

EL CARTEL EN EL PAÍS VASCO EN LOS AÑOS VEINTE Y TREINTA. UN ACERCAMIENTO A TRAVÉS DE LOS CARTELES IMPRESOS EN GRÁFICAS LABORDE Y LABAYEN DE TOLOSA

MIKEL BILBAO SALSIDUA

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO – EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE Y MÚSICA

MIGUEL.BILBAOS@EHU.EUS



El cartel en el País Vasco en los años veinte y treinta. Un acercamiento a través de los carteles impresos en Gráficas Laborde y Labayen de Tolosa by Mikel Bilbao Salsidua is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-Sinobradervada 4.0 Internacional License.

ABSTRACT

La empresa Gráficas Laborde y Labayen surgió de la asociación entre Antonio María Labayen y José María Laborde Werlinden y fue una factoría que estuvo en activo desde comienzos del siglo XX hasta 1974. Ubicada en pleno casco histórico de Tolosa, destacó por la diversidad de su producción, pues aparte de realizar carteles, en sus talleres se llevaron a cabo litografías, catálogos, programas de fiestas, etiquetas, litografiado de cajas de conservas e incluso papel-moneda en curso, pues llegó a ser fábrica de moneda y timbre en tiempos de la República.

La trascendencia de esta empresa en la historia del cartel de País Vasco es muy notable, pues en sus talleres se imprimieron un importante número de carteles diseñados por creadores vascos como Aurelio Arteta, Carlos Landi, Eduardo Lagarde, Ascensio Martiarena, John Zabalo “Txiki”, David Álvarez Flores, Pedro Antequera Azpiri, Rafael Elósegui, Agustín Ansa, Miguel Ángel Aguirreche o Juan Cabanas, entre otros. Asimismo, entre sus carteles destaca una no menos importante nómina de firmas del resto del estado como

Luis Bagaría, Emilio Ferrer, Rafael de Penagos o Manolo Prieto. Además, su producción está estrechamente vinculada a acontecimientos históricos de gran relevancia como la campaña pro estatuto de 1933 en apoyo al Primer Estatuto de Autonomía del País Vasco aprobado en plena Guerra Civil, así como a la impresión de carteles para el bando nacional tras la caída de Guipúzcoa en 1936.

TEXTO PRINCIPAL

El nacimiento de la empresa

A mediados del siglo XIX, Gipuzkoa junto con otras provincias como Gerona, se convirtió en uno de los principales focos productores de papel continuo. Este factor, unido a la pujante industrialización del sector papelerero, contribuyó al nacimiento y desarrollo de empresas relacionadas con las artes gráficas y la impresión, como los talleres litográficos e imprentas de variada índole (Valdaliso 2008). La localidad de Tolosa se convirtió en uno de los referentes del sector y la empresa Gráficas Laborde y Labayen una de las más notables y prolíficas.

La relación de la familia Laborde con el mundo de las artes gráficas se remonta a mediados del siglo XIX, cuando algunos de sus miembros abrieron varios talleres litográficos. El regentado por Guillermo y Feliciano Laborde tuvo una existencia efímera pues al parecer, estuvo en activo tan sólo en la década de los sesenta. Mejor fortuna tuvo el de Juan José Laborde, cuyo funcionamiento está datado entre el segundo tercio del siglo XIX y 1894, año en el que su viuda se hizo cargo del negocio que durante unos años fue conocido como Fototipia, Fotocromo y Litografía Vda. de J.J. Laborde (Labayen 1947).

Gráficas Laborde y Labayen, surgió de la asociación entre Antonio María Labayen y José María Laborde Werlinden. Fue creada en 1903, momento en el que Tolosa ya se había afianzado como uno de los focos industriales más notables de Gipuzkoa. Este hecho se aprecia de forma significativa en la existencia de más de una docena de empresas ligadas al ámbito del papel y de las artes gráficas en esta población. La presencia de papeleras como La Esperanza, La Guadalupe, La Tolosana, Laurak-Bat o La Guipúzcoa, además de empresas gráficas como Soto Tuduri y Echeverría, Eusebio López o la regentada por la viuda de Juan José Laborde, dan fe de ello (Segurola 1996).

