

# Praxis feminista en el diseño editorial

Diseñando la identidad gráfica de la nueva  
colección de una editorial transfeminista

**BELO C. ATANCE**

TUTOR: FRANCISCO GARCÍA POZA





La intersección de diseño editorial y transfeminismo puede resultar en un poderoso medio sensible. Este trabajo pretende explorar esta combinación mediante dos prismas complementarios: una mirada teórica que analice prácticas de diseño y diseño editorial, apoyada en obras de referencia con perspectiva de género; y un ejercicio práctico paralelo, que aborde el diseño de la imagen gráfica de la nueva colección de una editorial feminista y aplique y analice los aprendizajes teóricos. Se busca no solo comprender la intersección feminista en el diseño editorial, sino también contribuir aplicando activamente esta praxis en la industria editorial.

*The intersection of editorial design and transfeminism can be a powerful and sensitive medium. This paper aims to explore this combination through two complementary lenses: on one hand, a theoretical view that analyzes design practices and editorial design, supported by gender perspective reference works, and on the other hand a practical exercise, the graphic design of a feminist publishing house new collection, while applying and analyzing the theoretical insights. The goal is not only to comprehend the feminist intersection in editorial design but also to actively apply this praxis within the publishing industry.*

**Diseño - Editorial - Feminismo - Transfeminismo**  
**Imagen corporativa - Identidad gráfica**

***Design - Editorial design - Feminism - Transfeminism***  
***Visual identity - Graphic identity***

<b>Introducción</b> .....	<b>4</b>	<b>Caso de estudio</b> .....	<b>31</b>
6 Planteamientos preliminares		32 Necesidades del cliente	
6 Hipótesis		33 Target	
7 Objetivos		34 Entregables y deadlines	
8 Preguntas de investigación		35 Benchmark	
8 Metodología		40 Requisitos del diseño	
11 Planificación		43 Look and feel	
<b>Marco teórico</b> .....	<b>13</b>	49 Proceso de las portadas	
13 La función social del arte y el diseño		63 Proceso de los interiores	
14 Imbricaciones entre el arte, el diseño y los feminismos		90 Mockups	
20 ¿Cómo aplicar una praxis feminista en el diseño editorial?		<b>Conclusiones</b> .....	<b>95</b>
		<b>Fuentes documentales</b> .....	<b>99</b>
		<b>Anexos</b> .....	<b>104</b>
		104 Decálogo transfeminista para diseños editoriales	
		105 Pruebas de impresión	
		107 Simulacro de artes finales	
		109 Presentaciones para cliente	



# 1. Introducción

El diseño, lejos de ser neutro, tiene un potencial transformador en la sociedad, pudiendo modificar la forma en que nuestros cuerpos se relacionan con el mundo, subvirtiendo nuestra manera de consumir las imágenes, distribuyendo el conocimiento, elaborando relatos colectivos, etc. **Diseñar no es un ejercicio aséptico, sino profundamente político.** Y es que el diseño es, como cualquier creación artística, una manifestación subjetiva cargada de códigos y significantes sociales. Esto implica que en cada aspecto del diseño, en cada decisión visible e invisible, subyacen creencias y modos de hacer culturales. Desde la década de los 70's -es decir, desde la segunda ola de los feminismos-, nos encontramos en un momento histórico *in crescendo*: los feminismos no dejan de transformarse y ser cada vez más críticos, más transversales, y más democráticos; ocupando los espacios políticos, culturales y de la vida en general. **Son muchxs lxs teóricos que ponen voz a los últimos avances y reflexiones en materia feminista,** como De Lauretis, Audre Lorde, Paul Preciado, entre muchísimxs otrxs. Además, en el campo del arte y el diseño se ha teorizado mucho y de manera muy precisa sobre el rol transformador de la cultura (Laura Mulvey, Donna Haraway, Bikini Kill, y un largo etcétera). Pero aunque todos estos avances son merecedores

de celebración, no deja de ser importante señalar que todavía **no se ha teorizado lo suficiente** sobre la manera en que, de manera práctica, se pueden poner en práctica estas reflexiones **en el diseño en general, y en el diseño editorial en particular.**

Este trabajo busca demostrar que **es posible aplicar de manera práctica reflexiones feministas al ejercicio de diseño editorial,** respondiendo además a las necesidades del cliente y de lxs usuarixs. Por todo ello, en la presente publicación se estudiarán algunos posicionamientos alrededor de la función social del arte y del diseño, y se acabará concretando la manera en que estos planteamientos pueden ponerse en práctica al diseñar artefactos editoriales. Así pues, **se combinará una investigación teórica y un ejercicio práctico.** Este ejercicio consiste en el **diseño de la imagen gráfica de la nueva colección de una editorial feminista** (incluyendo tanto las cubiertas como los interiores). La temática de la colección son las No Monogamias desde una perspectiva transfeminista, así que se tendrá la oportunidad de comprobar la aplicación práctica de estas reflexiones. A modo de conclusiones, este trabajo enumera algunas posibles maneras en que un diseño puede ser efectivamente feminista.

# 1. Introducción

Para hacer todo esto, se han respetado las siete fases del diseño: en primer lugar, en la fase de definición, se han planeado las fases del proceso de diseño, poniendo el foco en las necesidades académicas y las necesidades del cliente y se ha definido, digamos, el *problema* de diseño: aquello que se debe *resolver*. A continuación, en la fase de investigación, se ha realizado una exhaustiva revisión bibliográfica, combinando bibliografía feminista y queer (Paul B. Preciado, Judith Butler, Laura Mulvey, De Lauretis, etc.), junto con las principales publicaciones en torno al rol social del diseño y al diseño feminista (Bikini Kill, Ellen Lupton, Helénè Frichot, etc). Se ha elaborado el marco teórico/conceptual de la investigación, que resume el actual paradigma feminista y sus principales posicionamientos en relación al rol subversivo de las prácticas artísticas y del diseño. En la tercera fase, de ideación, se ha concretado el *briefing* y se han utilizado métodos creativos para dar con ideas que resolvieran las necesidades de nuestro diseño. En la fase de prototipado se ha utilizado el recurso del *moodboard* para pactar con la editorial un look and feel, y una vez aprobado éste, se ha llevado a cabo una propuesta de portada preliminar. En la fase de selección el cliente ha dado su *feedback* sobre diferentes aspectos, ha rechazado algunas de las decisiones,

y en este intercambio finalmente ha dado su aprobación final. Ya finalizando el encargo, en la fase de implementación se han acabado de diseñar la propuesta de portada, el diseño de los interiores, y se han incluido los paratextos, guardas, contraportada, lomo, etc. Se ha entregado al cliente las artes finales, así como los archivos editables. Por último, en la fase de aprendizaje, se han extraído conclusiones generales sobre todo el proceso de trabajo.

El resultado final es doble: por un lado, el trabajo teórico ha permitido redactar **un decálogo que señala algunas buenas prácticas en el diseño editorial transfeminista**. Por otro lado, se ha aplicado esta mirada al diseño de la imagen gráfica de la nueva colección. En este trabajo se encuentran tanto el decálogo, como los procesos y valoraciones que han derivado en el diseño final. Se valora el proceso de diseño, y se evalúan las herramientas que se han utilizado de manera práctica para aplicar estas ideas. Finalmente, este trabajo concluye que el diseño editorial tiene un gran potencial transformador, por lo cual **es imperativo que lxs diseñadorxs** seamos responsables con nuestra práctica y **reflexionemos sobre las implicaciones sociales de nuestra práctica**.



# 1. Introducción

## Planteamientos preliminares

Es pertinente hacer saber a lx lectorx que **este escrito no hace distinciones de género al hacer uso de nombres comunes** (por ejemplo, lector/lectora), artículos, adjetivos, pronombres, etc. Siendo así, se evitarán las marcas de género **en beneficio del uso de la letra X**. Es decir, se optará por expresiones tales como “lxs principales estudiosxs...”. Esto es así debido a que este trabajo de investigación se enmarca dentro de una óptica transfeminista o queer, y por tanto considera incorrecto el uso del masculino genérico para afirmaciones generales o universales, e indeseablemente significativa la marca de género femenina en los casos en los que no esté justificada su necesidad.

## Hipótesis

**H1.** Es posible aplicar de manera práctica reflexiones feministas al ejercicio de diseño editorial, respondiendo además a las necesidades del cliente y de lxs usuarixs.

**H2.** El diseño en general, y el diseño editorial en particular, puede tener una función social transformadora, apostando por subvertir la manera de consumir las imágenes, distribuir el conocimiento, elaborar relatos colectivos, etc.

**H3.** Puesto que los feminismos han criticado el sistema representacional actual por sobrerrepresentar o inferrepresentar algunos cuerpos y prácticas liminales, el diseño feminista apuesta por un modelo sostenible de consumo de imágenes, por un conocimiento situado (Haraway, 1995) y por prácticas profesionales respetuosas y colectivas.

# 1. Introducción

## Objetivos

**OBJ1:** Proponer un contexto teórico que recopile aportaciones de académicxs y pensadorxs en torno a la función social del arte y el diseño. El trabajo se centrará, concretamente, en la producción teórica contemporánea de la segunda mitad del siglo XX y el siglo XXI, por ser reflexiones que han acompañado momentos de profundos cambios sociales.

**OBJ2:** Plantear un contexto de artistas y diseñadorxs contemporánexs que hayan puesto en práctica reflexiones y reclamos de los feminismos. Puesto que el feminismo de la segunda ola hizo grandes aportaciones en el mundo del arte y el diseño, se buscarán artistas y diseñadorxs desde las décadas de los 60's y 70's.

**OBJ3:** Enumerar un decálogo de requisitos como propuesta de herramienta orientativa que ayude a valorar ágilmente el grado de praxis feminista de un artefacto de diseño editorial. No se pretende hacer de este recurso una herramienta mecánica ni cuantitativa, sino un propuesta que, a modo de mapa, señale y apunte modos de hacer feministas e interseccionales.

**OBJ4:** Llevar a cabo el diseño de una colección para una editorial feminista, explorando de manera práctica las posibles aplicaciones de los feminismos dentro del diseño editorial.



# 1. Introducción

## Preguntas de investigación

- ¿Cuáles son los posicionamientos de los feminismos en relación al arte y el diseño?
- ¿De qué manera se corresponden las prácticas artísticas y de diseño con su función en la sociedad?
- ¿Cómo se reflejan las consecuencias de la ideología dominante en aspectos del diseño editorial?
- ¿Cuáles son las aplicaciones prácticas que podrían llegar a tener los posicionamientos feministas en el diseño de una colección editorial?
- ¿Qué criterios o requisitos podrían ayudar a valorar el grado de praxis feminista de un artefacto de diseño editorial?

## Metodología

### Definición

En primer lugar, se han planeado las fases del proceso de diseño, poniendo el foco en las necesidades académicas (los requisitos de este trabajo de final de grado) y las necesidades del cliente. Esto ha permitido definir, digamos, el *problema* de diseño: aquello que se debe *resolver*. Así, se ha establecido una idea general del trabajo, sus requisitos, sus diferentes fases de trabajo, los deadlines, etc. También se ha destinado tiempo para conocer al equipo (tutores, alumnos, cliente), para asegurar entre los unos y los otros las expectativas de *workflow*, y asegurar el acceso a los recursos necesarios para trabajar (software, bibliografía, calendario de trabajo pactado, etc).

### Investigación

Para la elaboración de esta investigación se ha utilizado una metodología cualitativa, es decir, se ha trabajado en torno a la observación y la experiencia. En una primera fase se ha realizado una exhaustiva revisión bibliográfica, combinando bibliografía feminista y queer (Paul B. Preciado, Judith Butler, Laura Mulvey, De Lauretis, etc.). Esta

# 1. Introducción

bibliografía responde a los ámbitos de la filosofía, la sociología, la antropología, los estudios artísticos y, por descontado, los estudios de género. Partiendo de esta óptica, se han revisado las principales publicaciones en torno al rol social del diseño y al diseño feminista (Bikini Kill, Ellen Lupton, Helénè Frichot, etc). Tras esta primera etapa de lecturas se ha elaborado el marco teórico/conceptual de la investigación, que resume el actual paradigma feminista y sus principales posicionamientos en relación al rol subversivo de las prácticas artísticas y del diseño. Conforme se elaboraba este marco conceptual, se ha redactado un decálogo a modo de *checklist* orientativa, que señala en qué grado un artefacto responde a una praxis transfeminista.

## Ideación

Se ha buscado aplicar de manera práctica estas exploraciones. Por ello, de la mano del cliente (una editorial feminista), primero se ha acordado un briefing para el diseño de una de sus nuevas colecciones, que incluía el diseño de interiores, portadas, lomos, paratextos, guardas, etc. Se han utilizado métodos creativos para dar con ideas que resolvieran las necesidades de nuestro diseño. Entre estos mé-

todos creativos, se ha empleado la revisión de referentes, la visita de bibliotecas y tiendas de libros, la formulación de moodboards tentativos, lluvias de ideas, ejercicios gráficos iterativos, etc.

## Prototipo

Se ha utilizado el recurso del *moodboard* (junto con diversas reuniones y conversaciones) para pactar con la editorial un *look and feel*, una identidad gráfica y plástica para nuestro artefacto. Así, diseñador y cliente podíamos comunicarnos visualmente. Para ir traduciendo estas conversaciones en resultados prácticos, se han diseñado una propuesta de portada y otra de interiores que, aunque no eran definitivas ni incluían detalles ni paratextos, señalaban el tono y la dirección de la colección.

## Selección

En una reunión con el cliente, se ha comparado el ensayo de portada e interiores con los objetivos del encargo, es decir, con los requisitos del diseño pactados anteriormente. El cliente ha dado su *feedback*



# 1. Introducción

sobre diferentes aspectos, ha rechazado algunas de las decisiones, y finalmente ha dado su aprobación.

## Implementación

Paso por paso y sin perder de vista ni los requisitos de nuestro diseño ni los ítems del decálogo, se han acabado de diseñar la propuesta de portada, el diseño de interiores, y se han incluido los paratextos, guardas, contraportada, lomo, etc. Se ha aplicado una óptica «de menos a más», es decir, se ha buscado diseñar y aplicar estos conocimientos al máximo, habiendo de realizar pequeñas adaptaciones para satisfacer completamente las necesidades del cliente. Se han tenido reuniones periódicas con cliente, para validar las decisiones tomadas y tener en cuenta sus opiniones y sugerencias. Para asegurar que se implemente correctamente y no haya errores técnicos en el futuro, se han incluido unas indicaciones de artes finales. Finalmente, se han entregado tanto los documentos indd y psd como el documento con indicaciones de artes finales.

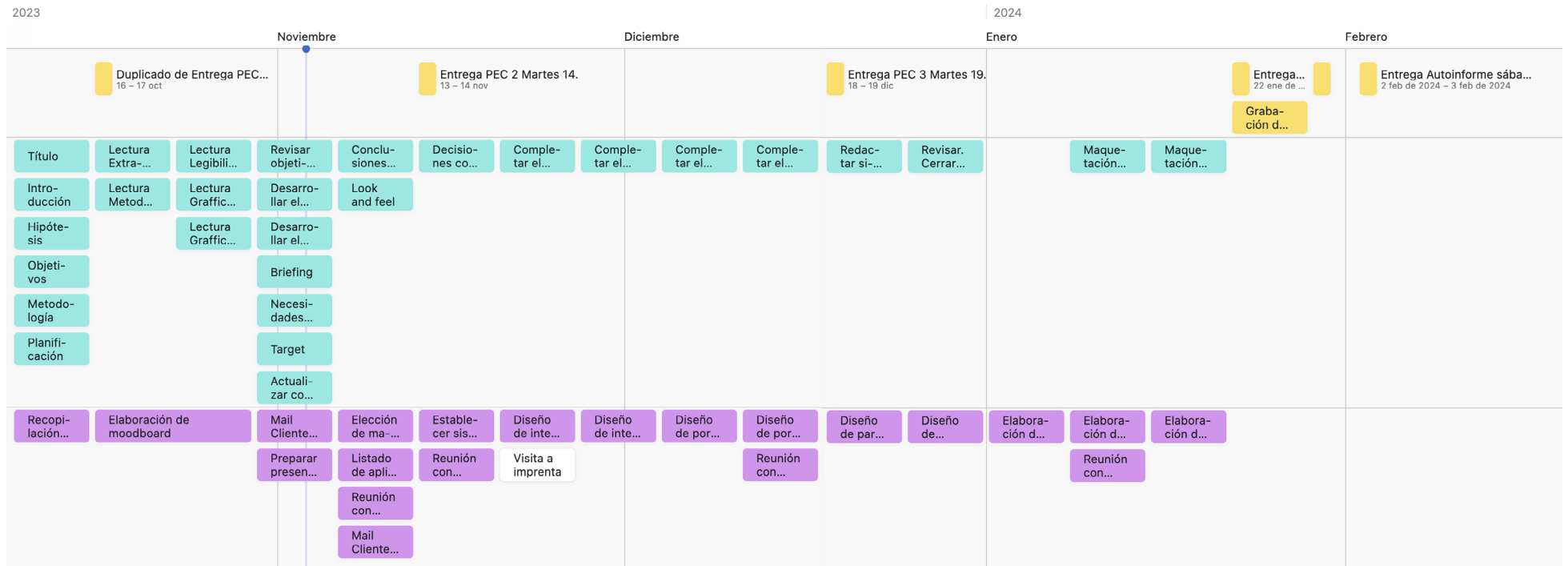
## Aprendizaje

La experiencia práctica de haber aplicado algunas de las reflexiones feministas en este proceso de diseño ha hecho posible aplicar el método deductivo, que permite extraer conclusiones generales para explicaciones particulares.

# 1. Introducción

## Planificación

Se ha planificado el desarrollo de este proyecto dividiendo la carga de trabajo en 17 semanas entre octubre y enero, organizando paralelamente los hitos de la memoria y los del artefacto de diseño.



PEC	Semana	Memoria	Artefacto	Recursos
PEC 1 (entrega 17/10)	09/10	Título Introducción Hipótesis Objetivos Metodología Planificación	Recopilación de imágenes referentes	Google Drive, Google Docs  Pinterest, Instagram, Behance
	16/10	<b>Entrega PEC 1 Martes 17</b> Lectura <i>Extrabold</i> Lectura <i>Metodología del diseño</i>	Elaboración de moodboard	Libros <i>Extrabold</i> , <i>Metodología del diseño</i>  Canva, Google Drive
PEC 2 (entrega 14/11)	23/10	Lectura <i>Legibilidad y tipografía</i> Lectura <i>Diseño de libros</i> Lectura <i>Gráfica Diseño editorial</i> Lectura <i>Gráfica Mujeres</i>	Elaboración de moodboard	Libros <i>Legibilidad y tipografía</i> , <i>Diseño de libros</i> , <i>Diseño editorial</i> , <i>Gráfica Mujeres</i>
	30/10	Revisar objetivos y planificación Desarrollar el Cuerpo del trabajo Actualizar con feedback de Paco Briefing Necesidades cliente Target	Mail Cliente nº 1. (Preguntas Briefing, Target, Necesidades) Preparar presentación para Toma de decisiones	Feedback tutor sobre PEC1 Respuesta de editora  Google Drive, Google Docs
	06/11	Conclusiones parciales <i>Look and feel</i>	Listado de aplicaciones (lomos, portadillas, portada, interiores...) y de requisitos. Elección de material, tipografía, paleta cromática, textura. <b>Reunión con cliente nº1.</b> Mail Cliente nº 2. Acotar moodboard y look n feel.	Reunión con editora nº1 Respuesta de editora a mail nº1  Google Drive, Google Docs
	13/11	<b>Entrega PEC 2 Martes 14.</b>	Decisiones conceptuales (metáforas, referencias) <b>Reunión con cliente nº2</b> y aprobación. Establecer sistema (retículas, ancho de línea, interlineado, grafismos, etc).	Reunión con editora nº2  Google Drive, Google Docs  InDesign
PEC 3 (entrega 19/12)	20/11	Completar el apartado "Caso de estudio" 1/4	Diseño de interiores 1/2 Visita a imprenta	Google Drive, Google Docs  Google Docs, InDesign
	27/11	Completar el apartado "Caso de estudio" 2/4	Diseño de interiores 2/2	Google Docs, InDesign
	04/12	Completar el apartado "Caso de estudio" 3/4	Diseño de portada y lomo 1/2	Google Docs, InDesign, Photoshop
	11/12	Completar el apartado "Caso de estudio" 4/4	Diseño de portada y lomo 2/2 <b>Reunión con cliente</b> y aprobación	Google Docs, InDesign, Photoshop
PEC 4 (entrega 23/01)	18/12	<b>Entrega PEC 3 Martes 19.</b> Redactar simulacro de artes finales.	Diseño de paratextos, portadillas	Google Docs, InDesign
	25/12	Revisar	Diseño de guardas	Google Docs, InDesign, Photoshop
	01/01	Cerrar redacción	Elaboración de mockups 1/3	InDesign, Photoshop
	08/01	Maquetación de memoria 1/2	Elaboración de mockups 2/3 <b>Reunión con cliente</b> y aprobación	InDesign, Photoshop
	15/01	Maquetación de memoria 2/2	Elaboración de mockups 3/3	InDesign, Photoshop
Videopresentación y autoinforme	22/01	<b>Entrega PEC 4 Martes 23.</b> Grabación de Videopresentación.		Premiere
	29/01	<b>Entrega Videopresentación el Martes 30.</b> <b>Entrega Autoinforme sábado 3.</b>		Canva

## 2. Marco teórico

### La función social del arte y el diseño

En la década de los setenta Dieter Rams redactó su decálogo del buen diseño: un manifiesto funcionalista que a día de hoy sigue vigente en, por ejemplo, la manera de diseñar de Apple; y en el cual exponía los 10 principios que más adelante servirían de referencia para otros diseñadores, del estilo «el buen diseño hace al producto comprensible», «el buen diseño es estético», «el buen diseño es duradero» o «el buen diseño es discreto» (Dieter Rams, 2020). A priori no podríamos estar más de acuerdo con estas ideas tan lógicas, tan sensatas. Desde esta óptica, el diseño no busca nada más que eso: ayudar de manera inadvertida, facilitar, ser amable y operativo. Esta última idea, la que reza que «el buen diseño es discreto», plantea el diseño como una manera de comprender sintética y eficazmente las relaciones de necesidad-solución. Detengámonos en esta comprensión del ejercicio del diseñador: para la sociedad sería aséptico, pura optimización. Sería una óptica prácticamente universalizable, ¿por qué no?

Pero diseñar no es un ejercicio aséptico sino, por el contrario, profundamente político. Y es que el diseño es, como cualquier creación artística, una manifestación subjetiva, cargada de códigos y significantes sociales. Esto implica que en cada aspecto del diseño, en cada

decisión visible e invisible, subyacen creencias y modos de hacer culturales. Por ejemplo, ¿no es el semáforo una solución de diseño que representa la comunión urbana de coches y viandantes, ergo, de velocidad y paseo, de productividad y placer?. ¿Qué hay de la música de ascensor, otra decisión de diseño de usuario que facilita compartir pequeños espacios con otros usuarios sin el imperativo de entablar conversación?. ¿Acaso no responden estas decisiones, estas *soluciones* a formas particulares de entender la sociedad y sus *problemas*?. Y esas formas de entender y organizar a los sujetos, ¿acaso han sido siempre así? ¿son así para todos los sujetos?

La subjetividad del poder -el llamado sentido común, tan capitalista y patriarcal- habita aspectos como el uso del espacio público, el ocio, los afectos, nuestra manera de consumir las imágenes, la producción y distribución de conocimiento, etc. Las prácticas artísticas no solo reproducen estos haceres culturales como si fuesen monolíticos, sino que pueden modificar sus aspectos, subvertirlos, connotarlos de manera diferente, evidenciarlos, etc. Es ahí donde lxs diseñadorxs y artistas que generamos estas representaciones sociales y simbólicas tenemos agencia: tenemos la oportunidad de narrarnos a nosotrxs

## 2. Marco teórico

mismxs y nuestro entorno desde una óptica u otra. Lxs agentes que producimos artefactos de diseño -de productos, experiencias, imágenes, etc, - podemos limitarnos a reproducir este enclave ideológico con un *diseño discreto*, pero también podemos tomar consciencia de estas herramientas de la comunicación y aprovechar nuestra situación de agentes culturales para dirigir nuestra práctica a una suerte de «medio de resistencia cultural» (Bikini Kill, 2020).

### Imbricaciones entre el arte, el diseño y los feminismos

Fueron las feministas de la segunda ola, durante las décadas de los sesenta y setenta, quienes posibilitaron la interpretación de la famosa diferencia sexual. El género, aquello que hasta entonces se había considerado que distinguía naturalmente a hombres y mujeres pasó a comprenderse como un constructo social. Esto implicaría que el género, y lo que a él se adscribe, no formaba parte de la coyuntura del sujeto desde su nacimiento. Más bien, era un complejo de valores que moldeaban su percepción y desarrollo desde el nacimiento, construyendo así los valores diferenciados de lo que son los hombres y las mujeres (De Lauretis, 1992). Al cuestionar la definición social de las personas a partir de su cuerpo, el feminismo reflexiona sobre un problema intelectual de fondo: la construcción del sujeto y de las subjetividades (Pech y Romeu, 2006). Y tratándose de una construcción tan implícita -cómo el/la sujeto se piensa a sí mismx y cómo se relaciona con lxs otrxs-, el diseño tenía y tiene mucho que decir, mucho que cambiar y desafiar. Como dijo la diseñadora Eva Pardué, «Los diseñadores tienen las herramientas necesarias no solo para provocar un cambio en los individuos, sino también para movilizar y motivar a otros a generar un cambio. Debemos usar el diseño para romper el desorden y el ruido de la vida contemporánea

## 2. Marco teórico

y comunicar las cosas más importantes, universales y emocionales que hacen que el feminismo sea importante para todos». (Pardue, *Entrevista a Deva Pardue* 29).

Está claro que los sujetos del feminismo (las mujeres, si, pero también lxs trans\*, no binarixs, comunidad LGTBG+, migrantes, racializadxs, personas con diversidad funcional...) convivimos con artefactos de diseño. Y es en esa interacción con la forma en que el diseño narra el mundo, donde podemos descodificar la ideología dominante. La reciente publicación *Extrabold. Un manual feminista inclusivo antirracista y no binario para el diseño gráfico* sostiene que «quienes trabajamos en el diseño gráfico producimos representaciones de la sociedad y podemos ayudar a facilitar el acceso a la información y las ideas» (Lupton et al., *Extra Bold: Un manual feminista inclusivo antirracista y no binario para el diseño gráfico* 2023: 9). Ya que cada decisión de diseño es inherentemente política, debemos sopesar con responsabilidad qué comunican implícitamente las representaciones visuales que utilizamos, qué evocan las tipografías, el origen de las herencias estéticas que empleamos, quiénes inspiran nuestros user persona, por qué planteamos estas interacciones de usuario,

por qué estas paletas cromáticas, estas tendencias, etc. Tenemos la responsabilidad de preguntarnos a qué discurso ideológico nos adscribimos, a quiénes interpelamos, y si subvertimos o no el enclave heteropatriarcal.

Así pues, ¿qué podemos hacer para que nuestra práctica artística y de diseño tengan un potencial transformador?. ¿Es un requisito que nuestros diseños tengan una temática feminista?. Para la filósofa Sara Ahmed, «vivir una vida feminista no significa adoptar un conjunto de ideas o normas de conducta, pero sí implica hacerse preguntas éticas sobre cómo vivir mejor en un mundo injusto y sin igualdad» (Ahmed, 2019). Así que no hace falta que los feminismos sean el objeto de nuestro diseño, sino la perspectiva que los atraviesa. Podríamos empezar, por un lado, preguntándonos *para quién diseñamos*. Es muy posible que nuestro propio imaginario reproduzca estereotipos clasistas, racistas, patriarcales, etc. Y es posible que los traslademos a nuestro proceso de diseño, a nuestros *user persona*, a nuestra forma de pensar quiénes son nustrxs potenciales usuarixs, cómo interaccionan con los artefactos, o entre sí. La idea que plantea Ahmed supone que habitar los feminismos consiste en



## 2. Marco teórico

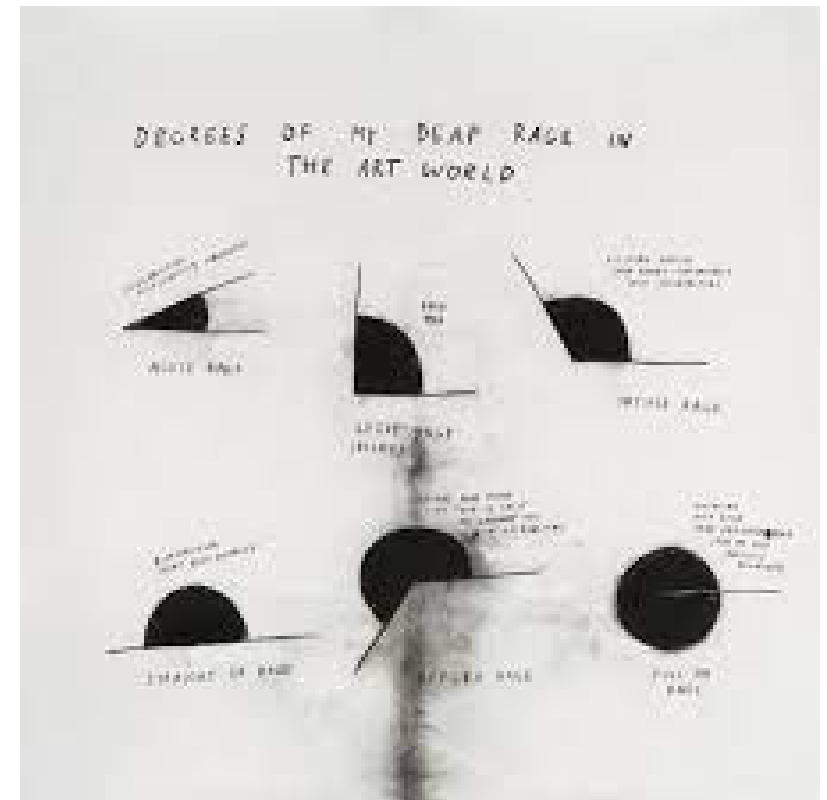
reconocer las desigualdades, los sesgos, las relaciones de poder y los privilegios. Pero, ¿a qué sesgos nos referimos?, ¿para quiénes estamos diseñando?, ¿quiénes producimos todos esos relatos sobre el mundo?

Pongamos un ejemplo: en la década de los años treinta, el arquitecto Ernst Neufert publicó *Arte de Proyectar en Arquitectura* (*Arquitectura, Si no sabes Cuánto Mide, Chécalo* en el neufert 2018). Se trataba de un sistema de tamaños estándar para productos y construcciones arquitectónicas, una especie de tratado arquitectónico sobre ergonomía que definiría las medidas de aquello que nos rodea: frigoríficos, escaleras, lapiceros, tabiques de construcción, etc. Tomando como referencia el conocido “Hombre de Vitruvio” de Leonardo da Vinci, Neufert propuso su *vara de medir*: un paradigma ergonómico que selló la noción de que la universalidad se construye a partir de la tradición clásica occidental masculina y blanca. La publicación de Neufert sobre estándares arquitectónicos fue elogiada por Hitler por su normatividad “aria” y sigue, aún a día de hoy, distribuyéndose internacionalmente. Así, este reputado arquitecto estableció que las personas, con nuestro tamaño y proporciones, somos la medida de

todas las cosas. Pero ese «somos», claro está, responde a un «nosotros» estandarizado, que no ha dejado de universalizarse desde entonces. Una de las consecuencias actuales podría ser la siguiente: para realizar los test de choque que pasan todos los vehículos durante su proceso de diseño, se utilizan maniqués de estándares masculinos y blancos. El test de choque dictamina si el vehículo es seguro o si debe reiterarse su diseño. Pero al diseñarse en base a una ergonomía masculina occidental, desestima el tamaño y proporciones de otros cuerpos, lo cual tiene consecuencias vitales directas: aunque las mujeres somos menos propensas a vernos involucradas en accidentes de tráfico, tenemos un 47% más de probabilidad de sufrir lesiones, y las probabilidades de que estas lesiones sean fatales son mucho más altas que para los hombres (Barca, 2019). Así que si nos estábamos haciendo la pregunta de *para quiénes diseñamos*, es posible que la respuesta sea obvia: para los estándares occidentales, blancos y masculinos. No perdamos de vista que «si bien los principios eurocéntricos del diseño moderno fueron concebidos en su momento como herramientas igualitarias destinadas a fomentar el progreso social, sirvieron para invisibilizar las diferencias entre las gentes de todo el planeta» (Lupton et al., 2023: 9).

## 2. Marco teórico

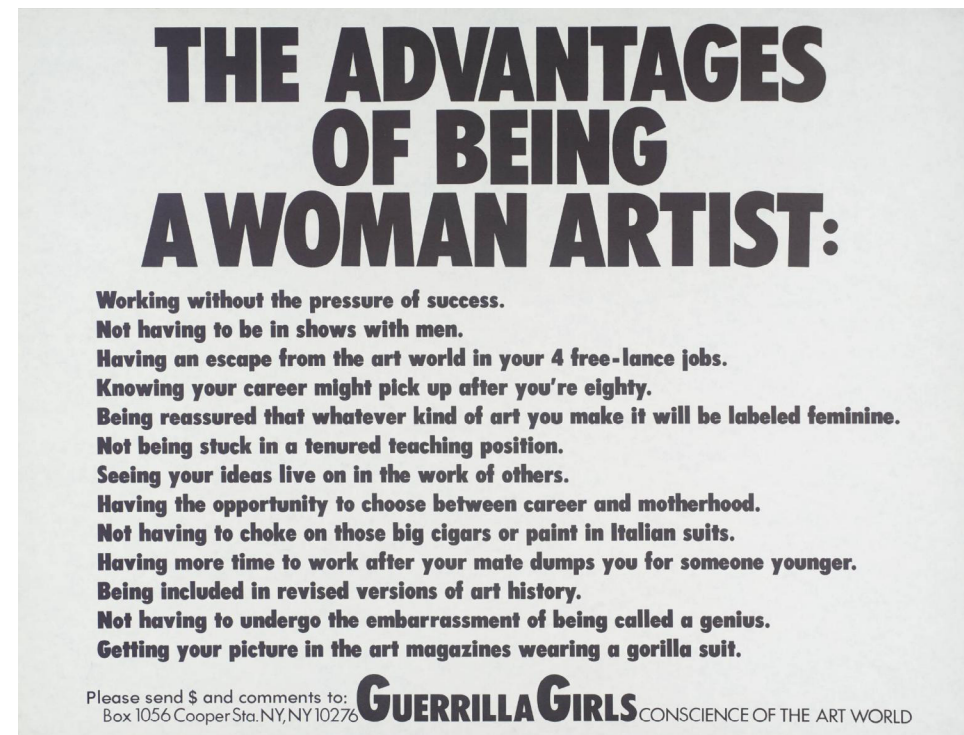
Y eso nos lleva a la siguiente pregunta: ¿quiénes producimos todos estos relatos sobre el mundo?. Ya sabemos quién era Neufert: un reputado arquitecto formado en la Bauhaus, un hombre occidental que participó del relato blanco del progreso. Pero ¿quiénes somos *nosotrxs*?: esta pregunta nos obliga a repensar el origen de nuestra identidad, nuestra subjetividad. La teórica Donna Haraway ideó en su publicación *Ciencia, cyborgs y mujeres* (Haraway, 1995) el término de *conocimiento situado*. Esta postura epistemológica propone que ningún conocimiento está desligado de la subjetividad de quien lo emite. Es decir, que nuestra forma de narrar el mundo jamás será neutra, sino que se verá impregnada de las opresiones o privilegios que nos atraviesen, los relatos hegemónicos de nuestro momento histórico, los colectivos de los que formemos parte, etc. No podemos escapar de ello, no podemos ni debemos hegemonizar nuestra práctica creativa: nuestro conocimiento es parcial y es situado. Y por ello, Haraway propone especificar sin ambigüedades desde qué punto de vista se parte (*Conocimiento Situado*, 2023), es decir, no camuflar nuestra subjetividad en un diseño discreto, sino ser honestxs y transparentes: *yo soy todo esto, y diseño desde aquí*.



*Degrees of Deaf Rage while travelling.* Christine Sun Kim.

## 2. Marco teórico

Puesto que ya nos hemos preguntado para quiénes diseñamos y desde dónde narramos el mundo, podemos preguntarnos lo siguiente: *y eso que narro, ¿qué es?*. Cada una de las manifestaciones culturales que producimos funcionan como una Voyager lanzada al espacio: formulan el mundo de una manera concreta, lo representan desde una óptica particular. A propósito de la cuestión representacional, Butler describe la representación (del género, de la identidad, del mundo) como un acto performativo que se replica a sí mismo reiteradamente (Butler, 2007). Es decir, no se representa un algo originario -por ejemplo, La Mujer o La Historia-, sino que se representa obsesivamente la representación de esta convención. En la arena de las imágenes, las interpretaciones psiconalíticas de Laura Mulvey también pueden ayudarnos en nuestra praxis feminista, porque nos ayudan a entender la inscripción de la ideología patriarcal en la imagosfera. Mulvey describe cómo la división (hetero)sexual del trabajo se reproduce también en el modelo representacional, que reduce la estructura narrativa a los papeles activo/masculino y pasivo/femenino (Mulvey, 1988). Así, el arquetípico héroe es quien conduce la línea argumental, mientras que la presencia femenina es indispensable para satisfacer los placeres escopofílicos del público.



*The advantages of being a woman artist. Guerrilla Girls. 1988.*

## 2. Marco teórico

Mientras la mirada masculina se construye como una mirada deseante, la mirada femenina se reconoce en la imagen de la mujer cosificada. Aunque Mulvey habla de imágenes y de cine, ya hemos visto que son muchas las formas que tiene el diseño de representar y narrar al mundo.

Desde una óptica feminista, es urgente elaborar dinámicas representacionales alternativas que ofrezcan otras formas de mirar, y que sin embargo no sacrifiquen la representación femenina. A fin de cuentas, la sobrerrepresentación supersexuada de las mujeres -la interiorización de la *male gaze*-, no es sino la expropiación de nuestra propia imagen. Algo similar sucede con las minorías -no tan minoritarias- sexuales y raciales: debemos encontrar fórmulas alternativas que no internalicen valores heteronormativos ni *white gaze*. En el campo del cine, podríamos decir que el giro feminista se sustenta en el sistema de valores que se desprenden de la narrativa argumental, de los juegos de cámara, o de la subjetividad del guión. Una praxis feminista en el diseño no basta con representar mujeres en lugar de hombres, ni basta con incluir personas racializadas si se mantienen los estándares eurocéntricos. Debemos atender a los

procesos de identificación, a la forma de interpelar a lxs usuarixs y sus deseos. Ya que les ofrecemos narrativas de sí mismxs, que sean narrativas transfeministas. En palabras de Lorde, «It is axiomatic that if we do not define ourselves for ourselves, we will be defined by others» (Lorde, 2007).

## 2. Marco teórico

### ¿Cómo aplicar una praxis feminista en el diseño editorial?

Si efectivamente vemos la necesidad de llevar a cabo una praxis transfeminista en nuestra práctica artística y de diseño, la siguiente pregunta lógica será ¿cómo?, ¿cómo podemos aplicar nuestra mirada transformadora al medio gráfico, o al editorial?. Hemos aquí el quid de la cuestión: cómo convertir este conjunto de ideas en realidad en el campo editorial y gráfico. La respuesta es compleja porque no hay una fórmula, pero quienes nos preceden han hecho ya sus aportaciones en esta materia. La bibliófila y activista Lisa Unger Baskin (Estados Unidos, 1943) ostenta un enorme archivo desde mediados del siglo XV, que puede ayudar a señalar una genealogía tentativa. «Esta colección pionera demuestra que las mujeres han trabajado durante siglos en los campos de la impresión, la edición y la venta de libros, así como en otros ámbitos cuyos conocimientos comenzaron a expandirse gracias a la imprenta, incluyendo la ciencia, la medicina y la política» (Lupton et al., 2023: 84).



Cubierta e interiores de *The Indians' Book*, 1907, Angel De Cora

## 2. Marco teórico

Una de las figuras imprescindibles es Yolande Bonhomme (París, 1490), una tipógrafa francesa que dirigió su propia imprenta contratando a más de 25 trabajadores, y que publicó libros para el mercado europeo internacional del siglo XVI. También cabe mencionar a Ann Smith (Rhode Island, 1696), que fue una autora, impresora y editora americana que además de publicar populares novelas, llegó a diseñar y editar su propio periódico. Pero no todo eran impresoras, también había autoeditoras como Sojourner Truth (Nueva York, 1797), que nació como esclava y comenzó a ser una mujer libre cuando se prohibió la esclavitud en el estado de Nueva York, en 1827. Truth fue predicadora, abolicionista feminista y cantante, y en 1853 autoeditó su autobiografía. En un acto de agencia autorrepresentacional, en las fotos de sí misma que ella vendía, ocultaba la mano que le dañaron durante los años de esclavitud. Aunque otros esclavos negros mostraban sus heridas para levantar los ánimos abolicionistas, Truth prefería «subrayar su humanidad y dignidad como persona racializada» (Lupton et al., 2023: 88). En el campo del diseño gráfico destaca Angel de Cora (Nebraska, 1871), que fue arrebatada a la fuerza por hombres blancos, y llevada a una escuela de asimilación forzosa donde se enseñaban las artes y los oficios a personas afroamericana-

nas liberadas de la esclavitud. Angel de Cora intentó integrar la tradición nativoamericana en las prácticas del diseño gráfico de su época, ella consideraba que «el diseño es el mejor canal para transmitir las cualidades intrínsecas del talento decorativo nativo» (DeCora, 1910) porque, según ella, «my people are a race of designers» (Candice, 2021). Afortunadamente, podemos encontrar múltiples diseños de Angel de Cora, y en todos destaca la manera de rescatar los motivos nativoamericanos en portadas, paratextos, tipografías e ilustraciones, en una suerte de identidad gráfica editorial nativoamericana. También cabe destacar a Ruth Ellis (Springfield, 1899), una mujer negra y abiertamente lesbiana que no solo dirigió su propia imprenta, sino que hizo de su casa, a la vez, un taller de reunión y punto de encuentro para la comunidad afroamericana y queer. Y por último, siempre es necesario y pertinente reconocer el trabajo de las importantísimas mujeres que pasaron por la Bauhaus. Aunque tuvieron la ocasión de cursar estudios artísticos en esta importante escuela, se las empujó a dirigir su práctica artísticas a senderos más domésticos, como el diseño textil o la cerámica. Entre ellas está la ilustradora Lou Scheper, que se dedicó a la ilustración infantil, entre otras disciplinas. Otra famosa diseñadora que formó parte de la Bauhaus



## 2. Marco teórico

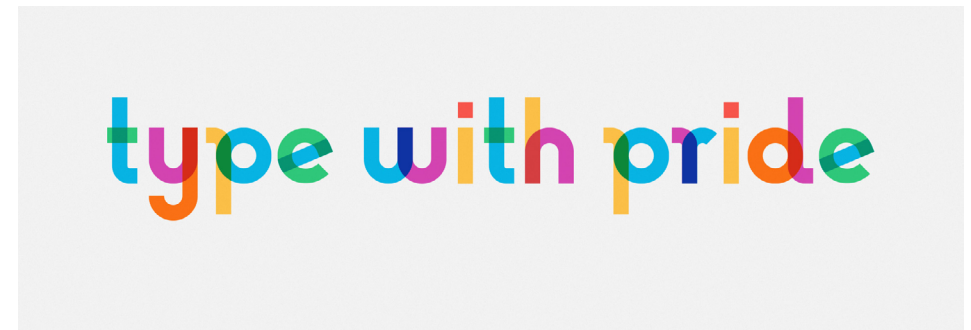
fue Friedl Dicker, que estudió encuadernación y tipografía, e ilustró unas preciosas ilustraciones investigando los sistemas de representación y el espacio arquitectónico. Dicker fue asesinada en la II Guerra Mundial.



