

LA ENCICLOPEDIA EMBLEMÁTICA

ETOR - OSTOA

ARTES APLICADAS

– II –

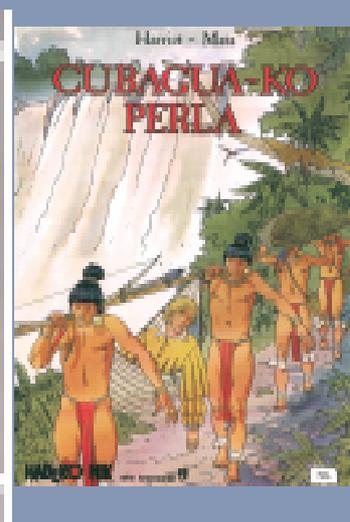
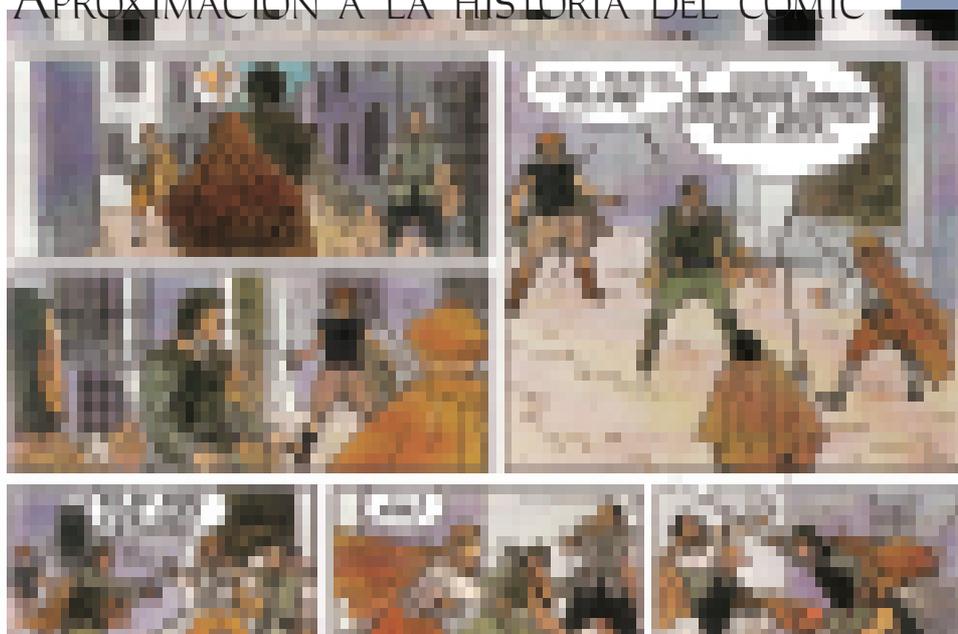
HISTORIA GRÁFICA (XIX-XX)
ILUSTRACIONES - CARTELES - CÓMIC



ETOR - OSTOA



APROXIMACIÓN A LA HISTORIA DEL CÓMIC



EN EUSKADI
(1936-2004) *

La intención de este texto es simplemente presentar algunos hitos y datos básicos para el conocimiento de la historia del tebeo vasco, una historia que tiene sus antecedentes en el siglo XIX pero que hasta mediados de los años 70 del XX no se plantea, salvo excepciones, como expresión de rango cultural. En la primera mitad de los años 80 el cómic va cobrando cuerpo pese a las dificultades que se manifiestan en todos los planos. Traspasada la muga del nuevo milenio los problemas siguen vigentes: carencia de solidez editorial, mercado reducido, deficiente distribución... El plano creativo es sin duda el más solvente con un buen número de historietistas entre los que figuran firmas de indudable valor. La celeridad con que han sido redactadas estas líneas no ha permitido un análisis detenido y un rastreo concienzudo de la producción de tebeos y fanzines. Queda claro por tanto que no tratamos de presentar una visión exhaustiva y aquilatada de la producción del cómic en el País Vasco, sino de proporcionar alguna información que confiamos sea de utilidad para estudios y aportaciones ulteriores.

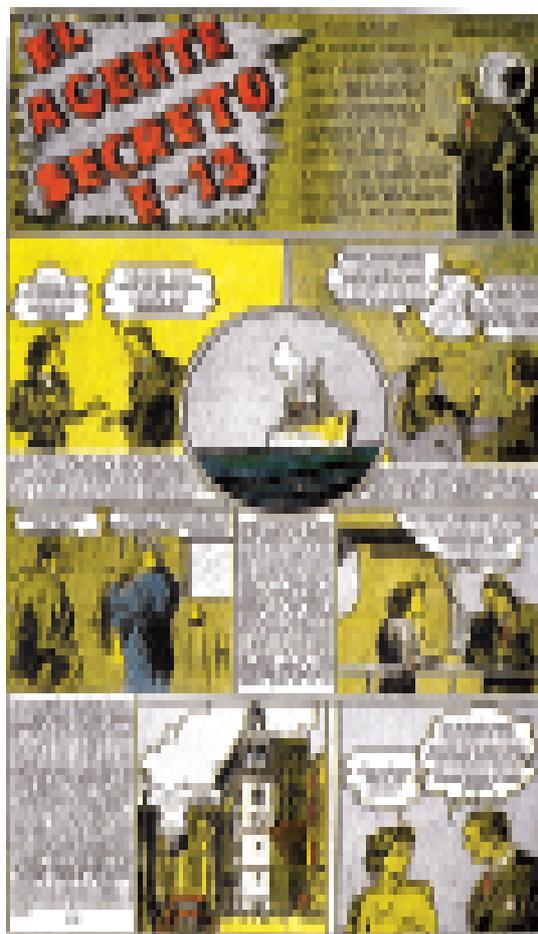
por José María Unsain
y Carlos C. Borra

■ BELIGERANCIA Y EVASIÓN (1936-1939)

Las circunstancias de la Guerra Civil convirtieron a San Sebastián en el principal centro editor de cómic de la *zona nacional*. Tras la toma de la ciudad por el ejército franquista se produjo una gran concentración de dibujantes y escritores que, apoyándose en los excelentes Talleres Offset Nerecán, trabajaron en la edición de publicaciones periódicas como *Flecha*, *Pelayos*, *Flechas y Pelayos*, *Chicos* o *Maravillas*.

Avelino Aróztegui, quien fuera director y activo dibujante y guionista de *Flecha* explicaba en una entrevista efectuada años después: «En San Sebastián fueron cayendo como un aluvión muchos refugiados, entre los que estaban gran cantidad de catalanes, que pasando por Francia volvían a entrar en España por Irún. (...) Por otra parte San Sebastián tenía los únicos talleres de Artes Gráficas de importancia que existían en la zona nacional. Imprimían *Fotos*, *Vértice*, todas las revistas infantiles y también los mapas del ejército».¹

Fueron pocos los dibujantes y guionistas vascos que colaboraron



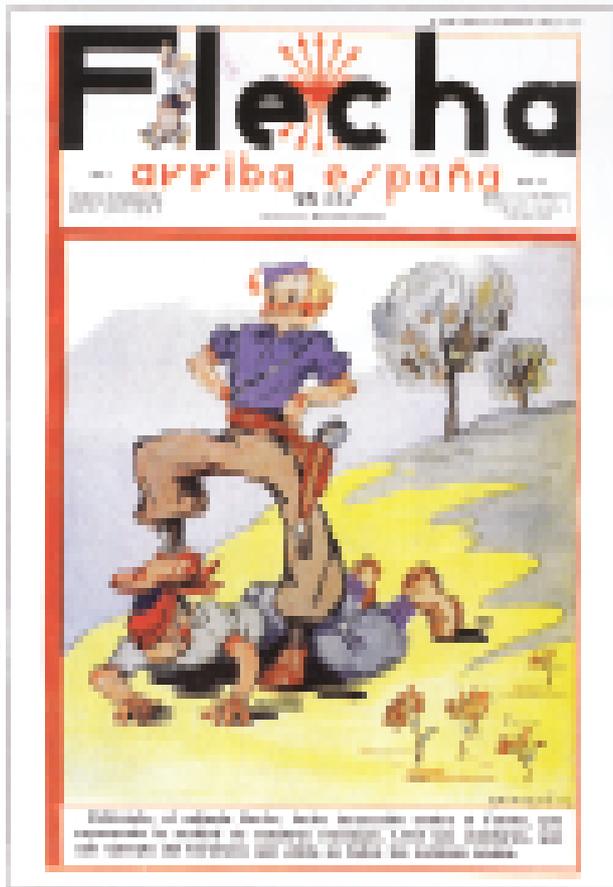
Santiago Dueñas "Santi", *Flechas y Pelayos*,
14 de mayo de 1939.

en las mencionadas revistas infantiles y juveniles. Destacaron entre ellos Santiago Dueñas y María Claret.

