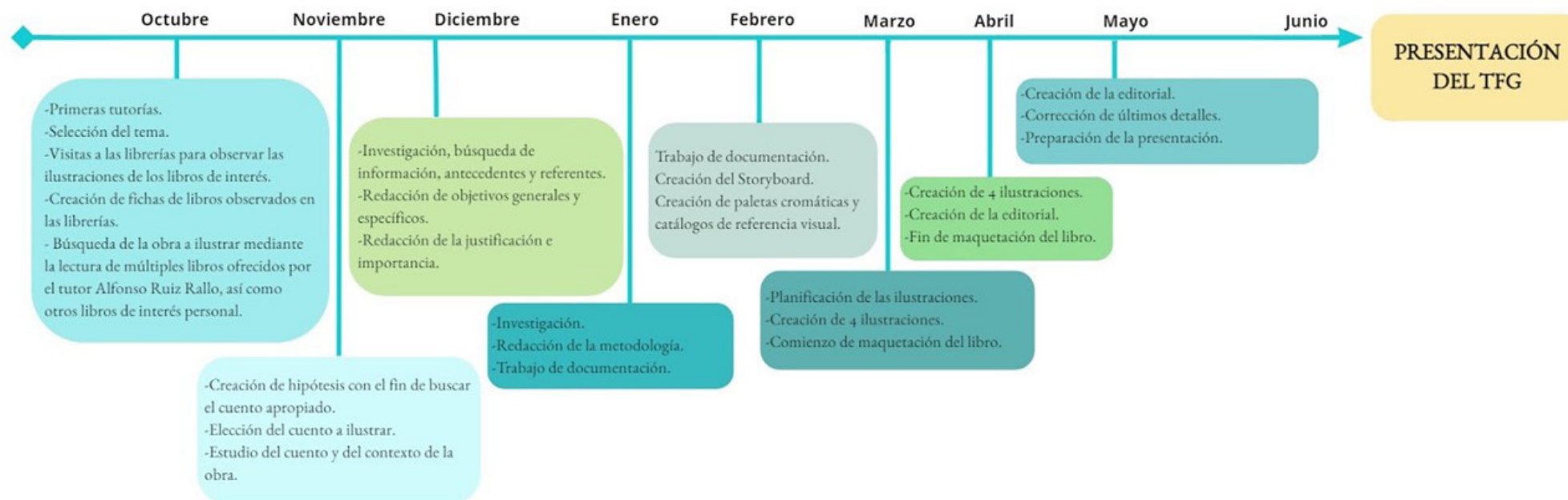
-Diseñar un libro ilustrado para jóvenes y adultos usando diversas técnicas gráficas, a objeto de que se muestre de una manera original y creativa un texto literario, sobre la base de la imagen corporativa de una editorial formulada para tales fines.

## **Objetivos específicos:**

- Diseñar un libro ilustrado para jóvenes y adultos.
- Crear un estilo de ilustración original que corresponda con el lector joven y adulto que aporte expresividad al texto literario.
- Ilustrar un libro para jóvenes y adultos mediante diversas técnicas, que exprese de forma creativa el texto literario.
- Crear la imagen corporativa de una editorial exclusiva de libros ilustrados para jóvenes y adultos.

# Cronograma

## Gronograma de TFG 2022/2023



# Metodología

A lo largo del trabajo se expone la investigación llevada a cabo para la realización de un libro ilustrado dirigida a jóvenes y adultos, que busca diseñar de manera original y expresiva el texto literario, así como también generar un estilo que corresponda con el público consumidor, además de crear la imagen corporativa de la editorial formulada para tales fines.

El primer paso consistió en la indagación bibliográfica para efectuar dicha investigación, principalmente se echó mano de libros, artículos e investigaciones previas que tenían afinidad, o que tocaban ciertos puntos de interés con el trabajo propuesto. Por otra parte se visualizaron cortometrajes, películas y series animadas, que permitieron tener una visión más amplia del tema.

Por tal motivo, se empleó una metodología generada por la propia autora, que incorporó variables, técnicas y estilos amalgamados sobre la base de la experiencia adquirida, no sólo en la consecución de la carrera, tanto en la Universidad de Los Andes (Mérida- Venezuela), así como en la Universidad de La Laguna (Tenerife-España), que incluyó una estancia en la “Accademia di Belle Arti di Brera” de Italia, sino también de experiencias previas en el diseño, en el arte, así como en su enseñanza a jóvenes y adultos.

En la primera fase de la investigación se leyeron algunos clásicos literarios, que dieron forma al planteamiento de la idea, así como el salto a la selección de la obra a ilustrar. Algunos de estos libros fueron: La Llamada de Cthulhu de Lovecraft, Dr Jekyll and Mr Hide de Robert Louis Stevenson, Los Viajes de Gulliver de Jonathan Swift, Robinson Crusoe de Daniel Defoe,

así como también distintos cuentos de Franz Kafka como: Un artista del trapecio, Josefina la cantora, Una mujercita, La metamorfosis, Un artista del hambre, entre otros. Por otra parte, se leyó gran parte de la obra de Edgar Allan Poe, entre la que destacan los siguientes cuentos: El Corazón delator, El Barril de Amontillado, El cuervo, Los crímenes de la calle Morgue, El escarabajo de oro y La caída de la Casa Usher.

Más adelante se abordó la selección del libro a ilustrar, y se decidió por el texto titulado: El Espejo de Frankfurt, de Ricardo Gil Otaiza, lo que permitió el poder asumir el trabajo de manera más específica y con un criterio definitivo, y se tradujo a la final en el camino a proseguir en la investigación sobre el autor y su obra.

# Justificación e importancia

El presente trabajo se justifica ya que responde a una necesidad creciente de tener a la mano libros ilustrados, que les aporten a los jóvenes y adultos expresividad al texto literario, y que faciliten la lectura en un mundo en el que la rapidez y la tecnología juegan en contra de la lectura clásica tradicional. Esto exige del lector muchas horas de atención y de lectura y estimula en él la imaginación, la creatividad y enriquece su vida. Además, debido al interés de la autora del trabajo por el área de la ilustración, debido a la importancia de representar de forma gráfica/visual un texto para una mejor comprensión por parte del lector, se incentiva a los diseñadores gráficos a echar mano del arte para la creación de sus proyectos y, en el caso de la literatura, que el diseñador se integre y forme parte de la fábula y de la creación literaria.

Es importante resaltar que en un mundo en el que prevalecen las tecnologías de la comunicación y la información (TICS) como el nuestro, convertir la lectura tradicional en un objeto atractivo para los lectores que están acostumbrados a las imágenes, y al consumo excesivo de contenido en un mínimo de tiempo, permitirá la reinserción de las personas en la literatura para un mundo más humano.

# Antecedentes

Adaptaciones de los cuentos de Edgar Allan Poe en cómics, novelas gráficas y libros ilustrados:

- “Cuentos de muerte y demencia” ilustrado por Gris Grimly (2012).
- “El Escarabajo de oro y otros relatos” ilustrado por Antonio Navas (2022).
- “Cuentos de Edgar Allan Poe” ilustrado por Horacio Lalia. (2018)
- “Edgar Allan Poe, el gato negro y otras historias”. Ilustrado por Alberto Breccia (2011).
- “Creepy rinde tributo a Edgar Allan Poe”. Ilustrado por: Corben, Luis Bermejo, Jose Ortiz, Martin Salvador, Isidre Mones, Bernie Wrightson, Reed Crandall (1980).
- “Creepy. Colección de Richard Corben en un libro”. Ilustrado por Richard Corben. Nueva Edición (2020).
- “El portafolio de Edgar Allan Poe, 1976”. Ilustrado por Bernie Wrightson (1976).
- “Creepy #70”. Ilustrado por Santiago Martin Salvador (1975).

## Otros antecedentes de libros ilustrados:

- “Dr. Jekyll and Mr. Hide”. Ilustrado por Agnese Baruzzi (2018).
- “Almuerzo en el cafe Gotham” de Stephen King. Ilustrado por Javier Olivares (2022)
- ”The Sandman” de Neil Gaiman volumen I. Ilustrado por Sam Kieth (2020).





The background of the slide is a dark brown, textured damask pattern. The pattern consists of repeating floral and foliate motifs, including stylized flowers, leaves, and scrolling vines, all rendered in a slightly lighter shade of brown than the background. The overall effect is a rich, classic, and somewhat somber aesthetic.

# Fase 1

## Investigación y análisis

## **Autor del relato** **“El Espejo de Frankfurt”**

### **RICARDO M. GIL OTAIZA**

Nacido en Mérida (Venezuela, 1961). Orgullosa esposo y padre de tres hijas. Farmacéutico, Profesor e Investigador Titular (J) adscrito a la Facultad de Farmacia y Bioanálisis de la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela), dos veces magíster y dos veces doctor, con postdoctorado. Escritor con 36 libros publicados en distintos géneros: cuento, novela, ensayo, poesía, biografía, diario, autobiografía, filosofía de la ciencia, andragogía, crítica literaria, educación universitaria, plantas medicinales y naturismo. Tiene inéditos tres poemarios y una novela. Ha dictado durante varios años talleres de creación literaria en narrativa y ensayo. Fue decano de su facultad en el período 2002-2005 y presidente de la Academia de Mérida en los períodos 2016-2017 y 2018-2019. Ha sido tutor y jurado de trabajos de maestría y de tesis doctorales. Se ha desempeñado como evaluador de artículos científicos de revistas arbitradas e indexadas nacionales y extranjeras. Es columnista del diario El Universal (Caracas), colaborador de la Revista La Gatera Press de Tenerife (Canarias, España), Miembro Correspondiente Nacional de la Academia Venezolana de la Lengua Correspondiente de la Real Academia Española, e Individuo de Número Sillón 5 de la Academia de Mérida.



**Fig. 1.** *Autor del libro.*

## En lo referente a Poe

Cuando se habla de literatura de suspenso, o de horror, es inevitable referirse a Edgar Allan Poe y su impronta en la literatura. Y, más aún en el caso del texto “El Espejo de Frankfurt”, ya que es evidente que el autor inspira su trabajo en la obra de Poe, haciendo uso del misticismo, de lo fantástico, del terror, de lo esotérico, de la sátira y del suspenso, así como también jugando con el límite del realismo y la ficción, que crea un ambiente de misterio y de intriga. Además, el autor echa mano del propio Edgar Allan Poe y lo convierte en un personaje más de la trama, lo que implica una especie de guiño a todo lo antes mencionado. Esto hace aún más necesario estudiar a Poe, su obra y su contexto.

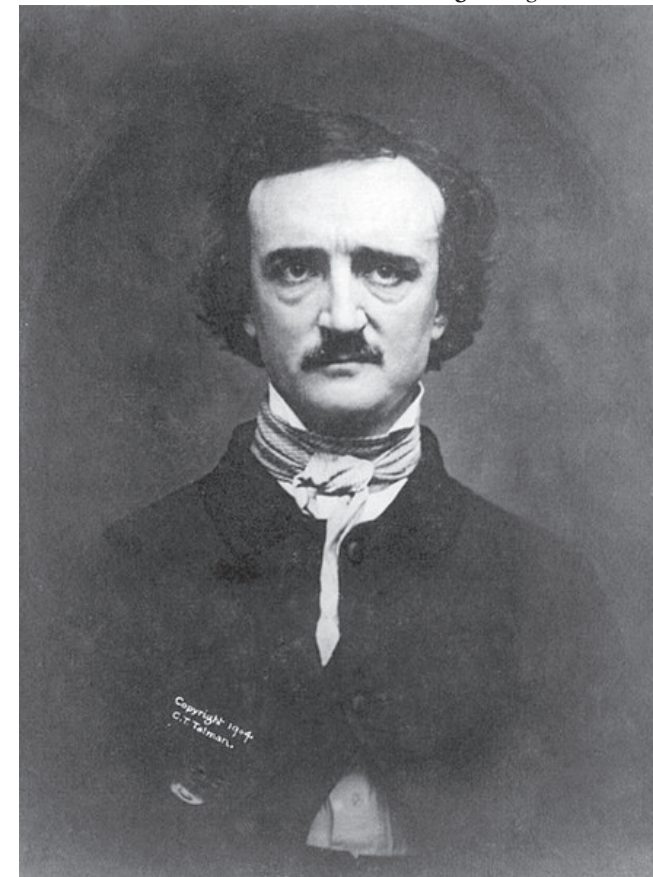
Edgar Allan Poe nació en Boston, Estados Unidos, en 1809. Quedó huérfano a los 2 años de edad y fue acogido por un acomodado hombre de negocios, John Allan, quien nunca lo apoyó en su afán de ser escritor. Sin embargo, su madre adoptiva (Frances Allan) lo apoyó y le brindó todo su cariño. La familia se trasladó a Inglaterra y vivieron allí 5 años aproximadamente. Durante su estancia en Londres, Edgar se convirtió en un gran lector de cuentos de terror ingleses y escoceses, los cuales estaban influenciados por lo gótico y lo romántico, y repleto de mansiones embrujadas y maldiciones. Al regresar a Estados Unidos tuvo influencia de criados negros y del folclore de las nodrizas, lo que evidentemente influenció en su estilo literario. Según Sadurní. (2022), Edgar Allan Poe desde niño escuchó historias sobre zombis, aparecidos y magia negra, lo que fue de gran inspiración e influencia para su futuro.

En la actualidad Poe es principalmente conocido por ser uno de los maestros universales del relato corto.

También renovó la novela gótica, recordado especialmente por sus cuentos de terror. Poe es considerado el inventor del relato detectivesco, contribuyó asimismo con varias obras al género emergente de la ciencia ficción. Poe perteneció a la época del romanticismo, sus relatos cortos, cuentos de terror y sus poemas le hicieron muy popular en su época y lo convirtieron en una figura de referencia de la literatura de terror de todos los tiempos, calificando su estilo como gótico romántico.

A pesar de que se suele definir la literatura de Poe como gótica romántica, así como también literatura fantástica o detectivesca, es importante resaltar que hoy en día existen múltiples autores que sostienen que la obra de Poe no se puede definir bajo esas connotaciones. Roas. (2009) en su artículo titulado “Poe y lo grotesco moderno” afirma que la literatura de Poe va más allá de lo fantástico y busca definirla como “grotesca”, cito: “...pese a la presencia de esos elementos sobrenaturales, lo que estos relatos en verdad pretenden es distorsionar los límites de lo real, llevarlos hasta la caricatura, pero no para producir la inquietud propia de lo fantástico, sino para provocar la risa del lector, al mismo tiempo que lo impresionan negativamente mediante el carácter monstruoso, macabro, siniestro o simplemente repugnante de los seres y situaciones representados.” (p. 24). Esta afirmación nos conduce a abrir nuevos caminos cuando se habla de la literatura de Poe, ya que es evidente que en sus obras se puede observar ese límite que menciona Roas, en el cual sus textos se salen de lo meramente fantástico para introducir nuevos conceptos o incluso un nuevo género.

Fig. 2. Edgar Allan Poe.



Por otra parte, Roas. (2009), en su texto también habla sobre el humor, y cómo éste juega un papel distinto cuando se habla de fantasía a cuando se habla de lo grotesco, dice:

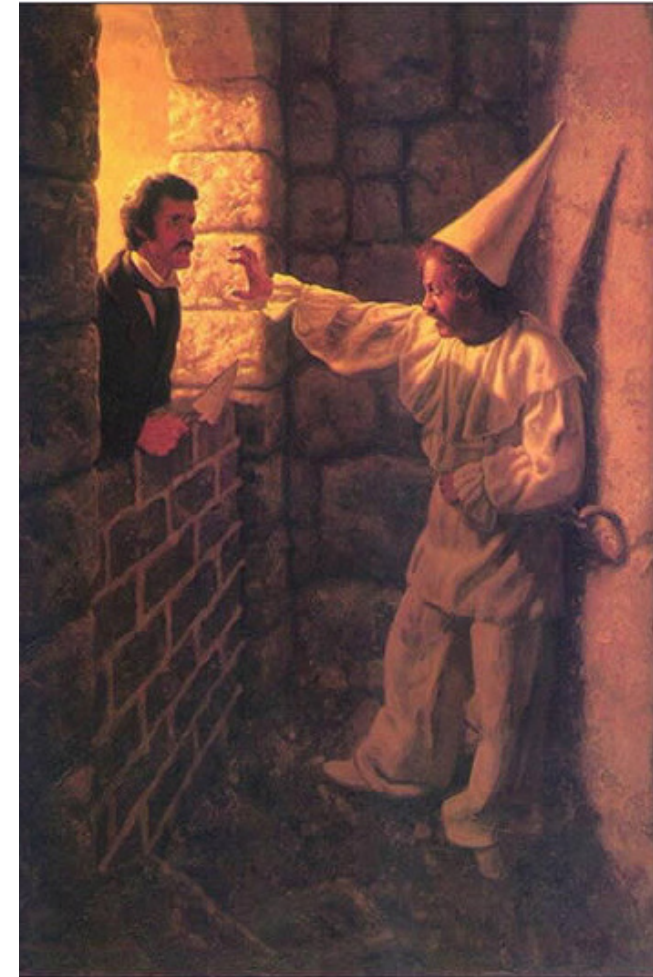
La risa establece lo que podríamos denominar una distancia de seguridad frente a lo sobrenatural, que desvirtúa el posible efecto fantástico de la obra. Por el contrario, lo fantástico nos sitúa inicialmente dentro de los límites del mundo que conocemos, del mundo que (digámoslo así) controlamos, para inmediatamente quebrantarlo con un fenómeno que altera la manera natural y habitual en que funciona ese espacio cotidiano. Y eso convierte a dicho fenómeno en imposible, y, como tal, inexplicable. Pero todo en el relato está organizado para que, pese a tal imposibilidad, el fenómeno fantástico sea finalmente asumido por el receptor como una presencia efectiva, como algo 'posible', lo que implica una transgresión de nuestro mundo cotidiano, de nuestra idea de lo real. Lo grotesco, en cambio, revela la verdadera cara de dicho mundo: caótica, ridícula y sin sentido. (p. 24)

Es interesante ver la opinión de Roas con respecto al papel que juega el humor en lo grotesco y en lo fantástico, además de la percepción de lo posible, ya que en parte de la obra de Poe el humor negro resalta y define un estilo totalmente novedoso. En sus cuentos se observa cómo Poe va más allá del hecho de hacer

creer al lector que un suceso sobrenatural es posible, o de asustarlo, sino que también busca mediante su humor hacer reír al lector, incluso de lo macabro o de lo terrorífico, así como también juega con el papel de lo ridículo. Un gran ejemplo de esto es el cuento *El barril de amontillado* publicado en 1846, en el cual el lector se sumerge en una serie de complot, o de sabotaje, junto al personaje principal (Montresor) quien manipula descaradamente a Fortunato con la promesa de brindarle una copa de amontillado. Durante todo el cuento Poe lleva al lector de la mano haciéndolo cómplice del plan macabro, hasta que finalmente dirige a Fortunato hasta lo más profundo de su sótano para encadenarlo y enterrarlo vivo como forma de venganza. Durante todo el cuento Poe echa mano del humor y se burla de Fortunato hasta el último instante y, aunque en la actualidad algunas de sus historias puedan llegar a ser un tanto inverosímiles por la pérdida de la ingenuidad de los lectores de hoy en día, es innegable que Poe muestra lo macabro y lo terrible de una forma única y con gran genialidad, además de jugar con lo "ridículo y sin sentido" como ningún otro autor lo había hecho antes.

Al referirnos al texto de *El espejo de Frankfurt* de Gil Otaiza, se puede observar cómo el autor hace uso de las mismas herramientas de Poe para escribir el texto. En el cuento se pueden destacar aires de humor que le dan un toque de cinismo a un texto que tiene intriga y misterio. El autor muestra con ironía la mezcla de creencias de los personajes, como por ejemplo el bisabuelo (uno de los personajes principales), quien además de ser doctor, echa las cartas y cree en lo esotérico, algo que además el autor utiliza para crear un ambiente muy propio de algunos contextos latinoamericanos, en los que estas situaciones son posibles, lo que le per-

Fig. 3. Ilustración del "Barril de Amontillado".



mite al lector involucrarse aún más en la historia. En el texto también se observa cómo los personajes creen en fantasmas y, para deshacerse de ellos, llevan a la casa a sacerdotes y brujos, así como también los “rituales” que realiza la tía de Luis Fernando (personaje principal del relato).

Es por esto que en la realización del trabajo ilustrado se busca, además de expresar con mayor claridad el texto, jugar con la sátira propia de la obra, así como también conectar con el lector mediante una gráfica apropiada que le permita hacerlo sentir parte de la historia, tal y como hace Poe en sus cuentos.

De más está decir que Poe se ha convertido en una figura sumamente importante en la literatura, y en un referente para grandes autores de la literatura como: Charles Baudelaire, Fedor Dostoyevski, William Faulkner, Franz Kafka, H. P. Lovecraft, Arthur Conan Doyle, M. R. James, Ambrose Bierce, Guy de Maupassant, Thomas Mann, Jorge Luis Borges, Agatha Christie, Stephen King, Clemente Palma y Julio Cortázar.

### Obra de Edgar Allan Poe (cuentos y poemas de interés)

-*La caída de la Casa Usher* (“The Fall of the House of Usher”), 1839.

-*Los crímenes de la calle Morgue* (“The Murders in the Rue Morgue”), 1841.

-*El pozo y el péndulo* (“The Pit and the Pendulum”), 1842.

-*El gato negro* (“The Black Cat”), 1843.

-*El corazón delator* (“The Tell-Tale Heart”), 1843.

-*El barril de amontillado* (“The Cask of Amontillado”), 1843.

-*El cuervo* (“The Raven”) (1845).

Fig. 4. “The Fall of the House of Usher”  
versión digital de OverDrive.

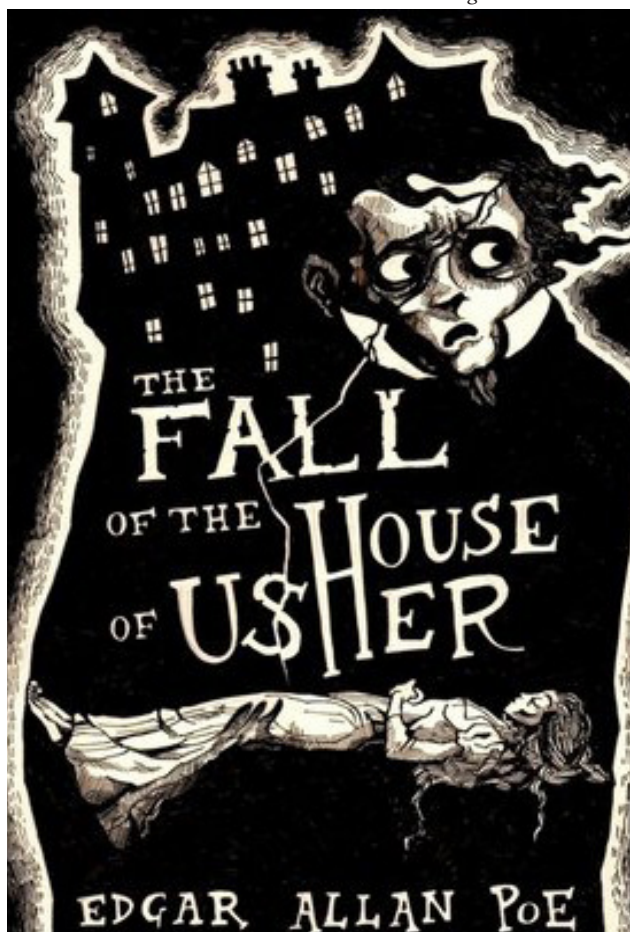
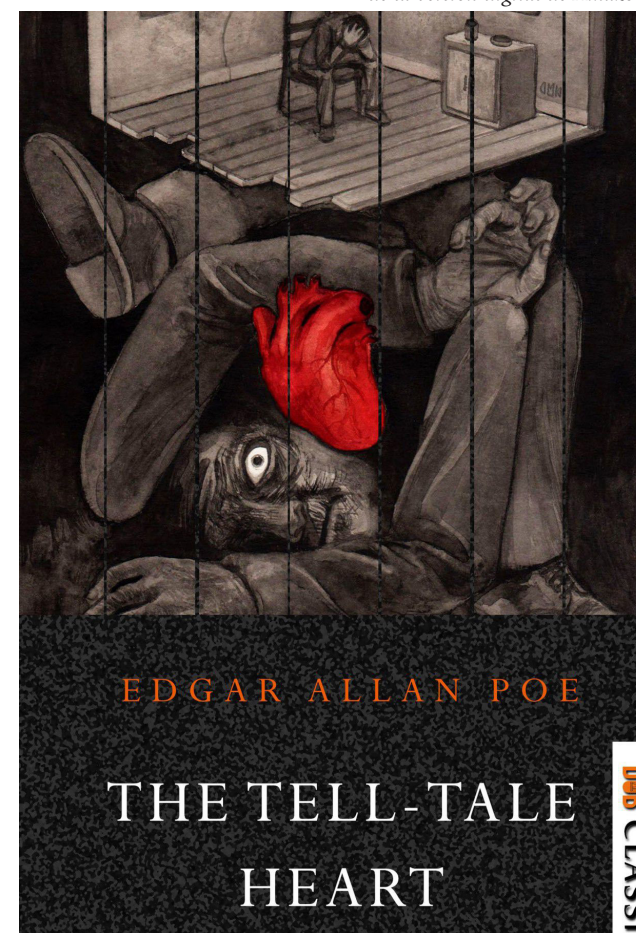


Fig. 5. Portada del libro “The Tell -Tale Heart”  
de la versión digital de Amazon.



## En torno a lo fantástico

Según Mariño. (2008), cuando se habla de lo fantástico puede remontarse a los inicios de los tiempos, ya que el hombre siempre ha echado mano de leyendas, o mitos, con elementos sobrenaturales que rompen con la realidad y que de alguna manera explicaban lo que era, en aquel entonces, “inexplicable”. En la mitología griega (3000 a.C.) los habitantes de Creta creían que ciertos objetos estaban dotados de magia y de espíritus, dando lugar a que se crearan todo tipo de leyendas. En la antigüedad las leyendas y los mitos de alguna manera marcaban un “guión a seguir” señalando qué era lo bueno y lo malo, lo que servía como un referente de la conducta, así como también era usado para manipular y adoctrinar.

A lo largo de los años, y con la llegada de la ciencia, la razón y el denominado “siglo de las luces”, el rumbo de lo fantástico cambió drásticamente. Y, aunque muchas veces lo fantástico sólo era nutrido y traspasado por un grupo marginado y analfabeta que transmitía las historias de forma oral, lo fantástico nunca desapareció y, a finales del siglo XVIII, empezó a ser un tema de interés para un grupo de intelectuales.

Según Vives. (2023), en la literatura moderna se podría decir que lo fantástico comienza con los cuentos de hadas y las fábulas y, aunque ahora suelen asociarse a los niños/as, estos géneros fueron creados para aumentar la fantasía de los adultos. Algunos de los primeros trabajos que se consideran literatura fantástica son: *El castillo de Otranto* escrita por Horace Walpole en 1764 y *El diablo enamorado*, escrita por Jacques Cazotte en 1772. Sin embargo, no es sino hasta principios del siglo XIX cuando se empieza a utilizar el término “fantástico” en la literatura.

Fig. 6. “*El castillo de Otranto*” escrita por Horace Walpole en 1764

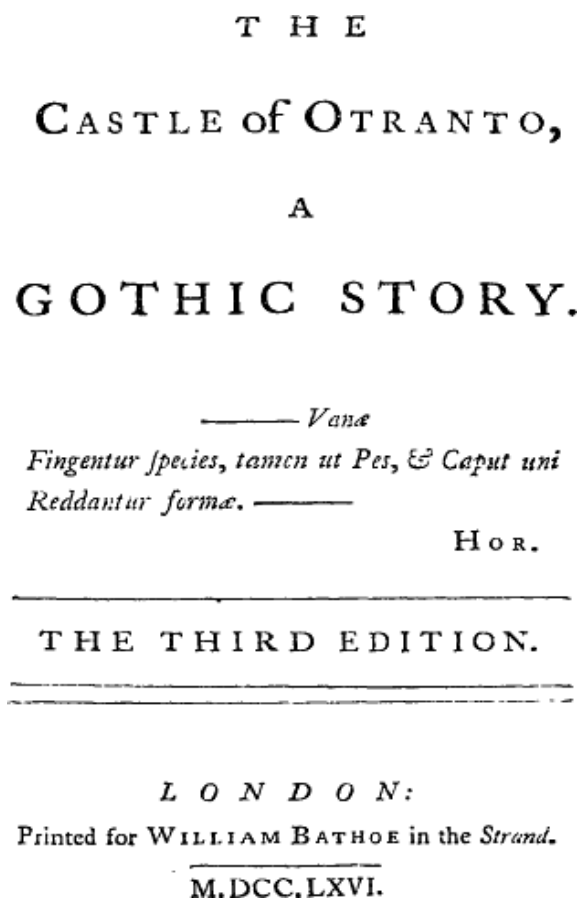
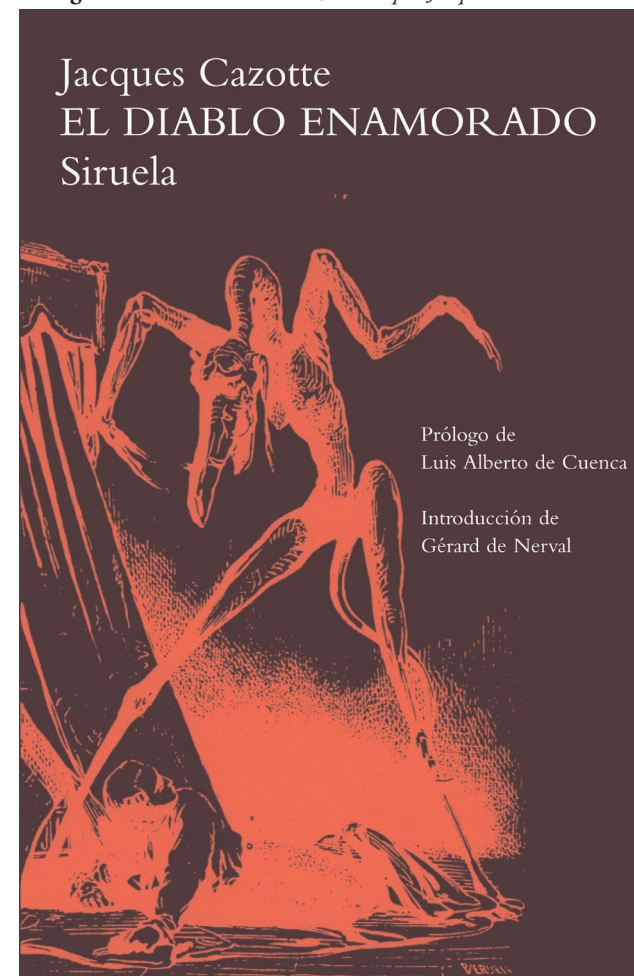


Fig. 7. “*El diablo enamorado*”, escrita por Jacques Cazotte en 1772.



*Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift de 1726, *The Fairy Tales* de los hermanos Grimm (primera edición en 1812) y *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe de 1719 son obras literarias que han dejado una profunda huella en el género de la literatura fantástica. En *Los viajes de Gulliver*, Swift nos transporta a tierras extrañas y exóticas, llenas de seres diminutos, gigantes y criaturas singulares, explorando las posibilidades de la imaginación y cuestionando la naturaleza humana. Por otro lado, *The Fairy Tales* de los hermanos Grimm nos sumerge en un mundo de cuentos populares y mitos, donde la magia y los seres fantásticos cobran vida, transmitiendo valores y lecciones a través de narraciones cautivadoras. Por último, *Robinson Crusoe* de 1719 nos presenta la historia de un náufrago solitario que lucha por sobrevivir en una isla desierta, abriendo la puerta a la aventura y la imaginación. Estas obras, cada una a su manera, han desafiado los límites de la realidad, estimulando la creatividad y el asombro de los lectores, y se han convertido en pilares fundamentales de la literatura fantástica, inspirando a generaciones posteriores de escritores en la creación de nuevos mundos y personajes extraordinarios.

Resulta relevante señalar que el libro de *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift y el libro de *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe fueron proporcionados a la autora por el tutor para su lectura en las primeras tutorías, cuando aún estábamos en busca de un relato para ilustrar, y más adelante en la investigación ambos me fueron de utilidad en el estudio de lo fantástico y de sus antecedentes.

Por otra parte, es necesario subrayar que Edgar Allan Poe nutrió este género con terror psicológico y con aspectos grotescos, que darían paso a nuevos

estilos literarios, así como otros autores que contribuyeron al género fantástico y que crearon obras que se convertirían en clásicos que son necesarios mencionar: *Frankenstein o el moderno Prometeo* de Mary Shelley en 1818, *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll publicada en 1865. *El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde* de R. L. Stevenson en 1886 y *Drácula* de Bram Stoker en 1897.