Ilustraciones arquitectónicas de Friedl Dicker

## 2. Marco teórico

No cabe duda de que en las últimas décadas la imbricación de feminismos y diseño editorial ha sido cada vez más prolífica y, por ello, más difícil de registrar. Se han extendido los reclamos feministas, se han multiplicado los formatos editoriales, se ha democratizado el precio de los materiales, han aparecido las tecnologías de autoedición, los fanzines, ha habido un boom en el software de diseño y autoedición, en la distribución de conocimiento técnico, etc. En la actualidad son muchísimxs lxs artistas y diseñadorxs que hacen aportaciones en la industria editorial. A continuación se va a presentar el trabajo de una pequeña selección de diseñadorxs contemporánxs feministas, siendo ciertamente imposible hacer un mapeado real.



Tipografía *Gilbert*, de Justin Au.



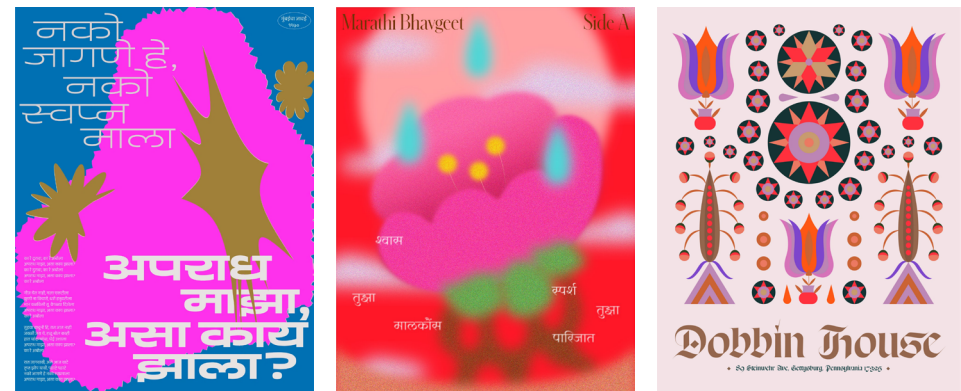
Portada del fanzine semanal *Riot Grrl*, en 1991.



## 2. Marco teórico

Shivani Parasnis es una colorida tipógrafa y diseñadora gráfica nacida en India y criada en Estados Unidos, que actualmente trabaja como diseñadora senior para Spotify. Parasnis asegura que sus creaciones toman referencias de todo tipo: desde los muebles de Jonald Judd y los letreros dibujados a mano, hasta los patrones gráficos indios de la década de los cincuenta.

Njoki Gitahi es una directora de arte y diseñadora visual estadounidense. Ella trabaja, principalmente, en encargos para grandes marcas y organizaciones. Para ella, no es posible separar la identidad de género de su raza; ya que ser mujer o ser negra no son vivencias separadas (Lupton et al., 2023: 143).



*Marathi Bhavgeet (2021), Flowers in the Rain (2021), Dobbin House (2021).*

Creaciones de Shivani Parasnis

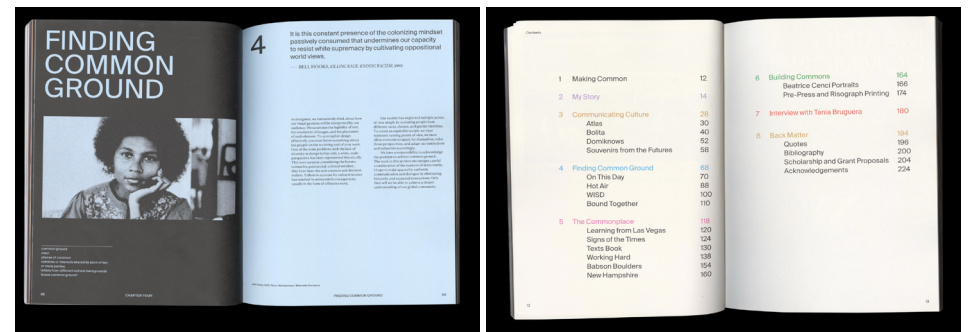


Algunos trabajos de Njoki Gitahi a partir de su web <https://njokigitahi.com/>

## 2. Marco teórico

Elaine Lopez es una diseñadora y profesora de arte americana, que tiene incluso su propio estudio, LoPress Press. En su práctica investiga la intersección entre cultura, identidad y equidad (*About - Elaine Lopez design*). Combina impresiones risográficas con trabajos de diseño, concretamente de diseño gráfico y editorial.

Farah Kafei es una diseñadora y directora de arte afincada en Estados Unidos. Su trabajo se centra en la desigualdad de género y las comunidades de acogida. Busca, principalmente, un diseño más inclusivo (*Homepage 2023*).



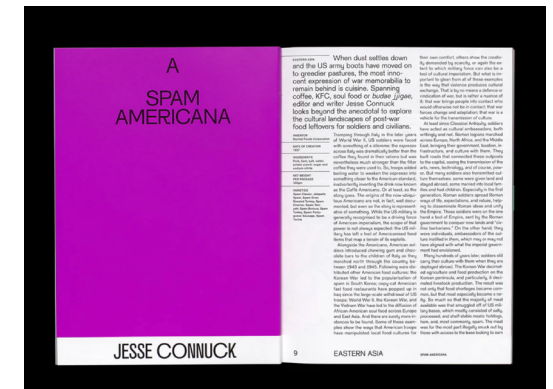
Trabajos de Elaine López extraídos de su web <https://elainelopez.design/>



Farah Kafei <https://www.behance.net/fskafei>

## 2. Marco teórico

Migrant Journal es una edición de 6 números que fueron publicados entre 2016 y 2019. Versan sobre los flujos migratorios y el cambio climático, manteniendo una perspectiva interseccional con el género, la raza y la clase. La propuesta estética es brutalista y muy científica, de manera que coge distancia con el paternalismo con el que se tienden a abordar estos temas. El estudio que lo llevó a cabo, Offshore Studio, tiene lugar en Alemania, y tiende a trabajar con tipografía y diseño editorial. Publican diferentes formatos editoriales y, aunque sus encargos son diversos, siempre comparten un aspecto gráfico político, urbano, oscuro. Puede llegar a leerse como una propuesta estética futurista.



Imágenes extraídas de la web de Migrant Journal: <https://migrantjournal.com/>

## 2. Marco teórico

Por otro lado, en el estado español también abundan las imbricaciones entre diseño editorial y transfeminismos. Concretamente, son muchxs lxs autorxs que trabajan en el sector de la novela gráfica. Recientemente el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona comisarió *Constelación Gráfica*, una exposición con esta temática. Se expuso el trabajo de talentosas artistas que son, además, bastante jóvenes y vanguardistas. Es el caso de Bárbara Alca, Marta Cartu, Genie Espinosa, Ana Galvañ, Nadia Hafid, Conxita Herrero, María Medem, Miriam Persand y Roberta Vázquez. Y el panorama es todavía más extenso, con ilustradorxs como Carla Berrocal, Susana Martín, Ana Penyas, y un largo etcétera.



Imágenes extraídas de las webs de Ana Galvañ (<https://anagalvan.com/>), Carla Berrocal (<https://www.carlaberrocal.com/>) y Genie Espinosa (<http://geniespinosa.com/>)

## 2. Marco teórico

Como se ha podido ver en estos ejemplos, hay muchas maneras de hacer más subversiva nuestra práctica de diseño: trazar genealogías estéticas menos eurocéntricas, reformular la relación de nuestros usuarios con los artefactos editoriales que diseñemos, su relación con la información, con la semiótica que empleamos, etc. De manera conclusiva y con el objetivo de generar conocimiento para otrxs diseñadorxs, este trabajo teórico viene acompañado de un *Decálogo transfeminista para diseños editoriales*. Lejos de enumerar objetivos medibles, señala un horizonte de prácticas deseables de ítems que un artefacto de diseño podría cumplir -o acercarse- en beneficio de una praxis feminista. Elaboremos algunos de estos ítems:

***Aunque es necesario que haya diversidad en tu equipo de trabajo (y que haya mujeres, personas racializadas, diversidad funcional, personal no binario...), no es suficiente con contratar a toda esa gente si se les pide asimilarse a los valores masculinos occidentales (a eso se le llama adecuación cultural). En tu estudio o equipo de trabajo, haced una profunda escucha de los modos de hacer de colectivos no hegemónicos.***

En las décadas de los sesenta y setenta tuvo lugar la segunda ola del feminismo, pero este se enarboló con excesiva homogeneidad, identificándose en sus reclamos como un movimiento blanco y heterosexual. Mientras se reflexionaba sobre el origen de la identidad de género y se daban pasos hacia la libertad reproductiva, en la escena norteamericana chicanas y negras reivindicaron el papel y las opresiones diferenciadas de las mujeres racializadas. Es el caso de Angela Davis o Audre Lorde, para quienes el feminismo blanco no sólo no representa al conjunto de mujeres, sino que puede ser potencialmente racista (Davis, 2004) (Lorde, 2007). Para estas mujeres eran necesarios también los espacios antirracistas, motivo por el cual hubieron de combinar la militancia feminista con la antirracista,

## 2. Marco teórico

articulando las formas en que género y raza están indisolublemente vinculados. La doble militancia también se daría en la comunidad LGTB, para la que el movimiento feminista sería excesivamente heterocentrado. Para estas comunidades, los espacios blancos o heterosexuales no fueron espacios de seguridad no sólo por la falta de presencia LGBTQ+ o de personas racializadas, sino porque la blanquitud y la heterosexualidad ocupaban -y ocupan- todo el relato.

Como hemos visto, quienes diseñamos tenemos la gran responsabilidad de estar constantemente generando relatos sobre el mundo que nos rodea. Es muy posible que nuestro equipo de trabajo, nues-

tro estudio o nosotros mismos seamos quienes aplican los parámetros masculinos y occidentales a la hora de afrontar nuestra práctica. Y es que «el racismo sistémico también se refleja en nuestra forma de entender el arte, el diseño y la cultura. Si queremos comprender estas cuestiones sistémicas tenemos que dejar de considerar los comportamientos racistas como hechos aislados y empezar a reconocer las conexiones y los fundamentos históricos del problema» (Lupton et al., 2023: 12). Por eso, no solo es importante cumplir con los porcentajes de paridad, sino que es imprescindible que nuestro trabajo se empape de la subjetividad y modos de hacer de quienes pertenecen a colectivos más periféricos.



## 2. Marco teórico

***El conocimiento que produce tu publicación es un conocimiento situado, que en lugar de sustentarse como un conocimiento universal, informa de su posición en cuanto a diversas relaciones de poderes (raza, género, clase, genealogía, etc).***

No es novedoso que en el ámbito del diseño gráfico y editorial se busque la estandarización. Así la producción es más económica, y se evitan las connotaciones de cualquier tipo. Se busca una ficción de diseño desnudo, limpio: algo que, ya hemos visto, acaba siendo masculino y occidental. «Quienes trabajamos en el ámbito del diseño gráfico, trabajamos en el sector de la normalización. Empleamos tipos legibles y convenciones comunicativas para producir en masa mensajes aparentemente neutrales, amables y accesibles. (...) Las normas son invisibles y solo afloran cuando entran en conflicto con lo diferente» (Vossoughian, 2014).

***Es muy posible que tu proyecto establezca proyecciones (literales o simbólicas) sobre la tecnología, el progreso, o el futuro. ¿Has comprobado las connotaciones políticas y sociales que tienen estas narrativas?***

Cada vez que ideamos posibles soluciones para los problemas de nuestro diseño, estamos sopesando posibles futuros deseables. Pero cuando nos centramos en los requisitos técnicos y perdemos de vista la capacidad creativa de generar escenarios futuros, «los diseñadores y las diseñadoras) no estamos bien equipadas (...) para manejar el poder que conlleva lo que hacemos. Y lo que hacemos es producir cultura. Estamos creando la interfaz mediante la cual la gente entra en contacto con su futuro» (Kristy Tillman, 2017).

### 3. Caso de estudio

La editorial Continta me tienes me ha pedido que diseñe **la imagen gráfica de una de sus colecciones**. Su colección de feminismos, llamada Mary Read, parece estar dando lugar a una subcolección: se trata de la **colección de No Monogamias**. La editorial necesita que esta nueva colección tenga su propia identidad visual. Esto incluye una propuesta de diseño de portada que unifique las próximas publicaciones, lomos, elementos interiores (paratextos, guardas, etc) y una ilustración de la colección -porque cada colección tiene una-. Las editoras entienden la colección como un conjunto de libros muy exitosos, políticos y didácticos. Como diseñadora puedo jugar con ilustraciones, tipografía, composiciones, texturas, y juegos conceptuales. **El límite será principalmente el presupuesto**, porque es una editorial pequeña que no puede permitirse, por ejemplo, poner fajas a los libros. También me han pedido mantener la tipografía de la editorial, mantener el formato vertical, y que las páginas de texto aprovechen el espacio, ya que el papel se ha encarecido bastante. Por ahora la nueva colección de No Monogamias **está formada por seis títulos publicados**: *Más allá de la pareja*, *Poliamor*, *Una Red Segura*, *Apuntes sobre Poliamor*, *Relaciones Do It Yourself*, *Anarquía Relacional*. La colección no tiene un límite de títulos y se espera que crezca en dos publicaciones anuales.



Portadas de los títulos que conformarán la colección de *No Monogamias*



### 3. Caso de estudio

#### Necesidades del cliente

Puesto que la colección de No Monogamias ha surgido de manera espontánea a partir de la colección de Feminismos, hasta ahora no se han invertido recursos ni atención al diseño de la colección. La editora está satisfecha con la coherencia y factura de interiores, pero no le convence la estética ni la falta de dirección de las portadas que ha publicado hasta ahora. Sus principales necesidades son:

- **Que sea económica.** La producción debe mantenerse lo más económica posible.

- **Que tenga elementos diferenciados** de Mary Read (la colección de feminismos a partir de la cual aparece). Puesto que son títulos que tienen un público un poco distinto, se necesita crear unos elementos que identifiquen los libros entre sí.

- **Que mantenga una unidad con el resto de publicaciones de Continta.** Debe mantener una identidad de familiaridad con el resto de títulos de la editorial. Por ello se mantendrá la tipografía, el formato y las solapas, que son característicos de la editorial.

- **Diferenciarse de competidores**, que son estéticamente poco competitivos: su diseño desprende poca frescura, algunos parecen libros de texto.

- Deben **ofrecer información** sobre lo que contienen.

- Los **valores de la colección** son: Libros muy atractivos estéticamente, políticos, cool, con un diseño elegante, limpio, un aire moderno, y dirigiéndose a un target particular:

### 3. Caso de estudio

#### Target de la colección

El target general de Continta suelen ser mujeres y personas trans\* y no binarias jóvenes, de entre 20 y 35 años, con cierto interés político previo, tanto heterosexuales como LGTBIQ+. Sin embargo, el target de esta colección tiene algunas especificidades respecto del target del conjunto de la editorial: se trata de personas más normativas, pero que se identifican con el target que ya hemos mencionado. Nos dirigimos a:

- **Hombres y mujeres de entre 30 y 45 años.** A veces, son personas más mayores.
  - Son personas con un físico relativamente normativo.
  - **Más normativxs y menos políticxs** que en otras colecciones, a pesar de lo políticos que son los libros. No son personas especialmente políticas, sino que están más interesadas en las No Monogamias. Posiblemente, personas que formen parte de grupos como Poliamor Catalunya, Poliamor Madrid, etc.
  - **Heterosexuales** o flexiheterosexuales.
  - La estrategia de la editorial es la de seguir dirigiéndose al colectivo femenino, joven y politizado, aunque los libros sean leídos por este otro target. De esta manera, **nos dirigimos a lo que aspiracionalmente quieren ser**, con lo que se sienten cómodxs identificándose.



### 3. Caso de estudio

#### Entregables y deadlines

Entregables		Entrega de moodboard	Fecha de entrega
Propuesta de portada para 1-3 publicaciones		13 nov	03 dic
Propuesta de contraportada para 1-3 publicaciones		13 nov	03 dic
Propuesta de lomo para 1-3 publicaciones		13 nov	03 dic
Interiores	Página ordinaria	03 dic	08 ene
	Guardas		
	Anteportada (pág. 3)		
	2ª portada (pág. 5)		
	Índice (pág.7)		
	Separación entre capítulos		
	Página de créditos		
	Otros recursos (bibliogr.)		
	Colección <i>No Monogamias</i>		
Extra	Punto de libro	-	08 ene
	Ilustración de la ilustración		08 ene

### 3. Caso de estudio

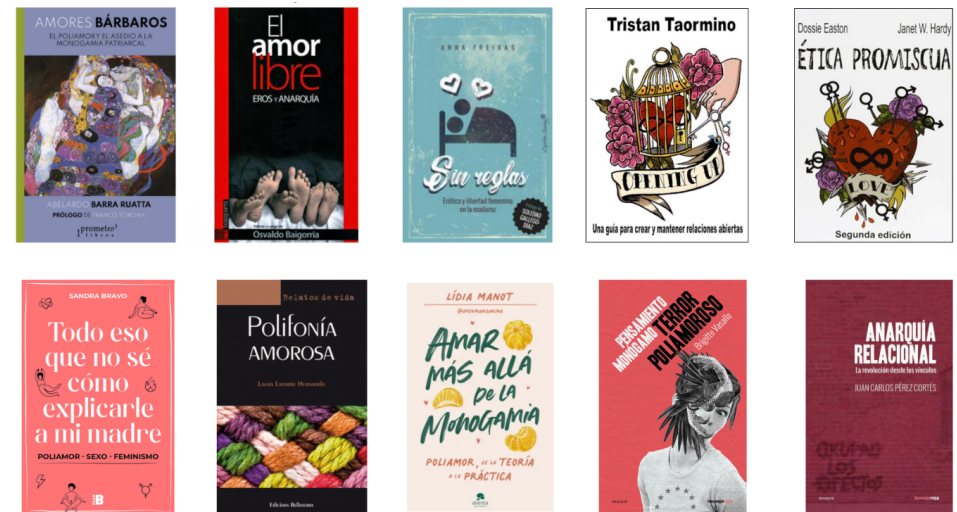
#### Benchmark

A continuación se hará un análisis de algunos de los títulos y editoriales con los que competirá nuestra colección. Se valorarán títulos del campo de los feminismos y las no monogamias, así como títulos del campo editorial del ensayo y el pensamiento crítico. Esto es así porque la editorial Continta me tienes cuenta tanto con un target iniciado en los feminismos, que se interesa por títulos y compara publicaciones, como con un target de izquierdas, curioso y lector, que se deja seducir por lo innovador de la propuesta teórica. Se seleccionarán algunos títulos de ambos campos (feminismos y ensayo) que reflejen diferentes aproximaciones del diseño de colecciones, y se realizará una comparación minuciosa de aspectos de portada, de interiores, y *look and feel*. Por último, se redactarán unos *insights* que resuman los aprendizajes extraídos.

#### Las No Monogamias en el campo editorial

Los competidores en materia de No monogamias eran, antiguamente, Txalaparta, Melusina, Plan B, que sacó el libro *Todo eso que no sé cómo explicarle a mi madre*, o la editorial Alienta -que forma

parte de Planeta-, que publicó el libro *Amar más allá de la monogamia*. Pero el competidor principal es **La Oveja Roja** con Polifonía poliamorosa, de Brigitte Vasallo, y *Anarquía Relacional: una revolución desde los vínculos*.

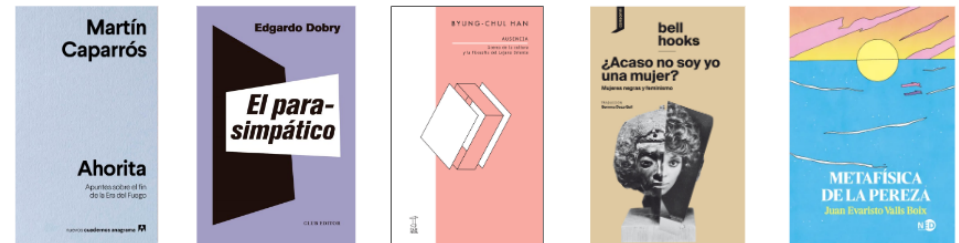


Principales competidores en materia de No Monogamias.

### 3. Caso de estudio

#### Tendencias visuales del entorno del ensayo crítico

El consumo de libros de ensayo tiene diferentes características de las del consumo de novelas: en el caso del ensayo, es mucho más probable que el usuario decida adquirir un título por una recomendación, porque esté bien referenciado, por completar su bibliografía, etc. Así pues, el papel del diseño no siempre es el de convencer al usuario de adquirir el título, sino que también se busca que el diseño acompañe al carácter del libro (innovador, alternativo, poético..). Encontramos, por un lado, multitud de portadas tipográficas, sin apenas variaciones entre título y título. Por otro lado, también las hay con elementos cambiantes, como la colección de Caja negra, con formas geométricas para cada título. En este sentido son destacables los títulos de Consoni, que encargan la imagen de la portada a un artista diferente en cada título, como si se tratase de comisariar una exposición de arte. Por último, en escasas ocasiones encontramos portadas en las que la imagen es protagonista. Es el caso de *Metafísica de la pereza*, en el que la ilustración de Maria Medem ocupa todo el espacio.



Portadas de algunas de las editoriales del entorno del ensayo crítico.



Nombre, editorial	Imagen de la portada	Tamaño	Tipo de portada	Recursos visuales	Look and feel	Diseño interior	Notas sobre paratextos
Todo eso que no sé cómo explicarle a mi madre, Plan B		21 x 14 cm	Elementos prediseñados	Factura cálida, cercana. Línea hecha a mano. Ilustraciones sencillas, naifs. Comp. simétrica. Tipografía con serifa y contraste. Monocromo. Keywords.	Cálido, cercano, naíf, femenino, democrático, mainstream, dulce, positivo.		Tipografía con serifa, unos 60 caracteres por línea. Interlineado medio. Márgenes medianos, menor el interior. N° de página centrado, en margen inferior. Nombre de título centrado, bold, minúsculas, algo mayor.
Anarquía relacional, Oveja Roja		21 x 14 cm	Imagen única	Diseño con poca intención. Fotografía demasiado poco opaca, se ve sucio. Estética oscura, seria. Tipografía palo seco. Monocromo. Comp. asimétrica.	Antiguo, solemne, pesado, izquierda masculina, estudio.		Combinación de tipografía de palo seco para títulos y n° de página, y con serifa para cuerpo del texto. 60 caracteres por línea. Caja de texto alargada hacia lo alto, escasos márgenes. Número de página en margen exterior.
Metafísica sobre la pereza, Ediciones Ned		21,5 x 13,5 cm	Imagen única	Ilustración de Maria Medem a toda página, la imagen respira. Tipo con serifa y contraste, comp. simétrica. Paleta con brillo y poco saturada.	Conciso, teórico, trascendental, poético, contemporáneo		Tipo con serifa y contraste medio, mediana, interlineado medio, unos 60 caracteres por línea, margen superior amplio con nombre del autor. Sangrado. Número en versalitas con serifa, centrado.
Mujer al borde del tiempo, Consoni		21,5 x 14 cm	Imagen única	Ilustración / montaje de Carla Berrocal, con textura de tramas. Tipografía Bold de Palo seco, utiliza minúsculas. Comp. asimétrica, monocromo. Negro sobre color.	Informal, fácil, teórico, sugerente, innovador.		Tipo con serifa y contraste medio, grande, interlineado medio, unos 60 caracteres por línea, márgenes cómodos, exterior más ancho. Inicio de capítulo en texto más bajo, con página negra a la izquierda. N° de página en 2/3, palo seco.
Tothom hauria de ser feminista, Fanbooks		18 x 11,5 cm	Elementos prediseñados	Texturas con motivos africanos geométricos, compo. simétrica, tipografía dentro de caja, palo seco, minúsculas, monocromo	Fácil, democrático, confort. Cercano.		Tipo grande, mancha tipográfica clara, bastante interlineado. Unos 40 caracteres por línea. Tipografía serifa, con menos altura de x que otras. Márgenes amplios, interior especialmente pequeño.
La guerra de las plataformas, Cuadernos Anagrama		17,5 x 10,5 cm	Portada tipográfica	Monocromo, composición asimétrica a la izquierda, palo seco, minúsculas. Negro sobre color.	Intelectual, alternativo, informal, cercano.		Incluye separapáginas con el color de cada libro. N° de página alineado fuera. Todo con tipo con serifa, redondeada, amable. Unos 50 caracteres por línea. Márgenes estrechos, el mayor es el de abajo.

### 3. Caso de estudio

#### *Insights*

Se han estudiado las características del campo del diseño editorial aplicado tanto a los feminismos y no monogamias como al ensayo crítico. Se han comparado minuciosamente seis títulos representativos por diferentes aproximaciones del diseño de colecciones. Se han valorado aspectos del diseño de portada, de interiores, y look and feel general. Como resultado, estos son los *insights* extraídos:

- Es frecuente el **tamaño** de 21 cm x 14 cm. También hay títulos de menor tamaño, que tienden a presentar un aspecto más alargado.

- La elección más frecuente en las portadas de nuestroxs competidorxs es la **portada con elementos cambiantes**: se mantiene el formato de la portada, pero hay alguna imagen o textura que sí que cambia. No obstante, también encontramos portadas enteramente tipográficas y, en menor medida, portadas en las que la imagen está diseñada *in situ*, y es la protagonista.

- Las **composiciones simétricas** tienden a ofrecer un aspecto de confort y estabilidad, más amable y fácil. Las **composiciones asimétricas** inspiran un tono más alternativo, sugerente e innovador. Los textos alineados a la derecha dan un aspecto más serio, aspiracionalmente intelectual.

- En las portadas encontramos **tipografías** tanto con serifa como de palo seco. También hay diversidad en el uso de mayúsculas y minúsculas, siendo los títulos más solemnes o trascendentales los que utilizan mayúsculas. Por último, encontramos tanto títulos con tipo negra como con tipo blanca.

- Cromáticamente, destaca el uso de **paletas monocromáticas**. Es muy frecuente que el tono o conjunto de tonos de un título configuren, junto con los de otros títulos de la colección, una paleta conjunta que se percibe cuando están juntos. No obstante, no siempre se encuentran rodeados de otros libros de su colección, lo que hace que se pueda perder este efecto.

### 3. Caso de estudio

- En cuanto al **look and feel de las colecciones**, encontramos multitud de aproximaciones. Algunas tienden a ofrecer un aspecto más solamente, intelectual, teórico, de estudio. Consiguen esto con el uso de mayúsculas, la composición simétrica o alineada a la derecha, las grandes tipografías, y elecciones cromáticas sobrias. Otros buscan acercarse al usuario con aspectos más alternativos, cercanos y accesibles. Para ello, utilizan minúsculas, texto alineado a la izquierda o composición simétrica, y uso de imágenes, texturas o grafismos. Además, su elección cromática también es más democrática.

- En la mayoría de los casos se economiza el uso del papel, diseñando **cajas de texto** que aprovechan el espacio. Para ello, no encontramos ningún caso en el que haya amplios márgenes. Más bien, encontramos unos **márgenes mínimos** para que la lectura sea ligera y visualmente se descansa del gris de la mancha tipográfica. En algunos casos se perciben márgenes inferiores más generosos, aprovechando para ubicar el número de página. En la gran mayoría de los casos, el margen exterior es mayor que el interior.

- El número de caracteres por línea recomendado es de 45-70 caracteres en monocolumna. Estas publicaciones tienen líneas de **60 caracteres por línea**, en la mayoría de los casos. No obstante, destaca el caso de *Tothom hauria de ser feminista*, donde el mayor tamaño de tipo implica que quepan 40 caracteres por línea.

- No hay demasiada diferencia entre los **tonos de gris de la mancha tipográfica**. Son **tipografías con serifa**, con casi el mismo tamaño y con **papeles blancos ahuesados**, dando lugar a tonos muy parecidos. Destaca, de nuevo, *Tothom hauria de ser feminista*, que por su gran tipo, su amplio **interlineado** y su **altura de x** (algo menor) tiene un tono mucho más claro. En cuanto a textura tipográfica, también se desmarcan ligeramente *Mujer al borde del tiempo*, por su papel blanco, y *Anarquía relacional*, que **combina tipografía de palo seco** para algunos paratextos.



## 3. Caso de estudio

### Requisitos del diseño

#### Portada

Puesto que modificaremos cuestiones como la paleta cromática o los motivos gráficos, editora y diseñadora valoramos que hay aspectos que debemos mantener para dar cierta continuidad a los títulos ya publicados. Por ello, por un lado, mantendremos las medidas de las publicaciones, que hasta ahora han funcionado bien. Miden 21,5 x 14,4 cm, más las solapas (3 ó 4 cm más las solapas, que son característicamente anchas). Las solapas ayudan a proteger la estructura de la cubierta, que de otra manera acaba curvándose. Por otro lado, también mantendremos la familia tipográfica, que mantiene una identidad familiar entre el total de títulos de la editorial. Por último, la situación mundial de crisis del precio del papel condiciona en gran medida la elección de materiales, cuyo precio varía semana a semana. Puesto que hay más oferta comercial para tipos de papel más básicos, se opta por una cartulina gráfica blanca de 300gr/m<sup>2</sup>. El acabado será mate plastificado, ya que hemos comprobado que resiste mucho mejor al paso del tiempo respecto del acabado sin plastificar. En cuanto al tratamiento gráfico de la portada, se le han ofrecido a la editora las siguientes opciones: portada tipográfica, portada con un

universo gráfico prediseñado que se va modificando con cada número, o imágenes únicas (ilustraciones, diseños, fotografías) encargadas expresamente para la publicación. Finalmente se ha optado por la última opción, que hará única cada publicación. Además, se ha valorado que las portadas deben tener cierta conexión gráfica entre ellas, pero también deben funcionar como una unidad de por sí. Las portadas suelen verse solas (no acompañadas de otros títulos), y desaparecen pronto de las mesas de novedades. Por eso, deben ser llamativas y poder competir en el mercado de portadas que encontrará el lector.

- Tipo de portada: con imagen diseñada/ilustrada **expresamente para cada publicación**.
- Tipografía: **Benton Sans**, pudiendo combinarla con Sabon LT Std (tipo de interiores).
- Material: Cartulina gráfica blanca de 300gr/m<sup>2</sup>.
- Medida: 21,5 cm x 14,4 cm. Medida con lomo y solapas: 21,5 cm x 50,8 cm (si el lomo midiese 2 cm).
- AAFP: **Impresión a 4-1 tintas**.
- Incluirá el Título, el subtítulo (opcional), Imagen, Autorx, logo de la editorial.

### 3. Caso de estudio

#### Solapas

Actualmente no hay un criterio claro para el contenido que ocupa las solapas. A veces se presentan otros títulos de la colección, a veces hay una bio de lx autorx, de lx traductorx, una sinopsis, etc. Puesto que la editora no ha definido unos requisitos específicos para las solapas, se mantendrá la bio de lx autorx en la solapa izquierda. Para la solapa derecha, otra bio o un resumen de títulos de la misma colección.

- Medida: **21,5 cm x 11 cm** cada una
- AAFF: Impresión a **4 tintas** (cuatricromía).
- Requisitos sola A: Incluirá una Bio
- Requisitos sola B: Incluirá una selección de títulos de la colección de No Monogamias.

#### Contraportada

Se mantendrán las mismas medidas, materiales y requisitos de hasta ahora. Para la editorial, es una marca de identidad que figure una cita en la contraportada (no necesariamente de lx autorx).

- Tipografía: **Benton Sans**, pudiendo combinarla con Sabon LT Std (tipo de interiores).
- Material: Cartulina gráfica blanca de 300gr/m<sup>2</sup>.
- Medida: 21,5 cm x 14,4 cm. Medida con lomo y solapas: 21,5 cm x 50,8 cm (si el lomo midiese 2 cm).
- AAFF: Impresión a 4-1 tintas (un lado en cuatricromía, las guardas en b/n).
- Requisitos: Incluirá cita, autorx de la cita, texto (sinopsis), editorial, código de barras.

#### Lomo

Se diseñará un lomo atractivo, de manera que los lomos se comuniquen entre sí sin orden ni jerarquía: como si fuesen individuos en una red de vínculos poliamorosos. El grosor variará dependiendo de la cantidad de páginas de la publicación.

- Medida: 21,5 cm x ?? cm.
- AAFF: Impresión a **4 tintas** (cuatricromía).
- Requisitos: Título, autorx, logo de la editorial.

### 3. Caso de estudio

#### Interiores

Se ha decidido mantener la tipografía corporativa de Continta: una tipografía de uso comercial gratuito, con serifa y agradable para la lectura: Sabon LT Std. Aunque es poco versátil (solo ofrece las opciones de Roman, Bold, Italic y Bold Italic). Como se ha explicado anteriormente, es imperativo comprometerse con un tipo de papel clásico, que ofrezcan diversas marcas y productores. Por eso se opta por el papel de color achuesado (ligeramente más cálido que el hueso, hace más cómoda la lectura) de gramaje 90 gr/m<sup>2</sup>. La editora ha explicado que en ocasiones parte de un manuscrito muy largo que necesita acortar, y a veces del caso contrario. Por ello, se ofrecerán dos opciones de interiores: una para el escenario de haber de reducir el número de páginas (por ejemplo, tamaño 11 e interlineado 15) y otra para acrecentarlo (por ejemplo, tamaño 12 interlineado 17). Se buscará que ambas opciones llenen la misma caja de texto, para que sea lo menos perceptible posible. Los interiores se imprimirán siempre en blanco y negro, para reducir costes. Para que los elementos gráficos que se incluyan no interrumpen la lectura, quedarán siempre antes de las primeras portadillas y después de

las últimas páginas. Es decir, se encontrarán en las guardas. Como elemento que cohesione la identidad de los libros, se utilizarán diferentes texturas en las guardas, dependiendo de la publicación.

- Tipografía: **Sabon LT Std.**
- Material: **Papel color ahuesado** de 90gr/m<sup>2</sup>.
- Medida: 21,5 cm x 14,4 cm.
- AAFF: **Impresión a 1-1 tintas** (b/n).

Consta de diferentes partes importantes:

- Página ordinaria (con caja de texto).
- Guardas derecha e izquierda.
- Anteportada (pág. 3).
- 2ª portada (pág. 5).
- Índice (pág. 7).
- Separación entre capítulos.
- Página de créditos.
- Otros recursos (bibliografía).
- Colección *No Monogamias*.

### 3. Caso de estudio

#### *Look n feel*

Ya en la **fase de ideación**, se ha buscado aplicar las exploraciones teóricas que se han estudiado en la fase de investigación. Se han utilizado métodos creativos para dar con ideas que resolvieran las necesidades de nuestro diseño. Entre estos métodos creativos, se ha empleado la revisión de referentes, la visita de bibliotecas y tiendas de libros, la formulación de moodboards tentativos, lluvias de ideas, ejercicios gráficos iterativos, etc. A la hora de hacer una propuesta de *look and feel*, **encontramos una contradicción en el brief**: una de las necesidades del cliente es generar una identidad visual que mantenga un aire de familiaridad con los títulos anteriores, pero también pide que las nuevas portadas tengan un diseño figurativo. Los títulos anteriores tienen portadas abstractas y geométricas (ej: Una red segura), pero el cliente ha puesto como referencia portadas figurativas con fotografías o ilustraciones (ej: *Metafísica de la pereza*). Como resultado, **se han elaborado cuatro posibles moodboards del look and feel de la colección**. Están ordenados del menos al más figurativo, y también ordenados del más continuista al más alejado de la estética anterior de la colección. Se han enviado al cliente en formato gráfico junto con un vídeo explicativo, de manera que el cliente pudiese escoger uno.

A continuación se explicarán los moodboards dando mucha importancia a las portadas (apenas se hará referencia a los interiores hasta algo más adelante). Esto es así porque al cliente le cuesta mucho pensar en imágenes más allá de la portada, que es donde principalmente ve la necesidad de diseño. Aunque el tratamiento de la colección será mucho más holístico, se ha optado por realizar primero los moodboards del look n feel, después el diseño de portadas, y a continuación un diseño de interiores que se ajustase a lo anterior.



*Una red segura*, publicado por Continta me tienes, y *Metafísica de la pereza*, publicado por Ned Ediciones.

## 3. Caso de estudio

### Decisiones conceptuales y metáforas

Puesto que la temática de la colección son las No Monogamias desde una perspectiva feminista, se han explorado metáforas conceptuales en relación a las ideas de conexión, interdependencia, desjerarquización, comunidad, etc. No se quería reproducir la clásica representación de las personas y sus vínculos (casi al estilo de un árbol de familia), porque puede leerse algo individualista, es difícil representar los vínculos de manera desjerarquizada, y es algo naïf. Se ha optado por la **metáfora conceptual del fluido**, de manera que pudiese representarse un yo que no es estanco de su entorno, que se confunde y empapa de los otros y de la comunidad. Alejándose de las ideas binarias del yo/otro, el fluido muestra un estado de interconexiones.

### Recursos gráficos

Para ello, se utilizará el recurso visual de **los gradientes**: los colores se combinan entre sí, como las personas y las relaciones, y pueden dar lugar a fusiones más o menos pronunciadas. El fluido puede también modificar la tipografía de los títulos, que puede desdibujarse, mojarse, deshacerse. También se utilizarán **texturas de grano o de impresión aumentada**, porque cliente y diseñadora estamos de acuerdo en que eso puede aportar connotaciones más políticas. Así, la colección se aleja de la fría estética de gradientes impersonales, tan de moda y tan distante de los principios que rigen este ejercicio de diseño.



### 3. Caso de estudio

#### Moodboard 2

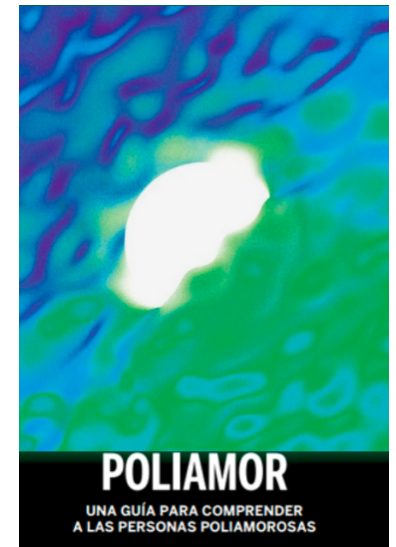
Manteniendo la metáfora conceptual del fluido, el segundo moodboard se aleja algo más de la abstracción: sí representa espacios y acciones, pero no representa personas porque no representa cuerpos (no hay un yo, ni un tú). Se opta por **paisajes determinados por las texturas de los gradientes y el grain**. Aunque es un recurso con una estética un poco ochentera, esta opción se realizaría con tintas más flúor, para traerlo a un presente *cool*, joven y politizado.

## The polyamory breakup



CONCEPTO: FLUIDO, PAISAJE

PROBLEMA: FIGURATIVO





### 3. Caso de estudio

#### Moodboard 3

Dando un paso más hacia la figuración, el tercer *moodboard* **sí representa y retrata personas y grupos**. Por coherencia con las decisiones conceptuales de la colección, no se utiliza la línea (porque separaría al individuo de su entorno): sino que se funden los gradientes. Por el mismo motivo, se descartan los rostros. Se incluye la textura de impresión, que da un aspecto más politizado.

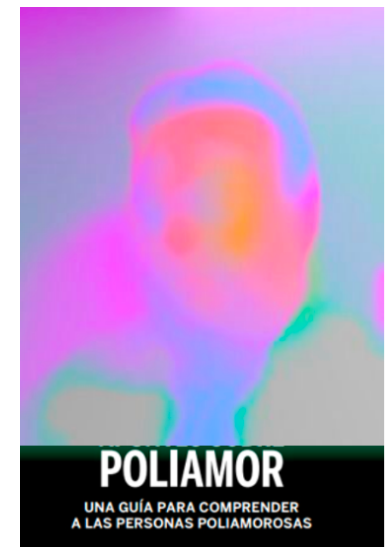
Finalmente el cliente ha escogido el tercer moodboard. Le ha gustado la dirección que ha tomado la conceptualización de la propuesta, y ha añadido que eliminaría la franja negra de la portada. Siendo así, será un desafío mantener una familiaridad estética con los títulos anteriores: se tendrá que compensar en otros aspectos de diseño.

## The polyamory breakup



**CONCEPTO: ILUSTRACIÓN,  
FIGURATIVO, NO HAY UN YO**

**RECURSO: TEXTURA GRAIN**







### 3. Caso de estudio

#### Proceso de las portadas

##### Elección de material

Como se ha explicado anteriormente, la crisis del precio del papel dificulta la elección de papeles menos comunes: los precios varían cada semana, y esta editorial necesita que su colección tenga siempre el mismo tipo de papel. Así que se opta por **papeles muy comunes**, ofrecidos por muchos proveedores, para garantizar que su precio no varíe demasiado.

**Para la cubierta se utilizará cartulina gráfica blanca de 300 gr/m<sup>2</sup>**, con medidas de 21,5 cm x 50,8 cm, si el lomo midiese 2 cm ( $\text{portada} \times 2 + \text{lomo} + \text{solapa} \times 2 = 14,4 \times 2 + 2 + 10 \times 2 = 50,8$ ). La impresión será a sangre, claramente, añadiendo 3 mm de margen adicional. Se imprimirá en cuatricromía por la parte exterior de la cubierta, y en blanco y negro por la parte interior. Se utilizará un acabado mate plastificado, para asegurar durabilidad.

##### Tipografía

**La editorial lleva utilizando la Benton Sans para sus portadas desde que existe**, así que es la tipografía corporativa. Es una **tipo grotasca**, muy recta en sus trazos, con modulación vertical, pero con contraformas más flexibles y orgánicas. Parte de su personalidad reside en los ángulos de sus arcos.



### 3. Caso de estudio

Durante el proceso de trabajo se han tomado algunas decisiones relevantes. Por un lado, se valoró que en su versión bold esta tipografía no dejaba demasiado espacio para los blancos en sus contraformas, lo cual llevó a pensar en trabajar con la semibold. No obstante, debido al ruido de la imagen de fondo, finalmente se ha considerado que contrasta más la **tipografía bold**.

Aunque se ha utilizado en caja alta para la mayoría de portadas de la editorial, se ha tomado un rumbo distinto en esta ocasión. El benchmark ha señalado que los títulos con tipo de caja alta tienen un look más solemne, más serio. Puesto que el cliente ha optado por una personalidad más fresca y joven, se ha trabajado con **minúsculas**.

También se hizo una primera prueba con tipo de color blanco, que daba continuidad a la estética de los títulos anteriores. Contrastaba bien con la imagen y daba un tono general más luminoso. No obstante, se ha optado por el **color negro** por petición del cliente, que también tiene buen contraste y no atenta contra la legibilidad.

BentonSans Regular  
BentonSans Book  
**BentonSans Bold**  
**BentonSans Black**  
BentonSansComp Light  
**BentonSans Comp Black**

### 3. Caso de estudio

En el *benchmark* se comprobó que la **composición simétrica** no siempre responde a títulos antiguos o conservadores, sino que también puede expresar facilidad, en una presentación más democrática, accesible. Puesto que se buscaba interpelar a un target más mainstream, y dado que casi todos los títulos de la editorial tienen una composición simétrica, se ha optado por este tipo de composición. Por último, para que las texturas de ruido de las imágenes de detrás no afectasen a la legibilidad, la tipografía de la portada es grande (32 pt).

**- Nombre de la familia:**

Benton Sans

**- Autoría:**

Tobias Frere-Jones, y extendida por Font Bureau

**- Fundición:**

Font Bureau (para la familia completa)

**- Pesos y estilos:**

Regular, Book, Bold, Black, Comp Light, Comp Black.



### 3. Caso de estudio

Si hacemos una comparación de una tipografía con una altura de x baja y una línea de ascendente alta como la Bernhard Modern, o de una tipografía con una altura de x alta y una línea de ascendente baja como la Pluto, podemos comprobar que la tipografía Benton Sans tiene una relación de **altura de x y de línea de ascendente media**.



A sample of the Bernhard Modern Roman typeface. The characters 'x', 'H', 'h', and 'g' are shown on a set of four horizontal blue lines. The 'x' is short, while the 'H', 'h', and 'g' have tall ascenders that reach the top line.

Bernhard Modern Roman  
Altura x **baja**



A sample of the Benton Sans typeface. The characters 'x', 'H', 'h', and 'g' are shown on a set of four horizontal blue lines. The 'x' is tall, and the 'H', 'h', and 'g' have shorter ascenders that reach the second line from the top.

