
FÁTIMA BLASCO SÁNCHEZ

DEPARTAMENTO TECNOLOGÍAS APLICADAS

ESCUELA SUPERIOR DISEÑO ARAGÓN, ESDA

ZARAGOZA, ESPAÑA

FBLASCOSANCHEZ@GMAIL.COM

El Diseño gráfico en las publicaciones de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, España

Graphic Design in the publications of Fernando el Católico Institution, Zaragoza, Spain

Resumen. La siguiente investigación plantea como objetivo valorar el papel del Diseño gráfico y la Ilustración en la creación de las colecciones de una editorial institucional de importante trayectoria como la Institución Fernando el Católico de Zaragoza. Así mismo se estudiará la creación artística de dos de los artistas que más estrechamente han colaborado con dicha editorial, Francisco Meléndez y José Luis Cano.

Palabras clave: diseño editorial, diseño gráfico, edición, ilustración

Abstract. The following research aims to assess and weigh the role of graphic design and illustration in the creation of the collections of an institutional publishing house with such an important trajectory as the Fernando el Católico Institution of Zaragoza.

Likewise, it will be studied the creation of two of the artists who have most closely collaborated with said publishing house, Francisco Meléndez and José Luis Cano.

Keywords: book design, graphic Design, illustration, publishing.

Fecha de recepción: 06/02/2019

Fecha de aceptación: 09/05/2019

Cómo citar: Blasco, F. (2019) El Diseño gráfico en las publicaciones de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, España.

RChD: creación y pensamiento, 4(6), 1-13

DOI: 10.5354/0719-837X.2019.52371

Revista Chilena de Diseño,

rchd: creación y pensamiento

Universidad de Chile

2019, 4(6)

<http://rchd.uchile.cl>

Introducción

Aragón cuenta con una rica tradición impresora desde su introducción en España cuando Pablo y Juan Hurus establecieron una de las primeras imprentas alrededor de 1484. Ya en los siglos XV y XVI, la Diputación del Reino de Aragón era una importante promotora de la cultura, edita textos relacionados con la Historia o el Derecho (Pedraza Gracia y Santos Lorite, 2001). La Institución Fernando el Católico (IFC) es heredera de esta tradición impresora, la que fue creada en 1942 por la Diputación Provincial de Zaragoza adscrita al CSIC.

Sus fines son el estudio y promoción de la cultura y ciencia aragonesa. Desde entonces ha publicado más de tres mil quinientos volúmenes y se ha convertido en la principal editorial científica y una de las más importantes a nivel nacional.

Una vez concluida la Guerra Civil española las grandes editoriales se desplazaron a ciudades importantes como Madrid y Barcelona, en ese contexto la IFC vino a llenar el enorme vacío cultural que se produjo en una región periférica como Aragón. Nació, al igual que otros organismos similares en el resto del país, al amparo de los programas de cultura falangista que delimitaban la cultura oficial. Sin embargo, su vinculación con la Universidad de Zaragoza manifestada a través de una remarcable perspectiva académica "la convirtió en un interlocutor válido para la cultura y la sociedad aragonesa" (Sepúlveda Sauras, 2005. p. 40).

Durante los primeros años del régimen franquista la línea editorial iba encaminada a reforzar el mito imperial de la nueva España para favorecer la producción literaria en materias como la heráldica, la numismática o la historia medieval. Posteriormente, se introducen otros nuevos temas que marcarán la evolución de la IFC de manera decisiva como el Arte o la Historia contemporánea.

La importancia otorgada al Diseño gráfico editorial ha sido constante durante la longeva trayectoria de la IFC. Sin embargo, los resultados han sido desiguales, ya que la implementación del Diseño gráfico en España ha sido un fenómeno tardío debido a los años de aislamiento derivados del régimen político franquista. En la segunda parte de la investigación, analizamos el papel de dos de los diseñadores que más estrechamente han colaborado con la Institución, para examinar sus contribuciones más relevantes al catálogo editorial.

Los objetivos planteados a través de esta investigación pasan por comprender el tratamiento gráfico que se ha aplicado a libros y colecciones desde los inicios de la IFC en tiempos de dictadura hasta tiempos democráticos y actuales. Por esto, se analizará el trabajo de diseñadores de renombre para obtener información sobre la importancia otorgada al Diseño gráfico desde un organismo oficial dentro de la sociedad española en las últimas décadas del siglo XX.

Metodología

La metodología utilizada en la presente investigación reúne aportaciones de fuentes diversas como son la consulta de las colecciones a través del catálogo *online* (<https://ifc.dpz.es/publicaciones>) de la Institución, la visita y consulta de los fondos depositados en la sede de la misma que alberga algunos de los ejemplares más raros y antiguos. Así mismo, contamos con el testimonio del secretario de la institución D. Álvaro Capalvo Liesa, que amablemente respondió a nuestras cuestiones. Finalmente, contamos con referencias bibliográficas en las que encontramos información sobre la trayectoria de la editorial y sobre artistas y diseñadores.