De los inicios del siglo XX podemos mencionar algunas obras de H.P. Lovecraft que, aunque no alcanzó una gran notoriedad durante su vida, su influencia ha crecido considerablemente desde su muerte en 1937. Según Sadurní. (2023), Lovecraft es un autor fundamental en el género de la literatura fantástica, del terror y del horror cósmico. Con sus libros creó un universo literario totalmente propio. Entre sus títulos más nombrados podemos mencionar *La llamada de Cthulhu* de 1928, *El horror de Dunwich* de 1929 y *En las montañas de la locura* de 1931. Específicamente con respecto al libro de *La llamada de Cthulhu* se debe mencionar que, además de ser una referencia por su importancia en la literatura fantástica, también se usó de guía a la hora de realizar el trabajo de ilustración. El tutor Alfonso Ruiz Rallo facilitó el libro en físico en su edición ilustrada, lo que sirvió como una gran referencia en el proceso del TFG. Este tesoro literario se destaca por ser de grandes proporciones, lo cual permitió apreciar aún más el detalle de las ilustraciones que acompañaban la historia. Cada página estaba meticulosamente diseñada, con ilustraciones que evocaban el horror cósmico y la atmósfera única del universo de Lovecraft. Desde las criaturas hasta los paisajes tenebrosos, cada ilustración agrega una capa adicional de inmersión a la lectura y enriquece la comprensión de la narrativa. Estas imágenes no sólo complementan el texto, sino que también fueron estímulo para crear nuevas ideas a la hora de realizar el trabajo de ilustración y diseño de las páginas del libro.

Fig. 8. Portada del libro “La llamada de Cthulhu” de Lovecraft





*El Hobbit* de 1937 y *El Señor de los Anillos* (1954-1955) de J.R.R. Tolkien, *Juego de Tronos* de 1996 de George R.R. Martin y *Harry Potter* (1997-2007) de J.K. Rowling son obras de la literatura que han dejado una profunda huella en el subgénero de la literatura fantástica. *El Hobbit* nos sumerge en la Tierra Media, y nos lleva en un viaje lleno de magia, criaturas fabulosas y de batallas. *El Señor de los Anillos* ahonda en este campo y explora en temas profundos como el bien y el mal, en la amistad y el coraje, en la vida y la muerte. *Juego de Tronos* lleva al lector a un mundo del medioevo, sumido en las tinieblas, donde la fantasía y la realidad se sumergen en una batalla mortal por el poder. *Harry Potter* nos lleva a un contexto de magia y hechizo, en donde el bien y el mal se enfrentan y la amistad y el amor se unen para luchar contra la adversidad. Estas obras han dejado un profundo impacto en la literatura y la cultura popular, inspirando a nuevas generaciones de narradores y conquistando a cientos de miles de lectores en todo el mundo. Su legado se perpetua y consolida su importancia en el subgénero de lo fantástico.

Fig. 9. Portada del libro "El Hobbit" de J. R. R. Tolkien

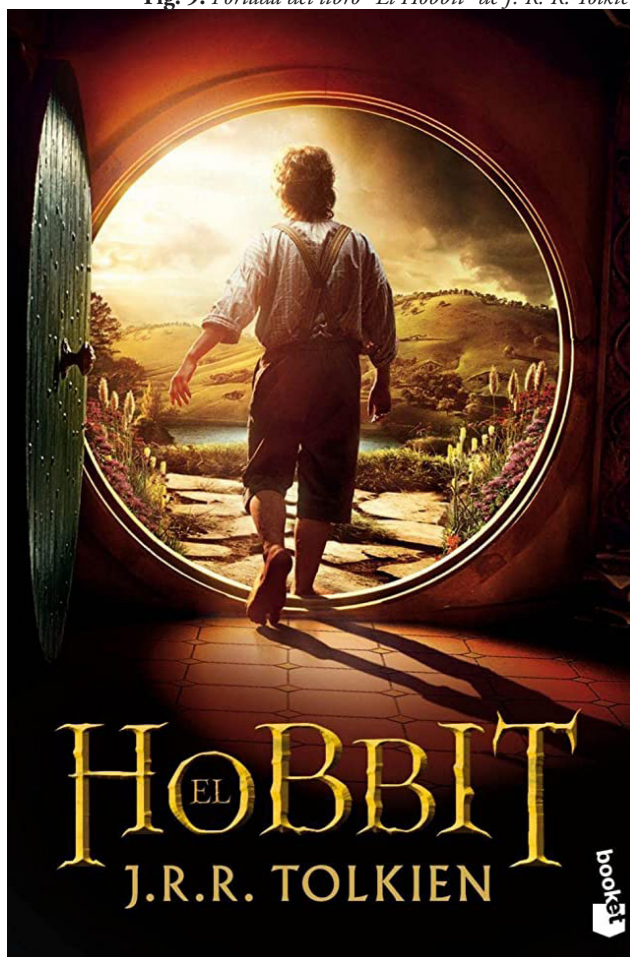


Fig. 10. Portada del libro "El Señor de los Anillos" de J. R. R. Tolkien

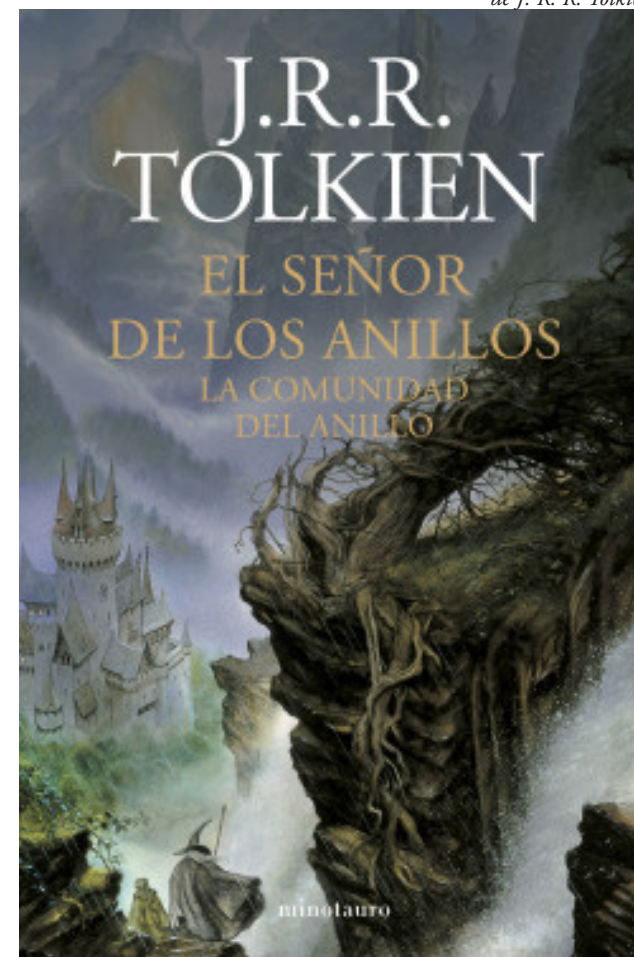
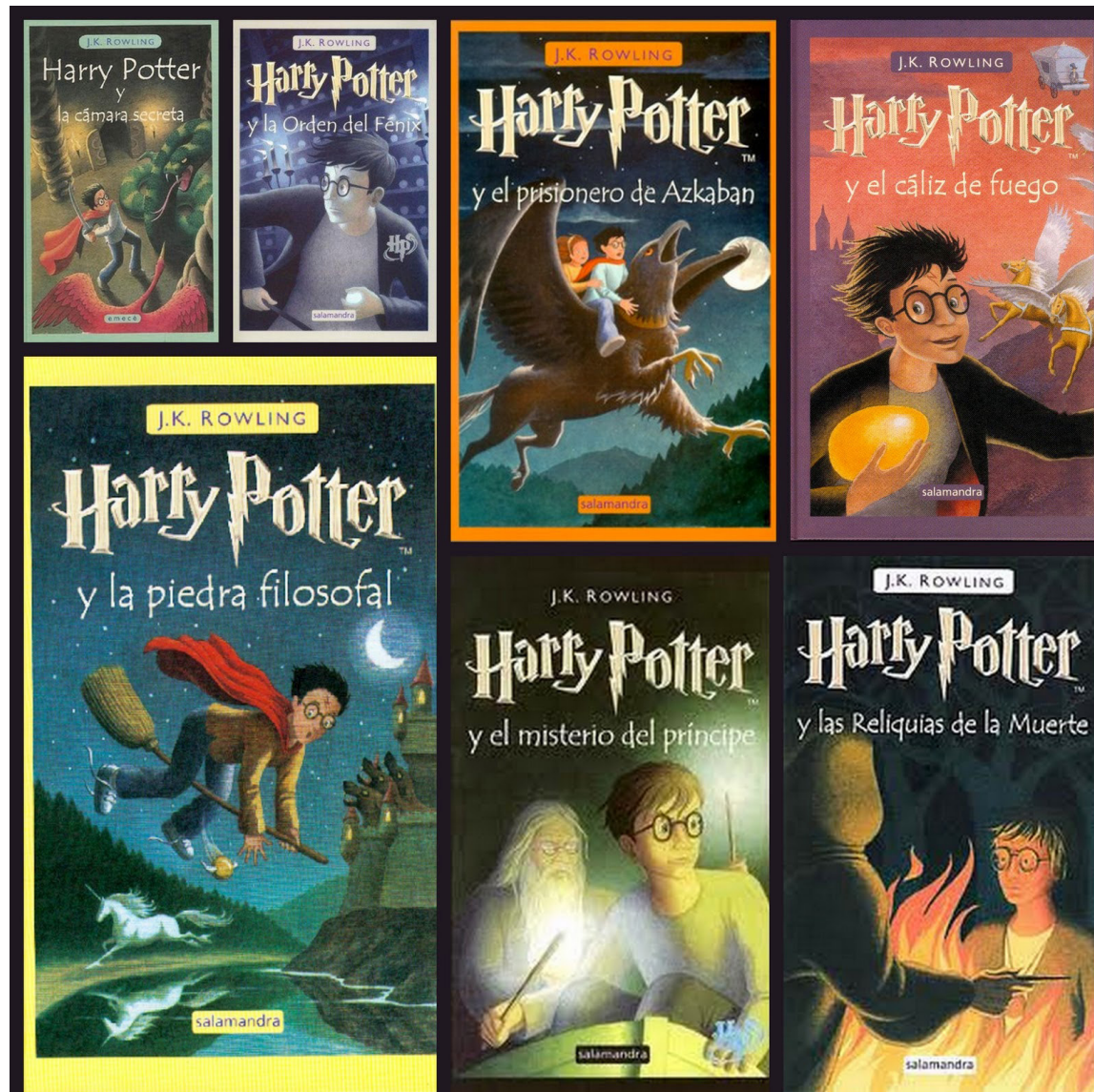


Fig. 11. Portada de los libros de la saga de Harry Potter de J. K. Rowling



## En torno a la novela gráfica

Según López. (2022), la novela gráfica se distingue por tratar temas desde una visión más adulta, temas más profundos o de reflexión, que pueden ser de la vida cotidiana, abordando conceptos de forma más cruda como: la muerte, la violencia, la soledad, la política o la depresión, así como también puede contener fantasía y ciencia ficción, pero desde un punto de vista más duro. Asimismo, puede tratar cualquier otro tema que pueda ser de interés a un público más adulto, a diferencia de los cómics que suelen tener un tono más ligero y dirigirse a un público joven. En cuanto a los aspectos físicos y la estructura del libro, la novela gráfica supera las 50 páginas (lo mínimo requerido para ser denominado libro, según lo establecido por la UNESCO) y tiene un ritmo de lectura más denso debido a su longitud y los temas que aborda. El encuadernado es en cartón encolado o cosido, exactamente como cualquier libro de otro género, a diferencia del cómic que suele ser encuadernado con grapas y tener una extensión mucho menor.

Según Sánchez. (2020), la novela gráfica puede ubicar su origen entre 1970 y 1980. Normalmente, suelen ubicar su origen con la obra *Contrato con Dios* de Will Eisner en 1978, que supuso el inicio de la corriente narrativa; esta novela surge debido al tormento de Eisner por la muerte de su hija Alice, lo que da como resultado un texto lleno de dolor y desesperación, que trata temas sumamente profundos.

Según López. (2022), existen estudiosos que ubican su origen 19 años atrás en la Argentina con la obra *El Eternauta* de Héctor Germán Oesterheld y Francisco Solano López en 1957, que fue pensada para un públi-

co más adulto de lo que solía ser en aquel entonces los cómics. Así como también suelen relacionar su origen en norteamérica con *Bloodstar* de Richard Corben en 1976.

Más tarde, las novelas gráficas toman fuerza con publicaciones de gran popularidad como *Maus* de Art Spiegelman en 1980-1991, y con *Persépolis* de Marjane Satrapi en 2000-2003.

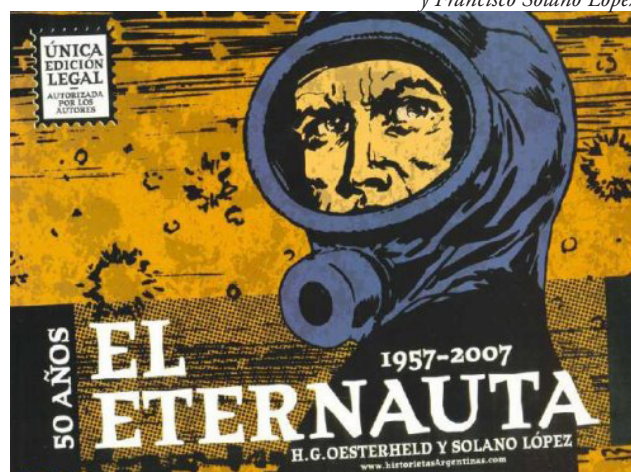


Fig. 12. “El Eternauta” de Héctor Germán Oesterheld y Francisco Solano López.



Fig. 13. “Contrato con Dios” de Will Eisner.

## Entorno al libro ilustrado

Si bien la autora se había planteado desde el inicio de su trabajo la denominada “novela gráfica”, con el transcurrir de la investigación la idea derivó en el “libro ilustrado”. Como se ha de entender, ambas nociones guardan entre sí estrecha relación y vasos comunicantes. Sin embargo, en el libro ilustrado la imagen acompaña al texto literario objeto de interés y de este modo lo enriquece, lo nutre y lo complementa, sin la intervención propia que implica una novela gráfica, y esto responde, entre otras consideraciones, al público al que está dirigido la presente propuesta.

Es importante resaltar, que a pesar de que ambas nociones (novela gráfica y libro ilustrado) se realimentan desde bases afines, y buscan acercar un texto a sus potenciales lectores desde la imagen, como se ha adelantado se asume como camino y punto de llegada el libro ilustrado, en el entendido de que la ilustración dará valor agregado al texto literario y lo acercará y lo hará atractivo a los segmentos poblacionales de los jóvenes y adultos, no muy ganados por cierto al libro tradicional, y que la autora busca rescatar del poderoso influjo de las nuevas tecnologías que cada día los aleja del encanto y del goce de la lectura.

Diseño y arte convergen en el libro ilustrado de la presente propuesta, y ambas nociones se conjuntan sin que pierdan su propia esencia.

## En torno a lo grotesco

En el arte lo grotesco suele identificarse con figuras deformes y personajes siniestros. Sin embargo, lo grotesco se traduce en un recurso para deformar la realidad en su dimensión más extravagante y ridícula. Wolfgang. (2010), dice: “No se corresponde con lo grotesco el miedo a la muerte, sino el pánico ante la vida”. (p. 48) Lo que nos demuestra una vez más que lo grotesco está fielmente conectado con la realidad, y también en la forma en la que la percibimos. Anteriormente cuando se habló de lo fantástico, se citó a Roas en su texto “Poe y lo grotesco moderno” en el que afirma: “Lo grotesco... revela la verdadera cara de dicho mundo: caótica, ridícula y sin sentido.” (p.25) Y es un buen ejemplo reiteradamente de la literatura de Poe, en la que se muestra ese mencionado paradigma de lo ridículo y sin sentido, en el que juega con la realidad, a veces de forma exagerada, pero casi siempre real y posible, lo que lo hace muchas veces gracioso, pero a la vez trágico.

## En lo referente a Francisco Goya, sus grabados, las Pinturas Negras y otros.

Goya es un referente importante en la realización de las ilustraciones ya que, además de ser un artista de especial admiración por parte de la autora, muestra en sus grabados y sus pinturas negras la desesperación de sus pensamientos mediante lo grotesco, lo fantástico y lo monstruoso de la vida real, de lo posible, de lo sufrido y de lo visto ante sus propios ojos. De su obra, además de resaltar la perspicacia y la genialidad de su técnica y sus trazos, también es importante destacar la maestría

con la que expresa mediante ironía y humor, problemas cotidianos y las tragedias de un mundo que se desmoronaba antes sus ojos. Es por eso que la obra de Goya fue de gran interés y un referente durante el proceso del trabajo gráfico del texto para representar y caracterizar lo grotesco y lo terrorífico de *El Espejo de Frankfurt*.

Se tuvo como referencia varios fragmentos de su trabajo: los denominados Caprichos (80 estampas) y las Pinturas Negras, así como algunas pinturas realizadas para los Duques de Osuna. Aunque podrían entenderse ambos conjuntos de obras (Los Caprichos y las Pinturas Negras) casi como antagónicos por las técnicas utilizadas y el estilo (que podría parecer incluso realizado por dos artistas totalmente distintos). Se tomó en cuenta lo que une ambos conjuntos de obras, el hilo invisible que los conecta: los trazos desesperados de una realidad de la que no se quiere ser parte: lo grotesco y lo terrorífico de la vida real.

Cuando Goya realiza los Caprichos se ve un gran cambio con respecto a su obra anterior, debido a que su enfermedad ya estaba presente, debilitando su vida, su salud física y mental, para más tarde realizar sus famosas Pinturas Negras, lo que según Sabater. (2020), en el artículo “Los monstruos de la razón: psicología de las pinturas negras de Goya” menciona que dio como resultado un pigmento completamente distinto en su arte: el de la oscuridad y la angustia. Los Caprichos fueron en la obra de Goya su primer contacto con su inconsciente, con lo monstruoso y lo fantástico, así como con la tragedia de la vida humana y todo ese mundo interior cargado de dolor y sufrimiento, que más tarde también plasmaría en pinturas de grandes dimensiones en la denominada Quinta del Sordo. A su vez es importante resaltar que específicamente en sus estampas expresó

la supersticiones de ciertos grupos de la época que creían en “demonios, brujas y en fantasmas... Criaturas nocturnas que invadían los sueños de los ilustrados”. Lo que conecta con *El Espejo de Frankfurt* y que podría ser de gran referente cuando se trabaja con lo esotérico y las diversas creencias de los personajes a ilustrar.

Goya transmite, como ningún otro artista, el tormento interior, la soledad, el miedo, la desesperación, dándole forma a esos sentimientos y representando lo siniestro y lo oscuro del ser humano en un grabado, o en una pintura, de manera magistral.

Fig. 14. Grabado de Goya “Si amanece, nos vamos”



Fig. 15. Grabado de Goya “Que viene el Coco”



Fig. 16. Grabado de Goya “Que pico de Oro!”



Fig. 17. Pintura de Goya "Vuelo de Brujas"



Fig. 18. Pintura de Goya "El conjuro" (The Conjuration)



Fig. 19. Pintura de Goya "El hechizado" (The Enchanted)



Fig. 20. Pintura de Goya de las denominadas Pinturas Negras “Dos viejos comiendo sopa”



Fig. 21. Pintura de Goya de las denominadas Pinturas Negras “El aquelarre”





## La ilustración

La ilustración es una forma de expresión artística que conjunta imagen y texto para comunicar ideas, emociones y narrativas que impacten desde el ángulo de lo visual. Desde el dibujo (sea cual fuese la técnica) los ilustradores tiene la capacidad de cambiar la esencia de una historia, concepto o mensaje, y hacerla accesible y atractiva. La ilustración trasciende los linderos del idioma y la cultura y puede llegar así a un público amplio y diverso. En un mundo cada vez más tecnológico, la ilustración desempeña un papel fundamental en la comunicación, tanto en medios impresos como en plataformas digitales, siendo usada en libros, revistas, publicidad, cómics, animaciones, redes sociales, programas televisivos, entre otros. Además, la ilustración despierta la imaginación y la creatividad, evoca emociones y transmite mensajes de manera única, lo que la erige en una herramienta valiosa para contar historias, educar y estimular la creatividad en la sociedad de hoy.

Enfocando la ilustración entorno al libro ilustrado, es necesario sobresaltar que juega un papel fundamental en la narración de las historias. A través de imágenes los ilustradores dan vida a los personajes, escenarios y emociones. La combinación de texto y arte en los libros ilustrados permite una experiencia de lectura más completa y real, donde las ilustraciones enriquecen y complementan el relato. La ilustración en los libros puede transmitir emociones, detalles visuales e incluso un toque de humor, que no serían posibles con sólo palabras. Además, las ilustraciones en los libros son una forma de expresión artística que permite a los artistas explorar estilos, técnicas y enfoques creativos.

## Francisco Fonseca y otros referentes

Se tomó a Francisco Fonseca como referente en el área de la ilustración, por ser un emergente joven ilustrador portugués que se está abriendo paso en el área y de manera sólida. Fonseca estudió Bellas Artes en la Universidad de Oporto, Portugal. Utiliza distintas técnicas y herramientas a la hora de trabajar, suele mezclar técnicas analógicas y digitales. Ha ilustrado libros infantiles y juveniles para distintas editoriales. Las ilustraciones de este artista fueron de gran inspiración y de referencia a la hora de realizar el trabajo práctico en el TFG debido al uso de colores, las arquitecturas particulares y las técnicas que emplea este artista.

Cuando la autora se iniciaba en el proceso de desarrollo del trabajo realizó un curso online con Francisco Fonseca, que sirvió para incentivar la creatividad y para explorar distintas técnicas antes de comenzar el proceso de ilustración.

Por otro lado es relevante nombrar a otros artistas visuales que fueron tomados como referencia a la hora de realizar las ilustraciones. Entre ellos se encuentra el artista emergente Danny Ingrassia de Palermo Italia, quien tiene un estilo y una paleta cromática muy definida. Sus ilustraciones suelen ser terroríficas y siniestras, con un estilo único, realmente espeluznante. Este aspecto fue de interés para darle un toque de terror a las ilustraciones de *El Espejo de Frankfurt* mediante aspectos como los colores y las formas de los fantasmas.

Así mismo se tomó de referencia el artista Jakub Schikaneder de Praga, Chequia, quien tiene un estilo y una paleta cromática que se podría definir como melancólica y dramática, la cual fue de gran inspiración para la autora a la hora de realizar las ilustraciones.

Fig. 22. Ilustración de Francisco Fonseca



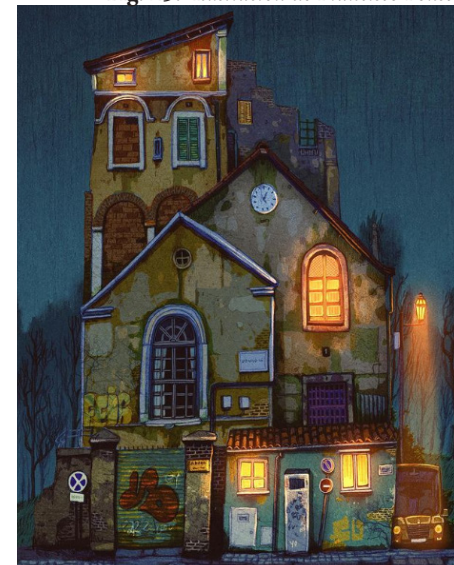
Fig. 23. Ilustración de Francisco Fonseca



Fig. 24. Ilustración de Francisco Fonseca



Fig. 25. Ilustración de Francisco Fonseca



## El fotomontaje

Es una técnica artística que consiste en combinar diferentes fotografías, o elementos visuales, para crear una imagen compuesta. Mediante la superposición, recorte y manipulación de elementos fotográficos, se logra una composición visualmente coherente y creativa. El fotomontaje permite a los artistas y diseñadores explorar nuevas formas de expresión, fusionando distintas imágenes para generar narrativas visuales únicas. Esta técnica ha evolucionado con los avances tecnológicos, específicamente con herramientas digitales como *Photoshop*, permitiendo su aplicación tanto en el arte contemporáneo como en el diseño gráfico de una manera más accesible y profesional.

El objetivo del fotomontaje puede variar dependiendo de los gustos del artista, de su estilo y su intención, puede ir desde la creación de imágenes surrealistas hasta la combinación de fotografías para contar una historia o transmitir un mensaje específico.

El fotomontaje fue una herramienta imprescindible en la realización del trabajo de grado, ya que durante la experiencia en la *Accademia di Belle Arti di Brera* en Milán, Italia, durante el año de ERASMUS, se cursó la asignatura *Applicazione digitale per l'arte* la cual aportó las herramientas necesarias para abordar el presente trabajo. En esta asignatura se estudiaron diversas herramientas digitales para la creación de escenarios ficticios por medio de *Photoshop*, aprendiendo como integrar distintas imágenes, perspectivas y tamaños. Además, esta asignatura sirvió como inspiración para la creación de un mundo imaginario inspirado en el texto del relato *El Espejo de Frankfurt*.

Fig. 26. Ejemplo de fotomontaje. Imagen recuperada de internet.



## Editorial Media Vaca

Media Vaca es una editorial española reconocida por su enfoque innovador y su compromiso con la calidad literaria y artística. Según la Editorial Media Vaca, esta fue fundada en el año 1998 en la ciudad de Valencia, y ha logrado consolidarse como una de las editoriales más influyentes y creativas del territorio español.

El nombre Media Vaca es intrigante y único. Literalmente significa “media vaca”, pero en el contexto de la editorial adquiere un significado más profundo. Según la Editorial, su nombre representa la idea de la incompletitud, de la mitad de algo, lo cual invita a los lectores a descubrir el otro lado, a completar la historia. Este enfoque despierta la curiosidad y la participación activa del lector.

Se tomó esta editorial como referente porque se ha distinguido de otras por su apuesta por la experimentación y la exploración de nuevos formatos y propuestas editoriales. La editorial se ha destacado por su cuidada selección de autores y obras, poniendo énfasis en la calidad literaria y en la originalidad de los textos que publica. Según la Editorial, su catálogo abarca diferentes géneros y formatos, desde la narrativa y la poesía hasta el ensayo y el cómic. Además, es muy importante resaltar el hecho de que se ha especializado en la edición de libros ilustrados, donde el diseño y la imagen cobran un papel fundamental.

Media Vaca ha sido un gran referente en la creación de la editorial *Barco de Papel* para el trabajo de fin de grado, especialmente en lo que respecta a su enfoque en el aspecto gráfico de sus libros, en el concepto que manejan, en su imagen corporativa, haciendo énfasis en su imago tipo único y artesanal. La editorial Media Vaca

fue utilizada como referencia por sugerencia del tutor Alfonso Ruiz Rallo, ya que consideró que compartía ciertos rasgos visuales y conceptuales con las propuestas de editorial realizadas por parte de la autora.

Como se ha mencionado anteriormente, la editorial Media Vaca se ha destacado por la dedicación al aspecto visual de sus publicaciones, trabajando con importantes ilustradores para crear libros que sean piezas artísticas. Su enfoque en la combinación de literatura, arte gráfico y diseño, así como la importancia que otorgan a la calidad estética, fueron de gran inspiración en el proceso de creación de la editorial.

Este enfoque en la originalidad, sobre todo de su imago tipo, que destaca de la mayoría de los logos de la industria por ser realizado a mano, con un estilo totalmente único, que aboga por el arte y por lo artesanal, ha afianzado y le ha dado fuerza a la creación del isotipo de *Barco de Papel*, que busca transmitir la conexión entre la escritura, el arte, la imaginación y la fantasía.



Fig. 27. Logo de la editorial “Media Vaca”



## Fase 2. Desarrollo



# Diseño del libro

Para la selección del formato se optó por un tamaño de 23 x 32 cm por página (un poco más grande que un A4) ya que este formato permite que las ilustraciones tengan un tamaño en el que los detalles se vean con claridad, lo que se consideró fundamental a la hora de seleccionar el formato. Además, se buscaba realizar un libro único, que destacara por su originalidad y su diseño llamativo. La imposición se realizó en un pliego de papel de 50 x 70 cm que permite aprovechar al máximo el espacio pero teniendo un espacio de seguridad en los bordes. En cada pliego se pueden imprimir 8 páginas en total, 4 por cada lado.

## Ficha técnica:

Número de páginas del libro: 54 páginas

Número de pliegos: 28 pliegos

Impresión: offset

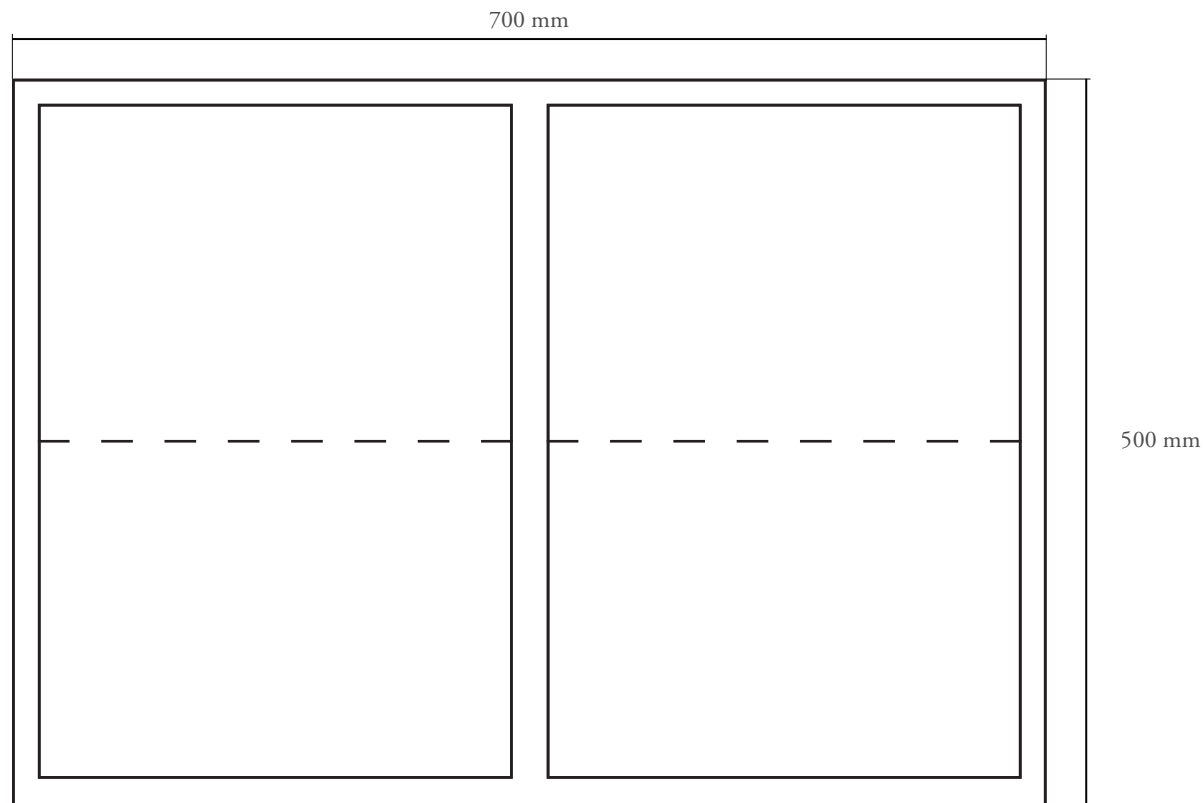
Categoría del libro: Estucado

Gramaje de las hojas: 170gr.

Tipo de encuadernación: Tapa dura encolada.