Benton Sans  
Altura x **media**



A sample of the Pluto typeface. The characters 'x', 'H', 'h', and 'g' are shown on a set of four horizontal blue lines. The 'x' is tall, and the 'H', 'h', and 'g' have shorter ascenders that reach the second line from the top.

Pluto  
Altura x **media**

### 3. Caso de estudio

Así mismo, si comparamos la diferencia entre los trazos gruesos y estrechos de un contraste alto como la Bodoni o de un contraste bajo como la Futura, podemos comprobar que la Benton Sans tiene un **contraste bajo**.

Como puede observarse en el *moodboard*, en un principio se valoró la posibilidad de jugar con la tipografía de la portada, creando efectos de degradados, difuminados, o humedades. No obstante, por legibilidad, se ha terminado descartando esta opción.

Bodoni 72 Oldstyle  
Contraste **alto**

Benton Sans  
Contraste **bajo**

Futura  
Contraste **bajo**

### 3. Caso de estudio

#### Paleta cromática

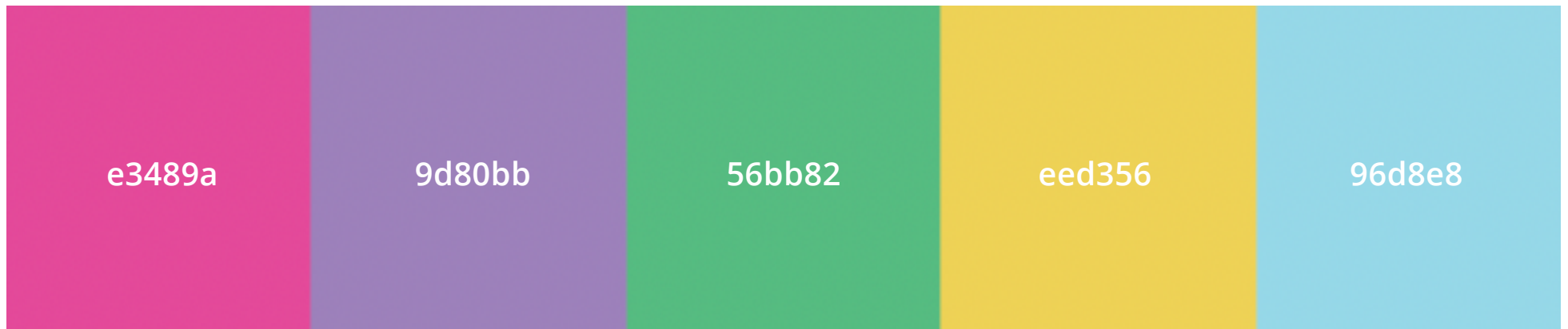
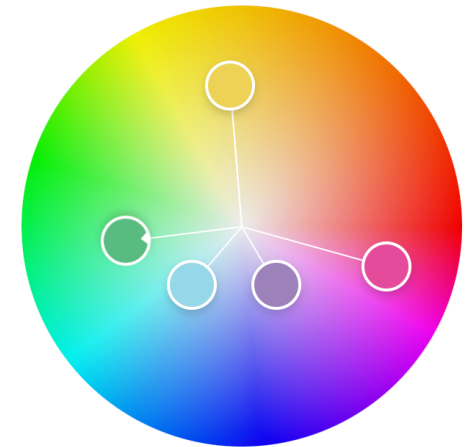
Se han hecho pruebas con multitud de **paletas, transformadas a gradientes**. Se han utilizado decenas de paletas extraídas de Adobe Color, de Colors, de Librerías de Adobe, y de cosecha propia. Al aplicar las pruebas a una imagen, se ha considerado que se evitarían las paletas de opuestos, por hacer un efecto de mapa de calor. También se han desestimado paletas en las que hubiese grandes diferencias de brillo, ya que daba un efecto bicolor que no se deseaba. Por el contrario, al probar tantas combinaciones, se percibió que sí que funcionaban **paletas con colores igualmente brillantes, con “saltos” inesperados** (por ejemplo, “saltar” del magenta al verde). Aunque se había propuesto una maleta más atrevida y saturada en el moodboard, el CMYK limitaba la saturación de los colores. Finalmente se ha alcanzado una selección de las cinco mejores.





### 3. Caso de estudio

De entre las opciones se ha optado por la que tenía la **apariencia más pictórica, más sugerente**. Sus morados y verdes dan una apariencia onírica, pero muy fresca, con un aire flúor que diese a la colección ese tono fresco, "cool". Así, la colección puede dirigirse cromáticamente a ese target que aspiracionalmente se identifica con mujeres jóvenes feministas.





### 3. Caso de estudio

#### Textura

Se han probado diferentes texturas para alcanzar resultados semejantes a los del moodboard acordado con el cliente. Así, se ha probado el efecto Halftone, pero al separar la imágenes en canales de color, se perdía saturación, y daba un aspecto más serio. Se ha optado por un **Gaussian Blur** de entre 15 y 21% dependiendo de la imagen, y de un **efecto de Ruido** del 7%, para dar ese acabado de impresión. A continuación se facilita la principal imagen de referencia, de *snob-club*, junto con un detalle de los resultados alcanzados.



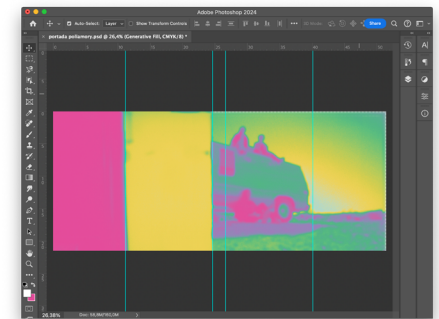
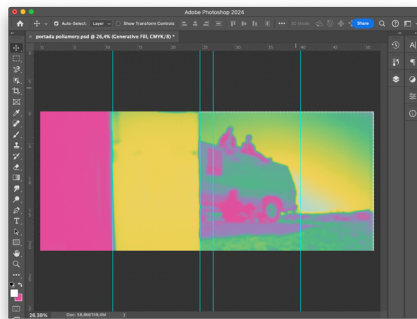
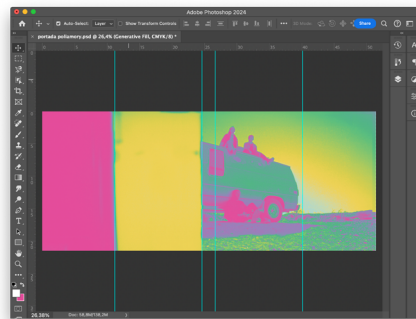
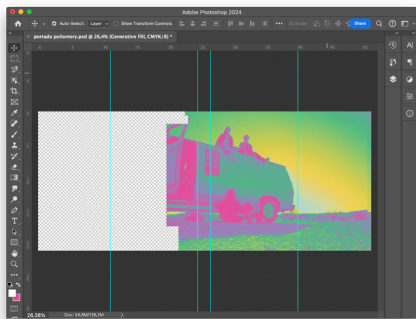
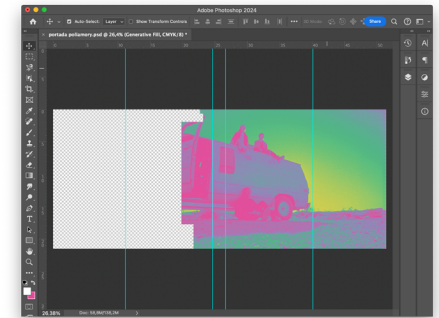
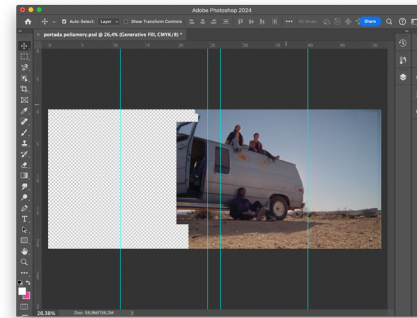
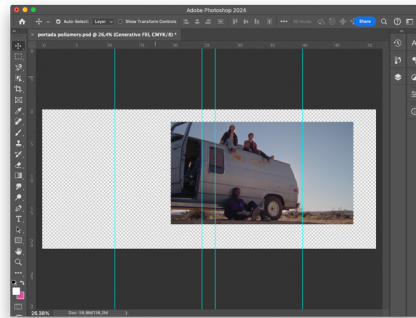
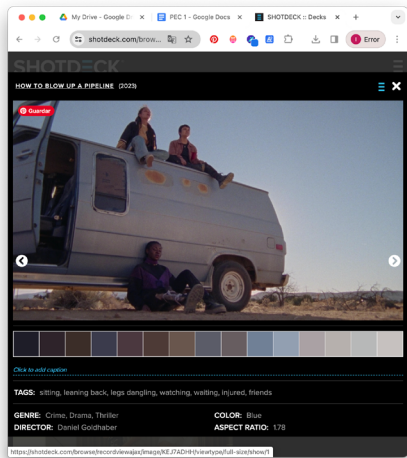
### 3. Caso de estudio

#### Imágenes

Encontrar imágenes que funcionasen para expresar el *look and feel* del moodboard ha sido un proceso largo. Puesto que lo primero que tuve claro fue el tratamiento de la imagen, comencé por imágenes más aleatorias, de Adobe Dock u otros bancos de imágenes con libres derechos de uso. Pero en cuanto obtuve los filtros que deseaba, hice muchas pruebas. Eso fue muy cómodo, porque al tener el espacio de trabajo acomodado para hacer pruebas, podía valorar con relativa facilidad. Finalmente valoré que, para hablar de relaciones no monógamas, necesitaba imágenes que se alejaran de la estética perfecta, de anuncio, de los bancos de imágenes. Necesitaba imágenes sugerentes, que tocasen, que emocionaran y expresaran vínculos íntimos. Fue así como di con ShotDeck, un banco de fotogramas cinematográficos. Aunque es de pago, ofrece un free trial de varios días. Esta web permite buscar imágenes con bastante precisión (con filtros por *keywords*, por color, por formato, tipo de lente, directorx directorx de arte, etc). Amplié el campo semántico, y busqué durante horas imágenes que respondiesen a alguno de los siguientes términos: intimidad, vínculo, ternura, cuidado, protección, trío, *trouple*,

LGTB, amistad. Aunque había muchísimas imágenes que funcionaban, tenía además otros requisitos, como que se reconociesen las figuras humanas, que la parte que me interesaba no fuese demasiado horizontal, y que hubiese cierto contraste (porque si, por ejemplo, eran imágenes muy oscuras, aunque las editase perdía matices, y no se percibían bien los gradientes). Una vez conseguí las imágenes que deseaba, las amplié como necesité con la opción de inteligencia artificial de PhotoShop.

### 3. Caso de estudio



### 3. Caso de estudio

Con esta manera de trabajar probé una gran cantidad de imágenes. Las que mostré a mi cliente fueron las siguientes:

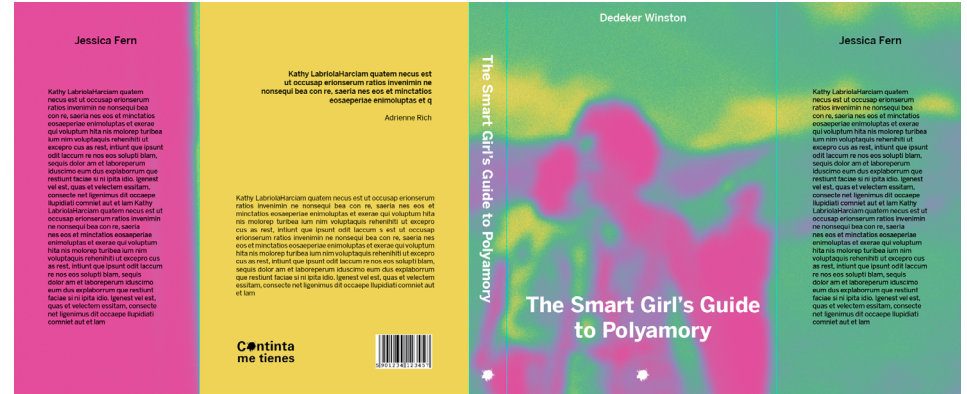




### 3. Caso de estudio

#### Proceso de trabajo

El proceso de trabajo de las cubiertas ha sido iterativo, pues entre las miradas del tutor, el cliente y la mía, ha habido constantes actualizaciones. Esta fue la primera de las versiones. También se hicieron pruebas con las solapas. Se probó la posibilidad de que fuesen planas, y de que funcionasen como prolongaciones de la imagen de portada.



### 3. Caso de estudio

#### Feedbacks de cliente y tutor

En la primera entrega a cliente, la editora se alegró porque le convenía el *look and feel*. Se le enseñaron diferentes posibles paletas cromáticas, y terminó por aprobar la paleta que era, también, la favorita de la diseñadora. También aprobó las texturas, y el tratamiento de las imágenes.

Tras mostrarle las opciones de las solapas, la editora se decanta por la opción de que **la imagen se prolongue en las solapas y lomo**. Además, tutor señala que en la solapa izquierda, conviene que la **pequeña línea de la derecha sea del mismo color** que la contraportada. Así, si al hacer la doblez hubiese algún pequeño desajuste, no sería tan grave. Tanto editora como diseñadora coincidimos en que **la contraportada plana funciona**, y favorece la legibilidad. Acordamos, también, que sería interesante que el **color de la contraportada cambiase**, dentro de la paleta de la colección.

En el lomo se han producido algunos cambios. En primer lugar, tanto editora como tutor señalaron la necesidad de **incluir lx autorx en el**

**lomo**. Además, aunque en un primer momento se opta por el modelo anglosajón de texto descendente, al valorar la dirección del texto del resto de libros de la editorial, se opta por mantener el **modelo latino**, por coherencia.

En cuanto a los **textos de la cubierta**, la editora pidió que fuesen en negro, tanto en portada como en lomo. Aunque en la versión para editora se ha respetado este deseo, en la versión para este trabajo se han mantenido **en blanco**, porque diseñadora y tutor pensamos que dan más luminosidad, contraste y profundidad. También, en los textos, se han probado diferentes maneras de separar las frases **manteniendo el significado de cada una de las líneas**, por ejemplo “El libro de las / rupturas poliamorosas”.

También hay algunos cambios en el cuerpo de texto de la contraportada. Como estos libros no se publicarán hasta finales de 2024 y por ello todavía no disponía de los textos de contraportada, de manera preliminar se utilizó texto de relleno. No obstante, era difícil ajustar cuestiones como los ríos, la separación de sílabas, etc. Por ello, se ha utilizado el **texto de otra publicación**. Así, se han realizado cambios

### 3. Caso de estudio

como la **separación de párrafos** mediante un espacio, o la jerarquización de frases importantes, para facilitar la lectura.

Los **textos de las solapas** se han probado tanto de manera justificada como **en bandera**, y se ha optado por esta última porque, al ser líneas tan cortas, respetaba más el  *Kerning*  del texto, y evitaba posibles ríos.

Aunque el tutor ha señalado la posibilidad de utilizar un **código de barras** que incluyese el ISBN, por coherencia con las otras publicaciones de la editorial, se ha desestimado.

### Resultado final

A continuación se muestra el resultado de todos estos feedbacks:





### 3. Caso de estudio

#### Proceso de los interiores

##### Elección de material

Debido a la crisis del papel, la editorial opta por **papeles muy comunes**, ofrecidos por muchos proveedores, para garantizar que su precio no varíe demasiado. **Para interiores, se utiliza papel color ahuesado de 90 gr/m<sup>2</sup>**, muy cómodo para la lectura. La medida de interiores es de 21,5 cm x 14,4 cm (pudiendo imprimir a sangre si se añaden los 3 mm de margen adicional). Se imprimirá en blanco y negro.

##### Tipografía

###### Nombre de la familia:

Sabon LT Std

###### Autoría:

Jan Tschichold

###### Fundición:

Monotype Studio

###### Pesos y estilos:

Roman, Italic, Bold, Bold Italic.



### 3. Caso de estudio

La tipografía de Sabon LT Std ofrece una **apariciencia garalda**, con modulaciones oblicuas y contraste medio-alto. Es una tipografía de rasgos suaves, pero con contraformas claras, que la hacen muy cómoda para la lectura. Los volúmenes de sus hombros y cuellos son lo que más la caracterizan.

Sabon LT Std Roman

*Sabon LT Std Italic*

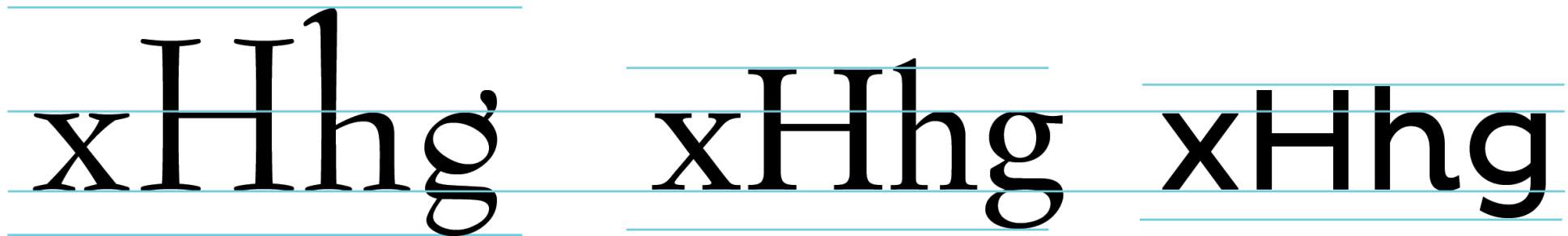
Sabon LT Std Bold

*Sabon LT Std Bold Italic*



### 3. Caso de estudio

Si hacemos una comparación de una tipografía con una altura de x baja y una línea de ascendente alta como la Bernhard Modern, o de una tipografía con una altura de x alta y una línea de ascendente baja como la Pluto, podemos comprobar que la tipografía **Sabon LT Std** tiene una relación de **altura de x y de línea de ascendente media**.



Bernhard Modern Roman  
Altura x **baja**

Sabon LT Std  
Altura x **media**

Pluto  
Altura x **media**

### 3. Caso de estudio

Si comparamos la diferencia entre los trazos gruesos y estrechos de un contraste alto como la Bodoni o de un contraste bajo como la Futura, podemos comprobar que la Sabon LT Std Grotesk tiene un **contraste alto**.



hag

Bodoni 72 Oldstyle  
Contraste **alto**



hag

Sabon LT Std  
Contraste **alto**



hag

Futura  
Contraste **bajo**

### 3. Caso de estudio

#### Moodboard

Se ha establecido un moodboard para el diseño de los interiores. Es un *moodboard* aspiracional, que aplica el moodboard general, el del *look and feel*, a interiores. Es decir, **no se formula como un objetivo estético, sino como un horizonte deseable** que ayudará a la toma de decisiones. Esto es así porque el cliente ha sido muy claro en los requisitos del diseño, estableciendo que desea que se aprovechen al máximo la **superficie de las páginas** y las cajas de texto. Ha pedido, también, que el diseño sea lo más **continuista** posible con el diseño de las publicaciones anteriores. Así que este *moodboard* funciona como fuente de inspiración junto con, claro está, el *moodboard* del *look and feel* que sí que aprobó el cliente.

## The polyamory breakup



## 3. Caso de estudio

### Grafismos

En interiores, las imágenes consistirán en texturas orgánicas, con el mismo tratamiento que en la cubierta, pero en blanco y negro. Estas texturas se aplicarán, principalmente, a las guardas.

### Tamaño, interlineado, ancho de línea

Para mantener una continuidad con la identidad visual de la colección hasta ahora, sería interesante tratar de **mantener el gris tipográfico** al que ya están acostumbradxs lxs usuarios. El hecho de que se mantenga la tipografía ayuda a mantener la identidad. Mantendremos también el tamaño a 11 e interlineado a 15. Aunque es contraintuitivo, en un principio, porque excede el 120% de interlineado recomendado, lo cierto es que da un aspecto muy cómodo y amable. De hecho, la página en general da un aspecto amplio y accesible, lo cual se alinea con los valores de la colección, de ofrecerse democrática y fácil. Así, la línea tiene alrededor de 55-60 caracteres por línea, que se encuentra dentro de los 45-77 caracteres por línea recomendados.

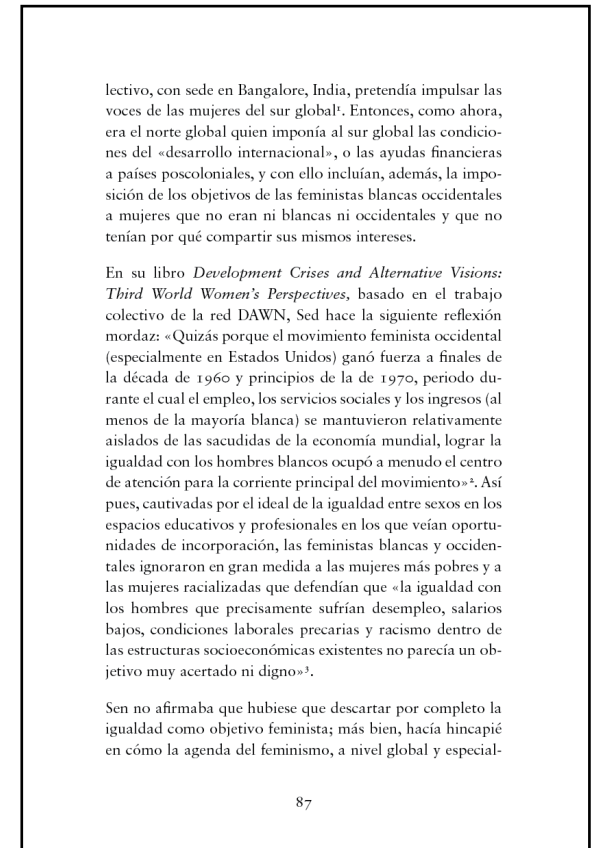
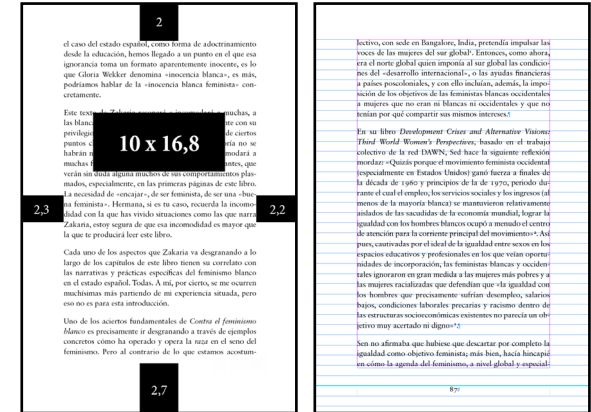
Este texto de Zakaria resonará e incomodará a muchas, a las blancas feministas porque las pone frente a frente con su privilegio racial y epistémico mediante un rastreo de ciertos puntos clave, actitudes y posiciones que la mayoría no se habrán ni planteado; no es excusa. También incomodará a muchas feministas no blancas, racializadas y migrantes, que verán sin duda alguna muchos de sus comportamientos plas-

Ejemplo de ancho de línea

### 3. Caso de estudio

#### Sistema de retícula

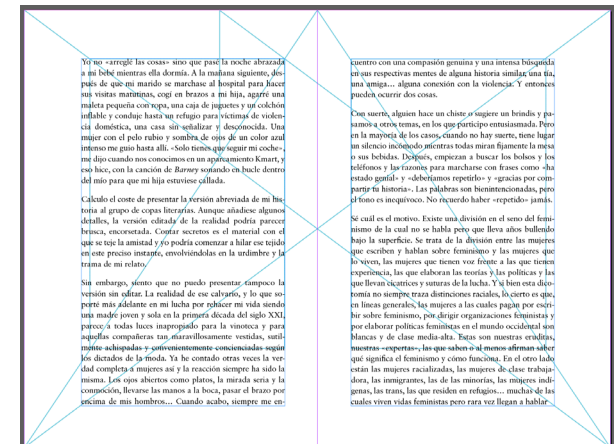
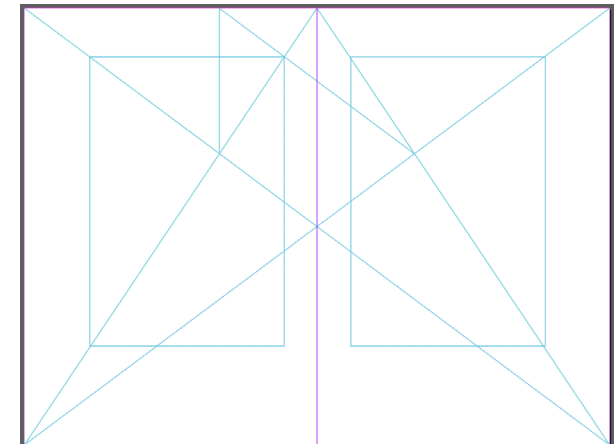
El sistema de retícula ha sido pensado a la par que el tamaño e interlineado, pues van de la mano. Se ha mencionado el color tipográfico, pero este también se ve determinado por el grosor de los márgenes (por ejemplo, para textos con menos interlineado, se debería compensar visualmente con márgenes mayores). En primer lugar se ha tomado el diseño de página de la colección hasta ahora, y se ha identificado que no hay diferencia de grosor entre los márgenes interior y exterior. Sí que **es mayor el margen inferior**, dejando espacio para el número de página, y **dando a las páginas cierta identidad**. Se facilita un esquema del actual diseño de páginas, que hasta ahora medían 14,5 x 21,5 (y a partir de ahora, 14,4 x 21,5). Al observar detenidamente el diseño del que se parte, se identifican algunos problemas. Por un lugar, **el texto no se adapta a la retícula de base (baseline grid)**. Eso es porque hay una separación entre párrafos de 3,52 mm. Esto implica que ese pequeño desajuste se vaya acumulando párrafo a párrafo. En segundo lugar, si comparamos las últimas líneas de las páginas par e impar, no coinciden. Además, notamos la diferencia al pasar la página, ya que la transparencia permite ver que no coinciden las líneas.





### 3. Caso de estudio

Para diseñar un cuadro de texto que se ubicase armónicamente en la página, se ha comenzado en un inicio por probar con la **retícula de Van der Graaf**, según la cual habría el doble de margen exterior que interior, y el doble de inferior que de superior. Aunque esta composición hubiese sido muy agradable a la vista, porque permite a la mirada descansar en los márgenes, se ha comprobado que era imposible que cupiese en estos cuadros de texto la cantidad de texto que se necesita. Recordemos que, en plena crisis del precio del papel, el cliente ha especificado que una de sus necesidades es **mantener un coste muy bajo, economizando material -y por ende, espacio en cada página-**.

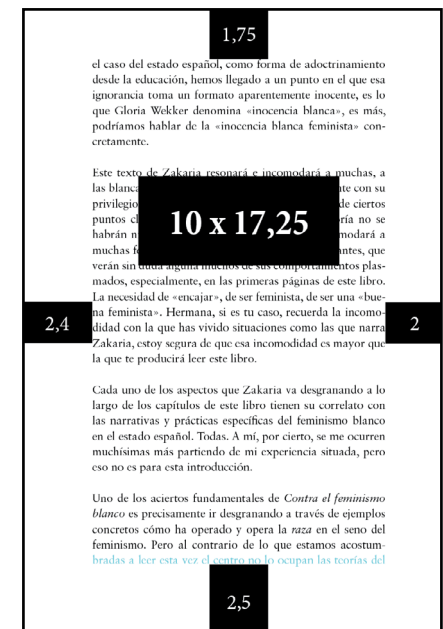
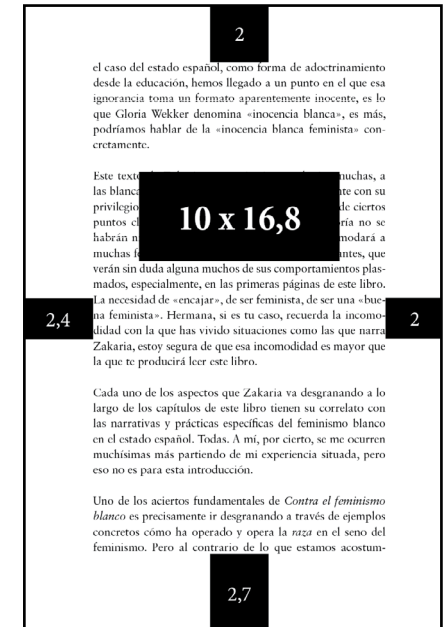


### 3. Caso de estudio

Por el contrario, el cliente ha pedido que se diseñen las **páginas para dos escenarios** posibles: el de necesitar alargar un manuscrito breve, para llegar a un mínimo de páginas; y el de acortar un manuscrito demasiado extenso, para no asustar al futurx lectorx con un libro aparentemente muy extenso. Para empezar, para ambos escenarios **se ha pronunciado un poco más la diferencia entre márgenes interiores y exteriores**. Así, las páginas dan un aspecto más unificado.

Para el primer escenario, en el cual se busca ampliar la extensión de la publicación, se ha pensado un cuerpo de texto de **32 líneas**. Se ha mantenido el margen inferior de 2,7 cm, y el superior de 2 cm.

Para el segundo escenario, en el cual se busca reducir la extensión de la publicación, se ha pensado un cuerpo de texto de **33 líneas**, una más que en el escenario anterior. Se ha buscado mantener unas **proporciones similares al del otro modelo**, resultando en un margen superior de 1,75 cm, y un margen inferior de 2,5 cm.



### 3. Caso de estudio

Para diseñar las páginas de paratextos (portadillas, índice, etc). Se ha buscado un modelo de retícula que funcionase para ambos modelos. Así, se ha partido de **una retícula de una sola columna, y seis filas**. Este divisor permite dividir la página en dos mitades (para los títulos de capítulos, por ejemplo) y, a la vez, en tercios. En el caso del escenario de 32 líneas, esta opción permite ajustar el texto a tres filas de 10 líneas, perdiendo una línea en cada *gutter*. Así, nos aseguramos de que aunque se diseñe con la retícula, las líneas siguen alineadas entre ellas. Para el escenario de las 33 líneas, se aplicará el mismo modelo, y no se utilizará la primera línea. Así, el texto quedará alineado, y en casos como los inicios de capítulo (en los que no se utiliza la primera línea) no será visualmente evidente.

feminismo blanco sino las propuestas políticas situadas de mujeres no blancas. Partiendo de esa centralidad, Zakaria realiza un brillante ejercicio de análisis de la blanquitud feminista y su racismo.

Si he comenzado este prólogo con un ejemplo concreto de cómo y quizá por qué el caso de las jornaleras de la fresa no tuvo la debida repercusión en el seno del movimiento feminista, paso ahora a tocar otro de los elementos que Zakaria analiza transversalmente a lo largo del libro y que podríamos denominar como la deriva institucional y extractivismo epistémico del que hace gala el feminismo blanco. El ejemplo más evidente de esto es cómo estas derivas institucionales han utilizado algunos conceptos claves para entender la complejidad de las posiciones de las mujeres consideradas «otras» y los feminismos no blancos tanto del Norte como del Sur Global. Estoy hablando de herramientas y conceptos como *Interseccionalidad o Empoderamiento*. Zakaria hace una genealogía de algunos momentos importantes en la conformación de ese feminismo interseccional que está en las entrañas del feminismo Negro para después ver cómo esta idea se ha desvirtuado cooptada por la blanquitud y la tecnocracia de un feminismo blanco liberal. En el estado español esto ha llegado a tal extremo que el concepto de interseccionalidad se entiende como hacer un análisis de «el género y todo lo demás», frase que me dijo una feminista blanca académica y blanca feminista como respuesta a mi crítica del uso de la interseccionalidad en una ponencia recientemente. Este tipo de comprensión de la interseccionalidad como «el género y todo lo demás» subyace en, por ejemplo, la propaganda del Ministerio de Igualdad del autodenominado «gobierno más progresista de la historia» cuando utilizan lemas como «Escuela del estado español, como forma de adoctrinamiento

3

bradas a leer esta vez el centro no lo ocupan las teorías del feminismo blanco sino las propuestas políticas situadas de mujeres no blancas. Partiendo de esa centralidad, Zakaria realiza un brillante ejercicio de análisis de la blanquitud feminista y su racismo.

Si he comenzado este prólogo con un ejemplo concreto de cómo y quizá por qué el caso de las jornaleras de la fresa no tuvo la debida repercusión en el seno del movimiento feminista, paso ahora a tocar otro de los elementos que Zakaria analiza transversalmente a lo largo del libro y que podríamos denominar como la deriva institucional y extractivismo epistémico del que hace gala el feminismo blanco. El ejemplo más evidente de esto es cómo estas derivas institucionales han utilizado algunos conceptos claves para entender la complejidad de las posiciones de las mujeres consideradas «otras» y los feminismos no blancos tanto del Norte como del Sur Global. Estoy hablando de herramientas y conceptos como *Interseccionalidad o Empoderamiento*. Zakaria hace una genealogía de algunos momentos importantes en la conformación de ese feminismo interseccional que está en las entrañas del feminismo Negro para después ver cómo esta idea se ha desvirtuado cooptada por la blanquitud y la tecnocracia de un feminismo blanco liberal. En el estado español esto ha llegado a tal extremo que el concepto de interseccionalidad se entiende como hacer un análisis de «el género y todo lo demás», frase que me dijo una feminista blanca académica y blanca feminista como respuesta a mi crítica del uso de la interseccionalidad en una ponencia recientemente. Este tipo de comprensión de la interseccionalidad como «el género y todo lo demás» subyace en, por ejemplo, la propaganda del Ministerio de Igualdad del autodenominado «gobierno más

3

### 3. Caso de estudio

La siguiente imagen muestra cómo se corresponden la retícula de 3 filas con la de 6. Se ha buscado, también, que los textos del título y del subtítulo quedasen alineados con la retícula base, para no crear transparencias.

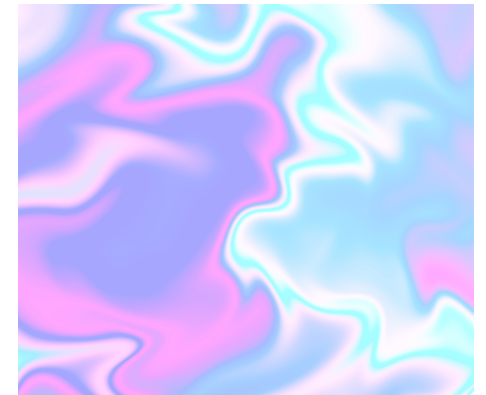
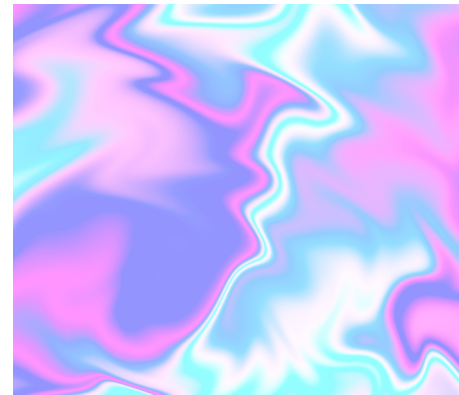
<p>el caso del estado español, como forma de adoctrinamiento desde la educación, hemos llegado a un punto en el que esa ignorancia toma un formato aparentemente inocente, es lo que Gloria Wekker denomina «inocencia blanca», es más, podríamos hablar de la «inocencia blanca feminista» concretamente.</p>	<p>Prólogo</p>
<p>Este texto de Zakaria resonará e incomodará a muchas, a las blancas feministas porque las pone frente a frente con su privilegio racial y epistémico mediante un rastreo de ciertos puntos clave, actitudes y posiciones que la mayoría no se habrán ni planteado; no es excusa. También incomodará a muchas feministas no blancas, racializadas y migrantes, que verán sin duda alguna muchos de sus comportamientos plasmados, especialmente, en las primeras páginas de este libro. La necesidad de «encajar», de ser feminista, de ser una «buena feminista». Hermana, si es tu caso, recuerda la incomodidad con la que has vivido situaciones como las que narra Zakaria, estoy segura de que esa incomodidad es mayor que la que te producirá leer este libro.</p>	<p><b>Contra el feminismo blanco</b> Esther (Mayoko) Ortega Arjonilla</p>
<p>Cada uno de los aspectos que Zakaria va desglosando a lo largo de los capítulos de este libro tienen su correlato con las narrativas y prácticas específicas del feminismo blanco en el estado español. Todas. A mi, por cierto, se me ocurren muchísimas más partiendo de mi experiencia situada, pero eso no es para esta introducción.</p>	<p>«Hermana, yo si te creo». «Si tocan a una nos tocan a todas». El grito feminista que inundó las calles en la primavera de 2018 es un grito de solidaridad, pero es algo más... Sororidad en el lenguaje feminista. Lo que te pasa a ti, nos puede pasar a cualquiera de nosotras; tú eres yo. Todas esas frases se encontraban implícitas en ese grito feminista por la víctima de la manada y por la revictimización a la que se vio sometida gracias a la justicia patriarcal y al juicio mediático.</p>
<p>Uno de los aciertos fundamentales de <i>Contra el feminismo blanco</i> es precisamente ir desglosando a través de ejemplos concretos cómo ha operado y opera la <i>raza</i> en el seno del feminismo. Pero al contrario de lo que estamos acostum</p>	<p>En las mismas fechas que se produjo ese «Hermana, yo si te creo» hubo otro caso, el de las «Jornaleras de la fresa de Huelva», en el que se destaparon los abusos y la explotación laboral y sexual a la que se vieron sometidas estas mujeres. La sororidad y solidaridad del movimiento feminista ahí no pasó la prueba del algodón. No hubo una marea morada en</p>
<p>4</p>	<p>5</p>

### 3. Caso de estudio

#### Guardas

Hasta ahora la mayoría de títulos de Continta contaban con unas guardas en blanco. Para esta colección, se han buscado unas guardas con textura orgánica, fluida, que combine con la imagen de portada de cualquiera de los títulos. Son abstractas, y se les aplica el mismo tratamiento que en cubiertas, solo que en b/n.

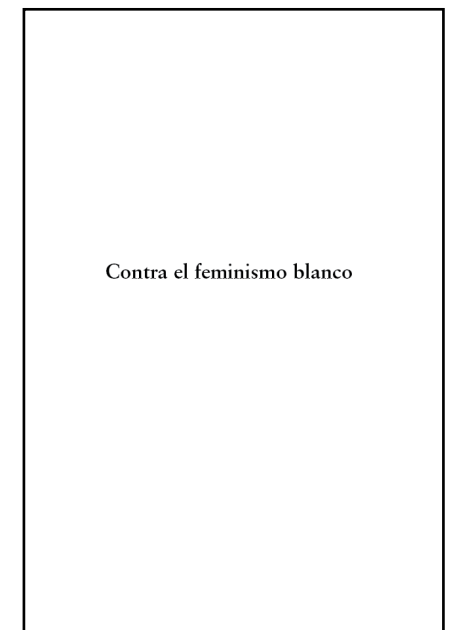
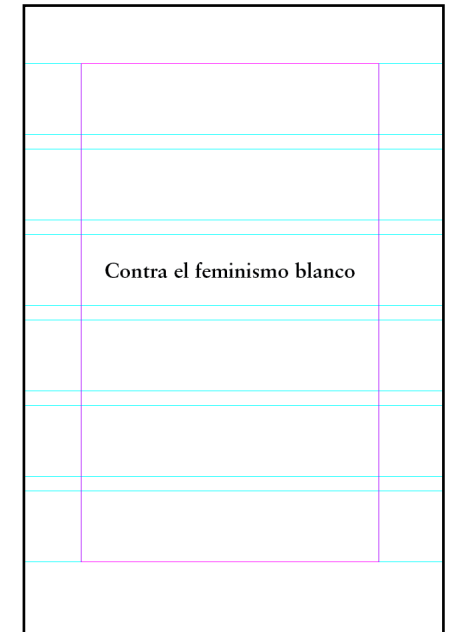
Para obtener estas imágenes, he utilizado la página web *fffuel*, que genera imágenes gratis mediante IA, pudiendo introducir algunos parámetros. Estos son algunos ejemplos:



### 3. Caso de estudio

#### Portadilla (falsa portada)

El actual diseño de la editorial no contaba con la falsa portada. Aunque no es imprescindible, en ocasiones pueden faltar páginas para llegar a un múltiplo de 4. También puede suceder que la editorial parta de un manuscrito muy breve, y necesite hacer el libro más extenso mediante páginas como esta, o el apartado de “otros libros de la colección”. La portadilla se diferencia de la portada, o fachada, en que incluye menos datos, y con un texto menor. Se ha optado por las minúsculas por legibilidad, y por coherencia con las minúsculas de la cubierta.

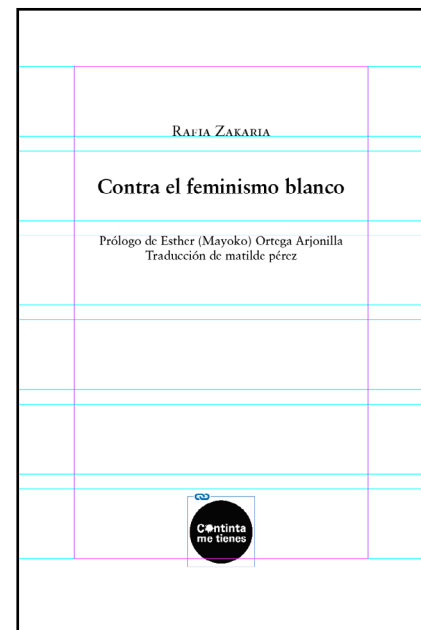
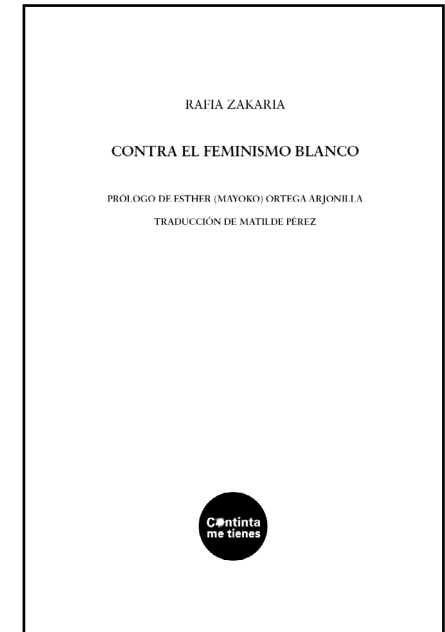
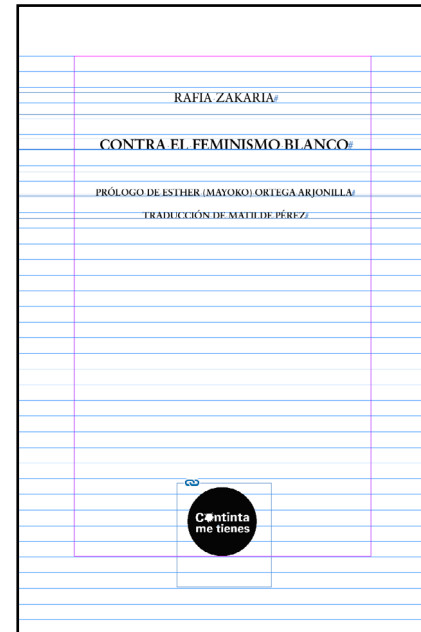


### 3. Caso de estudio

#### Portada (fachada)

El diseño de los interiores de la editorial, hasta ahora, no respondía a ninguna retícula, ni tampoco se ajustaba a la retícula base. Esto provocaba que algunas páginas no se sintiesen unificadas. Es el caso de la portada, en la que las cajas de texto están colocadas en **composición simétrica, pero a alturas un poco aleatorias**. Eso sí, tenía una composición de equilibrio entre el texto superior y el logo de la editorial. Se ha buscado replicar esta decisión, pero con más equilibrio.

Así pues, se ha mantenido la composición simétrica, pero se han ajustado las cajas de texto a la **retícula de la página**. Se han mantenido las versalitas en el nombre del autor, para mantener la jerarquía, pero el título y el subtítulo han pasado a **minúsculas**. Esto favorece la legibilidad y la coherencia con las minúsculas de la cubierta. También se ha enfatizado la negrita del título, y se ha disminuido ligeramente el tamaño del logo.