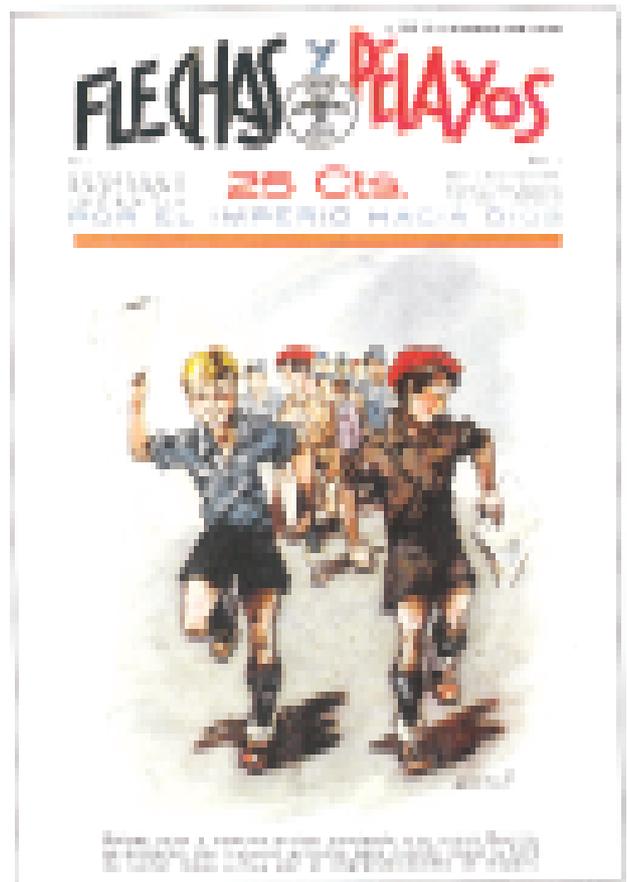
Santiago Dueñas «Santi» (San Sebastián, 1911) colabora en *Flecha*, *Flechas* y *Pelayos* y *Maravillas*. En las primeras «Santi» dibuja historietas humorísticas o de aventuras como «La Máscara» o «El Agente Secreto E-13» en las que se aprecia claramente el fuerte influjo de Alex Raymond.

Para *Maravillas* —junto a *Chicos* la revista de historietas menos ideologizada— crea el personaje del «Profesor Pelito» mostrándose como eficaz dibujante que sabe integrar los diálogos en bocadillos, recurso básico del cómic no demasiado extendido en las viñetas de la época.

Al margen de su trabajo como dibujante de tebeos Santiago Dueñas colabora en los diarios donostiarros *La Voz de España* y *Unidad* como caricaturista deportivo. En los años 50 toma la decisión de emigrar a México y su firma puede verse en la revista *Euzko Deya*, subtitulada «La Voz de los Vascos en México». A partir de entonces su vida profesional transcurre en ese país y en Guatemala como dibujante y publicista.²



Flecha, 5 de septiembre de 1937.



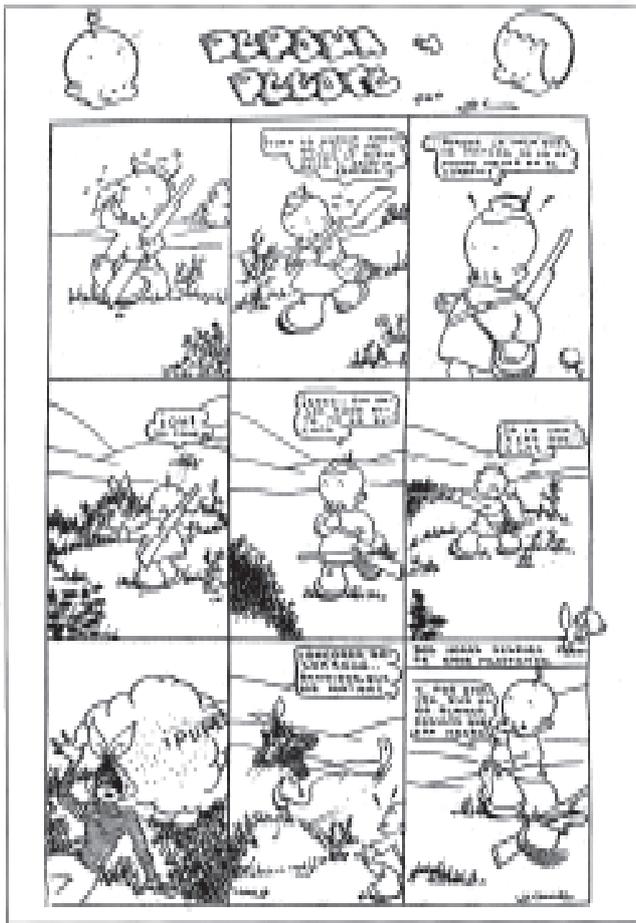
Flechas y Pelayos, 11 de diciembre de 1938.



Pelayos, 30 de mayo de 1937.



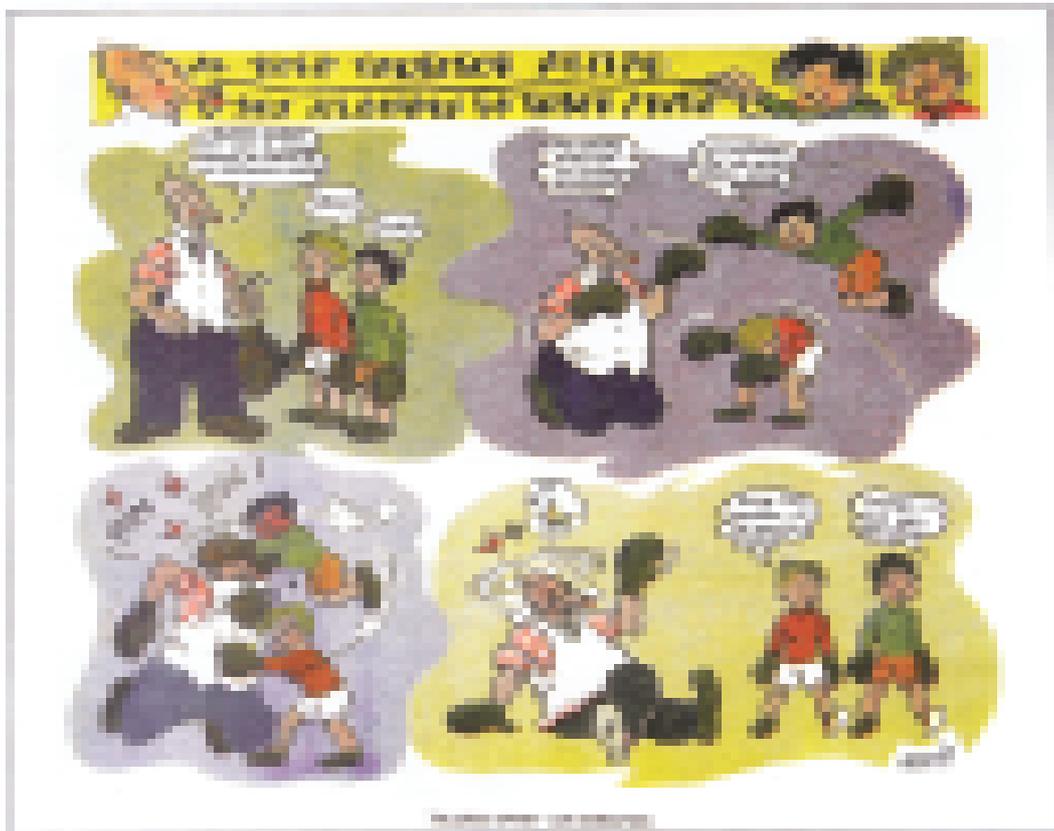
María Claret, "Mari-Pepa y Pirulo", Flecha, 1937.