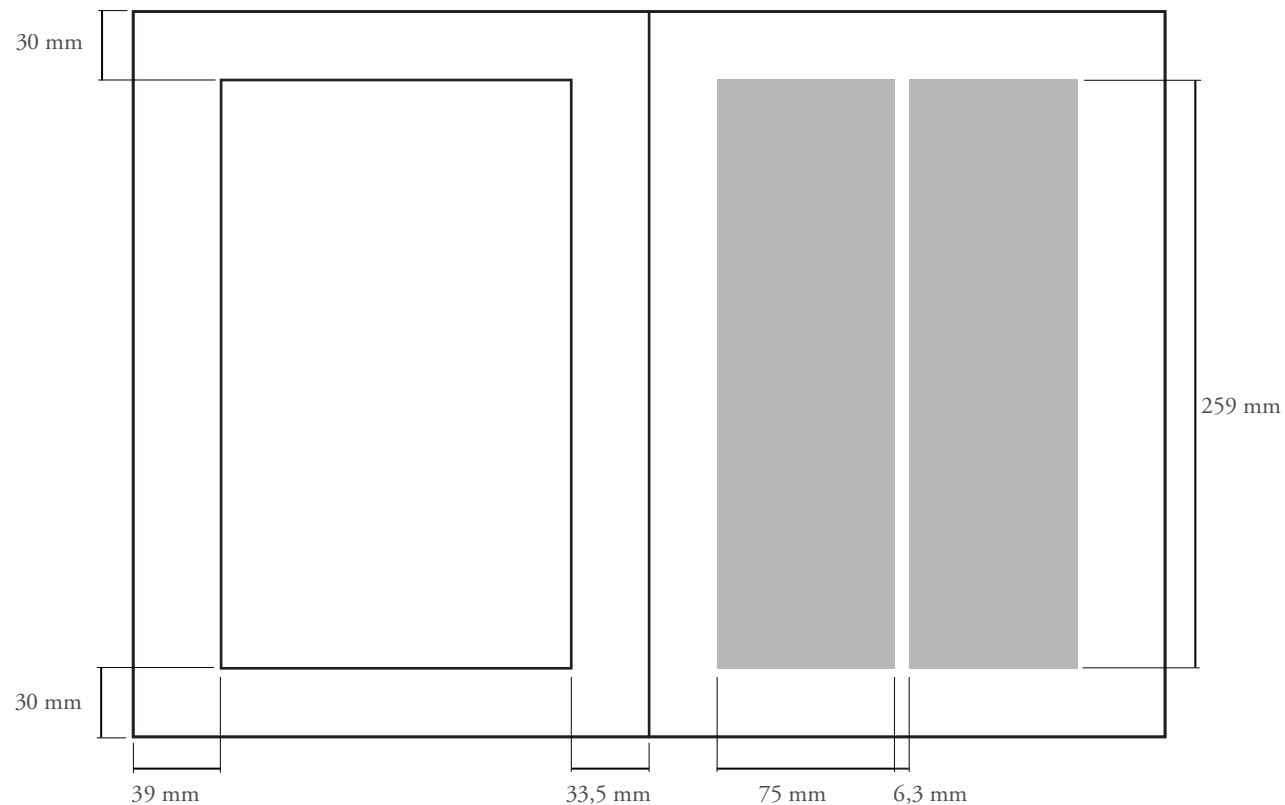
Grosor del lomo: 9mm

Tamaño del libro: 230x320mm





El diseño de la tripa se realizó tomando en cuenta las grandes dimensiones del libro. Se dejó suficiente espacio en el margen exterior para que el lector tenga un espacio amplio en el que pueda sujetar el libro con comodidad. En los márgenes interiores también se dejó un espacio considerable con el fin de evitar que el texto y las imágenes se pierdan o se corten al encolar las hojas al lomo.



El libro se diseñó en *InDesign*. Se utilizaron las distintas herramientas que posee el programa para controlar cada aspecto del diseño de las páginas.

Con la herramienta de “controles de formato de párrafo” se trabajaron múltiples aspectos del párrafo, por ejemplo, se agregó un espacio de 0,1 cm, con la herramienta “espacio anterior”, al inicio de cada párrafo, con el fin de que el texto “respire” y por ende, se viese más ordenado y tu tuviese mejor legibilidad.

De la misma manera, se agregó una capitular de dos líneas en el inicio de cada relato, así como una sangría de primera línea en los párrafos, a excepción del primer párrafo de cada página el cual no posee sangría por motivos estéticos y de legibilidad.

Por otra parte, se decidió colocar el texto en dos columnas con el fin de que la línea de texto no fuese tan larga, y por ende, no cansara al lector. Cada línea tiene aproximadamente de 7 a 9 palabras, lo que se considera una línea legible y apropiada para el tamaño del libro.

Es importante resaltar que todas las características de párrafo y de caracteres que se le otorgaron a los textos del libro, fueron agregados mediante las herramientas de *InDesign* “estilos de párrafos” y “estilos de carácter” con el fin de trabajar con el texto en su totalidad de forma más eficiente y profesional. Asegurándose que todo el texto tuviese los ajustes correctos. Mediante la herramienta de estilos de párrafos y de caracteres se crearon múltiples estilos para cada excepción, por ejemplo para las dedicatorias del libro, que poseen un estilo de párrafo y de caracteres particular ya que van alineadas a la derecha y en itálica.

Extracto del libro, primera página.



## EL ESPEJO DE FRANKFURT

*A Poe, el maestro*

Estaba agotado, harto de tanta calamidad, al borde de la locura de ver ir y venir fantasmas por doquier. La casa era espectral, una vaga luz la iluminaba, y no hallaba la manera de devolverle la alegría a aquel lejano sueño de juventud. Quien entraba en ella sentía de inmediato un frío en el espinazo, y una extraña desazón lo invadía al extremo de despedirse sin mucho protocolo para largarse rápidamente, como quien se quita de encima un pesado lastre. Mis perros no dejaban de ladrar, querían romper sus amarras y abalanzarse encima de un “algo” que yo no podía determinar, sin caer en el desvarío. El golden era el que más sufría, sacaba su hermosa cabeza por la ventana de la cocina, y con la mirada lánguida y acusosa aullaba hasta el cansancio y nada ni nadie lo podían acallar.

Seré franco. Mucho antes de mudarme a aquella casa sentía sobre mis hombros el peso de lo inasible. Ya de joven, mi padre, quien decía tener facultades metafísicas, me advertía con frecuencia que yo las había heredado. Ambos podíamos ver y escuchar a seres del más allá, mientras que el resto de la familia se burlaba de nosotros y nos veían como a unos bichos raros. Perdí la cuenta de la enorme cantidad de hechos que viví en mi adolescencia, y hasta podría afirmar que me había habituado a todo aquello; aunque en el fondo lo detestaba, y buscaba con afán la manera de poder cerrar esa rendija que había en mí, que me llevaba a ponerme en contacto con cuestiones inauditas que increpaban la razón.

Sin embargo, los avistamientos se habían pronunciado en los últimos años. De la extraña normalidad que había vivido hasta entonces, pasé a estar completamente aterrado. Creo que estaba entrando en pánico, lo que incidía en mi vida cotidiana para convertirse en un verdadero problema familiar. Viví con mi esposa y con mis hijos en va-

rias casas y en todas, la paz y la tranquilidad eran aniquiladas una vez que contaba acerca de algún fantasma, o de una voz escuchada en la penumbra de la sala o de una habitación. Mi mujer y mis hijos estaban con el alma en un hilo, a la espera de toparse con algo desagradable. Afortunadamente, nunca vieron ni escucharon nada grave. Bueno, de vez en cuando una furtiva sombra al acecho, o un ronco quejido, pero nada más.

No durábamos mucho tiempo en una nueva casa, siempre estábamos empacando y cambiándonos de barrio. Al principio las cosas iban bien, y eso nos alegraba, pero una vez que nos instalábamos del todo los avistamientos regresaban y empezaban así nuestras penurias. Unas casas más que otras, pero nunca vivimos exentos de toparnos con cuestiones extrañas. Los amigos íntimos se preocupaban y sus recomendaciones iban de la bendición de las estancias con agua bendita por parte de un sacerdote, a la limpieza de la casa por algún psíquico o médium contratados; pero quienes atendían a nuestros urgentes llamados, muy pronto se marchaban sin darnos demasiadas explicaciones.

Cuando llegamos a la nueva casa creímos que sería para nuestra felicidad, pero cuán equivocados estábamos. Invertí todo lo que había en mi cuenta bancaria por las ventas de las otras residencias, más unos ahorros por parte de mi esposa, y compramos la casa. Era una vieja quinta ubicada en un barrio de lujo. Si bien tenía una sola planta, sus distintos niveles daban la falsa impresión de una mayor amplitud y elegancia. Claro, tuvimos que hacerle algunos retoques y remozar varias de las estancias, que habían perdido su brillo original, pero nada desmesurado ni de qué preocuparse. La cocina era lo más deteriorado. Sin embargo, gracias a que mi mujer era arquitecta, supimos apañarnos para remodelarla sin enormes gastos.

Diseño de las guardas



Para el texto del libro se decidió usar la familia tipográfica de “Adobe Garamond Pro” por ser una de las tipografías más legibles en textos largos y, específicamente, en textos para impresión. Dicha tipografía fue creada por Claude Garamond en el siglo XVI.

Para el texto del libro *El Espejo de Frankfurt* se usó un cuerpo 11 para el texto y un interlineado de 13pt. Esta selección permite que el texto sea agradable de leer, que la mancha tipográfica esté equilibrada y que no sea pesada visualmente. Estas características fueron elegidas considerando que el texto va dirigido a un público de jóvenes-adultos, así como también que dichas características estuviesen en concordancia con las dimensiones del libro. Como se mencionó anteriormente, para el inicio de los relatos se hizo uso de una capitular que ocupa 2 líneas de alto, con el fin de darle un toque clásico, además de una característica singular al texto.

Para la numeración de las páginas se usó la misma tipografía “Adobe Garamond Pro” con cuerpo 8, y se decidió ubicar en el extremo opuesto al lomo ya que esto es lo más recomendado para que el lector pueda encontrar la página con facilidad.

A continuación se presenta una imagen con la muestra de la familia tipográfica “Adobe Garamond Pro”.

El jefe que goza con un imprevisto  
busca el éxtasis en un baño de whisky.

ADOBE GARAMOND PRO REGULAR

*El jefe que goza con un imprevisto  
busca el éxtasis en un baño de whisky.*

ADOBE GARAMOND PRO ITALIC

El jefe que goza con un imprevisto  
busca el éxtasis en un baño de whisky.

ADOBE GARAMOND PRO BOLD

*El jefe que goza con un imprevisto  
busca el éxtasis en un baño de whisky.*

ADOBE GARAMOND PRO BOLD ITALIC

# Ilustraciones

El proceso de realización de las ilustraciones fue complejo, ya que se echó mano de distintas técnicas analógicas y digitales para su realización. A lo largo de la carrera de Diseño de la Universidad de La Laguna los docentes dieron las herramientas necesarias para poder desarrollar las destrezas en el área de la ilustración. Asignaturas como “Ilustración” e “Ilustración aplicada” hicieron posible la realización de estas ilustraciones, ya que en ambas materias se experimentaron con técnicas analógicas y digitales, lo que sirvió de base para la creación de las ilustraciones del trabajo. Por otra parte, las asignaturas cursadas durante la estancia de ERASMUS en Milán Italia, particularmente la asignatura de “Applicazione digitale per l’arte”, fue también fundamental para conocer las técnicas de fotomontaje en *Photoshop*, así como enfoque del arte en el diseño gráfico. En dicha asignatura se estudió como integrar distintas imágenes en una misma composición, haciendo que los fotomontajes perdieran el aspecto de ser un mero *collage* de fotos, para convertirse en una composición única y amalgamada, o en una ilustración completamente integrada. También se estudió cómo integrar distintos elementos para que tengan una misma perspectiva y proporción, aspecto que suele ser el mayor reto a la hora de realizar fotomontajes. Además, también se estudió como siendo diseñadores, se puede implementar las distintas artes gráficas en los trabajos de diseño, aspecto que la autora intentó volcar en el presente trabajo de fin de grado.

Es importante mencionar que antes de comenzar con el proceso de ilustración se realizó un *storyboard*, o guión gráfico, con grafito sobre papel, con la inten-

ción de observar el libro de forma totalmente gráfica (sin el apoyo del texto) para de esta manera conseguir la mejor forma de representar los relatos y expresar del modo más creativo posible las escenas de la historia. La creación del *storyboard* permitió que se consiguiera una gráfica homogénea y armónica, además de permitir organizar toda la historia del libro de una forma coherente.

Al realizar el *storyboard* se pudo demostrar cuáles eran aquellas escenas que tenían mayor fuerza y que serían elegidas para formar parte de las ilustraciones finales del libro. Principalmente se eligieron aquellas escenas que se consideraron que expresaban de forma coherente, pero astuta, el relato del libro. Además, tenían potencial creativo que acompañaría y complementaría el texto, pero que seguirían siendo fieles al relato por respeto al autor y su obra.

A la par que se realizaba el *storyboard*, se hizo un estudio en profundidad de distintos estilos y técnicas que podrían ser usadas para realizar el arte final que acompañaría el texto. Este estudio se realizó mediante una larga investigación de distintos artistas y estilos que han trabajado con temas similares, o no, pero que podrían ser de inspiración o interés para realizar la obra gráfica. Además de investigar, se realizaron múltiples paletas de colores y de luz, que fueron organizadas mediante carpetas para tener un amplio espectro del cual echar mano a la hora de realizar las ilustraciones. Dichas referencias (que se encuentran más detalladas en la fase investigativa) iban desde ilustraciones de artistas como Francisco Fonseca (tomado como referencia para las estructuras de las casas y el uso de color) hasta escenas de películas como *The Beguiled* de Sofia Coppola, tomada como referencia por el uso de la luz que crea

una atmósfera intrigante, además de estar ambientada en 1864, en la Guerra Civil de Estados Unidos, lo que sirvió de guía en torno a la vestimenta de los personajes y a la decoración de la época lo cual era de gran interés para la realización del trabajo.

Finalmente se procedió a graficar la primera escena del relato, que sería la que marcaría la pauta a seguir para la realización de las demás escenas, lo que significaba que impondría el estilo de la obra y que sería la base del resto del trabajo de ilustración.

A continuación se muestra parte del *storyboard*, así como las paletas realizadas para la creación de las ilustraciones.

Fig. 28. Extracto del storyboard del libro ilustrado



# Extracto de la paleta de luz y color

Fig. 29. Escena de la película "The Beguiled"



Fig. 31. Escena de la película "The Beguiled"



Fig. 30. Escena de la película "The Beguiled"



Fig. 32. Escena de la película "The Beguiled"



# Extracto de la paleta de luz y color

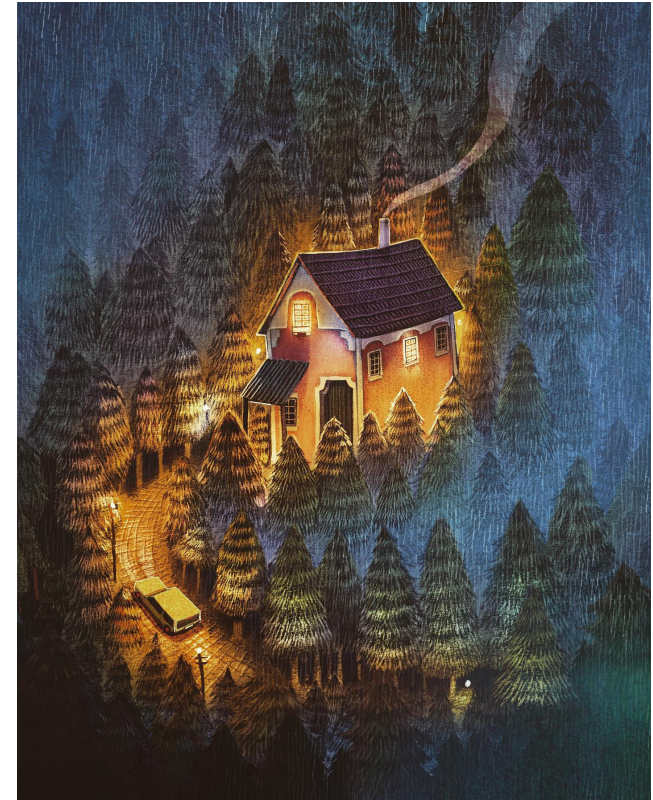
Fig. 33. Ilustración de Francisco Fonseca



Fig. 34. Ilustración de Francisco Fonseca



Fig. 35. Ilustración de Francisco Fonseca





# Extracto de la paleta de luz y color

Fig. 36. *Obra de Danny Ingrassia*



Fig. 37. *Obra de Danny Ingrassia*



# Extracto de la paleta de luz y color

Fig. 38. *Obra de Jakub Schikaneder*



Fig. 39. *Obra de Jakub Schikaneder*



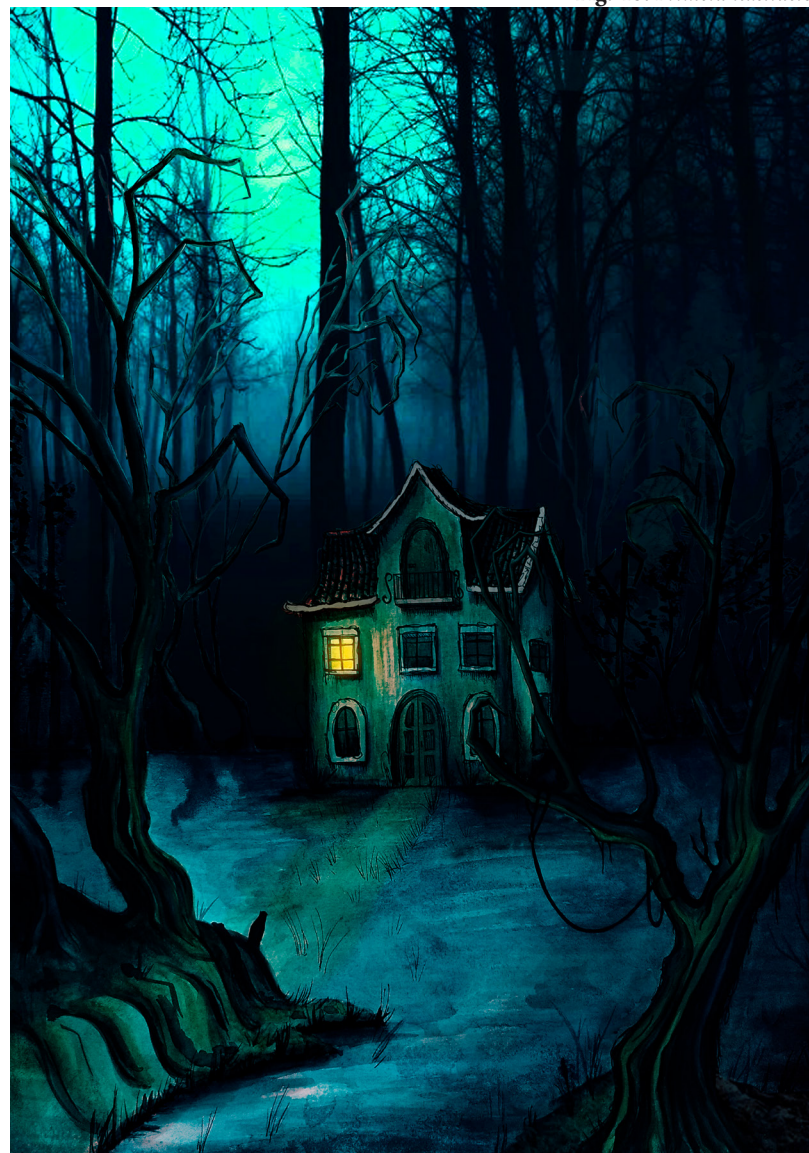
# Primera ilustración

La primera escena creada fue aquella que ilustraba la primera página del relato, en la cual se observan los exteriores de la casa en donde se desarrolla la historia. En la imagen se muestra el hogar en donde habitan los protagonistas de la obra, así como los oscuros jardines que rodean la casa. La atmósfera de la obra busca expresar un ambiente frío y sombrío, que expresa soledad e intriga. Dicha frialdad se rompe con la luz cálida de una vela que se proyecta por la ventana de la única habitación que está alumbrada. Es importante resaltar que el toque cálido dentro de la obra fue sugerencia del tutor Alfonso Ruiz Rallo, ya que, dicha calidez, le da equilibrio visual a la obra y expresa que, dentro de aquella atmósfera fría y misteriosa, hay un ser que habita.

Para la creación de la ilustración mencionada, se realizaron múltiples bocetos con grafito sobre papel vegetal, hasta conseguir la forma de la casa que mejor representara la escena.

Se tomaron como referencia las ilustraciones del artista Francisco Fonseca, ya mencionado anteriormente, como guía para la estructura de la casa. Dicho artista suele jugar con las proporciones y la perspectiva de las arquitecturas, que, cabe acotar, suelen resultar un tanto desproporcionadas y fantasiosas. El mismo artista también fue de referencia con respecto a la paleta de colores y las luces planteadas. Otra de las referencias tomadas para la creación de dicha ilustración fue una antigua mansión llamada *Sulis Manor* ubicada en Bath, Inglaterra, vista por la autora en dicha localidad, para inspirarse tanto en la estructura de la casa como en el bosque que la rodea. A continuación una imagen con el resultado final de la ilustración.

Fig. 40. Primera ilustración



Al obtener la estructura arquitectónica de la casa se procedió a ambientar los alrededores con los árboles y el suelo. De esta manera, al tener definida la idea que se quería plantear, y luego de experimentar y realizar múltiples bocetos, se procedió a realizar la ilustración definitiva que se usaría en el relato. Esta ilustración se realizó con acuarelas sobre cartulina, trabajando por capas y jugando con la saturación de los pigmentos. También se hizo uso de rapidograph 0,2 y 0,6 para todos los detalles de la casa y de los árboles, haciendo trazos con líneas “peludas” para darle una característica propia a la obra. Más tarde se echó mano de lápices de colores para realizar múltiples detalles que resaltarían ciertas partes de la obra, tal y como los detalles del tejado, los troncos de los árboles del primer plano, del segundo plano y de las ventanas, además, los lápices de colores son una herramienta muy útil para texturizar una obra cuando se aplican sin presionar sobre la acuarela, ya que resaltan la propia textura de la cartulina.

Por último, se digitalizó la obra y, por medio de *Photoshop*, se usó la técnica del fotomontaje para darle profundidad a la escena, agregando algunos árboles de una foto extraída de la internet en el último plano (última hilera de árboles que se encuentra detrás de la casa), lo que le da volumen a la composición, y con esto, un toque más real e interesante a la obra.

Además, también se intensificaron los colores con la herramienta de “tono/saturación” y se añadieron distintas capas, con poca opacidad, para unificar las tonalidades de la obra, así como para oscurecer y darle sombras en algunas zonas en particular. Por otra parte, se retocaron digitalmente las ramas del árbol que pasan por encima de la casa, con un pincel de *Photoshop* para que contrastaran y resaltarán un poco más con el fondo,

que en este caso era casa. Se usó el mismo pincel para agregar algunas pinceladas de brillo en los troncos de los árboles con el fin de conseguir más luz y contrastes.

Con la herramienta de “capas de relleno o ajustes” y modificando los modos de fusión de *Photoshop*, se agregó el halo de luz que se proyecta desde la ventana, detalle que capta la atención del espectador y que adquirió gran protagonismo en la obra.

A continuación se mostrarán las fotografías de referencia de la mansión *Sulis Manor* en Bath, Inglaterra, así como el proceso de realización de la ilustración.

Fig. 41. *Sulis Manor, Bath Inglaterra.*



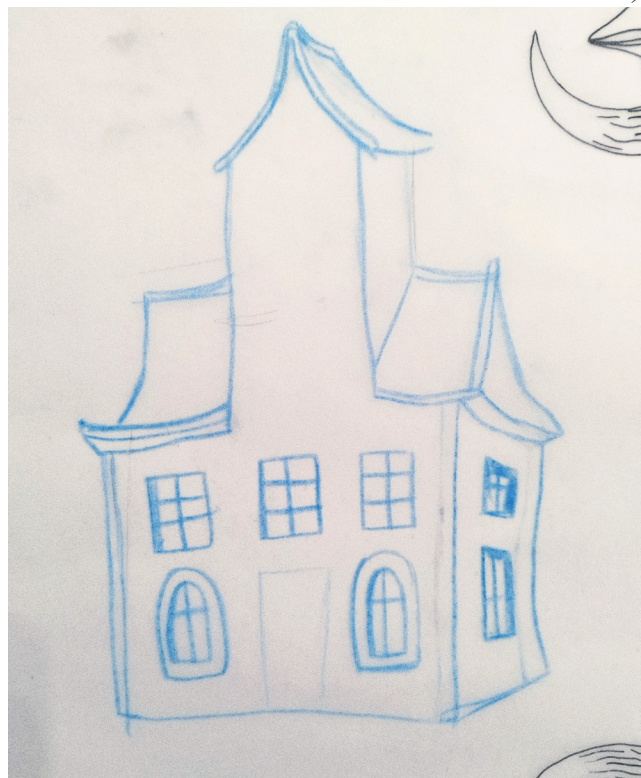
Fig. 42. *Sulis Manor, Bath Inglaterra.*



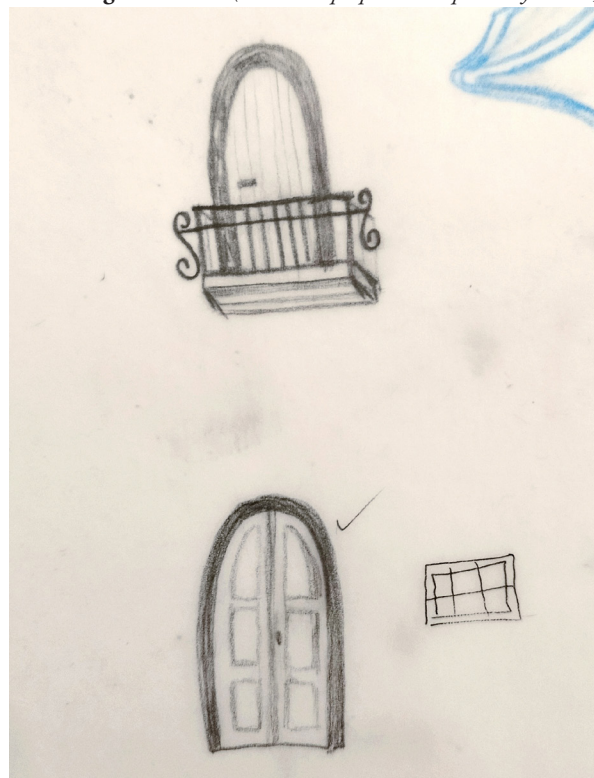
Fig. 43. *Sulis Manor, Bath Inglaterra.*



**Fig. 44.** Proceso (boceto de experimentación de la estructura de la casa)



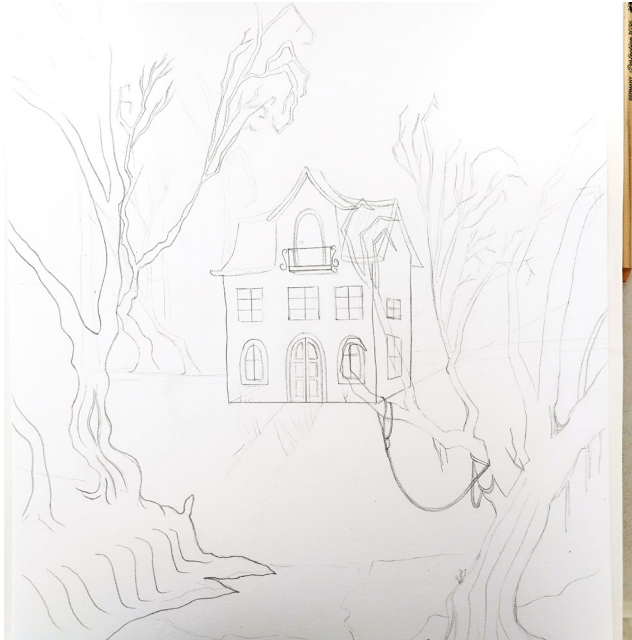
**Fig. 44.** Proceso (bocetos de propuestas de puertas y balcón)



**Fig. 45.** Proceso (boceto de propuesta de la estructura de la casa)



**Fig. 46.** Proceso (dibujo definitivo, técnica de grafito sobre papel)



**Fig. 47.** Proceso (dibujo de la estructura de la casa, técnica: rapidograph sobre papel)



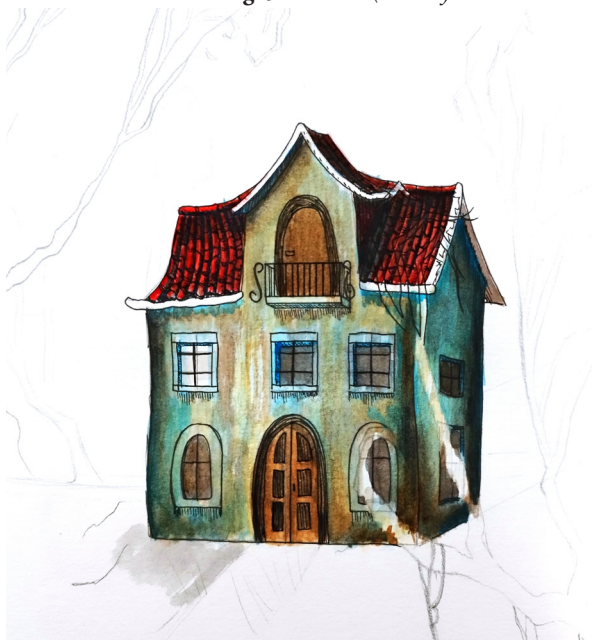
**Fig. 48.** Proceso (base de azules en acuarela)



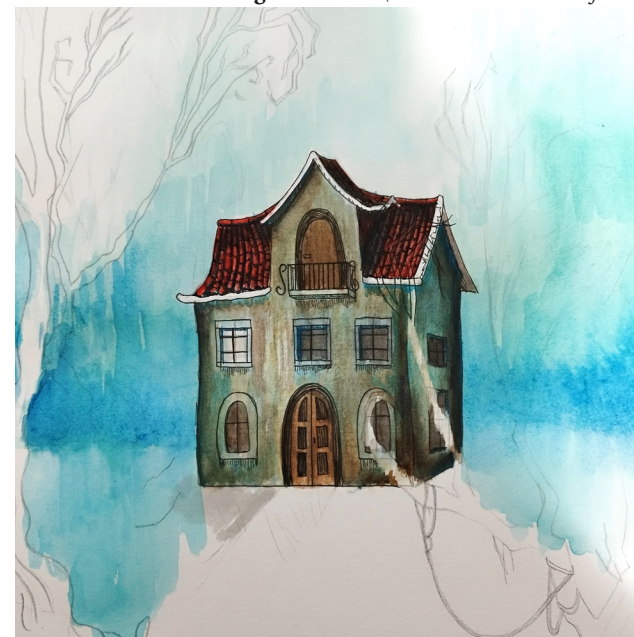
**Fig. 49.** Proceso (base de textura y color en acuarelas y rapidograph)



