

El diseño gráfico en la producción del libro en Zaragoza

El libro es una fuente de información no solo por los textos transmitidos sino por su composición, su impresión, su difusión, por sus tipografías y sus recursos gráficos que ha sido un poco olvidada por los historiadores (Asín Remirez de Esparza, 1990:164) de nuestro país, los escasos acercamientos que encontramos provienen del campo de la literatura cuando en su intento por contextualizar y comprender las obras incluyen alguna referencia a las características de las ediciones.

Algunas de las funciones principales del diseño del libro son el garantizar la legibilidad del texto, la ordenación de las jerarquías textuales y las imágenes, la elección del formato del libro, del papel o la aplicación de una diagramación. Con el paso del tiempo se incorporarán nuevas funciones relacionadas con la mercadotecnia y la publicidad como la proyección una imagen corporativa de la editorial o la ordenación visual del catálogo. Muchos agentes participan directamente en la producción de un libro pero el editor es el último responsable del producto final. Así encontramos en Martínez de Sousa, *Diccionario de bibliografía y ciencias afines*, 1989, la siguiente definición;

Editor. Se entiende por editor a la persona o entidad que realiza una obra literaria, técnica o científica, o bien una publicación periódica, valiéndose de las industrias gráficas para su reproducción, generalmente con la intención de ponerla a disposición del público.

El editor será un agente decisivo en la materialización del libro y su papel ha evolucionado sustancialmente en los últimos años. Paulativamente ha abandonado su labor vinculada a la preimpresión para, en el peor de los casos, ocuparse únicamente de labores empresariales. Es necesario realizar una panorámica de editores y editoriales a partir de la cual podremos analizar la implantación progresiva del diseño gráfico editorial a partir de los dibujantes o grafistas que ilustraban los libros. Por ello el análisis de libros se basará en el estudio general de las colecciones y no en el detalle de ejemplares aislados. Estudiaremos la transformación de los medios tecnológicos que serán un agente importantísimo en un país con unas características políticas tan especiales como el nuestro y relacionaremos la producción editorial con el mundo cultural de la época al que va tan estrechamente ligado.

En este trabajo vamos a estudiar la edición gráfica del libro en Zaragoza por parte de las editoriales comerciales desde la postguerra hasta nuestros días. Entendemos que la mayoría de las industrias

editoras se han desarrollado en nuestra capital y que el estudio localizado en Zaragoza es significativo de lo acontecido en Aragón. Por cuestiones de espacio limitamos la investigación a las editoriales de ámbito privado, dejando al margen las publicaciones de instituciones públicas, que en nuestra comunidad autónoma son un verdadero motor de la actividad editorial y cultural. Se van a omitir los libros editados bajo estatuto autor-editor y nos centraremos en las editoriales que resulten significativas y aporten elementos de juicio suficientes para entender el panorama editorial zaragozano. Las fuentes con las que hemos contado han sido los propios ejemplares que se encuentran dispersos por las bibliotecas aragonesas, su localización se realiza a través de los sistemas informáticos de búsqueda a pesar de que no resultan demasiado efectivos en la localización de ejemplares mediante datos más específicos que el título o el autor. Muchas veces la información que aparece en estos sistemas es bastante incompleta, otras veces ni siquiera en las ediciones aparecen datos sobre los dibujantes y es que dado el marcado carácter de objeto de consumo es difícil encontrar ilustraciones originales que sirvieran para realizar cubiertas.

Existe en la actualidad un organismo oficial, el Instituto Bibliográfico Aragonés, que se encarga de archivar todo lo publicado en Aragón pero que presenta lagunas en publicaciones de tiempos pasados, llegando a darse la situación de no poder localizar algunos de los ejemplares en ninguna biblioteca aragonesa teniendo que recurrir a la Biblioteca Nacional. Fundamental ha resultado la página web de la agencia del ISBN, registro comercial de libros y editoriales desde 1972. Tampoco debemos menospreciar las páginas web del mercado del coleccionismo a través de las cuales podemos contrastar ejemplares o cruzar datos relevantes, o los catálogos on-line de algunas editoriales.

Estado de la cuestión

A pesar de la rica tradición editorial/impresora con la que cuenta nuestra comunidad (Ruiz Lasala, 1980:77), no existen estudios sobre diseño editorial en Aragón ni tampoco una bibliografía del siglo XX punto de partida necesario para cualquier investigación sobre historia del libro. Françoise López en su "Estado actual de la historia del libro en España" en *Revista de historia moderna*, 4, 1984, p 9-22, habla de la carencia de estudios sistematizados y unificados en España, a diferencia de lo que ocurre en Francia e Inglaterra, donde la historia del libro es valorada, estudiada y difundida.

Sin embargo existen otros estudios que abordan aspectos que circundan la edición de libros y que son imprescindibles para su estudio.

(...) la intersección de otras historias: la política (siendo determinantes las relaciones entre la edición, la administración, los poderes), la económica (es el libro un producto manufacturado durante siglos, industrial después, que como cualquier producto está sometido a fluctuaciones económicas regionales, nacionales, internacionales y a infraestructuras), la social (ya que no es el impreso un producto como los demás, sino algo que capta, hace y conserva cultura, a la par que va destinado a un público, reducido o masivo según la naturaleza del texto y la estrategia editorial adoptada). (López, Françoise, 1984: 16).

Destacamos desde este punto de vista el artículo de Ramon Acín Fanlo, "Edición y novela en Aragón 1940-1990" en *Alazet*, 12, 2000, 9-31, en el que realiza una acertada panorámica sobre la historia de la edición desde la creación literaria, los entresijos del mundo editorial y el panorama cultural de la época.

Raquel Garrido publica en la revista *AACA*, 8, 2009, un artículo extraído de su investigación predoctoral sobre los álbumes ilustrados en Aragón en la que mantiene la tesis de disfrutar de una época dorada en la ilustración infantil en la comunidad y revisa el trabajo de ilustradores y de editoriales destacadas.

Remarcable resulta el trabajo de la investigadora Josefina Clavería sobre ilustraciones en la prensa aragonesa o su artículo sobre "El diseño gráfico en Zaragoza" (1939-1969), *Revista Turia*, 49, pp 228-242. La autora comisarió la exposición realizada en 1997 en el Palacio de Sástago, *A sangre*, en la que se mostraba la obra de dibujantes que trabajaron entre 1939 y 1969.

A nivel nacional encontramos algunos estudios universitarios sobre la cuestión como puede ser la tesis que F. J. Torres Franquís realizó en 2002 titulada *Imagen corporativa de las editoriales canarias*, presentada por el departamento de Dibujo, Diseño y Estética de la Universidad de La Laguna. En su parte primera investiga la imagen corporativa de las editoriales canarias en el diseño de libro.

Otro de los autores en el que nos hemos basado es J. M. Ruiz Martínez, autor de la tesis doctoral *La puerta de los libros*, obra dedicada a estudiar las cubiertas del diseñador Daniel Gil para Alianza editorial. La tesis fue presentada en 2008 por el departamento de lingüística general y teoría de la literatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, y en ella se analiza sistemáticamente las cubiertas emblemáticas de Daniel Gil desde un punto de vista de análisis del lenguaje. En la última parte de la tesis, el autor analiza las cubiertas desde una perspectiva semiótica. Sin embargo este análisis estricto que el autor realiza no aporta sino una clasificación *a posteriori* del trabajo de Gil, y olvida que cada lenguaje, el plástico y el lingüístico es intraducible al otro, lo cual se justifica si pensamos en el departamento que presentó dicha tesis.