La empresa estuvo ubicada en pleno casco histórico de Tolosa, en la calle Emperador/Agintari nº 41. El edificio industrial de varias plantas proyectado en 1903 por el maestro de obras Julián Eizaguirre (Eizaguirre 1903), daba en su parte trasera al río Oria (Fig.1) que, como fue habitual a lo largo del siglo XX en los núcleos industriales, fue utilizado como improvisado vertedero de residuos industriales. Su producción fue bastante diversa pues, además de carteles, en sus talleres se llevaban a cabo litografías, catálogos, programas de fiestas, etiquetas, litografiado de cajas de conservas e incluso papel-moneda en curso en tiempos de la República. Esta diversidad hizo que la empresa tuviera que contar con instalaciones y maquinaria de diversa

índole, tales como una sala para la fabricación de tintas, sala de dibujo, tendedero de papel y diferentes dependencias donde se encontraba la maquinaria (Aranzabe 2009).



Fig.1 – Vista del río Oria a su paso por Tolosa

Tarjeta postal, c.1920

Colección particular, Bilbao

Gráficas Laborde y Labayen contó además con una amplia lista de dibujantes, algunos en nómina como es el caso de David Álvarez Flores, Gregorio Hombrados Oñativia, Manolo Arretxe, Horacio Etxeberria, etc., así como otros sin vinculación directa cuyos carteles se imprimieron en sus talleres. Coleccionistas particulares y prestigiosas instituciones como el Museo de Bellas Artes de Bilbao, la Biblioteca Nacional o el Centro Documental de la Memoria Histórica, entre otras, cuentan en sus fondos con un importante número de carteles que nos sirven para valorar la relevancia de esta empresa que cesó su actividad en 1974, y cuyas instalaciones pervivieron hasta el 2009, año en el que el edificio fue derribado tras un largo proceso en el que hubo hasta una solicitud de protección del patrimonio para esta factoría que no prosperó¹.

El cartel en el País Vasco. Una mirada a través de una selección de carteles impresos en Gráficas Laborde y Labayen en los años veinte y treinta.

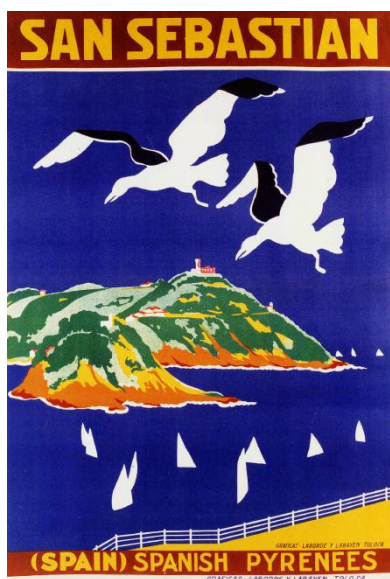
Desde finales del siglo XIX San Sebastián se había convertido en uno de los principales destinos turísticos del estado. Los baños de mar, la celebración de múltiples eventos culturales o los acontecimientos deportivos eran parte de la amplia oferta de ocio que la ciudad ofrecía cada verano a sus visitantes. En los años veinte, el turismo en España era un fenómeno en vías de consolidación, hecho que fue posible gracias a la creación de organismos como el Patronato Nacional del Turismo, activo entre 1928 y 1936 (Moreno 2005). También otras entidades de carácter más local, incidieron en el desarrollo turístico de algunos focos a partir de los años veinte. Tal es el caso del Centro de Atracción y Turismo de Donostia-San Sebastián, creado en 1928 con el fin de impulsar y difundir la variada oferta de ocio y cultura de la ciudad. Promovió varios concursos de

¹ *Boletín de la Asociación Vasca de Patrimonio Industrial y Obra Pública*, nº 2, 2004, p. 8.

carteles a nivel nacional con el fin de elegir las mejores propuestas para la difusión de las actividades ligadas al verano donostiarra y muchos de ellos se imprimieron en Gráficas Laborde y Labayen de Tolosa.

En mayo de 1928 el Centro de Atracción y Turismo convocó un concurso de carteles con el fin de impulsar la imagen turística de Donostia-San Sebastián. Tal y como rezaba en la bases del concurso, fue una iniciativa abierta a artistas nacionales y extranjeros que, con técnica libre y motivos inspirados en el entorno o en sus costumbres, llevaron a cabo sus bocetos en un formato de 100 x 70 centímetros. Se presentaron un total de 94 proyectos que estuvieron expuestos en el Gran Casino desde el 18 de junio y nueve días después galardonó a los cinco mejores con premios que oscilaron entre las 2500 y las 500 pesetas.