**Fig. 50.** Proceso (colores y texturas en acuarela)



**Fig. 51.** Proceso (base de acuarelas en el fondo)



**Fig. 52.** Proceso (fondo del bosque en acuarela y árbol primer plano)



**Fig. 53.** Proceso (árboles primer plano, suelo y detalles)



**Fig. 54.** Proceso (último paso con técnicas analógicas, detalles)





Fig. 55. Detalle del resultado final

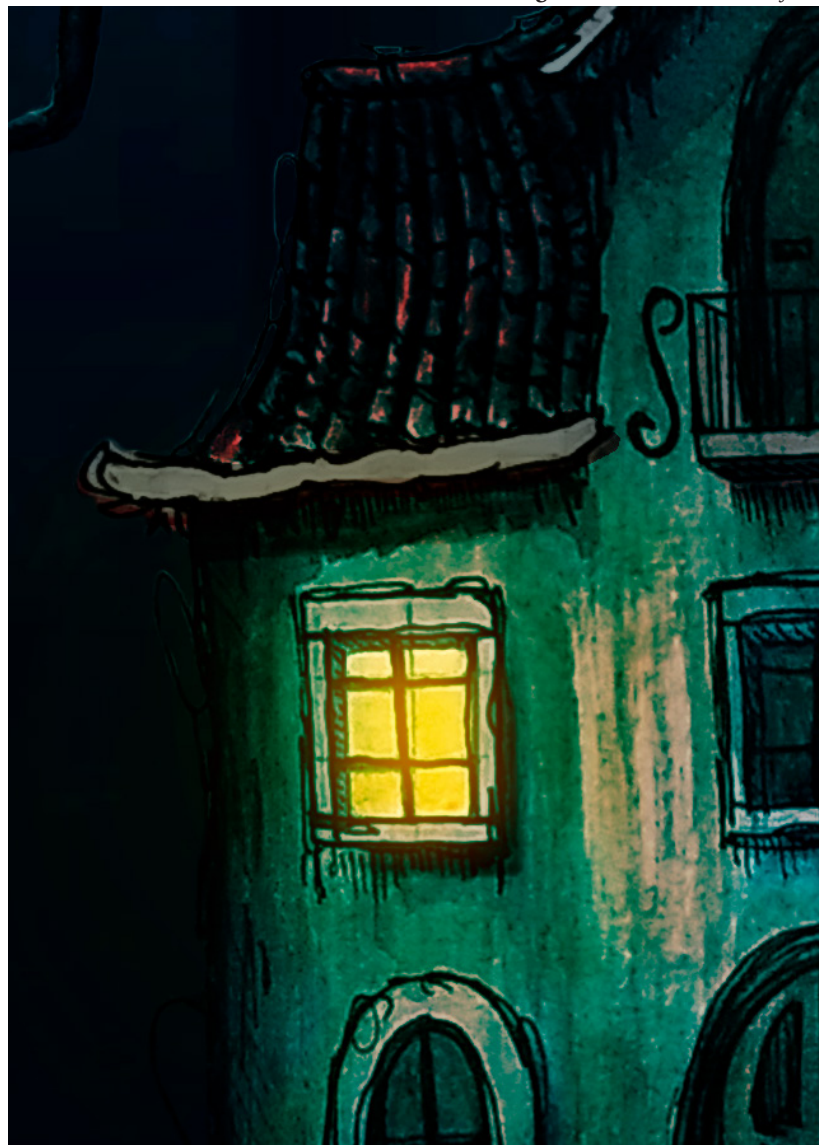
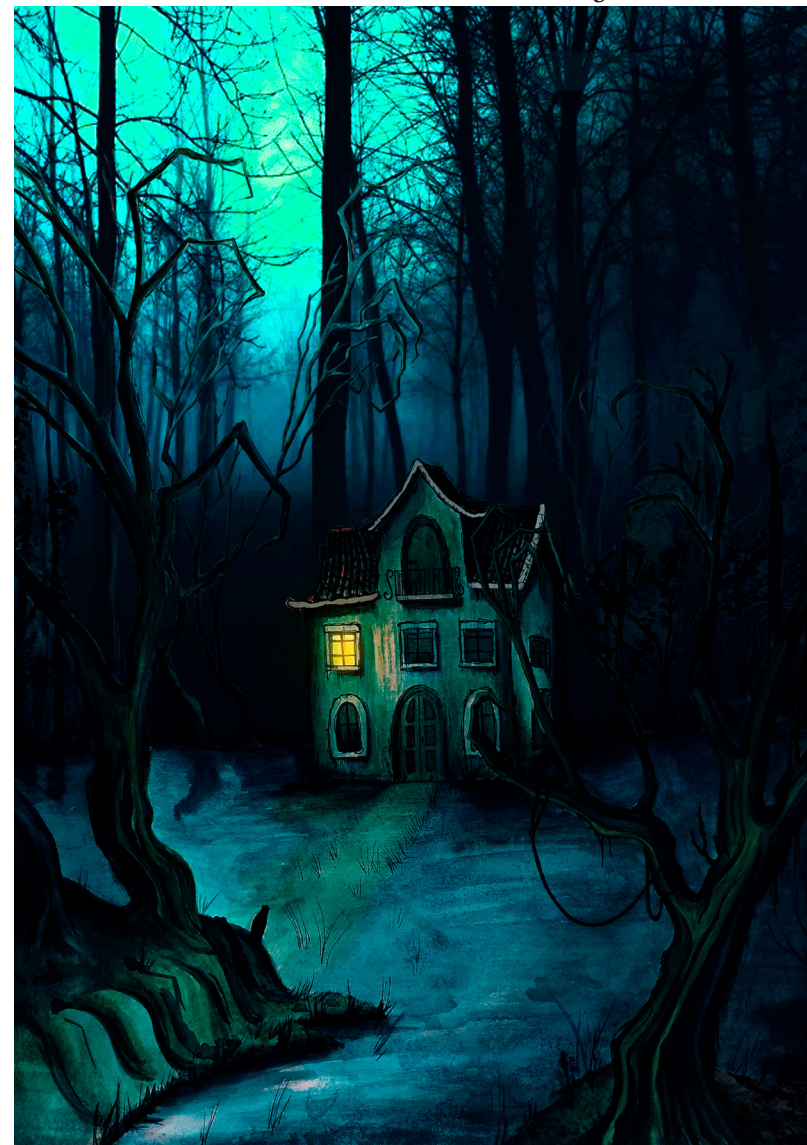


Fig. 40. Primera ilustración



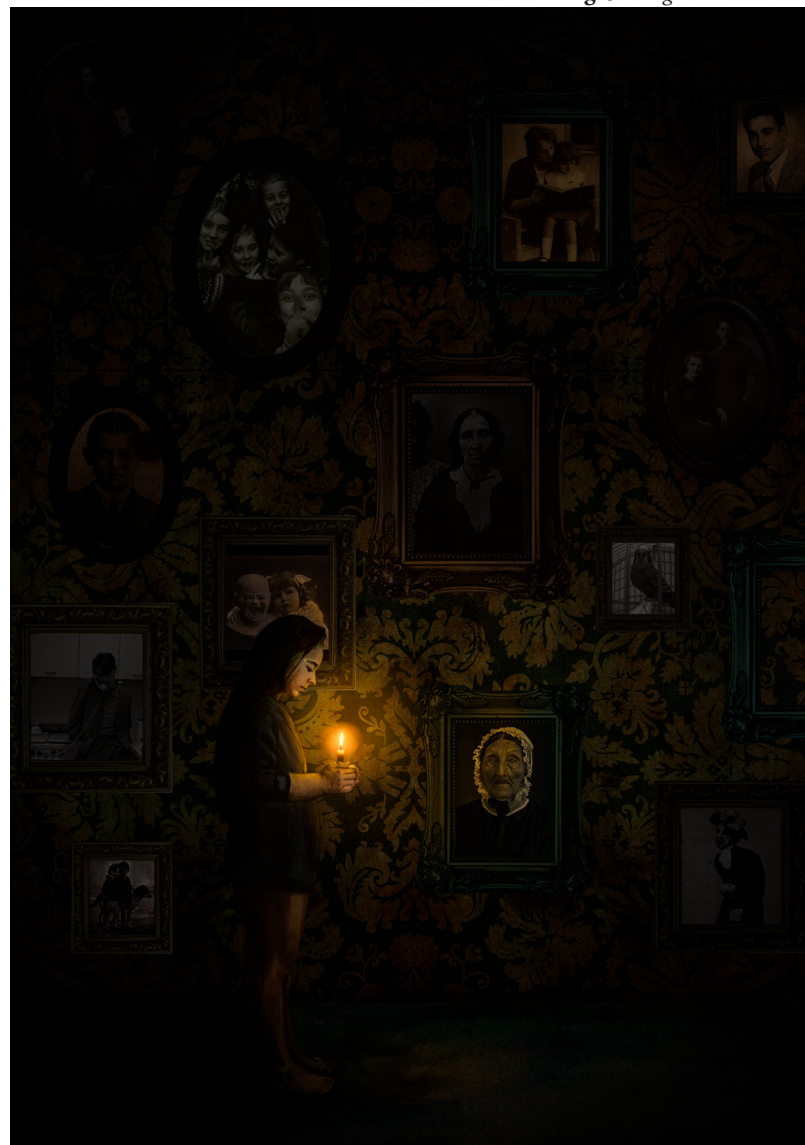
## Segunda ilustración

Para la realización de la segunda obra, y siguiendo como guía a nivel de estilo y técnica la primera ilustración, y teniendo ya definida la composición que se buscaba proyectar, se procedió a tomar algunas fotografías para tener una referencia de la posición y de las proporciones del personaje, se tomó como modelo a Isabel, hermana de la autora. Seguidamente se realizó con técnicas analógicas, específicamente con acuarela y lápices de colores sobre cartulina, el dibujo y la pintura del personaje, así como una base del fondo, enfocándose en detallar sólo los elementos que se verían en la versión final para optimizar el tiempo.

En un primer momento se tenía como objetivo usar el personaje trabajado en acuarela para la ilustración final, agregándole cuadros con fotografías antiguas en el fondo de la obra, así como luces y retoques finales con técnicas digitales. Sin embargo, cuando se procedió a digitalizar se observó que el rostro en acuarela no tenía el acabado deseado, por lo que se procedió a ilustrar de forma digital la cara del personaje, aspecto que el tutor Alfonso Ruiz Rallo consideró más apropiado, por lo que nos quedamos con la segunda opción: el rostro ilustrado digitalmente.

Más tarde se anexó, con la técnica de fotomontaje, el *wallpaper* o papel tapiz del fondo para darle un toque más antiguo y propio de una casa vieja, fusionándolo con el fondo realizado con acuarelas manualmente. De esta forma fue editado con *Photoshop* para darle la sensación de desgaste, agregarle las manchas y darle el color deseado.

Fig. 56. Segunda ilustración



De la misma forma, las fotografías agregadas en los cuadros que se ubican en la pared fueron tomadas de la Internet y editadas digitalmente con el fin de que tuviesen el acabado deseado, agregando manchas, quitando y poniendo lo que se consideraba oportuno y dándole un acabado antiguo. Las fotografías se seleccionaron con la intención de darle un toque melancólico a la obra, así como lúgubre y tétrico, es por eso que se hizo una detallada selección de las fotografías elegidas, para que correspondieran con el estilo de la ilustración, así como para que pareciesen todas de una época antigua. Se buscó dar la sensación de que algunas fotografías estaban más gastadas que otras. Entre ellas hay algunos retratos, otras fotografías familiares, una pareja posando, una mujer con su esclava en el fondo (la fotografía más grande ubicada en el centro), así como algunas más extrañas o particulares como una mujer deforme en la parte inferior izquierda, una pajarero en una jaula, una niña asustada con un muñeco terrorífico y un cuadro sin fotografía que le da un toque extraño y terrorífico.

Es importante destacar que los marcos de los cuadros que aparecen en la obra también fueron editados uno por uno digitalmente en *Photoshop*.

Para el suelo de la casa de la obra se decidió dejar la versión analógica en acuarela, agregándole algunas luces y sombras digitalmente para integrarlo con el resto de elementos.

Seguidamente se procedió a agregar la vela, ya que sería la luz que afectaría toda la ilustración y era necesario tenerla para saber el comportamiento de los colores en la obra. De esta forma, se agregó la vela y un halo de luz amarilla, así como los detalles de luz que se reflejaban en la cara del personaje, en sus manos, en su ropa, en los cuadros cercanos, en la pared y

hasta en el suelo. Todas las luces fueron agregadas digitalmente con *Photoshop* mediante distintas técnicas trabajadas por capas.

Como se ha observado a lo largo del desarrollo, la ilustración está compuesta por una gran fusión de técnicas, en especial el personaje de la obra, el cual está realizado con acuarelas, exceptuando la cara y las manos, las cuales están realizadas con ilustración digital en *Photoshop* como se había mencionado anteriormente. Esta decisión de mezcla de técnicas corresponde a un gusto propio de la autora por experimentar con distintos tipos de técnicas y estilos en una misma obra, para darle a la pieza artística un toque distintivo, además de que permitir aprovechar los beneficios de cada una de las técnicas en una misma pieza. También es importante resaltar que desde el inicio del trabajo la autora tuvo el objetivo de usar técnicas y estilos artísticos que de cierta manera complementaran o le dieran otras propiedades a la ilustración digital o al diseño gráfico, con el fin de incentivar a los diseñadores a echar mano del arte en el diseño.

Finalmente, con el pincel digital se dieron algunas pinceladas sobre la acuarela al pelo de la chica, para agregarle algunos detalles de luz, así como también a las piernas y a los pies. Se usó *Photoshop* nuevamente para intensificar los colores de algunas partes de la ilustración, así como para oscurecer y darle esa atmósfera sombría y temerosa que se buscaba. Se agregaron distintas capas de textura y color con poca opacidad, para integrar todos los elementos y que se viesen como una sola pieza, unificando tonalidades, luces y sombras.

**Fig. 57.** *Dibujo base para la ilustración  
realizado con técnicas analógicas*



**Fig. 58.** *Wallpaper usado en la ilustración*



**Fig. 59.** *Cuadros usados en la ilustración*



**Fig. 60.** *Una de la fotografías usadas en la ilustración*



**Fig. 61.** *Detalle de uno de los cuadros (resultado final)*



**Fig. 62.** *Detalle de cara ilustrada en Photoshop (resultado final)*

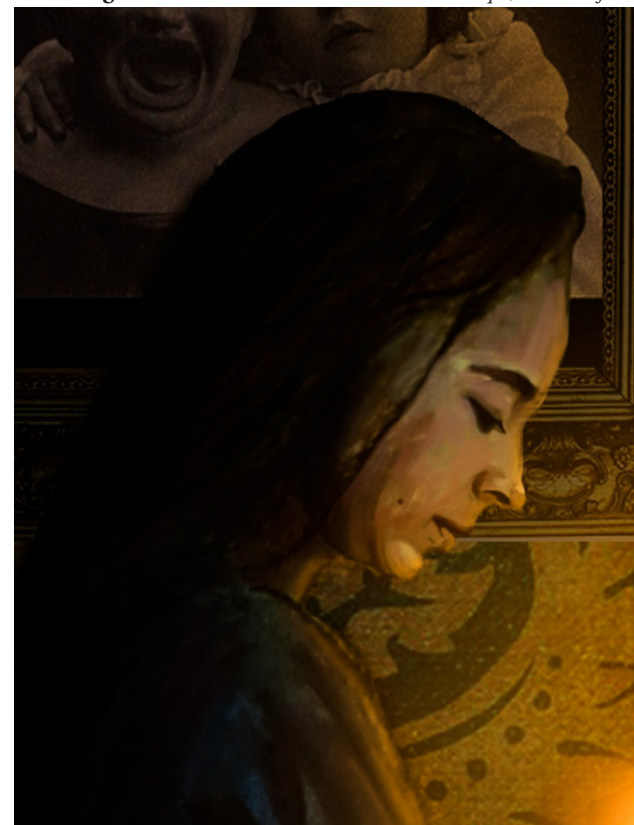
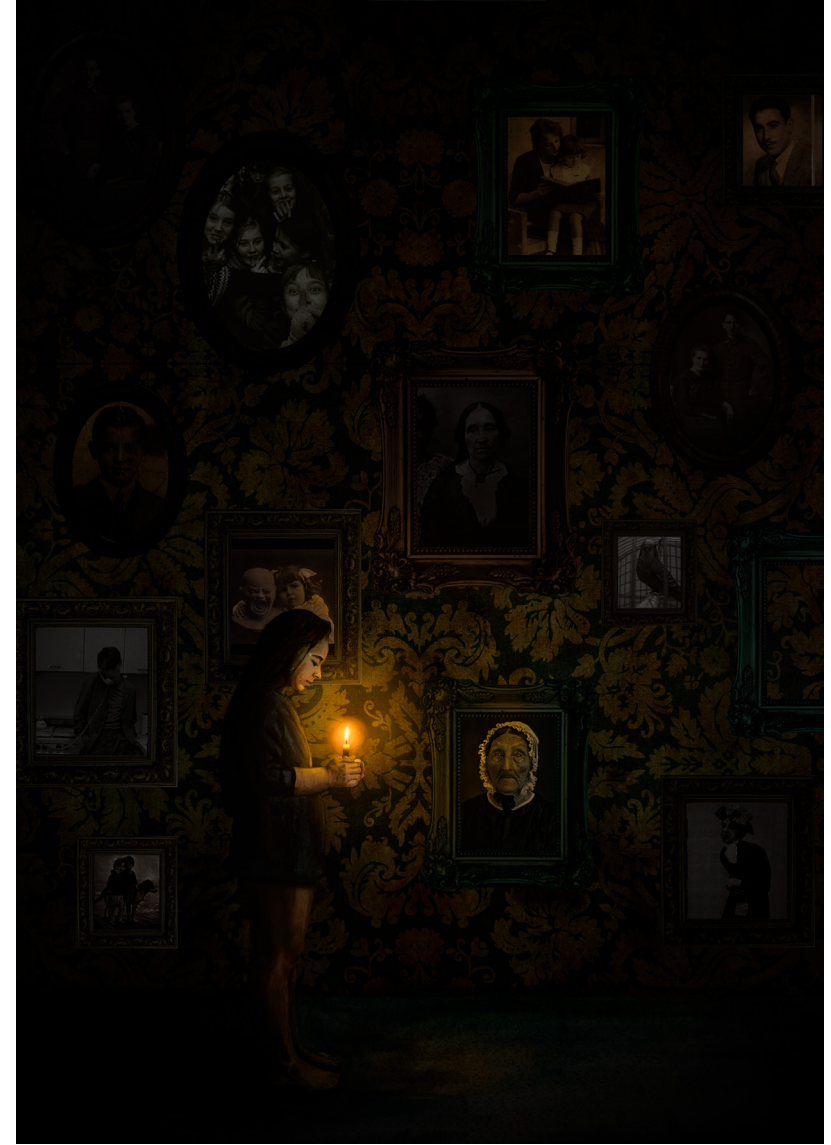


Fig. 63. Detalle de la luz en el resultado final



Fig. 56. Segunda ilustración



## Tercera ilustración

Para la realización de la tercera ilustración se usaron únicamente técnicas digitales. El objetivo principal en esta pieza es mostrar a Edgar Allan Poe, quien es un personaje clave en la obra, reflejado en el famoso espejo de Frankfurt, objeto que también juega un papel fundamental en el relato y, por ende, debía de estar representado en las ilustraciones con un cierto protagonismo.

Para la realización del personaje se tomó como referencia y guía una fotografía de Edgar Allan Poe y, sobre esa fotografía, se realizó la ilustración digital en *Photoshop e lustrator*. En lo referente a Poe, a pesar de que hay mucha información de su vida y obra, pocos datos son verificables, y mucha información está envuelta en una nube de confusión, ya que el mismo autor alimentaba la duda y el misterio en torno a su vida. A pesar de esto, se consiguió una fotografía ideal para la realización de dicha ilustración digital, una fotografía que data del año 1849, año de su muerte.

El personaje de Poe que se encuentra de espaldas al espectador (en contraluz) también está realizado con ilustración digital.

Para la realización del espejo se utilizó la técnica de fotomontaje, agregando el marco del espejo en fotografía y editándolo para que se integrara de la mejor forma posible. Por recomendación del tutor se decidió crear un efecto de escarapelado en los bordes del espejo, ya que esta era la mejor forma que diese la impresión de ser un espejo antiguo.

La estructura de la lámpara quinqué ubicada en la parte derecha de la ilustración, que en aquella época usaba como combustible la grasa de ballena y más ade-

Fig. 64. Tercera ilustración



lante queroseno, fue agregada con fotomontaje. Dicha lámpara fue agregada con la intención de que su luz creara una atmósfera de misterio a la escena, además, también se agregó con la intención de que el espectador se transportara a una época antigua y que los saltos en el tiempo que tiene el relato sean más visibles.

La luz que irradia el quinqué fue agregada con edición por capas en *Photoshop*, así como también la mesa que la sujeta y la sombra proyectada. Para el fondo se decidió agregar una textura que avejentara la habitación, se realizó por medio de fotomontaje y edición digital.

Al tener todos los elementos ajustados y organizados en su sitio se procedió a agregar las sombras proyectadas en el rostro de Poe con un pincel en *Photoshop*. Las sombras debían de ser bastante pronunciadas ya que la lámpara estaba cerca de la cara y era el único foco de luz que poseía la escena. Para entender el comportamiento de la luz de una mejor forma, y por recomendación del tutor, se procedió a hacer una prueba en una habitación con una vela, como única fuente de luz, frente al espejo. De esta manera se consiguió realizar las sombras del modo más acertado posible, así como las sombras proyectadas en el traje del personaje y la oscuridad en el fondo del espejo. Así mismo, con la herramienta del pincel, se agregó una luz cálida en el rostro del personaje, con algunas pinceladas con un amarillo saturado, así como también el borde de luz amarilla, con una franja roja, en el personaje de Poe que se encuentra de espaldas al espectador en contraluz.

Finalmente, se agregaron los últimos detalles, como manchas en el espejo, más oscuridades y luces, así como el halo de luz que ilumina la pared, el cual permite observar la textura en una zona con mayor detalle.

Fig. 65. Fotografía de Poe en 1849 usada de base en la ilustración

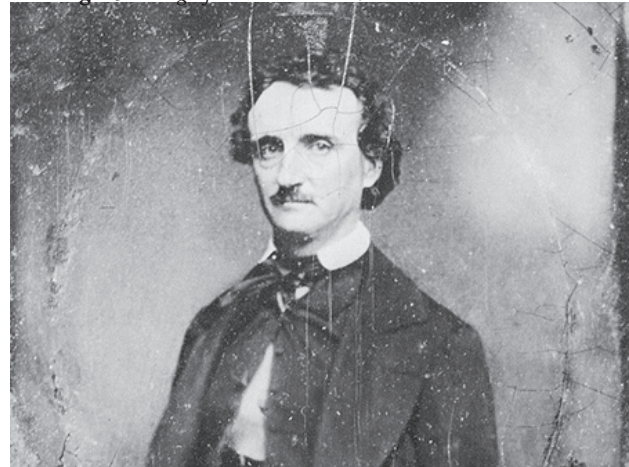


Fig. 66. Fotografía de Edgar Allan Poe en 1949





Fig. 69. *Detalle de la luz en el resultado final*

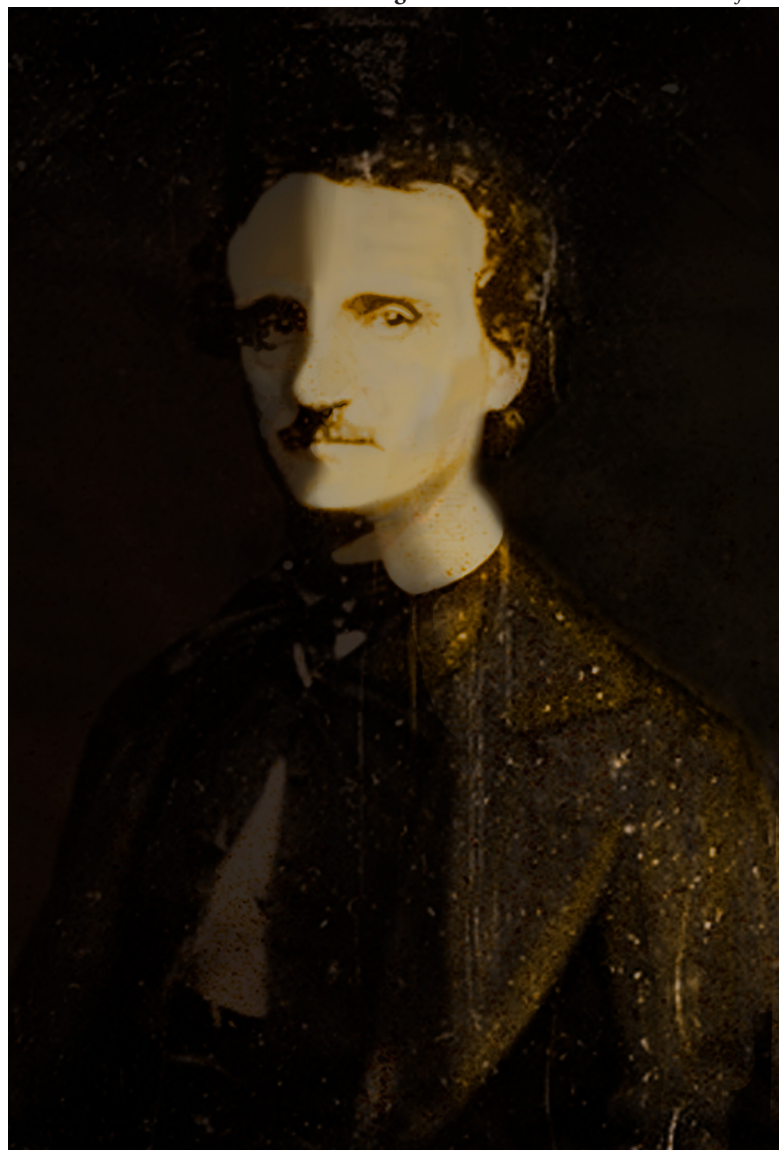


Fig. 64. *Tercera ilustración*



## Cuarta ilustración

Para la realización de la cuarta ilustración se usaron técnicas digitales. Luego de tener la composición efectuada en los bocetos elaborados en el *storyboard*, se procedió a realizar la versión final de la ilustración.

Para la creación del personaje principal se tomaron fotografías para tener una guía del gesto facial del personaje, así como también de la forma y las arrugas de la manta que tendría encima. De esta forma se procedió a ilustrar digitalmente por *Photoshop* la cara y la manta del personaje sobre la cama.

A la par que se realizaba este trabajo, se consiguió por Internet una imagen ideal para recrear el ambiente en la obra, por lo que se decidió usar como base de la ilustración una fotografía de una habitación, para así, proceder a editar la fotografía por *Photoshop* con distintas técnicas de edición. Es importante resaltar que las tres primeras ilustraciones tuvieron como base una obra realizada a mano por la autora, sin embargo, esta sería la primera vez que se usaría como base de la ilustración una fotografía, por lo que había que trabajarla de un modo que no se notara un salto grande de estilo, o de paleta de colores, entre una ilustración y otra. La armonía se consiguió editando con distintas herramientas la imagen (junto con los elementos que se iban agregando como el personaje principal, los fantasmas, entre otros) para que se vieran integrados en una misma obra.

Al integrar al personaje principal de la ilustración en la composición, específicamente sobre la cama, se consideraron distintos factores, principalmente la perspectiva, lo que suele ser la mayor dificultad a la hora de integrar elementos en un fotomontaje. De esta

forma se realizaron distintos procedimientos y ediciones para que encajara de la mejor manera. Así mismo, se tuvieron que integrar las luces en la cara y en la manta teniendo en cuenta que hay distintos tipos de iluminación dentro de la ilustración.

Con respecto a la manta que tiene el personaje, una parte fue agregada con fotomontaje y la otra fue realizada con ilustración digital, lo que significó gran trabajo para poder conseguir que se vieran totalmente integradas las distintas técnicas. Para conseguir el efecto final se agregaron diversas texturas a la manta y a la cama para que tuviesen una armonía visual. La mayoría de arrugas que tiene la manta fueron realizadas con ilustración digital. Además, es importante resaltar no se tenía una referencia del cuerpo del personaje (sólo se tenía una referencia de la parte superior del cuerpo) lo que significó un reto al tener que elucubrar de cierta manera como sería la forma del cuerpo sobre la cama y cómo sería el comportamiento de la manta: sus arrugas y dobleces sobre el cuerpo, así como la subidas y bajadas de la forma del cuerpo, tal y como en las zonas de las piernas, los pies, etc.

Por otra parte, los fantasmas fueron agregados con fotomontaje de imágenes rescatadas de Internet que tenían un cierto interés para ilustraciones por tener un toque terrorífico o por tener vestimentas que iban acordes a la época correspondiente de los fantasmas del relato. Estas imágenes fueron editadas a tal punto que tuviesen ese estilo fantasmal, de colores fríos, un tanto transparentes, que dieran la sensación de ser seres de otro mundo, y de otra época, pero que se vieran integrados en el resultado final. En todas las ilustraciones realizadas se buscó jugar con una mezcla entre realidad y fantasía, es por eso que las ilustraciones tienen aspec-

tos reales a la vez que detalles un tanto más fantasiosos, incluso se utilizó este recurso para diferenciar mundos, épocas y escenas.

La autora quiso resaltar en esta ilustración la sensación de terror, de sentirse confundido, quizás de estar entre dormido y despierto. Las luces en las paredes dan la sensación de estar debajo del agua, o de tener un bola de disco dando vueltas, por lo que le da a la obra un toque extraño que busca confundir al espectador y jugar con distintas sensaciones. El lector durante todo el relato puede pensar que se trata de un sueño, o una alucinación, ya que, incluso el mismo narrador en un momento del relato juega con la idea de no recordar con detalles lo sucedido y no da fé de lo contado.

Por otra parte, se tuvo que editar la perspectiva de la fotografía, aspecto que significó un gran trabajo que no se había tenido en cuenta, ya que la fotografía había sido tomada con un lente de “ojo de pez” por lo que la imagen seguía pareciendo una fotografía, y no una ilustración que era lo que se pretendía, por lo que se tuvo que editar múltiples elementos como la mesa de noche, las lámparas que están sobre la mesa de noche, la lámpara que está en el techo, los cuadros de la pared, entre otros. Estas correcciones de perspectiva se hicieron con ilustración digital por *Photoshop*.

Finalmente, para que todos los elementos quedaran totalmente integrados se agregaron capas de texturas, de oscuridades y muchas sombras y luces para que la ilustración se viese totalmente homogénea.

Particularmente la realización de esta ilustración significó un reto ya que, además de tener que trabajar con una perspectiva un tanto complicada, que dificultaba la integración de elementos en el fotomontaje, también se realizó con el fin de que ocupara dos páginas, lo

que significó el doble de trabajo, como si se estuviesen realizando dos ilustraciones a la par, ya que se tuvo que trabajar cada mitad como piezas individuales, con el fin de certificar que funcionaran de manera correcta en el resultado final y que además el texto pudiese encajar en la página de forma equilibrada.

Es importante decir que todas las ilustraciones tienen grandes dimensiones, ya que en el libro son a sangre, es decir, llegan hasta el borde de la hoja, la cual tiene un tamaño de 23x32 cm.

Fig. 67. Cuarta ilustración



**Fig. 68.** *Detalle del resultado final*



**Fig. 69.** *Detalle del resultado final*



## Quinta ilustración

Para la realización de la última ilustración se hicieron algunos bocetos con el fin de graficar lo que se buscaba obtener (fig. 70).

Más adelante, se tomó la fotografía del que sería el personaje principal del relato (fig. 71), así como una fotografía de los personajes secundarios que van en los laterales de la composición (fig. 73). Esta última fotografía se tomó intentando recrear el espacio que se quería conseguir, es por esto que se agregaron algunos elementos tales como: la botella de vino, las copas, las velas encendidas, entre otros, con el fin de tener una imagen que sirviera de base de la ilustración para acelerar la creación de la obra. Ambas fotografías fueron editadas por separado, previamente a la realización del fotomontaje, con el fin de que tuviesen una tonalidad similar para que se integraran de la mejor forma. Así mismo, se rescataron algunas fotografías de Internet de personajes antiguos con vestimentas de lujo, tal y como se describen los fantasmas en el relato de *El Espejo de Frankfurt*. También se buscaron otros elementos como humo (para el cigarro del fantasma) y texturas que serían agregadas más tarde a la composición.

Teniendo ya las fotografías, y la composición planteada en los bocetos, se procedió unir las distintas fotografías en el programa de *Photoshop*. Se utilizó la herramienta de la pluma para recortar los elementos e integrarlos en la composición. Se agregó el personaje principal a la mesa, ya que no se había podido realizar la fotografía en conjunto. A continuación se muestra parte del material gráfico utilizado en la ilustración.

Fig. 70. Boceto

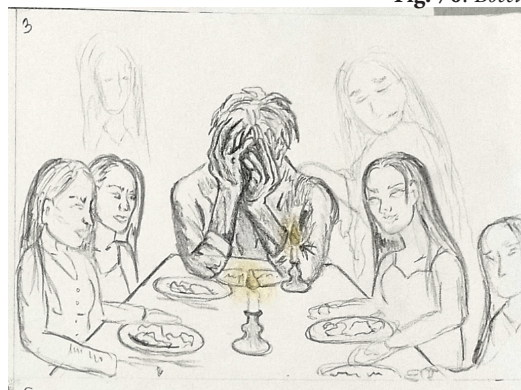


Fig. 71. Fotografía tomada para ilustración



Fig. 73. Fotografía tomada para ilustración



Fig. 74. Fotografía usada para la ilustración



Fig. 75. Fotografía usada para la ilustración



Fig. 76. Imagen de humo para la ilustración



Al tener integrados los distintos elementos, se procedió a unificar las luces y las sombras de la composición, teniendo como referencia que la única fuente de luz de la obra son las tres velas que están sobre la mesa. De esta forma, se agregaron distintas sombras a los personajes, así como sombras sobre la mesa (por ejemplo la sombra proyectada de las copas). (fig. 77)

De la misma manera, se agregó el fondo de la ilustración, que fue el *wallpaper*, o tapíz, utilizado en la ilustración número dos y en las guardas del libro, ya que se consideró que éste elemento le daba a la obra cierto toque característico, brindándole un toque *kitsch* y *vintage* a las ilustraciones, lo que forma parte de su esencia y de la personalidad de las ilustraciones del libro. Además, le da riqueza a nivel de textura y uniformidad a la obra.