Importantísima es la labor que realiza la Fundación Germán Sánchez Ruipérez en el fomento del libro y de la lectura y cabe destacar su colección *Biblioteca del libro* a la que pertenece *Historia del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX* (Hipólito Escolar, 1996). El libro es una completa historia del libro español, se traza una historia del libro español a partir de varios textos independientes que se ocupan de temas variados como pueden ser la literatura en lengua catalana, el exlibrismo o las bibliotecas contemporáneas. El resultado final es una mirada completa que analiza el libro a partir de su multidimensionalidad, si bien es cierto que algunos aspectos aparecen simplemente esbozados. Este es el caso del diseño gráfico al que tan solo dedica un par de páginas dentro del capítulo dedicado a la ilustración del libro y que limita su actuación a simplemente el diseño de cubiertas. "El grafista ya no es ilustrador, (...) sino que su tarea es realizar una síntesis de todo ello en una imagen simbólica y parlante. Por ello, el grafismo es más propio de otras vertientes

gráficas que del libro.” (Escolar Sobrino, 1996: 233)

Por último es fundamental reseñar las aportaciones más serias y rigurosas que se han realizado en España a cargo de Enric Satué en su libro *El diseño gráfico en España* (1997). En el capítulo quinto aborda Satué el diseño de cubiertas del libro moderno desde finales de los años cincuenta y primeros sesenta, considernado a Daniel Gil y Jordi Fornás los pioneros. La aportación de este libro es un punto de partida necesario para los estudiosos del diseño, el análisis que realiza es profundo y como se ha apuntado anteriormente doblemente válido debido a la labor profesional y ampliamente reconocida como diseñador gráfico. Sin embargo y partiendo de que la producción editorial se ha consolidado y polarizado entre Madrid y Barcelona, en su idea del diseño en España echamos de menos alguna referencia a lo que acontecía en otras comunidades autónomas, como sí hace Escolar Sobrino (1996:182) en su libro. La lectura de estos dos libros fundamentales resulta complementaria para la investigación que nos ocupa.

La edición moderna en Aragón. Consideraciones previas.

En España la evolución de la edición de libros desde las antiguas Artes del libro es un proceso diferente al resto de los países europeos. En Alemania o Gran Bretaña, el movimiento de *La Nueva Tipografía* introdujo bases críticas necesarias para la renovación de los lenguajes gráficos, en nuestro país, sin embargo, no había una industria fuerte ni diseñadores tipográficos que renovasen los repertorios, es por esto que la modernización se realizó gracias a profesionales con más o menos gusto que introducían cambios en la diagramación o las tipografías (Pujol, 2003: 9). Esta teoría es confirmada por Penela y García Moreno (2007) al comprobar que las dos principales fundiciones españolas estaban relacionadas con las alemanas. Así, los libros producidos en prensas tipográficas o linotipias utilizan tipografías clásicas y solamente se modernizarán cuando se introduzcan medios de reproducción modernos. En Aragón el panorama editorial no institucional ha sido bastante pobre, pocas iniciativas comerciales se han establecido como proyectos editoriales consolidados si atendemos a datos como el número de ejemplares publicados, su presencia en España y en el extranjero, número de tiradas (acerca de los problemas editoriales consultar Barreiro, 1990 y Alcrudo, 1980). Esta situación de base, que implica poca planificación de los catálogos o discontinuidad en el tiempo, hace que en la mayoría de los casos el diseño sea la cuestión menos importante a la que se enfrenta un editor y no exista una labor de planificación y desarrollo necesario al hablar de actividades propias del diseño, (la cuestión del diseño es ignorada en los artículos sobre la problemática del libro en el año 1980, recogidos en Barreiro, 1990). La producción editorial ha tenido siempre un marcado carácter regional. Esta falta de profesionalización trae consigo que muchos de los trabajos de diseño se realicen, todavía hoy día, de manera altruísta por parte de diseñadores. A esta situación debemos añadir que en nuestra comunidad no han existido condiciones para que la profesión del diseño gráfico se haya consolidado, no ha existido crítica ni revistas especializadas en la que se puedan establecer debates o sirvan como aglutinante a un

sector, el diseño gráfico en general y el editorial en particular, que todavía carecen de verdadera implantación en la sociedad.

Los cuarenta

Tras la guerra civil la década de los cuarenta estuvo marcada por la escasez de materias primas y recursos, el papel, fabricado en Cataluña y País Vasco, era requisado y las publicaciones controladas en un panorama ruinoso moral y materialmente. Los talleres gráficos que editaban libros lo hacían mediante el antiguo sistema de composición tipográfica y mediante linotipia introducida en Zaragoza en 1922 (Serrano Pardo, 2006). Zaragoza en bando nacional editó libros políticos, de muy mala calidad, a ello se dedicaban empresas como Librería General, Heraldo de Aragón, El Noticiero, con talleres gráficos propios, las imprentas La Academica y Octavio y Félez (Alcrudo, 1980: 51).

En el año 1941 se traslada a la ciudad la editorial Luis Vives desde Barcelona, dedicada a la publicación de material escolar. Trabajaron en ella como dibujantes José Navas Guardiola, y más tarde Angel Lalinde y Pedro García. Algunas de sus cubiertas fueron icónicas y posteriormente reproducidas por su representatividad del momento socio-político (Clavería, 1999: 232).

Nace en 1943 la Institución Fernando el Católico, dependiente de la Diputación de Zaragoza y adscrita al Csic con el propósito de difundir la cultura aragonesa, se convertirá en la editorial científica más importante de Aragón.

Otra iniciativa remarcable que comienza su andadura en el año 1939 es la editorial **Clásicos Ebro** fundada en Zaragoza, por D. Teodoro Miguel Feringán, que había trabajado como delegado en Argentina para la editorial Calleja, y que tras su fallecimiento estuvo dirigida por el catedrático José Manuel Blecua Teijeiro (Serrano Pardo, 2006:182). Continuó su actividad hasta los años ochenta y se dedicó a la publicación de ediciones críticas de literatura clásica española dirigidos a la comunidad educativa. La colección Clásicos Ebro trató de emular las colecciones infantiles de la editorial Hachette o Larousse en su vocación divulgativa. Sus libros tienen un formato de octava y edición en rústica, y están decorados siguiendo la tradición clásica española del siglo XVII según la cual el autor se antepone al título en la portada al contrario de lo que ocurre en Inglaterra y Alemania. Participaron varios ilustradores en la colección, Eugenio Ramos realizó el primer modelo de la cubierta [Fig.1], impreso a dos tintas como se indica en la contracubierta, y que se repetirá en numeros volúmenes posteriores, realizó también ilustraciones de las páginas interiores, todas ellas a plumilla [Fig.2]. Otros dibujantes fueron Mariano Félez, Iturbide, Bernal Máñez o Gaytán de Ayala.

Todos los libros de la colección (132) mantienen una imagen historicista que no cambió a lo largo de los años que se mantuvo activa, el uso de las tipografías que variaba en los ejemplares respondía a este carácter.

La importancia de la biblioteca Clásicos Ebro radica en el esfuerzo que supuso una colección editada con rigor científico y preciosismo gráfico durante los años inmediatamente posteriores a la contienda.

Sin embargo su lenguaje gráfico se encontraba muy alejado de las nuevas corrientes que se habían comenzado a implementar en España a través del movimiento modernista y gracias al GATCPAC (Pelta Resano, 1999:25) durante la década republicana.