El primer premio recayó sobre el boceto número 86 que los artistas Ricardo García “K-Hito” y Roberto Gómez “Roberto” presentaron con el lema “Calma” [fig.2]. El cartel recrea una imagen de la bahía de La Concha tomada desde el monte Urgull, en un lugar muy cercano a la ubicación del Aquarium. Desde un punto de vista técnico predomina el fondo de color azul que únicamente se rompe con la recreación de algunos detalles como el mirador, los veleros y las gaviotas, que parecen recortados y pegados como si de un collage se tratase. Este rasgo de estilo, será muy habitual en algunos carteles creados por Eduardo Lagarde y editados por Laborde y Labayen en fechas cercanas. Por otro lado, la forma en la que trata el paisaje de la isla de Santa Clara y del monte Igeldo, rompe con esta tónica y se acerca a planteamientos como el que Carlos Landi Sorondo tuvo en el cartel *¡Visitad San Sebastián!*, en torno a 1925. Asimismo cabe destacar que esta obra es una de las pocas incursiones de K-Hito en el mundo del cartel, pues en general desarrolló su labor como ilustrador gráfico y caricaturista. Roberto Gómez, pese a poco conocida trayectoria, llevó a cabo interesantes carteles como *Dalia* de 1924, o *Baile de Máscaras del Círculo de Bellas Artes de Madrid* de 1932, segundo premio del concurso de ese año.



**Fig. 2 – Ricardo García “K-Hito” / Roberto Gómez “Roberto”:
*San Sebastian (Spain). Spanish Pyrenees, 1928.***

Litografía en colores sobre papel, 100,5 x 70,5 cm. © Museo de Bellas Artes de Bilbao
Nº Inv. 82/1906

Emili Ferrer i Espel y Luis Bagaría obtuvieron el segundo premio dotado con 1500 pesetas, por un cartel cuyo lema fue “Gure Festak” [nuestras fiestas]. Su estética pretende emular la sensación de un mural cerámico que anuncia los atractivos de San Sebastián mediante múltiples viñetas que aluden a las romerías, a los baños en La Concha, a los partidos de pelota, a las regatas de balandros y de traineras, a las corridas de toros, así como a las carreras de coches y a las de caballos. Todas las escenas están tratadas con un toque de humor y tintes caricaturescos que evidencian el peso creativo de Bagaría en el resultado final.



Fig. 3 – Rafael de Penagos
San Sebastián (España). La Playa Real, 1928.
Litografía en colores sobre papel,
100,5 x 70,5 cm
©Museo de Bellas Artes de Bilbao.
Nº Inv. 82/1909

El tercer premio dotado con 1000 pesetas le fue otorgado a Eusebio Martín Igartiburu por su boceto “Amapola” y Rafael de Penagos Zalabardo el ganador del cuarto premio dotado con 500 pesetas. Éste se presentó con el número 94 bajo el lema “Cantábrico”, y su imagen sirvió para editar carteles con diferentes pies, pero con un lema común “San Sebastián”². La colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao cuenta con uno de estos carteles titulado *San Sebastián (España) La Playa Real* [fig.3], en el que tres jóvenes reposan tranquilamente bajo una sombrilla en un entorno marítimo. La universalidad de este cartel resulta evidente, pues este mismo motivo hubiera servido para publicitar un destino turístico de mar en cualquier otro enclave. Asimismo la forma en la que este artista retrata a los personajes, otorga al cartel y a aquello que anuncia un aura de modernidad que aún conserva latente, a la vez que se erige en un modelo representativo de la estética de los felices años veinte. Al fin y al cabo, este tipo de reclamos pretendían atraer al turista de élite a

² Se ha podido constatar al menos la existencia de tres carteles con diferentes pies como *San Sebastián (España) La Playa Real*, *San Sebastian (Spain) Spanish Pyrenees*, o *San Sebastian (Espagne) a 18 kilomètres de la France*.

los lugares de moda, con la promesa de una estancia placentera basada en una variada oferta de ocio, en la que los baños de mar tenían un peso importante.