Tras analizar el diseño de las colecciones a lo largo del tiempo, se seleccionaron las más representativas para seguidamente trazar la historia de dos ilustradores que han trabajado con IFC de manera brillante.

Panorama histórico del Diseño editorial de la Institución Fernando el Católico

En los primeros años del régimen totalitario, la edición en España estuvo marcada además de la fuerte censura, por la carestía de papel y de divisas o por la maquinaria obsoleta (Martínez Martín, 2015). El papel se convirtió en un bien muy preciado y, por lo tanto, se imprimía en un papel de baja calidad, en muchas ocasiones reutilizado de otras publicaciones. El aprovechamiento del papel era tal que los márgenes eran muy escuetos, por lo que a menudo los ejemplares no podían siquiera ser guillotizados. Los juegos tipográficos se encontraban tan desgastados que sobre el papel se imprimía la huella del metal que circunda los caracteres.

A diferencia de estas pobres condiciones materiales, las publicaciones de la IFC esgrimen cierta posición de privilegio, ya que partían de una institución que colaboraba con el Estado. Los libros realizados desde la IFC conservan amplios márgenes que permiten el uso de la guillotina, están correctamente impresos e incluso ilustrados con reproducciones fotográficas reproducidas mediante fotograbado. La situación de unos y otros era tan desigual que los editores independientes “cuestionaban las ediciones oficiales que, publicando libros de todas clases, les hacían la competencia” (Martínez Martín, 2015, p. 33).

El primer director de la IFC fue D. F. Solano Costa. Desde los inicios de la actividad editorial encontramos relatos que nos hablan de la preocupación por la apariencia material de las ediciones. Antonio Serrano Montalvo, secretario de la IFC a lo largo de cuarenta años, narra su abrupta iniciación en los fundamentos de la edición. Él había sido encargado de llevar un original del reglamento de la IFC a la imprenta del hogar y había quedado su presidente, D. Eduardo Baeza, tan decepcionado que le encargó repetir la edición:

Personalmente, me sentí responsable de las ediciones y para esto no tuve más remedio que aprender cuerpos de letra, clases de papel, la composición y el ajuste, es decir, todos los factores que intervienen en la edición de un libro que no era una tarea burocrática, sino técnica y estética. Aprendí la lección. (Serrano Montalvo, 1993, p. 101)

Esto indica cómo, incluso en una publicación de carácter interno, eran aplicados criterios de gusto y composición tipográfica. No debemos olvidar que Solano Costa era el director de la revista *Universidad*, la cual venía siendo publicada por la Universidad de Zaragoza desde 1924.

En aquellos primeros años, todas las publicaciones periódicas de la IFC tenían un aspecto muy parecido, eran editadas en rústica con cubiertas muy sencillas resueltas mediante composiciones tipográficas de eje central (Figura 1).

Estas sencillas cubiertas prescindieron de las innovaciones gráficas que provenían de Europa y que ya en los años treinta habían sido utilizadas en revistas culturales aragonesas como *Noreste* y *Cierzo* (Brihuega, 1977), estas adoptaban una estética tradicionalista que pretendía reforzar el academicismo en una institución que representaba la cultura oficial.



Figura 1. La portada de *Archivo de Filología Aragonesa*, 1950, ejemplifica la composición que era aplicada a las primeras publicaciones editadas por IFC.

Fuente: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/00/58/oportadasumario.pdf>

Los libros mejorarán con Ángel Canellas, quien figurará al frente de la Institución en los años que siguieron a la muerte del dictador, desde 1977 a 1983, y en los cuales se vivió una verdadera época dorada que significó el aumento considerable en el número de publicaciones. En los años venideros, sin embargo, se atravesará un tiempo de crisis marcado por una importante reestructuración de la industria editora. En esa época, según lo aportado por Sánchez (1990), el 75% de los libros editados en el país tienen origen en Madrid y Barcelona, mientras que Zaragoza ocupa tan solo un 1,3% del total. En el mismo periodo se introdujeron mejoras en la edición material, como el laminado en los libros, hoy en desuso, o estilísticas como el uso del color continuo en toda la cubierta, contracubierta y el lomo.

También en la década de los ochenta se introducen en el catálogo las ediciones de editoriales filiales que desde diversos puntos del territorio aragonés publican estudios de carácter local. En términos generales, sus ediciones son modestas y en ocasiones sus catálogos se encuentran desordenados.

A partir de 1983, el profesor Ildefonso Manuel Gil es nombrado presidente de la IFC en un movimiento que albergaba gran carga simbólica, ya que había retornado del exilio en EE.UU. tras haber sido privado de libertad en los años cuarenta debido a sus ideas.