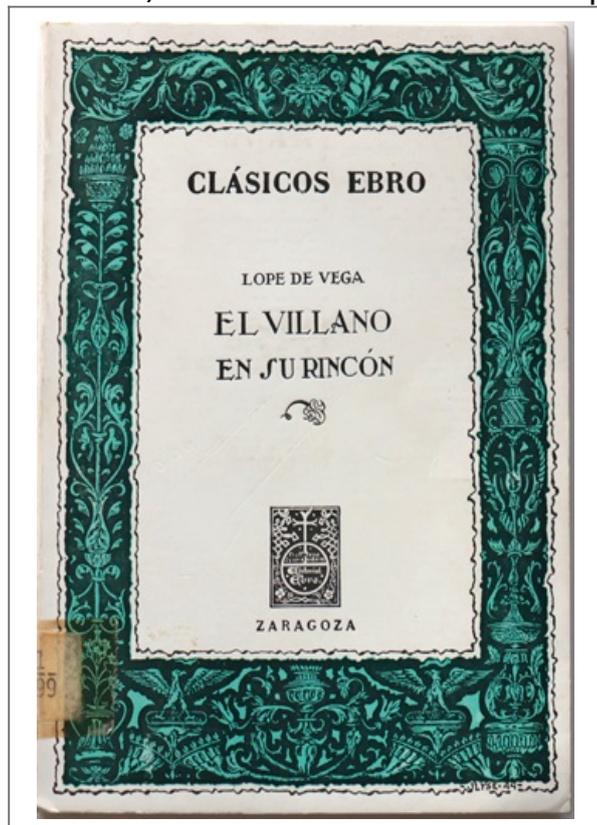


Fig 1.- Cubierta clásica de Editorial Clásicos Ebro.

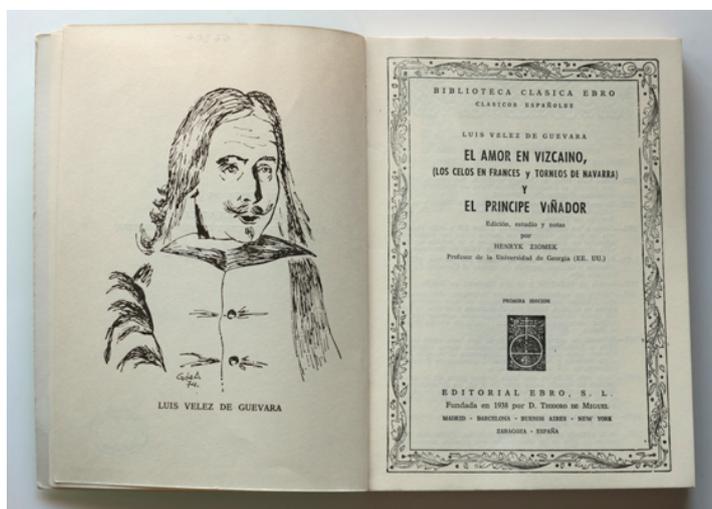


Fig 2.- Retrato del autor y portada orlada acorde con la tradición impresora española, Clásicos Ebro.

La **librería General**, fundada en 1932 por Luis Boya Saura, inauguró un taller tipográfico en 1938 equipado con dos linotipias y posiblemente otro material procedente de incautaciones. En sus primeros años las publicaciones coincidían con la ideología del Movimiento y más tarde sus temas se diversificarían (Serrano Pardo, 2006). Un ejemplo interesante aunque de escaso éxito comercial fue la colección dedicada a la obra de Wenceslao Fernandez Flórez, ya que a pesar de que las ediciones son pobres, los papeles son recuperados y los márgenes son escasos, sus portadas cuentan con ilustraciones interesantes. En unos casos la ilustración de cubierta juega únicamente con la expresividad de las tipografías, este es el caso de *Visiones de neurastenia*, que imita la alineación curva y el estilo del título que habían realizado Salvador Bartolozzi y Ribas para ediciones anteriores. Existen varios títulos con reediciones en un periodo de tiempo muy corto y con cubiertas diferentes, lo cual indica poca planificación, es el caso de *El secreto de Barba Azul* o *La nube enjaulada*. Conocemos, por su firma, que el autor de la ilustración de la primera edición de *El bosque animado* es el prestigioso grabador Manuel Castro-Gil, la edición posterior de 1949 se inspira claramente en esta [Fig 3]. Otras muchas cubiertas son anónimas, no aparece ninguna referencia al autor de las ilustraciones ni ninguna otra información adicional que nos indique datos sobre la edición. A la luz de estos datos cabe pensar que las

cubiertas eran encargadas a algún dibujante de plantilla que buscaba referentes en lo que se había realizado anteriormente. No olvidemos que a finales de la dictadura de Primo de Rivera y posteriormente en la década republicana se vivió un verdadero *boom* editorial que trajo consigo una renovación total de las cubiertas que hasta entonces *sesteaban entre el modernismo y el novecentismo* (Satué, 2003: 30).



Fig 3.- Cubiertas para *El bosque animado*, Librería General, la primera (1943) firmada por Manuel Castro Gil, la segunda (1949), anónima inspirada en la primera.

Los cincuenta

La edición en España volvió a resurgir timidamente en el país gracias a la Ley de Protección del Libro Español aprobada en 1946, que eximía a los responsables de las editoriales del pago de impuestos, fue una época de afianzamiento de las editoriales clásicas y de crecimiento de otras nuevas (Sánchez Vigil, 2009:110-115).

En Aragón el panorama literario seguía siendo pobre en relación con otras comunidades aunque comenzaron a surgir iniciativas como las revistas literarias Almenara, Ambito, Ansí, Andabata, Orejudín y Papageno que serán el germen de posteriores aventuras editoriales (Acín Fanlo, 2000:13). En Zaragoza el ambiente cultural que se vivía entorno a las tertulias literarias, aunque de carácter minoritario, servirá para que muchos artistas participen en la edición de libros, en ellas intervendrán Aguayo, Orús, Laguardia o Lagunas y servirán como soporte para la experimentación y la renovación gráfica. Estas editoriales serán fruto del momento cultural y nunca pensadas como inciativas editoriales serias con visión de futuro, como demuestra el acta de fusión de las colecciones Orejudin y Coso Aragonés del Ingenio que dejando al margen lo anecdótico, ilustra a la perfección el entusiasmo

y el componente lúdico de estas editoriales. [Fig. 4]