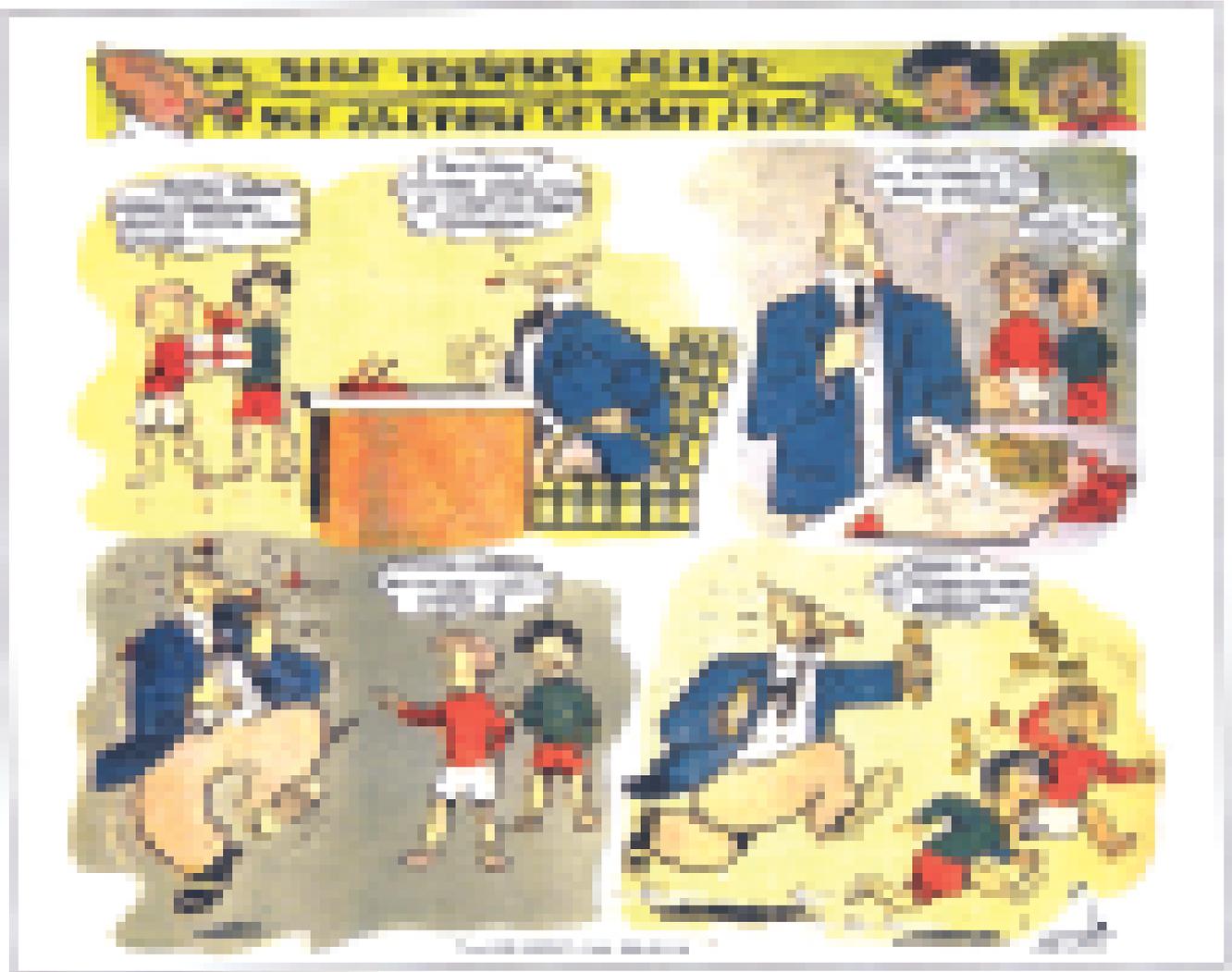
María Claret, "Pepona y Pegote", Flecha, 1937.



Chicos, 23 de febrero de 1938.



Santiago Dueñas "Santi", Maravillas, 1939.



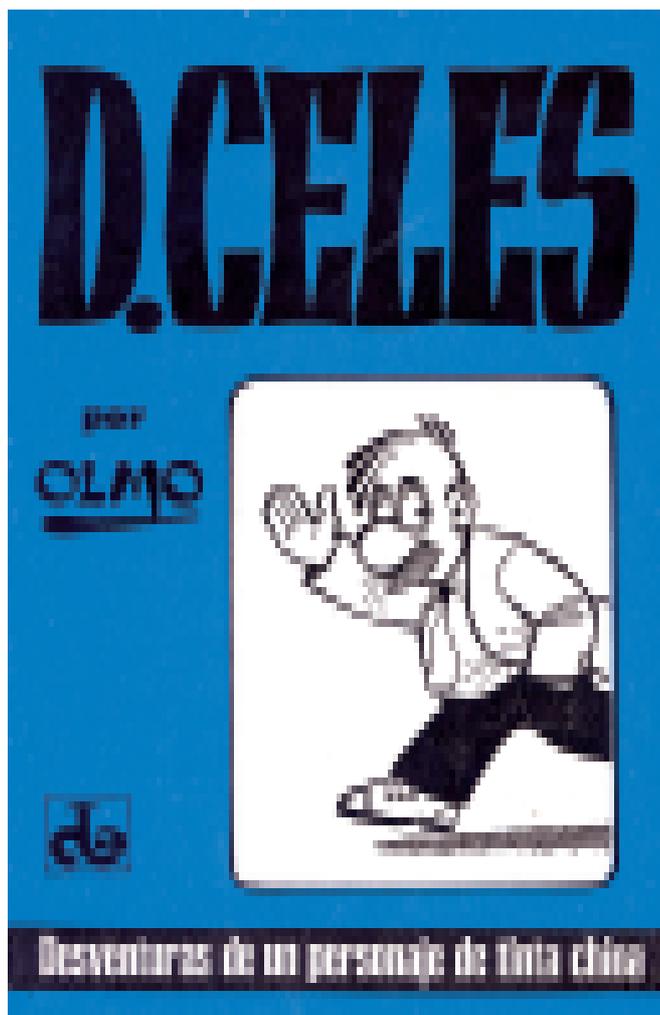
Santiago Dueñas "Santi", *Maravillas*, 1939.

María Claret, donostiarra como Dueñas, publica sus primeras historietas en *Pelayos* con «Tontolín y Rechupete». Luego colaborará como dibujante y guionista con *Flecha*, *Flechas y Pelayos* y *Maravillas*. Su mayor éxito lo alcanzó con «Mari-Pepa», personaje creado para *Flecha* sobre textos de Emilia Cotarelo. Su popularidad, según Luis Gasca, fue más que notable: «Mari-Pepa Mendoza, como años después la muñeca Mariquita Pérez, representan para la España de la guerra y la posguerra todo un símbolo, que se acentúa a lo largo de los años cuarenta. Mari-Pepa coincide con el racionamiento, las alarmas nocturnas y los primeros zapatos de 'coja'. Tiene su propio consultorio, y sus aventuras se publican en cuadernos independientes, completados al pie por un recortable que reproduce sus vestidos, zapatos y sombreros».³

Otros donostiarras que colaboraron con *Flechas* y *Pelayos* fueron Álvaro de la Iglesia –como guionista– y Edmundo Marculeta.

Marculeta (San Sebastián, 1923-Barcelona, 1989) dibujaba historietas de aventuras y cómicas, utilizando para las últimas el seudónimo Rascolnicoff. En los años 40 trabajó intensamente para Editora Valenciana como dibujante y guionista en colecciones como *Barton*, *el Gladiador del Espacio* o *El vengador del Mundo* aunque su principal éxito fue «Julio y Ricardo» *remake* de las aventuras de *Tim Tyler* el conocido cómic norteamericano. Antes de los años 50 Marculeta se traslada a Francia donde se interesa por temas sadomasoquistas que más tarde –de vuelta en España– dieron origen a varias autoediciones.⁴

La intensa actividad editorial que tiene lugar en San Sebastián entre 1936 y 1939 no dejó de ser un fugaz espejismo. Acabada la guerra las aguas vuelven a su cauce. Madrid, Barcelona, las grandes ciudades, recobran el protagonismo. José Ángel Ascunce autor de un estudio monográfico sobre las revistas de dicho periodo escribe: «San Sebastián ve cómo lentamente las editoriales, revistas, colecciones, etc., van saliendo de la ciudad (...). San Sebastián deja de ser capital cultural para entrar poco a poco en un estado de letargo completo. A partir de 1940 la ciudad carece de toda actividad importante. En vez de ser una ciudad de creación se convierte en una ciudad amordazada y callada (...). Necesitará décadas para que empiece a recuperar su voz (...)».⁵

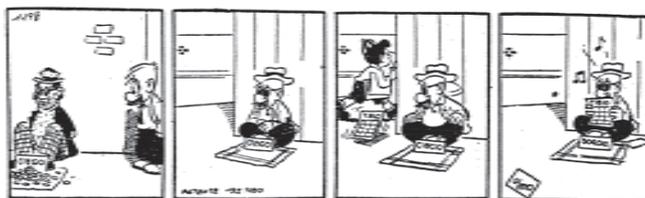


Olmo, "Don Celes", Bilbao, 1976.

DON CELES, UTILIZA LA CONTABILIDAD BANCARIA, por Olmo (Finalizada la reproducción)



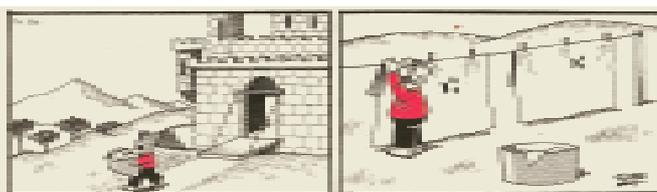
Olmo, "Don Celes", *La Gaceta del Norte*, 20 de octubre de 1945.



Olmo, "Don Celes", *La Gaceta del Norte*, 20 de setiembre de 1950.



Olmo, "Don Celes", *La Gaceta del Norte*, 27 de octubre de 1950



Olmo, "Don Celes", *El Correo*, 8 de noviembre de 2004.