En este tiempo son incorporados nuevos diseñadores gráficos. La cuestión del diseño adquiere un papel predominante y es un factor importante para los responsables de la Cátedra Jerónimo Zurita que entendían que era un medio por el cual llegar a sectores más amplios de la población:

Pero también hay que resaltar el cuidado que se ha tenido en el diseño de colecciones, cubiertas y portadas de ediciones, carteles y programas de actividades, buscando en ello aumentar el alcance de los mensajes publicitarios de los contenidos y programaciones, y contando para tal fin con diseñadores de primera fila, como se puede constatar revisando la autoría de dichos diseños y las firmas que la componen: José Luis Cano, Francisco Meléndez y Sergio Abraín entre otros. (Sarasa Sánchez y Serrano Martín, 1993, p. 197)

A partir de este momento, jóvenes artistas colaborarán en la edición gráfica y las ilustraciones de manera libre, lo que imprime un aire renovador a las colecciones.

En los años ochenta, y gracias a la llegada de la democracia, el país vive una explosión de libertad y el diseño se convierte en una manera de expresar aquello que había sido reprimido durante largo tiempo. Nuevos géneros editoriales comienzan a ser publicados como es el caso de la literatura infantil y las publicaciones de carácter científico.

Desde entonces y hasta nuestros días, las colecciones son renovadas periódicamente y ofrecen una imagen acorde a los gustos sociales.

La IFC cuenta con un total de trece publicaciones periódicas. En muchas de ellas el diseño no es considerado una cuestión importante, debido al público especialista al que van dirigidas.

Destacamos por su diseño la revista *Nasarre*, *Archivo de Filología Aragonesa* y *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*.



La revista *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita* comenzó en 1951 (Figura 2). En ese entonces la portada reflejaba de manera escueta el nombre de la publicación y era impresa a dos tintas. En la segunda fase, 1987-2007, la incorporación del color y la composición de los textos consiguen una imagen más dinámica y desenfadada, el nuevo diseño es realizado por Francisco Meléndez. Finalmente, en la tercera época que llega hasta nuestros días, la publicación es diseñada por Fernando Lasheras, el nombre de la revista adquiere protagonismo, así como la ilustración realizada por J.L. Cano. La revista *Nassarre* ha sido actualizada por Fernando Lasheras en el año 2006, año en el que la IFC es reestructurada con nuevos estatutos. La nueva composición cambia el color de la cubierta y contracubierta, y se elige una cartulina de mayor gramaje. Se modifica la tipografía del nombre, pero se mantiene el estilo de la primera época. De este modo la revista se renueva y mejora su impacto. Esta misma solución de diseño es utilizada en la revista *Archivo de Filología Aragonesa* en 2009.

La IFC realiza dieciséis colecciones de libros, de entre las cuales destacan debido a su tratamiento gráfico *De letras*, *Letra Última* y *Patrimonio Musical aragonés*. La colección más llamativa editada por la Institución es *De letras* [fig. 6], diseñada por Antonio Bretón e ilustrada por Francisco Meléndez. En ella se aplica la metodología de trabajo seguida por la IFC que pasa por ofrecer al autor materiales a partir de los cuales poder trabajar para realizar la ilustración de cubierta. La imagen resultante refleja la absoluta libertad con la que trabaja el artista y su gran dominio de las técnicas del dibujo, la caligrafía y el *collage*. Analizaremos con detalle esta colección en líneas posteriores.

La colección *Letra última* de reciente creación (2010) está dedicada a la literatura española actual. Está diseñada por Isidro Ferrer, sus cubiertas están ilustrada con grafismos de trazo grueso, monocromo y roto extraídos del singular universo creativo del artista.

Otra colección reseñable es *Patrimonio musical Aragonés* (Figura 3), diseñada y maquetada por Víctor Lahuerta. La cubierta se imprime en una cartulina verjurada mate ilustrada con un juego de troquel en el anverso de la solapa. Está ilustrada con reproducciones fotográficas manipuladas y reproducidas con gusto exquisito. El tratamiento gráfico y material de esta colección es esmerado, así como el cuidado de la composición tipográfica.

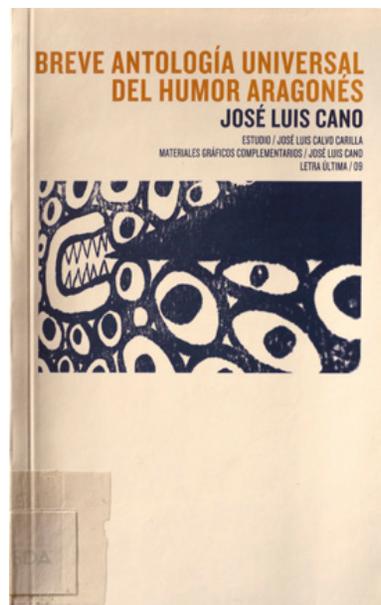


Figura 2. La revista *Cuadernos de historia: Jerónimo Zurita* ha renovado su imagen en dos ocasiones, el primer rediseño de 1985 fue realizado por Francisco Meléndez, el último de 2007 es obra de Fernando Lasheras con ilustraciones de José Luis Cano.