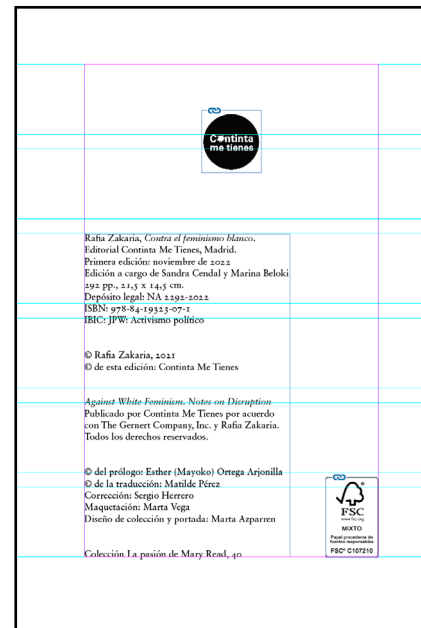
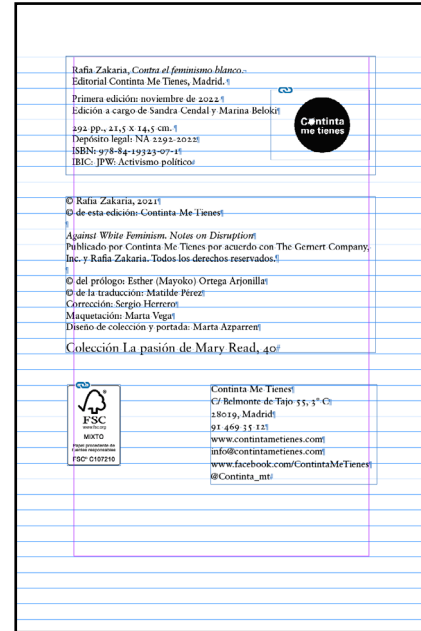


### 3. Caso de estudio

#### Página de créditos

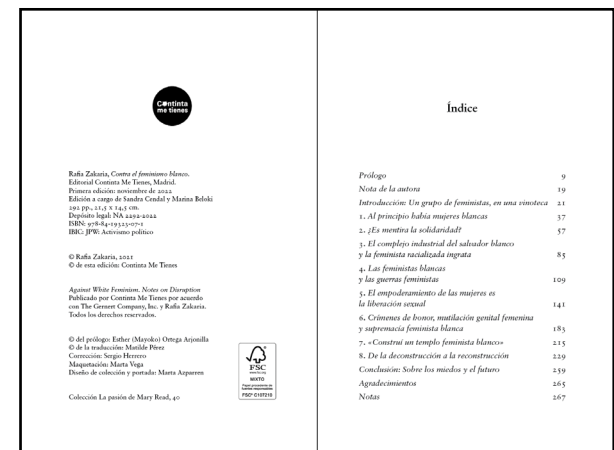
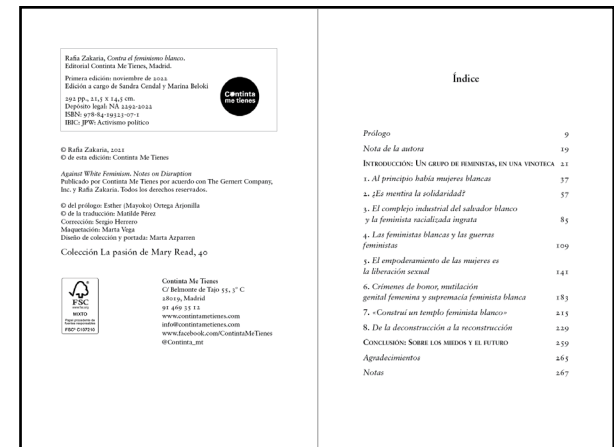
La página de créditos es especialmente difícil de diseñar, porque contiene una gran cantidad de datos que deben presentarse sin demasiadas convenciones, como si se tratase de una ficha de archivo. Hasta ahora había algunos elementos que añadían dificultad: el recuadro superior, que separaba algunos datos de otros -pero no se ajustaba a los márgenes-, el logo -que tiene mucho peso visual-, y el sello del papel reciclado. Se perciben, algunos crímenes tipográficos, como diferentes tamaños de texto sin motivo aparente, o la presencia de partículas sueltas.

Para diseñar la página de créditos se ha dado un mismo tamaño a todos los textos, se ha **unificado la separación entre párrafos**, se ha ajustado el ancho de línea para evitar partículas sueltas, se ha prescindido del recuadro superior, y se han **eliminado datos innecesarios** (como la dirección web y las RRSS, que pueden encontrarse fácilmente). También se ha intentado utilizar la retícula de manera que la composición estuviese más equilibrada entre el área superior e inferior.



### 3. Caso de estudio

Aunque hay editoriales que dedican un pliego entero a los créditos, o que los sitúan al final de la publicación, esta editorial se ajusta a la convención de que los **créditos** anteceden al **índice**. Y puesto que conviven en el mismo pliego, he intentado que **compositivamente funcionasen juntos**. Por ello he ubicado el logo de la editorial en la parte superior, porque hace una especie de composición simétrica, en reflejo, con el índice. Facilito las imágenes del antes y el después.



### 3. Caso de estudio

#### Índice

Hasta ahora el índice no se ajustaba a ninguna retícula, dejando espacio vacío en la parte inferior de la página. Además, combinaba itálicas y versalitas, dificultando la unidad visual y la legibilidad. Por último, la partición de frases no atendía a mantener la unidad de significado en cada línea, dejando partículas sueltas.

Se han utilizado los dos primeros sextos de la página para el título del índice. Esta decisión se mantendrá en otras páginas, como “notas” u “otros diseños de la colección”. El resto del espacio, los otros 4 sextos, se han llenado completamente a base de ir ajustando el **salto entre párrafos**. Así, da una sensación visual de equilibrio, y además la separación entre párrafos facilita la lectura. Esta página, justo con la de créditos, son las únicas que no se ajustan a la retícula base, por necesidades específicas de la página. No obstante, la última línea de ambas se ajusta religiosamente al margen inferior. También se han eliminado las versalitas en textos, aunque se han mantenido las itálicas. Por último, se ha buscado separar las líneas evitando las partículas sueltas y manteniendo la unidad de significado.

Índice	
Prólogo	9
Nota de la autora	19
INTRODUCCIÓN: UN GRUPO DE FEMINISTAS, EN UNA VINOTECA	21
1. Al principio había mujeres blancas	37
2. ¿Es mentira la solidaridad?	57
3. El complejo industrial del salvador blanco y la feminista racializada ingrata	85
4. Las feministas blancas y las guerras feministas	109
5. El empoderamiento de las mujeres es la liberación sexual	141
6. Crímenes de honor, mutilación genital femenina y supremacía feminista blanca	183
7. «Construí un templo feminista blanco»	215
8. De la deconstrucción a la reconstrucción	229
CONCLUSIÓN: SOBRE LOS MIEDOS Y EL FUTURO	259
Agradecimientos	265
Notas	267

Índice	
Prólogo	9
Nota de la autora	19
INTRODUCCIÓN: UN GRUPO DE FEMINISTAS, EN UNA VINOTECA	21
1. Al principio había mujeres blancas	37
2. ¿Es mentira la solidaridad?	57
3. El complejo industrial del salvador blanco y la feminista racializada ingrata	85
4. Las feministas blancas y las guerras feministas	109
5. El empoderamiento de las mujeres es la liberación sexual	141
6. Crímenes de honor, mutilación genital femenina y supremacía feminista blanca	183
7. «Construí un templo feminista blanco»	215
8. De la deconstrucción a la reconstrucción	229
CONCLUSIÓN: SOBRE LOS MIEDOS Y EL FUTURO	259
Agradecimientos	265
Notas	267

Índice	
Prólogo	9
Nota de la autora	19
Introducción: Un grupo de feministas, en una vinoteca	21
1. Al principio había mujeres blancas	37
2. ¿Es mentira la solidaridad?	57
3. El complejo industrial del salvador blanco y la feminista racializada ingrata	85
4. Las feministas blancas y las guerras feministas	109
5. El empoderamiento de las mujeres es la liberación sexual	141
6. Crímenes de honor, mutilación genital femenina y supremacía feminista blanca	183
7. «Construí un templo feminista blanco»	215
8. De la deconstrucción a la reconstrucción	229
Conclusión: Sobre los miedos y el futuro	259
Agradecimientos	265
Notas	267

Índice	
Prólogo	9
Nota de la autora	19
Introducción: Un grupo de feministas, en una vinoteca	21
1. Al principio había mujeres blancas	37
2. ¿Es mentira la solidaridad?	57
3. El complejo industrial del salvador blanco y la feminista racializada ingrata	85
4. Las feministas blancas y las guerras feministas	109
5. El empoderamiento de las mujeres es la liberación sexual	141
6. Crímenes de honor, mutilación genital femenina y supremacía feminista blanca	183
7. «Construí un templo feminista blanco»	215
8. De la deconstrucción a la reconstrucción	229
Conclusión: Sobre los miedos y el futuro	259
Agradecimientos	265
Notas	267

### 3. Caso de estudio

#### Separación entre capítulos

Hasta ahora había cierta unidad visual en el inicio de capítulos, aunque no se ajustaban a ninguna retícula. Eso sí, había **variedad de información**: capítulos con título, con título y subtítulo, o con otro *heading*, por ejemplo, “introducción”, o el número del capítulo.

Se han diseñado diferentes inicios de capítulos, siempre utilizando tres sextos de la página para los *headings*. Así, hay un **contrapeso entre el texto y los titulares**, teniendo estos mucha jerarquía visual. Para economizar el uso de las páginas, la página par se utiliza o no dependiendo de la longitud del texto anterior.

<p>borradas o excluidas del movimiento feminista. Las feministas blancas pueden asistir a marchas por los derechos civiles, tener amistades negras, asiáticas y marrones o, en algunos casos, ser ellas mismas negras, asiáticas o marrones y, aun así, estar comprometidas con sistemas o estructuras de conocimiento que garantizan que las experiencias de las mujeres negras, asiáticas y marrones y en consecuencia sus necesidades y prioridades, siguen siendo marginadas. En un sentido más amplio, para ser una feminista blanca basta con ser una persona que acepta los beneficios que confiere la supremacía blanca a expensas de las racializadas, al tiempo que reivindica la igualdad de género y la solidaridad con «todas» las mujeres.</p> <p>Este libro es una crítica a la blanquitud en el seno del feminismo. Su objetivo es señalar aquello que debemos erradicar, que se precisa derribar, para que algo nuevo, algo mejor, escape su sitio. También explica por qué no han funcionado las intervenciones que se han limitado a incorporar a mujeres negras, asiáticas o marrones a estructuras ya existentes. Y, puesto que se trata de una obra crítica, no ha sido posible presentar los diversos puntos de vista que existen entre las mujeres negras, asiáticas y marrones. Ni hay otras personas que realizan esta labor sin embargo, para dar a ese esfuerzo su justo valor, hay que llevar a cabo este proyecto de desmantelamiento. Este libro aborda lo que la «blanquitud» ha hecho dentro del movimiento feminista, y una labor similar puede y debe llevarse a cabo en relación a cómo opera la blanquitud dentro de los movimientos <i>liberals, gay, trans y queer</i>.</p> <p>El propósito aquí no es expulsar a las mujeres blancas del feminismo, sino erradicar la blanquitud, con sus premisas de privilegio y superioridad, con el fin de promover la libertad y el empoderamiento de todas las mujeres.</p>	<p>Introducción</p> <p>Un grupo de feministas, en una viñeteca</p> <p>Es una agradable noche de otoño y me encuentro en una viñeteca de Manhattan con otras cinco mujeres. El ambiente es acogedor y animado. Dos de las mujeres son escritoras y periodistas, como yo, y las otras tres trabajan en medios de comunicación o en la industria editorial. Todas son blancas, salvo yo. Me emociona que hayan contado conmigo esta noche y estoy ansiosa por causar buena impresión y establecer amistad con estas mujeres a las que solo he podido conocer a nivel profesional mediante llamadas telefónicas y correos electrónicos.</p> <p>La primera habla luego cuando el camarero viene a tomar unos rones. «Vamos a compartir una jarra de sangría», dice alguien, y todas asienten emocionadas. Entonces, se giran hacia mí buscando mi aprobación. «Esoy tomando modificación pero, por favor, chicas, adelante. Yo beberé indirectamente a través de vuestros», afirmo con una amplia sonrisa, cuyo objetivo es ocultar toda incomodidad. La de ellas y la mía propia. Es la verdad, pero me avergüenza decirlo. Sében que soy musulmana y las imagino preguntándose instantáneamente si soy demasiado estralada como para ir con ellas.</p>
20	21

<p>borradas o excluidas del movimiento feminista. Las feministas blancas pueden asistir a marchas por los derechos civiles, tener amistades negras, asiáticas y marrones o, en algunos casos, ser ellas mismas negras, asiáticas o marrones y, aun así, estar comprometidas con sistemas o estructuras de conocimiento que garantizan que las experiencias de las mujeres negras, asiáticas y marrones y en consecuencia sus necesidades y prioridades, siguen siendo marginadas. En un sentido más amplio, para ser una feminista blanca basta con ser una persona que acepta los beneficios que confiere la supremacía blanca a expensas de las racializadas, al tiempo que reivindica la igualdad de género y la solidaridad con «todas» las mujeres.</p> <p>Este libro es una crítica a la blanquitud en el seno del feminismo. Su objetivo es señalar aquello que debemos erradicar, que se precisa derribar, para que algo nuevo, algo mejor, escape su sitio. También explica por qué no han funcionado las intervenciones que se han limitado a incorporar a mujeres negras, asiáticas o marrones a estructuras ya existentes. Y, puesto que se trata de una obra crítica, no ha sido posible presentar los diversos puntos de vista que existen entre las mujeres negras, asiáticas y marrones. Ni hay otras personas que realizan esta labor sin embargo, para dar a ese esfuerzo su justo valor, hay que llevar a cabo este proyecto de desmantelamiento. Este libro aborda lo que la «blanquitud» ha hecho dentro del movimiento feminista, y una labor similar puede y debe llevarse a cabo en relación a cómo opera la blanquitud dentro de los movimientos <i>liberals, gay, trans y queer</i>.</p> <p>El propósito aquí no es expulsar a las mujeres blancas del feminismo, sino erradicar la blanquitud, con sus premisas de privilegio y superioridad, con el fin de promover la libertad y el empoderamiento de todas las mujeres.</p>	<p>Introducción</p> <p>Un grupo de feministas, en una viñeteca</p> <p>Es una agradable noche de otoño y me encuentro en una viñeteca de Manhattan con otras cinco mujeres. El ambiente es acogedor y animado. Dos de las mujeres son escritoras y periodistas, como yo, y las otras tres trabajan en medios de comunicación o en la industria editorial. Todas son blancas, salvo yo. Me emociona que hayan contado conmigo esta noche y estoy ansiosa por causar buena impresión y establecer amistad con estas mujeres a las que solo he podido conocer a nivel profesional mediante llamadas telefónicas y correos electrónicos.</p> <p>La primera habla luego cuando el camarero viene a tomar unos rones. «Vamos a compartir una jarra de sangría», dice alguien, y todas asienten emocionadas. Entonces, se giran hacia mí buscando mi aprobación. «Esoy tomando modificación pero, por favor, chicas, adelante. Yo beberé indirectamente a través de vuestros», afirmo con una amplia sonrisa cuyo objetivo es ocultar toda incomodidad. La de ellas y la mía propia. Es la verdad, pero me avergüenza decirlo. Sében que soy musulmana y las imagino preguntándose instantáneamente si soy demasiado estralada como para ir con ellas.</p>
20	21

<p>«Hermana, yo sí te creo». «Si tocan a uno tocan a todos». El grito feminista que inundó las calles en la primavera de 2018 es un grito de solidaridad, pero es algo más... Sororidad en el lenguaje feminista. Lo que te pasa a ti, nos puede pasar a cualquiera de nosotras, tú eres yo. Todas esas frases se encontraban implícitas en ese grito feminista por la víctima de la manada y por la revictimización a la que se vio sometida gracias a la justicia patriarcal y al juicio mediático.</p> <p>En las mismas fechas que se produjo ese «Hermana, yo sí te creo» hubo otro caso, el de las «Jornadas de la Tresa de Huelva», en el que se destaparon los abusos y la explotación laboral y sexual a la que se vieron sometidas estas mujeres. La sororidad y solidaridad del movimiento feminista ahí no pasó la prueba del algodón. No hubo una manada metida en</p>	<p>Prólogo</p> <p>Contra el feminismo blanco</p> <p>Esther (Mayoko) Ortega Arjonilla</p> <p>«Hermana, yo sí te creo». «Si tocan a uno tocan a todos». El grito feminista que inundó las calles en la primavera de 2018 es un grito de solidaridad, pero es algo más... Sororidad en el lenguaje feminista. Lo que te pasa a ti, nos puede pasar a cualquiera de nosotras, tú eres yo. Todas esas frases se encontraban implícitas en ese grito feminista por la víctima de la manada y por la revictimización a la que se vio sometida gracias a la justicia patriarcal y al juicio mediático.</p> <p>En las mismas fechas que se produjo ese «Hermana, yo sí te creo» hubo otro caso, el de las «Jornadas de la Tresa de Huelva», en el que se destaparon los abusos y la explotación laboral y sexual a la que se vieron sometidas estas mujeres. La sororidad y solidaridad del movimiento feminista ahí no pasó la prueba del algodón. No hubo una manada metida en</p>
9	9

<p>«Hermana, yo sí te creo». «Si tocan a uno tocan a todos». El grito feminista que inundó las calles en la primavera de 2018 es un grito de solidaridad, pero es algo más... Sororidad en el lenguaje feminista. Lo que te pasa a ti, nos puede pasar a cualquiera de nosotras, tú eres yo. Todas esas frases se encontraban implícitas en ese grito feminista por la víctima de la manada y por la revictimización a la que se vio sometida gracias a la justicia patriarcal y al juicio mediático.</p> <p>En las mismas fechas que se produjo ese «Hermana, yo sí te creo» hubo otro caso, el de las «Jornadas de la Tresa de Huelva», en el que se destaparon los abusos y la explotación laboral y sexual a la que se vieron sometidas estas mujeres. La sororidad y solidaridad del movimiento feminista ahí no pasó la prueba del algodón. No hubo una manada metida en</p>	<p>Prólogo</p> <p>Contra el feminismo blanco</p> <p>Esther (Mayoko) Ortega Arjonilla</p> <p>«Hermana, yo sí te creo». «Si tocan a uno tocan a todos». El grito feminista que inundó las calles en la primavera de 2018 es un grito de solidaridad, pero es algo más... Sororidad en el lenguaje feminista. Lo que te pasa a ti, nos puede pasar a cualquiera de nosotras, tú eres yo. Todas esas frases se encontraban implícitas en ese grito feminista por la víctima de la manada y por la revictimización a la que se vio sometida gracias a la justicia patriarcal y al juicio mediático.</p> <p>En las mismas fechas que se produjo ese «Hermana, yo sí te creo» hubo otro caso, el de las «Jornadas de la Tresa de Huelva», en el que se destaparon los abusos y la explotación laboral y sexual a la que se vieron sometidas estas mujeres. La sororidad y solidaridad del movimiento feminista ahí no pasó la prueba del algodón. No hubo una manada metida en</p>
9	9

# 3. Caso de estudio

<p>Mucho en los movimientos feministas y que sigue reinando en la agenda actual del feminismo. No se trata de sugerencias novedosas; son las mismas que han sido ignoradas con alarmante obstinación.</p> <p>Estoy cansada de esa simulación de compromiso, a pesar de que las feministas blancas en el poder siguen afirmando a su miedo, a sus fileros y a sus sutiles y no tan sutiles métodos de inclusión y exclusión. Quiero ser capaz de quedar en una viñeta y tener una conversación honesta sobre cambios, sobre transformación y sobre cómo podemos derribar un sistema fallido y construir otro nuevo y mejor.</p>	<p>3</p> <p><b>Al principio no había mujeres blancas</b></p> <p>En 1997, la catedrática dramaturga feminista Eva Fraser escribió un ensayo para la revista <i>Glimmer</i>. «Acabo de regresar del infierno», comenzaba, y proseguía detallando su visita a la República Democrática del Congo, donde había comido «raciones de tan solo nueve años que habían sido violadas por pandillas de soldados». Según el título, el artículo trata sobre «Mujeres abandonadas a su suerte... y el hombre que las está salvando», pero no es algo que quede claro de inmediato.</p> <p>Incluso al detallar la angustia de las mujeres congolesas, Fraser logra mantener la atención centrada en sí misma. «¿Cómo narrar [por estas historias]», pregunta. «¿Cómo decirlo [yo]...?» «Paso [yo] una semana en París. Las mujeres hacen fila para contarme sus historias». Justo después de relatar la espantosa historia de «Allouane», en lugar de</p>
--	--

	<p><b>Nota de la autora</b></p> <p>Una feminista blanca es alguien que se niega a considerar el papel que la blanquitud y el privilegio racial derivado de esta han desempeñado y siguen desempeñando en la universalización de las preocupaciones, las agendas y las convicciones feministas blancas como si fueran las de todas las feministas y del feminismo en su totalidad. Sin embargo, para ser una feminista blanca no hay que ser blanca y, además, es precisamente posible ser blanca y feminista y no ser feminista blanca. El término no describe la identidad racial de sus sujetos, sino, más bien, una serie de supuestos y comportamientos que se han instalado en el feminismo occidental imperante. No obstante, es cierto que la mayoría de las feministas blancas son, de hecho, blancas y que la clave del feminismo blanco es la propia blanquitud. Una feminista blanca puede ser una mujer que acepta con total conciencia los precep-</p>
--	---

	<p>Entrevista a Aní Pérez</p> <p><b>«Las pedagogías alternativas agravan las desigualdades de clase»</b> por Álvaro Minguito</p> <p>Aní Pérez (AP) ha puesto voz a murmullos en su conversación con Álvaro Minguito (AM). Aní Pérez defendió en marzo su tesis <i>La educación libertaria en un contexto neoliberal. Dilemas, desafíos y aportaciones</i> en la Universidad Autónoma de Madrid. Ahora prepara con la editorial Virus una versión del tratado donde aborda los luces y sombras de las pedagogías libres y cómo estas se pasaron de moda hace más de una década, con el surgimiento de escuelas alternativas, y cómo han llegado incluso a la escuela pública a través de programas filantropocapitalistas. En la tarde de ayer dio una charla en la Mostra del Libre Anarquista de Castellón de la Plana, organizada por el espacio comunitario inaugurado La Verdadera.</p>
--	---

	<p>Entrevista a Aní Pérez</p> <p><b>«Las pedagogías alternativas agravan las desigualdades de clase»</b> por Álvaro Minguito</p> <p>Aní Pérez (AP) ha puesto voz a murmullos en su conversación con Álvaro Minguito (AM). Aní Pérez defendió en marzo su tesis <i>La educación libertaria en un contexto neoliberal. Dilemas, desafíos y aportaciones</i> en la Universidad Autónoma de Madrid. Ahora prepara con la editorial Virus una versión del tratado donde aborda los luces y sombras de las pedagogías libres y cómo estas se pasaron de moda hace más de una década, con el surgimiento de escuelas alternativas, y cómo han llegado incluso a la escuela pública a través de programas filantropocapitalistas. En la tarde de ayer dio una charla en la Mostra del Libre Anarquista de Castellón de la Plana, organizada por el espacio comunitario inaugurado La Verdadera.</p>
--	---

### 3. Caso de estudio

Aunque, como se mencionaba anteriormente, algunas páginas necesitaban economizar todavía más el espacio. Es el caso del índice, en el que deseablemente debería caber toda la información en la misma página; o las notas, en las que el salto entre un apartado y otro podría dejar líneas huérfanas al acabar la página. Para este tipo de páginas, los *headings* ocupan dos sextos de la página.

 <p>Rafa Zakaria, <i>Coetzee el feminismo blanco</i>. Editorial Coetzee M. Teras, Madrid. Primera edición noviembre de 2014. Edición a cargo de Sandra Cerdal y María Reboli 260 pp., 11,5 x 14,5 cm. Depósito legal: NA 2194-2014 ISBN: 978-84-9434307-0 BMC: JPB. Activismo político</p> <p>© Rafa Zakaria, 2014 © de esta edición: Coetzee M. Teras</p> <p>Agente White Feminism. Notas en Disruptive Publicado por Coetzee M. Teras por acuerdo con The Grant Company, Inc. y Rafa Zakaria. Todos los derechos reservados.</p> <p>© del psicólogo Esther Marchesi Ortega Arjilla © de la traducción Maribel Pérez Corrección: Sergio Herrero Maquetación: María Vega Diseño de colección y portada: María Argente</p> <p>Colación: La presión de Mary Read, 40</p> 	<h3>Índice</h3> <p>Prólogo 9 Nota de la autora 19 Introducción: Un grupo de feministas, en una vinoteca 11 1. Al principio había mujeres blancas 17 2. ¿Es mentira la solidaridad? 17 3. El complejo industrial del salvador blanco y la feminista racializada ingrata 85 4. Las feministas blancas y las guerras feministas 109 5. El empoderamiento de las mujeres es la liberación sexual 141 6. Crimenas de honor, mutilación genital femenina y supremacía feminista blanca 183 7. «Construí un templo feminista blanco» 215 8. De la desconstrucción a la reconstrucción 239 Conclusiones: Sobre los medios y el futuro 259 Agradecimientos 265 Notas 267</p>
---	---

	<h3>Notas</h3> <p>Introducción</p> <p>1. Gayatri Spivak, «Can the Sub-Altern Speak?», en <i>Marizón and the Interpretation</i>, eds. C. Nelson y J. Grosberg (Ithaca: University of Illinois Press, 1988), 271-313. Edición en español: <i>¿Puede hablar el sujeto subalterno?</i> (Buenos Aires: Universidad de la Plata, Obis Tertius, 3), 175-235. Disponible en Memoria Académica: <a href="http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr_2752/pr_2752.pdf">http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr_2752/pr_2752.pdf</a></p> <p>Capítulo 1</p> <p>1. Bill y Melinda Gates, «Por qué le damos voz todo al hacer la política», <i>Cambio</i> (Notas), 10 de febrero, 2010. <a href="http://www.gatesnotes.com/media/A12020FD3v2020annualLetter-ES.pdf">http://www.gatesnotes.com/media/A12020FD3v2020annualLetter-ES.pdf</a>.</p> <p>2. «Humanitarianism of Tinder», <a href="http://humanitarianismofindicoevr/">http://humanitarianismofindicoevr/</a>.</p> <p>3. Gertrude Bell, <i>A Woman in Arabia: The Writings of the Queen of the Desert</i> (Penguin Press, 2006), 21.</p> <p>4. Janet Wollsch, <i>Desert Queen: The Extraordinary Life of Gertrude Bell, Adventurer, Aidmate to Kings, Ally of Lawrence of Arabia</i> (Anchor Books, 1968), 86. Última edición disponible en español.</p> <p>19</p>
--	---

# 3. Caso de estudio

## Entrevista

Aunque la editorial no ha publicado todavía ninguna entrevista, se ha considerado necesario preparar el diseño para esta situación. Se han diferenciado el texto de entrevistadorx y entrevistadx mediante algunos recursos: una separación de una línea en blanco entre unos textos y otros, el uso de negrita en el texto del entrevistador, y la sangría a derecha e izquierda. Para establecer el tamaño de la sangría se han hecho pruebas con retículas de 3, 4, 5 y 6 columnas.

<p>la reclusión y marginalizó a la caballería en centros públicos. Tu haces una doble crítica, tanto hacia la segregación que fomentan como al método pedagógico que imparten. ¿Empezamos por lo fácil? La segregación.</p> <p>La descepción de gente que empezamos a interesarnos por estas experiencias, bien por respeto a la infancia, bien por una crítica al autoritarismo y totalitarismo, es una experiencia compartida por muchas personas. Me preocupa mucho la desceperanza extrema, y creo que nace, precisamente, en esa segregación que nombraas son proyectos muy elitistas. ¿Qué familias hay? No siempre son estereotipos de familia burguesa que buscan una escuela privada, pero hay otras formas de segregación. Los mecanismos se vuelven más invisibles y, cuando estas pedagogías no directivas entran en la escuela pública, privatizan de alguna manera la pública. La antropóloga María Menegaki indica que la terminología acompañamiento y no directividad suponen una barrera muy grande para los barrios obreros.</p> <p>Vayamos entonces con lo difícil: la domesticación de nuestras herederas.</p> <p>18</p>	<p>Estas pedagogías se basan en concebir que educar es extraer potencialidades innatas de los niños. En contextos de izquierdas, esta idea se justifica con que educar es violento y autoritario. En las pedagogías alternativas incluso no hablan de educar, sino de acompañar el despliegue de la propia individualidad. Acompañar, descubrir talentos de cada niño y niña, pero sin entender el origen como contexto que se tenga que compensar para dar más a quien menos tiene, sino en el sentido de dar más a que quien más tiene. Si una niña está interesada en la lectura, deberá dársele más libros.</p> <p>Voy a hacer de abogada del diablo: ¿acaso cada una no tiene sus propios intereses? Hay críticos que son unas máquinas corriendo, otros construyendo presas con arena para ríos de agua de porque infantil.</p> <p>Si, cada uno los tiene, pero la lectura que busco es que una no puede interesarse por algo que no conoce. Hay que ser críticas con las visiones esencialistas que consideran que esos intereses no tienen que ver con el contexto del niño o niña, porque claro que lo tienen. Y por supuesto no defendiendo</p> <p>19</p>
---	---

<p>ca, tanto hacia la segregación que fomentan como al método pedagógico que imparten. ¿Empezamos por lo fácil? La segregación.</p> <p>La descepción de gente que empezamos a interesarnos por estas experiencias, bien por respeto a la infancia, bien por una crítica al autoritarismo y totalitarismo, es una experiencia compartida por muchas personas. Me preocupa mucho la desceperanza extrema, y creo que nace, precisamente, en esa segregación que nombraas son proyectos muy elitistas. ¿Qué familias hay? No siempre son estereotipos de familia burguesa que buscan una escuela privada, pero hay otras formas de segregación. Los mecanismos se vuelven más invisibles y, cuando estas pedagogías no directivas entran en la escuela pública, privatizan de alguna manera la pública. La antropóloga María Menegaki indica que la terminología acompañamiento y no directividad suponen una barrera muy grande para los barrios obreros.</p> <p>Vayamos entonces con lo difícil: la domesticación de nuestras herederas.</p> <p>Estas pedagogías se basan en concebir que educar es extraer potencialidades innatas de los niños. En contextos de izquierdas, esta idea se justifica con que educar es violento y autoritario. En las pedagogías alternativas</p> <p>22</p>	<p>incluso no hablan de educar, sino de acompañar el despliegue de la propia individualidad. Acompañar, descubrir talentos de cada niño y niña, pero sin entender el origen como contexto que se tenga que compensar para dar más a quien menos tiene, sino en el sentido de dar más a que quien más tiene. Si una niña está interesada en la lectura, deberá dársele más libros.</p> <p>Voy a hacer de abogada del diablo: ¿acaso cada una no tiene sus propios intereses? Hay críticos que son unas máquinas corriendo, otros construyendo presas con arena para ríos de agua de porque infantil.</p> <p>Si, cada uno los tiene, pero la lectura que busco es que una no puede interesarse por algo que no conoce. Hay que ser críticas con las visiones esencialistas que consideran que esos intereses no tienen que ver con el contexto del niño o niña, porque claro que lo tienen. Y por supuesto no defendiendo una escuela que no tenga en cuenta los intereses previos. Al contrario. Es importante que haya espacio para ponerlos en común, la escuela tiene que estar en relación con lo que surge fuera de ella. El problema es que las pedagogías alternativas no favorecen la construcción colectiva. Hay una frase de Georg Snyders sobre la función de la escuela que me gusta mucho: dice que la escuela debería</p> <p>23</p>
--	--

<p>la segregación que fomentan como al método pedagógico que imparten. ¿Empezamos por lo fácil? La segregación.</p> <p>La descepción de gente que empezamos a interesarnos por estas experiencias, bien por respeto a la infancia, bien por una crítica al autoritarismo y totalitarismo, es una experiencia compartida por muchas personas. Me preocupa mucho la desceperanza extrema, y creo que nace, precisamente, en esa segregación que nombraas son proyectos muy elitistas. ¿Qué familias hay? No siempre son estereotipos de familia burguesa que buscan una escuela privada, pero hay otras formas de segregación. Los mecanismos se vuelven más invisibles y, cuando estas pedagogías no directivas entran en la escuela pública, privatizan de alguna manera la pública. La antropóloga María Menegaki indica que la terminología acompañamiento y no directividad suponen una barrera muy grande para los barrios obreros.</p> <p>Vayamos entonces con lo difícil: la domesticación de nuestras herederas.</p> <p>Estas pedagogías se basan en concebir que educar es extraer potencialidades innatas de los niños. En contextos de izquierdas, esta idea se justifica con que educar es violento y autoritario. En las pedagogías alternativas incluso no hablan de educar, sino de acompañar el despliegue de la propia individualidad. Acompañar, descubrir talentos de cada niño y niña, pero sin entender el origen como contexto que se tenga que compensar para dar más a quien menos tiene, sino en el sentido de dar más a que quien más tiene. Si una niña está interesada en la lectura, deberá dársele más libros.</p> <p>Voy a hacer de abogada del diablo: ¿acaso cada una no tiene sus propios intereses? Hay críticos que son unas máquinas corriendo, otros construyendo presas con arena para ríos de agua de porque infantil.</p> <p>Si, cada uno los tiene, pero la lectura que busco es que una no puede interesarse por algo que no conoce. Hay que ser críticas con las visiones esencialistas que consideran que esos intereses no tienen que ver con el contexto del niño o niña, porque claro que lo tienen. Y por supuesto no defendiendo una escuela que no tenga en cuenta los intereses previos. Al contrario. Es importante que haya espacio para ponerlos en común, la escuela tiene que estar en relación con lo que surge fuera de ella. El problema es que las pedagogías alternativas no favorecen la construcción colectiva. Hay una frase de Georg Snyders sobre la función de la escuela que me gusta mucho: dice que cada una trae a la escuela, o a cualquier espacio social, sus propios intereses y estos se comparten. Otra cosa im-</p> <p>26</p>	<p>pañar, descubrir talentos de cada niño y niña, pero sin entender el origen como contexto que se tenga que compensar para dar más a quien menos tiene, sino en el sentido de dar más a que quien más tiene. Si una niña está interesada en la lectura, deberá dársele más libros.</p> <p>Voy a hacer de abogada del diablo: ¿acaso cada una no tiene sus propios intereses? Hay críticos que son unas máquinas corriendo, otros construyendo presas con arena para ríos de agua de porque infantil.</p> <p>Si, cada uno los tiene, pero la lectura que busco es que una no puede interesarse por algo que no conoce. Hay que ser críticas con las visiones esencialistas que consideran que esos intereses no tienen que ver con el contexto del niño o niña, porque claro que lo tienen. Y por supuesto no defendiendo una escuela que no tenga en cuenta los intereses previos. Al contrario. Es importante que haya espacio para ponerlos en común, la escuela tiene que estar en relación con lo que surge fuera de ella. El problema es que las pedagogías alternativas no favorecen la construcción colectiva. Hay una frase de Georg Snyders sobre la función de la escuela que me gusta mucho: dice que cada una trae a la escuela, o a cualquier espacio social, sus propios intereses y estos se comparten. Otra cosa im-</p> <p>27</p>
---	---

<p>fomentan como al método pedagógico que imparten. ¿Empezamos por lo fácil? La segregación.</p> <p>La descepción de gente que empezamos a interesarnos por estas experiencias, bien por respeto a la infancia, bien por una crítica al autoritarismo y totalitarismo, es una experiencia compartida por muchas personas. Me preocupa mucho la desceperanza extrema, y creo que nace, precisamente, en esa segregación que nombraas son proyectos muy elitistas. ¿Qué familias hay? No siempre son estereotipos de familia burguesa que buscan una escuela privada, pero hay otras formas de segregación. Los mecanismos se vuelven más invisibles y, cuando estas pedagogías no directivas entran en la escuela pública, privatizan de alguna manera la pública. La antropóloga María Menegaki indica que la terminología acompañamiento y no directividad suponen una barrera muy grande para los barrios obreros.</p> <p>Vayamos entonces con lo difícil: la domesticación de nuestras herederas.</p> <p>Estas pedagogías se basan en concebir que educar es extraer potencialidades innatas de los niños. En contextos de izquierdas, esta idea se justifica con que educar es violento y autoritario. En las pedagogías alternativas incluso no hablan de educar, sino de acompañar el despliegue de la propia individualidad. Acompañar, descubrir talentos de cada niño y niña, pero sin entender el</p> <p>30</p>	<p>origen como contexto que se tenga que compensar para dar más a quien menos tiene, sino en el sentido de dar más a que quien más tiene. Si una niña está interesada en la lectura, deberá dársele más libros.</p> <p>Voy a hacer de abogada del diablo: ¿acaso cada una no tiene sus propios intereses? Hay críticos que son unas máquinas corriendo, otros construyendo presas con arena para ríos de agua de porque infantil.</p> <p>Si, cada uno los tiene, pero la lectura que busco es que una no puede interesarse por algo que no conoce. Hay que ser críticas con las visiones esencialistas que consideran que esos intereses no tienen que ver con el contexto del niño o niña, porque claro que lo tienen. Y por supuesto no defendiendo una escuela que no tenga en cuenta los intereses previos. Al contrario. Es importante que haya espacio para ponerlos en común, la escuela tiene que estar en relación con lo que surge fuera de ella. El problema es que las pedagogías alternativas no favorecen la construcción colectiva. Hay una frase de Georg Snyders sobre la función de la escuela que me gusta mucho: dice que la escuela debería servir para ampliar los límites de nuestro deseo. Lo bonito es que cada una trae a la escuela, o a cualquier espacio social, sus propios intereses y estos se comparten. Otra cosa importante de los intereses es que si no poseo en cuestión que tienen que ver con el contexto de</p> <p>31</p>
---	--



### 3. Caso de estudio

Se ha optado por la retícula de 6 columnas. También se han tomado decisiones como incluir las iniciales de lxs autorxs con ver-salitas, o comenzar cada entrevista con un pequeño texto que presente a lxs entrevistadxs u ofrezca otros datos relevantes.

Entrevista a Ani Pérez					
<b>«Las pedagogías alternativas agravan las desigualdades de clase»</b> por Álvaro Minguito					
Ani Pérez (AP) ha puesto voz a murmullos en su conversación con Álvaro Minguito (AM). Ani Pérez defendió en marzo su tesis <i>La educación libertaria en un contexto neoliberal. Dilemas, desafíos y aportaciones</i> en la Universidad Autónoma de Madrid. Ahora prepara con la editorial Vims una versión del tratado donde aborda las luces y sombras de las pedagogías libres y cómo estas se pusieron de moda hace más de una década, con el surgimiento de escuelas alternativas, y cómo han llegado incluso a la escuela pública a través de programas filantroposocapitalistas. En la tarde de ayer dio una charla en la Mostra del Libro Anarquista de Castello de la Plana, organizada por el espacio comunitario autogestionado La Verdadera.					
17					

AM: Vamos a intentar no pisar muchas cabezas con esta entrevista. Seremos amables y elegantes, como una escuela privada Montessori a 500 euros la mensualidad. ¿Te parece?	de alguna manera la pública. La antropóloga María Menegaki indica que la terminología acompañamiento y no directividad suponen una barrera muy grande para los barrios obreros.
AP: Amable sí, pero no con la amabilidad impuesta de las Montessori.	AM: Vamos entonces con lo difícil: la domesticación de nuestros herederos.
AM: Tenemos hijas casi de la misma edad, por lo que hemos asistido al boom de las escuelas alternativas, también llamadas libres. En mi caso, primero celebré esas iniciativas, luego asistí a jornadas a puertas abiertas y, finalmente, las rechacé y matriculé a la cachorra en centros públicos. Tú haces una doble crítica, tanto hacia la segregación que fomenta como al método pedagógico que imparten. ¿Empezamos por lo fácil? La segregación.	AP: Estas pedagogías se basan en concebir que educar es extraer potencialidades innatas de los niños. En contextos de izquierdas, esta idea se justifica con que educar es violento y autoritario. En las pedagogías alternativas incluso no hablan de educar, sino de acompañar el despliegue de la propia individualidad. Acompañar, descubrir talentos de cada niño y niña, pero sin entender el origen como contexto que se tenga que compensar para dar más a quien menos tiene, sino en el sentido de dar más a que quien más tiene. Si una niña está interesada en la lectura, deberá dársele más libros.
AP: La decepción de gente que empezamos a interesarnos por estas experiencias, bien por respeto a la infancia, bien por una crítica al autoritarismo y totalitarismo, es una experiencia compartida por muchas personas. Me preocupa mucho la desapeñanza extrema, y creo que hace, precisamente, en esa segregación que simultáneamente proyecta muy elitistas. ¿Qué familias hay?	AM: Voy a hacer de abogada del diablo: ¿cómo cada uno no tiene sus propios intereses? Hay niños que son unas máquinas corriendo, otros construyendo presas con arena para ríos de agua de parque infantil.
AP: No siempre son estereotipos de familia burguesa que buscan una escuela privada, pero hay otras formas de segregación. Los mecanismos se vuelven más invisibles y, cuando estas pedagogías no directivas entran en la escuela pública, privatizan	AP: Sí, cada uno los tiene, pero la lectura que busco es que no una puede interesarse por algo que no conoce. Hay que ser crítica con las visiones esencialistas que consideran que esos
18	
19	

Entrevista a Ani Pérez					
<b>«Las pedagogías alternativas agravan las desigualdades de clase»</b> por Álvaro Minguito					
Ani Pérez (AP) ha puesto voz a murmullos en su conversación con Álvaro Minguito (AM). Ani Pérez defendió en marzo su tesis <i>La educación libertaria en un contexto neoliberal. Dilemas, desafíos y aportaciones</i> en la Universidad Autónoma de Madrid. Ahora prepara con la editorial Vims una versión del tratado donde aborda las luces y sombras de las pedagogías libres y cómo estas se pusieron de moda hace más de una década, con el surgimiento de escuelas alternativas, y cómo han llegado incluso a la escuela pública a través de programas filantroposocapitalistas. En la tarde de ayer dio una charla en la Mostra del Libro Anarquista de Castello de la Plana, organizada por el espacio comunitario autogestionado La Verdadera.					
17					

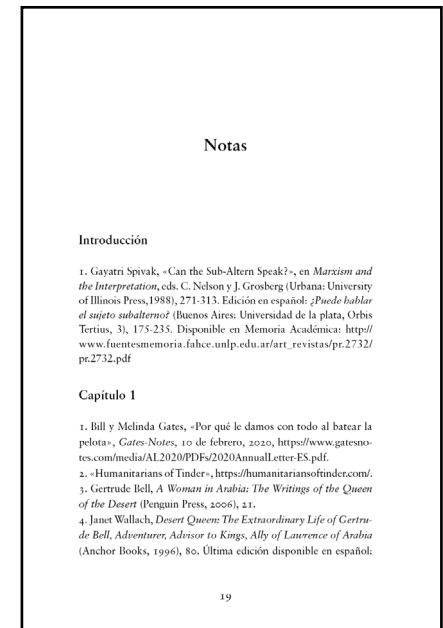
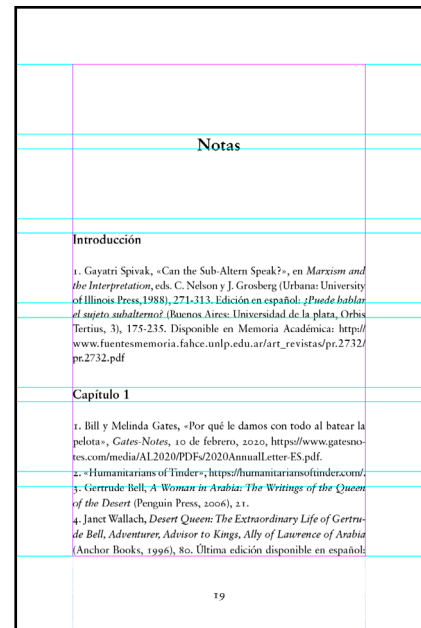
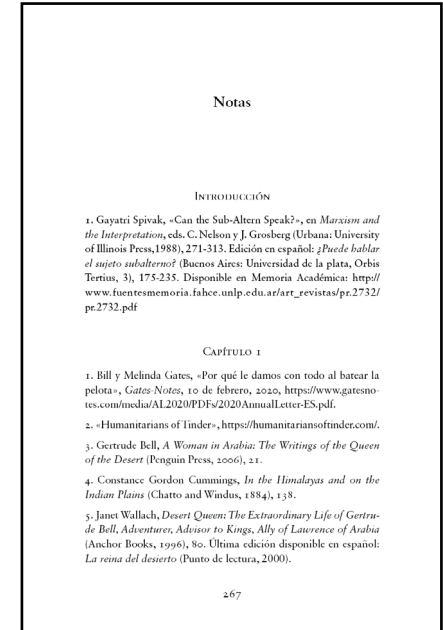
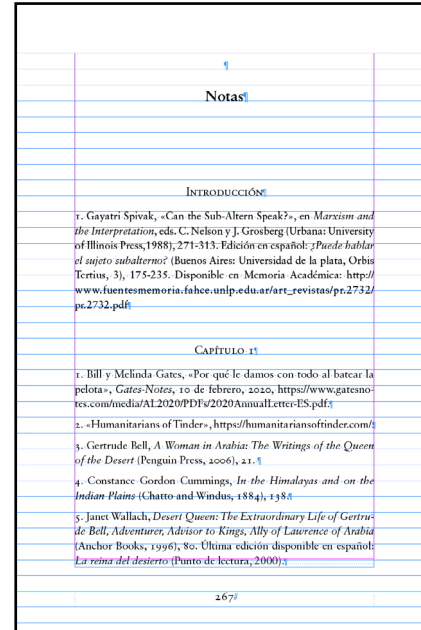
AM: Vamos a intentar no pisar muchas cabezas con esta entrevista. Seremos amables y elegantes, como una escuela privada Montessori a 500 euros la mensualidad. ¿Te parece?	de alguna manera la pública. La antropóloga María Menegaki indica que la terminología acompañamiento y no directividad suponen una barrera muy grande para los barrios obreros.
AP: Amable sí, pero no con la amabilidad impuesta de las Montessori.	AM: Vamos entonces con lo difícil: la domesticación de nuestros herederos.
AM: Tenemos hijas casi de la misma edad, por lo que hemos asistido al boom de las escuelas alternativas, también llamadas libres. En mi caso, primero celebré esas iniciativas, luego asistí a jornadas a puertas abiertas y, finalmente, las rechacé y matriculé a la cachorra en centros públicos. Tú haces una doble crítica, tanto hacia la segregación que fomenta como al método pedagógico que imparten. ¿Empezamos por lo fácil? La segregación.	AP: Estas pedagogías se basan en concebir que educar es extraer potencialidades innatas de los niños. En contextos de izquierdas, esta idea se justifica con que educar es violento y autoritario. En las pedagogías alternativas incluso no hablan de educar, sino de acompañar el despliegue de la propia individualidad. Acompañar, descubrir talentos de cada niño y niña, pero sin entender el origen como contexto que se tenga que compensar para dar más a quien menos tiene, sino en el sentido de dar más a que quien más tiene. Si una niña está interesada en la lectura, deberá dársele más libros.
AP: La decepción de gente que empezamos a interesarnos por estas experiencias, bien por respeto a la infancia, bien por una crítica al autoritarismo y totalitarismo, es una experiencia compartida por muchas personas. Me preocupa mucho la desapeñanza extrema, y creo que hace, precisamente, en esa segregación que simultáneamente proyecta muy elitistas. ¿Qué familias hay?	AM: Voy a hacer de abogada del diablo: ¿cómo cada uno no tiene sus propios intereses? Hay niños que son unas máquinas corriendo, otros construyendo presas con arena para ríos de agua de parque infantil.
AP: No siempre son estereotipos de familia burguesa que buscan una escuela privada, pero hay otras formas de segregación. Los mecanismos se vuelven más invisibles y, cuando estas pedagogías no directivas entran en la escuela pública, privatizan	AP: Sí, cada uno los tiene, pero la lectura que busco es que no una puede interesarse por algo que no conoce. Hay que ser crítica con las visiones esencialistas que consideran que esos
18	
19	

### 3. Caso de estudio

#### Notas (bibliografía)

Hasta ahora el apartado de notas había tenido una composición simétrica, con el heading de cada apartado en versalitas. No se utilizaba una retícula ni se ajustaba a la retícula base.