También se agregó la luz y la llama de las velas ya que, aunque en la fotografía original ya estaban encendidas, se buscaba exagerar el halo de luz y darle un toque a la obra mucho más dramático y teatral, creando una atmosfera particular. Al agregar la luz de las velas, se procedió a acentuar los contrastes de luces y sombras, así como a darle una luz cálida a toda la composición. Este trabajo de luz se realizó usando las herramientas del pincel, los modos de fusión por capa, las capas de relleno y ajustes, así como otras herramientas del programa que permitieron crear de la forma más natural y real posible dichas iluminaciones. También se agregó una capa oscura para acentuar el hecho de que la única fuente de luz eran las velas. (fig. 78)

Fig. 77. Proceso de fotomontaje

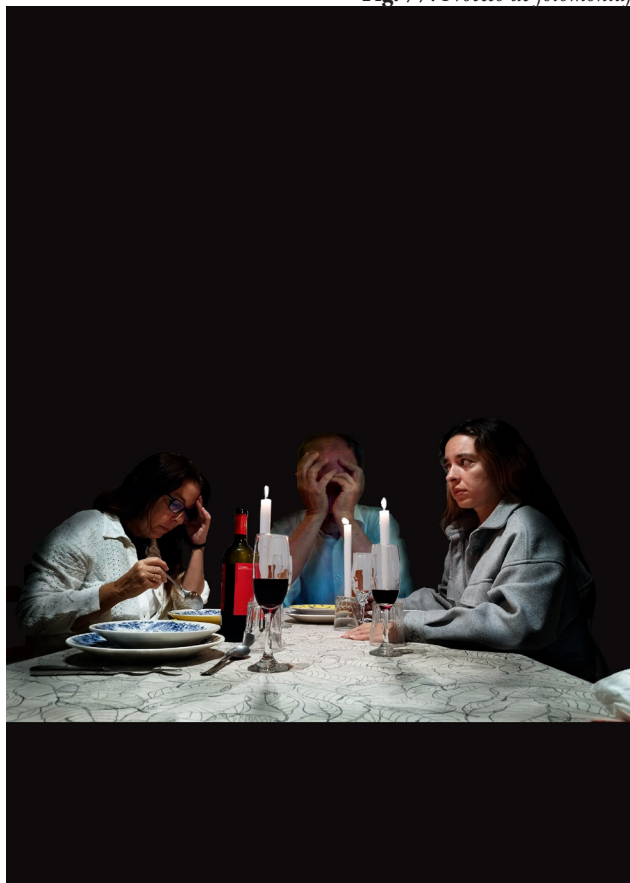
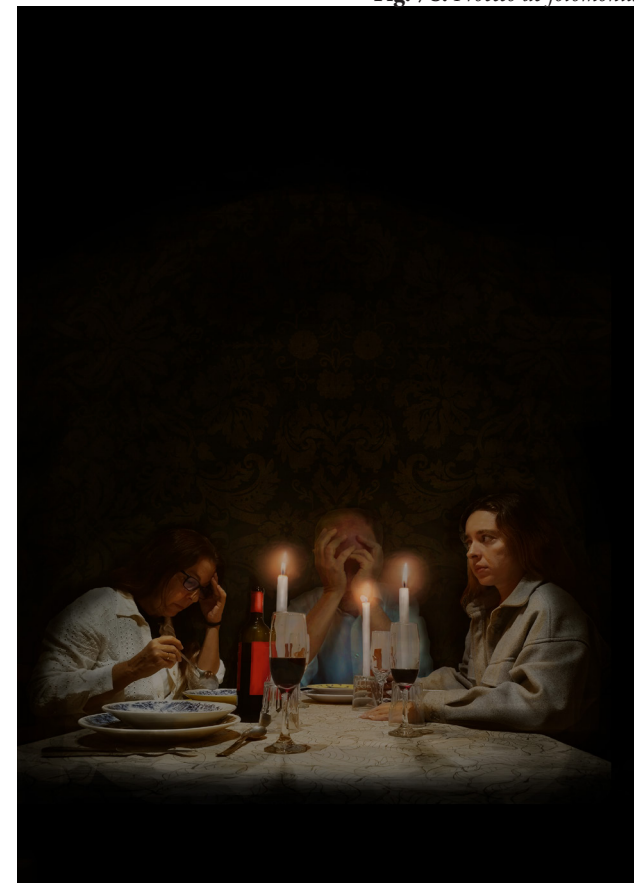


Fig. 78. Proceso de fotomontaje



Al tener ubicadas las luces, se procedió a ilustrar sobre la fotografía con las distintas herramientas de *Photoshop*, utilizando como herramienta principal el pincel, con diferentes formas, tamaños y opacidades. Se comenzó ilustrando la cara de los personajes, la botella de vino y el sueter del personaje del lateral derecho. A la par que se iban “pintando” los personajes, se agregaban múltiples luces y manchas amarillas para acentuar la luz de la vela sobre las personas de la ilustración y de los elementos de la mesa. También se le dieron algunas pinceladas a las copas, a las velas y al mantel (fig. 79)

Por recomendación del tutor, se procedió a modificar la ilustración con el fin de que tuviese un toque menos fotográfico, para que mantuviese el mismo estilo que el resto de las ilustraciones. Por lo que se ilustró con la herramienta del pincel, la mayoría de elementos que se encuentran en la composición, intentando matener el realismo de la composición pero suavizando el estilo fotográfico que poseía.

Se puede observar en la fig. 80 como las caras de los personajes son más “caricaturizadas”. Los ojos del personaje del lateral derecho son totalmente ilustrados con *Photoshop*, lo que le da cierto dramatismo a la mirada ya que se exageraron las luces y se agregó una ventana de luz en la pupila. El sueter del personaje también fue ilustrado con distintos pinceles, eliminando toda la textura áspera que poseía.

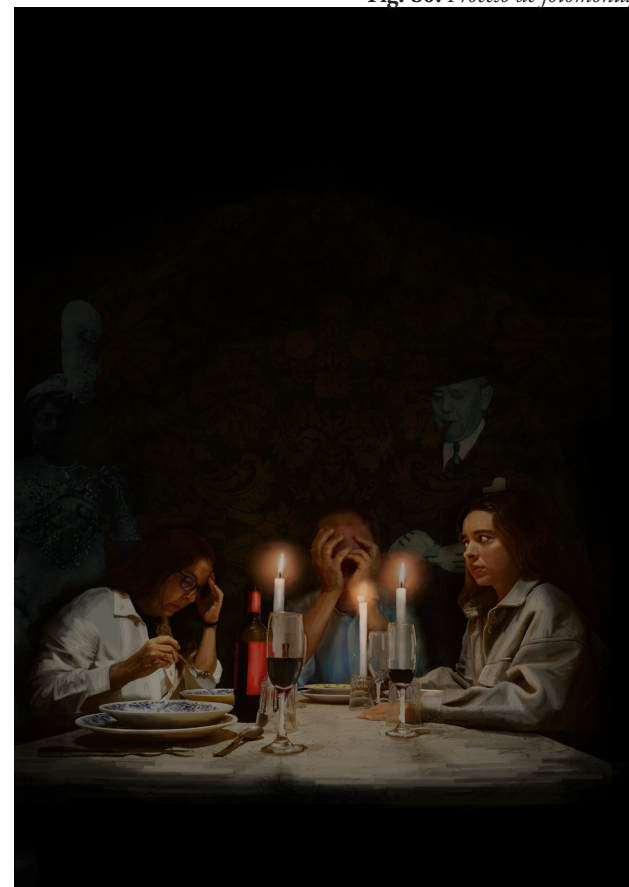
El personaje del lateral izquierdo también fue modificado, se eliminó toda la textura de su camisa para que perdiera ese toque fotográfico. Además, su cara también fue modificada, agregando pinceladas de luces y sombras.

En la fig. 80 también se puede observar como fueron trabajadas las copas a modo de ilustración.

Fig. 79 Proceso de fotomontaje



Fig. 80. Proceso de fotomontaje





Y, además, se modificó el interior de las copas ya que tenían el reflejo del fondo (cuando no estaba el personaje principal) y, al agregar dicho personaje a la mesa, el reflejo de las copas debía cambiar.

Por otra parte, se agregaron los fantasmas del fondo, editandolos previamente de manera individual para que tuviesen un tono azulado, frío y para que tuviesen transparencias.

Por otra parte, se decidió eliminar la textura del mantel, agregando capas de color con un pincel de *Photoshop*. Se añadieron más luces y sombras, enfatizando las sombras proyectadas de las copas, los platos, los cubiertos, entre otros.

En la última versión de la ilustración, la definitiva, se agregaron algunos cuadros en la pared del fondo, con el fin de darle más profundidad a la obra para que adquiriera más volumen y mayor interés, así como un toque familiar, además de *kitsch*.

Se puede observar como en la última versión se corrigieron múltiples aspectos y se agregaron más detalles. Se trabajó aún más el mantel con el fin de darle un toque más artístico, con pinceladas más sueltas y espontáneas. De la misma manera, se agregaron algunos detalles extras con pinceladas libres sobre la ropa de los personajes. Se agregaron colores y texturas a las manos, las cuales cumplen un papel relevante en la composición ya que aportan dramatismo y tensión en la obra, por lo que se trabajaron agregándole color, textura y luces y sombras más pronunciadas.

A la botella y a las copas también se le agregaron más detalles, machas y ventanas de luz que coincidieran con las luces de las velas.

Se agregó una nube de humo al cigarro del fantasma. Dichos fantasmas también fueron ilustrados

con la misma herramienta de la pluma, para resaltar al algunos detalles de interés.

Si se observa con detalle también se puede percibir el trabajo realizado en el pelo de los personajes. Al pelo de las dos mujeres se le agregaron luces y sombras, así como trazos sueltos sobre la cara.

Fig. 81. *Proceso de fotomontaje*



Fig. 82. *Proceso de fotomontaje*

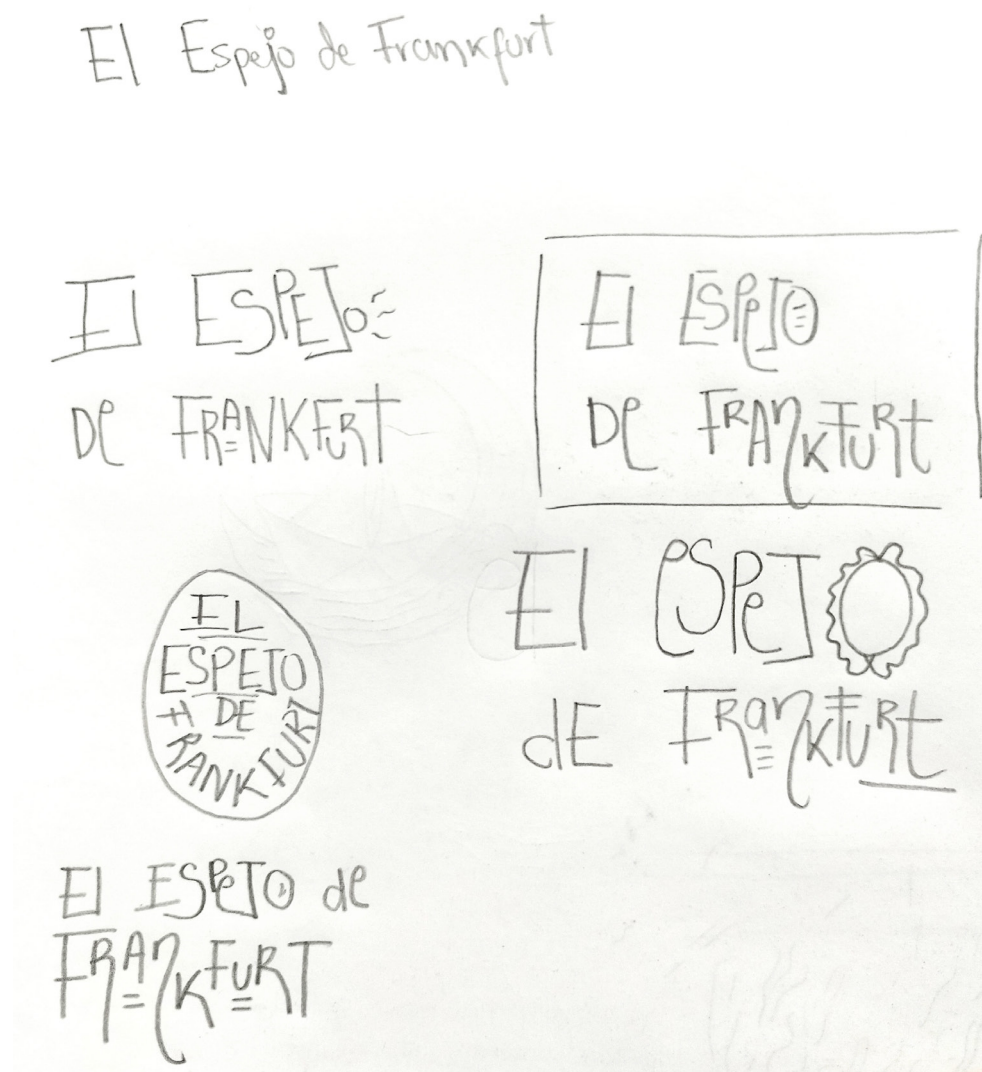


# Título del libro

Para diseñar el título del libro se comenzó realizando algunos bocetos con grafito sobre papel. Principalmente se buscaba expresar el título de una manera simple pero llamativa y contundente. Se realizaron algunas pruebas mezclando letras en minúscula y mayúscula, así como jugando con los distintos tamaños. Los bocetos que se realizaron tenían un estilo un tanto decorativo y jovial. Se buscaba conseguir una propuesta creativa, que se distinguiera del resto. También se probó jugando con la letra "O" como si fuese un espejo, agregando detalles y enmarcando todo el título dentro de un óvalo que representaba dicho espejo.

A continuación una imagen con los bocetos realizados en la primera fase de propuestas.

Fig. 83. Primeros bocetos del título hechos con grafito sobre papel



Más adelante, y tomando como referencia los bocetos realizados a mano, se hicieron múltiples propuestas en Illustrator con distintas familias tipográficas que tenían características que podrían ser de interés para el diseño. Se hicieron pruebas jugando con las opciones que las mismas tipografías ofrecían (sin añadir elementos extras). *Illustrator* es una herramienta fundamental para los diseñadores y, a lo largo de la carrera, se trabajó con dicho programa en la mayoría de las asignaturas, lo cual fue de gran ayuda para poder realizar este trabajo. Al trabajar con un programa digital como Illustrator se puede experimentar de manera rápida con diversas tipografías con el fin de observar cómo funciona cada una de ellas en el texto.

Las pruebas para el diseño del título se realizaron variando el tamaño de las fuentes, variando las medidas de *tracking* y el  *Kerning*, el interlineado, probando la tipografía en positivo y en negativo, y de manera general modificando múltiples aspectos de la tipografía, con el fin de conseguir una propuesta atractiva y representativa, que también conservara un estilo medianamente minimalista, para el título de la obra.

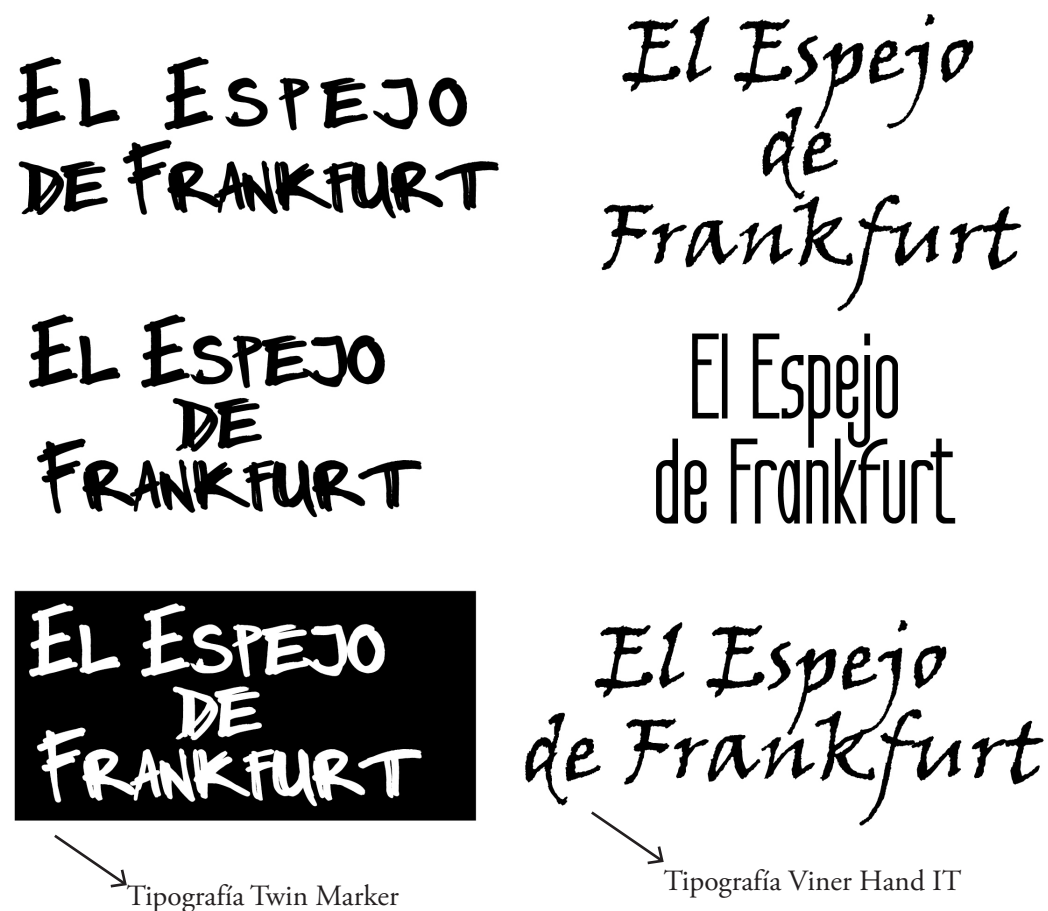
Más tarde, se realizaron otras propuestas como: reflejar algunas letras del título, haciendo alusión a que estaban reflejadas en el espejo, así como añadir ciertos detalles externos a la tipografía que le dieran un guiño al contenido del relato, sin perder la esencia de la tipografía y que además, fuese ésta con su simplicidad, la protagonista de la portada.

Se hicieron bocetos probando la tipografía “Twin Marker” ya que ésta tiene un aire urbano, libre, espontáneo y moderno, en el que sus trazos parecen pinceladas. Lo que se consideró que podría funcionar en el título de la obra. Sin embargo, esta idea se descartó ya

que parecía un tanto infantil o “alegre” y no transmitía los valores que se buscaban expresar en el título.

A continuación se muestra parte del trabajo de bocetería realizado en *Illustrator* para la obtención del título.

Fig. 84. Bocetos del título del libro



Por otra parte, se hicieron algunas pruebas con tipografías como: “Chiller” y “Viner Hand IT”, ya que ambas tienen un aire de estilo *creepy*, terrorífico y dan la impresión de estar derretidas. Estos estilos de tipografías han sido usados en muchos clásicos de terror o de suspenso, tanto en películas como en libros. Sin embargo, estas tipografías le daban al título un toque antiguo que no se buscaba expresar en *El Espejo de Frankfurt*. Además, una de las metas que se trazaron al realizar el título y la portada del libro, era romper de cierta manera con los estereotipos de los libros de suspenso o de terror, razón por la cual se decidió descartar dichas tipografías ya que se buscaba realizar un título moderno, vanguardista, que expresara la actualidad de la obra.

A la par, se hizo una prueba con la tipografía “Impact” y con la tipografía “The Orange Demo”. A pesar de que la tipografía “Impact” es de gran popularidad por ser una tipografía que, como su palabra lo dice, impacta y transmite los mensajes de manera contundente por sus formas gruesas y comprimidas, se optó por trabajar con “The Orange Demo” por ser más ligera y tener un toque que transmite creatividad y versatilidad.

EL ESPEJO  
DE FRANKFURT

EL ESPEJO  
DE FRANKFURT

EL ESPEJO  
DE FRANKFURT  
DE FRANKFURT

Tipografía Chiller

El Espejo  
de  
Frankfurt

EL ESPEJO  
DE FRANKFURT

Tipografía Impact

EL ESPEJO DE  
FRANKFURT

EL ESPEJO DE  
FRANKFURT

Fig. 85. Bocetos del título del libro

Como se mencionó anteriormente, se decidió trabajar con la tipografía “The Orange Demo” la cual es una tipografía san serif, condensada, que tiene un ligero juego con la mezcla de las mayúsculas y minúsculas que de cierta forma recordaba el estilo planteado en los bocetos. Este detalle fue llamativo para la autora ya que hace que la tipografía sea distinta, llamativa y jovial, por lo que la autora consideró que era la tipografía apropiada ya que cumplía con las características que se buscaban.

“The Orange Demo” fue creada por Muhammad Lukman Fauzi y Suci Anita, es una tipografía bastante particular, es actual y sobria, sin embargo es bastante juvenil, llamativa y podría decirse que incluso es divertida. Sin embargo, se trata de una tipografía que aún esta en proceso de creación, lo que puede traer múltiples inconvenientes ya que aún no posee caracteres especiales ni subfamilias, lo que significa que limita el trabajo y puede traer dificultades al necesitar un carácter especial o característica que aún no ha sido creada. A pesar de esto, se seleccionó dicha tipografía teniendo en consideración que podría traer más trabajo a futuro.

Teniendo seleccionada la tipografía The Orange Demo”, se comenzó a experimentar y realizar pruebas con el fin de explorar los alcances de la tipografía y conseguir un título llamativo que funcionara correctamente en la portada del libro.

Algunas de las propuestas realizadas con dicha tipografía fueron opciones en las que se jugó con la letra “O” como si ésta fuese un espejo. Se intentó agregar un borde haciendo una doble línea a la letra (figura 88), así como dos líneas que hicieran alusión al reflejo de un espejo, tanto en positivo como en negativo (fig 89, 90, y 91). Sin embargo, estas ideas fueron descartadas ya que no cumplían con la estética que se buscaba conseguir,

el borde del espejo hacía que la “O” desentonara con el resto de las letras y, las dos líneas que hacían el papel del reflejo, al verlas en un tamaño un poco más reducido, perdían la forma y no daban la impresión de tratarse de un reflejo.

Más adelante, se agregó una línea en el medio de la “O” (fig. 92) con el fin de que pareciera que se trataba de una figura reflejándose al espejo, sin embargo no se consiguió la estética buscada. También se probó dejar la “O” a la mitad (fig. 93) idea que también fue descartada ya que no lucía como un espejo.

Fig. 86



Fig. 91



Fig. 87



Fig. 92



Fig. 88



Fig. 93



Fig. 89



Fig. 90



Se hicieron algunas pruebas intentando jugar con la palabra “de” como si fuese una mesita que sujetaba el espejo, sin embargo era demasiado sugerente y además, se veía muy sobrecargado, lo que no cumplía con la simplicidad que se estaba buscando en el diseño.

Más adelante, y después de múltiples propuestas y cambios, se procedió a agregar la palabra “de” en la parte interna de la letra “O”, lo que daba la sensación de ser un objeto dentro del espejo, además de que permitía tener la frase *El Espejo de Frankfurt* de forma más compacta y organizada, lo que se consideró un aspecto positivo que se usaría en el diseño, ya que al estar el título diseñado de forma más compacta da la sensación de orden, y transmite el mensaje de una forma clara pero creativa, además de que visualmente el conjunto tipográfico se ve más equilibrado. De esta forma se decidió agregar la palabra “DE” en mayúsculas lo que permitió acercarse más a lo que sería la propuesta final para el título de la obra, un título llamativo, organizado, perfectamente legible y atractivo visualmente.

También se modificó la “O” para que fuese más circular, sobreponiéndola a la “J” para que se integrara de manera más interactiva con el resto de la palabra. Sin embargo, la “o” original seguía siendo una mejor opción ya que daba la sensación de que se trataba de un espejo antiguo por su forma alargada, por lo que se descartaron dichas pruebas.

De la misma forma, se decidió agregar un detalle en la parte superior de la letra “O”, se trata de un adorno, o arabesco, que de cierta forma personifica a la letra “O”, realzando su papel como espejo. Esto lo consigue ese pequeño detalle en la parte superior de la letra, que incluso también da la sensación de que se trata de un espejo antiguo por la cantidad de ornamentos que po-

see, lo que alimenta de cierta forma la historia y conecta la gráfica del título con el relato del libro.

A continuación se muestra el proceso que se realizó para conseguir el diseño definitivo del título del libro.



Fig. 94. Bocetos del título del libro

Como se mencionó anteriormente, seleccionar la tipografía “The Orange Demo” significó un trabajo mayor del que se había previsto, ya que es una tipografía que no está totalmente terminada, esta en desarrollo, por lo que se tuvieron que realizar múltiples cambios a la tipografía por recomendación del profesor Javier Cabrera. Dichas modificaciones consistieron en cambiar las barras de la “E” y la “F” ya que se encontraban más arriba de lo recomendado, por lo que se procedió a alinearlas con la “A”. Por otra parte la letra “A” tenía una forma cuadrada, lo que contrastaba con la letra “U”, por lo que se procedió a hacerla más redondeada, tomando como base la “U” invertida, para que tuviese mayor coherencia y armonía. La anchura de la “L” también fue modificada ya que no coincidía con el grosor del resto de los caracteres, por lo que se procedió a igualarlos. Por otra parte, la letra “R” tenía la barra mucho más abajo de lo recomendado, lo que hacía que la tipografía se percibiera muy informal y desequilibrada. Todos estos cambios se hicieron con el fin de conseguir una tipografía más armónica y correcta, así como para darle un toque más formal, y también más personal ya que se estaba modificando directamente la tipografía bajo los criterios personales profesionales de la autora.

Todos los cambios mencionados anteriormente se realizaron en el programa de *Illustrator* y pudieron ser ejecutados gracias a todo lo aprendido en la asignatura de tipografía de la Universidad de La Laguna. En dicha asignatura se realizaron múltiples ejercicios que consistían en cambiar la estructura de la tipografía, manejando los puntos de las letras en el programa de *Illustrator*, así como también se estudiaron las partes de las distintas fuentes, así como también lo que era correcto o incorrecto hacer al trabajar con tipografía,

lo que fue realmente útil para realizar esta parte del trabajo.

A continuación se muestran dos imágenes que comparan la tipografía “The Orange Demo” original con la modificada por la autora.

Tipografía “The Orange Demo” Original

EL ESPEJO  
FRANKFURT

The image shows the original typographic design for 'EL ESPEJO FRANKFURT'. The text is arranged in two lines. The top line, 'EL ESPEJO', features a 'J' with a long, thin tail that extends downwards. The bottom line, 'FRANKFURT', has a 'U' that is significantly wider and more rounded than the other letters, and a 'L' that is much narrower than the rest of the characters.

Tipografía “The Orange Demo”  
con las modificaciones aplicadas

EL ESPEJO  
FRANKFURT

The image shows the modified typographic design for 'EL ESPEJO FRANKFURT'. The text is arranged in two lines. The top line, 'EL ESPEJO', features a 'J' with a shorter, thicker tail. The bottom line, 'FRANKFURT', has a 'U' that is narrower and more rectangular, and a 'L' that is wider and matches the thickness of the other letters.



En las siguientes imágenes se muestran dos versiones del título. Se decidió seleccionar el segundo como definitivo para la portada del libro *El Espejo de Frankfurt*.

EL ESPEJO DE  
FRANKFURT

EL ESPEJO DE  
FRANKFURT

## Cubierta del libro

Para la cubierta se decidió seleccionar una de las ilustraciones más llamativas que se realizó para la tripa del libro, por su calidad en detalles, su misticismo y porque la composición de la obra permitía agregar toda la información necesaria acerca de la cubierta sin perder su esencia.

Para realizar la cubierta del libro se consideró que sería importante incrustar el título sobre una base que no fuese la mera ilustración, por lo que se decidió agregar el contorno del espejo (que había sido diseñado para título) con fondo negro, esta vez sería usado como base ya que se consideró que resaltaría el papel del espejo ya que éste es el objeto más importante del libro y caracteriza la obra (fig. 95). Más tarde, se decidió sustraer el adorno de la parte superior del espejo y dejar la figura de base solamente con el óvalo. También se decidió agregar el adorno del espejo en la letra “O” de la palabra “espejo” tal y como se mostró en la propuesta final del título de la obra (página 80).

Un aspecto esencial en la portada del libro es el título y arte gráfico que lo rodea. Anteriormente se habló del desarrollo del título, la elección tipográfica y el diseño realizado, ahora nos centraremos en los elementos y las formas agregadas alrededor del título en la portada. Se decidió agregar fantasmas saliendo de la parte superior del espejo para hacer referencia a los fantasmas del relato, y para darle al espectador un adelanto de lo que sería el libro. Principalmente se eligieron dichos elementos porque visualmente es una imagen que atrapa al espectador y que puede ser llamativa para que los clientes fijen su atención en el libro. Sus colores

azules vibrantes resaltan con los marrores y negros del fondo. (Fig. 96)

Por otra parte, si se detalla con atención se puede observar que las figuras son personajes muy peculiares, manchas y manos que muchas veces son impredecibles pero que expresan dolor, sufrimiento y tragedia, que podrían incluso recordar a los fantasmas o los monstruos de las pinturas de Goya.

Para la realización de dichos personajes se usó un extracto de una pintura realizada por la autora, además de algunos personajes extraídos de Internet (la niña de la parte exterior izquierda y el esqueleto que representa la muerte de la parte exterior derecha). Dichos elementos se editaron en *Photoshop* con la herramienta de “distorsionar” para darle esa forma curvada y fantasmal. También se usaron distintas herramientas del mismo programa, como los ajustes de colores, la saturación, tonalidad, entre otros, para integrar los distintos elementos y que todos tuviesen la misma estética.

Fig. 95. Ilustración realizada para la portada del libro



Fig. 96. Ilustración realizada para la portada del libro



De esta manera, usando el programa de *InDesign*, se agregaron los distintos elementos a la portada del libro con la guía de una retícula que permitió organizar la estructura de forma correcta. También se agregó el texto de “Ilustraciones de Sara Lucía Gil Toba” en la parte superior con la tipografía “Georgia” bold, de 13pt. El nombre del autor fue agregado en la parte inferior de la portada con la tipografía “Adobe Garamond Pro” regular, de 16pt.

Al realizar esta primera propuesta se observó que habían algunos aspectos que no funcionaban correctamente. Por ejemplo, el personaje de la ilustración del fondo se veía cortado con el diseño del título de la obra, aspecto que debía ser corregido. Por otra parte, el óvalo que hace de base del título sobresalía y no se veía integrado en el diseño de la portada, por lo que la autora decidió modificarlo. De esta forma, se fueron cambiando algunos aspectos de la portada, lo que declinó en una segunda propuesta.

Tipografía:  
Georgia, bold, 13 pt.  
CMYK 72 | 6 | 8 | 0  
RGB 13 | 177 | 221  
HEX #Odb1dd



Tipografía:  
Adobe Garamond Pro, bold, 16 pt.  
CMYK 26 | 43 | 93 | 17  
RGB 175 | 131 | 137  
HEX #af8325



Fig. 97.

En la siguiente propuesta se prosiguió a eliminar el personaje de la ilustración, lo que significó modificar la ilustración original en *Photoshop*, esto fue un cambio necesario ya que de esta manera no se ve cortado el personaje. Además, el personaje y el título competían visualmente por jerarquía y no sobresalía lo más importante en la portada: el título.

Así mismo, se decidió modificar la opacidad del óvalo y los fantasmas con el fin de integrar de mejor forma esos elementos, así como aumentar su tamaño considerablemente ya que se consideró que esto mejoraba la composición de la obra.

Por otra parte, se ajustó el texto del nombre del autor del libro utilizando la tipografía “Adobe Garamond Pro” regular de 19 pts y se agregó justo debajo del título de la obra, ajustando la línea de texto para que coincidiera de la mejor forma con el título “El Espejo de Frankfurt”, lo que se consideró una mejor opción ya que se ve mejor integrado y la lectura se hace más natural. Cada texto tiene diferentes jerarquías por los distintos tamaños de las tipografías y los colores. Se diseñó con el fin de que se lea primero el título “El Espejo de Frankfurt”, luego el nombre del autor “Ricardo Gil Otaiza” y de último el nombre de la ilustradora del cuento.

Para que el texto de la cubierta fuera perfectamente legible, se agregó una capa de color negro con opacidad de 8%, entre la ilustración y el título, para que de esta forma la obra se viera más opaca y el texto resaltara de mejor forma.

Es importante resaltar que se le agregó una franja a la ilustración en la parte izquierda, ya que las dimensiones de la portada requerían que la imagen fuese más ancha. Esto también se realizó con el fin de que la ilustración cubriera el lomo para que no se cortara la imagen.

Fig. 98.



Finalmente, se realizó la versión final de la portada, esta versión posee todos los cambios que se consideraron necesarios, así como las correcciones dadas por el tutor Alfonso Ruiz Rallo.

Entre los cambios que se realizaron, se decidió eliminar por completo el óvalo negro, dejando el título sobre la ilustración, aspecto que se consideró positivo y que mejoraba la composición de la portada, así como la legibilidad del título. Por otra parte, editando nuevamente la ilustración original en *Photoshop*, se decidió eliminar algunos de los cuadros del fondo, por recomendación del tutor, ya que esto mejoraba la legibilidad del título. También se modificó el color de la ilustración para hacerla más cálida, con el fin de que resaltara con los colores fríos de los fantasmas. También se agregó un halo de luz suave en el centro de la ilustración por medio de *Photoshop*, con el fin de darle un poco de iluminación a la portada y contrastar con las sombras de los bordes.

Fig. 99. Portada del libro



En la contraportada se buscaba que fuese la “continuación” de la imagen de la portada, por lo que se decidió utilizar la misma ilustración con ciertas modificaciones.

Se decidió dejar la figura del personaje de la ilustración, ya que es una imagen llamativa y en la contraportada no se corta con ningún elemento, se observa con claridad y le da un toque de luz a la cubierta por la vela que sujeta el personaje en las manos.