Fuente: <https://ifc.dpz.es/publicaciones/biblioteca2/id/8>

5

Figura 3. Portada de la colección *Letra Última* diseñada por Isidro Ferrer.

Fuente: Biblioteca de la Escuela Superior de Diseño de Aragón.

Figura 4. Página interior de *Leopold, la conquista del aire*. Fuente: colección particular.



Francisco Meléndez

Francisco Meléndez es un creador singular y su carrera así lo refleja. Nace en Zaragoza en 1964 y su formación en Artes plásticas tiene carácter autodidacta. En su juventud se alistó en el ejército, allí Meléndez visitaba a menudo la biblioteca y copiaba dibujos y estampas de *Clarín*, hecho que resultó decisivo en su formación como dibujante (Cebolla Amorós, 2016).

Comenzó su carrera como ilustrador en 1983 con *El hombre del aire libre* para el Ayuntamiento de Zaragoza, una guía por el patrimonio natural de Aragón donde aparecen ilustraciones botánicas clásicas y en la que texto e imagen comparten protagonismo. Ya en estos primeros trabajos de Meléndez podemos observar los rasgos estilísticos que caracterizarán toda su obra posterior. A partir de entonces, el artista colaborará con instituciones aragonesas como la Diputación de Aragón, la Institución Fernando el Católico y desde finales de los años ochenta trabajará con Prensas Universitarias de Zaragoza (PUZ).

En 1987 recibe el Premio Nacional de Ilustración por *La oveja negra y demás fábulas*, de Augusto Monterroso, editada por Alfaguara. El premio supondrá un verdadero impulso para su carrera, ya que a partir de entonces su trabajo será solicitado por las mejores editoriales del panorama nacional.

Es la década de los ochenta, cuando la literatura juvenil vive en España un auténtico *boom* y el público infantil se revela como un importante nicho de mercado, las editoriales más importantes aprovecharán esta situación para lanzar multitud de colecciones infantiles. Muchas y variadas temáticas se introducen en los repertorios de literatura joven. Las editoriales desarrollan colecciones perfectamente delimitadas por tramos de edades y realizan importantes campañas de *marketing*. Algunas voces (Ferrer, 2012) se muestran críticas con la gestión del Diseño gráfico cuando las editoriales desarrollan estrategias como la de clasificar los tramos de edades según el color de sus cubiertas, para de este modo enmascarar la indefinición en la línea editorial. Sin embargo, al mismo tiempo se realizan gran cantidad de programas de animación a la lectura y la crítica comienza a ocuparse de este género olvidado.

En 1989 realiza *El verdadero inventor del buque submarino*, con el que recibe en 1990 el Premio Nacional al Mejor Libro Editado, entre otros. Meléndez se inspira para este libro en el célebre *Tristram Shandy*, 1759, de Laurence Sterne. El libro de ambientación dieciochesca está caligrafiado y repleto de detalles y juegos que enriquecen la obra. Uno de estos guiños es el de atribuir la autoría del texto a un personaje inventado. Está realizado con aerógrafo, tintas transparentes y rotuladores.

En 1992 recibe por segunda vez el Premio Nacional de Ilustración con *Leopold, la conquista del aire*. Los derechos de la obra fueron adquiridos por la productora Walt Disney/Touchstone Pictures para realizar un proyecto fílmico que finalmente fue desestimado.

En *Leopold* (Figura 4) podemos observar un trabajo de color rico y profundo, las ilustraciones tienen un enfoque pictorialista, en los que por primera vez las atmósferas recreadas cobran más importancia narrativa respecto al dibujo definido por líneas. Resultan remarcables las perspectivas aéreas realizadas desde las naves voladoras, en las que podemos apreciar un magistral escorzo de la Torre Eiffel, que ocupa toda la doble página del libro, de formato 35 cm x 25 cm. Otros elementos propios de su lenguaje se mantienen en esta obra como el texto caligrafiado, la recreación en los artificios técnicos de las máquinas que adquieren rasgos de personas o animales, o la narración en tercera persona por uno de los protagonistas de la historia, al que además se le atribuye la autoría del libro, Oskar Kekes.

A partir de mediados de los noventa, el autor se esfuma abrumado por el frenético ritmo de trabajo y se aleja casi por completo del universo editorial. En el trabajo de Francisco Meléndez, la Ilustración y el Diseño gráfico se convierten en disciplinas inseparables desde el momento en el que el artista realiza el proceso de creación íntegro en sus libros. Ambas disciplinas se contaminan y desdibujan en sus manos.