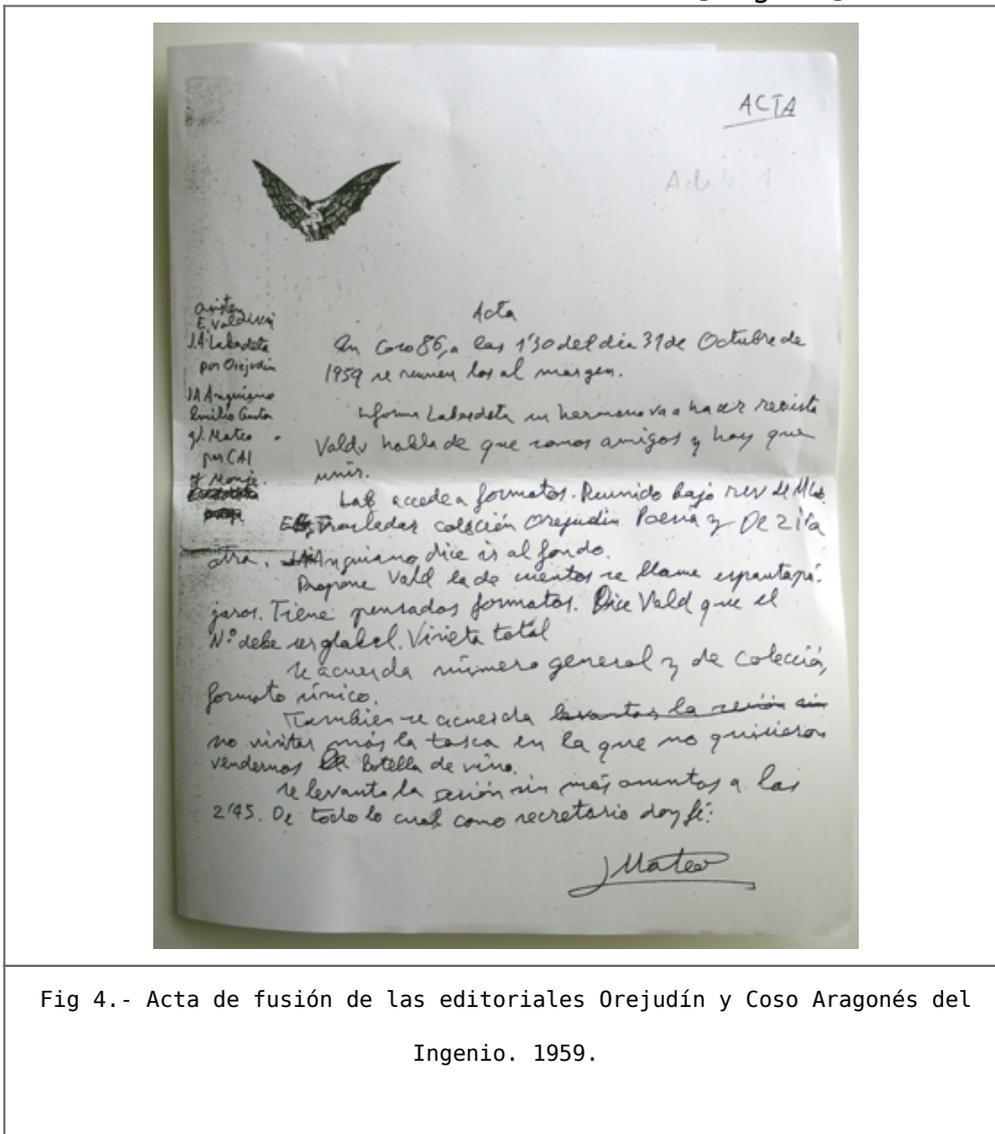


Fig 4.- Acta de fusión de las editoriales Orejudín y Coso Aragonés del Ingenio. 1959.

La revista literaria **Orejudín de poesía**, dirigida por J.A. Labordeta (1958) y maquetada por Jesús Lizaranzu, alcanza en su cubiertas ciertas cotas de renovación, los elementos de la portada varían en todos los números, el movimiento rítmico de los títulos, su composición asimétrica indican la asimilación de los nuevos lenguajes del diseño europeo. Este moderno lenguaje no se mantendrá en la posterior **editorial Orejudín** de poesía (1958 a 1965). Publicará diez números, cada uno de sus ejemplares está impreso en un taller diferente de dentro y fuera de nuestra comunidad, lo que resulta un indicativo de las posibles dificultades para sortear la censura, y explica la variedad tipográfica y de materiales de cada uno de los ejemplares [Fig.6]. El sistema económico del regimen impedía que se realizase una renovación técnica en sistemas de impresión y tipografías (Pelta Resano, 1999:29) y las imprentas mantenían sus antiguos repertorios tipográficos durante largo tiempo. Cabe destacar el número seis de la colección *Asi sueña el profeta en sus palabras* (Luis García Abrines, 1960), poemario ilustrado con una serie de collages de corte surrealista que sin duda puede considerarse uno de los primeros álbumes ilustrados.

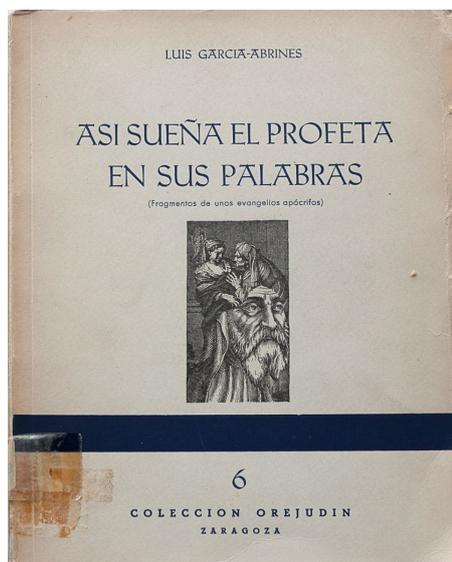


Fig 5.- Cubierta *Así sueña el profeta en sus palabras*, Luis García Abrines, Editorial Orejudín, 1960.

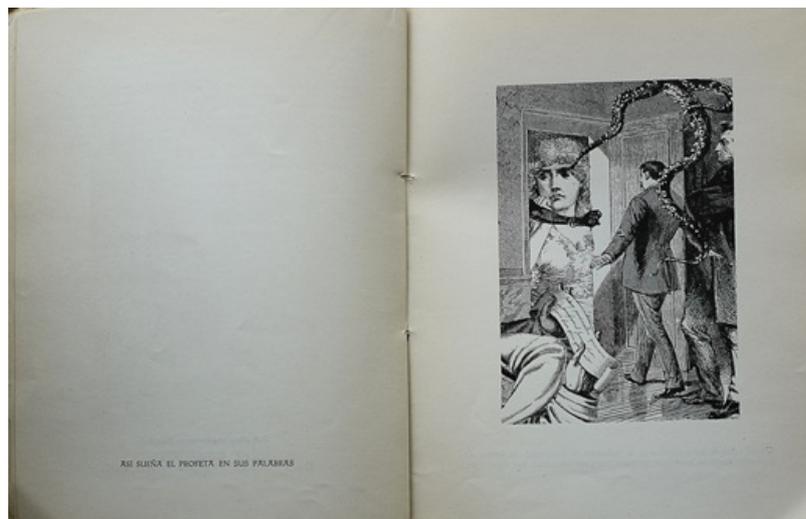


Fig 6.- Páginas interiores de *Así sueña el profeta en sus palabras*, uno de los primeros libros ilustrados mediante collages.

La editorial **Coso Aragonés del Ingenio** fue fundada en 1959 por Emilio Alfaro, Jose Anguiano, Emilio Gastón y Joaquín Mateo, todos ellos estrechamente ligados a la cultura del momento. Cultivará la poesía, el ensayo y la prosa, con un total de 17 libros. Sus ejemplares están modestamente impresos en talleres La editorial con ilustradores como Alfredo Reyes Daría o Puig Rosado.

En 1959 Agustín Ubieto Arteta, profesor universitario ante la necesidad de publicar fuentes para la historia comienza la andadura de la editorial **ANUBAR**. Sus ediciones están condicionadas por las características de la industria impresora, y su experiencia personal es reveladora en cuanto a los problemas con los que se encontraba un editor, el cual se ocupaba personalmente de toda la planificación y producción de los ejemplares (Ubieto Arteta, 1970). En sus comienzos él mismo realizó la composición de los textos mediante tipos móviles y fue evolucionando hasta la composición digital y la impresión en *offset*. Sus cubiertas heredadas de esta época inicial son escuetas y sólo aportan información de la edición a modo de portadilla.

Los sesenta

En 1966 se aprueba la Ley de Prensa propuesta por D. Manuel Fraga y que teóricamente eliminaba la censura, es entonces cuando muchos autores dejarán de estar prohibidos y la producción editorial vivirá un verdadero impulso que se polarizará entre Madrid y Barcelona y dentro de nuestra comunidad en Zaragoza capital. La producción gráfica recibirá ayudas del plan de desarrollo económico y social para paliar carencias que habían sido recogidas en 1960 por la revista *Información Comercial Española*. (Sánchez Vigil, 1990: 120)

Las editoriales seguirán publicando poesía, continuando el impulso de años pasados, y a pesar de que el ambiente todavía sigue siendo *amateur* aparece cierta vocación de perdurar en el tiempo (Acín Fanlo, 2000:13).