■ CON LOS DEDOS DE UNA MANO (1945-1969)

● «DON CELES», PERSONAJE MUDO PARA UN TIEMPO DE SILENCIO

En el páramo cultural de la posguerra no parece haber mucho espacio para el humor gráfico y la historieta. La presencia de "Don Celes" en *La Gaceta del Norte* es el único hecho reseñable en este campo de expresión. La tira cómica que publica el diario bilbaíno, obra de un estudiante de peritaje industrial llamado Luis del Olmo, surge periódicamente hablando el 19 de octubre de 1945. De hecho las primeras tiras habían sido dibujadas en 1943. Muchos años después Olmo contaba así el origen del personaje: «En 1945 me dijeron en *La Gaceta* que querían crear una tira diaria como hacían los periódicos extranjeros y si yo sería capaz de crearles un personaje. No me hizo falta crear nada porque ya tenía hechas hasta las historietas completas, unas cuarenta o cincuenta, que las llevé al periódico. Las vieron y empezaron a publicarlas». ⁶ El director del diario, Aureliano López Berra, quien ya a comienzos de siglo mostró interés por el humor gráfico como di-

rector de *El Pueblo*, fue quien bautizó al personaje: Celestino Carovius, «Don Celes».

Las tiras de Don Celes pasarían a publicarse desde el 1 de abril de 1969 en *El Correo Español-El Pueblo Vasco*. También se editan en otros diarios españoles como *El Comercio* de Gijón, *El Diario Vasco* de San Sebastián –desde los años 70– y *El Diario de Burgos*.

Las aventuras de Don Celes llegaron a traspasar las fronteras: «Desde 1959 – cuenta Luis del Olmo– lo estoy vendiendo a una agencia de Dinamarca. Esta agencia llegó un día a *La Gaceta* con ánimo de vender sus tiras y en el periódico les dijeron que ya tenían su propio dibujante. Vieron las historietas de Don Celes y llegamos a un acuerdo para venderlas. Así ellos las distribuyeron por todo el mundo. Se publican principalmente en Dinamarca, Suecia, Noruega, Alemania...». ⁷ Con «Don Celes» Olmo se convirtió en el dibujante de historietas vasco que mayor proyección internacional ha conocido. A través de la agencia de Copenhagen Press Illustrations Bureau su distribución rebasa el continente europeo

llegando a diversos países de América, Asia y África.

El humor silente y aséptico, ajeno a la realidad social o política, característico de las tiras de Olmo, era sin duda el adecuado para aquellos tiempos de mutismo impuesto. En cualquier caso su carácter se mantuvo incólume en tiempos de mayor relajo. En 1976 el dibujante bilbaíno publica la antología titulada *Don Celes, desventuras de un personaje de tinta china* y en su introducción desvela algunas claves de su trabajo: «Quiero que cada día en ese rincón del periódico venga el bueno de Don Celes a ofrecernos tan solo eso, una sonrisa. Sin complicaciones, sin revanchas, sin críticas, sin hiel ni vinagre. Sólo eso: una sencilla, grata y humana sonrisa, que es, en un mundo de enfrentamientos, de consumismo, de inflaciones, y de urnas, el más agradable de los regalos que un humorista puede hacer». ⁸

Persistente, *Don Celes* sobrevive al paso del tiempo y sigue publicándose en la actualidad. Muy posiblemente Luis del Olmo se ha convertido en el decano de los dibujantes de historietas españoles en activo.

• LA NECESIDAD DE TEBEOS EN EUSKARA: PAN-PIN (1960-1969)

Las dificultades del euskara como lengua menospreciada, excluida del sistema educativo y ausente de los medios de comunicación era motivo de preocupación en los ámbitos interesados en su salvaguarda. La primera iniciativa de publicar historietas en euskara en tiempos del franquismo se fraguó en torno a la revista *Zeruko Argia* que publicaban en San Sebastián los frailes capuchinos. Curiosamente en los años veinte los editores de *Zeruko Argia*—que entonces se publicaba en Pamplona—se mostraron interesados por la narrativa gráfica y aunque su proyecto de publicar una revista infantil fracasó, llegaron a insertar algunas historietas en euskara en su semanario entre 1928 y 1934.⁹

Pan-Pin, la nueva revista mensual nace en 1960 como suplemento infantil de *Zeruko Argia*. Su principal promotor fue al parecer el sacerdote y escritor vasco-francés Joseph Camino (Arneguy, 1927) quien era secretario de Euskualzaleen Biltzarra y capellán de L'Enfance du Pays Basque. Tras algún intento fallido de publicar en Francia una revista infantil dirigida a los niños vasco parlantes buscó la colaboración de Pierre Charriton, también escritor y eclesiástico y planteó su proyecto a Bonifacio de Beizama, superior del convento de los capuchinos de Hondarribia y director de *Zeruko Argia*, quien apoyó la idea. En la dirección de la revista intervinieron al parecer tanto Joseph Camino como Bonifacio de Beizama.

Debieron superarse muchas trabas legales para que *Pan-Pin* pudiera ver la luz. Se publicaban dos ediciones diferenciadas, una en guipuzcoano y otra en navarro-labortano. Más tarde incorporaría una página en vizcaíno.

En una primera etapa *Pan-Pin* se editó en Hondarribia para pasar más tarde a San Sebastián. Los primeros números se imprimieron en los talleres offset Valver-

de de esta ciudad. La tirada parece que rondaba los 2.000-3.000 ejemplares y la distribución —al menos en el País Vasco francés— se hacía mediante suscripciones.

A falta de un estudio detenido de la publicación señalaremos que se componía de ocho páginas con historietas de humor y de aventuras, relatos ilustrados —donde no faltaban las vidas de santos—, pasatiempos y colaboraciones enviadas por los mismos lectores. En un primer

humorísticos como «Antxon eta Sabin», «Piru», «Xanti eiztaria», «Bixente arrantzale» o «Xabin sendalari».

Otro dibujante local fue «Leta» (seudónimo de Letamendía) con la serie «José Zakar».¹¹

Esta etapa durará de 1962 a 1964 cuando los mencionados dibujantes dejan de colaborar y vuelve (a partir del nº 34) a la edición de materiales externos de Robert o Terry Halls y de las populares historietas de Bruguera en versión euskertizada: *Mortadelo y Filemón* («Txorizo ta Txistorra»), *Zipi y Zape* («Patxi eta Peru»), *El Doctorcito* («Jaun Petrikillo»)...

Al parecer la revista se publicaba todavía en 1969 y llegaron a editarse cuando menos 68 números. Durante algún tiempo el Ayuntamiento de San Sebastián y la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián concedieron a *Pan-Pin* algún tipo de ayuda o subvención. También llegó a insertar publicidad de firmas comerciales como Gurelesa.

• EGUILLOR, PRESENTA A 'MARI-AGUIRRE' (1968)

Juan Carlos Eguillor, el bilbaino que no tuvo más remedio que nacer en San Sebastián (1947), es sin duda uno de los contados humoristas gráficos surgidos en este entorno a los que el calificativo de «creador» no le cae grande. La complejidad y amplitud de su obra reclaman un estudio en profundidad que, por supuesto, rebasa las pretensiones de estas líneas de esbozo.

Eguillor es una artista polifacético en el estricto sentido del término. Se ha interesado por muy diferentes modalidades de las artes visuales y audiovisuales, y en todas ellas pone de manifiesto su capacidad para penetrar en la realidad circundante desde la ironía o la fantasía onírica. La dimensión grotesca y la atmósfera de pesadilla que capta en el ambiente queda reflejada en una obra que no es grata para todo el mundo.



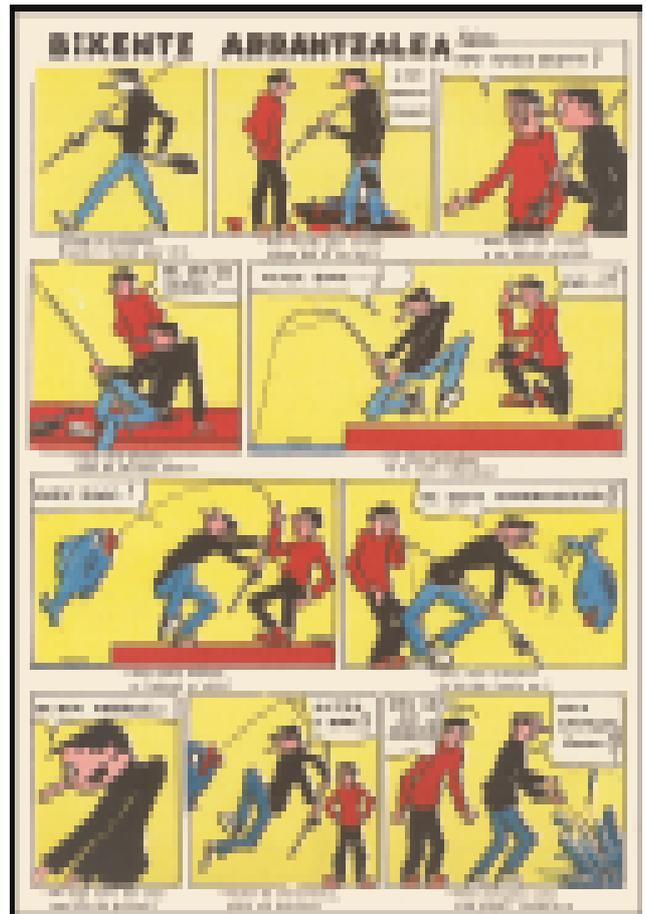
"Leta", *Pan-Pin*, 1963.