Ha realizado el diseño de colecciones para la IFC, PUZ, ayuntamientos y para la Diputación General de Aragón, también gran cantidad de materiales para la Biblioteca General de Aragón, como campañas de apoyo a la lectura o materiales para la Universidad de Zaragoza.

Meléndez colabora a partir de los años ochenta con la IFC, en especial con la Cátedra Zurita, dirigida por Esteban Sarasa Sánchez y Eliseo Serrano Martín, que creyeron en la necesidad de modernizar las publicaciones para hacerlas atractivas al público y de contar con grafistas para la realización de imágenes e ilustraciones. Un ejemplo de ello es el caso del ambicioso proyecto *Atlas de Historia de Aragón, desde la prehistoria hasta el siglo XX*, que fue editado “en forma de carpetas individualizadas susceptibles al uso docente o a su reproducción y que contenía multitud de diagramas, mapas y dibujos que hacen fácilmente comprensible el contenido para todos los públicos” (Sarasa Sánchez y Serrano Martín, 1993, p. 200).

Meléndez diseñó la *Revista Jerónimo Zurita* desde 1987 a 2005. También ha realizado para la IFC multitud de publicaciones, trípticos y folletos divulgativos, como el dedicado a Baltasar Gracián (Figura 5) en 2001 o el dedicado a Miguel Servet. En estos trabajos en formato desplegable (cuadríptico), Meléndez ilustra abarrotando el espacio y consigue de manera misteriosa un conjunto rico y armonioso a pesar de la variedad de fuentes, texturas y tratamientos gráficos. La desbordada imaginación y erudición del artista encuentra un espacio mucho más amplio en este tipo de formatos en los que puede jugar con multitud de fuentes y estilos gráficos, crea imágenes ricas y detalladas. Su

En múltiples ocasiones recurre a la caricatura como un recurso comunicativo que utiliza para expresar de modo directo el carácter de los personajes retratados. Sorprende sobremedida encontrar que su estilo ha permanecido invariable incluso al tener en cuenta las primeras publicaciones que de él conocemos: a pesar de ello su obra tiene un decidido carácter experimental, crece y progresa constantemente a través del aprendizaje de nuevas técnicas que enriquecen excepcionalmente su trabajo. Múltiples y variadas son las técnicas gráfico-plásticas que ha utilizado, así como los lenguajes que introduce en sus historias.

Otro aspecto fundamental que define su obra es la erudición e interés por la historia de los libros y la introducción de elementos clásicos en la composición. De ellos obtiene fuentes e inspiración, como es el caso de la ilustración de artefactos o máquinas, muchas veces inventadas, que nos remiten a los libros ilustrados del periodo Barroco. En sus dibujos encontramos multitud de detalles ligados a la imaginería de los siglos XVI y XVII, a menudo recurre al uso de emblemas, típicos de la época o inventados por él mismo. Sus dibujos encierran gran cantidad de significados ocultos que se dirigen al público más erudito. De igual modo, sus composiciones caligráficas imitan la antigua manera de componer textos como los párrafos justificados, la alineación en forma de cáliz, las capitulares ilustradas, el gusto por cornucopias y el continuo uso de adornos tipográficos.

Francisco Meléndez es un experto conocedor de la fabricación de libros, ejemplo de ello son las cartulinas de calidad excepcional, las páginas desplegadas y los juegos visuales que establece con las mismas o el tinte en el lomo de corte, incorpora de este modo elementos de una “tradición gráfica nada convencional”, como señala Luis Roy (Citado en Cebolla Amorós, 2016). Mediante la introducción de estos guiños, el autor añade un nuevo estrato de significación en sus obras. En algunos casos los detalles son decorativos y contribuyen a la correcta presencia o acabado del libro, en otros casos, los elementos entran en diálogo con el ambiente o desarrollo de la historia.

Meléndez está considerado uno de los renovadores de la ilustración infantil y juvenil. En opinión de Taberero Sala (2005), este autor es una aportación al panorama de la ilustración nacional que vivía un momento de renovación desde la década de los setenta con creadores como Pacheco, Solé, Balzola, Boix, Calatayud, Gusti, Ginesta, Del Amo o Ruano.

En su vertiente como diseñador gráfico ha experimentado con materiales, papeles para cubiertas, sobrecubiertas, páginas interiores, entre otros; además de páginas desplegadas, juegos visuales, técnicas de reproducción industrial, duotonos, impresión de estampas calcográficas, composición de textos e imagen, introducción de caligrafía en el texto y en la imagen.