En esa época el diseño gráfico comienza a sentar las bases de la profesión tal y como la conocemos en la actualidad, proceso tardío que

fuera de nuestras fronteras se había producido alrededor de los años veinte y treinta. También tiene lugar la explosión del libro de bolsillo a nivel internacional que había comenzado la editorial Penguin en 1935, y el diseño de cubiertas moderno vive una buena época alrededor de finales de los cincuenta, se superan entonces la austeridad en los medios de producción y se incorporan jóvenes diseñadores que introducen nuevas técnicas como el uso de letras adhesivas o el uso masivo de fotografías que en opinión de Satué (1997:161) marcará una nueva etapa. En Aragón esta modernización de los lenguajes plásticos se comenzará a ver a mediados de la década siguiente de la mano de José Luis López Velilla, Juan Tudela, Santiago Costán, Jose Belbiure, Natalio Bayo, que comenzarán a viajar fuera de España e incorporar nuevas tendencias. Estos profesionales, sin embargo, no se dedicarán al diseño editorial sino a la publicidad o al cartel que eran los medios habituales del momento. Se fundan entonces tres agencias de publicidad Karman, Bellca y Danis, Clavería (1990: 236), que darán trabajo a estos profesionales, dentro de un incipiente entramado industrial que necesitaba sus servicios, estos formatos admitían mayores cotas de experimentación gráfica que el complejo e inmovilista sector del libro. Natalio Bayo comienza a realizar ilustraciones para algunos libros de manera esporádica, pero todavía no se da el caso de que estos artistas se involucren en el proceso de diseño de libros, como sí comenzaba a ocurrir en Madrid y Barcelona. La fotografía se convertirá en un recurso habitual en las cubiertas y las ilustraciones de la época que mediante su manipulación y retoque proyectarán una imagen de modernidad, sin embargo en muchos casos su función queda limitada a la mera decoración de cubierta, su utilización como recurso al servicio del diseño global de las colecciones no siempre será tenido en cuenta.

La **colección Poemas**, heredera de la revista del mismo nombre, dirigida por Luciano Gracia (1962-1986, 56 títulos) se convertirá en un referente de la edición poética a nivel nacional y publicará autores aragoneses junto a Alexandre o Celaya. Muchos son los pintores que han ilustrado sus cubiertas y páginas, Francisco Lagares, Luciano Gracia, J. M^a Tendero, Luis Pallarés, Julia Dorado, Juan José Vera, Maite Ubide, Nivaria, etc.

La mayoría de sus libros están impresos en los talleres gráficos La Editorial, propiedad del director. Los primeros libros tienen una edición sencilla en cartulina y papel de mala calidad. A partir de la década de los setenta se imprimen con mejores materiales y se inicia una serie con un mínimo patrón en el diseño de cubierta, impresos en Litografía Internacional. En 1976 se inicia la segunda época de la colección que estará publicada por la editorial Litho Arte, con ilustraciones de José M^a de Lecea, integrante del Grupo Zaragoza de pintura. Estos últimos casos ejemplifican el hecho de que las propias editoriales se encargan de decisiones tipográficas y materiales utilizados, hecho característico del periodo estudiado hasta ahora y que indica como la cuestión gráfica era un problema al que se le prestaba poca atención.

La editorial Javalambre es uno de los primeros ejemplos donde encontramos un trabajo de diseño gráfico de calidad equiparable a

editoriales nacionales, como prueba de ello el premio "Palma de Oro" al mejor libro editado en 1970, (Perez Lasheras: 1992).

La Colección de poesía **Fuendetodos** de **Ediciones Javalambre**, (1969-1973, 18 títulos), está dirigida y diseñada por Julio Antonio Gómez, y en ella colaboran Eduardo Valdivia y Luciano Gracia. Sus libros tienen un formato generoso, 21x 23 cm, editados en rústica y con gran calidad en los materiales. Anteriormente Gómez había editado la revista Papageno y la colección del mismo nombre, que le sirvió para editar su libro *Al Oeste del lago Kivú, los gorilas se suicidaban en mandas numerosísimas*. Observamos en el colofón que en Fuendetodos la diagramación esta registrada a nombre del diseñador, dato que vemos por primera vez en una edición aragonesa. Los libros tienen un trabajo de planificación importante como podemos observar en la inserción de páginas desplegadas o los diferentes tipos de papel en secciones diferentes y la rigurosa aplicación del programa gráfico en todos los ejemplares de la colección [Fig. 8 y 9]. Los detalles en la edición son cuidados con esmero como podemos ver en la correspondencia del director que recoge Perez Lasheras (1992:135). Leemos también en el colofón la poética justificación de la elección de la segunda tinta que acompaña al negro y varía en cada ejemplar como "amarillo inspirado en los arrozales gremados de la provincia de Chein-Si", en el libro *Mientras* (Blas de Otero, 1970). O "el mismo azul (inspirado en la cerámica obrera aragonesa)" en el libro *Cantar y callar* (J.A.Labordeta, 1974), o "el color auxiliar está inspirado en la palidez de las naranjas españolas ante el frío de los largos viajes marítimos" en *Con los cinco sentidos* (Lepoldo de Luis, 1970).



Fig 7.- Primera colección en la que se registra el autor del diseño, Julio Antonio Gómez, Colección Fuendetodos, Ediciones Javalambre, 1971.

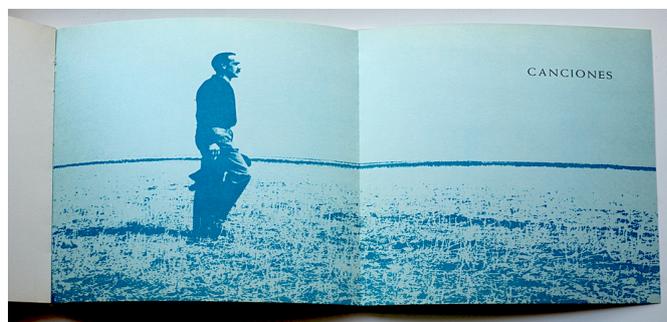


Fig.8.- Página desplegable del interior de *Cantar y callar*, ilustrado mediante fotografías de alto contraste para aumentar el grado de iconicidad. Colección Fuendetodos. Ediciones Javalambre. 1971.

Javalambre publica poesía de autores aragoneses, es una de las más sólidas aventuras editoriales, pensada con vocación de futuro (Acín Fanlo, 2000:14). Las cubiertas y las páginas interiores están ilustradas con fotografías de Joaquín Alcón, gran amigo y colaborador

del director, que sintetizan en imágenes los poemas que acompañan, añadiendo un significado de crítica social en muchos casos. Las imágenes de alto contraste son utilizadas para crear imágenes más abstractas e icónicas que acompañen las poesías. La colección *Fuendetodos* es el primer ejemplo de una colección en la que se aplican conceptos de diseño gráfico editorial moderno, aparece la figura del diseñador que realiza la maquetación y no solamente ilustra la cubierta como sucede años atrás y sucederá en los años venideros.

España comienza la inclusión en el mercado comunitario y por lo tanto cualquier aspecto que valore esta vertiente mercantil de los productos se asocia con el apoyo al régimen, por contra el valor cultural se situará ideológicamente en la oposición (Pelta Resano, 1990: 32). La colección *Fuendetodos* es un producto característico comprometido con la experimentación, encontramos *Campos Semánticos* (Gabriel Celaya, 1971) dedicado íntegramente a la poesía letrada, en el cual se produce una moderna hibridación de lenguajes.

Javalambre también programará la primera colección dedicada a la ciencia ficción, género habitual en los kioscos de la época, *Atanor*, que solo publicará un ejemplar, *El mundo Hókun* escrito por Gabriel Bermúdez Castillo bajo seudónimo de Gael Benjamín para sortear la censura.

Los setenta

Con la creación del estado de las autonomías se da importancia a la creación de textos que recojan las lenguas de cada territorio y textos que favorezcan la cultura propia, existe inquietud acerca de las políticas regionales y centrales para evitar el *colonialismo* cultural como reconoce J^o M^a Pisa (1980:65). A nivel estatal surgen editoriales que publican textos extranjeros o ligadas a ciertos aspectos de la contra-cultura, en Barcelona se enmarca esta actividad editorial dentro del movimiento cultural *La gauche divina*, algunas de estas editoriales como Visor, Anagrama o Quaderns Crema, otorgarán al diseño gráfico un valor predominante.