En el rediseño se ha mantenido el texto centrado para “Notas”, pero por comodidad de lectura se han alineado el resto de **textos a la izquierda**. También por legibilidad se han **sustituido las versalitas por las minúsculas en negrita**, con algo más de tamaño. Aunque he valorado la opción de eliminar los links de la bibliografía por ser poco prácticos para la versión impresa, he considerado que era una cuestión que debía valorar primero junto con mi cliente.

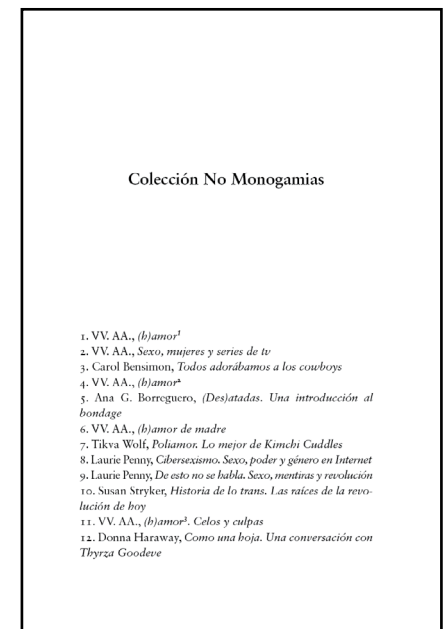
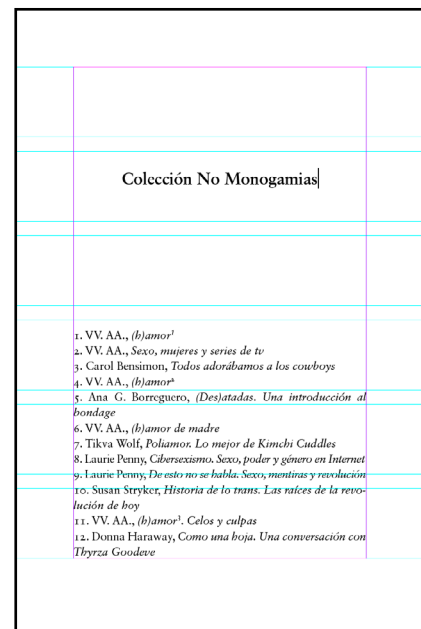
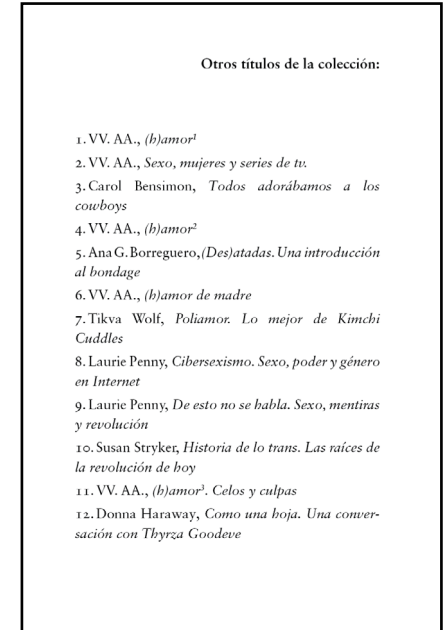
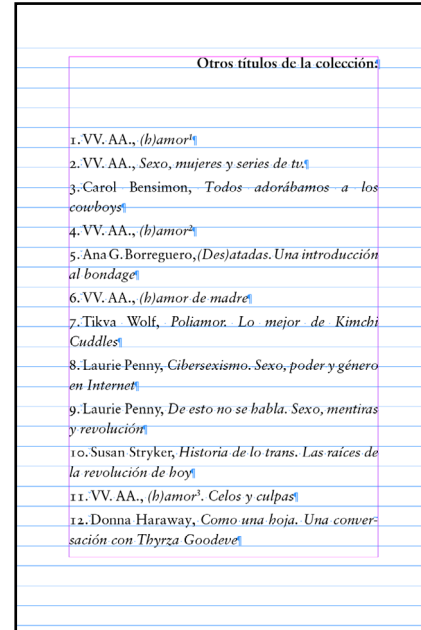


### 3. Caso de estudio

#### Colección *No Monogamias*

Hasta ahora esta página no respondía a ninguna retícula, y el título se justificaba a la derecha (siendo la única ocasión en toda la publicación).

En el rediseño se ha centrado el título a los tres primeros sextos de la página (ajustándolo también a la retícula base), y se ha prestado atención a la separación de líneas y sílabas.

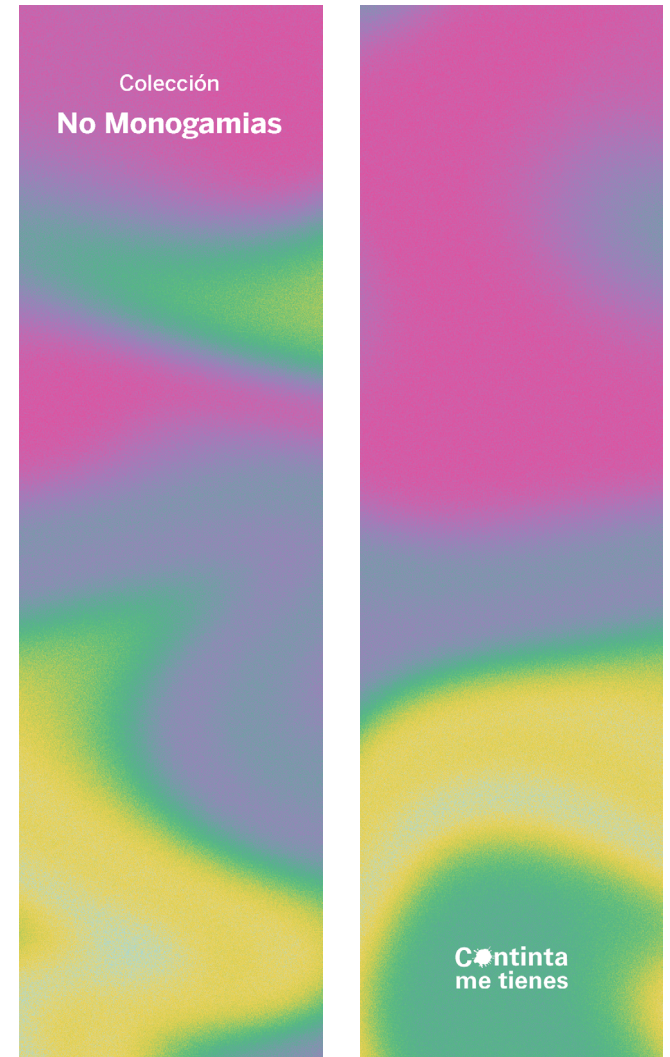


### 3. Caso de estudio

#### Diseños extras

##### Punto de libro

En algunas ocasiones la editorial ha impreso puntos de libro para celebrar su aniversario, publicitar algún libro en especial, o tener un detalle con lxs lectorxs, en general. He considerado que al cliente le gustaría contar con este diseño extra para celebrar el nacimiento de esta nueva colección.



### 3. Caso de estudio

#### Ilustración para web

En el pasado diseñé la página web de la editorial, y por ello se que cuenta con algunas ilustraciones. Por un lado, una ilustración que retrata a las editoras. Por otro lado, las cinco ilustraciones que hasta entonces componían el catálogo de la editorial.



### 3. Caso de estudio

Así pues, he visto la necesidad de hacer una nueva ilustración para la nueva colección de No Monogamias. Debía ser una ilustración que mantuviese la misma paleta cromática, texturas, grosores de trazos, etc. También tenía que expresar las ideas de la colección (comunidad, feminismo, vínculo, diversidad). Puesto que el formato del libro impreso parte de un binario fundamental, el del pliego, he jugado con la idea de un libro imposible, con un pliego múltiple.





### 3. Caso de estudio

### Mockups





### 3. Caso de estudio



### 3. Caso de estudio





### 3. Caso de estudio



### 3. Caso de estudio



## 4. Conclusiones

Al inicio de esta investigación se plantearon cuatro objetivos específicos. El primero consistía en proponer un contexto teórico que recopilase aportaciones de académicxs y pensadorxs en torno a la función social del arte y el diseño en la segunda mitad del siglo XX y el siglo XXI. El segundo consistía en plantear un contexto de artistas y diseñadorxs contemporáneos que hubiesen puesto en práctica reflexiones y reclamos de los feminismos desde las décadas de los 60's y 70's. El tercero, enumerar un decálogo como propuesta de herramienta orientativa que ayudase a valorar ágilmente el grado de praxis feminista de un artefacto de diseño editorial. No se pretende hacer de este recurso una herramienta mecánica ni cuantitativa, sino una propuesta que, a modo de mapa, señale y apunte modos de hacer feministas e interseccionales. Por último, el cuarto consistía en llevar a cabo el diseño de una colección para una editorial feminista, explorando de manera práctica las posibles aplicaciones de los feminismos dentro del diseño editorial. A continuación, pasa a resumirse el resultado de dichos objetivos.

En oposición al pensamiento de Dieter Rams de que «el buen diseño es discreto», este trabajo sostiene que diseñar no es un ejercicio aséptico sino, por el contrario, profundamente político. Y es que el

diseño es, como cualquier creación artística, una manifestación subjetiva, cargada de códigos y significantes sociales. Esto implica que en cada aspecto del diseño, en cada decisión visible e invisible, subyacen creencias y modos de hacer culturales. Las prácticas artísticas no solo reproducen estos haceres culturales como si fuesen monolíticos, sino que pueden funcionar como un «medio de resistencia cultural» (Bikini Kill, 2020). Es ahí donde lxs diseñadorxs y artistas que generamos estas representaciones sociales y simbólicas tenemos agencia: tenemos la oportunidad de narrarnos a nosotrxs mismxs y nuestro entorno desde una óptica u otra.

Fueron las feministas de la segunda ola, durante las décadas de los sesenta y setenta, quienes desplegaron la interpretación de que el género no era más que un constructo social. Y tratándose de una construcción tan implícita -cómo el/la sujeto se piensa a sí mismx y cómo se relaciona con lxs otrxs-, el diseño tenía y tiene mucho que decir, mucho que cambiar y desafiar. Y es en esa interacción con la forma en que el diseño narra el mundo, donde podemos descodificar la ideología dominante: no hace falta que los feminismos sean el objeto de nuestro diseño, sino la perspectiva que los atraviesa.

## 4. Conclusiones

Podríamos empezar, por un lado, preguntándonos *para quién diseñamos*. A modo de ejemplo, este trabajo parte del sistema de estandarización propuesto por Neufert en los años treinta. Neufert toma como referencia el conocido “Hombre de Vitruvio” de Leonardo da Vinci, y propone su *vara de medir*: un paradigma ergonómico que selló la noción de que la universalidad se construye a partir de la tradición clásica occidental masculina y blanca. Así que como respuesta a la pregunta *para quiénes diseñamos*: para los estándares occidentales, blancos y masculinos. Es muy posible que nuestro propio imaginario reproduzca estereotipos clasistas, racistas, patriarcales, etc. Y eso nos lleva a la siguiente pregunta: ¿quiénes producimos todos estos relatos sobre el mundo?. La teórica Donna Haraway ideó en su publicación *Ciencia, cyborgs y mujeres* (Haraway, 1995) el término de *conocimiento situado*. Es decir, que nuestra forma de narrar el mundo jamás será neutra. Haraway sugiere no camuflar nuestra subjetividad (como el *diseño discreto* de Dieter Rams), sino ser honestxs y transparentes: *yo soy todo esto, y diseño desde aquí*.

Por último, podemos preguntarnos lo siguiente: *y eso que narro, ¿qué es?*. Cada una de las manifestaciones culturales que producimos

funcionan como una Voyager lanzada al espacio: formulan el mundo de una manera concreta, lo *representan* desde una óptica particular. Una praxis feminista en el diseño no basta con representar mujeres en lugar de hombres, ni basta con incluir personas racializadas si se mantienen los estándares eurocéntricos. Debemos atender a los procesos de identificación, a la forma de interpelar a lxs usuarixs y sus deseos. Ya que cada decisión de diseño es inherentemente política, debemos sopesar con responsabilidad qué comunican implícitamente las representaciones visuales que utilizamos, qué evocan las tipografías, el origen de las herencias estéticas que empleamos, quiénes inspiran nuestros *user persona*, por qué planteamos estas interacciones de usuario, por qué estas paletas cromáticas, estas tendencias, etc.

Se ha hecho un pequeño recorrido por algunas figuras históricas ilustres para el diseño feminista. Para ello, ha sido de enorme ayuda el trabajo de la bibliófila y activista Lisa Unger Baskin, cuyo archivo puede ayudar a señalar una genealogía de mujeres en el mundo de la imprenta desde mediados del siglo XV. Cabe destacar figuras como la tipógrafa francesa Yolande Bonhomme (París, 1490); Ann

## 4. Conclusiones

Smith (Rhode Island, 1696), que fue una autora, impresora y editora americana; autoeditoras como Sojourner Truth (Nueva York, 1797), que nació como esclava; Angel de Cora (Nebraska, 1871), que destaca por la manera en que relaciona en diseño gráfico con el arte nativoamericano; Ruth Ellis (Springfield, 1899), una mujer negra y abiertamente lesbiana que no solo dirigió su propia imprenta; y las mujeres de la Bauhaus, como Lou Scheper o Friedl Dicker. También se ha mencionado el trabajo de algunas diseñadoras contemporáneas, como Shivani Parasnis, Elaine Lopez, o Farah Kafei.

Por último, se han redactado algunas de las conclusiones a modo de decálogo. Se pretende que funcione como una recordatorio de buenas prácticas, una herramienta orientativa que ayude a valorar ágilmente el grado de praxis feminista de un artefacto de diseño editorial. Están redactadas al estilo de *«Es muy posible que tu proyecto establezca proyecciones (literales o simbólicas) sobre la tecnología o el progreso. ¿Has comprobado las connotaciones políticas y sociales que tienen estas narrativas sobre el progreso y el futuro?»*.

Para acabar, se han aplicado los aprendizajes teóricos en un trabajo práctico: el diseño de la imagen gráfica de la Colección de No Monogamias para la editorial feminista Continta me tienes. Se ha diseñado un sistema gráfico que ha permitido realizar tres propuestas de portada, contraportada, lomo, y el conjunto de interiores y paratextos. Se han tenido presentes todos los puntos del decálogo, atendiendo también a los intereses concretos de este encargo en particular. Así, se confirman las tres hipótesis de esta investigación:



## 4. Conclusiones

**H1.** En primer lugar, se han aplicado de manera práctica reflexiones feministas al ejercicio de diseño editorial, respondiendo además a las necesidades del cliente y de lxs usuarixs.

**H2.** En segundo lugar, se ha demostrado que el diseño en general, y el diseño editorial en particular, pueden tener una función social transformadora, apostando por subvertir la manera de consumir las imágenes, distribuir el conocimiento, elaborar relatos colectivos, etc.

**H3.** Por último, se ha visto la manera en que los feminismos han criticado el sistema representacional actual por sobrerrepresentar o infrerrepresentar algunos cuerpos y prácticas liminales. Así, se ha explicado la manera en que el diseño feminista apuesta por un modelo sostenible de consumo de imágenes, por un conocimiento situado (Haraway, 1995) y por prácticas profesionales respetuosas y colectivas.

## 5. Fuentes documentales

About - Elaine Lopez design. About - Elaine Lopez Design. (2023). <https://elainelopez.design/About>

Ahmed, S. (2019). *Fenomenología Queer: Orientaciones, objetos, otros*. Bellaterra.

Ana Galvañ. (2023). <https://anagalvan.com/>

Ambrose, G., & Harris, P. A. (2010). *Metodología del Diseño*. Parramón.

Arquitectura, B. de. (2018). *Si no sabes Cuánto Mide, Chécalo en el neufert*. Si no sabes cuánto mide, chécalo en el Neufert - Noticias de Arquitectura - Buscador de Arquitectura. <https://noticias.arq.com.mx/Detalles/23899.html>

Asana. (2011). <https://app.asana.com/0/home/1205855244663581>

Barca, K. (2019, October 23). *El Diseño de los Iphone, Los Baños Públicos O Las Pruebas de los Accidentes de Coche Han Ignorado Sistemáticamente a Las Mujeres, Llegando a poner en Riesgo Sus Vidas*. *Business Insider España*. <https://www.businessinsider.es/disenos-demuestran-mundo-ha-sido-construido-hombres-510025>

Behance. (2023). *Farah Kafei on behance*. <https://www.behance.net/fskafei>

Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós. [http://www.consensocivico.com.ar/uploads/54667d0c1b1ac-Butler-El%20genero%20en%20disputa%20\(CC\).pdf](http://www.consensocivico.com.ar/uploads/54667d0c1b1ac-Butler-El%20genero%20en%20disputa%20(CC).pdf).

Bastardes, T., Cendoya, I., & Fernández del Moral, I. (2023). *Dones x Disseny x Dones*. Ajuntament de Barcelona.

Bikini Kill. (2020). <https://bikinikill.com/about/>

Bingham Center Research Guides. Duke University Libraries. (2015). <https://library.duke.edu/rubenstein/bingham/research-guides>

## 5. Fuentes documentales

Candice. (2021, November 1). *"my people are a race of designers": Winnebago artist Hinook-Mahiwi-Kalinaka (Angel de Cora)*. Delaware Art Museum. <https://delart.org/angel-de-cora/>

Carla Berrocal. (n.d.). <https://www.carlaberrocal.com/>

CCCB. (2023). *Constelación Gráfica: Exposiciones*. CCCB. <https://www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/constelacion-grafica/237852>

*Cómo abordar el trabajo final del grado de diseño y creación digital en seis Sencillos Pasos*. Treball final de grau. (2019). <http://disseny.recursos.uoc.edu/materials/tfg/es/>

Davis, A. (2004). *Mujeres, raza y clase*. 2a ed. Madrid: Ediciones Akal. <https://www.mujerfariana.org/images/pdf/Davis-Angela---Mujeres-Raza-y-Clase.pdf>

De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*. Valencia: Ediciones Cátedra, 1992. [https://monoskop.org/images/f/f1/De\\_Lauretis\\_Teresa\\_Alicia\\_ya\\_no\\_feminismo\\_semiotica\\_cine\\_ES.pdf](https://monoskop.org/images/f/f1/De_Lauretis_Teresa_Alicia_ya_no_feminismo_semiotica_cine_ES.pdf)

Decálogo del buen diseño según Dieter Rams. (2020). <https://www.sabatebarcelona.com/blog/decalogo-del-buen-diseno-segun-dieter-rams-diseno-diseno-grafico-moda-exposiciones/>

DeCora, A. (1910-17). *An autobiography*. En: *The Red Man* (3) No 7. <https://carlisleindian.dickinson.edu/publications/red-man-vol-3-no-7>

Eguaras, M. (2023, June 2). *Cómo determinar la orientación de los textos en el Lomo del Libro*. Servicios editoriales y asesoramiento • Mariana Eguaras - Consultoría editorial. <https://marianaeguaras.com/como-determinar-la-orientacion-de-los-textos-en-el-lomo-del-libro/>

Gorodischer, H. F., & Scaglione, J. (2020). *Legibilidad y Tipografía: La Composición de los textos*. Campgràfic.

Frichot, H. (2016). *How to make yourself a feminist design power tool*. Spurbuchverlag.

## 5. Fuentes documentales

*Genie Espinosa illustration.* genie espinosa illustration. (2023). <http://geniespinosa.com/>

*Gràffica, 13 (Mujeres).* (2019). <https://graffica.info/tienda/revista-graffica-13-mujeres/>

*Gràffica, 23 (Diseño editorial).* (2021). <https://graffica.info/tienda/revista-graffica-23-diseno-editorial/>

Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza.* Madrid: Cátedra. <https://books.google.es/books?id=pZOpd-teo1YC>

Hochuli, J., Kinross, R., & Monzó, E. (2005). *El Diseño de Libros: Práctica y teoría.* Campgràfic.

*Holographic & Iridescent background/texture maker.* fffuel. (n.d.). <https://fffuel.co/hhholographic/>

*Homepage.* Pratt Institute. (2023, October 26). <https://www.pratt.edu/>

*Iconic mockups for iconic designers.* Bendito Mockup. (2024, January 18). <https://benditomockup.com/>

*Illustrations for everyone.* Blush. (n.d.). <https://blush.design/>

Lorde, A. (2019). *Sister outsider.* Penguin Books.

Lupton, E., Kafei, F., Tobias, J., Halstead, J. A., Sales, K., Xia, L., & Vergara, V. (2023). *Extra Bold: Un manual feminista inclusivo antirracista y no binario para el diseño gráfico.* GG.

*Migrant journal.* MIGRANT JOURNAL. (2023). <https://migrantjournal.com/>

*Minimalism, connection and culture: The influence of emotional and physical spaces across Shivani Parasnis' practice.* It's Nice That. (2023). <https://www.itsnicethat.com/articles/shivani-parasnis-graphic-design-201021>

*Mosaic: Tecnologías y comunicación multimedia.* Revista Mosaic. (2017). <https://mosaic.uoc.edu/>

## 5. Fuentes documentales

102

Mulvey, L. (1988). *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo.

*Njoki Gitahi*. Njoki. (2023). <https://njokigitahi.com/>

*Offshore.work*. Are.na. (2023). <https://www.are.na/offshore/offshore-work>

Pardue, E. (2019). Entrevista a Deva Pardue. *Gràffica*, 13 (Mujeres. Talentos que debes conocer), 28–29.

Pech, C. y Romeu, V. (2006). *Propuesta teórica para pensar al cuerpo femenino: autopercepción y autorrepresentación como ámbitos de la subjetividad*. En: Razón y palabra No 53. <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n53/romeupech.html>

Piferrer, C., Bullich Corcoy, I., & Pons Tarranzo, J. J. (n.d.). *Jerarquía Tipográfica*. Tipografía | 2. Palabras. <http://disseny.recursos.uoc.edu/recursos/tipo/es/2-frases-3/>

*Portfoli del Grau de Disseny i Creació Digitals*. Catalán. (2023). <https://disseny.folio.uoc.edu/es/>

Universitat Oberta de Catalunya. (2023). Diseño, Creatividad y Tecnología | UOC. <https://disseny.folio.uoc.edu/es/>

*Read the principles*. Design Justice Network. (2019). <https://designjustice.org/read-the-principles>

RIOT GRRRL MANIFESTO. (2020). <https://www.historyisaweapon.com/defcon1/riotgrrrlmanifesto.html>

Rodríguez, M. L., & Llanes, J. (n.d.). CÓMO ELABORAR, TUTORIZAR Y EVALUAR UN TRABAJO DE FIN DE MÁSTER. [https://www.aqu.cat/doc/doc\\_18533565\\_1.pdf](https://www.aqu.cat/doc/doc_18533565_1.pdf)

Shivani Parasnis. (2023). <https://shivaniparasnis.com/>

*Type with pride*. Type With Pride. (2020). <https://www.typewithpride.com/>

## 5. Fuentes documentales

Vossoughian, U. (2014). *Standardization Reconsidered: Normierung in and after Ernst Neufert's Bauentwurfslehre (1936)*.

[https://www.academia.edu/8563493/Standardization\\_Reconsidered\\_Normierung\\_in\\_and\\_after\\_Ernst\\_Neuferts\\_Bauentwurfslehre\\_1936\\_](https://www.academia.edu/8563493/Standardization_Reconsidered_Normierung_in_and_after_Ernst_Neuferts_Bauentwurfslehre_1936_)

Wikimedia Foundation. (2023, September 23). *Conocimiento Situado*. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Conocimiento\\_situado](https://es.wikipedia.org/wiki/Conocimiento_situado)

Wikimedia Foundation. (2023b, November 9). *Mujeres de la Bauhaus*. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Mujeres\\_de\\_la\\_Bauhaus](https://es.wikipedia.org/wiki/Mujeres_de_la_Bauhaus)

*With Farah Kafei and Valentina Vergara, both BFA Communications Design '18*. Pratt Institute. (2023b, April 20). <https://www.pratt.edu/prattfolio/stories/with-farah-kafei-and-valentina-vergara-both-bfa-communications-design-18/>

YouTube. (2017). *#20: Slack Head of Comms Design, Kristy Tillman, on breaking through molds and improving diversity*. YouTube. Extraído el 13 de Noviembre a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=VoFJKlkdV0>.

## Anexo 1:

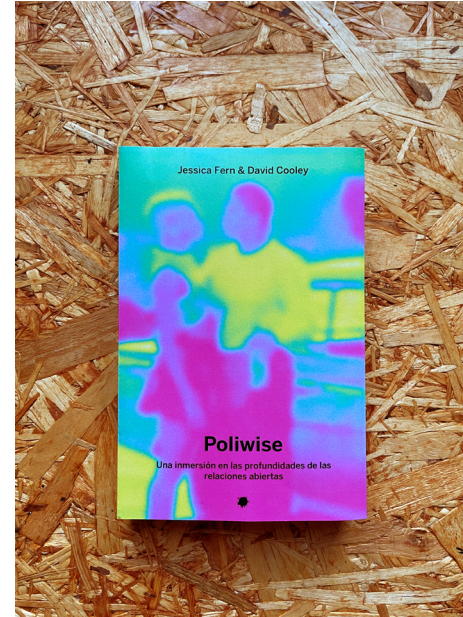
### Decálogo transfeminista para diseños editoriales

1	Aunque es necesario que haya diversidad en tu equipo de trabajo (y que haya mujeres, personas racializadas, diversidad funcional, personal no binario...), no es suficiente con contratar a toda esa gente si se les pide asimilarse a los valores masculinos occidentales (a eso se le llama adecuación cultural). En tu estudio o equipo de trabajo, haz una profunda escucha de los <b>modos de hacer de colectivos no hegemónicos</b> .
2	El conocimiento que produce tu publicación es un <b>conocimiento situado</b> , que en lugar de sustentarse como un conocimiento universal, informa de su posición en cuanto a diversas relaciones de poderes (raza, género, clase, genealogía, etc).
3	Es muy posible que tu proyecto establezca proyecciones (literales o simbólicas) sobre la tecnología o el progreso. ¿Has comprobado las connotaciones políticas y sociales que tienen estas <b>narrativas sobre el progreso y el futuro</b> ?
4	Has reflexionado activamente sobre la visión del mundo que imprime tu artefacto editorial, buscando que sea <b>responsable representacionalmente</b> .
5	Tu artefacto es medioambientalmente <b>sostenible</b> , tanto por los materiales que utiliza, como por los procesos de producción que precisa. Su huella medioambiental es positiva o neutra.
6	Tu proyecto interactúa de una manera u otra con los cuerpos de los usuarios. Has valorado diferentes tamaños y proporciones de cuerpo, y diversidades funcionales y cognitivas. Pero seguro que todavía puedes darle una vuelta a los contrastes, las alturas físicas de los ítems, la obviedad de sus affordances, y la claridad de sus textos. Recuerda que con las modificaciones que hagas en materia de <b>diversidad</b> , ganamos todos los usuarios.
7	Si incluyes infografías, ¿has valorado utilizar colores y formas de representar la información a modo de un continuum, para no necesariamente llevar al usuario a <b>conclusiones binarias</b> ?
8	Centrándonos en artefactos editoriales digitales: Si de verdad quieres que tu diseño sea accesible y democrático, ¿has valorado la <b>brecha de culturización digital</b> ? No des por sentado el acceso a software, a equipos eficientes, el dominio técnico en el campo digital, ni el acceso a internet.
9	Si no eres diseñadorx pero has encargado un diseño, debes atender las necesidades de lxs <b>trabajadorxs del equipo</b> . Deja claro los workflow, las jerarquías en las tomas de decisiones, ofrece siempre un contrato de trabajo, paga todas las horas trabajadas y nunca jamás ofrezcas pagar en visibilidad.
10	El capitalismo y el patriarcado se han sostenido históricamente en la invisibilización del trabajo reproductivo, sin el cual la vida sería imposible. Y cuando nos apropiamos del trabajo de otrxs sin darles crédito, nosotrxs hacemos algo parecido. No ser original no es un problema, y por eso debemos <b>citar nuestras fuentes y referencias</b> .



## Anexo 2: Pruebas de impresión

A continuación se presenta el resultado de la prueba de impresión, que se utilizó para valorar aspectos como el color, el tamaño de la tipografía, o la legibilidad.





## Anexo 2: Pruebas de impresión



## Anexo 3:

# Simulacro de artes finales

En Adobe Indesign, he exportado mediante File > Export > Adobe PDF Print. He activado las siguientes opciones:

### General

Por petición de la imprenta, los archivos tienen que exportarse en PDF/X-1<sup>a</sup>: 2001. Para el documento de impresión exporto el documento como páginas. Aunque independientemente del exportado para impresión, tengo la costumbre de hacer también una exportación en pliegos para mi cliente, para que pueda visualizar la publicación con sus composiciones por pliegos.

### Compresión

No se comprimen las imágenes, o más bien, se comprimen las imágenes de más de 450 ppp a 300 ppp, manteniendo la máxima calidad.

### Marcas y sangrado

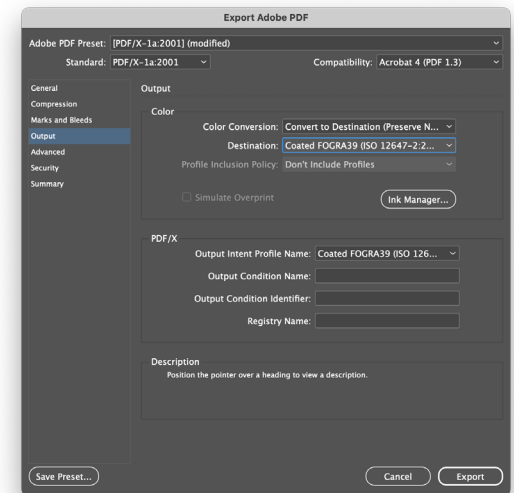
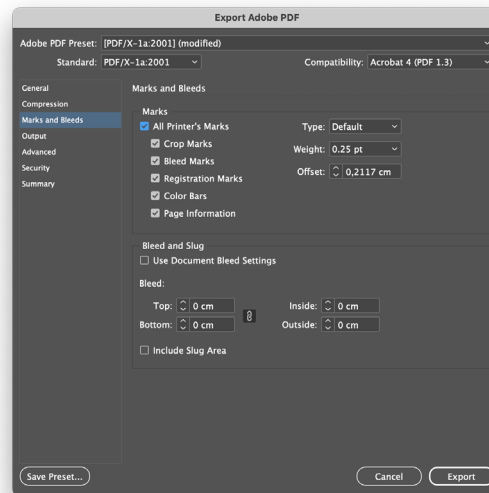
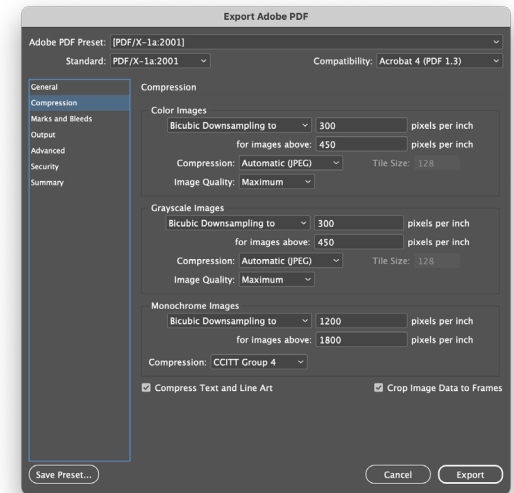
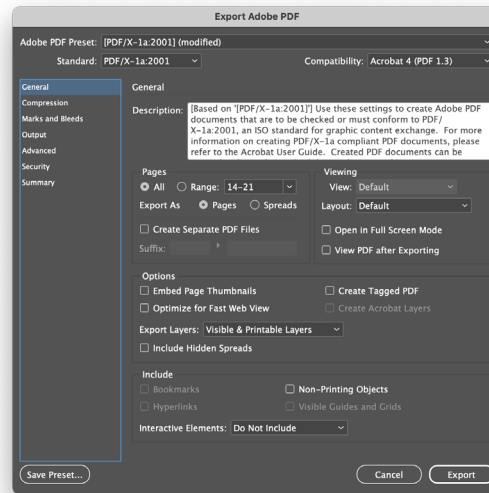
Se activan todas las marcas de impresión (marcas de corte, de sangrado, registro de colores, etc). El sangrado es el mismo que en los ajustes del documento (3 mm).

### Output

Por petición de la imprenta, me aseguro de que el perfil de color sea Coated Fogra 39 ISO 12647. De todas formas, siempre lo compruebo previamente mediante Edición > Ajustes de Color > Espacios de trabajo.

# Anexo 3:

## Simulacro de artes finales



# COLECCIÓN NO MONOGAMIAS



# I. NECESIDADES DE LA COLECCIÓN



## NECESIDADES

- Económicos
- Identidad: Algo que ayude a los lectores a reconocer los títulos de NM
- Coherencia entre CT
- Atractivos
- Den info sobre contenido
- Diferencien competidores

## TARGET

Hombres y mujeres, 30-45 + años, blancos, cisheteros, heteroflexibles. ¿Nos seguimos dirigiendo a ellxs?

## COMPETIDORES

Viejunos, diseño poco cuidado

# REQUISITOS

ELEGANCIA ?

ESTILO ?

IDENTIDAD ?

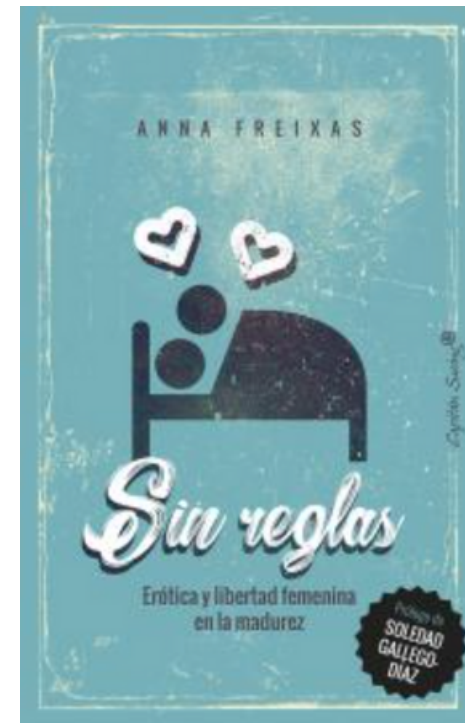
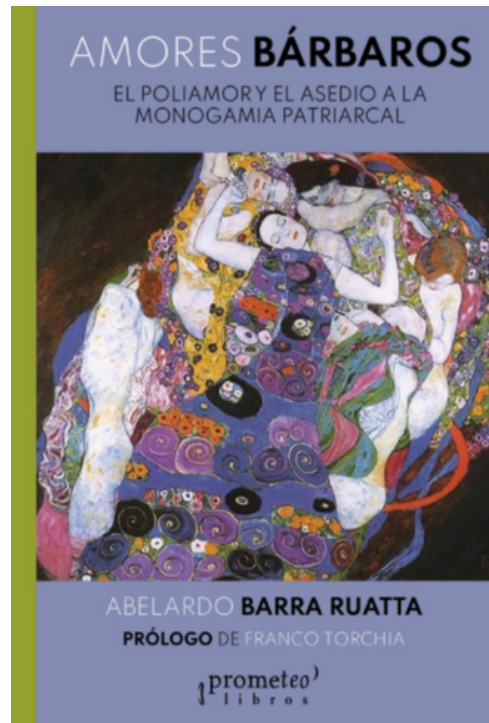
MODERNO

COOL

?

