

Pablo Dopico

*El cómic underground español,
1970-1980*

CÁTEDRA
CUADERNOS ARTE

Índice

CAPÍTULO PRIMERO. Introducción	9
CAPÍTULO 2. Orígenes del cómic underground español: años de clandestinidad y represión, 1970-1975	21
2.1. Si las tijeras hablasen: la maquinaria censoria	24
2.2. Los inicios del underground: primeros intentos de ser diferente	30
2.3. <i>Mata Ratos</i> , del preunderground al destape	43
2.4. El nacimiento del Rrollo: <i>El Rrollo Enmascarado</i>	48
2.5. <i>Catalina</i> , <i>Pauperrimus</i> y otros Rrollos	66
2.6. Ha nacido una estrella marginal: <i>Star</i>	90
2.7. Nuevas revistas exploran los caminos de la contracultura	110
2.8. El «verano negro» de 1975	123
CAPÍTULO 3. Desarrollo de la contracultura y el comix español: de la esperanza inicial al desencanto final, 1976-1978	133
3.1. La censura aprieta, pero no ahoga: los fanzines salen a la calle	137
3.2. <i>Butifarra!</i> , algo más que un corte de mangas	146
3.3. La prensa marginal inunda Las Ramblas	154
3.4. <i>Los Tebeos del Rollo</i> : en busca de continuidad	176
3.5. El brillo de <i>Star</i> reluce nuevamente	192
3.6. <i>Rock Comix</i> y otras historias musicales	220
3.7. De Madrid al cielo, pasando por el Rastro	247
3.8. El reguero de la contracultura se extiende por otras ciudades españolas	272

CAPÍTULO 4. Aceptación comercial: hacia un underground no tan fiero, 1979-1980	293
4.1. El brillo de <i>Star</i> se apaga	297
4.2. <i>Bésame Mucho</i> o cómo adaptarse a los nuevos tiempos ..	308
4.3. Las venenosas mordeduras de <i>El Vibora</i>	317
4.4. Otras ciudades, otras revistas	335
CAPÍTULO 5. Autores y obras	347
5.1. Ceesepe y <i>Slober</i>	347
5.2. Gallardo y <i>Makoki</i>	355
5.3. Mariscal y <i>Los Garriris</i>	369
5.4. Max y <i>Gustavo</i>	373
5.5. Nazario y <i>Anarcoma</i>	385
CAPÍTULO 6. Al final, algo nos queda	399
APÉNDICE. Fichas de revistas	403
BIBLIOGRAFÍA	431

CAPÍTULO PRIMERO

Introducción

A comienzos del siglo XXI existen determinados medios, todavía jóvenes aunque ya centenarios, como el cómic y la fotografía, y medios actuales, casi recién nacidos, como el vídeo y el arte electrónico, que todavía son considerados menores o contaminados por el mercado, el consumo y una práctica insuficientemente selectiva. Hasta hace poco, estos medios eran indignos de su integración en la institución 'museo', reservada para el Arte con mayúsculas, para un arte ajeno a la realidad social inmediata y a las intenciones de carácter documental y narrativo que manifestaban las llamadas artes menores. En la actualidad, hasta la estética basura, con sus iconos y lenguajes, puede convertirse en el motivo central de una exposición, como fue la muestra «Cultura Basura. Una espeleología del gusto»¹, concebida y dirigida por Jordi Costa. La «cultura basura» se presentaba como algo atroz que fascina al espectador y nace cuando en una determinada creación el error se convierte en expresivo, elevando a categoría estética todo aquello que la cultura oficial considera aberrante. Este hecho supone la implantación de nuevas artes que reivindican un nuevo placer estético fundamentado en la ironía, el exceso, la distorsión, lo monstruoso, la crítica y la complicidad con el espectador, que buscan la belleza

¹ «Cultura Basura. Una espeleología del gusto», exposición dirigida por Jordi Costa, del 21 de mayo al 31 de agosto de 2003, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB).

donde el buen gusto establecido determina que no la hay: una belleza alejada de cánones, proporciones y armonías, que se sitúa en los abismos del sistema. Por todo ello, podemos contemplar estos medios de expresión en el conjunto de las artes plásticas y visuales sin ningún tipo de complejo.