momento se nutrió de material de las revistas infantiles francesas *Fripounet* y *Coeurs Vaillants*. Joseph Camino se ocupaba personalmente de la compra de los fotolitos en París y de traerlos luego a Hondarribia.¹⁰

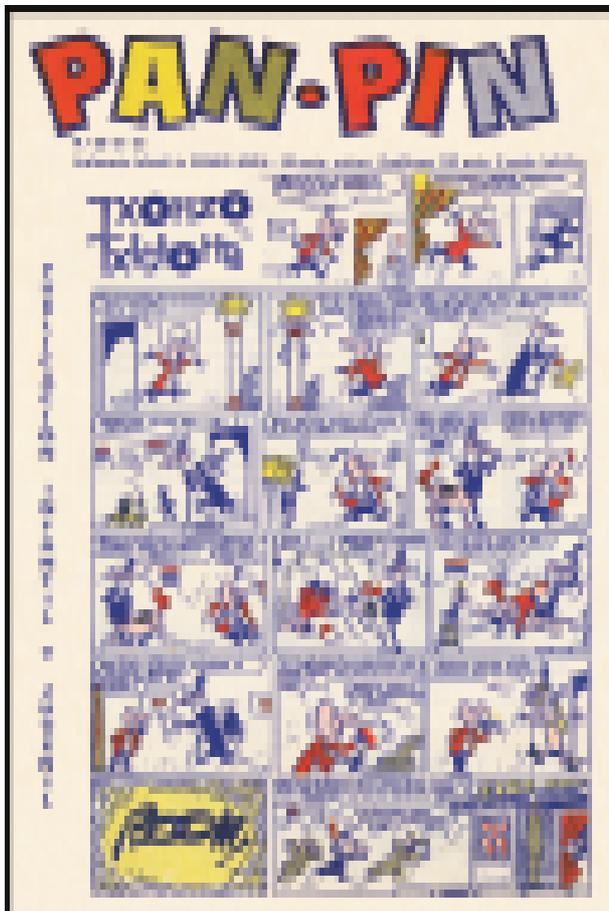
A partir del número 10 da cabida a un dibujante aficionado, el eibarrés Yulen Zubizarreta «Yulen» con personajes



Yulen, Pan-Pin, 1963.



Yulen, Pan-Pin, nº 23, 1963.



Pan-Pin, c. 1968.



Luis Gasca, Tebeo y cultura de masas, 1966.

La primera historieta que salió de su fértil imaginación fue «Mari-Aguirre». La serie se publicó en 1968 en *El Correo Español - El Pueblo Vasco* a página entera con periodicidad semanal. Influenciado por el grafismo pop de la época puede considerarse como un trabajo que sintoniza con la vanguardia expresiva del momento.

En la entrevista que Diego Galán hace a Eguillor a comienzos de los años 70 —ya colaboraba entonces con la prestigiosa y combativa revista madrileña *Triunfo*— cuenta el origen de su interés por el cómic y sugiere alguna clave para entender a Mari-Aguirre: «Yo estaba estudiando periodismo en Pamplona (...). Lo que pasó fue que me recomendaron un libro de Luis Gasca que se llamaba *El tebeo y la cultura de masas...* Yo nunca había dibujado... De esto hace como cuatro o cinco años... Y leí el libro y me pareció que el cómic tenía unas posibilidades enormes. Era la época en la que empezaron los ensayos sobre el cómic y sobre las intenciones soterradas que contenían los personajes. Yo me decía que eso era una tontería, porque en lugar de buscar a posteriori intenciones soterradas, ¿por qué no hacerlas directamente? y entonces me puse a hacer un cómic en el que había una ciudad macabra que se caía y de la que la gente quería escaparse. Como me lo publicaron en un periódico, me animé, y dejé el periodismo por el cómic».¹²

El ensayista e historiador donostiarra Luis Gasca —pionero en el estudio del cómic en España— tuvo al parecer un papel activo en la edición de las aventuras de Mari-Aguirre ya que además de animar a Eguillor a su realización, medió ante *El Correo* para que fuera publicado.¹³ Presentando la rupturista historieta para adultos que Eguillor había realizado, Gasca la situaba en el contexto del «pop art» y el hippismo, añadiendo: «La irónica, punzante, visión de Eguillor, es apasionante. May (sic) Aguirre, su heroína, es una habitante de cualquier galaxia, que por orden de sus superiores debe «ir a Bilbaína», introducirse en ella, convertirse en un átomo más (...)».¹⁴

En el libro *Los Bilbao soñados de Eguillor* es el propio autor quien habla de Mari-Aguirre: «Fue mi primera mirada ingenua sobre la ciudad. Creo que su éxito fue el que por primera vez se hablase de una ciudad como protagonista de una tira de periódico. Además, en aquellos tiempos de Franco sorteábamos a la censura con cierto doble sentido de las cosas, lo que hacía que en realidad parecía que dijéramos más cosas de las que en realidad decíamos».¹⁵

Las aventuras de este personaje de Eguillor tendrían continuidad en *El Correo* en 1971: *Vuelve Mari-Aguirre*.



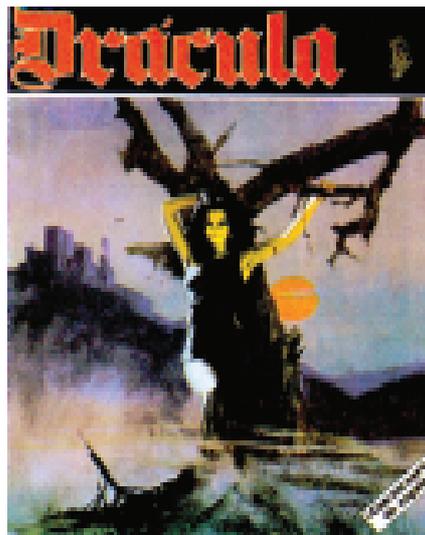
Juan Carlos Eguillor, "Mari-Aguirre", *El Correo Español - El Pueblo Vasco*, abril 1968.



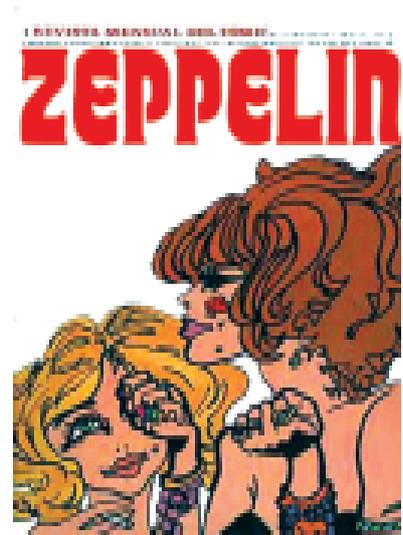
Juan Carlos Eguillor, "Mari-Aguirre", *El Correo Español - El Pueblo Vasco*, 1968.



El Globo, nº 1, 1973, Buru Lan Ed.



Drácula, nº 1, 1971, Buru Lan Ed.



Zeppelin, nº 1, Buru Lan Ed. 1973.

■ ILUSIONES DE LOS AÑOS 70

● BURU LAN EDICIONES: UN PROYECTO AMBICIOSO

A comienzos de los años setenta San Sebastián volvió a convertirse en destacado foco de edición de historietas.

La familia Aramburu funda en la ciudad, hacia 1970, la empresa Buru Lan Ediciones, contando con Luis Gasca (San Sebastián, 1933) como director editorial. Autor de varios libros de ensayo e historia relacionados con el cómic —publicados en la segunda mitad de los años sesenta— Luis Gasca había sido el artífice del primer fanzine o revista dedicada al estudio de la historieta que se publicó en España (*Cuto*, «Boletín Español del Cómic», editado en San Sebastián entre 1967 y 1968) e impulsor de la primera sección sobre tebeos en la prensa diaria («Los comics», en *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, desde 1968).

La edición de clásicos del cómic mundial era uno de los objetivos de Buru Lan. En 1971 comienza a publicar en fascículos encuadernables las aventuras de:

- *Flash Gordon*
- *El Hombre Enmascarado*.

Después vendrían:

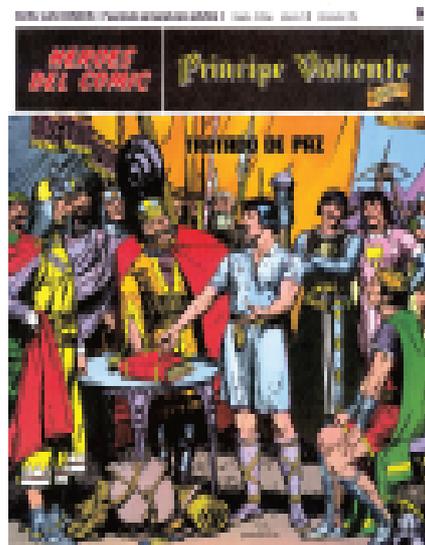
- *Príncipe Valiente*,
- *Rip Kirby*,
- *Halcones de Acero*,
- *Modesty Blaise*.