Al igual que con la ilustración de la portada, se modificó un poco el color de la ilustración original para que tuviese un tono más cálido del que se encuentra en la ilustración de la parte interna del libro.

La tipografía usada para la sinopsis es la misma tipografía del texto que se usó en la tripa del libro, la “Adobe Garamond Pro”, en este caso de 12 pts. El texto se centró y se le agregó un interlineado de 17pts.

En la contraportada se agregó el isotipo de la editorial, los datos de registro, el código de barras y el precio al público en la parte inferior izquierda de la composición, siguiendo el diseño estructural que la mayoría de los libros utiliza.

Tipografía:  
Adobe Garamond Pro, regular, 12 pt.  
Interlineado: 17pt.

CMYK 0 | 0 | 41 | 31  
RGB 196 | 189 | 137  
HEX #c4bd89



Tipografía:  
Adobe Garamond Pro, bold, 10 pt.  
Interlineado: 9 pt.

CMYK 0 | 0 | 41 | 31  
RGB 196 | 189 | 137  
HEX #c4bd89



Fig. 100. Contraportada del libro



Para calcular el tamaño del lomo del libro se utilizó una aplicación que posee la página web de la empresa valenciana “La Imprenta CG” en la que agregando los datos del número de páginas, la categoría del libro (en este caso estucado), el gramaje de las hojas (en este caso 170gr.) y el tipo de encuadernación (tapa dura encolada) se puede calcular el grosor del lomo. Al utilizar esta aplicación dió como resultado que el lomo del libro sería de 9mm. Por lo que, en base a esta información, se procedió a diseñar el lomo.

Por otra parte, el lomo es de estilo español (lectura desde abajo hacia arriba). Se agregó el título del libro, usando la misma tipografía que se usó en el título, pero con ciertas variaciones, como por ejemplo que la palabra “DE” del título “El Espejo de Frankfurt” va por fuera de la “O”, por motivos de legibilidad. Para el nombre del autor se usó la misma tipografía que en la portada, y con el mismo color, en 23 pts.

En las solapas del libro se agregó la información bibliográfica del autor, su fotografía (previamente editada en *Photoshop*) y sus redes sociales.

El texto está alineado a la izquierda, lo que facilita la legibilidad, y se encuentra alineado al nombre del autor (el cual está ubicado de forma vertical).

Para que el texto tuviese mejor legibilidad, y para se diferenciara las solapas de la portada y contraportada, se agregó una capa de color oscuro al fondo, entre el texto y la ilustración.

Para agregar la información de las redes sociales se colocaron los iconos de dichas redes en blanco.

A continuación se observa el lomo y las solapas del libro.

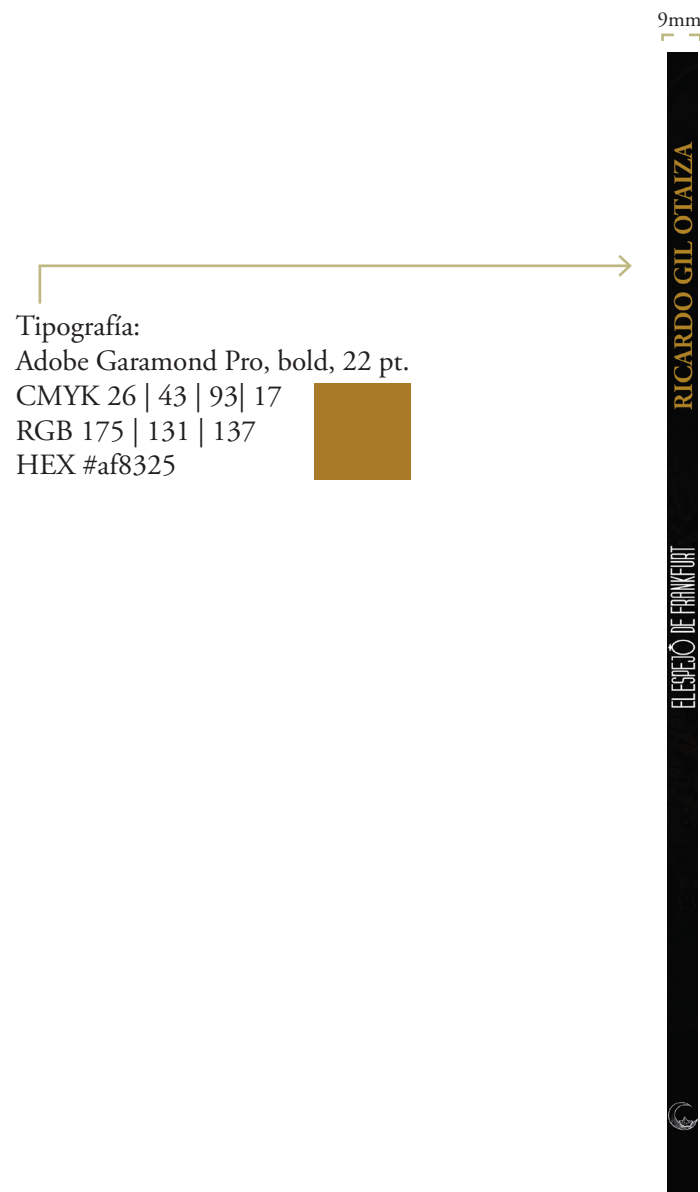
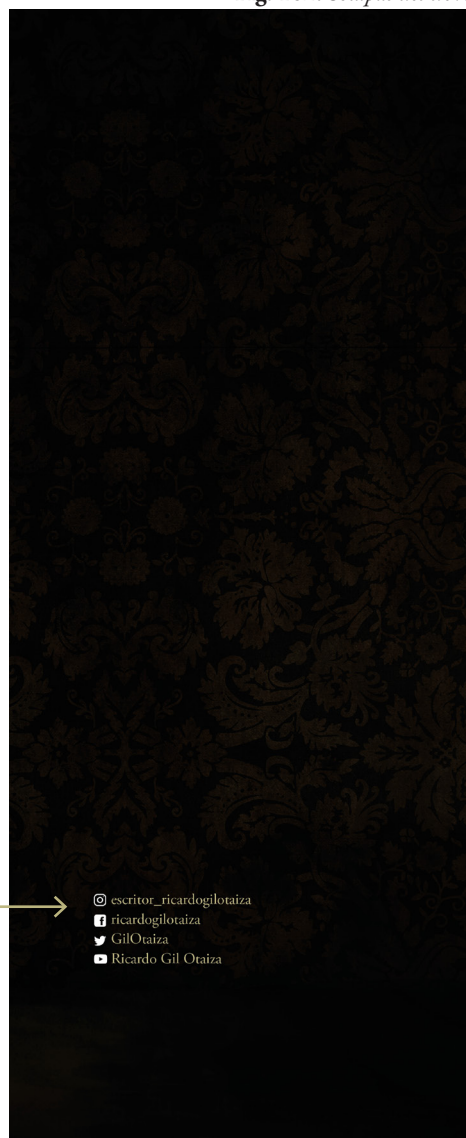


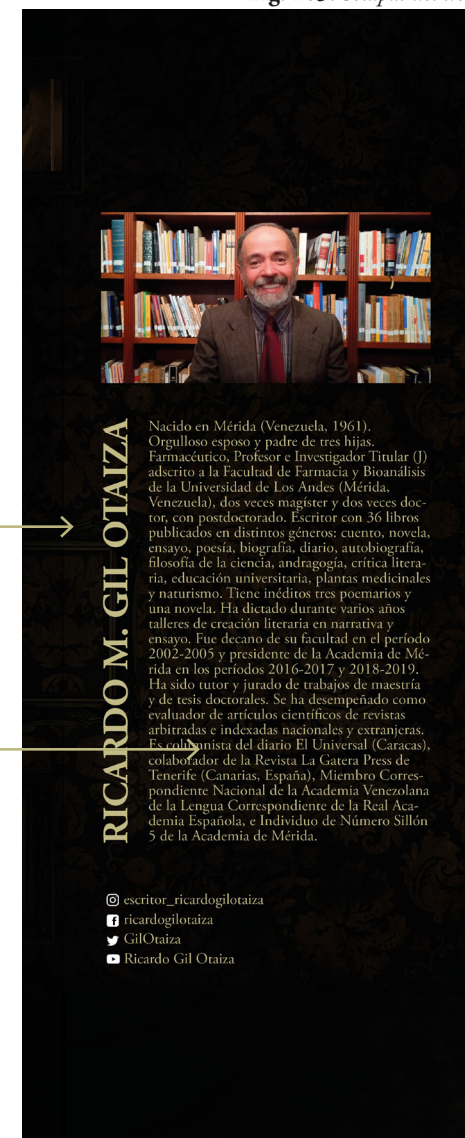
Fig. 102. Solapas del libro



Tipografía:  
 Adobe Garamond Pro, regular, 13 pt.  
 Interlineado: 17pt.  
 CMYK 0 | 0 | 41 | 31  
 RGB 196 | 189 | 137  
 HEX #c4bd89



Fig. 103. Solapas del libro



Tipografía:  
 Adobe Garamond Pro, bold, 31 pt.  
 Tipografía:  
 Adobe Garamond Pro, regular, 13 pt.  
 Interlineado: 13pt.

CMYK 0 | 0 | 41 | 31  
 RGB 196 | 189 | 137  
 HEX #c4bd89



**RICARDO M. GIL OTAIZA**

Nacido en Mérida (Venezuela, 1961). Orgullosa esposa y padre de tres hijas. Farmacéutico, Profesor e Investigador Titular (I) adscrito a la Facultad de Farmacia y Bioanálisis de la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela), dos veces magister y dos veces doctor, con postdoctorado. Escritor con 36 libros publicados en distintos géneros: cuento, novela, ensayo, poesía, biografía, diario, autobiografía, filosofía de la ciencia, andragogía, crítica literaria, educación universitaria, plantas medicinales y naturismo. Tiene inéditos tres poemarios y una novela. Ha dictado durante varios años talleres de creación literaria en narrativa y ensayo. Fue decano de su facultad en el periodo 2002-2005 y presidente de la Academia de Mérida en los periodos 2016-2017 y 2018-2019. Ha sido tutor y jurado de trabajos de maestría y de tesis doctorales. Se ha desempeñado como evaluador de artículos científicos de revistas arbitradas e indexadas nacionales y extranjeras. Es columnista del diario El Universal (Caracas), colaborador de la Revista La Gatera Press de Tenerife (Canarias, España), Miembro Correspondiente Nacional de la Academia Venezolana de la Lengua Correspondiente de la Real Academia Española, e Individuo de Número Sillón 5 de la Academia de Mérida.

@escritor\_ricardogilotaiza  
 ricardogilotaiza  
 GilOtaiza  
 Ricardo Gil Otaiza



Fig. 104. Cubierta del libro



# Isotipo de la editorial

Al realizar una propuesta de editorial era fundamental crear el logo de la empresa, en este caso, un isotipo. El isotipo es el logo que identifica la marca, servicio o producto, que esta conformado de un ícono y no posee elementos textuales, muchas veces también es denominado símbolo.

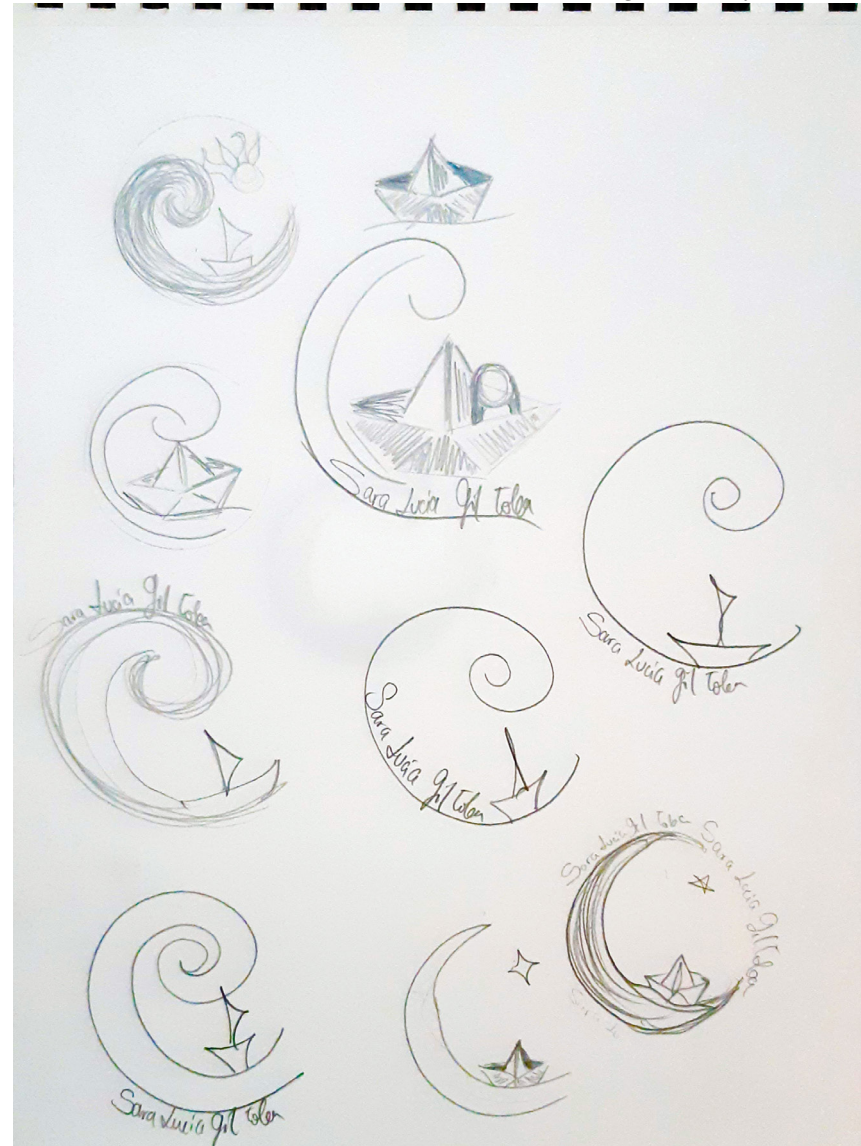
Al comenzar a trabajar con el logo y la imagen corporativa de la editorial, se realizaron algunas propuestas mediante bocetos realizados con grafito sobre papel. La mayoría de dichas propuestas consistían en imagotipos, por lo que se combinaba símbolo y texto. Como aún no se había seleccionado el nombre de la editorial se usó el nombre de la autora para simular el texto y ubicarlo en el logo.

Cuando se comenzaron a realizar las primeras propuestas, se tenía la idea de graficar un barco y que este fuese el símbolo que identificara la editorial. Es por eso que en los primeros bocetos se puede observar un barco sobre una ola del mar. Más tarde, se decidió que ese barco fuese de papel, jugando con el concepto del papel como elemento primordial en una editorial, por lo que se consideró la opción más acorde a la empresa.

Las otras propuestas consistían en el barco de papel como único elemento, así como también un barco con un navegante en su popa.

Al continuar realizando distintas versiones del mismo concepto, se llegó rápidamente a la conclusión de que el barco y la ola del mar serían los elementos

Fig. 105. Trabajo de bocetería



principales que se usarían en el logo definitivo, ya que en los bocetos funcionaba muy bien y era una idea visualmente poderosa. También se decidió que el diseño final tendría el título de la editorial, es decir, sería un imagotipo.

En la imagen que se observa a continuación (fig. 106) se muestra el logo que fue elegido por la autora en la primera fase de boceteo. Este logo contiene los elementos antes mencionados, junto con una estrella que buscaba representar la luz que ilumina el camino del barco. En esta fase se decidió que la ola del mar estuviese fusionada con la luna, con el fin de jugar con el concepto de la fantasía y darle un toque único y llamativo a la obra.

Para realizar el hibridaje entre la luna y la ola del mar, se decidió aumentar los trazos en la parte inferior, con el fin de hacer alusión a que la parte inferior representa la ola y que la parte superior representa la luna. Se puede observar como los trazos disminuyen a medida que suben, hasta eliminarse por completo en la zona superior.

Seguidamente se realizó una versión de dicho logo con rapidograph sobre papel con el fin de observar el símbolo de una manera más limpia. Al realizar estas pruebas se concluyó que debía ser eliminada la estrella para hacer el logo un poco más simple y visualmente más limpio (fig. 107). A la par, se decidió nombrar la editorial como “Barco de papel” lo que se consideró un título simple pero contundente.

Seguidamente, se procedió a digitalizar el logo mediante el programa *Illustrator*, usando la herramienta de la pluma (fig 108 y 109). Sin embargo, el tutor Alfonso Ruiz Rallo consideró que el logo digitalizado perdía fuerza y parte de su esencia ya que uno de los

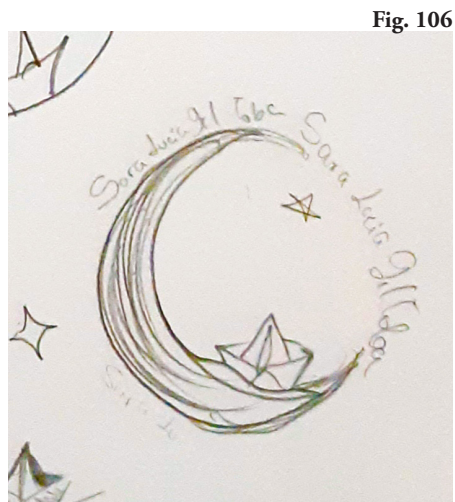


Fig. 106

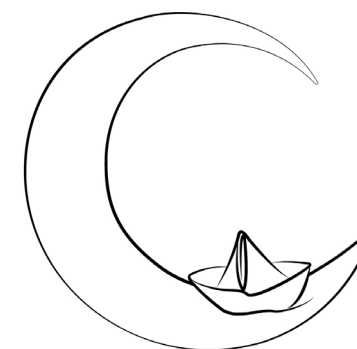


Fig. 108

Barco de Papel

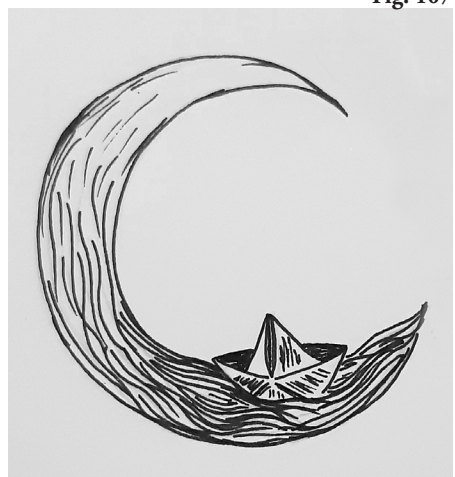


Fig. 107

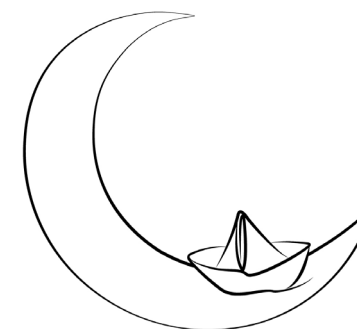


Fig. 109

Barco de Papel

aspectos más atractivos del símbolo eran sus trazos y su textura, la cual hacía del logo una pieza un tanto artesanal que se distinguía del resto de logos. Por lo que sugirió seguir trabajando con la propuesta manual para de esta forma presentar el logo analógico como versión final. Por otra parte, es importante resaltar que de la misma forma se decidió eliminar el texto y convertir el logo en un isotipo, ya que el símbolo de forma individual tenía gran fuerza visual y sería interesante proponerlo como un isotipo que fuese reconocido sin la necesidad de poseer el texto.

Al decidir trabajar con el isotipo de forma analógica, se realizaron múltiples modificaciones. Una de ellas fue aumentar el tamaño del barco considerablemente, así como también eliminar los trazos que poseía el barco en su interior, con el objetivo de que las olas del mar contrastasen con los blancos del barco (fig. 110 y 111).

Más adelante se consideró apropiado volver a reducir el tamaño del barco (un tamaño intermedio entre las primeras propuestas y las últimas) y aumentar los trazos de las olas (fig.113).

Fig. 110

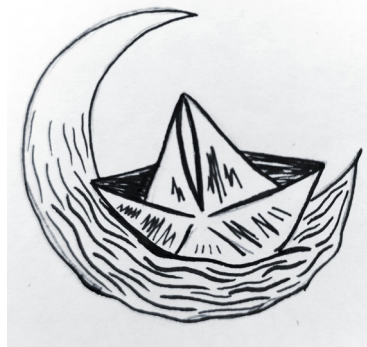


Fig. 111



Fig. 112

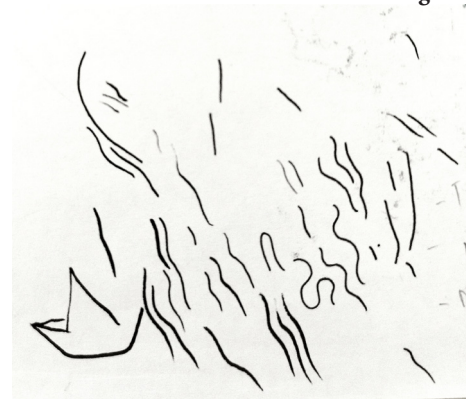
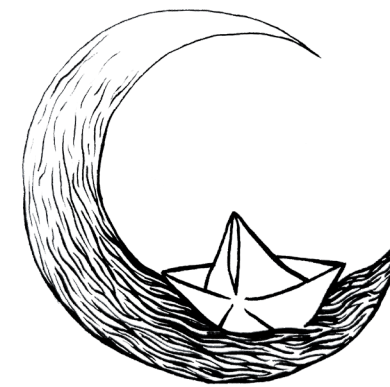


Fig. 113



Por otra parte se observó que la proa del barco se solapaba con la ola, lo que parecía un fallo, sobre todo al disminuir el tamaño del isotipo, por lo que el tutor consideró importante corregirlo (fig.114).

Al realizar algunas pruebas escalando el logo a distintos tamaños, con el fin de observar como funcionaba el isotipo en tamaños reducidos, se observó que las líneas eran un poco delgadas y que se perdían en los tamaños pequeños, así como que las olas del mar se empastaban en tamaños reducidos. Por lo que se realizaron modificaciones corrigiendo dichos problemas.

De esta forma, realizando dichos cambios y modificando algunos aspectos del símbolo, se consiguió obtener el resultado final del isotipo.

En la siguiente página se muestra el resultado final (fig. 116) en el que se observa el isotipo con líneas más limpias y definidas, así como un delineado más grueso que mejora la visibilidad del símbolo en los tamaños reducidos. También se puede observar el trabajo realizado en la zona del oleaje en el que se muestran los trazos mejor distribuidos en la composición.

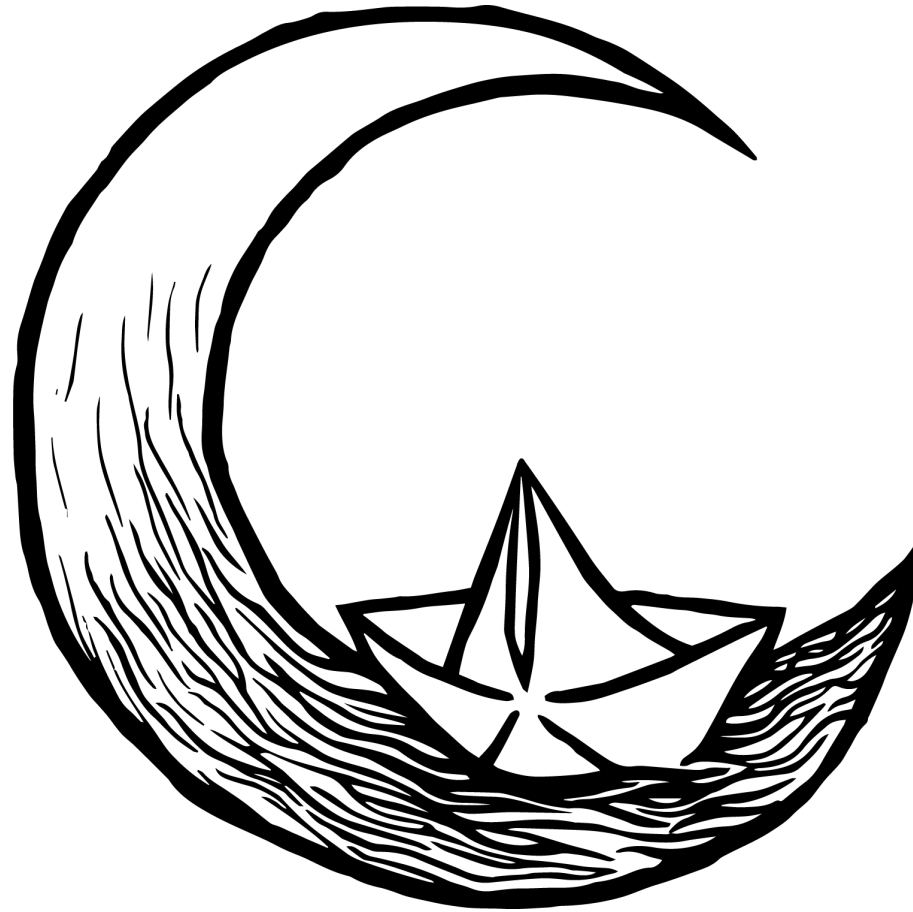
Fig. 114.



Fig. 115.



Fig. 116..



## Fase 3. Proyecto final





# Resultado final del libro ilustrado

El relato *El Espejo de Frankfurt* del escritor Ricardo Gil Otaiza, ilustrado en este proyecto, narra la historia de Luis Fernando (personaje principal) y su familia, quienes por diversos motivos se ven envueltos en una experiencia sobrenatural repleta de intriga y misterio.

En el texto, el autor más allá de querer asustar al lector, busca por medio de una narrativa particular llena de humor y cinismo, crear un contexto y un imaginario único para hacer transitar al lector por un escenario místico. Dicho texto fue acompañado de las ilustraciones que de cierta manera complementan el relato.

A continuación se mostrará la sinopsis del libro, así como una muestra del resultado final del libro ilustrado.

## Sinopsis

### El Espejo de Frankfurt

Misterio y horror son materia de lo humano: de su andadura se nutre la literatura y alcanzan cimas realmente extraordinarias de la mano de autores como Edgar Allan Poe. En *El espejo de Frankfurt*, del autor venezolano Ricardo Gil Otaiza, que toma su título de uno de los cuentos aquí ilustrados, hallamos dos historias inquietantes, que llevan de la mano al lector por senderos de profundo suspenso hacia insospechados desenlaces. La tensión presente a lo largo de todo el libro permite sopesar, en su justa dimensión literaria, el atractivo que representa en el lector contemporáneo aquello que anida en el corazón y en el alma de todos, y que es esencia de lo atávico. Las imágenes y el texto se amalgaman en este libro y se hacen parte y todo de una misma noción: el disfrute del arte narrativo.

Fig. 117.



## EL ESPEJO FRANKFURT

*A Poe, el maestro*

Estaba agotado, harto de tanta calamidad, al borde de la locura de ver ir y venir fantasmas por doquier. La casa era espectral, una vaga luz la iluminaba, y no hallaba la manera de devolverle la alegría a aquel lejano sueño de juventud. Quien entraba en ella sentía de inmediato un frío en el espinazo, y una extraña desazón lo invadía al extremo de despedirse sin mucho protocolo para largarse rápidamente, como quien se quita de encima un pesado lastre. Mis perros no dejaban de ladrar, querían romper sus amarras y abalanzarse encima de un "algo" que yo no podía determinar, sin caer en el desvarío. El golden era el que más sufría, sacaba su hermosa cabeza por la ventana de la cocina, y con la mirada lánguida y aciosa aullaba hasta el cansancio y nada ni nadie lo podían acallar.

Seré franco. Mucho antes de mudarme a aquella casa sentía sobre mis hombros el peso de lo inasible. Ya de joven, mi padre, quien decía tener facultades metafísicas, me advertía con frecuencia que yo las había heredado. Ambos podíamos ver y escuchar a seres del más allá, mientras que el resto de la familia se burlaba de nosotros y nos veían como a unos bichos raros. Perdí la cuenta de la enorme cantidad de hechos que viví en mi adolescencia, y hasta podría afirmar que me había habituado a todo aquello; aunque en el fondo lo detestaba, y buscaba con afán la manera de poder cerrar esa rendija que había en mí, que me llevaba a ponerme en contacto con cuestiones inauditas que increpaban la razón.

Sin embargo, los avistamientos se habían pronunciado en los últimos años. De la extraña normalidad que había vivido hasta entonces, pasé a estar completamente aterrado. Creo que estaba entrando en pánico, lo que incidía en mi vida cotidiana para convertirse en un verdadero problema familiar. Viví con mi esposa y con mis hijos en va-

rias casas y en todas, la paz y la tranquilidad eran aniquiladas una vez que contaba acerca de algún fantasma, o de una voz escuchada en la penumbra de la sala o de una habitación. Mi mujer y mis hijos estaban con el alma en un hilo, a la espera de toparse con algo desagradable. Afortunadamente, nunca vieron ni escucharon nada grave. Bueno, de vez en cuando una furtiva sombra al acecho, o un ronco quejido, pero nada más.

No durábamos mucho tiempo en una nueva casa, siempre estábamos empacando y cambiándonos de barrio. Al principio las cosas iban bien, y eso nos alegraba, pero una vez que nos instalábamos del todo los avistamientos regresaban y empezaban así nuestras penurias. Unas casas más que otras, pero nunca vivimos exentos de toparnos con cuestiones extrañas. Los amigos íntimos se preocupaban y sus recomendaciones iban de la bendición de las estancias con agua bendita por parte de un sacerdote, a la limpieza de la casa por algún psíquico o médium contratado; pero quienes atendían a nuestros urgentes llamados, muy pronto se marchaban sin darnos demasiadas explicaciones.

Cuando llegamos a la nueva casa creímos que sería para nuestra felicidad, pero cuán equivocados estábamos. Invertí todo lo que había en mi cuenta bancaria por las ventas de las otras residencias, más unos ahorros por parte de mi esposa, y compramos la casa. Era una vieja quinta ubicada en un barrio de lujo. Si bien tenía una sola planta, sus distintos niveles daban la falsa impresión de una mayor amplitud y elegancia. Claro, tuvimos que hacerle algunos retoques y reemplazar varias de las estancias, que habían perdido su brillo original, pero nada desmesurado ni de qué preocuparse. La cocina era lo más deteriorado. Sin embargo, gracias a que mi mujer era arquitecta, supimos apañarnos para remodelarla sin enormes gastos.



Fig. 118.

La casa era hermosa, aunque bastante oscura. De inmediato nos dimos a la tarea de mandar a podar algunos árboles que le restaban luz a la entrada, quitamos el papel alumando de los ventanales, sustituímos las densas cortinas que los dueños anteriores habían dejado colgadas, y a cambio pusimos telas blancas y muy transparentes. Pintamos todas las estancias con colores pastel, aumentamos el número de lámparas y bombillas para que no hubiera rincones oscuros, y hablamos con los dueños de las casas vecinas para que podaran las ramas de árboles que colgaban sobre la nuestra. En fin, hicimos todo lo que pudimos para cambiarle al rostro al nuevo hogar. Debo reconocer que al finalizar los trabajos la casa relucía; se la veía espléndida.

No obstante, a pesar de los enormes esfuerzos por devolverle a la casa el brillo de sus inicios, pronto cayó de nuevo en una lóbrega oscuridad. No entendíamos cómo a diario se quemaban las luminarias y bombillas, sumiendo las estancias en las sombras. Contraté a un técnico electricista para que resolviera el problema. Empero, a pesar de los días enteros que el hombre estuvo interno en los cuartos y pasillos, con voltímetros probando aquí y allá la potencia, con camiones de la empresa de electricidad estacionados frente a la casa para indagar en el denso entramado del tendido público, no pudo hallar la causa del enojoso asunto. A pesar de sus esfuerzos, todo seguía quemándose a un ritmo trepidante y sin razón aparente. Para descartar daños internos, optamos por poner una nueva instalación eléctrica en toda la casa. Cambiamos el cableado, los tomacorrientes, los plafones y las lámparas, pero el isócrono estallido de luminarias y bombillos se mantuvo incólume.

A pesar de lo descrito, los primeros meses fueron de gran felicidad. Parecía que los fantasmas y su permanente accho, habían quedado en el olvido. Poco a poco fuimos desempacando todo y ubicándolo en su sitio. Con detalle estudiamos la pared en la cual estaría colgado un espejo que yo había recibido de herencia en vida de mi madre, pero que venía de mis antepasados. Era un lindo espejo antiguo del tamaño de una persona mediana, enmarcado con una cañuela de madera tallada con arabescos pintados en dorado.