Mención aparte requieren algunos diseños premiados en los denominados concursos de carteles Pro-Guipúzcoa, organizados por la Unión de Dibujantes Españoles y apoyados por el Centro de Atracción y Turismo de San Sebastián y la Diputación Provincial de Guipúzcoa. Su primera edición tuvo lugar en 1934 y el jurado del certamen de ese año estuvo compuesto por el pintor Elías Salaverría, el dibujante Federico Ribas en representación de la Unión de Dibujantes Españoles, el técnico publicitario Pedro Prat Gaballí y el crítico Ángel Vegue Goldón, entre otros, jurado que otorgó un total de doce premios y varios accésits.

Manolo Prieto fue uno de los grandes triunfadores de este certamen. Presentó varios bocetos a concurso y fueron premiados los titulados *La Concha (San Sebastián)*, *Un sueño que puede convertirse en recuerdo* y *San Sebastián. Clima ideal* [fig.4]. En este último Prieto hace gala de un lenguaje de gran modernidad, con ciertos toques cercanos al surrealismo, pero perfectamente asimilables e interpretables por el potencial consumidor. Muestra una escena de juego entre varias bañistas en el interior de una concha, en clara alusión a la playa donostiarra. Por otro lado, una de ellas sujeta una pelota que, en el contexto de la imagen, se transforma en una perla, aspecto que una vez más se debe relacionar con apodos con los que era denominada la ciudad, tales como “perla del cantábrico”. Asimismo, Manolo Prieto subraya la idea de clima ideal mediante el termómetro que cruza el afiche y que marca veintidós grados centígrados, recurso que da fe de cuál era el modelo turístico imperante hasta bien entrados los años cuarenta, turismo que, en gran medida, huía del calor del centro, de Levante y del sur de la península y recalaba en las playas del Cantábrico. Éste y el resto de los carteles premiados en el certamen estuvieron expuestos en el madrileño Paseo de Recoletos desde los últimos días de mayo de 1934, y en agosto en los locales del Centro de Atracción y Turismo de San Sebastián.

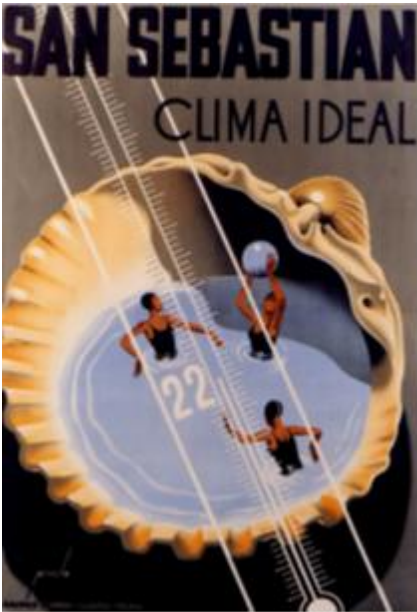


Fig. 4 – Manolo Prieto:
San Sebastián. Clima ideal, 1934.
Litografía en colores sobre papel,
99,9 x 69,4 cm
© Museo de Bellas Artes de Bilbao.
Nº Inv. 82/1926.

Muchos carteles vinculados a ámbitos como el de la cultura, el entretenimiento y el deporte, ponen de manifiesto la variada oferta que Donostia-San Sebastián ofreció a sus visitantes estivales en los años veinte y treinta. Destacan los impresos en Gráficas Laborde y Labayen para promocionar las diferentes ediciones del Circuito Automovilista de San Sebastián celebrado entre 1923 y 1935. Los carteles de las dos primeras ediciones fueron realizados por Eduardo Lagarde y probablemente impresos en Tolosa, aunque los ejemplares encontrados carecen de referencias de impresión. Ambos ejemplos destacan por la influencia de lenguajes de vanguardia como el futurismo, rasgo común en la práctica totalidad de carteles que se editaron para promocionar esta competición. Sin embargo, frente al personal lenguaje de Eduardo Lagarde, también autor del excelente cartel del Gran Concurso Hípico de San Sebastián de 1926, será la propuesta que Giuseppe Maganoli “Maga” lleve a cabo para el circuito de 1925 la que genere un modelo que será imitado por artistas locales en ediciones posteriores. El cartel de “Maga” recrea la imagen de varios coches de carreras en movimiento sobre un fondo plano de color, e influyó notablemente en los carteles que Antonio Garcia Bellido, Miguel Ángel Aguirreche y Rafael Elósegui llevaron a cabo para las ediciones de 1926, 1927 y 1928, respectivamente. De entre todos ellos, el de Aguirreche (fig.5) se erige en el más fiel seguidor del modelo de Maga. Asimismo, destaca el cartel realizado por Máximo Viejo Santamarta y Javier Gómez Acebo para anunciar la decimoprimer y última edición de este evento en 1935.