A éstos siguieron muchos otros, tanto europeos como americanos. La difusión y venta de algunas de estas colecciones llegó incluso al mercado hispanoamericano.

Con apariencia de serie de fascículos para adultos se presenta en 1971 con llamativo diseño la revista *Drácula*. En principio se situaba en la corriente europea de interés por el terror, lo macabro y esotérico, aunque también había lugar en ella



Enric Sió, "Mis Miedos", *Drácula*, nº 2, Buru Lan Ed. 1972.



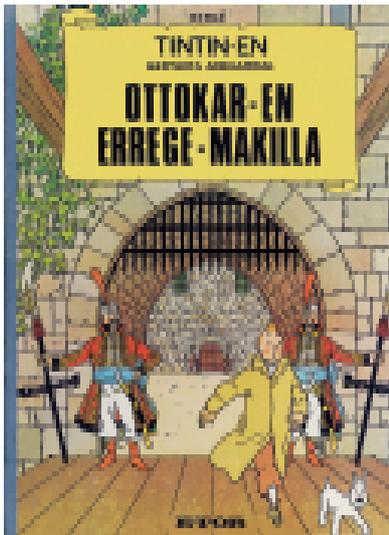
H. Foster, *Príncipe Valiente*, Fascículo de Buru Lan Ed. ,1972

para la fantasía heroica y otros géneros. En *Drácula* publicaron destacados e innovadores historietistas españoles como Enric Sió, Esteban Maroto, Josep María Beà o Carlos Giménez. La calidad de la publicación fue decayendo progresivamente para dejar de editarse en 1972. El prestigio que llegó a alcanzar *Drácula* se refleja en el hecho de que algunos números de su primera época fueran publicados por la editorial Warren en Estados Unidos. En opinión de Francisco Javier Alcázar esta revista supuso un punto de inflexión en la historia del cómic español.¹⁶

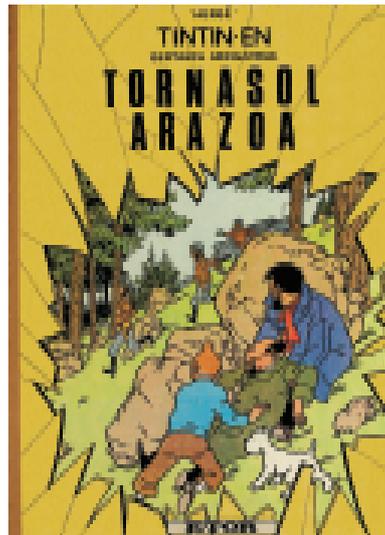
Buru Lan lanza en 1973 *Zeppelin* y *El Globo*, dos nuevas revistas de cómic para adultos, de periodicidad mensual. Luis Gasca dejó de estar presente en Buru Lan al incorporarse a la editorial Pala, perteneciente al grupo Planeta y también radicada en San Sebastián, donde publicó colecciones de historietas como *Noveno Arte* a modo de *comic-books* monográficos sin periodicidad fija (*Drago*, *Man-drake*, *El Capitán Misterio*, etc.). En la dirección y coordinación de *Zeppelin* y *El Globo* participaron José de Aramburu, José María Mendiola, Luis de Apraiz, José Manuel Horna y Miguel Ruíz Márquez.

Pese a las diferencias de formato y contenidos *Zeppelin* y *El Globo* tuvieron un planteamiento similar. Incluían historietas de renombrados autores extranjeros además de entrevistas y artículos de especialistas en cómic como Román Gubern, Terenci Moix o Oscar Massotta. En las páginas de *El Globo* se presentaron historietas de Alberto Breccia, Al Capp, Johnny Hart, Will Eisner, Chester Gould, Hugo Pratt, Guido Crepax, Quino, etc. *Zeppelin* por su parte publicó trabajos de Mell Lazarus, Reg Smythe, Bonvi, Jules Feiffer, Alberto Breccia y Winsdor McCay entre otros.

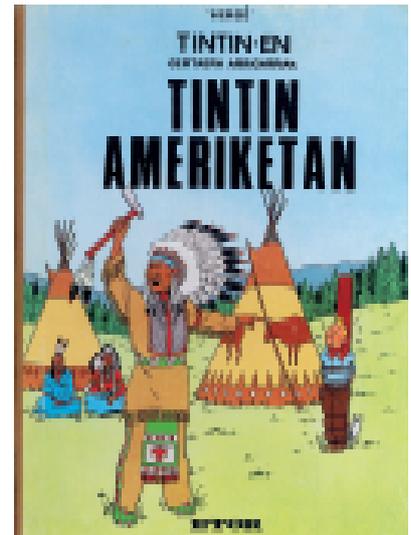
Ambas revistas tuvieron corta vida, dejando de publicarse en 1974. Al parecer el encarecimiento del precio del papel



Hergé, *Ottokar-en errege-makilla*, Ed. Etor, 1972.



Hergé, *Tornasol arazoa*, Ed. Etor, 1972.



Hergé, *Tintin Ameriketean*, Ed. Etor, 1972.

incidió decisivamente en ello. Su desaparición supuso también el fin de Buru Lan, firma asociada en la última etapa a la Editorial Salvat.

La actividad editora de Buru Lan —pendiente de un estudio en profundidad—, presenta luces y sombras. Fue cuestionada por ciertas manipulaciones en los guiones, la coloración o la supresión y remontado de viñetas, pero parece claro que, pese a sus defectos, contribuyó positivamente a la reconsideración de los valores culturales del cómic y a la difusión de la obra de importantes creadores.

• TINTÍN HABLA EN EUSKARA

El interés por el cómic era a veces básicamente instrumental: proporcionar materiales en euskara a niños y jóvenes. La salvaguarda del idioma en primer plano.

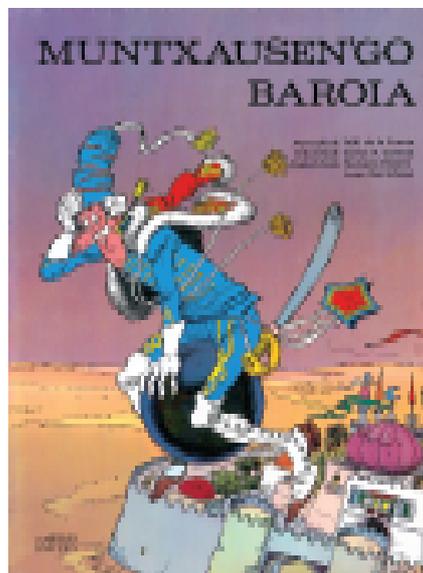
En 1972 la editorial Etor —firma en aquel momento y por breve tiempo integrada en Ediciones Mensajero de Bilbao— apuesta por la calidad y se apunta el indudable logro de ser la primera en editar *Tintin* en euskara. Se publicaron tres volúmenes:

- *El asunto Tornasol* (*Tornasol Arazoa*),
- *El cetro de Ottokar* (*Ottokar-en errege-makilla*)
- y *Tintin en América* (*Tintin Ameriketean*).

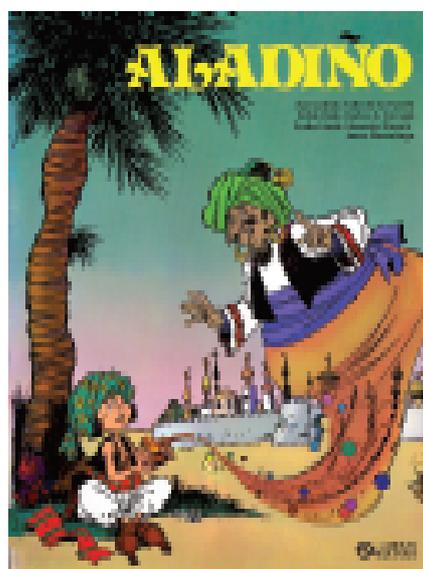
Entre los traductores se encontraban Mikel Atxaga y Jesús Gaztañaga.

En la contraportada de *Tornasol Arazoa* se explicaba: «Los niños de Euskal Erria no tienen gran cosa que leer en su lengua. Esta carencia resulta lamentable y Etor en la medida que puede viene a cubrirla».

Los gestores de Etor —Enrique Ayerbe entre ellos— no se dejaron llevar sólo por la popularidad europea de la colección. Su interés por ofrecer un producto que tuviera valores pedagógicos positivos les llevó a elegir la creación de Hergé.



José Luis de la Fuente, *Muntxausen'go Baroia*, Ed. Etor, 1975.



José Luis de la Fuente, *Aladino*, Ed. Etor, 1975.