VALORES DE NM

## Txalaparta



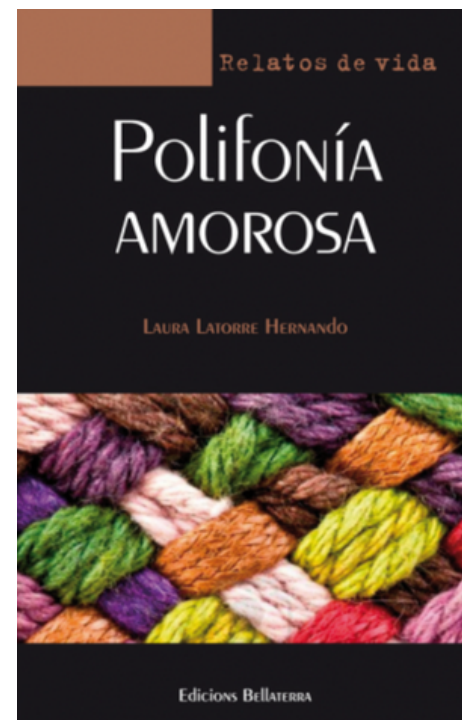
## Melusina



## Plan B



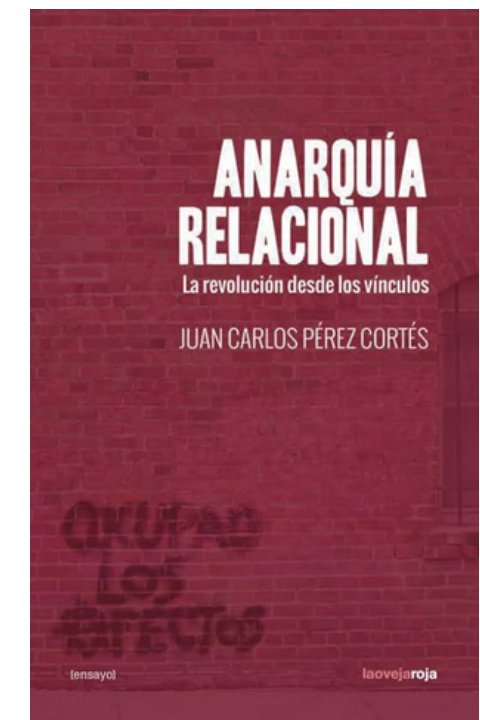
## Traficantes de Sueños



## Alienta



## Oveja Roja





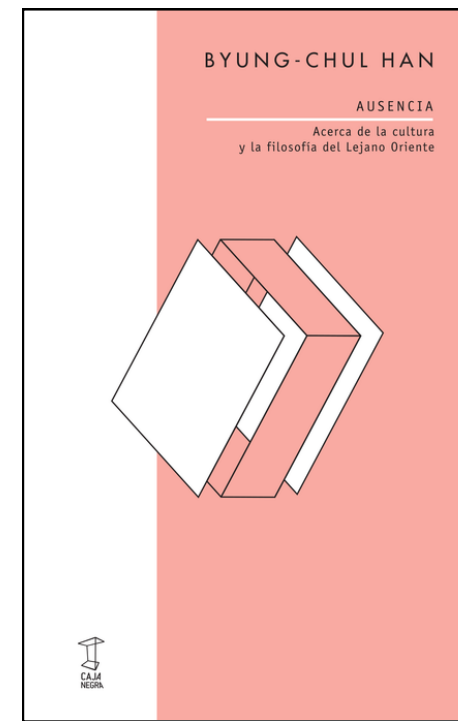
## Anagrama



## Club Editor



## Caja Negra



## Consoni



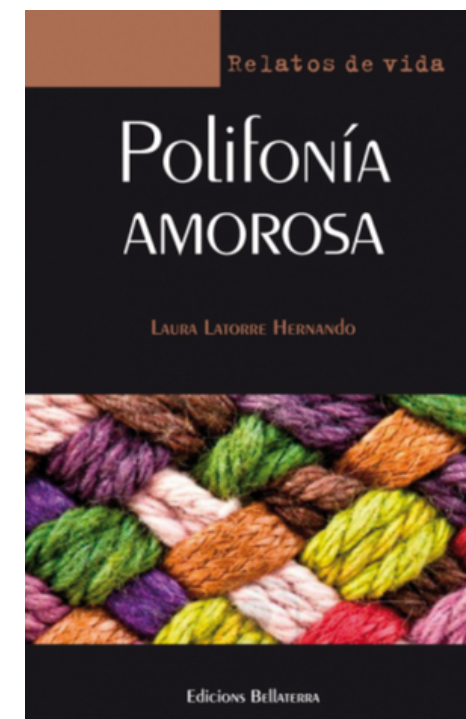
## Ediciones NED



## Plan B



## Traficantes de Sueños



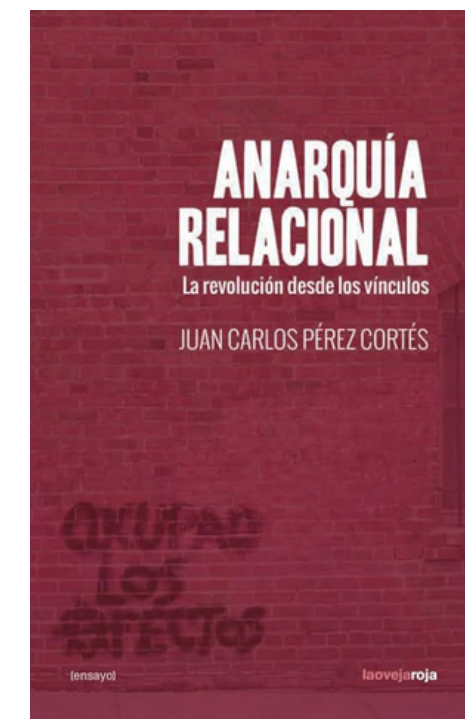
## Alienta



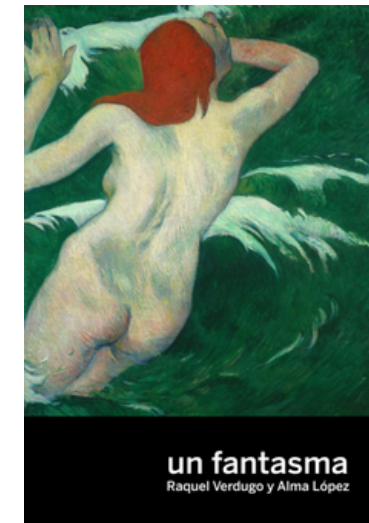
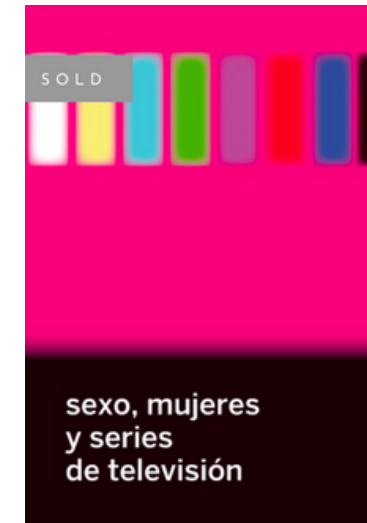
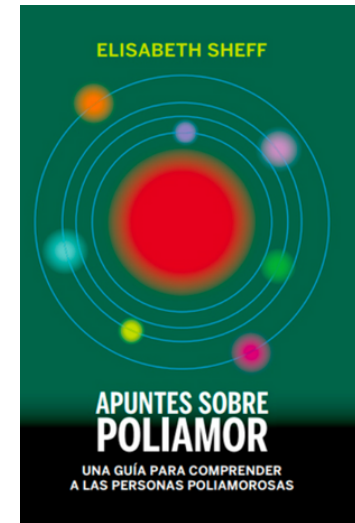
## Oveja Roja



## Plan B

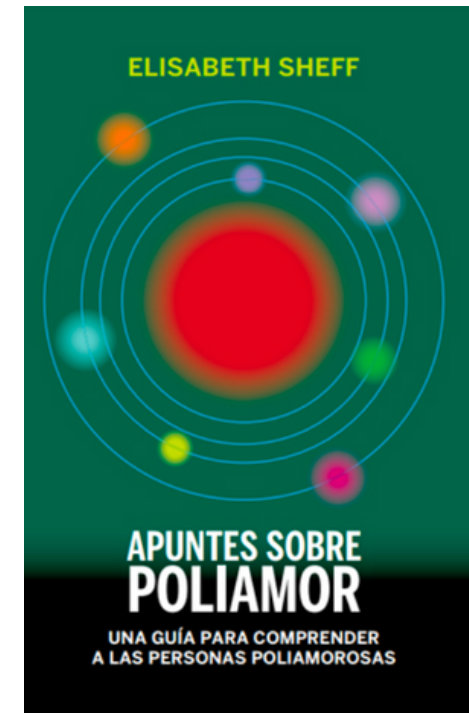






LOOK N FEEL CONTINTA





MARY READ





REFERENCIA

# 2. BRIEFING

## **PORTADA**

Propuesta de portada  
para 1-3 publicaciones

## **CONTRAPORTADA**

Propuesta de contra  
para 1-3 publicaciones

## **INTERIORES**

- Guardas
- Anteportada (pág. 3)
- 2ª portada (pág. 5)
- Página de créditos (¿puede moverse detrás?)
- Índice (pág.7)
- Separación entre capítulos
- Otros recursos (bibliogr.)
- Otros títulos de la colecc.
- Colección NM.

## **LOMO**

Propuesta de lomo para  
1-3 publicaciones

## **EXTRA**

- Ilustración de NM para web
- Mockups

# **ENTREGABLES**

## DISEÑO

- ¿Sabon LT Std o Flexible?
- Elección de tipo de portada
- Tipo de papel
- Acabado mate

## REQUISITOS

- Título
- Subtítulo (opc)
- Imagen / Elemento gráfico variable / Foto
- Autor (opc)
- Editorial (opc)

## SOLAPAS

- ¿Opcionales?
- ¿Medidas variables?

# PORTADA

BRIEFING

## TIPOGRAFÍA

Sabon LT Std  
Tamaño 11,5  
Interlineado 13,7

## PARATEXTOS

- ¿Siempre separamos entre capítulos?
- ¿Puedo poner créditos al final?

## DISEÑO

- ¿Se pueden repensar las dimensiones del libro?
- ¿Podemos jugar con papeles? **¿Puedo visitar vuestra imprenta?**
- ¿Siempre B/N?

# INTERIORES

BRIEFING

## REQUISITOS

- Cita (¿opcional?)
- Texto (¿opcional?)
- Autor (opcional)
- Editorial
- Código barras

# CONTRAPORTADA

BRIEFING



## **REQUISITOS**

- Editorial
- Título

# LOMO

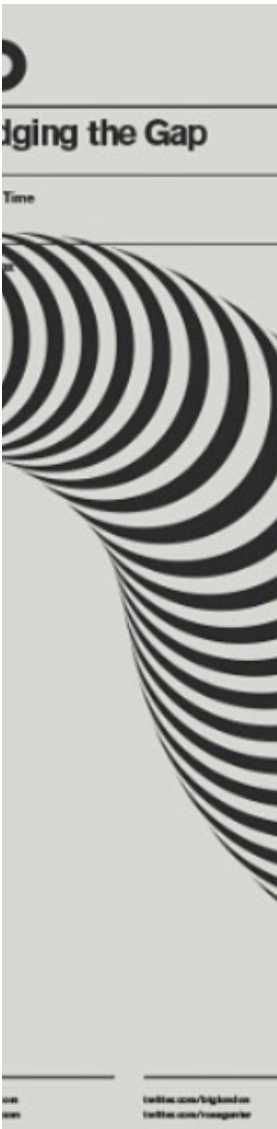
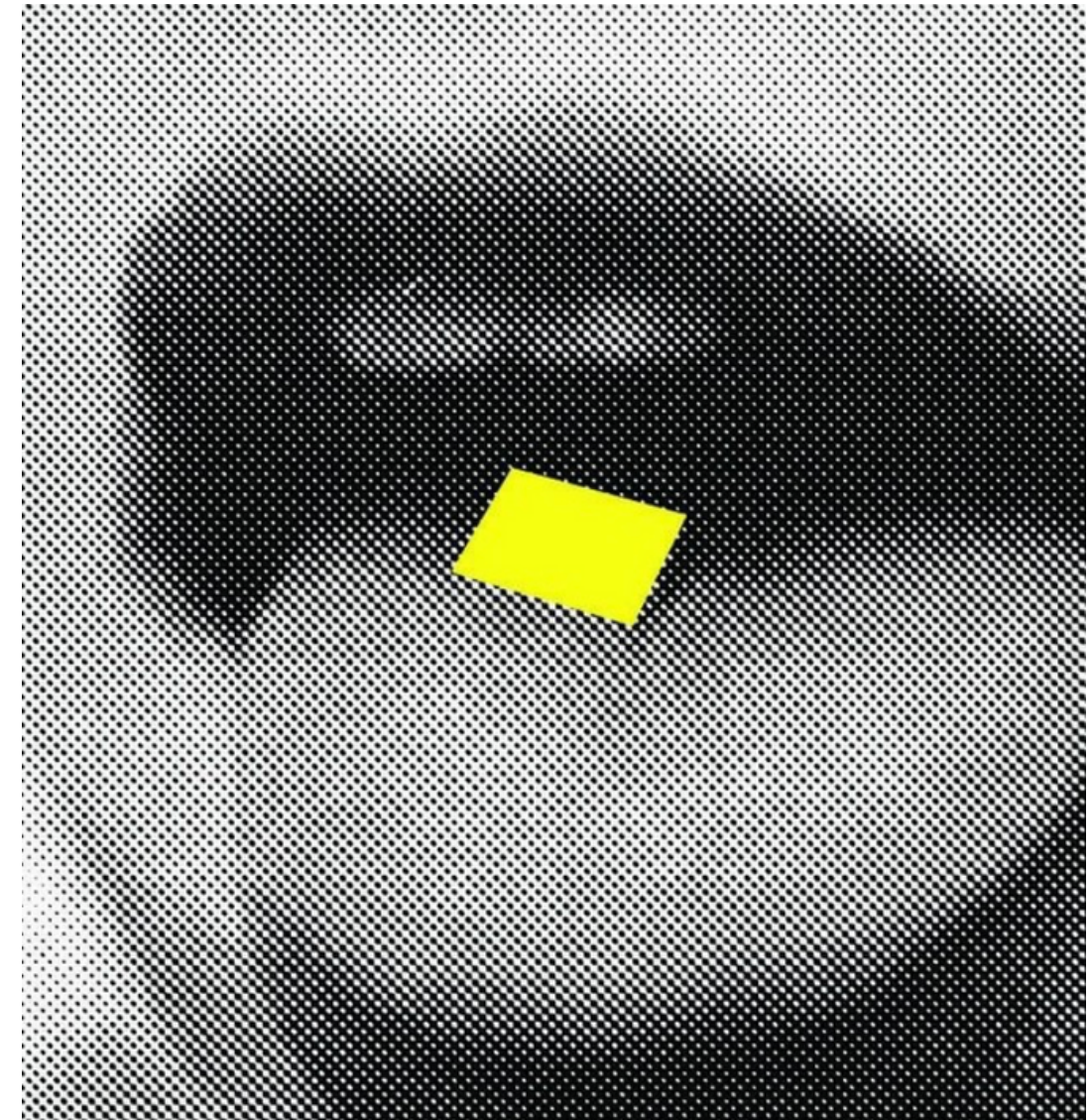
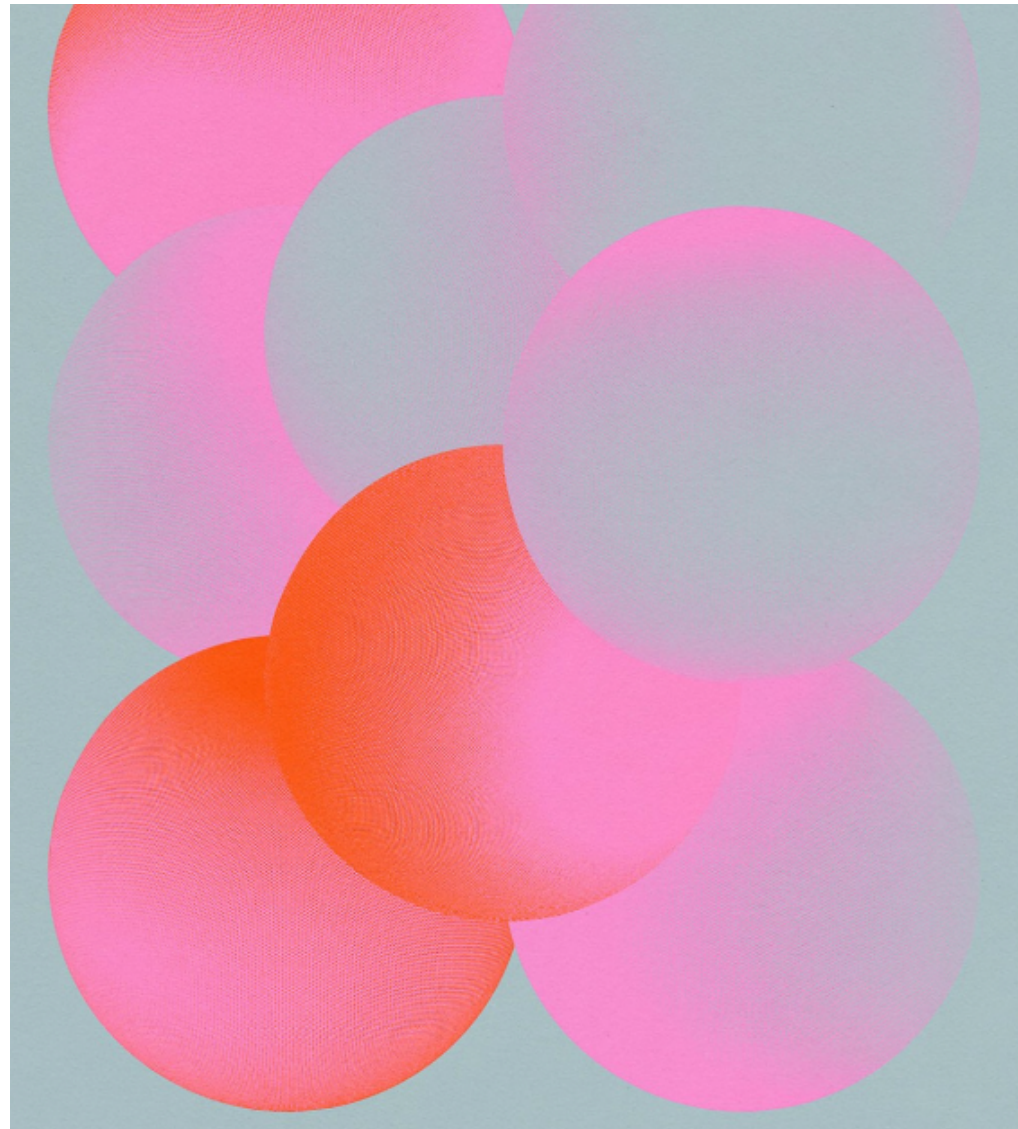
BRIEFING

# 3. LOOK N FEEL

(NO HABLAMOS SOLAMENTE DE LAS PORTADAS)

CONTINUIDAD EN LA COLECCIÓN

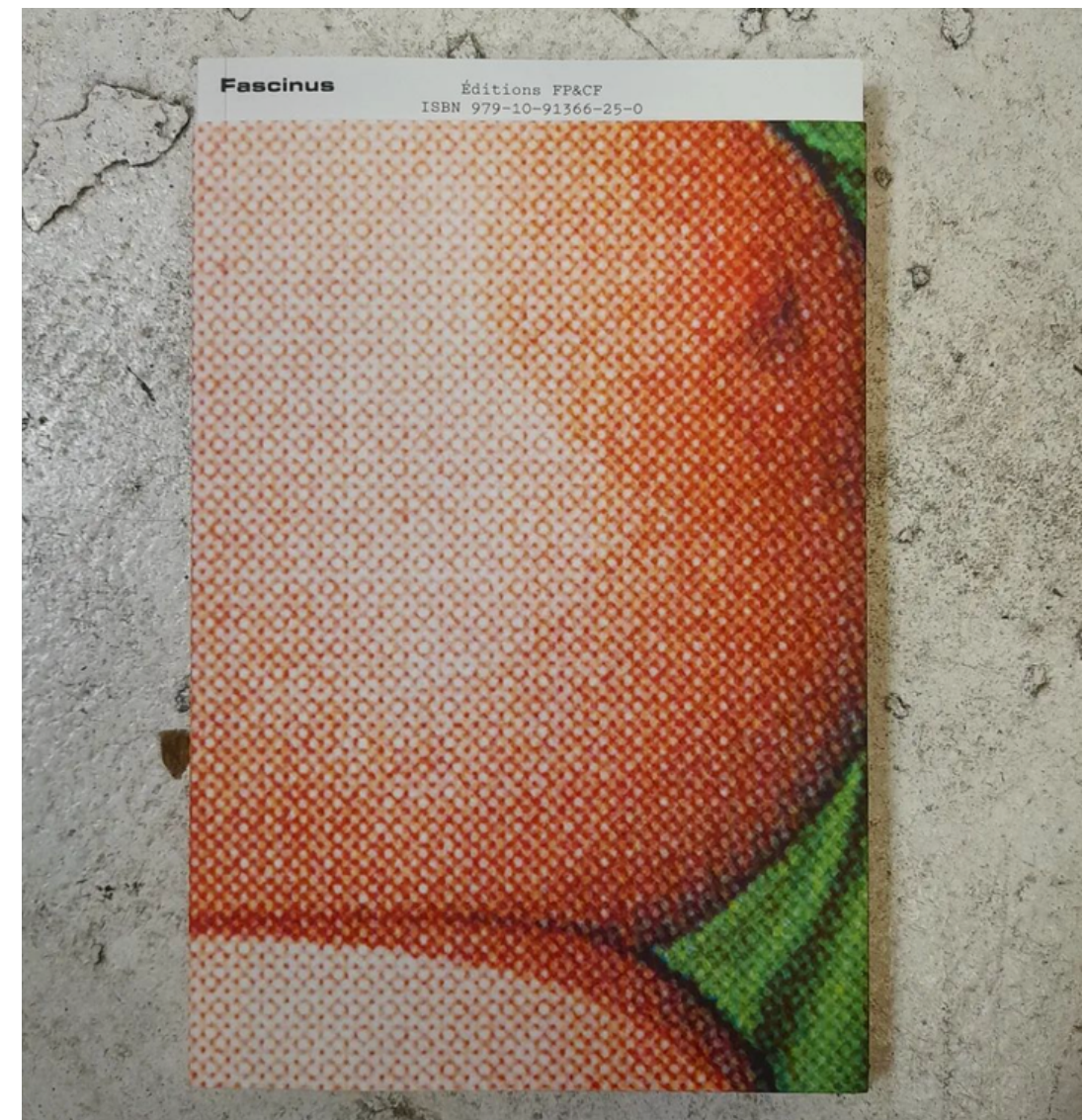
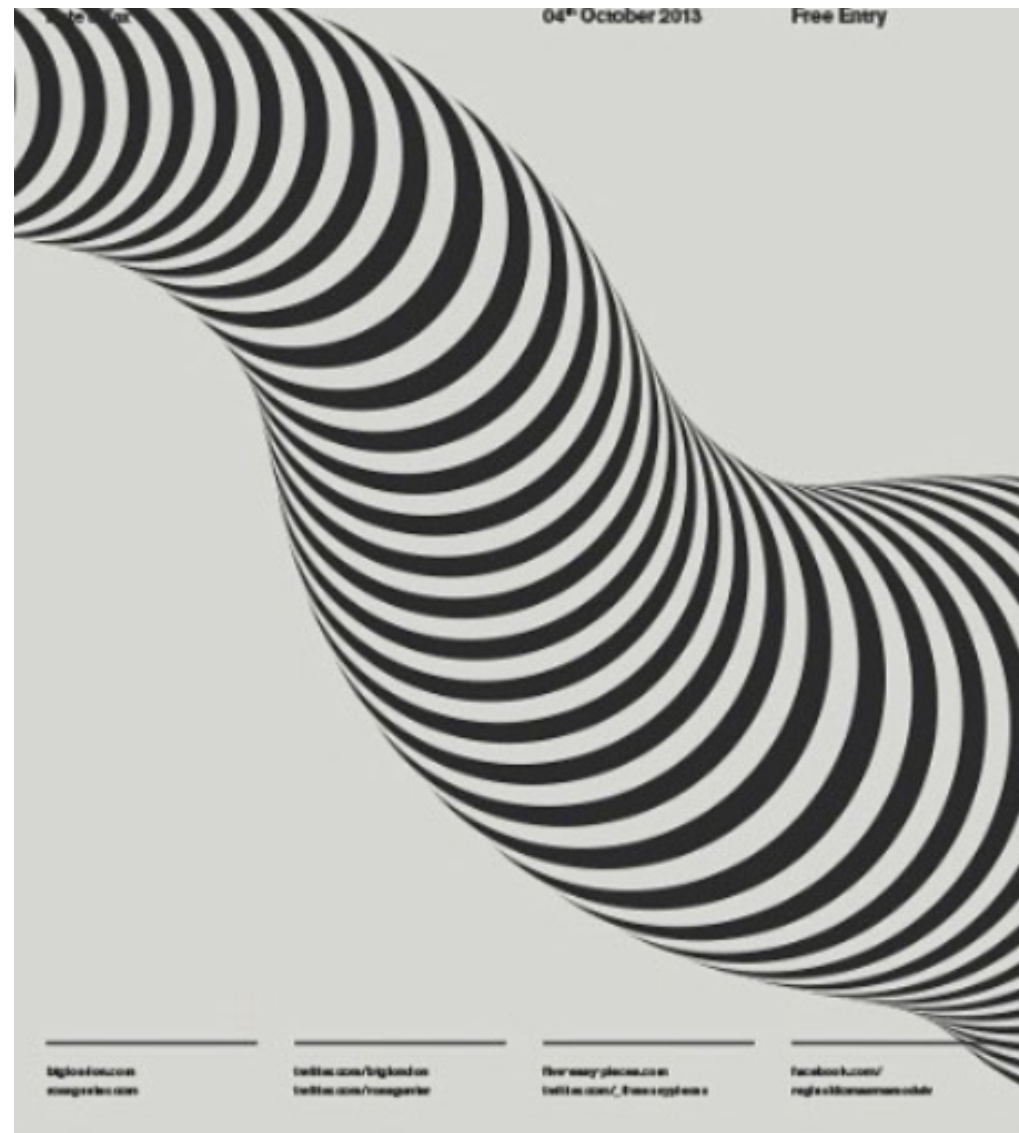




# ELEMENTOS CONCEPTUALES

CONTINUIDAD EN LA COLECCIÓN

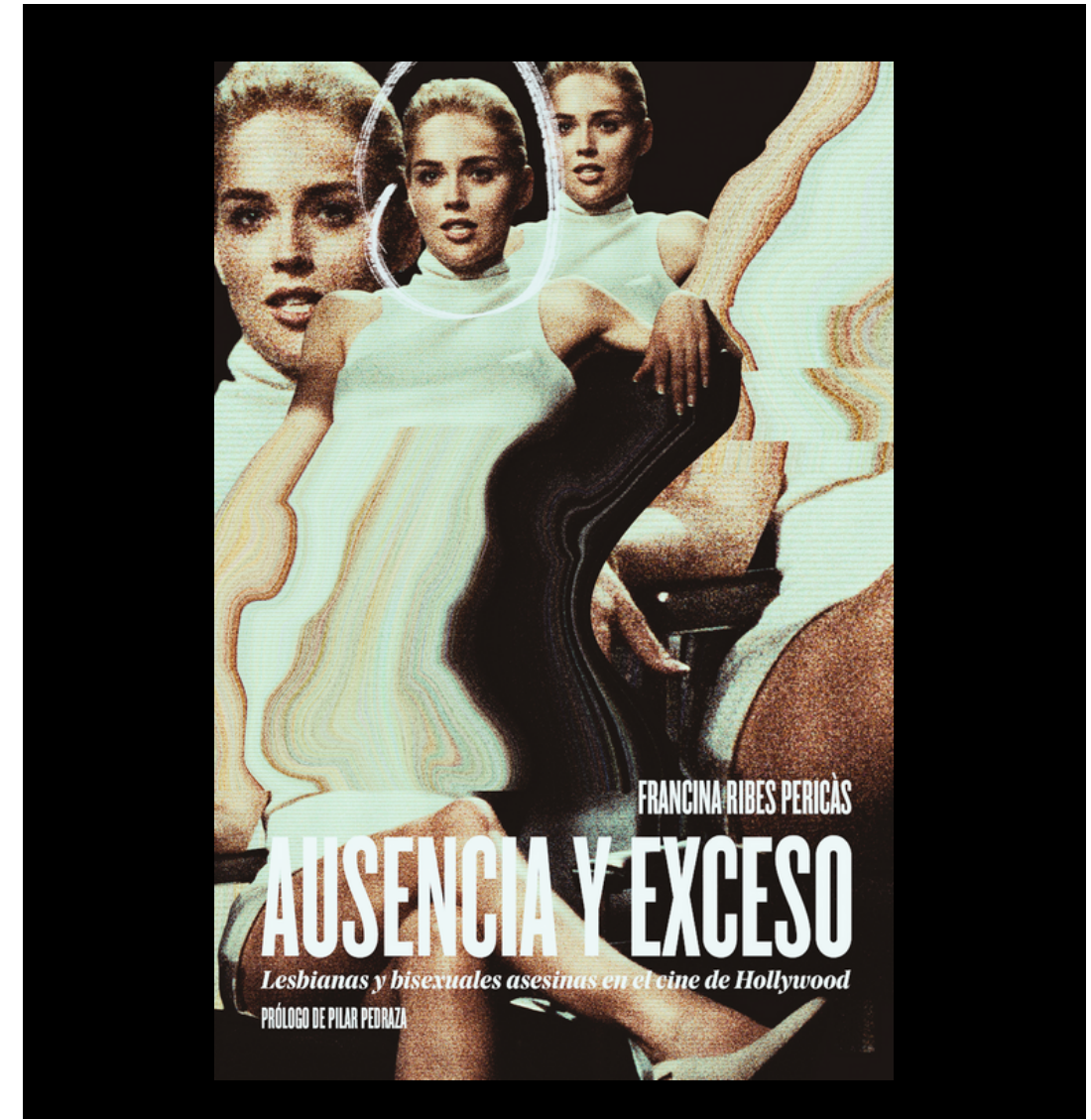
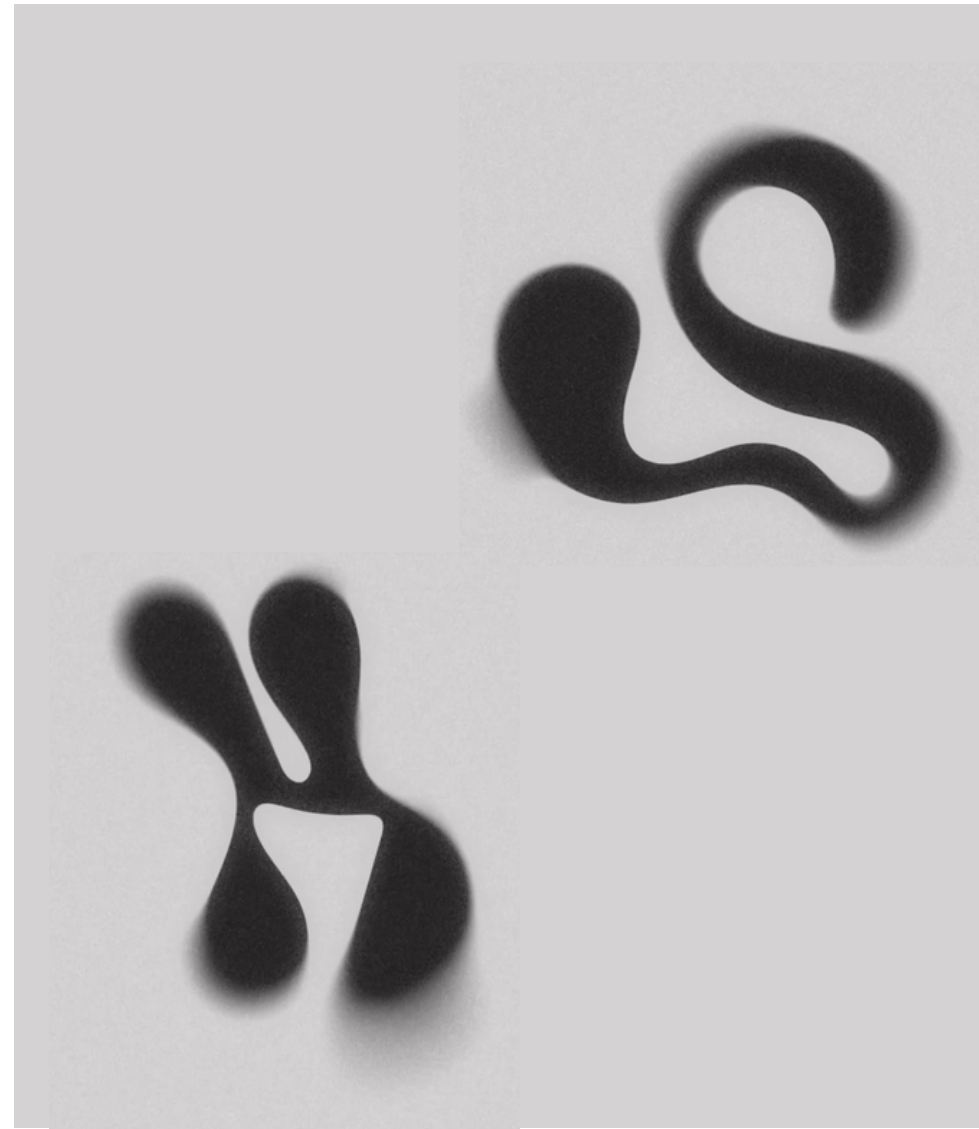
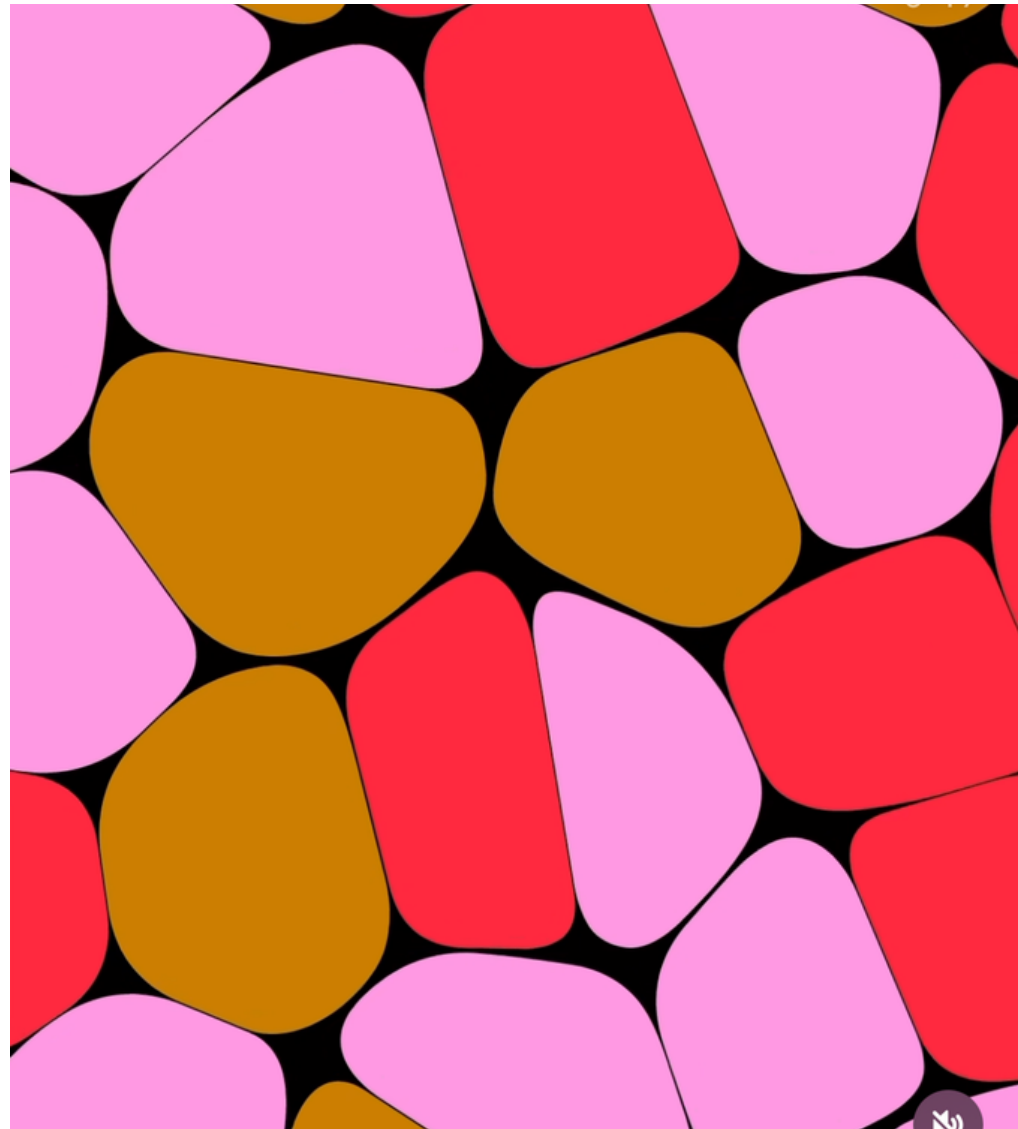




# TEXTURAS

CONTINUIDAD EN LA COLECCIÓN

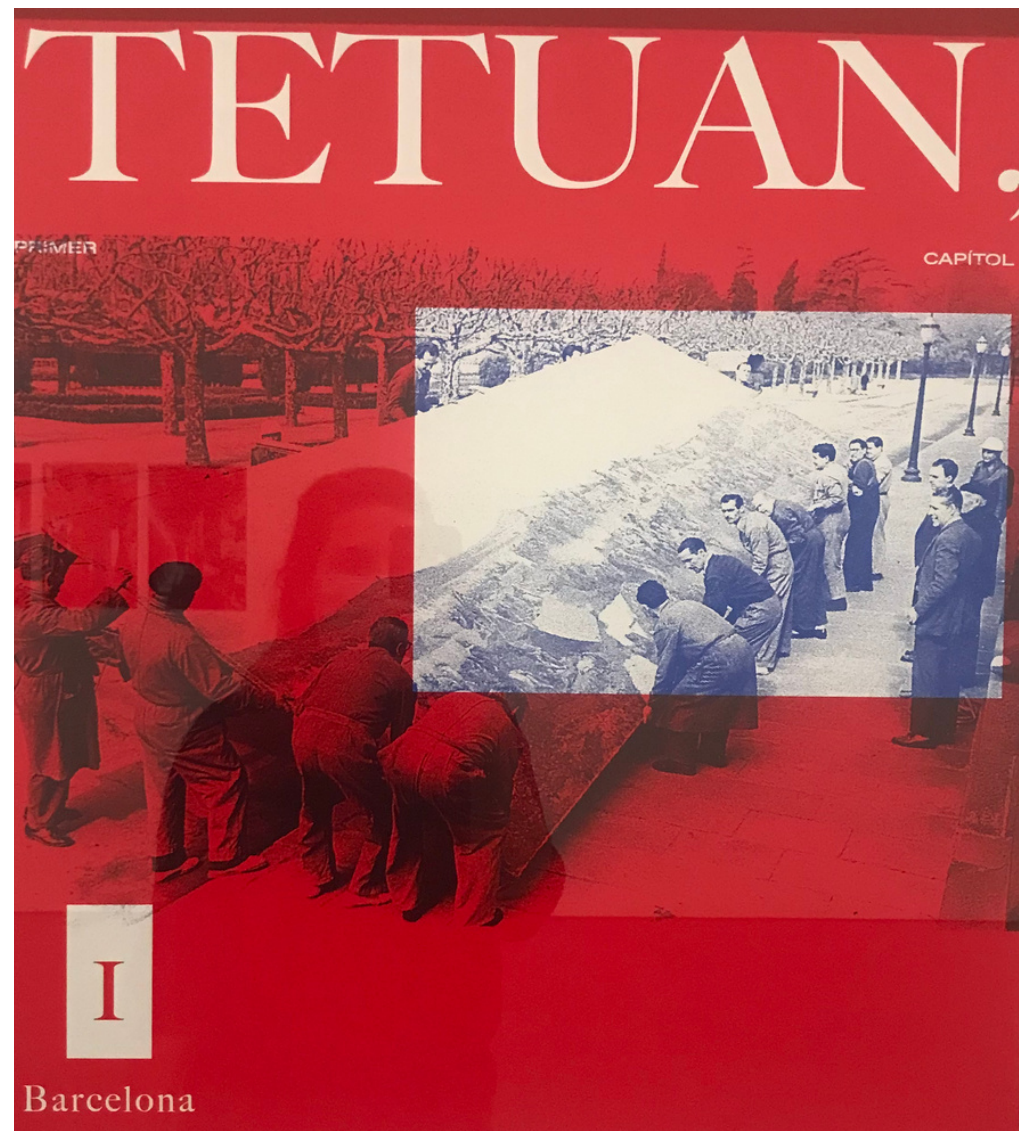




# TEXTURAS

CONTINUIDAD EN LA COLECCIÓN





Tan tonta  
Carlos Cereza Cízar



La ciudad sin imágenes  
Juan Gallego Benot



Viaje a Liberland  
Grigore Osoha, Timothée Demelliers



Llegir mata  
Luna Miguel



Memeceno  
Alter González, Alba Lafarga, Álvaro L. Pajares, Clara Arana, Francisco Martorell Campos, Guillermo A. Pérez Romero, Mikal Herrán, Petri Di Filippo, Proyecto UNA



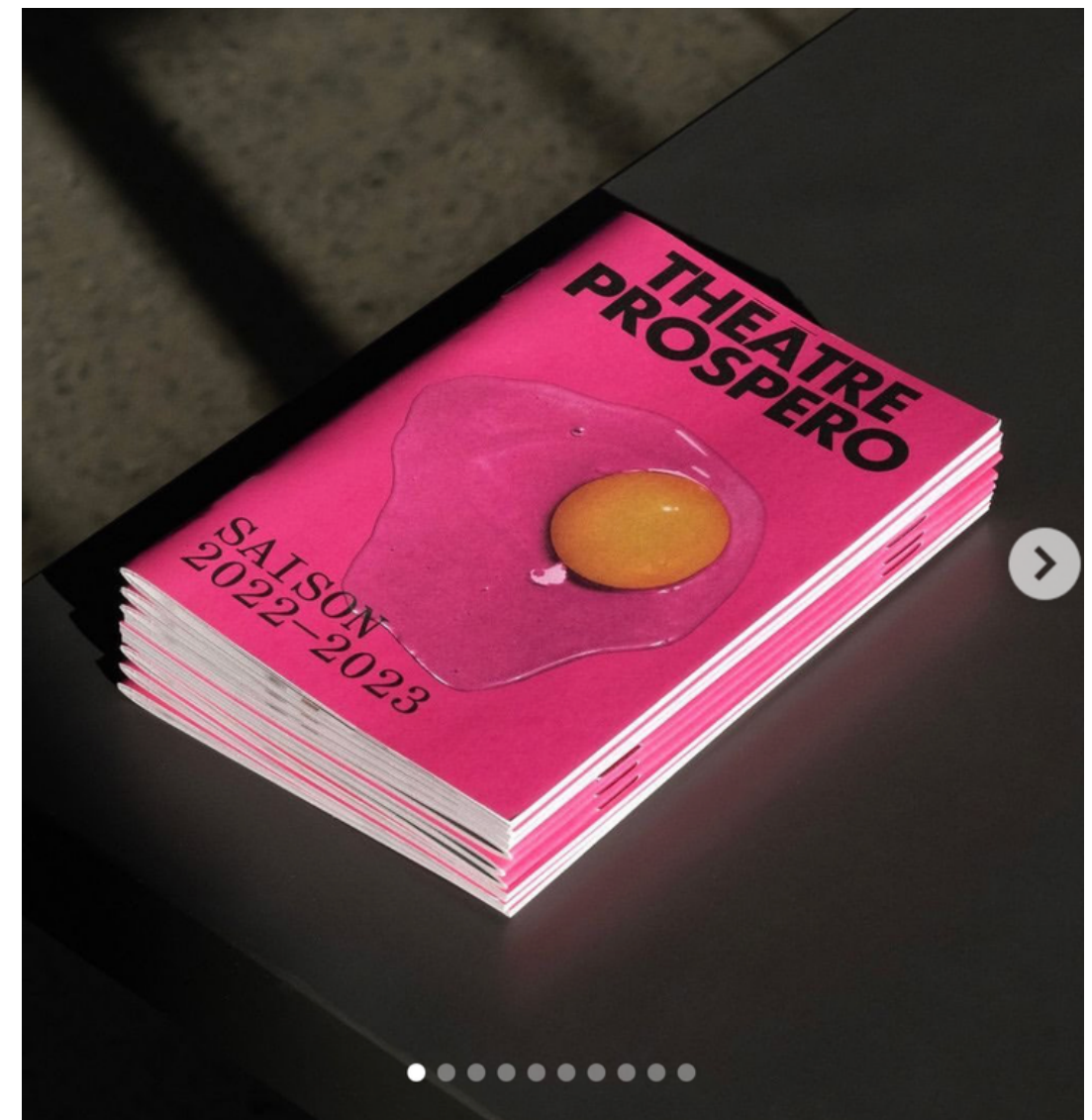
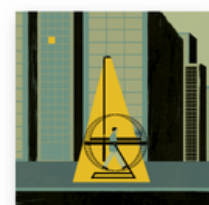
Criaturas fenomenales  
Mireia Aguilar Guzmán, María Angulo Egea