En Zaragoza el panorama editorial y cultural vivirá un estallido hacia la segunda mitad de la década. Surgen editoriales institucionales y comerciales dedicadas a la difusión de la cultura propia. El Ayuntamiento de Zaragoza y las cajas se suman a la publicación de estudios locales. Sin embargo esta explosión editorial no será sólida y muchas de ellas cerrarán tras un breve periodo de tiempo debido a la falta de planificación, el escaso número de lectores por la falta de hábito lector o la situación de facto de una España atada por el régimen (Acín Fanlo, 2000:17). Esta situación es la culminación de un ambiente que se había cultivado desde círculos culturales en años anteriores junto con la aparición de una tímida industria editorial. El hecho de que se establezcan iniciativas privadas que buscan la rentabilidad, a pesar de que sigan manteniendo un compromiso cultural importante, influirá positivamente en la presencia de la imagen gráfica y los programas de diseño editorial en el sentido actual de los términos ligados a la economía de mercado. La evolución del diseño gráfico editorial, una vez se hayan impuesto los modernos medios tecnológicos de edición y reproducción, va a depender del posicionamiento del editor en torno a su doble labor empresarial y

cultural.

Es en este tiempo cuando podemos comenzar a hablar propiamente de diseño gráfico ya que la comunicación gráfica (en los libros) deja de ser únicamente un problema de orden estético e incorpora las cuestiones necesarias en un proceso de comunicación, los medios, los mensajes, el público, la industria.

Por lo tanto y como afirma Joan Perucho acertadamente en 1965 “hablar del grafismo español es hablar todavía de un arte en gestación” (Calvera, 2007:7). Hasta entonces el aislamiento que había padecido el país y la estructura industrial, cultural y política impedían que se dieran las condiciones necesarias para que la antigua profesión de dibujante fuera asumiendo nuevas competencias que darían paso a una nueva profesión. Los problemas reconocidos por los diseñadores en el tardofranquismo son la falta de crítica, el obligado autodidactismo, la falta de aproximación sociológica a los problemas de la comunicación orden puramente estético (Calvera, 2007:9). En Zaragoza encontramos editoriales como Guara o Javalambre que por su grafismo y sobre todo por su planificación demuestran asumir estas cuestiones metodológicas y comunicativas. Para otras muchas sin embargo, el diseño de libros se limita a la elección puntual de una cubierta decorativa, los ejemplares se consideran elementos aislados y se olvida que pertenecen a colecciones y estas a su vez a editoriales, de manera que no se proyecta una imagen que ayude a colocar libros en el mercado.

La editorial **Litho Arte** (1974 y 1976, 35 entregas) dirigida por Carlo Liberio del Zoiti personaje multidisciplinar de origen italiano que con sus colecciones de narrativa de autores locales, *La cadiera* y *Fablas*, sentará las bases de la editoriales de narrativa posteriores (Acín Fanlo, 2001). El mismo director realizó muchas de las fotografías que ilustran las cubiertas a las que aplicaba modernos tratamientos o realizaba *collages* en los que se fusiona la imagen fotográfica con dibujos. Otros artistas que participan son RuizAnglada y Roberto Fandiño. A pesar de incorporar imágenes modernas el diseño gráfico editorial sigue sin estar desarrollado, los ejemplares son considerados elementos aislados e incluso encontramos el nombre de la editorial impreso en una gran variedad de fuentes tipográficas a pesar de estar impresos en talleres propios. Mérito de la editorial es, sin embargo, la reedición de libros importantes para la cultura regional como *El mundo Hókun*, y la colección *Poemas*.

La editorial **Por Vivir Independiente** publicó entre 1975 y 1982 la colección **Puyal** dirigida por Angel Guinda (22 volúmenes). Puyal perseguirá la calidad literaria, su edición sin embargo es modesta pero correcta, son libros editados en rústica con cartulina mate de color gris e impresos a una tinta. En su cubierta destaca la marca de la editorial, un capitel romano realizado por el pintor Fuembuena (quien también firma la maquetación), y una distribución sencilla de eje axial con una distribución de tipografías propias de la época [Fig 10].



Fig. 9. *Tiempo Contratiempo*. Colección Puyal diseñada por Jorge Fuembuena. Editorial Por Vivir independiente. 1977.

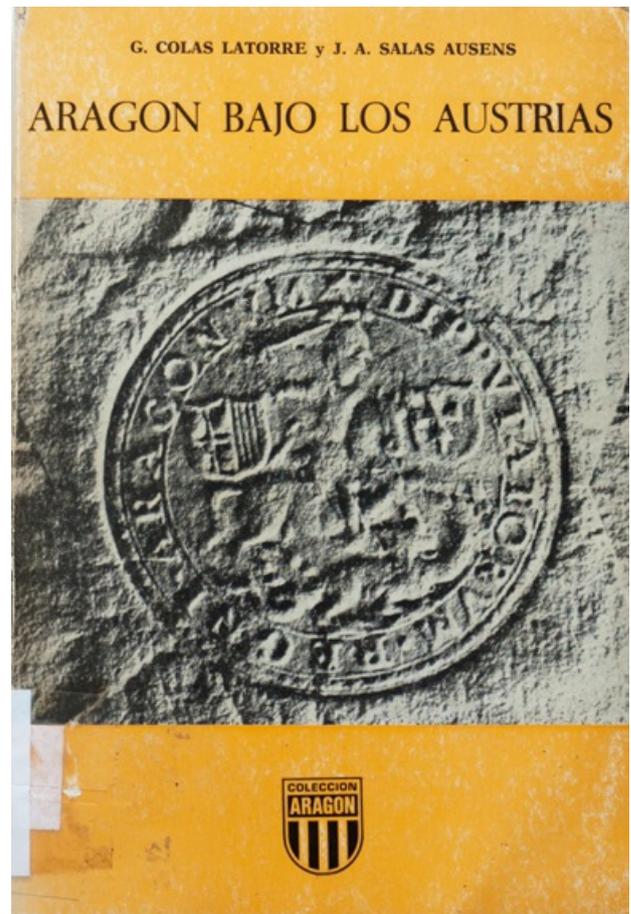


Fig. 10. *Aragón bajo los austrias*. Colección Aragón diseñada por Paco Rallo, Librería General, 1977.

En 1976 surge la **Colección Aragón** de Librería General, dirigida por Angel Boya, que resultará fundamental para la cultura aragonesa, son ediciones económicas en rústica, todos los ejemplares están ilustrados en la cubierta con una fotografía en blanco y negro sobre fondo de color, no existe una lectura connotativa de las imágenes, sino una representación de carácter objetivo de algún elemento alusivo. Su diseño, a partir de 1980, es obra de Francisco Rallo Gómez, integrante por entonces del Grupo Forma que sin embargo no introdujo novedades significativas al diseño que se venía desarrollando. [Fig 11].

En 1978 se funda **Guara Editorial**, con sus dos colecciones **Colección Básica Aragonesa** dirigida por Jose M^a Pisa y **Nueva Biblioteca de Autores Aragoneses** dirigida por Jose Carlos Mainer. La imagen de la editorial Guara es moderna y acorde con el gusto de la época. Las colecciones están diseñadas por profesionales, como podemos comprobar al analizar el uso creativo que se obtiene a partir de una impresión a dos tintas. El diseño de sus colecciones es estable y definido, ya que se mantienen los diseño diferenciados para sus colecciones a lo largo del tiempo. Su imagen utiliza tipografías y formas muy típicas de la época, como son tipografías redondas y paloseco.



Fig. 11. *El castillo de Loarre*. Colección Básica Aragonesa diseñada por Iris Lázaro. Guara editorial 1977

Iris Lázaro diseña la Colección Básica Aragonesa, que se identifica con una reproducción en negro de un nudo realizado sobre una cuerda con los extremos deshilachados, símbolo que alude a la situación de la cultura aragonesa, al interés por recuperar del olvido, de recoger temas importantes para la cultura propia. En la cubierta y contracubierta aparece un motivo de salpicadura muy fino que imita la técnica del aerógrafo en un degradado continuo que cambia de color en cada ejemplar. Sobre la textura aparece sobreimpresa una imagen fotográfica que ilustra el tema, la composición de los textos de cubierta se inspira en la serie Penguin Modern Classics, de 1967, que utilizaba la misma alineación al lomo de corte y tipografías paloseco.[Fig 12].