El espejo tenía historia, lo había adquirido mi bisabuelo a mediados del siglo XIX en una tienda de antigüedades de Frankfurt, cuyo dueño, décadas después, sería un iniciado y alumno aventajado de la más reputada escuela teosófica de la ciudad, de donde egresaron para entonces descollantes figuras de la política, las ciencias y las artes. El objeto podría tener fácilmente más de doscientos años y era, por decirlo de alguna manera, la joya más preciada de la corona, al tener un valor histórico y

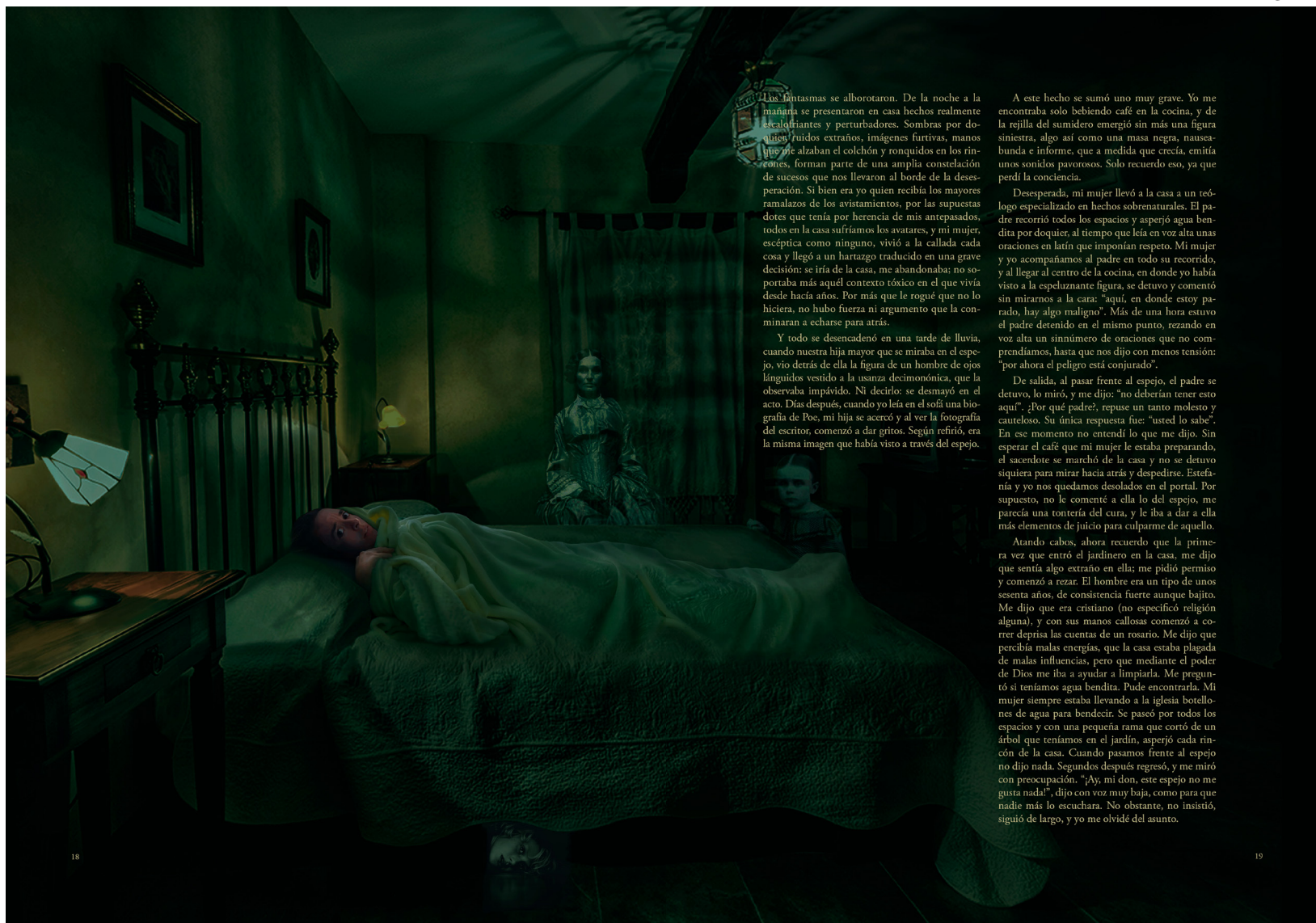
hasta sentimental. Aunque a decir verdad, nunca le había guardado a la memoria de mi bisabuelo (a quien no conocí) ninguna clase de reverencia genealógica, porque eran *vox populi* sus intemperancias y malos humores, el pésimo trato dado a sus familiares, así como su soberbia y grosería. Sabía, eso sí, que en sus tiempos libres (era médico) se dedicaba a la cábala y al esoterismo, y eso lo había estigmatizado en la ciudad, que veía con malos ojos sus sesiones a medianoche, la entrada de gentes extrañas a su casa, así como también su no muy oculta fama de médium y tarotista (que él al parecer jamás negó). Es más, me contó mi abuela materna, que su suegro siempre tuvo a sus espaldas a la Iglesia católica, que lo veía con mirada escrutadora y hasta de franca preocupación.

Otra versión de los hechos cuenta que mi bisabuelo, si bien gustaba del ocultismo y de la cábala, que fomentaba con denodadas lecturas y estudio, y que aprovechaba para intentar ayudar a sus pacientes en sus contactos con el más allá, jamás había realizado sesión alguna en su casa: todo eran infundios de sus poderosos enemigos. En todo caso, y esto nadie lo desmintió en su tiempo, sí había asistido con frecuencia a sesiones de espiritismo en casas de amigos y de conocidos, y todo esto le había acarreado mala reputación.

Sea como fuere, cuando mi pobre padre me decía con orgullo que yo había heredado de él sus facultades paranormales, yo me reía por dentro, porque tenía también sobre mis espaldas la vieja historia del bisabuelo materno, quien al parecer (y al decir de las malas lenguas, que para entonces eran muchas) había ido mucho más allá, que lo que podía mostrar mi padre con sus —a veces— complejos y enrevesados avistamientos de cuestiones del más allá.

Si se quiere, el espejo de Frankfurt tenía en la familia su propia leyenda. Fue pasando de generación en generación el cuento de que cuando mi bisabuelo trajo el espejo a América, en su escala por los Estados Unidos había aprovechado para verse con el gran escritor, periodista y polemista Edgar Allan Poe, quien era su conocido. Bueno, más que un conocido de Poe, mi bisabuelo lo trataba a la distancia de sus males del espíritu. Mi abuela guardaba con gran celo muchas de las cartas que se escribieron Poe y mi bisabuelo, pero todas desaparecieron en extrañas circunstancias, y dicen que fueron a parar a manos de un anticuario quien pagó por ellas una elevada fortuna. ¿Cuál de mis antepasados hizo el negocio y se quedó con ese dinero? Nunca se supo. Mi bisabuelo fue de los primeros psiquiatras que llegaron al país, y aunque la especialidad era relativamente nueva para entonces, y la academia la veía por encima del hombro, lentamente se fue consolidando hasta ganarse el respeto de sus pares.

Fig. 119.



Los fantasmas se alborotaron. De la noche a la mañana se presentaron en casa hechos realmente escalofríos y perturbadores. Sombras por doquier, ruidos extraños, imágenes furtivas, manos que se alzaban el colchón y ronquidos en los rincones, forman parte de una amplia constelación de sucesos que nos llevaron al borde de la desesperación. Si bien era yo quien recibía los mayores ramalazos de los avistamientos, por las supuestas dotes que tenía por herencia de mis antepasados, todos en la casa sufríamos los avatares, y mi mujer, escéptica como ninguno, vivió a la callada cada cosa y llegó a un hartazgo traducido en una grave decisión: se iría de la casa, me abandonaba; no soportaba más aquel contexto tóxico en el que vivía desde hacía años. Por más que le rogué que no lo hiciera, no hubo fuerza ni argumento que la convinieran a echarse para atrás.

Y todo se desencadenó en una tarde de lluvia, cuando nuestra hija mayor que se miraba en el espejo, vio detrás de ella la figura de un hombre de ojos lánguidos vestido a la usanza decimonónica, que la observaba impávido. Ni decirlo: se desmayó en el acto. Días después, cuando yo leía en el sofá una biografía de Poe, mi hija se acercó y al ver la fotografía del escritor, comenzó a dar gritos. Según refirió, era la misma imagen que había visto a través del espejo.

A este hecho se sumó uno muy grave. Yo me encontraba solo bebiendo café en la cocina, y de la rejilla del sumidero emergió sin más una figura siniestra, algo así como una masa negra, nauseabunda e informe, que a medida que crecía, emitía unos sonidos pavorosos. Solo recuerdo eso, ya que perdí la conciencia.

Desesperada, mi mujer llevó a la casa a un teólogo especializado en hechos sobrenaturales. El padre recorrió todos los espacios y asperjó agua bendita por doquier, al tiempo que leía en voz alta unas oraciones en latín que imponían respeto. Mi mujer y yo acompañamos al padre en todo su recorrido, y al llegar al centro de la cocina, en donde yo había visto a la espeluznante figura, se detuvo y comentó sin mirarnos a la cara: "aquí, en donde estoy parado, hay algo maligno". Más de una hora estuvo el padre detenido en el mismo punto, rezando en voz alta un sinnúmero de oraciones que no comprendíamos, hasta que nos dijo con menos tensión: "por ahora el peligro está conjurado".

De salida, al pasar frente al espejo, el padre se detuvo, lo miró, y me dijo: "no deberían tener esto aquí". ¿Por qué padre?, repuse un tanto molesto y cauteloso. Su única respuesta fue: "usted lo sabe". En ese momento no entendí lo que me dijo. Sin esperar el café que mi mujer le estaba preparando, el sacerdote se marchó de la casa y no se detuvo siquiera para mirar hacia atrás y despedirse. Estefanía y yo nos quedamos desolados en el portal. Por supuesto, no le comenté a ella lo del espejo, me parecía una tontería del cura, y le iba a dar a ella más elementos de juicio para culparme de aquello.

Atando cabos, ahora recuerdo que la primera vez que entró el jardinero en la casa, me dijo que sentía algo extraño en ella; me pidió permiso y comenzó a rezar. El hombre era un tipo de unos sesenta años, de consistencia fuerte aunque bajito. Me dijo que era cristiano (no especificó religión alguna), y con sus manos callosas comenzó a correr de prisa las cuentas de un rosario. Me dijo que percibía malas energías, que la casa estaba plagada de malas influencias, pero que mediante el poder de Dios me iba a ayudar a limpiarla. Me preguntó si teníamos agua bendita. Pude encontrarla. Mi mujer siempre estaba llevando a la iglesia botellones de agua para bendecir. Se paseó por todos los espacios y con una pequeña rama que cortó de un árbol que teníamos en el jardín, asperjó cada rincón de la casa. Cuando pasamos frente al espejo no dijo nada. Segundos después regresó, y me miró con preocupación. "¡Ay, mi don, este espejo no me gusta nada!", dijo con voz muy baja, como para que nadie más lo escuchara. No obstante, no insistió, siguió de largo, y yo me olvidé del asunto.

## Conclusión

A lo largo de la carrera de Diseño adquirí una cantidad de conocimientos, tanto teóricos como prácticos, que me han permitido desarrollar el trabajo final de grado, y al mismo tiempo incorporar todo aquel vagaje que en el área traía de mi formación anterior, así como poner en práctica las habilidades que como dibujante e ilustradora he ido desarrollando con los años. En tal sentido, asignaturas como Ilustración, Ilustración Aplicada, Teoría del Diseño, Teoría e Historia del Diseño, Técnicas y Procedimientos en el Diseño Gráfico y la Imagen, Diseño Editorial, Teoría y Lenguaje de la Imagen, entre otras, me proporcionaron bases sólidas para el abordaje tanto de técnicas, estilos, escuelas, corrientes artísticas, así como de elementos teóricos que fueron fundamentales a la hora de asumir el presente trabajo.

De igual manera, la formación adquirida en la facultad, me permitió conjuntar diversas áreas del diseño y de las artes, todo lo cual trajo consigo el que mi propuesta esté estructurada desde una visión diversa del diseño, en donde se incluyen distintos enfoques tales como: diseño editorial, ilustración, tipografía e imagen corporativa, entre otras.

Es así como lo anteriormente expuesto se manifiesta en un trabajo en el que se halla una amalgama entre diversas técnicas gráficas digitales y manuales con el arte. En el presente caso, de un libro ilustrado, todo ello trajo como resultado un texto original de gran expresividad y belleza, lo que implica un enorme atractivo para el público, de manera particular para los segmentos de los jóvenes y los adultos, quienes están fuertemente influenciados por las plataformas digitales,

que los alejan de manera ostensible de la literatura en su vertiente tradicional e impresa.

Sobre la base de lo anteriormente expuesto, se puede observar que el primer objetivo específico se alcanzó, ya que se presenta el diseño de un libro ilustrado para jóvenes y adultos. Fue posible gracias a los aportes de asignaturas tales como Diseño Editorial, Tipografía, Teoría e Historia del Diseño, Teoría del Diseño, Ilustración, Ilustración Aplicada, Técnicas y Procedimientos en el Diseño Gráfico y la Imagen 1 y 2, así como las asignaturas cursadas en el año de ERASMUS, entre la que destaca “Applicazione Digitale per l’arte”.

Con respecto al segundo de los objetivos específicos se alcanzó plenamente, en virtud de la originalidad de la ilustración realizada ya que parte de la fusión de diversas técnicas y estilos, lo que le da a la ilustración un estilo único y novedoso y todo ello fue posible gracias al aporte de asignaturas tales como: Artes Gráficas, Ilustración, Ilustración Aplicada, Teoría del Diseño y la Imagen, Applicazione Digitale per l’arte, entre otras.

En cuanto al tercer objetivo, se cumplió ya que se puede observar un estilo de ilustración creativo al fusionarse técnicas analógicas y digitales, lo que dio como resultado un conjunto de piezas que le aportan expresividad a la obra literaria. En este sentido, se pudo alcanzar este objetivo gracias a las asignaturas indicadas en el objetivo anterior.

Por último, el cumplimiento del cuarto objetivo se puede evidenciar ya que se diseñó la imagen corporativa de la editorial exclusiva para libros ilustrados y todo esto fue posible por los aportes de las asignaturas anteriormente citadas.

Es importante resaltar, que en virtud de haberse alcanzado los objetivos específicos, que articulan al ob-

jetivo general, lo planteado en el mismo, se manifiesta en la totalidad de la propuesta aquí plasmada.

Las ilustraciones hechas con diversas técnicas gráficas representan en su esencia el contenido del texto original, al que le dan el valor agregado de hacerla más atractiva frente a un público joven y adulto usualmente atraído por las nuevas tecnologías, que ofertan imágenes en movimiento y sonido.

La creación de la imagen corporativa de una editorial exclusiva para libros ilustrados, abre un interesante camino en un contexto signado por las TICS y las plataformas digitales, ya que podría erigirse en punto de encuentro entre el diseño gráfico, el arte y el complejo mercado editorial que busca innovar para mantenerse y crecer frente a inmensos desafíos.

En lo particular, el trabajo realizado me abre diversas perspectivas en la carrera, al dimensionar nuevas realidades desde lo gráfico y lo artístico, que me permitirán alcanzar diversas metas a futuro, posiblemente desde un máster o un doctorado.

Este trabajo podrá servir de inspiración a otras personas quienes quieran adentrarse en estos caminos del diseño y del arte, y hallarán posiblemente las herramientas que los lleve a alcanzar sus propias metas.

# Bibliografía

- Isotipo. (s.f.). Significados.com. Disponible en: <https://www.significados.com/isotipo/> fecha de consulta: 4 de julio de 2023, 06:00 pm.
- Fotomontaje. (s.f.). Definicion.de Disponible en: <https://definicion.de/fotomontaje/> fecha de consulta: 12 de junio de 2023, 03:00 pm.
- La vaca habló y dijo mu. (s.f.). Media vaca kiosco. Disponible en: <https://www.mediavaca.com/en/editorial/> fecha de consulta: 14 de junio de 2023, 01:24 pm.
- López, A. (2022) *¿Qué son las novelas gráficas? España*. [artículo en línea], *Planeta de Libros*. [Fecha de consulta: 15/02/2023], <https://www.planetadelibros.com/blog/resenas/19/articulo/que-son-las-novelas-graficas/401>
- López, S. (2022) *El Color Azul del Cielo*. España. [trabajo de fin de grado]. <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/25702/Lopez%20Trujillo%2C%20Sof%C3%ADa.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mariño, A. (2008). *Entre lo posible y lo imposible: el relato fantástico*. España, página 42. [https://archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8581/entre\\_marino\\_LITERATURA\\_2008.pdf](https://archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8581/entre_marino_LITERATURA_2008.pdf)
- Roas, D. (2009). *Poe y lo grotesco moderno*. España. [artículo en línea], página 24. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 1, 13-27, [Fecha de consulta: 14/02/2023], <http://www.452f.com/issue1/poe-y-lo-grotesco-moderno/>
- Sabater, V. (2020). *Los monstruos de la razón: psicología de las pinturas negras de Goya* [artículo en línea]. <https://lamenteesmaravillosa.com/los-monstruos-de-la-razon-psicologia-de-las-pinturas-negras-de-goya/>
- Sadurní, J. (2022). *Edgar Allan Poe, el maestro del terror*. España. [artículo en línea] *National Geographic*. [Fecha de consulta: 16/02/2023], [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/edgar-allan-poe-maestro-terror\\_14764](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/edgar-allan-poe-maestro-terror_14764)
- Sánchez, C. (2020?). *La novela gráfica en México y su importancia cultural*. México. [artículo en línea], Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. [Fecha de consulta: 20/02/2023], <https://www.uaeh.edu.mx/gaceta/3/numero35/enero/novela-grafica.html#:~:text=La%20novela%20gr%C3%A1fica%20se%20caracteriza,una%20propuesta%20narrativa%20m%C3%A1s%20cruda.>
- Vives, J. (2023). *¿Qué es la literatura fantástica? 8 ejemplos clásicos y contemporáneos*. España, página 535. <https://www.planetadelibros.com/blog/actualidad/15/articulo/literatura-fantastica-ejemplos-clasicos-contemporaneos/535>
- Wolfgang, K. (2015). *Lo grotesco: su realización en literatura y pintura*. [libro electrónico]. Alemania: Antonio Machado Libros.

# Índice de figuras

- Fig. 1.** *Autor del libro.* (2022) [Fotografía de Ricardo Gil Otaiza]. Recuperado el 15 de mayo, 2023, de Blog de Ricardo Gil Otaiza. [www.ricardogilotai-za.blogspot.com](http://www.ricardogilotai-za.blogspot.com)
- Fig. 2.** *Edgar Allan Poe.* (s.f.) [Fotografía de Edgar Allan Poe]. Recuperado el 10 de febrero, 2023, de Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Edgar\\_Allan\\_Poe](https://es.wikipedia.org/wiki/Edgar_Allan_Poe)
- Fig. 3.** *Ilustración del “Barril de Amontillado”.* (s.f.) [Ilustración del relato del “Barril de Amontillado”]. Recuperado el 11 de diciembre 2022, de Timetoast. <https://www.timetoast.com/timelines/el-barril-de-amontillado-35b856d3-60ab-4ebc-9e8b-25f9c7832811>
- Fig. 4.** *“The Fall of the House of Usher” versión digital de OverDrive.* (s.f) [Imagen de la portada del libro en versión digital de OverDrive “The Fall of the House of Usher”] Recuperado el 11 de diciembre 2022, de OverDrive. <https://www.overdrive.com/media/2620806/the-fall-of-the-house-of-usher>
- Fig. 5.** *“The Tell -Tale Heart” versión digital de Amazon.* (s.f) [Imagen de la portada del libro en versión digital de Amazon “The Tell -Tale Heart” ] Recuperado el 11 de diciembre, 2022, de Amazon <https://www.amazon.es/Tell-Tale-Heart-English-Edgar-Allan-ebook/dp/B08P4JCNQZ>
- Fig. 6.** *“El castillo de Otranto” escrita por Horace Walpole en 1764.* (s.f) [Imagen de la portada del libro] Recuperado el 13 de enero, 2023, de British Library. <https://www.bl.uk/britishlibrary/-/media/bl/global/dl%20roman-tics%20and%20victorians/collec-tion-item-images/w/a/l/walpole%20horace%20gothic%2b20115%2066.jpg?w=608&h=342&hash=EBDFBDFAD-DC-437CB2DFE6D12587C8A2F>
- Fig. 7.** *“El diablo enamorado”, escrita por Jacques Cazotte en 1772.* (s.f). [Imagen de la portada del libro] Recuperado el 13 de enero, 2023, de Ediciones Siruela. [https://www.siruela.com/catalogo.php?id\\_libro=782](https://www.siruela.com/catalogo.php?id_libro=782)
- Fig. 8.** *Portada del libro “La llamada de Cthulhu” de Lovecraft.* (s.f). [Imagen de la portada del libro] Recuperado el 13 de enero, 2023, de Amazon. <https://www.amazon.es/llamada-Cthulhu-Ilustrados-Minotauro/dp/84445006460>
- Fig. 9.** *Portada del libro “El Hobbit” de J. R. R. Tolkien.* (s.f). [Imagen de la portada del libro] Recuperado el 20 de abril, 2023, de Amazon. [https://www.amazon.es/El-Hobbit-Biblioteca-J-Tolkien/dp/8445000659/ref=asc\\_df\\_8445000659/?tag=googshopes-21&linkCode=df0&hvadid=195309695167&hvpos=&hvnetw=g&hvrand=15015181901867432202&hvpo-ne=&hvptwo=&hvqmt=&hvdev=c&hvdvcmd-l=&hvlocint=&hvlocphy=20295&hvtargid=pla-140716853835&psc=1](https://www.amazon.es/El-Hobbit-Biblioteca-J-Tolkien/dp/8445000659/ref=asc_df_8445000659/?tag=googshopes-21&linkCode=df0&hvadid=195309695167&hvpos=&hvnetw=g&hvrand=15015181901867432202&hvpo-ne=&hvptwo=&hvqmt=&hvdev=c&hvdvcmd-l=&hvlocint=&hvlocphy=20295&hvtargid=pla-140716853835&psc=1)



**Fig. 10.** *Portada del libro “El Señor de los Anillos” de J. R. R. Tolkien* (s.f). [Imagen de la portada del libro] Recuperado el 20 de abril, 2023, de Amazon. [https://www.amazon.es/Anillos-Comunidad-Anillo-Biblioteca-Tolkien/dp/8445009591/ref=asc\\_df\\_8445009591/?tag=googshopes-21&linkCode=df0&hvadid=569943417309&hvpos=&hvnetw=g&hvrand=16804306921868339735&hvpo=ne=&hvptwo=&hvqmt=&hvdev=c&hvdvcmid=&hvllocint=&hvllocphy=20295&hvtargid=pla-1637636169580&psc=1](https://www.amazon.es/Anillos-Comunidad-Anillo-Biblioteca-Tolkien/dp/8445009591/ref=asc_df_8445009591/?tag=googshopes-21&linkCode=df0&hvadid=569943417309&hvpos=&hvnetw=g&hvrand=16804306921868339735&hvpo=ne=&hvptwo=&hvqmt=&hvdev=c&hvdvcmid=&hvllocint=&hvllocphy=20295&hvtargid=pla-1637636169580&psc=1)

**Fig. 11.** *Portada de los libros de la saga de Harry Potter de J. K. Rowling*. (s.f). [Imagen de la portada de los libros] Recuperado el 20 de abril, 2023, de Cultura Ocio. <https://www.culturaocio.com/cine/noticia-asi-evolucionado-portadas-libros-harry-potter-largo-anos-20160926125204.html>

**Fig. 12.** *“El Eternauta” de Héctor Germán Oesterheld y Francisco Solano López*. (s.f). [Imagen de la portada del libro] Recuperado el 1 de febrero, 2023, de Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/El\\_Eternauta](https://es.wikipedia.org/wiki/El_Eternauta)

**Fig. 13.** *“Contrato con Dios” de Will Eisner*. (s.f). [Imagen de la portada del libro] Recuperado el 1 de febrero, 2023, de La Casa del Libro. [\[tent%3A%5Bdisplay%5D&creative&keyword&placement&target&adposition&gclid=-Cj0KCQjwnrmlBhDHARIsADJ5b\\\_mgWqvO1ol0YsWujFelxTUMHm97QOjGG9k2-zn\\\_Gsa23aG52hbjW0waAgKvEALw\\\_wcB\]\(tent%3A%5Bdisplay%5D&creative&keyword&placement&target&adposition&gclid=-Cj0KCQjwnrmlBhDHARIsADJ5b\_mgWqvO1ol0YsWujFelxTUMHm97QOjGG9k2-zn\_Gsa23aG52hbjW0waAgKvEALw\_wcB\)](https://www.casadelibro.com/libro-la-trilogia-de-contrato-con-dios-ed-del-centenario/9788467927320/5600106?campaignid=16577818786&adgroupid&feeditemid&targetid&matchtype&network=x&device=c&device-model&ifmobile%3A%5Bmobile%5D&ifnotmobile%3A%5Bnotmobile%5D=%5Bnotmobile%5D&ifsearch%3A%5Bsearch%5D&ifcon-</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

**Fig. 14.** *Grabado de Goya “Si amanece, nos vamos”* (s.f). Goya, F. Recuperado el 6 de mayo, 2023, de Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-aquelarre-o-el-gran-cabron/09559184-cfeb-48fe-8acc-89b070b64d92>

**Fig. 15.** *Grabado de Goya “Que viene el Coco”* (s.f). Goya, F. Recuperado el 6 de mayo, 2023, de Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-aquelarre-o-el-gran-cabron/09559184-cfeb-48fe-8acc-89b070b64d92>

**Fig. 16.** *Grabado de Goya “Que pico de Oro!”* (s.f). Goya, F. Recuperado el 6 de mayo, 2023, de Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-aquelarre-o-el-gran-cabron/09559184-cfeb-48fe-8acc-89b070b64d92>

**Fig. 17.** *Pintura de Goya “Vuelo de Brujas”* (s.f). Goya, F. Recuperado el 6 de mayo, 2023, de Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/goya-y-lucientes-francisco-de/39568a17-81b5-4d6f-84fa-12db60780812>

**Fig. 18.** *Pintura de Goya “El conjuro”* (s.f). Goya, F. Recuperado el 6 de mayo, 2023, de Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/goya-y-lucientes-francisco-de/39568a17-81b5-4d6f-84fa-12db60780812>

- Fig. 19.** *Pintura de Goya “El hechizado”*(s.f). Goya, F. Recuperado el 6 de mayo, 2023, de Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/goya-y-lucientes-francisco-de/39568a17-81b5-4d6f-84fa-12db60780812>
- Fig. 20.** *Pintura de Goya de las denominadas Pinturas Negras “Dos viejos comiendo sopa”* (s.f). Goya, F. Recuperado el 6 de mayo, 2023, de Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/goya-y-lucientes-francisco-de/39568a17-81b5-4d6f-84fa-12db60780812>
- Fig. 21.** *Pintura de Goya de las denominadas Pinturas Negras “El aquelarre”* (s.f). Goya, F. Recuperado el 6 de mayo, 2023, de Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/goya-y-lucientes-francisco-de/39568a17-81b5-4d6f-84fa-12db60780812>
- Fig. 22.** *Ilustración de Francisco Fonseca.* (s.f). Fonseca, F. Recuperado el 17 de junio, 2023, Revista de Artes Visuales. <https://www.artymag.ir/en/artists/nxUD/>
- Fig. 23.** *Ilustración de Francisco Fonseca* (s.f). Fonseca, F. Recuperado el 17 de junio, 2023, Revista de Artes Visuales. <https://www.artymag.ir/en/artists/nxUD/>
- Fig. 24.** *Ilustración de Francisco Fonseca* (s.f). Fonseca, F. Recuperado el 17 de junio, 2023, Revista de Artes Visuales. <https://www.artymag.ir/en/artists/nxUD/>
- Fig. 25.** *Ilustración de Francisco Fonseca* (s.f). Fonseca, F. Recuperado el 17 de junio, 2023, Revista de Artes Visuales. <https://www.artymag.ir/en/artists/nxUD/>
- Fig. 26.** *Ejemplo de fotomontaje.* (s.f) [Imagen de ejemplo de fotomontaje]. Recuperado el 18 de junio, 2023, Dzoom <https://www.dzoom.org.es/fotomontaje-fondo-verde-azul-gris-photoshop/>
- Fig. 27.** *Logo de la editorial “Media Vaca”* (s.f) [Logo de la editorial]. Recuperado el 8 de junio, 2023, de Media Vaca. <https://www.media vaca.com/>
- Fig. 29.** *Escena de la película “The Beguiled”* (s.f) [Imagen de una escena de la película]. Recuperado el 27 de marzo, Espinof. <https://www.espinof.com/trailers/el-seducitor-the-beguiled-intenso-y-oscur-trailer-final-del-remake-de-sofia-coppola-es>
- Fig. 30.** *Escena de la película “The Beguiled”* (s.f) [Imagen de una escena de la película]. Recuperado el 27 de marzo, Espinof. <https://www.espinof.com/trailers/el-seducitor-the-beguiled-intenso-y-oscur-trailer-final-del-remake-de-sofia-coppola-es>
- Fig. 31.** *Escena de la película “The Beguiled”* (s.f) [Imagen de una escena de la película]. Recuperado el 27 de marzo, de Cosmopolitan. <https://www.cosmopolitan.com/es/famosos/peliculas-series/a12170/asi-se-hizo-el-vestuario-de-la-seducion/>
- Fig. 32.** *Escena de la película “The Beguiled”* (s.f) [Imagen de una escena de la película]. Recuperado el 27 de marzo, de Cosmopolitan. <https://www.cosmopolitan.com/es/famosos/peliculas-series/a12170/asi-se-hizo-el-vestuario-de-la-seducion/>
- Fig. 33.** *Ilustración de Francisco Fonseca* (s.f). Fonseca, F. Recuperado el 5 de abril, 2023, Revista de Artes Visuales. <https://www.artymag.ir/en/artists/nxUD/>

- Fig. 34.** *Ilustración de Francisco Fonseca* (s.f). Fonseca, F. Recuperado el 5 de abril, 2023, Revista de Artes Visuales. <https://www.artymag.ir/en/artists/nxUD/>
- Fig. 35.** *Ilustración de Francisco Fonseca* (s.f). Fonseca, F. Recuperado el 5 de abril, 2023, Revista de Artes Visuales. <https://www.artymag.ir/en/artists/nxUD/>
- Fig. 36.** *Obra de Danny Ingrassia* (s.f) Ingrassia, D. Recuperado el 27 de junio, 2023, Art Station. [https://www.artstation.com/danny\\_ingrassia\\_art](https://www.artstation.com/danny_ingrassia_art)
- Fig. 37.** *Obra de Danny Ingrassia* (s.f) Ingrassia, D. Recuperado el 27 de junio, 2023, Art Station. [https://www.artstation.com/danny\\_ingrassia\\_art](https://www.artstation.com/danny_ingrassia_art)
- Fig. 38.** *Obra de Jakub Schikaneder* (s.f) Schikaneder, J. Recuperado el 27 de junio, 2023, Wikiart. <https://www.wikiart.org/es/jakub-schikaneder>
- Fig. 39.** *Obra de Jakub Schikaneder* (s.f) Schikaneder, J. Recuperado el 27 de junio, 2023, Wikiart. <https://www.wikiart.org/es/jakub-schikaneder>
- Fig. 59.** *Cuadros usados en la ilustración.* (s.f) Recuperado el 27 de marzo, 2023, de 123rt. [https://es.123rf.com/clipart-vectorizado/marcos\\_de\\_cuadros\\_antiguos.html](https://es.123rf.com/clipart-vectorizado/marcos_de_cuadros_antiguos.html)
- Fig. 76.** *Imagen de humo para la ilustración* (s.f) Recuperado el 30 de mayo de 2023, de Pngall. <https://www.pngall.com/es/smoke-png/download/109338>
- Fig.** *Imagen de una ola.* Molina, T. (s.f) Recuperado el 17 de junio de 2023, de La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/participacion/las-fotos-de-los-lectores/20200525/481397335924/influjo-media-luna-fertilidad-progreso-castelldefels.html>
- Fig.** *Imagen de la luna.* Malerapaso. (s. f) Recuperado el 17 de junio de 2023, de Istockphoto. <https://www.istockphoto.com/es/foto/barco-de-papel-gm173571979-7501038>
- Fig.** Ola de mar. Rodriguez. S. (s.f) Recuperado el 17 de junio de 2023, de <https://www.marca.com/otros-deportes/2020/01/08/5e15d749e2704e6a-7d8b45b0.html>

# Manual de identidad corporativa



**Manual de Identidad  
Visual Corporativa.**  
Barco de Papel Editorial

Autora:  
Sara Lucía Gil Toba

Tutor académico:  
Alfonso Ruíz Rallo

Trabajo de Fin de Grado.  
Grado en Diseño.  
Facultad de Bellas Artes.  
Universidad de La Laguna.

Curso académico 2022-2023

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.

**©2023, BARCO DE PAPEL EDITORIAL**

### **Sobre el uso del manual de identidad corporativa.**

En este manual se muestran las bases y normas para un correcto uso y aplicación de la identidad corporativa de la editorial Barco de Papel. Este manual ha sido elaborado con el fin de que se use y se aplique la marca, y los elementos que la conforman, de la manera correcta.