La editorial Etor, ya plenamente autónoma, publica algo más tarde, en 1975, dos álbumes del dibujante santanderino José Luis de la Fuente «Chiqui», adaptación de clásicos literarios (*Muntxausen'go Baroia* y *Aladino*), que habían sido editados previamente en castellano.

Tras los tres álbumes mencionados de *Tintin* habría que esperar a 1985 para que la colección tuviera continuidad con la editorial Elkar.

En la misma perspectiva cultural apareció en 1973 *Txeru*, cuadernillo de doce páginas con la primera entrega de la historieta juvenil «Nere ta Cosme», traducción de un trabajo de Josep Maria Madorell para *Cavall Fort*. *Txeru*, publicación donostiarra, contaba con el apoyo de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa.

• EUSKAL KOMIKIA, CÓMIC VASCO

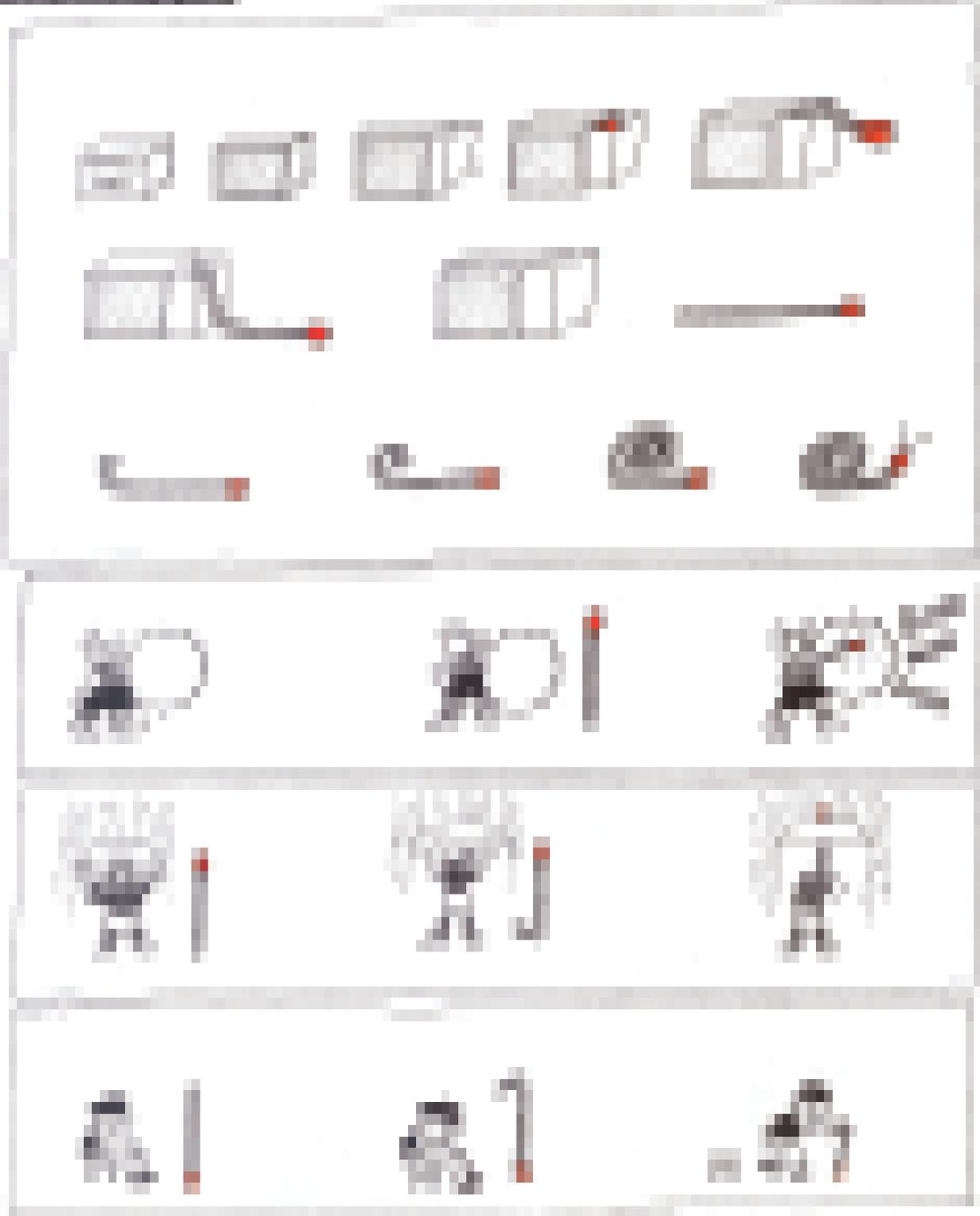
La agitación política de los años 70 se extiende al terreno cultural y la interacción que se establece entre ambos mundos resultará fructífera. Se viven los últimos años del franquismo y la transición a un régimen democrático. Se produce en este tiempo un estallido multiforme de manifestaciones creativas en todos los campos de expresión. Incluso aquellos que como el cine y el cómic habían conocido escaso desarrollo cobran a mediados de la década un nuevo impulso: con evidente voluntarismo y mucha ilusión se habla de cine vasco y cómic vasco.

KOMIKIA

En 1974 Jon Zabaleta ya publicaba algunas de sus líricas historietas en *Zeruko Argia*, pero hay que esperar al 31 de marzo de 1975 para conocer el cuadernillo de cuatro páginas, titulado *Komikia*, en el que colaboraron:

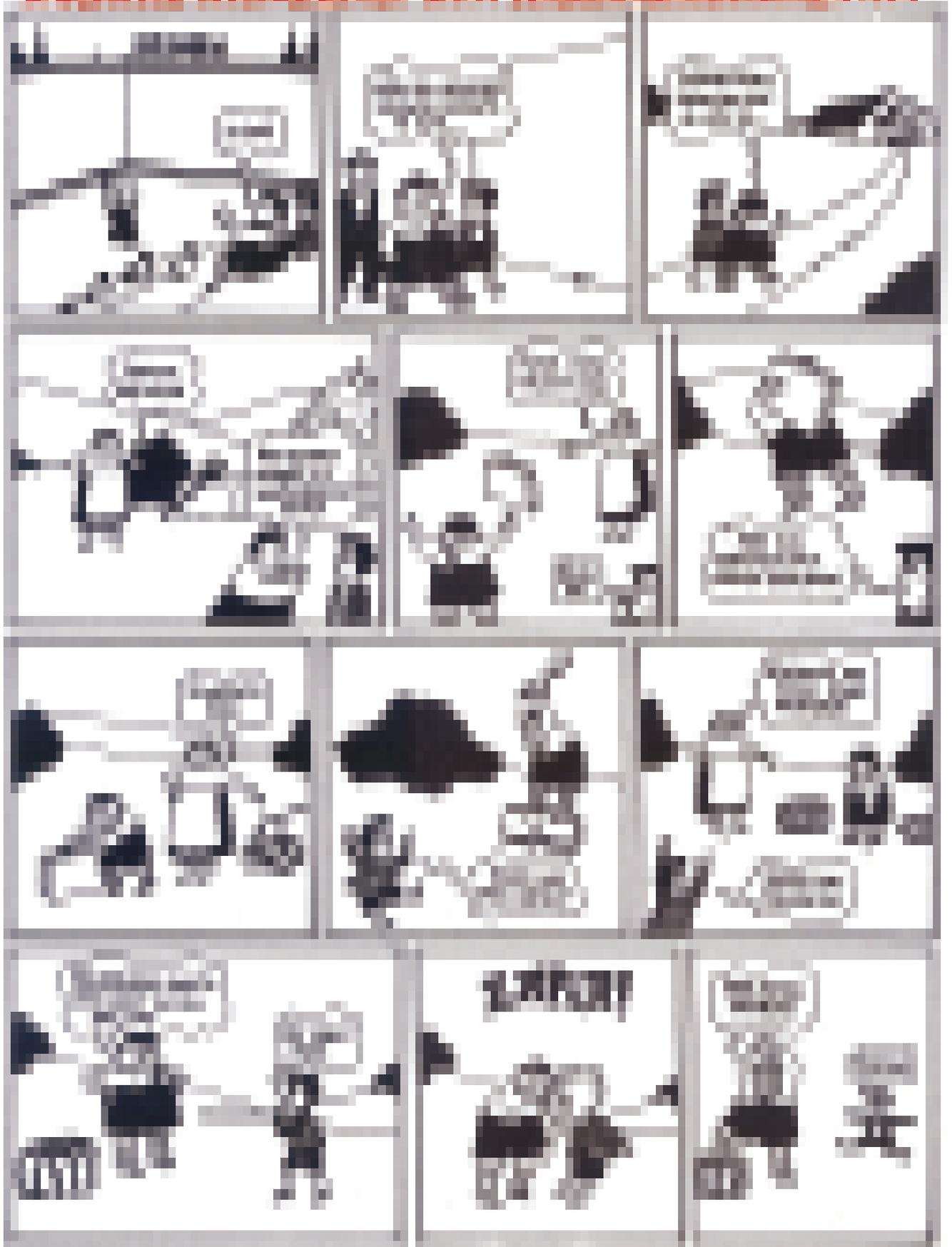
- Jon Zabaleta,
- Juan Carlos Eguillor y
- —en un plano más amateur—, Juan Mikel Gómez de Umarán.