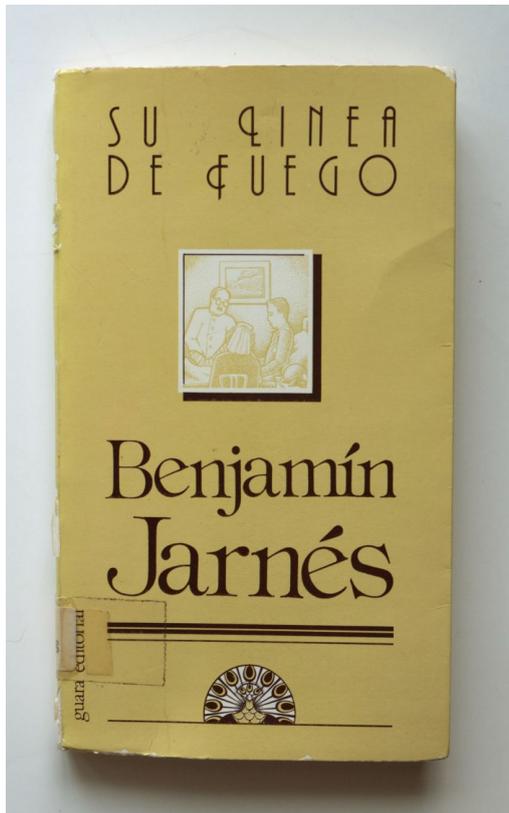


Fig. 12. Colección Nueva Biblioteca de escritores aragoneses diseñada por Victor Lahuerta siguiendo una estética art nouveau habitual en el diseño de los setenta. Guara editorial. 1980.

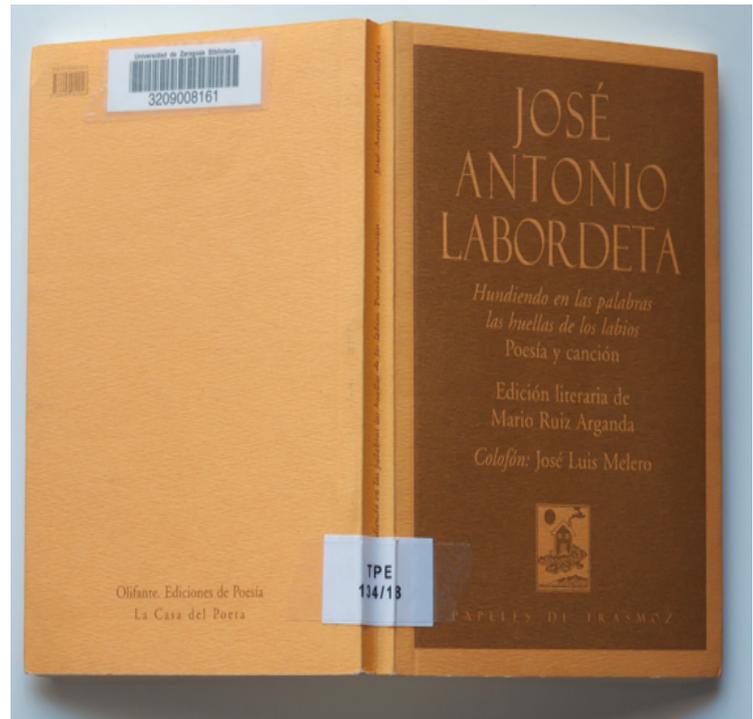


Fig. 13. Colección La casa del Poeta, diseño de Vicente Pascual, inspirado en la colección Biblioteca de Ensayo de Siruela. Olifante ediciones de poesía, 2010.

La colección Nueva Biblioteca de Autores Aragoneses, diseñada por Victor Lahuerta, esta impresa a dos tintas, la impresión a cuatricomía es un lujo relativamente reciente, el uso de filetería, la tipografía y el logotipo de la colección es de inspiración modernista que la psicodelia de la época resucitó como tendencia. [Fig 13].

En 1978 surge la colección **Ediciones Heraldo de Aragón** y un año más tarde cerrando la década arranca **Olifante Ediciones de poesía** con un sencillo pero acertado programa gráfico. Dirigida por Trinidad Ruiz-Marcellán edita libros de poesía hasta nuestros días. El diseño de sus colecciones ha sufrido muy pocas modificaciones a lo largo de los años y sin embargo su imagen sigue manteniendo un aspecto correcto y actual. Su diseño es exquisito y esmerado. En palabras de su directora "la sobriedad de la colección se sostiene en la idea de sacar o prescindir de todo lo superfluo. Minimizar y dejar desnuda la palabra" (Ruiz Marcellán, comunicación personal). Su principal rasgo es el uso del color que sin duda podemos entroncar con el momento en el que comienza su actividad, el color era indispensable en cualquier manifestación artística de comienzos de los años ochenta. Cada ejemplar utiliza un color diferente, sin embargo la diferenciación de las colecciones es rigurosa y definida por otras características como el formato, los materiales, o el grafismo. La colección Papeles de Trasmoz, 2007,

inaugura un nuevo formato de 11 x 16cm, sin embargo el uso del color se mantiene, utiliza en la cubierta pares de colores que se relacionan en forma de contrastes o armonías delicadas, inspirados en el diseño realizado por Gloria Moure para Siruela. (Entrevista personal, 23 Junio 2011). El responsable de su diseño es el pintor y poeta Vicente Pascual [Fig. 14]. Olifante pese a ser una “editorial marginal” (Ruiz Marcellán, 1990:231) demuestra que el cuidado de las ediciones y de los lectores no depende únicamente del presupuesto que se disponga, sino de los conocimientos adquiridos, la sensibilidad y el concepto de editorial que se persiga.

Los ochenta

En la España de los años ochenta, lo literario estuvo marcado por una profesionalización de la edición, por el *boom* de la novela o el éxito de novelistas hispanoamericanos. En lo editorial fueron años muy convulsos ya que grandes multinacionales llevaron a cabo un proceso de concentración internacional, que también afectó a las editoriales españolas. Este proceso trajo consigo consecuencias como son la globalización del mercado internacional, la primacía del valor mercantilista de los libros y la consecuente pérdida de calidad de la labor editorial tradicional. En el diseño de cubiertas ya no se tratará de crear imágenes gráficas originales y poderosas y características (Satué, 1997:162) asociadas a la tradición cultural, sino que prevalecerán criterios publicitarios y de mercado.

En nuestra comunidad autónoma comenzamos la década sumidos en una crisis editorial tras el descalabro de las primeras editoriales privadas en la década pasada. Las iniciativas editoriales se realizarán desde las instituciones que ante la ausencia de lo privado darán cabida a autores comerciales (Acín Fanlo, 2000:21) y se volverá a apoyar la poesía cuando ya en España la novela emergía como género por excelencia. Los ochenta son los años de la efervescencia del diseño, nuestra comunidad sin embargo se vive una especie de letargo, el diseño gráfico no irrumpe con la misma fuerza que en Madrid y Barcelona.

Las iniciativas privadas serán escasas y débiles como comprobamos en las editoriales Cave Canem y Cuadernos de Aretusa que publicarán pocos títulos en formato de opúsculo. También iniciará su trayectoria la colección Cancana de Lola editorial, dirigida por Manuel Martínez Forega.

Colecciones dedicadas a la prosa serán La máquina de escribir de Ediciones Torrenueva (1981, dos entregas), en los que sin embargo colaboran una larga lista de artistas de primer orden, Pablo Serrano, Santiago Lagunas, Jose Luis Cano, Jose Luis Lasala, Julia Dorado, Salvador Victoria y Fermín Aguayo.