A pesar de todo, en la cultura oficial todavía existen medios de expresión y géneros artísticos que no son admitidos por parte del público ni de la crítica. Mientras, los creadores más inquietos buscan nuevos caminos con los que lanzar sus mensajes más vanguardistas y nuevas vías de producción con las que dar a conocer sus creaciones menos convencionales. Nace así la cultura marginal, que no es aceptada oficialmente por la sociedad al situarse al margen de la cultura establecida y manifestarse en abierta oposición a ella. Una cultura alternativa que utiliza medios de expresión marginales y ofrece una estética y unos contenidos radicales con los que el artista se margina aún más para intentar no ser absorbido por un sistema que todo lo fagocita.

Mirando al pasado, en los años 60 nació en los Estados Unidos el movimiento underground², que agrupó bajo su manto protector todo aquello que estaba en contra de lo establecido. Un puñado de adolescentes y estudiantes, acompañados por sus mentores adultos, encabezó este movimiento social y cultural que consideraba totalmente negativos los valores del sistema cultural vigente, atacaba la tradicional manera de pensar y vivir del mundo burgués y manifestaba un descontento radical y un profundo sentimiento de renovación que parecía querer destruir el sistema. Presentaba un inmediatez rotundo, que se manifestaba en la idea del «haz lo que quieras ahora», y exponía un humanismo de una simplicidad abrumadora que establecía que lo revolucionario era ser joven. En la actualidad, la contracultura se ha convertido en un estereotipo, un confuso cajón de sastre donde se agrupa lo underground, lo alternativo, lo hippie, lo yippie, la nueva izquierda, y todo movimiento que, siendo jo-

² Sobre la contracultura y el movimiento underground véase: Theodore Roszak, *El nacimiento de una contracultura*, Barcelona, Editorial Kairós, 1978; Mario Maffi, *La Cultura Underground*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1975; Luis Antonio De Villena, *La revolución cultural*, Barcelona, Editorial Planeta, 1975, y Luis Racionero, *Filosofías del underground*, Barcelona, Anagrama, 1977.

ven y contestatario, no se puede etiquetar con los tradicionales nombres al uso.

Sus orígenes se remontan a las protestas de la *beat generation* estadounidense, que encabezaron poetas como Allen Ginsberg, Jack Kerouac y William Burroughs, el sentimiento trágico de la nueva filosofía francesa y el fenómeno hippie, nacido en los años 60 en el barrio de San Francisco de Haight Ashbury. Los hippies creían en un mundo donde no existieran la violencia, el engaño, la competitividad ni la tecnología irracional y, con una nueva sensibilidad pacífica, enarbolaban las banderas de la no-violencia, la liberación individual, la revolución estética, psicológica y psicodélica, y promulgaban el abandono de la sociedad y la búsqueda de nuevas experiencias. La contracultura se convirtió en la última alternativa en contra del sistema y se extendió como una mancha de aceite entre un amplio sector de una juventud desilusionada³. Eran los años del *flower power* de los hippies, del fácil optimismo, de la ilusión de cambio y de la búsqueda de experiencias trascendentales a través de la droga, el sexo y la meditación oriental.

Tras la tormenta de aquel mayo de 1968 la contracultura manifestó sus debilidades teóricas, sus errores ideológicos y sus posiciones confusas. A la gran explosión del pasado le siguió un periodo de análisis y autocrítica que no implicaba la renuncia ni el retorno a los valores de la sociedad capitalista, sino el estudio de aquellas posiciones idealistas y románticas que constituían el núcleo y la debilidad de la protesta juvenil. Con la llegada de los años 70 se iniciaba un periodo polémico que derivó hacia la transformación política del movimiento underground, que pasó a formar parte del llamado *Movement*. De la política reformista de las organizaciones estudiantiles y el apoliticismo de los hippies, se pasaba al caótico y frenético compromiso de la izquierda. La contracultura descubría sus orígenes anárquicos y engendraba una serie de grupos de acción lanzados a la destrucción metódica del sistema mediante ataques que provocaban el caos y la ira de las autoridades.

En el campo artístico la contracultura removió una situación que estaba cristalizada y era improductiva. Rechazó el academi-

³ Mario Maffi, *op. cit.*, págs. 34-35.