Komikio



Jon Zabaleta, Komikio (suplemento de Anaitasuna), 31 de marzo de 1975.

EL MUNDO DE LOS COMIC EN EUSKADI



Juan Carlos Eguillor, "Krisiket eta Popolo", Komikia (suplemento de Anaitasuna), 31 de marzo de 1975.



Juan Carlos Eguillor, "Krisquet eta Popolo", *Komikia* (suplemento de *Anaitasuna*), 1975.



Mende Berri, nº 7, octubre 1974.



Mende Berri, nº 7, octubre 1974.

En los guiones participan:

- Borja Barandiarán
- y Xabier Kintana.

La idea de lanzar un cómic de autores vascos en euskara partió, según parece, del escritor Xabier Kintana y de Jabier Zuluaga, miembro de Iker, empresa de distribución de materiales pedagógicos en euskara. El proyecto es asumido por *Anaitasuna*, revista de la izquierda nacionalista que se editaba en Bilbao. Planteada como suplemento, *Komikia* encontró apoyo económico en la Caja Laboral Popular que vio en ella un soporte publicitario y un respaldo a la actividad de las ikastolas¹⁷. La entidad de ahorro puso como condición que el cuadernillo se distribuyera también como suplemento en la revista *Zeruko Argia*. Así se hizo, pero la consistencia del proyecto no debía ser muy grande porque *Komikia* interrumpió su salida tras publicar unos 10 números.

En cualquier caso fue un paso adelante para el cómic vasco. Era todo un lujo poder ver en *Anaitasuna*, ese año de 1975, las historietas mudas de Zabaleta, las aventuras de «Krisket eta Popolo», obra de Eguillor, y –fuera del cuadernillo– las tiras humorísticas protagonizadas por «Kaleko», personaje que encarna al joven progre y abertzale de la época, realizadas por Antton Olariaga.

Al editarse el número uno de *Komikia*, *Anaitasuna* publicó varios artículos y entrevistas sobre el mundo del cómic. Su

director, Joan Mari Torrealdai, firmó una breve introducción titulada «Euskal Komikia», posiblemente la primera vez que se utilizaban unidos ambos términos. Xabier Mendiguren por su parte publicó un texto titulado «Komikia gurean» haciendo referencia al valor del cómic como instrumento para la educación en euskara y la difusión de la cultura y la historia vasca.

Anaitasuna hizo un nuevo intento de poner en marcha *Komikia* en 1977 pero esta vez, no como suplemento, sino integrado en la propia revista. Se mantuvieron las historietas infantiles de «Krisket eta Popolo» de Eguillor y se presentaron dos nuevas con guión de Xabier Kintana: «Airko», una de vascones y romanos, dibujada por Olariaga, y «Sider 2000», doble página de ciencia ficción, de Erramun Zumalabe. Tampoco esta vez hubo mayor continuidad y la experiencia concluiría en el número 12.

REVISTAS

La libertad de expresión que comienzan a recuperarse tras la muerte de Franco en 1975 permitió que éstos y otros muchos dibujantes pudieran exponer gráficamente sus opiniones sobre múltiples temas.

Eguillor y Zabaleta volverán a coincidir en revistas en castellano como *Berriak* (1976) en la que también José Gastón publica alguna historieta.

Garaia, otra revista de la época, publica también historietas de Zabaleta y Fits. Olariaga por su parte colabora con *Punto y Hora* y *Zeruko Argia* que contó además con la participación de Larrarte y Alemán Amundarain.

Euskadi Sioux, revista donostiarra que destaca por su calidad y tono irreverente, salió a la calle en 1977. El cómic tuvo en ella una presencia apreciable con propuestas que resultaban transgresoras para la época. A lo largo de su corta vida –siete números– publicó historietas de Eguillor, Zabaleta, Olariaga y otros como José Ibarrola (Bilbao, 1955) quien llegó a tener una importante trayectoria en el cómic vasco.

Otro colaborador de *Euskadi Sioux* fue el navarro Ernesto Murillo «Simónides» (Murchante, 1952). En los años 80 este historietista pasaría a colaborar en las célebres revistas *El Vibora* y *Makoki* sin dejar de estar presente en diversas publicaciones vascas, convirtiéndose en figura conocida del cómic *destroyer* y antisistema, «género» que tendrá un considerable cultivo en el Euskadi en fanzines o revistas como *TMEO* o *Napartheid*, en las que, en ocasiones, afloraron expresiones gráficas cuestionables o rechazables desde el prisma de la ética y los derechos humanos.

UNA PÁGINA MEMORABLE

Una página de historietas de feliz recuerdo es la que ofreció también en 1977 el diario *Egin* presentando trabajos de Za-



Mende Berri, nº 7, octubre 1974.



Mende Berri, nº 7, octubre 1974.

baleta, Eguillor y Olariaga. Al igual que *Anaitasuna*, este periódico se situaba en la órbita de la izquierda abertzale, pero hay que recordar, para evitar equívocos, que en aquellos tiempos —con Mariano Ferrer a la cabeza— *Egin* condenó y criticó los atentados de ETA.

Entre 1977 y 1978 Eguillor publica en *Egin* las series:

- «Beltza Superbeltza»,
- «El rapto de Gernika» y
- «Mi vida en el Txori-Herri».

En 1980 pasará a colaborar con *El Diario Vasco*.

● CÓMIC Y POLÍTICA

De un modo u otro la política está presente en la mayor parte de las expresiones gráficas de la época. Esto resulta evidente en la obra de los mencionados dibujantes. El cómic se pone a veces de modo directo al servicio de la propaganda política. Es el caso de la historieta que publicó ETA político-militar —en fecha indeterminada de la década—, haciendo canción de gesta de acciones como el asesinato de Carrero Blanco.

En el País Vasco-francés hay que hacer referencia a la revista ciclostilada *Mende Berri* de Bayona dirigida por O. Oyhazabal. En el número 7 publicado en 1974 insertaba la historieta titulada «Les 7 armes de l'education national» que denunciaba desde una perspectiva nacionalista vasca lo que denominaban represión cul-

tural francesa. Su autor era Ibon, dibujante que años más tarde publica otro trabajo —no menos kitch en su grafismo— que titula *2907*, fantasía futurista editada en 1976 por la Asociación Hitz de Bayona.¹⁸

Como suplemento de la revista de Bayona *Hitz*, Jon Zabaleta publica en 1976, bajo el seudónimo «Akullu», *Aberri Egunaren Ipuia*, un cuaderno de doce páginas que tras su amable e ingenuista grafismo encierra un fuerte contenido nacionalista.

Por esas fechas *Askatasuna*, «Revista Libertaria de Euzkadi», que se editaba clandestinamente en Bilbao incluye algunas historietas que satirizaban aspectos de la transición a la democracia, realizadas por el donostiarra José Javier Pi. Este historietista ocasional colaboró también en *Euskadi Sioux* (con el seudónimo «Txabiero») y en el álbum *Alde*.

En honda más festiva Juan Carlos Eguillor realizó de cara a las elecciones generales de 1979 un irónico y desmitificador panfleto para Euskadiko Ezkerra.

Sobre *Kili-Kili* y *Napartheid* publicaciones de fuerte calado político se habla más adelante.

● IPURBELTZ Y LA EDITORIAL EREIN

Ipurbeltz, revista de historietas en euskara dirigida al público infantil, es por su longevidad un caso insólito en la historia del cómic vasco. Nace en 1977 y sigue vivo en la actualidad, transcurridos 29 años.

Fue un proyecto de Erein, editorial donostiarra que surge tras el Decreto de Bilingüismo de 1976, en un momento en el que las ikastolas conocen un gran desarrollo. En el equipo editorial figuraban Julen Lizundia y Anjel Lertxundi, además de otras gentes sensibles a la expresión gráfica como Edorta Kortadi. La preocupación por la educación en euskara era la motivación principal. Según señalaron sus promotores «el objetivo fundamental que perseguía este equipo al publicar *Ipurbeltz* era lograr un tebeo en euskara que sirviera de lectura ilustrada para tantos niños y niñas vascos, que, en los años más delicados y críticos de la formación de su imaginación y sensibilidad, se encontraban huérfanos de toda lectura en euskara.»¹⁹

Pero en *Ipurbeltz* existía también un interés por promover una producción propia, no limitándose a la traducción de historietas foráneas. De hecho han sido muchos los dibujantes y guionistas vascos que han colaborado en la revista. En los primeros años de la publicación participaron dibujantes como Antton Olariaga, Jesús Lucas, Miguel Berzosa, Gregorio Muro o Francisco Fructuoso.

Algunos de estos autores publicaron también para la editorial Erein diversos álbumes monográficos dentro de la colección «*Ipurbeltz saileko ale bereziak*». En 1979 se publicaron varios álbumes con temas diversos (mitología vasca, aventuras, humor, biografías, etc.):