La escritura y el cuerpo  
Gabriel Jostpovici



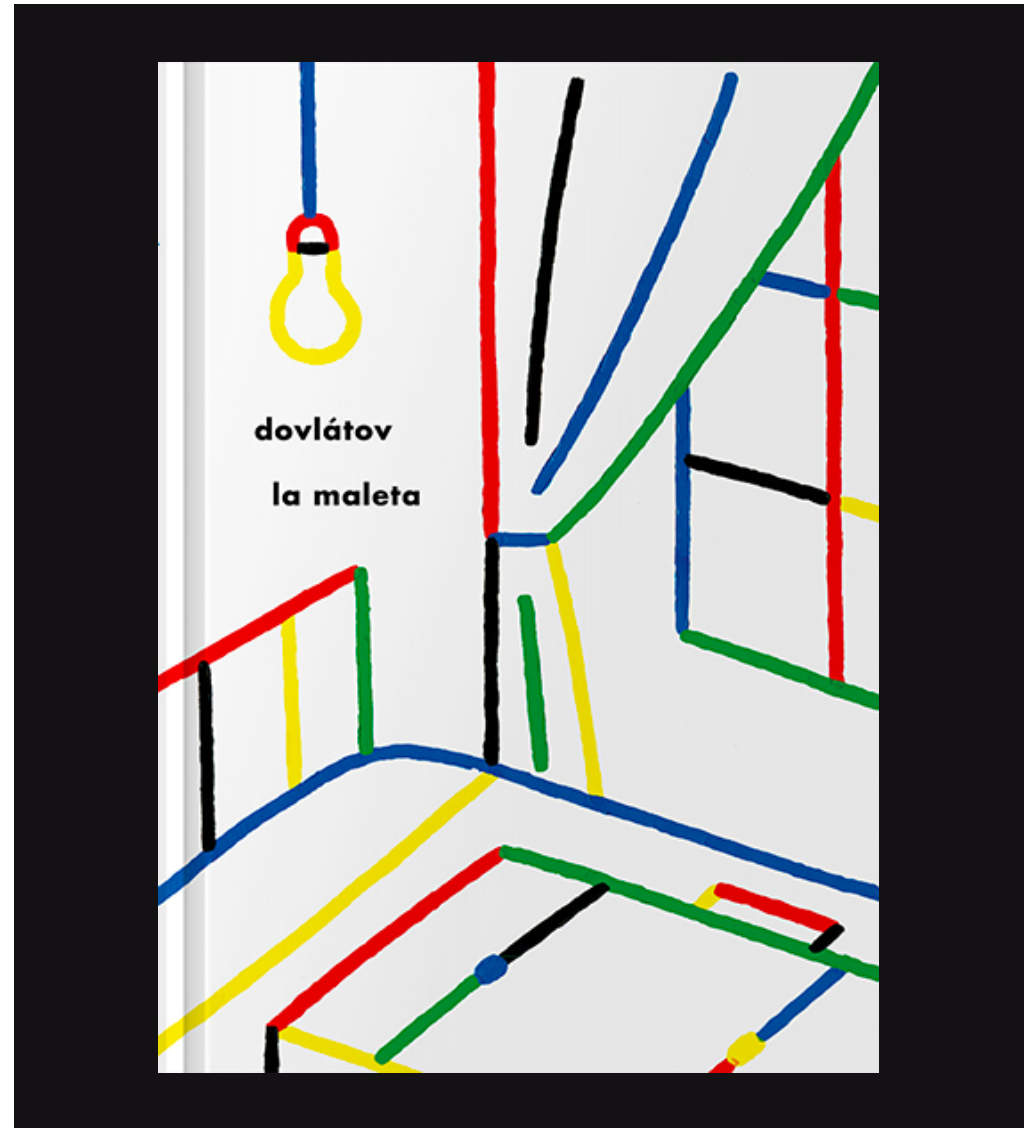
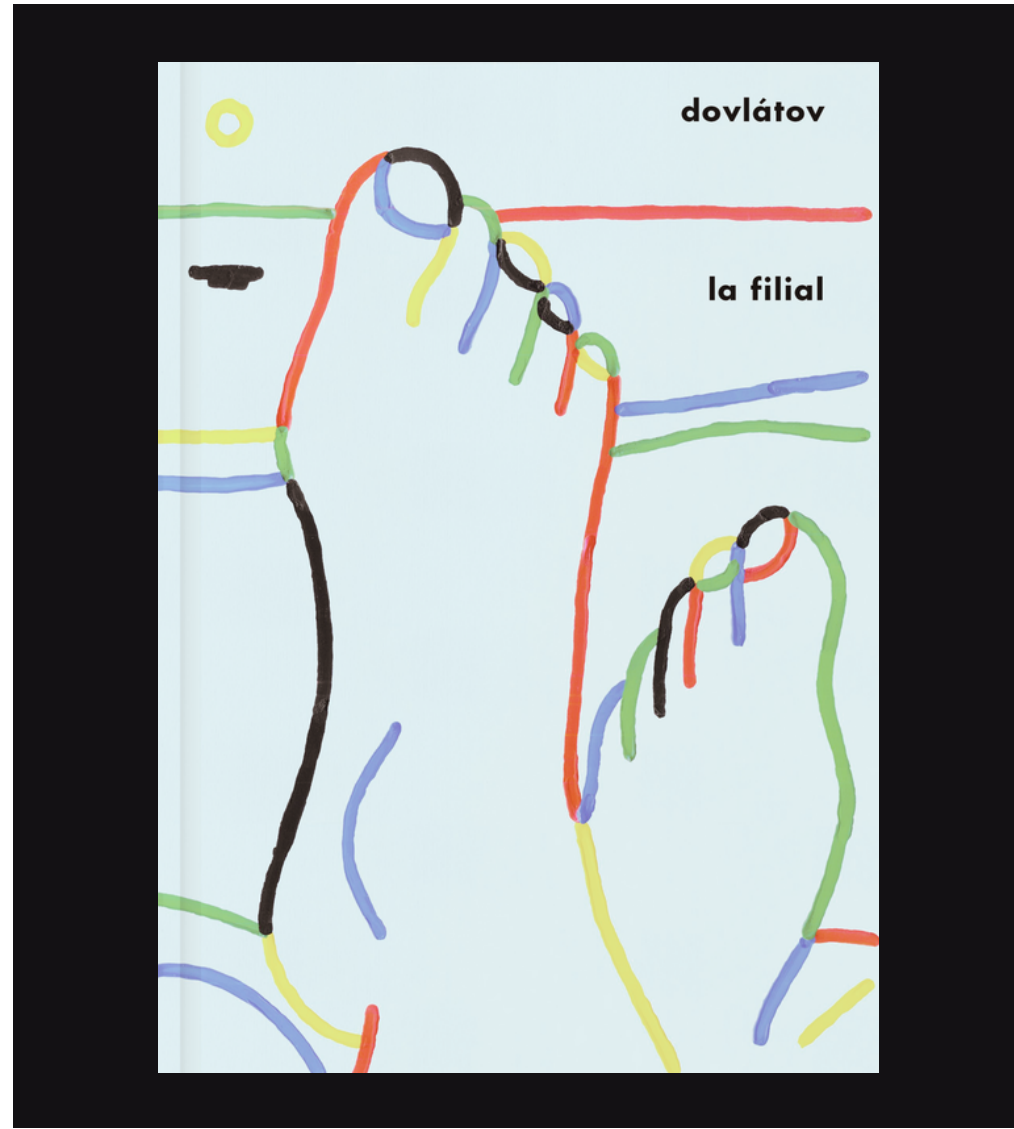
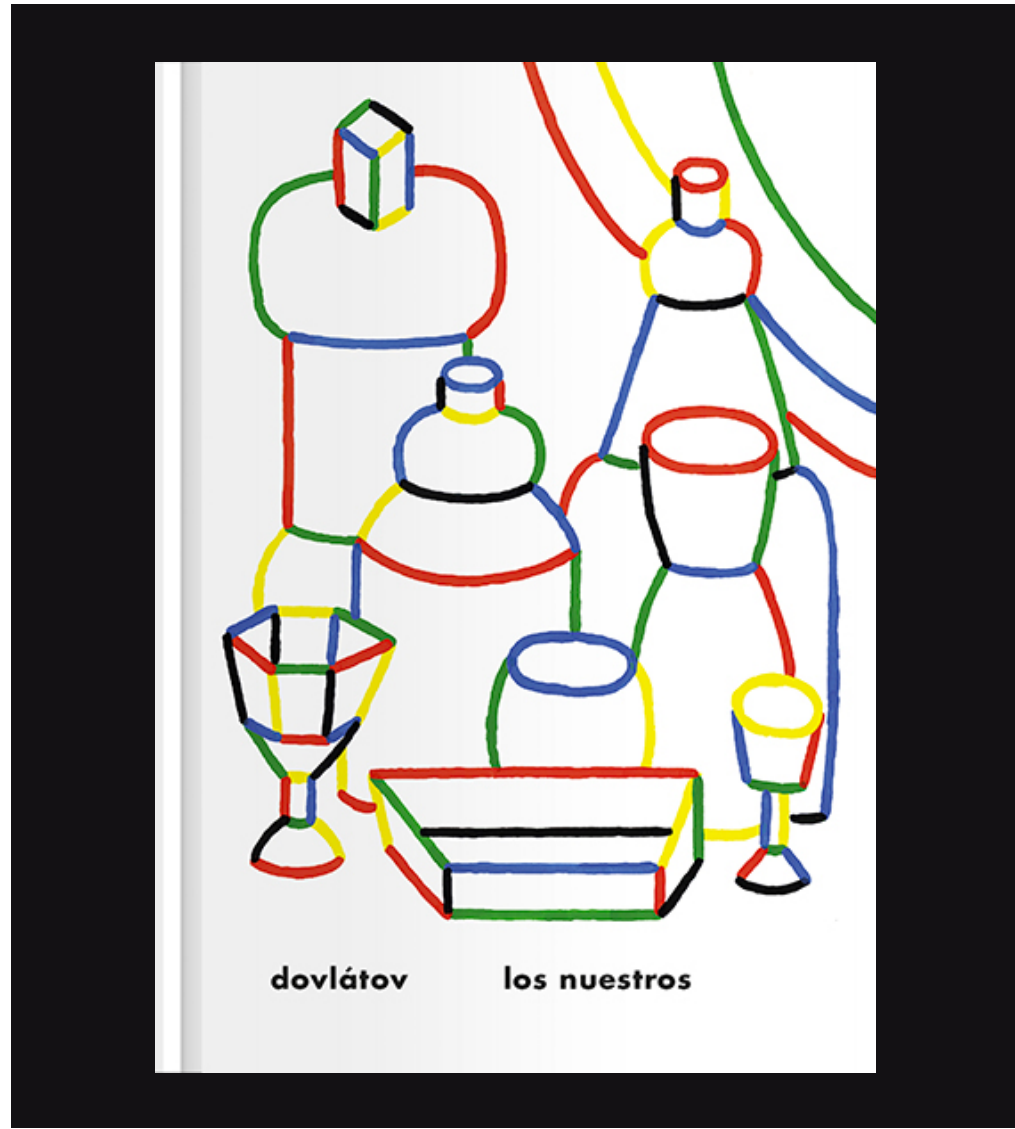
¡El gran Pan ha muerto!  
Ernesto Castro



# PALETA CROMÁTICA

CONTINUIDAD EN LA COLECCIÓN





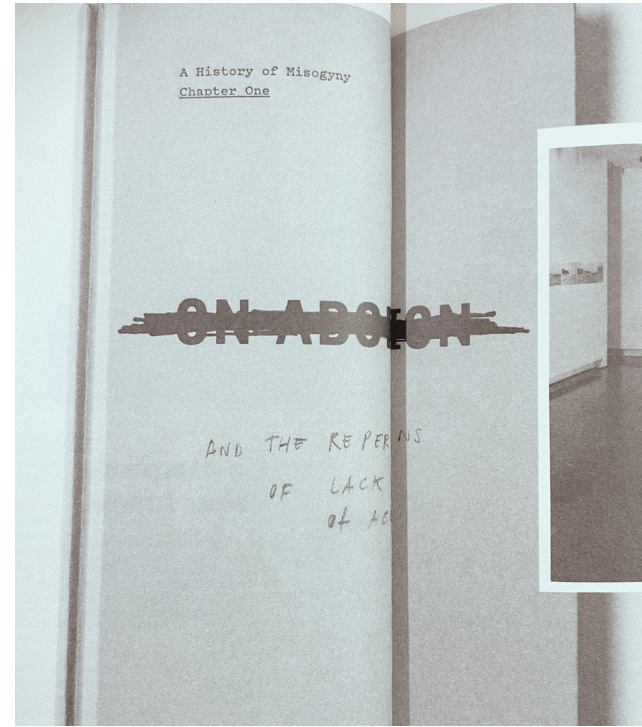
# PALETA CROMÁTICA

CONTINUIDAD EN LA COLECCIÓN

# 3. PORTADA

PORTADAS TIPOGRÁFICAS



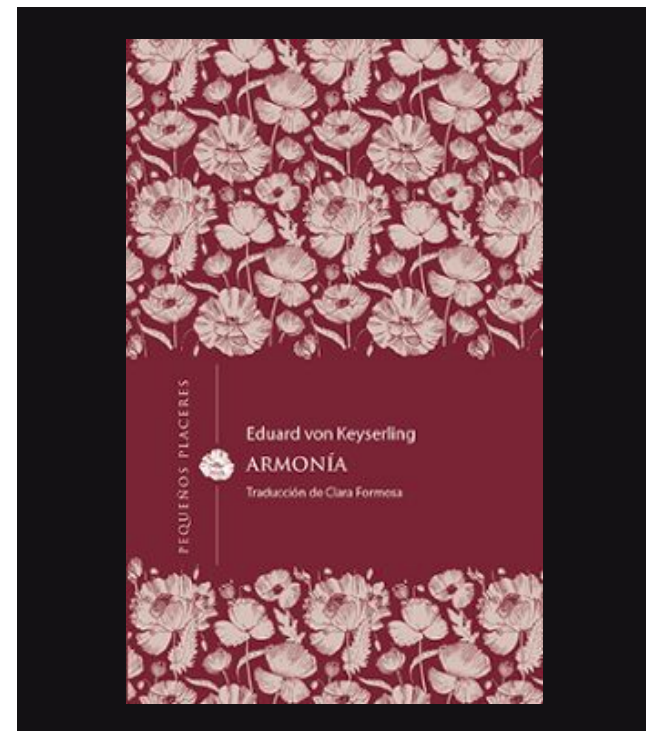
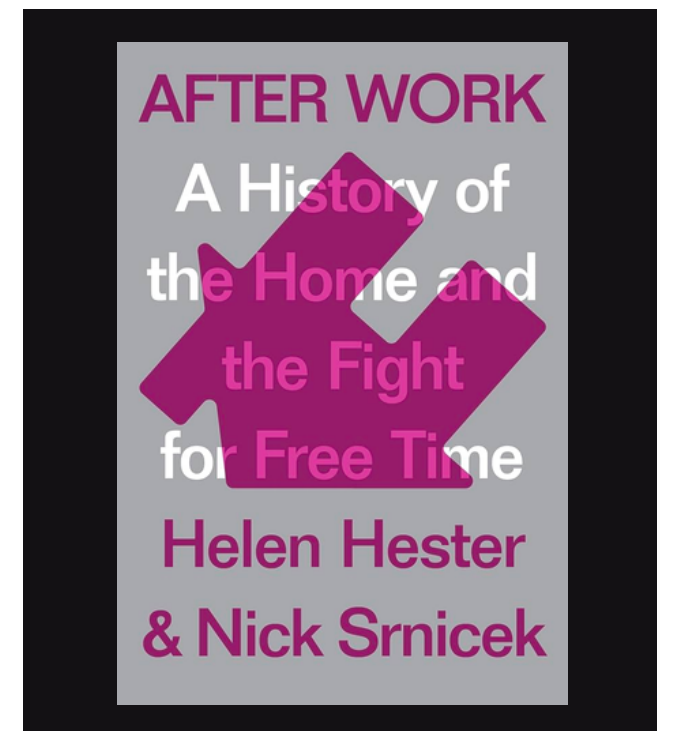
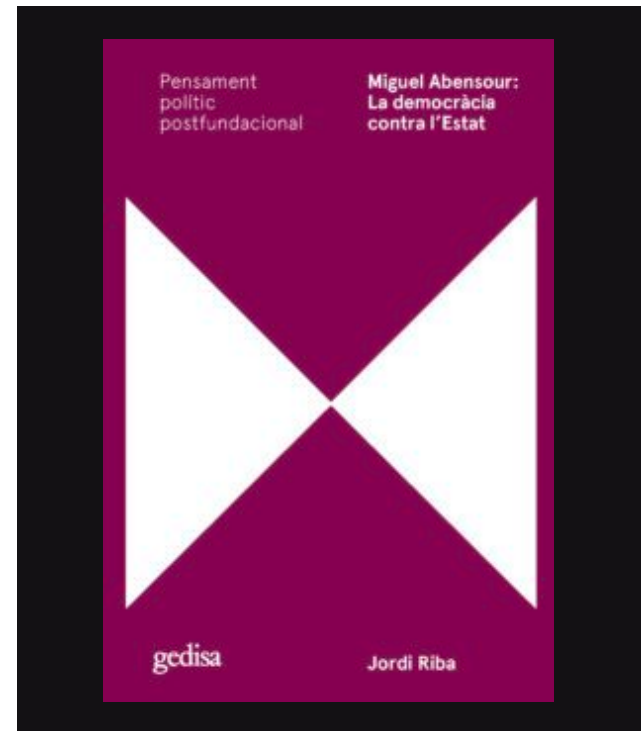
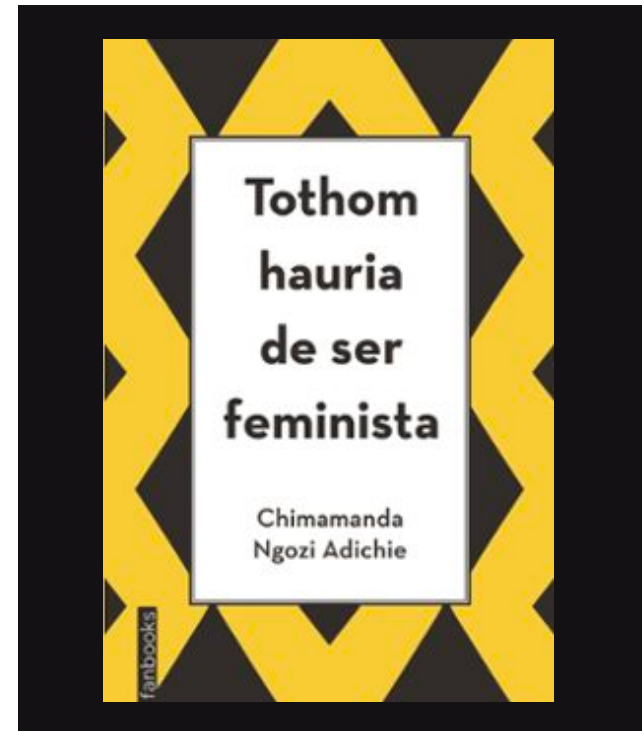


# PORTADAS TIPOGRÁFICAS



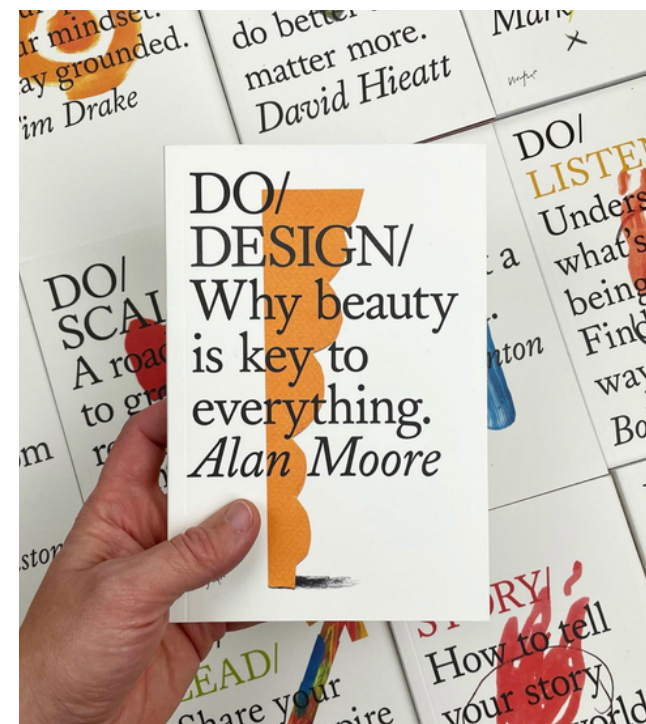
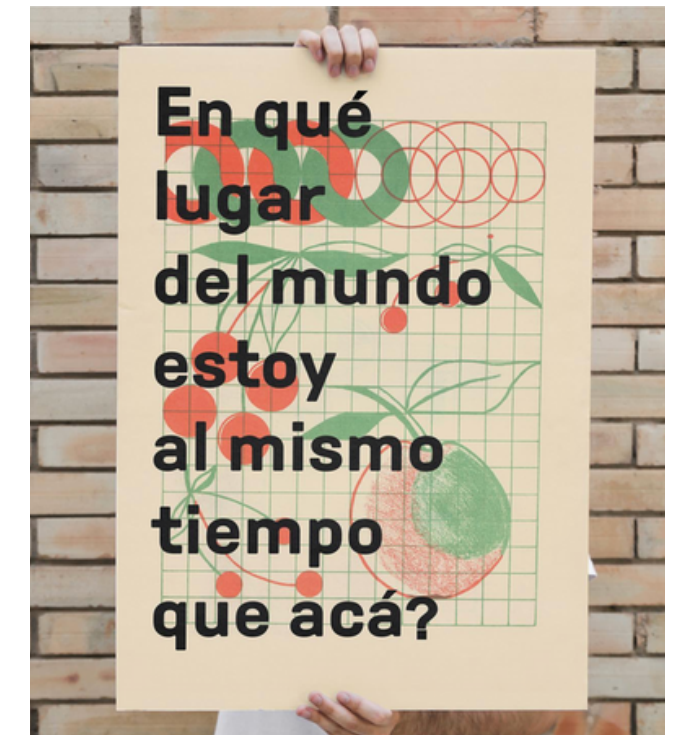
# 3. PORTADA

ELEMENTOS CAMBIANTES



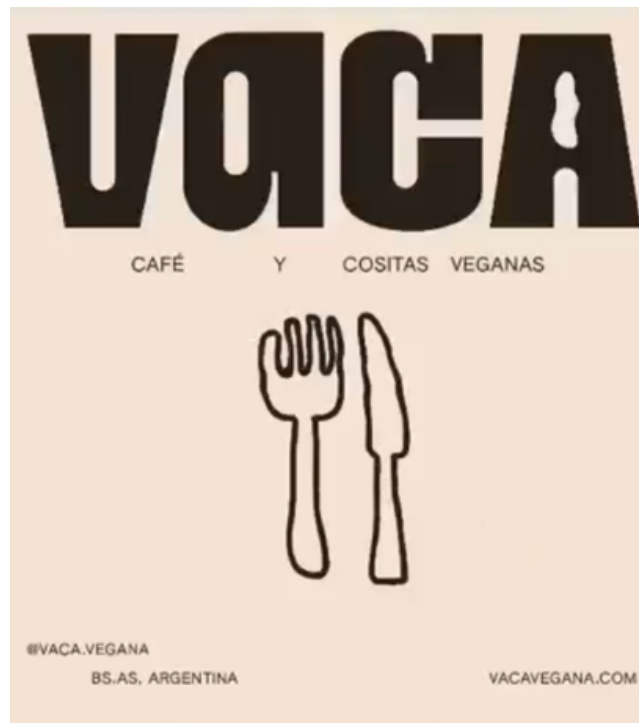
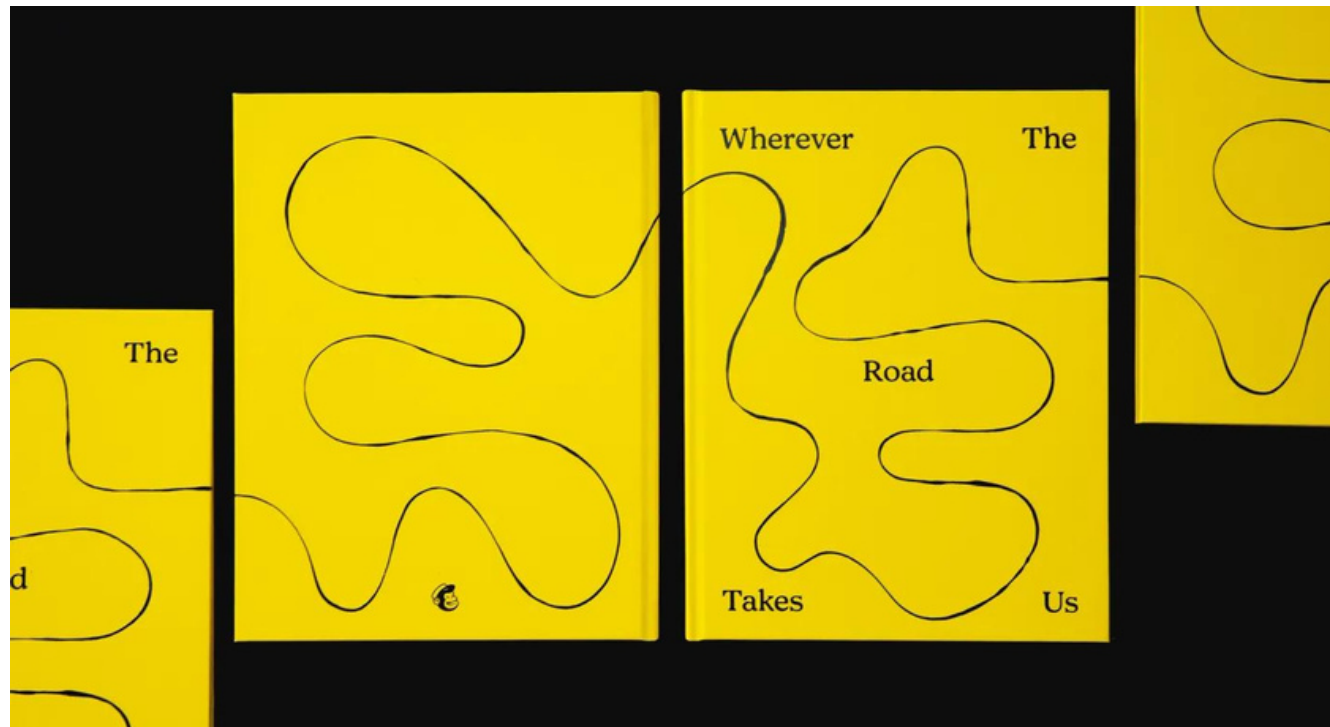
# ELEMENTOS CAMBIANTES





# ELEMENTOS CAMBIANTES



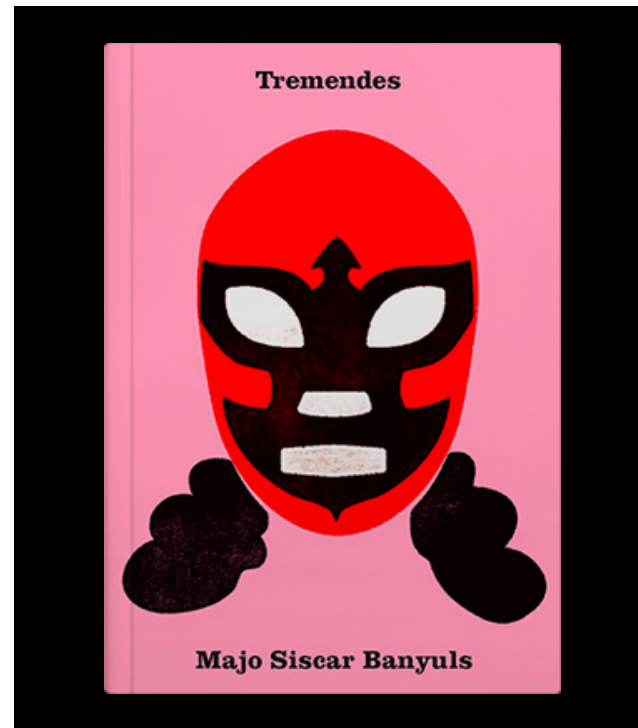
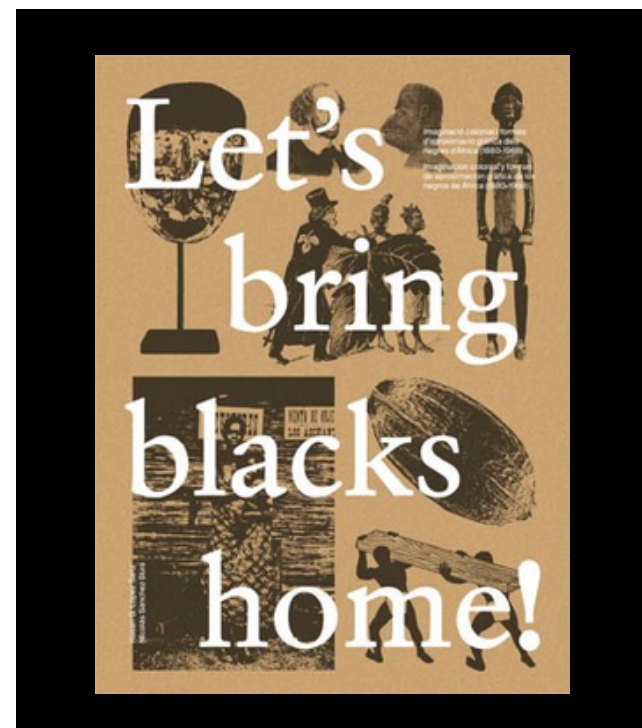
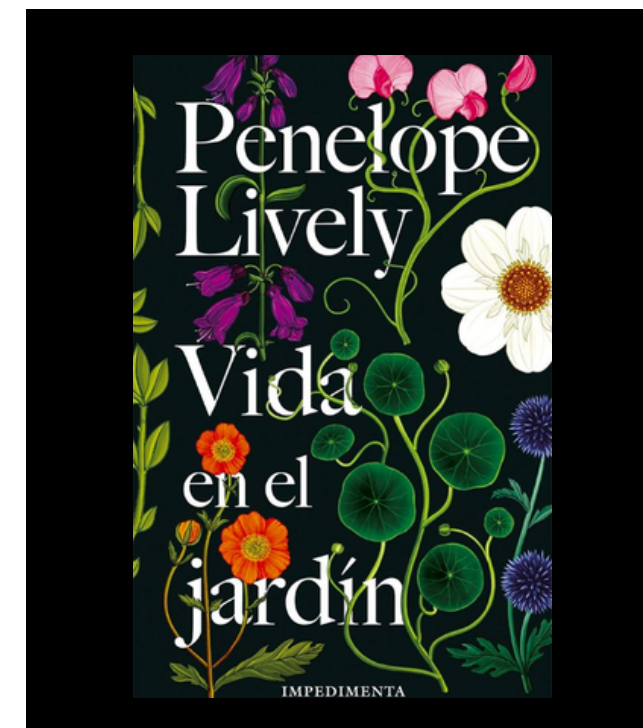
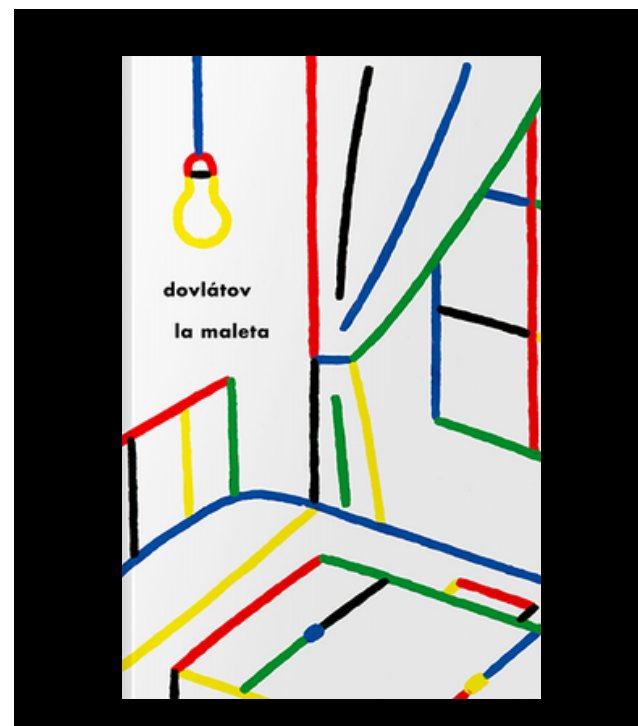
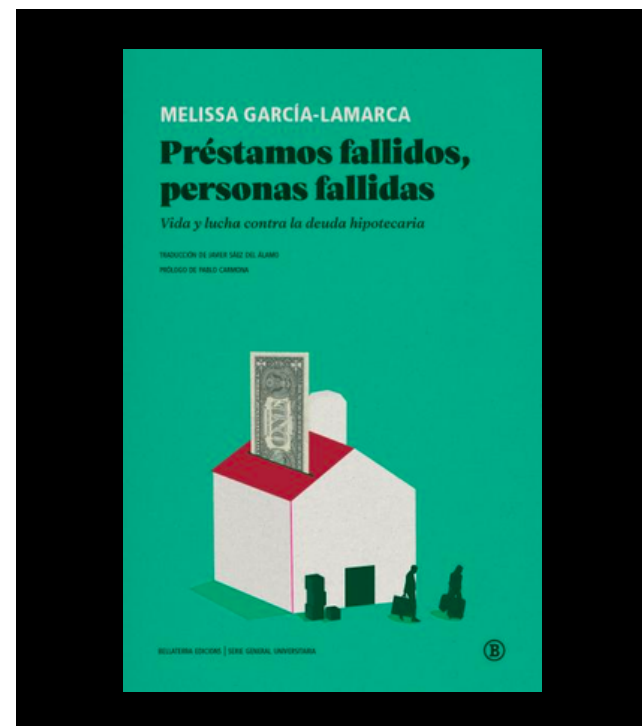


# ELEMENTOS CAMBIANTES

# 3. PORTADA

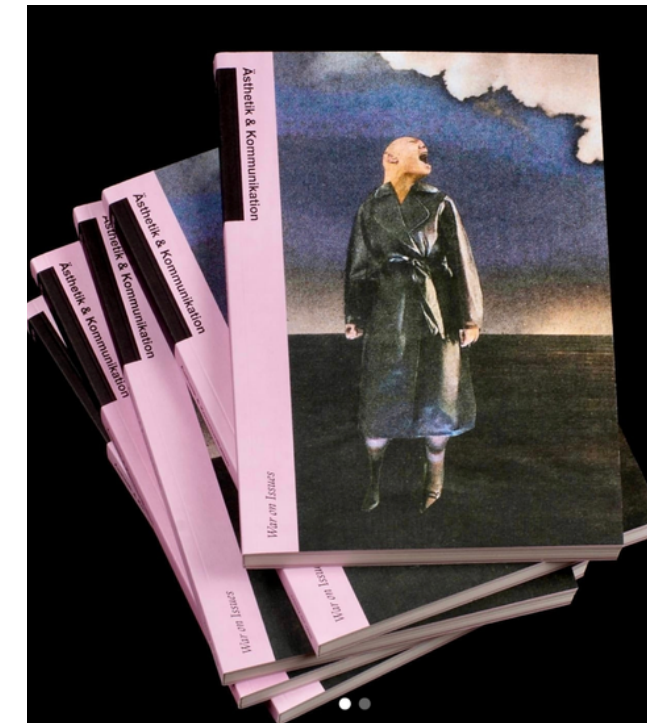
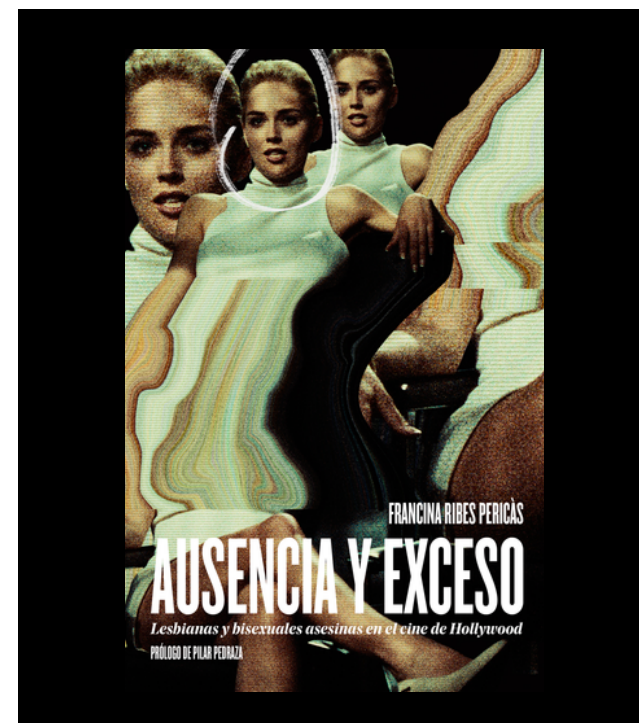
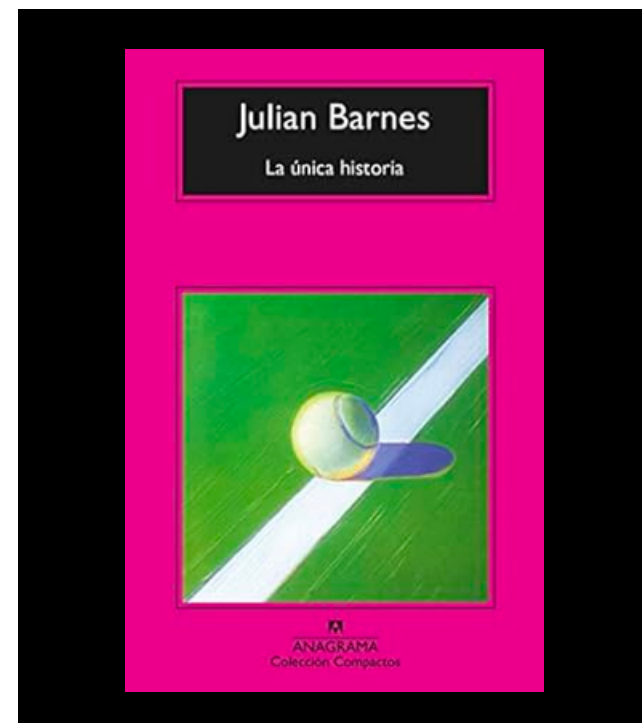
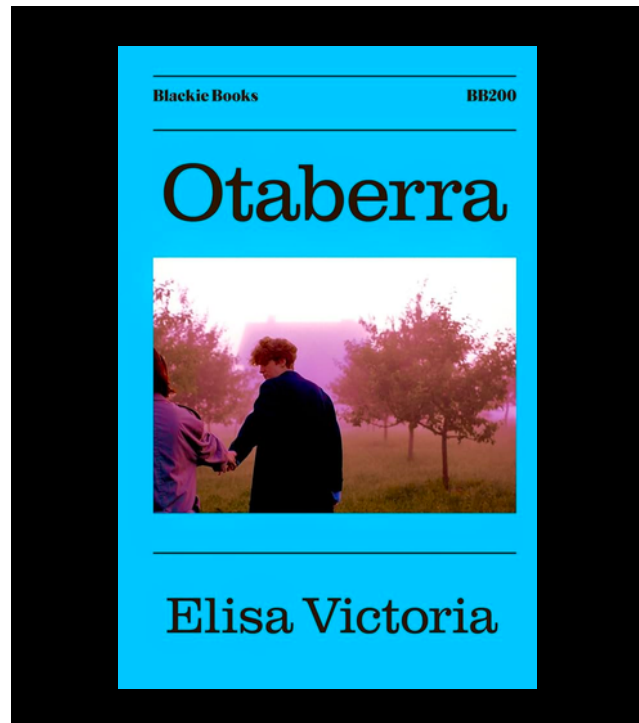
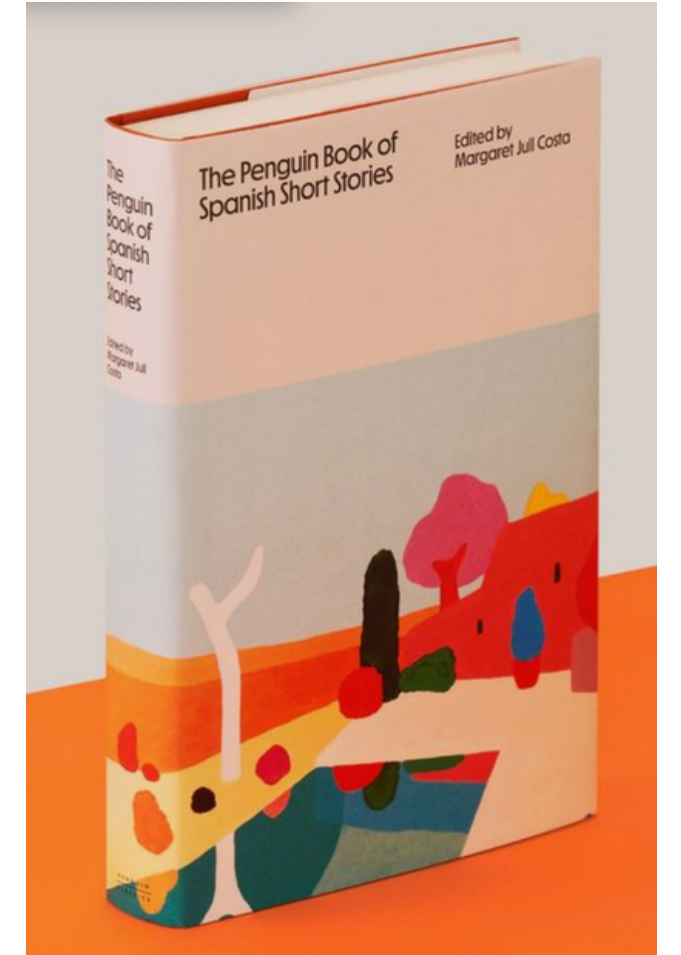
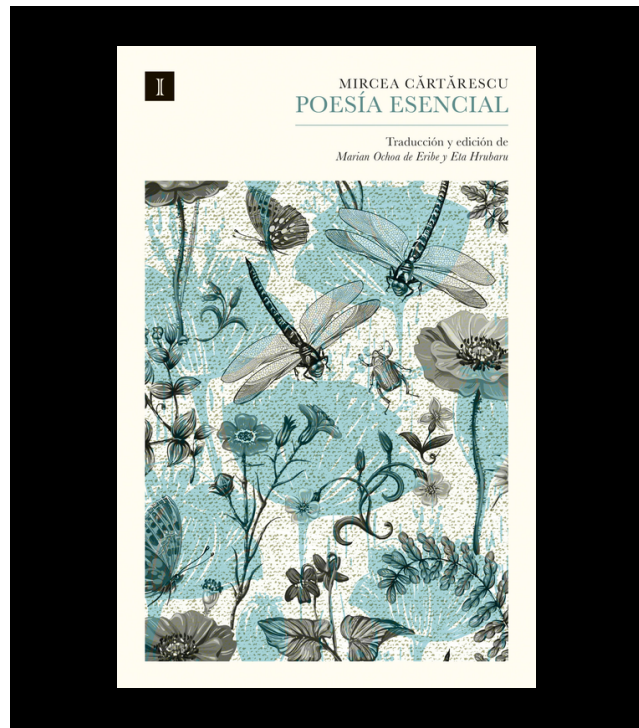
IMÁGENES PAGADAS (ÚNICAS)





# IMÁGENES PAGADAS





IMÁGENES PAGADAS



# 4. TOMA DE DECISIONES

## VALORES DE NM

- Moderno
- Cool
- Político
- Elegante (diseño),  
limpio

## LOOK N FEEL

¿Qué te parece que podría cohesionar los libros entre sí y por dentro: elementos conceptuales, **texturas**, o paleta cromática?

Si no se te ocurre nada, no pasa nada.