Si se hace un buen uso de este manual se podrá mantener la homogeneidad en todas las aplicaciones de la marca, respetando la identidad de la editorial con un correcto uso.

Las normas son de obligatorio cumplimiento.





# Índice

Introducción

Acerca de la imagen corporativa de Barco de Papel

Elementos básicos

Isotipo

Tipografía

Paleta cromática

Paleta cromática secundaria

Construcción de la marca

Área de reserva

Tamaño mínimo

Versión en positivo y negativo



# Introducción

Barco de Papel es una editorial dedicada a la publicación de libros para jóvenes y adultos, especialmente enfocada en la edición de libros ilustrados y novelas gráficas. El objetivo principal es crear obras que combinen los textos literarios con ilustraciones, brindando a los lectores actuales una experiencia visual única, que destaque por su creatividad y diseño, y que complemente y facilite la comprensión de los textos a los lectores del mundo actual que están acostumbrados a consumir vorazmente imágenes por internet.

A continuación se muestra el manual de marca de la editorial, en el cual se define la correcta construcción y utilización de la imagen corporativa.

# Acercas de la imagen corporativa de Barco de Papel

El nombre “Barco de Papel” representa la comunicación a través de la escritura, la importancia del papel en la historia de la literatura. El barco figura como medio de transporte que nos conduce a lugares imaginarios, y nos conecta con diferentes mundos y realidades. Por otra parte, el barco de papel también expresa fragilidad e inocencia, evoca a la infancia y a las historias que cobran vida en cada página.

El logo representa las bases y la esencia de la editorial, un barco de papel que navega sobre una gran ola y se fusiona con una luna, lo que sugiere fantasía, el viaje a través del papel y la invitación a subirnos al barco de las letras.

Es importante resaltar que la editorial apuesta por los diseñadores, ilustradores y artistas gráficos de la actualidad, es por esto que sus publicaciones cuentan con diseños únicos y elaborados, con el fin de estimular la imaginación, despertar la curiosidad en cada lector, así como brindarle un apoyo visual a los lectores de la actualidad, que están acostumbrados a la veloz visualización de imágenes de las nuevas tecnologías. También es importante decir que la editorial tiene como principal objetivo la publicación de autores hispano hablantes, con el fin de promover la cultura y la literatura en español.

# Elementos Básicos



## Isotipo

El isotipo de Barco de Papel está diseñado con el objetivo de comunicar las bases y los fundamentos de la editorial. El diseño expresa conceptos como: la imaginación, la comunicación, la fantasía, la infancia, la conexión entre las letras y las ilustraciones.

El elemento central del logo es el barco de papel, el cual simboliza el poder del papel y la comunicación a través de la palabra escrita. Así como también conceptos como: fragilidad e inocencia. Evoca a épocas de infancia o niñez. Por otra parte también representa la creatividad y la capacidad de transportarse a distintos lugares o mundos a través de la lectura.

El isotipo de la editorial tiene una ola en la que navega el barco, dicha ola se fusiona con una luna, lo que representa potentemente la fantasía y la imaginación, recordando los cuentos infantiles y la unión de la realidad con la magia. Además, la luna siempre se ha percibido como mística y fantástica.

En conjunto, el isotipo de Barco de Papel combina elementos clave de la editorial. Estos elementos se entrelazan creativamente para crear una imagen que captura la esencia de la editorial y su compromiso de ofrecer experiencias de lectura tradicional acompañadas de un apoyo visual realmente creativo y único, que apoya y enriquece al texto, lo que se convierte en una experiencia realmente atractiva para el lector actual.

A continuación se muestra el isotipo de la editorial Barco de Papel.

Isotipo



## Tipografía

Al tratarse de un isotipo, no se utilizó tipografía para crear su logo. El isotipo es el símbolo que se utiliza para identificar una marca, producto, entre otros, que prescinden de cualquier elemento textual. Sin embargo, se seleccionó la tipografía “Georgia “ para ser usada en las aplicaciones de papelería corporativa, baners, RRSS, o cualquier otro texto que vaya a acompañar el isotipo.

**El jefe que goza con un imprevisto  
busca el éxtasis en un baño de whisky.**

GEORGIA REGULAR

*El jefe que goza con un imprevisto  
busca el éxtasis en un baño de whisky.*

GEORGIA ITALIC

**El jefe que goza con un imprevisto  
busca el éxtasis en un baño de whisky.**

GEORGIA BOLD

***El jefe que goza con un imprevisto  
busca el éxtasis en un baño de whisky.***

GEORGIA BOLD ITALIC

## Paleta cromática principal

La paleta principal está conformada por el negro y por el blanco que fue usado para la creación del isotipo y las aplicaciones de este.

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



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



## Paleta cromática secundaria

Esta paleta de colores está pensada para diseños que precisen de una paleta cromática más amplia. Este color se utilizará para sustituir los colores del isotipo cuando esto sea necesario. El color secundario Pantone 108-16 C. se usará para la papelería corporativa y otros elementos relacionados con la marca.

Pantone108-16 C.



# Construcción de la marca



## Construcción de la marca

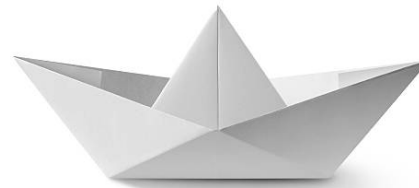
Se usaron de referencia las siguientes imágenes para crear el isotipo, ya que se buscaba hacer un híbrido con los elementos de la luna, el barco de papel y la ola del mar.

Fig. 120.



+

Fig. 121.



+

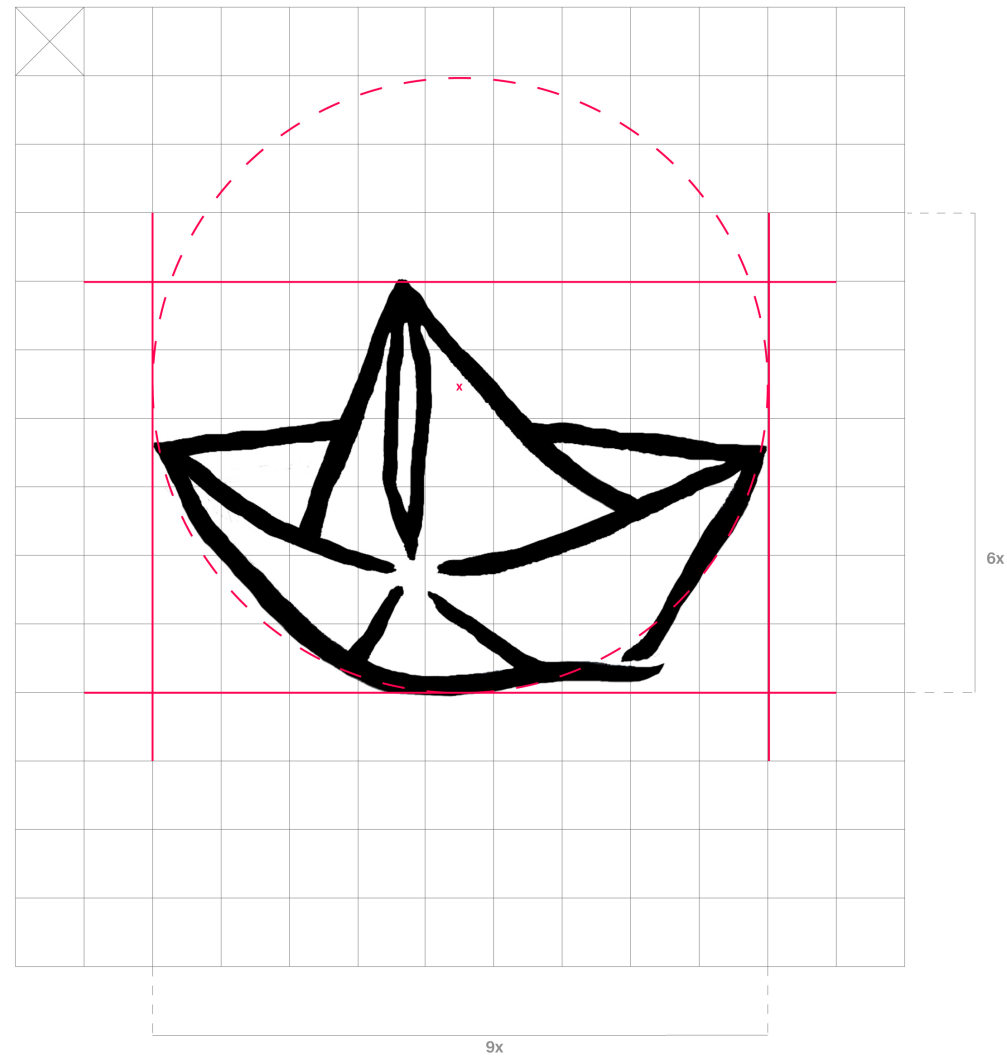
Fig. 122.



## Construcción de la marca

A continuación se muestra la construcción de uno de los elementos que conforman el isotipo.

El valor “x” es un cuadrado que establece la unidad de medida, a partir de este valor se creó la rejilla la cual sirvió de base para realizar el isotipo.

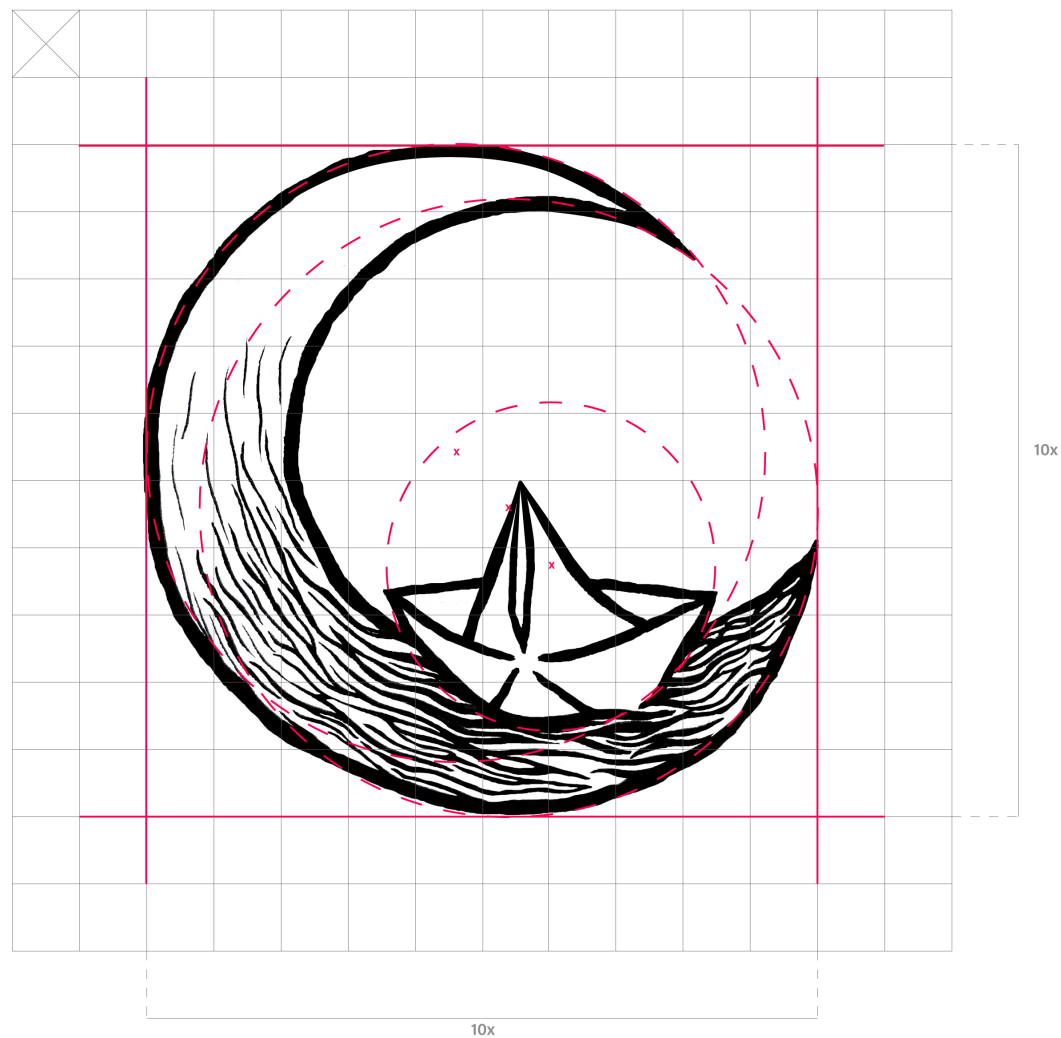


## Construcción de la marca

A continuación se muestra la construcción del isotipo. Como se mencionó anteriormente, el valor "x" es un cuadrado que establece la unidad de medida, a partir de este valor se creó la rejilla la cual se usó de base para realizar el isotipo.

En la utilización de la imagen de la marca se debe respetar el área de construcción para que haya una correcta utilización de la marca.

El isotipo posee 10x de alto y 10x de ancho.



## Área de reserva

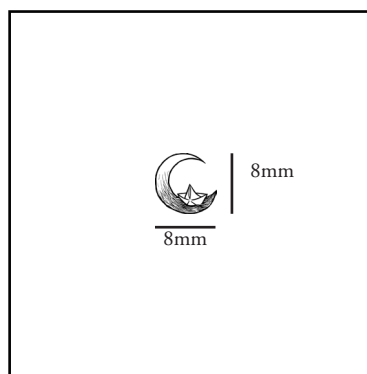
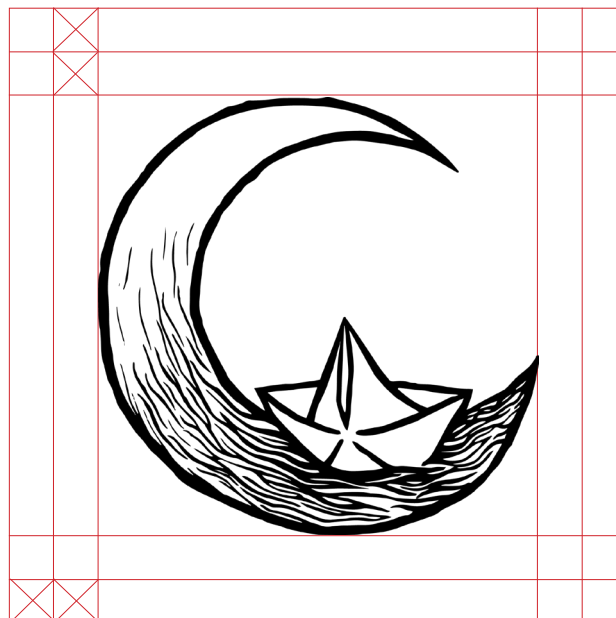
Con el fin de que los elementos externos no interfieran en el isotipo y que no se creen problemas de legibilidad o daños, se realizó un área de reserva o protección que debe ser aplicada cuando se haga uso de la marca de forma obligatoria.

Dicho espacio de protección se realizó aplicando dos valores “x”, tanto de altura como de ancho, con el fin de que siempre se tome ese valor como medida para el espacio de reserva.

## Tamaño mínimo

A continuación se establece el tamaño mínimo en reducción para ser aplicado en cualquier soporte, tanto impreso como digital. Esto tiene la finalidad de conservar la visibilidad del logo en los distintos soportes.

El uso del tamaño establecido debe ser aplicado de forma obligatoria para que no se pierda la visibilidad del isotipo.



## Versiones en positivo y negativo

Se realizó una versión en negativo con el fin de que el isotipo pueda ser usado en fondos oscuros. Siempre que sea posible se usará su versión original.

Sobre fondos negros u oscuros se utilizará el isotipo en versión negativa. 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.

Si fuese necesario, o se considerase conveniente, en fondos claros se puede usar la versión en color azul Pantone 108-16 C.

Isotipo. Versión sobre fondo claro.



Isotipo. Versión Pantone 108-16 C.

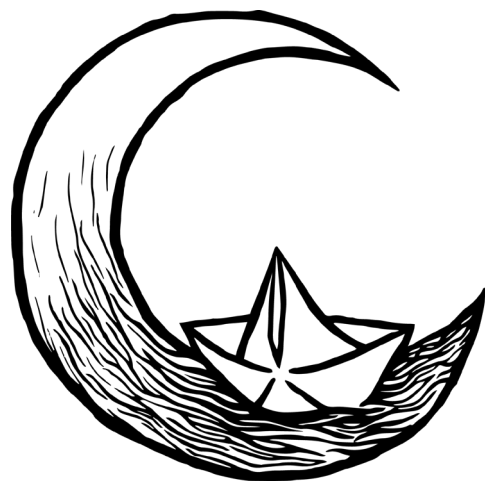


Isotipo. Versión en negativo con fondo oscuro.



# Aplicaciones

Isotipo. Versión sobre fondo claro.



Isotipo. Versión en negativo con fondo oscuro.



Isotipo. Versión Pantone 108-16 C.



Isotipo. Versión en negativo con fondo Pantone 108-16 C.



## Primera hoja de carta



50mm

20mm

20mm

27mm



Estimado William,

Espero que esta carta lo encuentre bien. Quisiera aprovechar esta oportunidad para expresar mi gratitud por su apoyo y liderazgo durante mi tiempo en Language Campus. Aprecio sinceramente la oportunidad de trabajar en un entorno tan estimulante y enriquecedor, y me complace ser parte de un equipo tan talentoso y comprometido.

En primer lugar, me gustaría manifestar mi agradecimiento por la confianza que ha depositado en mí al asignarme proyectos desafiantes y permitirme desarrollar mis habilidades profesionales. Su orientación y mentoría han sido invaluable para mi crecimiento y desarrollo dentro de la empresa, y estoy sinceramente agradecido por su apoyo continuo.

Además, me complace informarle que he estado trabajando en administración y he logrado mis objetivos. Estoy emocionado de compartir estos resultados con usted y el equipo, y estoy seguro de que serán beneficiosos.

Además, me gustaría aprovechar esta oportunidad para plantear algunas ideas y sugerencias para mejorar los procesos y la eficiencia en nuestro departamento. He estado reflexionando sobre y creo que implementar ciertas mejoras podría tener un impacto significativo en nuestra productividad y resultados. Me encantaría tener la oportunidad de discutir estas ideas con usted en una reunión o en el momento que sea conveniente.

Por último, me gustaría reafirmar mi compromiso con mi trabajo y con el éxito de la empresa. Estoy dispuesto a asumir nuevos desafíos y responsabilidades que puedan surgir en el futuro y seguir contribuyendo al crecimiento y prosperidad de Language Campus.

Agradezco nuevamente su liderazgo y apoyo, y espero con interés continuar trabajando juntos para alcanzar nuestros objetivos comunes. Si hay alguna otra información o acción que deba tomar, por favor, hágame saber.

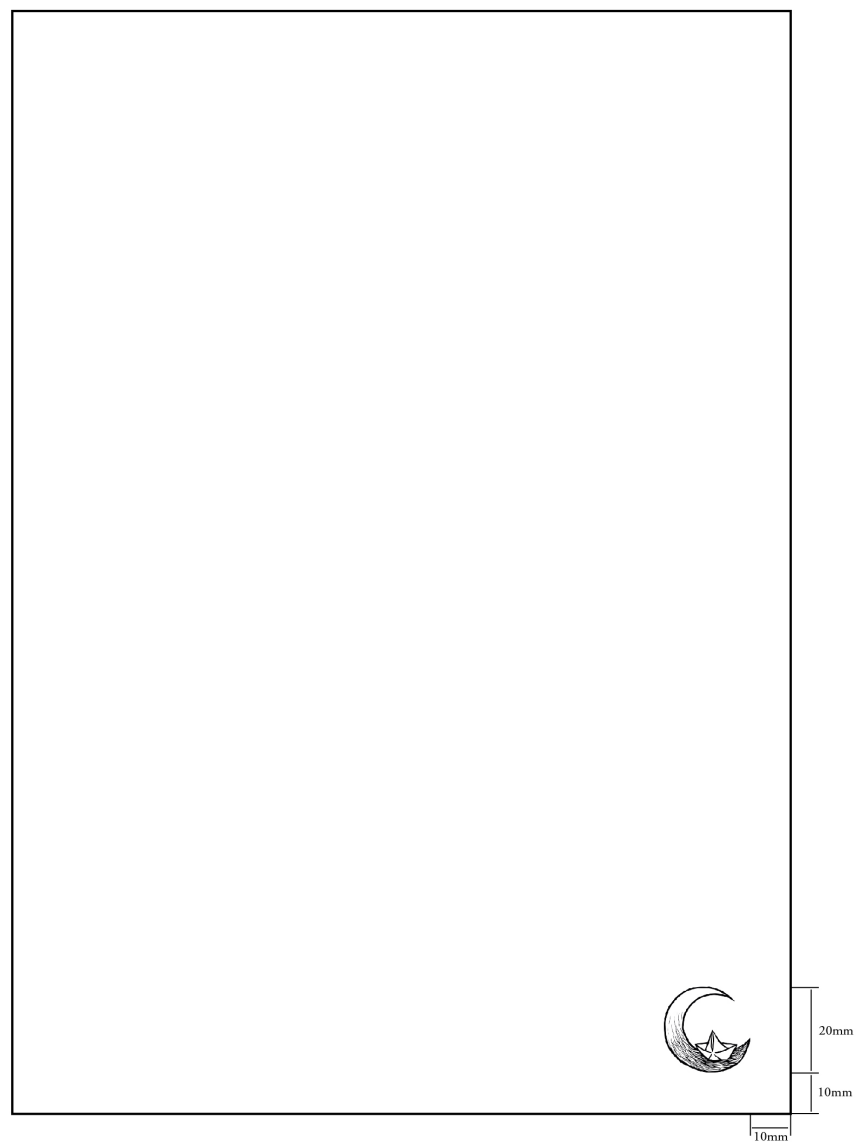
Atentamente,

Sara Gil Toba 

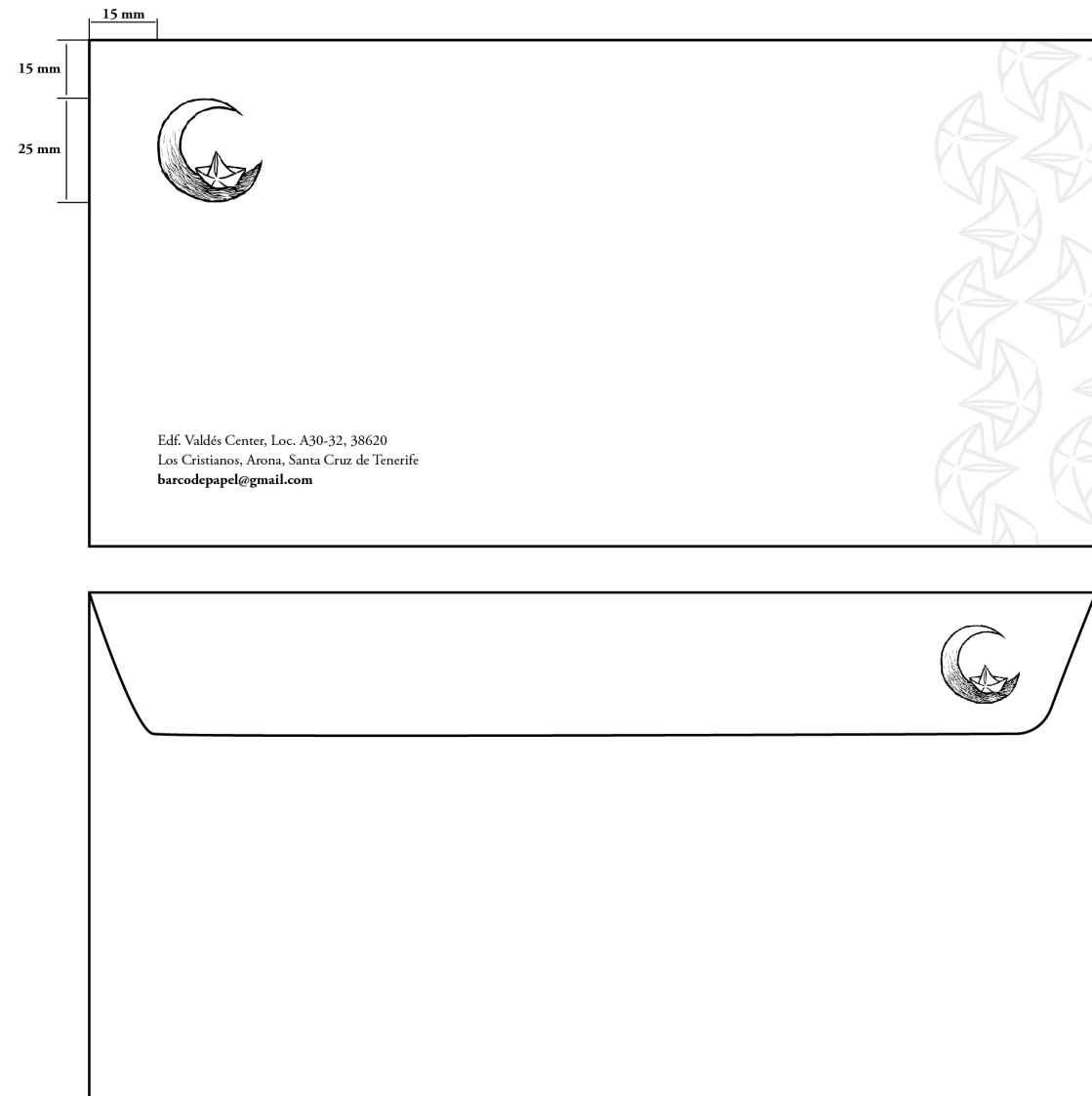
Edf. Valdés Center, Loc. A30-32, 38620  
Los Cristianos, Arona, Santa Cruz de Tenerife  
[barcodepapel@gmail.com](mailto:barcodepapel@gmail.com)



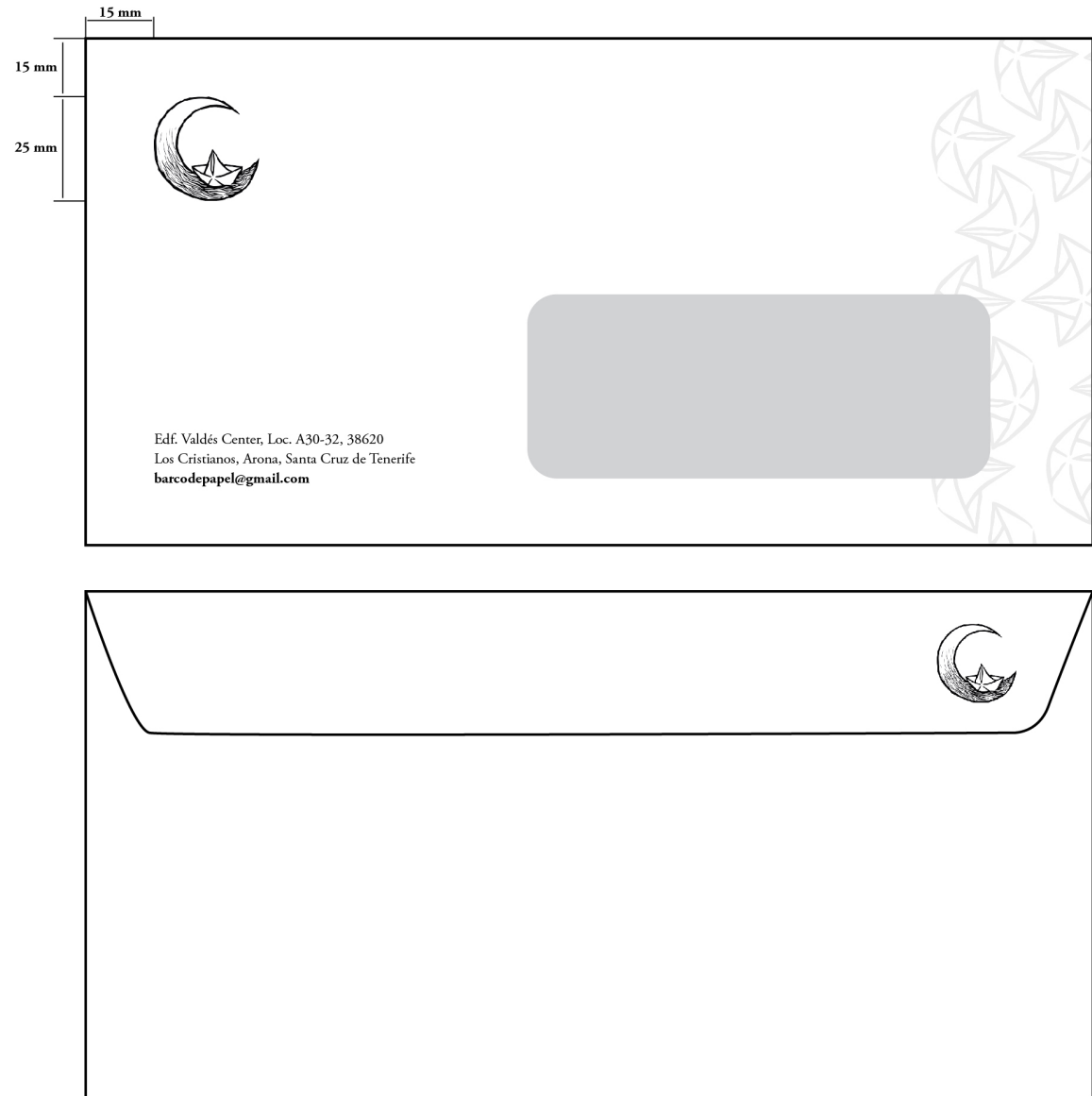
## Modelo de segunda hoja de carta



## Modelo sobre americano sin ventanilla



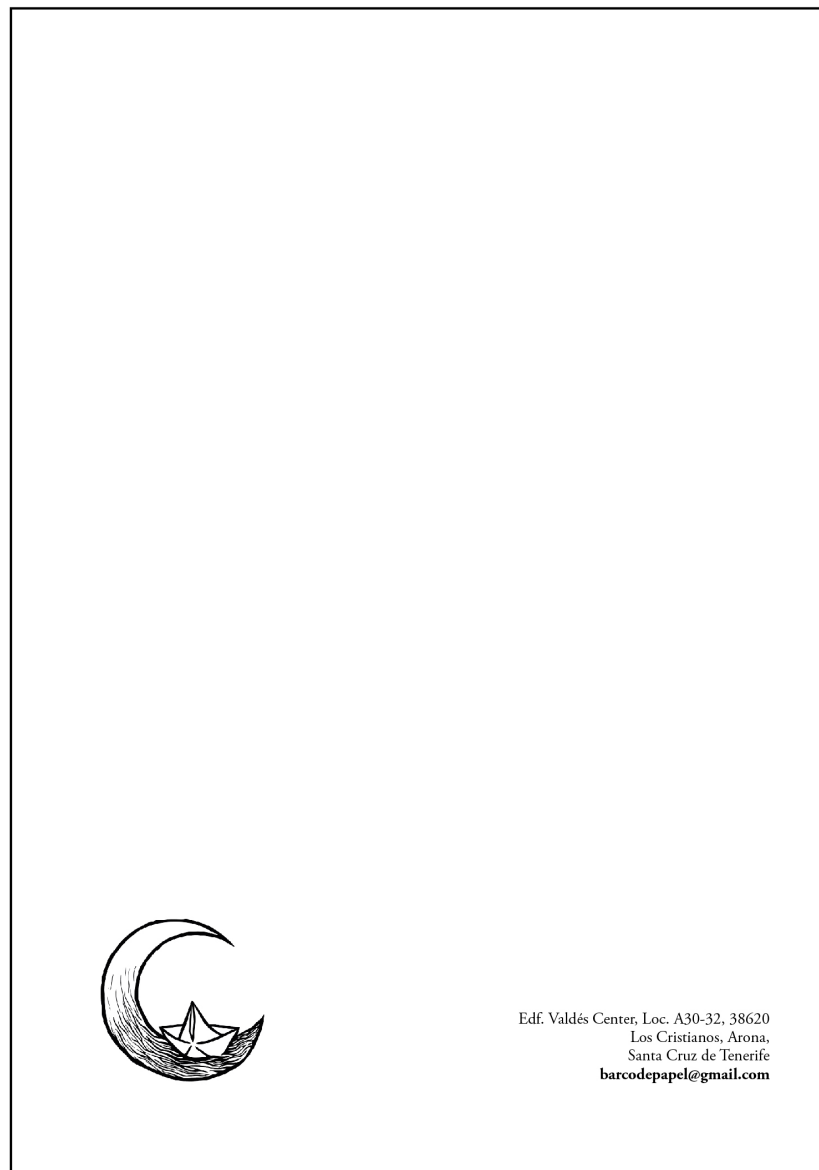
## Modelo sobre americano con ventanilla



## Modelo sobre



## Modelo sobre bolsa



## Modelo editorial en un libro de muestra