José Luis Cano

José Luis Cano Rodríguez nació en Zaragoza en 1948, cursó estudios de Bellas Artes en la Escuela Superior de San Jorge en Barcelona y posteriormente asistió a estudios de Diseño en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Su vocación temprana fue ser cartelista de cine, luego pintor y después comenzó en el mundo de la ilustración realizando dibujos para libros de texto. Su carrera como ilustrador comenzó en la segunda mitad de la década de los setenta; realiza trabajos para libros de texto y literatura infantil.

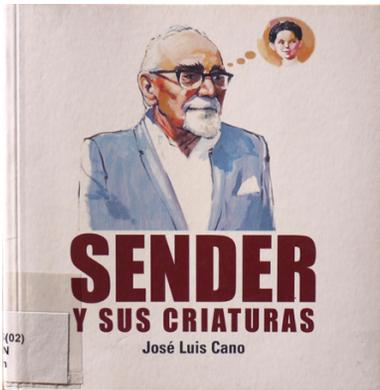


Figura 7. Portada de *Sender y sus criaturas*, realizada por J. L. Cano, Xordica editorial.

Fuente: Biblioteca de la Escuela Superior de Diseño de Aragón.

En 1975 fundó el Colectivo Plástico de Zaragoza, junto a otros pintores de la ciudad que, con la intención de ser útiles en el movimiento antifranquista, realizaban carteles y otros materiales no artísticos como pintadas, cabezudos, recortables, murales, *cómics*, para asociaciones de barrio y movimientos ciudadanos, entre otros.

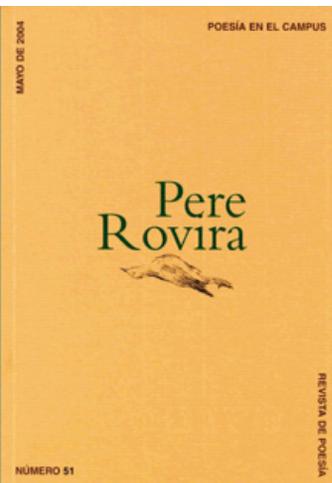
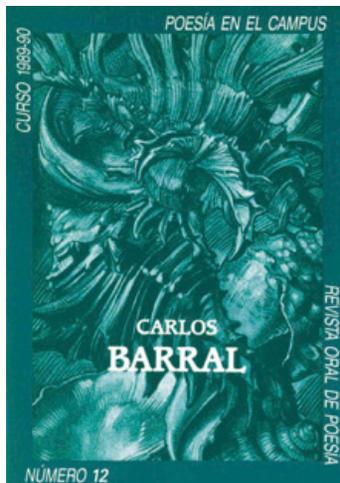
Es en ese ámbito cuando Cano descubre la utilidad del diseño como medio de comunicación eficaz y comienza a interesarse por el Diseño gráfico. Encuentra así un medio que le permitía acercar los lenguajes plásticos a la sociedad que hasta entonces había dado la espalda a las manifestaciones artísticas, lo que evidenciaba una importante brecha cultural que España arrastraba desde lejos.

Es uno de los decanos de la profesión en Zaragoza, ya que, debido a su inquietud, Cano ha abarcado casi todas las profesiones que intervienen en el proceso de fabricación del libro. Ha colaborado con editoriales públicas como la IFC, la Diputación Provincial de Zaragoza (DPZ), Prensas Universitarias de Zaragoza (PUZ) y otras de carácter privado como Xordica o Rolde. Su obra es amplia, variada y dispersa en multitud de formatos y soportes, difícil de clasificar debido a su versatilidad y capacidades.

Cano plantea reflexiones interesantes al ser preguntado acerca de la relación entre la Ilustración y el Diseño gráfico:

Yo creo que el diseño gráfico está de moda y mira por encima del hombro a la ilustración, y que la ilustración, por ponerse al día está influida, en lugar del arte como antes, por el diseño gráfico. Así se puede traspasar un punto un poco peligroso: que las ilustraciones ya no sean ilustraciones, que sean otra cosa. Ahí hay un juego, ilustradores cuyas ilustraciones parecen diseños gráficos. No sabes muy bien dónde está el límite. Unas veces funciona y otras veces no funciona. En un cartel puede funcionar muy bien, pero en un libro puede resultar un poco... duro. (Citado en Iranzo 2006)

Desde 1996, Cano realiza la excepcional colección *Xordiqueta*, para la cual escribe los textos, realiza las ilustraciones, el diseño y la maquetación de los ejemplares. Está dedicada a narrar la vida de aragoneses ilustres como Goya, Buñuel, Sender (Figura 7), María Moliner y otros. El proyecto de diseño comienza con un intenso trabajo previo de investigación y síntesis, ya que está dedicada al público infantil, si bien la imaginación y el buen hacer del artista la hacen apta para público adulto. A través del humor, el autor consigue destacar determinados rasgos de los personajes, exagera e introduce nuevos elementos fabuladores. Los libros son de pequeño formato (16 cm), la imagen de portada está formada por una caricatura acompañada del rótulo con tipografías escogidas muy acertadamente que dependiendo de su tamaño y su peso visual crean un equilibrio difícil de alcanzar en un formato cuadrado. Finalmente, realiza la maqueta del libro, escribe el texto y lo distribuye para que la página resulte armoniosa. Cano afirma que trata de reflejar el tono de la época plásticamente, para ello introduce alusiones a otros artistas como Klimt, Holbein o Velázquez.