Los noventa

En lo literario los años noventa son unos años de abundancia y calidad en Aragón, sin embargo no se alcanzarán cotas de excelencia como en otros territorios de nuestro país, nuestros autores relevantes siguen publicando fuera de Aragón. En opinión de Ramón Acín (2000:25) esto se debe a la tardío del momento que coincide con tiempos en los que el soporte escrito está siendo desplazado por otros medios como el cine o

internet.

Las editoriales de impulso privado se ocuparán de sobrevivir, tales son Val de Onsera, Xórdica, Zócalo, Gara, Lopez Alcoitia o Lola editorial, Egido, Una-Luna, Alcaraván, Libros del Innombrable. Otras editoriales como Mira, Cierzo o Pórtico se mantienen gracias al apoyo de las librerías a las que están asociadas o mantienen apoyo institucional (Dominguez Lasierra, 2003).

En los noventa, el diseño gráfico es una actividad consolidada en España y comienza a serlo en Zaragoza, en 1993 se forma la primera agrupación de diseñadores gráficos bajo el nombre de Foro de Diseño I, que realizará exposiciones y conferencias de figuras como Ricard Giralt-Miracle, Javier Mariscal, Enric Satué o Alberto Corazón, le seguirán a esta tres ediciones más.

Estos tímidos avances no se trasladan a la actividad editorial que durante esta década no brillará de manera especial, las editoriales no terminan de despuntar y realizar una apuesta de futuro en el valor que el diseño podría aportar.

Como podemos afirmar tras estudiar las colecciones de los años ochenta y noventa no hay creaciones brillantes en cuanto al diseño gráfico se refiere, la introducción de los medios tecnológicos y las facilidades de los sistemas de autoedición han democratizado y simplificado las técnicas pero los conocimientos altamente especializados han ido cayendo en el olvido.

De entre todas las editoriales destaca por su grafismo **Xórdica** (1994, 169 entregas) publica en aragonés y castellano. Confía su diseño gráfico al estudio de diseño gráfico Versus de Javier Almalé.

Cabe desacar la colección Xordiqueta que dirige e ilustra Jose Luis Cano, dedicada a la divulgación de personajes célebres aragoneses entre el público infantil. La cubierta está concebida como un conjunto formado por una caricatura del personaje protagonista y su nombre escrito en diferentes tipografías que nos hablan del momento histórico del personaje.

Otra colección reseñable es Carrachinas, se caracteriza por una ilustración que copa toda la cubierta realizadas con varias técnicas y estilos, fotomontajes, reproducciones de obras pictóricas, infografías, y tratan de evocar algo del contenido del texto. A pesar de que el tratamiento de la imagen y el diseño es correcto, se echa de menos cierta uniformidad en el criterio de realización de imágenes ya que la variedad de tratamientos gráficos y en el componente simbólico no favorece la imagen global de la colección [Fig. 16]. Sin embargo la colección Simient Negra presenta una imagen más característica, que sin duda favorece su especialización en lengua aragonesa que se traduce en un imaginario más reducido .

En la editorial **Zócalo** (80 títulos), la maquetación y el diseño de cubierta es realizado por los pintores Eduardo Laborda e Iris Lázaro, que eligen cuadros propios o reproducciones de obras pictóricas. Es una editorial amateur como afirma su director Fernando Jiménez (Castro, 2005) y los diseñadores realizan su labor de manera no retribuída.

Conclusiones

Las editoriales en Aragón nunca ha conseguido despegar, convertirse en editoriales de relevancia y contar con recursos económicos suficientes para afrontar una planificación, muchas de las editoriales que hemos estudiado se sitúan en la marginalidad y sus diseñadores trabajan de manera altruísta, este ha sido el primer impedimento para que el diseño de libros se haya implantado y haya contribuido a aumentar su calidad y difusión. J.M^a. Pisa (1980: 64) comparte los problemas editoriales con D.Gustavo Gili allá en el año 1911; los elevados precios del papel, la competencia extranjera, la vida lánguida del comercio de librería y la escasa atención de los poderes públicos, a esto añade las dificultades de carácter financiero, de infraestructura industrial (encuadernadores, exportación, cupo de papel).

La mayoría de estos problemas siguen vigentes hoy día, el papel se subvenciona solo a ciertas empresas, existe el problema del precio único, la carga impositiva a pequeñas editoriales, todo parece indicar que no ha habido interés político en desarrollar la industria del libro en nuestra región.

A esta mala situación del sector editorial habría que añadir la tardía implantación de una cultura del diseño en la sociedad aragonesa. Si bien la calidad de los materiales de un libro dependen totalmente del presupuesto que se disponga, la elaboración de un adecuado programa de diseño depende de los conocimientos de los profesionales y la determinación del editor. Es un comentario común entre la profesión el hecho de que en el trabajo de un editor la parte empresarial ocupe un sesenta por ciento de los esfuerzos y el otro cuarenta por ciento se dedique a la labor cultural. En el caso de las editoriales comerciales que cuentan con innumerables impedimentos económicos, la intervención del diseño se sigue considerando una inversión excesiva y prescindible, olvidando sistemáticamente los innumerables beneficios que podría aportar, tales como la proyección de una imagen de marca hacia el público, la ordenación gráfica de catálogos, la unificación y simplificación de características gráficas o la creación de una identidad cultural que aporte un valor añadido. La cultura de diseño en Aragón es incipiente y su vinculación con los libros no está apreciada ni consolidada. Será a partir del año 2000 cuando aparecerán editoriales en las que el diseño será un aliado fundamental para destacar entre el saturado mercado editorial, Tropo, Contraseña o Eclipsados, son ejemplos de ello

Encontramos colecciones bien realizadas a lo largo de todo el periodo estudiado que aparecen como oasis en el desierto y que son fruto de iniciativas singulares.

No existe un gremio del libro unificado y consolidado que pueda hacer frente a los problemas del sector marcado ante todo por la falta de profesionalización, la tardía modernización de los medios impresores, el desarrollo de una necesaria industria propia. Muchas de las editoriales estudiadas siguen considerando cada libro como un elemento aislado dentro de una colección y relegan por tanto la actuación gráfica a un mero elemento decorativo.

La implantación progresiva del diseño editorial ha mantenido el mismo patrón que en el resto provincias españolas, se aprecia

cierto retraso en la modernización de las técnicas y modos de hacer respecto a los focos principales, y se distinguen dos fases diferentes marcadas por la implantación de los medios tecnológicos. La década de los cuarenta es una época marcada por la lenta recuperación de las estructuras sociales. Posteriormente las iniciativas editoriales son la expresión de un momento de efervescencia cultural y se aprecia cierta modernización de los lenguajes gráficos. Será en los setenta donde encontraremos el punto de inflexión en el que se comienza a introducir el diseño editorial, las editoriales comienzan a profesionalizarse y se introduce el factor de rentabilidad económica. Los ochenta son una década donde la iniciativa privada desaparece casi por completo y en los noventa se inician proyectos diversos que se ocupan de sobrevivir y en los que el diseño gráfico comienza a ser un agente necesario a pesar de que no encontramos editoriales que destaquen por su calidad.

Los artistas que participan en el diseño de libros lo hacen de manera intermitente y autodidacta, en su mayor parte comparten esta labor con otras de carácter artístico, como la pintura o la poesía, no encontramos profesionales especializados en el diseño de libros que trabajen en nuestra comunidad autónoma.

Como bienes de consumo, los libros son un patrimonio disperso y vulnerable, creemos necesario pues, que los programas institucionales se ocupen de recuperar, valorar y difundir el patrimonio bibliográfico aragonés y se realice una bibliografía completa del siglo XX.

En la actualidad con la creciente implantación del libro electrónico, la edición de libros se encuentra en una encrucijada. El libro tradicional sigue copando una parte importante del mercado cultural pero los consumidores van a exigir mejores calidades y un producto que se diferencie de las publicaciones electrónicas. El diseño gráfico editorial será un agente decisivo en esta nueva concepción del mercado editorial.