## PORTADA

- Portada tipográfica
- Portada elemento  
cambiente
- **Portada imagen  
única**

# DECISIONES

# 5. CALENDARIO

## **1. REUNIÓN**

Acuerdos briefing (toma de decisiones ahora o más tarde)

**13 NOVIEMBRE**

## **3. REUNIÓN**

Entrega de portada, lomo

**3 DICIEMBRE**

## **5. MAIL**

Selección y cierre de moodboard de interiores

**5 DICIEMBRE**

## **2. MAIL**

Propuesta y selección de moodboard look n feel (portada)

**15 NOVIEMBRE**

## **4. REUNIÓN**

Propuesta de moodboard de interiores

**3 DICIEMBRE**

## **6. REUNIÓN**

Entrega de interiores, paratextos, guardas y correcciones (mockups)

**8 ENERO**

# CALENDARIO



# LOOK N FEEL NO MONOGAMIAS



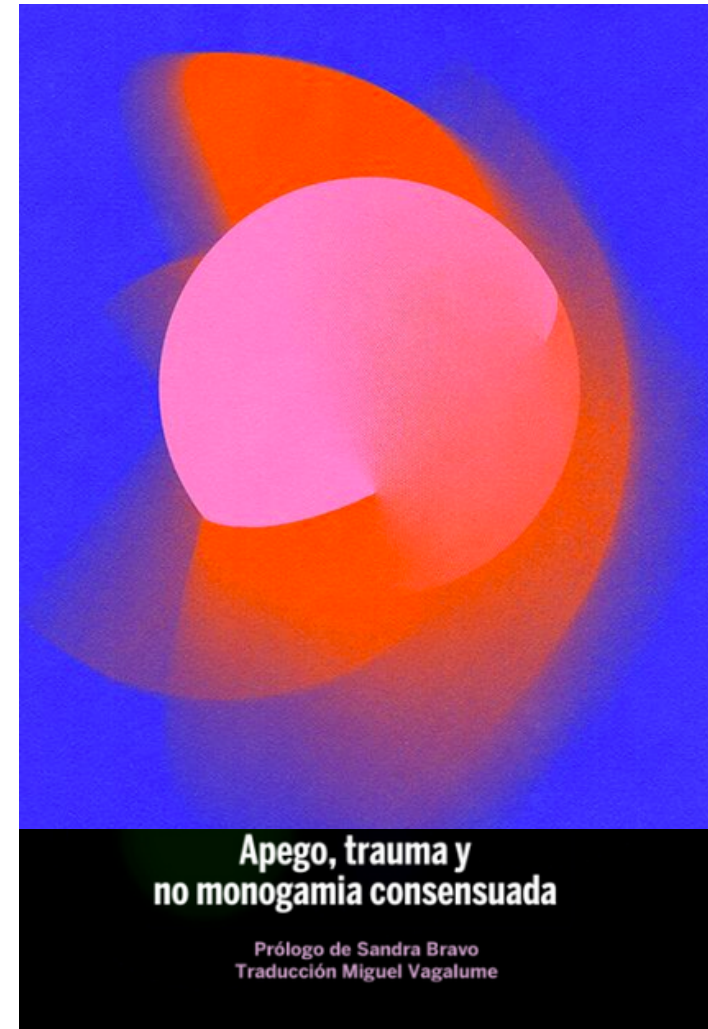
**ELEGANTE**  
(CLEAN)

**POLÍTICO**

**MODERNO**  
(ACTUAL)

**COOL**  
(FRESCO)

**VALORES DE NM**



**CONCEPTO: FLUIDO EN  
MOVIMIENTO**

**RECURSO: GRADIENTE,  
BOLITAS**

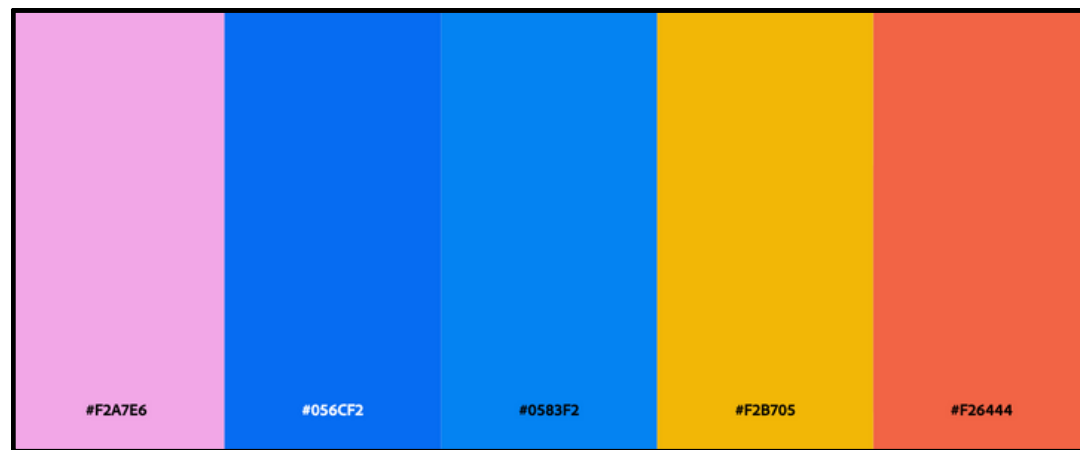
**PROBLEMA: FIGURATIVO**

**MOODBOARD 1**



# The poliamory breakup

POLÍTICA  
COOL  
CLEAN  
MODERNA  
GEN Z  
COLOR



...chos años. Pocos días después de esa concentración y muchos años. Pocos...

...intentando digerir lo vivido allí, se produjo la salida... intentando dige...

...ral de... ondenados... de prisión... movimiento...

...el m... sta que, de... li... movimiento...

...de la... ades del Es... c... las principal...

...urge... n pocas ho... it... gen...

...que... io activa en... e a...

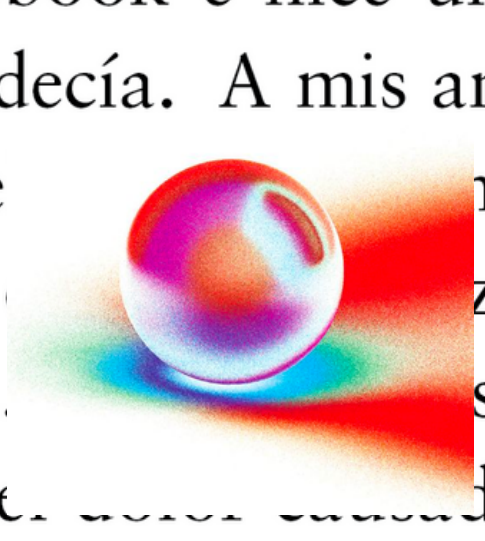
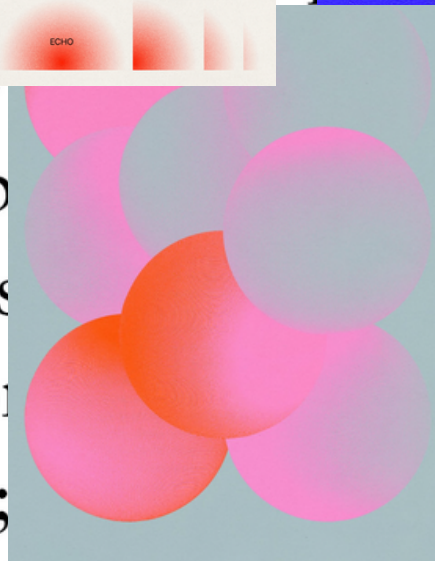
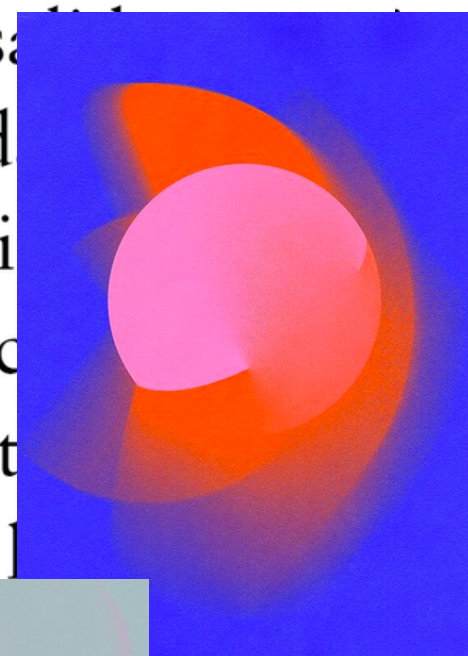
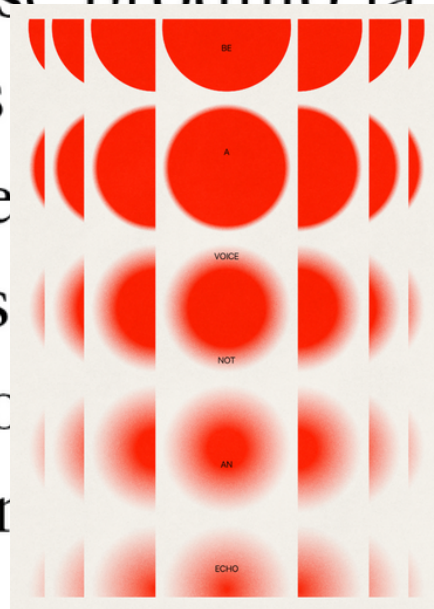
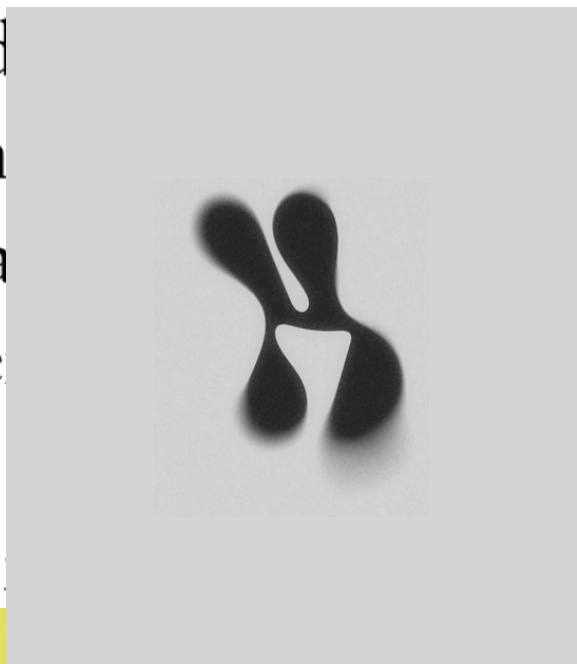
...que... nitad, «no voy»... amigas que n...

...de ellas, que p... olancas, les...

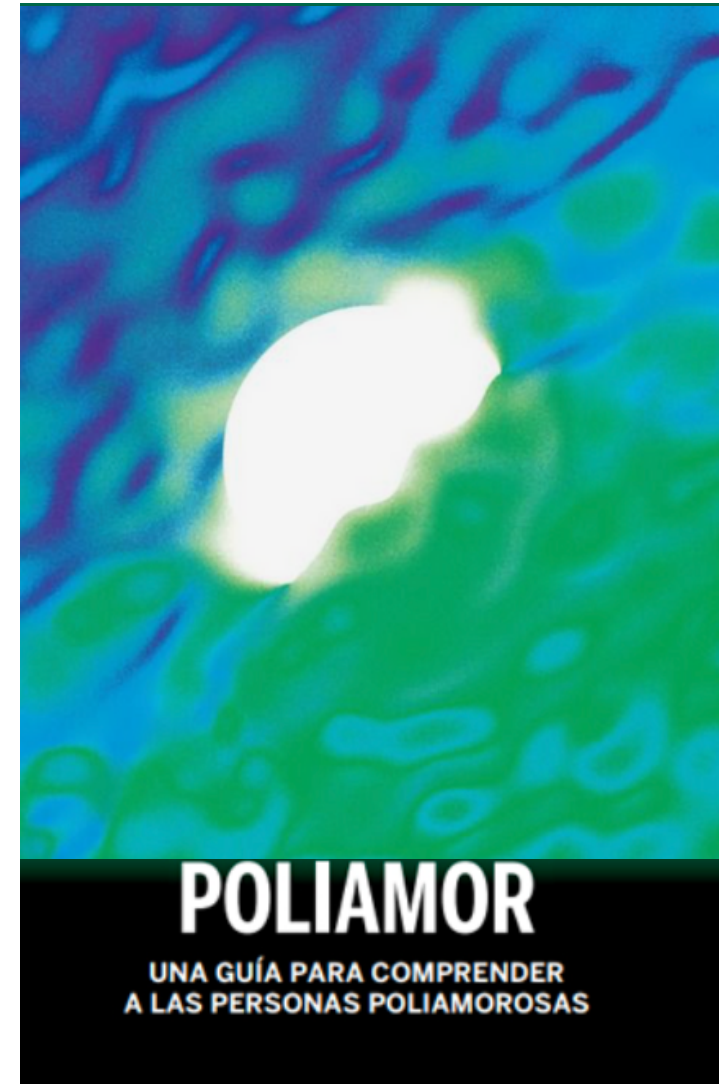
...el corazón... r el dolor;

...que había considerado el mío con...

...movimiento que había considerado el mío con muchos...







**CONCEPTO: FLUIDO, PAISAJE**

**PROBLEMA: FIGURATIVO**



**MOODBOARD 2**









**CONCEPTO: ILUSTRACIÓN,  
FIGURATIVO, NO HAY UN YO**

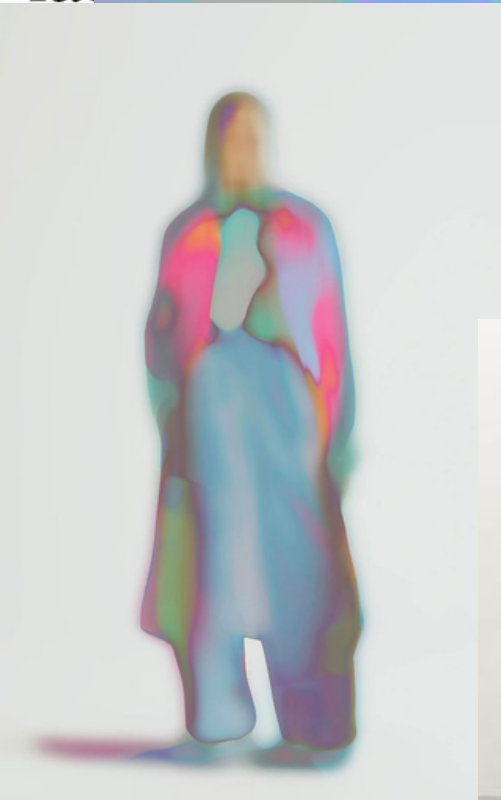
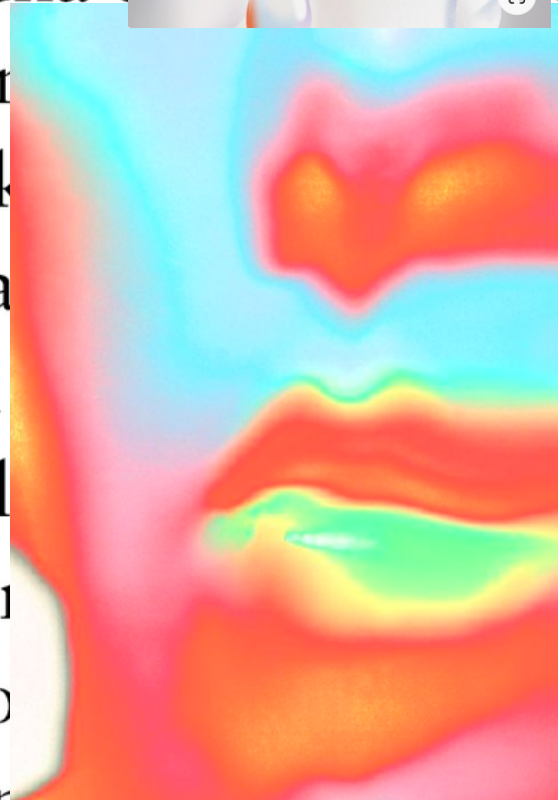
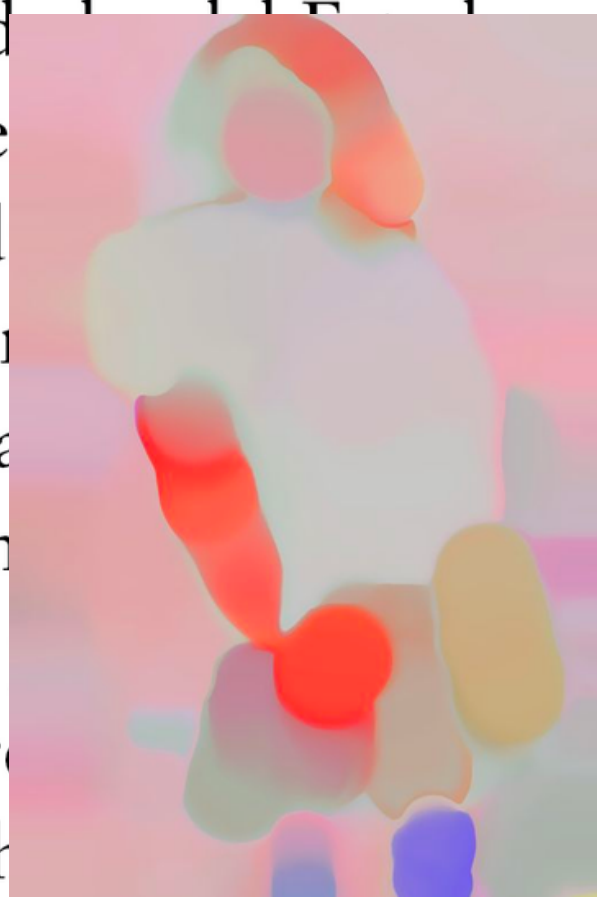
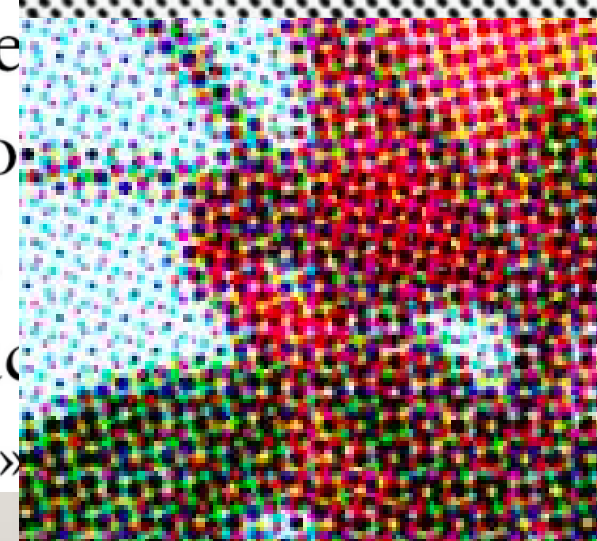
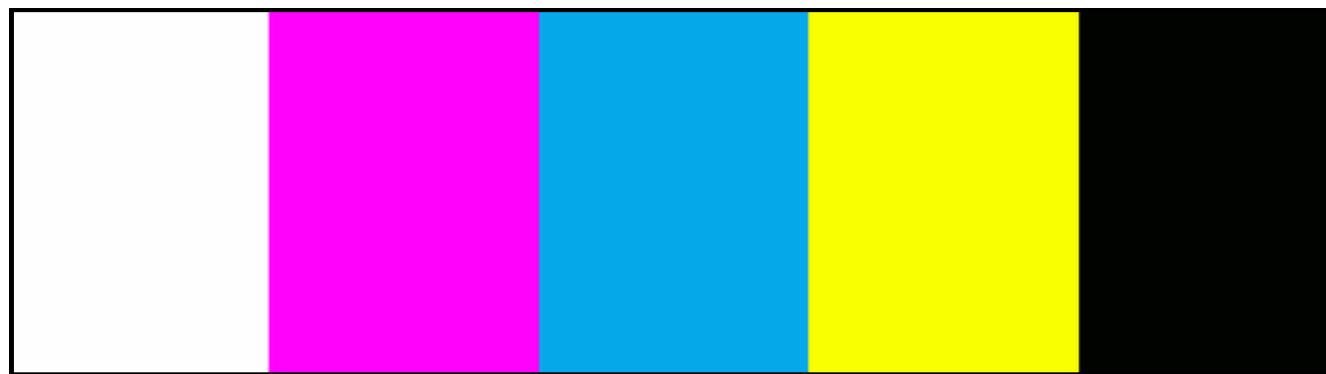
**RECURSO: TEXTURA GRAIN**



**MOODBOARD 3**

# The polyamory breakup

POLÍTICA  
COOL  
CLEAN  
MODERNA  
GEN Z  
COLOR



medio activa en Fac  
la mitad, «no voy»



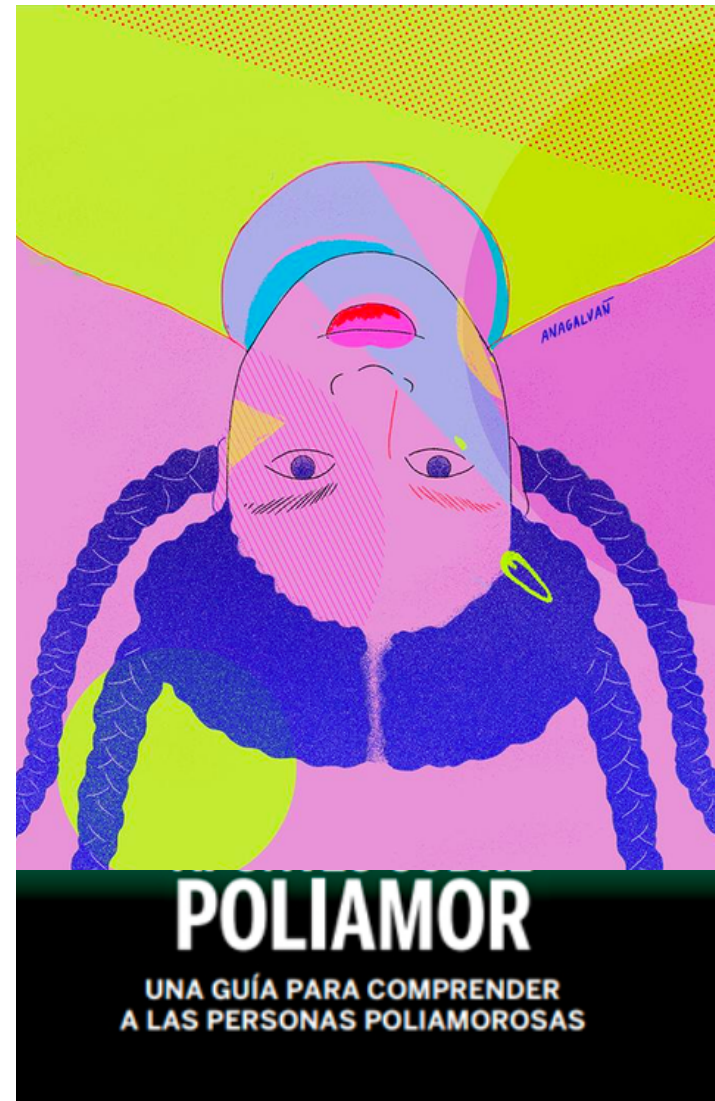
chos años. Pocos días  
intentando digerir lo  
ral de prisión de los  
el movimiento femini  
de  
ur  
qu  
qu  
ínt  
por  
mi  
tric  
ese movimiento que h

les ciud  
izada e  
ba med  
la  
cha  
nin  
ne  
n r  
on una c  
scir  
ook  
ecía  
ean  
stal  
Aún  
l do  
el mo con muchos movimiento

spues de esa  
do allí, se pro  
lenados de «  
que, de nue  
s del Estado  
ocas horas.  
medio activa en Fac  
la mitad, «no voy»

aun  
npo-  
por  
alles  
oria  
erdo  
post  
igas  
o mismas  
abeza con  
o las cica-  
isado por  
n muchos





**CONCEPTO: FIGURATIVO,  
ILUSTRACIÓN + NORMATIVA**

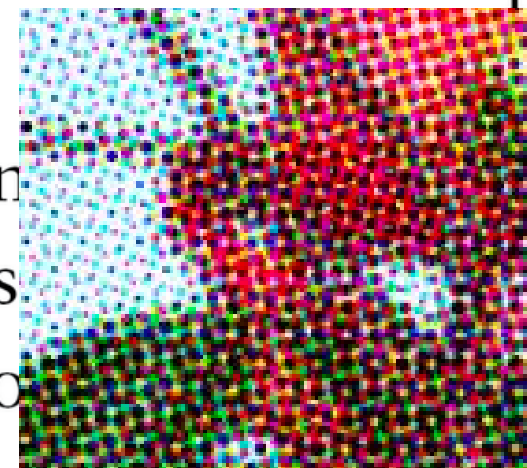
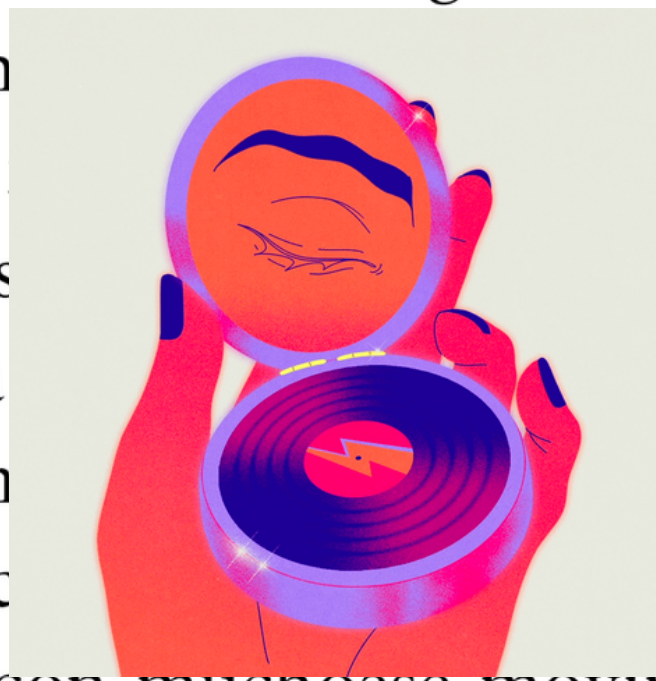
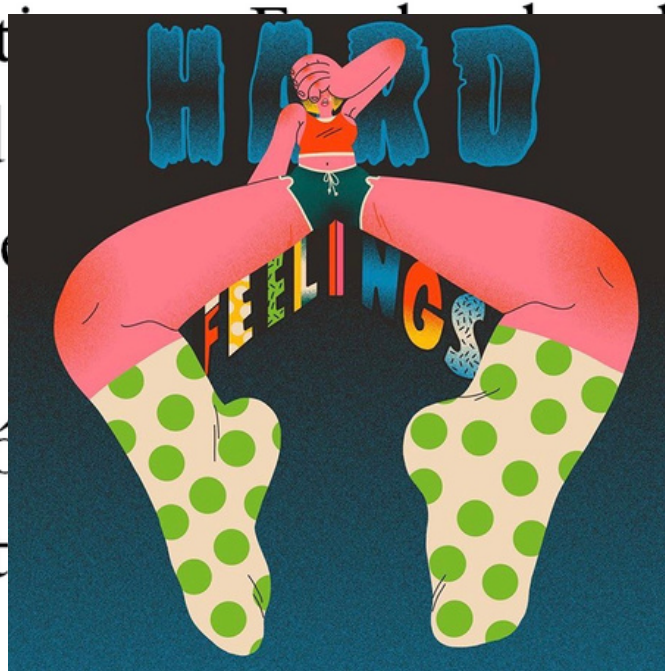
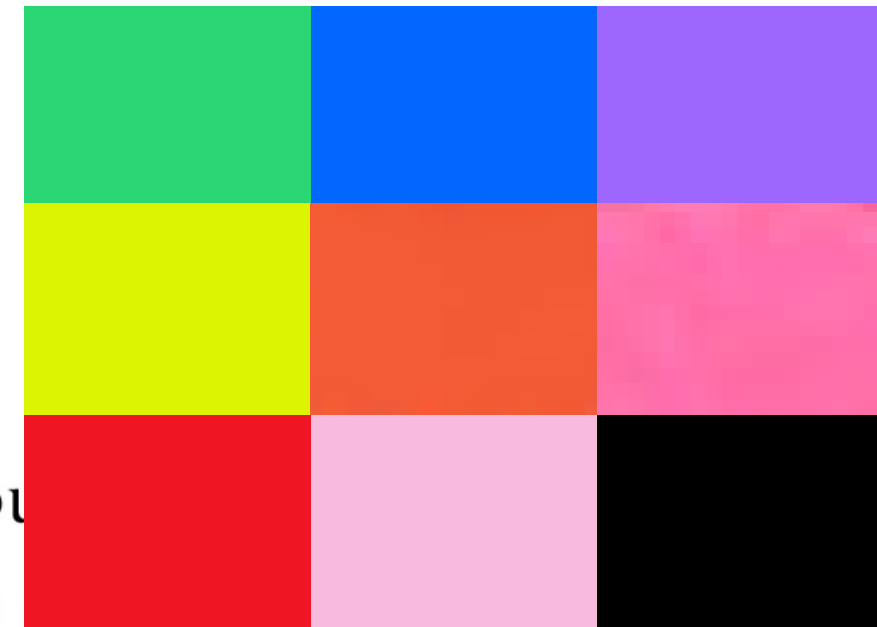
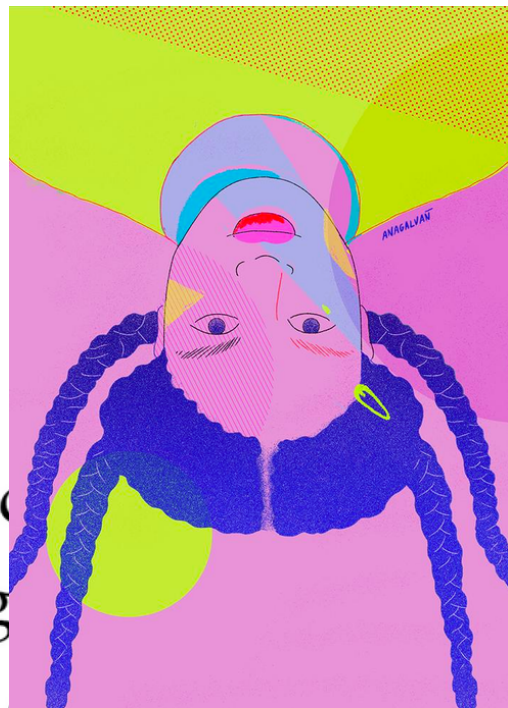
**RECURSOS: TEXTURA GRAIN,  
ABSTRACCIONES, SIN  
DEMASIADO ROSTRO**

**MOODBOARD 4**



# The polyamory breakup

POLÍTICA  
COOL  
CLEAN  
MODERNA  
GEN Z  
COLOR



chos anos. Poo  
intentando dig  
ral de prisión  
enav  
que,  
s del  
ocas horas. Fascinante. Recuerd  
urgente o  
ct  
d  
s  
a  
s  
mi post. A mi, se me partici  
trices que me hacen re-sent  
ese movimiento que había  
construido el mio con mucho  
ese movimiento que había  
considerado el mio con muchos

s despu  
vivido  
condenados de «la manada». Bien por  
a que, de nuevo,  
des del Estado con  
pocas horas. Fas  
activa en Facebo  
» de  
pelea  
es es  
ón. A  
r; el  
por

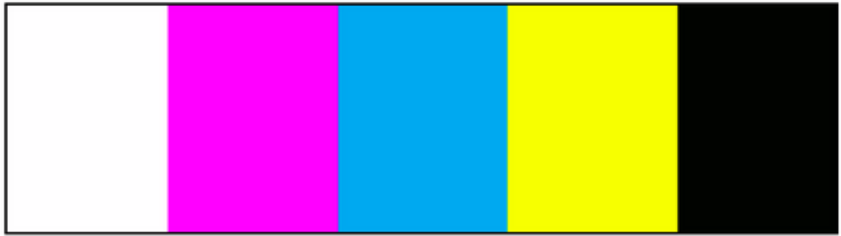


# MB INTERIORES NO MONOGAMIAS



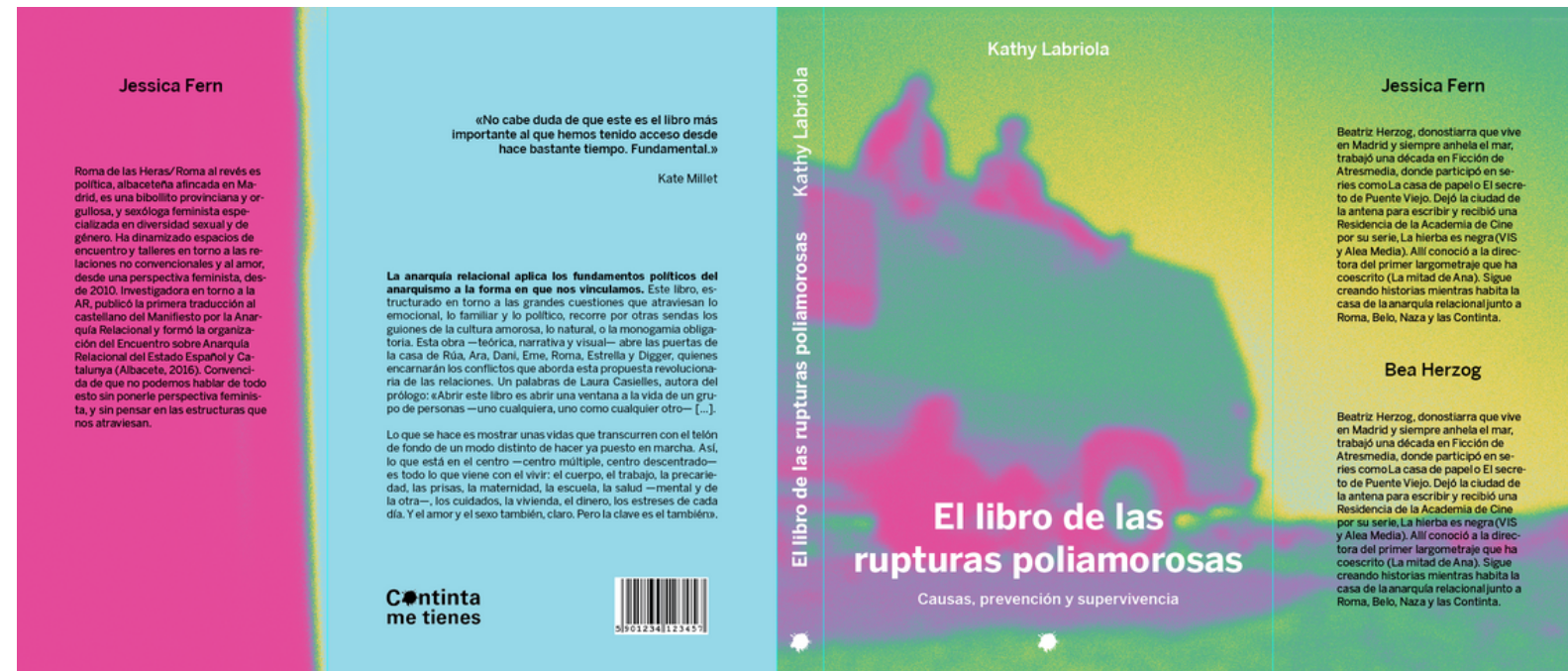
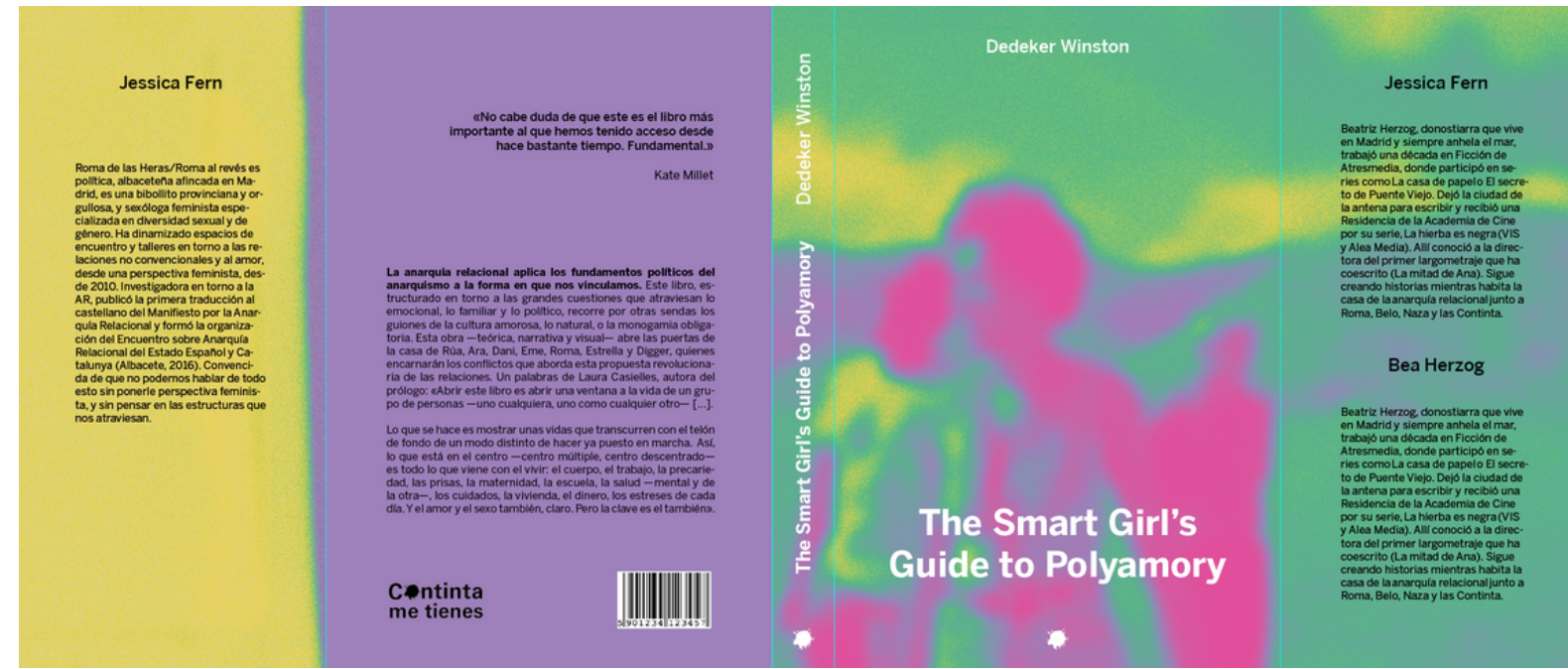
# The polyamory breakup

POLÍTICA  
COOL  
CLEAN  
MODERNA  
GEN Z  
COLOR



LOOK AND FEEL DE LA COLECCIÓN





# LAS CUBIERTAS







Jessica Fern & David Cooley

Jessica Fern & David Cooley

# Poliwise

Una inmersión en las profundidades  
de las relaciones abiertas



Poliwise

Poland  
90047823



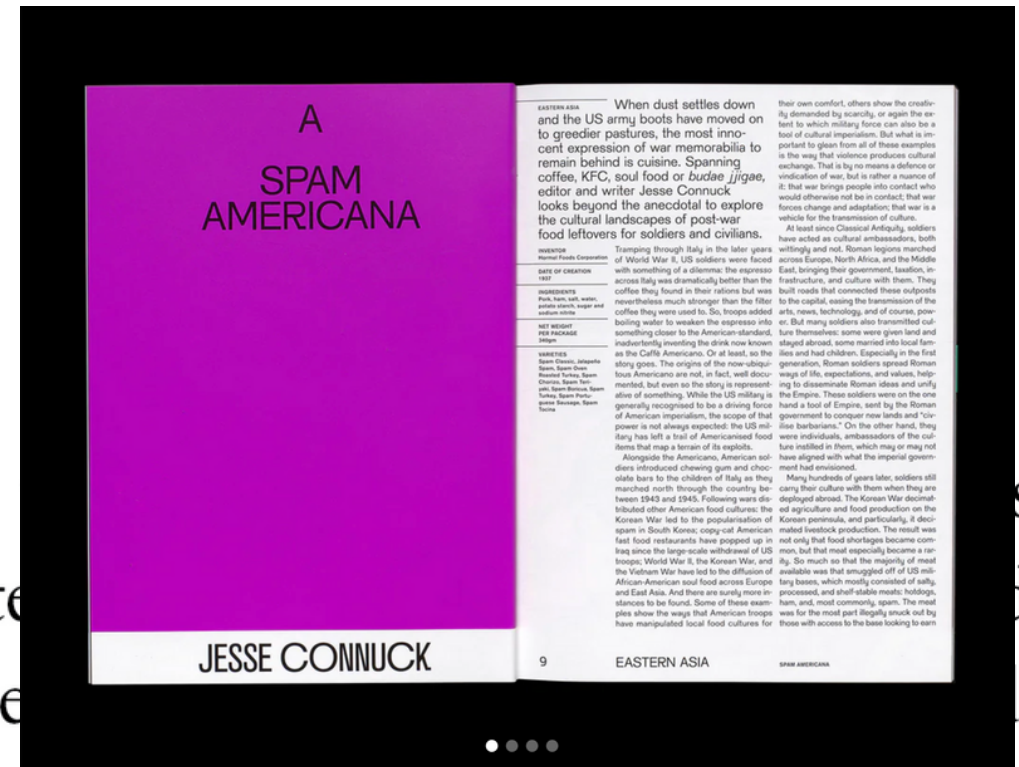
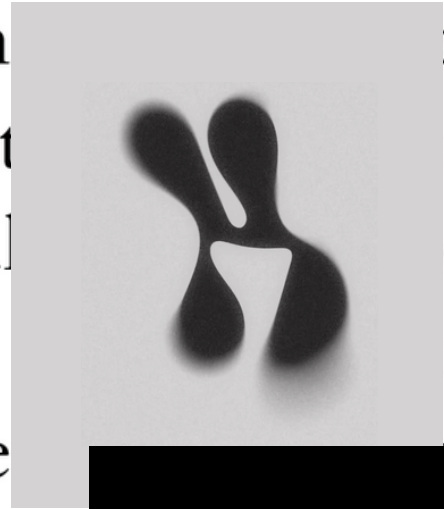
*Handwritten notes in a notebook:*  
Konstruktion  
Behövs barande vägar förut  
de yttre?  
Påverkar  
om vi behöver  
göra hål i bjälk-  
lag för trappa  
eller parti.  
Väggarna tjock  
Ej alltså tjock  
Kälar del 7 för en rum vill ha  
Vad betyder denna typ av  
Funderar om  
Funderar om  
Funderar om

5 83 08  
a c o m



# The poliamemory breakup

POLÍTICA  
COOL  
CLEAN  
MODERNA  
GEN Z  
COLOR



LES GARÇONS

ART DIRECTION & CURATING ·  
STEPHANE IBARS : + 33 682921734 · STEPHANE  
@ LESGARCONSSAUVAGES · C  
OM LIONEL VIVIER  
: + 33 614510534 · LIONEL  
LESGARCONSSAUVAGES · CO  
M WWW · LESGARCON  
SSAUVAGES · COM

SAUVAGES

A NIGHT UNMATCHED OF DARKNESS

IN THE ABSENCE OF EXTERNAL ILLUMINATION, THE MIND'S EYE TURNS INWARD



GREG SORENSEN DIRECTOR & PHOTOGRAPHER

PROJECT: Vice Photo Shoot

DATE: 01/01/2016

INVOICE # : 111

BILLING PERIOD : Dec 1 - Dec 31st, 2016

BILLING	RATE	NET	TOTAL
Editor	\$200/hr	00	\$0
Editor	\$200/hr	00	\$0
Editor	\$200/hr	00	\$0
EXPENSES			
Equipment Rental	00	00	\$0
Tech	00	00	\$0
Printing	00	00	\$0
Photocopy	00	00	\$0
Management & Delivery	00	00	\$0
Parking	00	00	\$0
Miscellaneous	00	00	\$0
INVOICE GRAND TOTAL			\$0,000

GREG SORENSEN DIRECTOR & PHOTOGRAPHER

Dear Sir,

Levoni ignora dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.

Levoni ignora dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.

Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.

Sincerely,  
Greg Sorensen

WESTERN EUROPE

The conversation between Leonardo Dellanocce<sup>(RO)</sup>, Ana María Gómez López<sup>(AMGL)</sup> and Femke Herregraven<sup>(FH)</sup> evolves around *Durational Monochrome* (2017), a site-specific and collaborative installation permanently installed at Rijksakademie in Amsterdam. The dialogue traces the artistic-led investigation into the unrecognised circularity of growth and migration and thus takes a closer look at the simultaneity between microbial, economic and cultural exchange.

TIME ZONE: UTC+1

ESTIMATED NUMBER OF SPECIES: One trillion

DISCOVERED SPECIES: 0.001%

ORIGIN: The oldest found evidence of micro-organisms traces back 3.45 billion years

AMGL: I was looking into cyanobacteria and I remember telling Femke about the hypothesis that cyanobacteria (*Synechocystis*) developed the "original eye", one that cannot be compared to a human or animal eye, but one that could trace light and focus, almost acting like a camera. But what really connected us was an interest in astrophysics in relation to microorganisms.

FH: It was also the notion of extremity when talking about extremophiles. Being extreme is a human construct, but what does extreme actually mean? Most organisms on Earth are probably too extreme for us. This uneasiness with this anthropocentric standard brought us to create *Durational Monochrome* and install it at the Rijksakademie.

AMGL: We decided to start experimenting with the other "residents" of the building—cyanobacteria that could be found in large quantities on the roof and other parts of the building, for instance.

FH: On the one hand, there was this interesting tension between the very practical approach of sourcing and discussing biological materials drawn from the building where we are residents, like cyanobacteria, and on the other hand, the massive speculative leap of astrophysics and the conversation around it. The collaboration operated on these two axes, the material one and the speculative one.

AMGL: Actually, the speculative conversation was also dealing with early Earth and ancient biology, beyond speaking about astrophysics in outer space. One of the topics discussed has been the oxygenation event about 2.45 billion years ago when cyanobacteria produced the first photosynthesis that allowed them to create oxygen.

FH: But astrophysics definitely framed the conversation on extremophiles. There was, for instance, a research project by NASA and ESA in the Danakil Depression<sup>2</sup> that aimed to predict how life beyond Earth might look like.

LO: I'd like to go back to the artwork and to its title, *Durational Monochrome* to dive deeper into its form and conceptualisation.

AMGL: The title is a creation of Mihnea Miran, a curator who came to visit my studio. When I was trying to make cyanobacteria behave in a photographic manner (using these organisms to imprint an image was quite successful in terms of process), Mihnea challenged me to not use cyanobacteria only as material but as the very

83 WESTERN EUROPE THE GAME OF LIFE