A partir de 2002 realizará las ilustraciones para la Colección Larumbe, editada por PUZ, su tamaño es de 12 x 20 cm. La imagen de portada es un retrato del autor bajo técnicas y planteamientos diferentes, algunos están realizados en clave de caricatura, otros presentan un tono clásico o realista, la intención del autor es siempre retratar la psicología del personaje.

En 2007 publica para la editorial Media Vaca el libro *Zaragoza*, el que forma parte de la colección “Mi hermosa ciudad”, en la que todos los ejemplares tienen varias cosas en común; cada uno de ellos comienza con una letra del alfabeto, los ilustradores cuentan aspectos de la ciudad en la que viven y todos los números están ilustrados con motivos relacionados con el correo postal. Cano es también autor del logotipo de la colección.

Como hemos apuntado anteriormente y al igual que Francisco Meléndez, Cano comienza a colaborar con la IFC de la mano de Ángel Canellas a mediados de los años ochenta, periodo en el cual las colecciones se modernizan y las publicaciones se desprenden del anticuado poso que tenían.

Una de sus primeras colecciones para la IFC es *Poesía en el campus* (Figura 9), publicación que comienza en el año 1989 hasta 2008. En el inicio la imagen de portada es monocromática. Está ilustrada mediante una fotografía o motivo pictórico que ocupa la parte central de la misma. Más tarde, después de 1994, el nuevo diseño prescinde del color de la cubierta y se imprime sobre una cartulina mate de color ocre, el autor realiza una ilustración de carácter poético y elige la tipografía del nombre del autor.

Además, ilustra los poemas de las páginas interiores con dibujos para los cuales no duda en introducir diferentes estilos, persiguiendo siempre aportar un nuevo estrato de significado.

En 1993 rediseña con acierto la revista *Turiaso*, editada por el Centro de Estudios Turiasonenses perteneciente a la IFC (Figura 10). Es una portada impresa a dos tintas, el color principal varía en cada ejemplar. El título de la colección ocupa casi la totalidad de la cubierta y se acompaña de una fotografía en blanco y negro de un objeto u otro motivo histórico. Es un diseño un tanto arriesgado debido al uso de la tipografía y su gran tamaño, a pesar de ello el conjunto resulta coherente y llamativo; añade un halo de modernidad a la publicación que hasta ese momento parecía huérfana de cualquier atisbo de buen gusto.

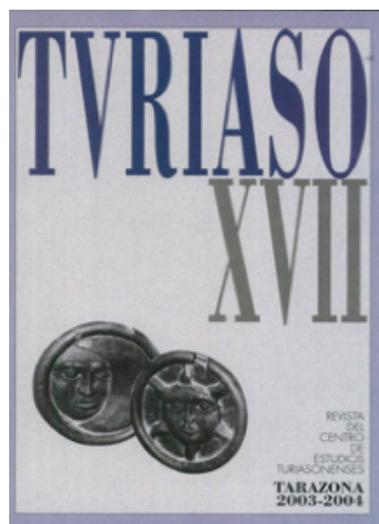


Figura 8. Portada de *Zaragoza*, creado y diseñado por J.L. Cano, editorial Media Vaca.

Fuente: Biblioteca de la Escuela Superior de Diseño de Aragón.

Figura 9. *Poesía en el campus* está diseñada desde sus inicios por J. Cano.

Fuente: <https://ifc.dpz.es/publicaciones/listado>.

Figura 10. Portada de revista *Turiaso*, colección diseñada por J.L. Cano.

Fuente: colección particular

Otras colecciones de IFC para las que Cano diseña la portada son *Ciencia Forense* y *Revista de Derecho Civil Aragonés*.

Cano es un artista prolífico y polivalente que se entusiasma con cada encargo que recibe. Sus dotes como caricaturista son excepcionales, cada uno de sus dibujos es una lección magistral para todos aquellos que simplifican o menosprecian el género.

Su trabajo como diseñador tiene la característica de ser siempre equilibrado, sin mostrar estridencias ni pretensión de dejar su impronta personal. A menudo sus diseños pasan desapercibidos, entendiéndose esto como una buena cualidad del diseñador, un poco en desuso. Al mismo tiempo, sus diseños recogen discretamente las modas y vaivenes propios de lo gráfico. Cano reconoce seguir con cierta distancia las modas o tendencias y sentirse más atraído por el trabajo de ilustradores que trabajan al margen (Iranzo, 2006). Cano ha vivido una generación en la que el Diseño gráfico ha experimentado cambios a una velocidad de vértigo y el trabajo del artista o diseñador debe estar en continua evolución.

Conclusiones

- La IFC es una editorial académica que cuenta con una estructura editorial sólida desde sus comienzos. Sin embargo, es a partir de la década de los ochenta cuando el Diseño gráfico es utilizado para llegar a sectores más amplios de la sociedad. Para ello se llevará a cabo el rediseño y actualización de algunas colecciones. Al mismo tiempo, se realizarán nuevos productos como folletos divulgativos o libros de texto en los cuales el diseño y la ilustración adquieren un papel destacado como técnica comunicativa.

Para ello, la IFC incorpora el trabajo de destacados diseñadores aragoneses, pone en valor su trabajo y su labor como protagonistas de nuevos modelos comunicativos. Algunos de estos artistas son Francisco Meléndez, José Luis Cano, Sergio Abraín, David Guirao o Isidro Ferrer.

- A pesar de que existe un manual de identidad corporativa de la Institución, no existe un planteamiento de aplicación en las colecciones de la editorial. No existe un programa de diseño corporativo editorial, es decir, no existen signos visuales constantes que ayuden a transmitir los valores y virtudes de la editorial de la IFC de manera global. Cada colección es diseñada de manera independiente. Algunos de estos signos homogeneizadores citados en Torres Franquis (2002) que tienen carácter general podrían ser la aplicación del color, el formato, los materiales o el tipo de papel, sobrecubiertas, laminados, etc. Otros de carácter más específico podrían ser el uso de tipografías, la maquetación y composición. Entendemos que la complejidad y la gran estructura de la editorial impiden una renovación rigurosa en este sentido, pero creemos que incorporar alguna de estas características contribuiría a la difusión y reconocimiento de la actividad editorial de tan importante institución.

Obras de creación mencionadas

Cano, José Luis. (1999). *Sender y sus criaturas*. Zaragoza: Xordica.

Cano, José Luis. (2006). *Zaragoza*. Valencia: Media Vaca.

Gastón, Rafael. (1985). *El hombre al aire libre*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza.

Meléndez, Francisco. (1989). *El verdadero inventor del buque submarino*. Barcelona: Ediciones B.

Meléndez, Francisco. (1991). *Leopold. La conquista del aire*. Barcelona: Aura Comunicación.

Monterroso, Augusto (1997). *La oveja negra y demás fábulas*. Madrid: Alfaguara

Entevistas

Capalvo Liesa, A. (enero 2012). Entrevista personal, Zaragoza.

Referencias

Barreiros, Eduardo (Ed.). (1990). "La industria editorial en España". *La línea y el tránsito*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Brihuega, Jaime. (1997). "Las revistas españolas de los años treinta y la renovación alternativa de las artes plásticas." En VV.AA., *Arte moderno y revistas españolas 1898-36*, Madrid: MNCARS.

Cebolla Amorós, Isabel. (2016). "El ilustrador Francisco Meléndez. ¿De dónde salen sus imágenes?". *AACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 35. Recuperado de: <http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1216>

Ferrer, Vicente. (2012). "1900-2002: 102 años de libros ilustrados". *Cien años de Ilustración infantil en España*, Madrid: Instituto Cervantes. Recuperado de: <http://cvc.cervantes.es/actcult/ilustracion/edicion.htm>

Iranzo, Carmen. (2006). *Seis ilustradores opinan. Panorama de la ilustración en España*, Murcia: Centro Municipal Puertas de Castilla, Ayuntamiento de Murcia.

Lacarra, María Carmen & Calvo, José Ignacio. (1993). *Cincuenta años al servicio de la cultura en Aragón, Institución Fernando el Católico. Vol. I*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Martínez Martín, Jesús (Ed.). (2015). "Editar en tiempos de dictadura. La política del libro y las condiciones del campo editorial". En *Historia de la edición en España 1939-1975*. Madrid: Marcial Pons Historia.

SEPÚLVEDA SAURAS, M^a Isabel. (2005). *Tradición y modernidad: arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Taberero Sala, Rosa. (2005). *Nuevas y viejas formas de contar*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Torres Franquis, Francisco Javier. (2002). *La imagen corporativa en las editoriales canarias en el diseño de libros*, [tesis], La Laguna: Departamento de dibujo, diseño y estética, Universidad de La Laguna.

Ubieto, Agustín (Ed.). 2001. "La edición de libros por parte de la Diputación del Reino de Aragón en los siglos XV y XVI". En *II Jornadas de Estudios sobre Aragón en el umbral del siglo XXI*, Alcorisa 17-19 de diciembre de 1999. Zaragoza: Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad de Zaragoza.