Fig. 5 – Miguel Ángel Aguirreche:
***San Sebastián. V Circuito Automovilista...*, 1927.**
 Litografía en colores sobre papel,
 100,9 x 72,3 cm
 © Museo de Bellas Artes de Bilbao.
 Nº Inv. 82/1956.

Aunque son muchos los carteles deportivos impresos en Laborde y Labayen en los años veinte y treinta, además de los comentados cabe destacar los editados para publicitar las Regatas Internacionales organizadas por el Real Club Náutico de San Sebastián entre 1928 y 1930 creados por Rafael Elósegui. Si bien el cartel de 1928 muestra un paisaje perfectamente reconocible de la bahía de La Concha, las propuestas de Elósegui para las ediciones posteriores evolucionaron hacia planteamientos cada vez más sintéticos y racionalistas presentes en el cartel de 1930, en el que únicamente usa dos colores planos, el rojo y el azul, y una forma geométrica básica como es el triángulo. Destacan también algunos carteles anunciadores de las regatas de traineras de San Sebastián. El más popular de ellos fue el realizado por el pintor Aurelio Arteta en 1924 y que fue sistemáticamente reproducido en ediciones posteriores hasta los años treinta. De hecho, la mayor parte de los ejemplares que se conservan anuncian las regatas de 1930 (fig.6) mediante la rotunda presencia de un titánico remero. En su factura se aprecia la influencia que algunas vanguardias como el cubismo ejercieron en la obra de este notable pintor de la escuela vasca. Mención aparte requiere también el curioso cartel que Ascensio Martiarena creó para promocionar el combate que iba a servir para revalidar el título del por entonces campeón de Europa de pesos pesados Paulino Uzcudun. La particularidad de este cartel de 1928 reside por un lado en el original tratamiento del paisaje, al que otorga un colorido irreal con claras reminiscencias fauvistas, y por otro al hecho de que anuncia un combate que nunca se llegó a celebrar. Como curiosidad, mencionaremos también un notable cartel que muestra a dos futbolistas y que se imprimió sin firma en torno a 1930 en Gráficas Laborde y Labayen. Una obra sistemáticamente reproducida en catálogos y monografías como de autor desconocido (Aguirre 1985), y del que se ha podido constatar que fue ideado por

el diseñador gráfico alemán Otto Ottler. De hecho, existen copias de este cartel que en origen fue publicado en 1930 por la imprenta Kunst im Druck de Múnich. El cómo llegó el diseño de Ottler a los talleres de esta empresa en Tolosa es un misterio.



Fig. 6 – Aurelio Arteta:
Regatas de traineras en San Sebastián, 1930.

Litografía en colores sobre papel,
112,2 x 100 cm

© Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Nº Inv. 82/1947.

En el ámbito del cartel comercial, en Laborde y Labayen se imprimieron gran cantidad de carteles para publicitar productos de empresas del País Vasco. De entre ellas sobresale Artiach, mítica empresa familiar creada en Bilbao en 1907 que se dedicó desde sus inicios a la fabricación de galletas, y cuya publicidad recayó sobre creadores de la talla de Aristo Téllez, Federico Ribas o Emili Ferrer i Espel³. A este último pertenece una interesante serie realizada en los años treinta y que tiene como protagonista al travieso niño de las galletas Chiquilín (fig.7). Tanto el nombre “Chiquilín” como la estética del niño del cartel, derivan del nombre y la imagen por la que era conocido en España Jackie Coogan, el niño actor coprotagonista junto a Charles Chaplin de la película *El chico*, estrenada en España en 1922. Por tanto, la verdadera originalidad de la propuesta de Ferrer no radica en la iconografía en sí, sino más bien en su factura. De hecho, la imagen del niño ligada al modelo de la película de Chaplin para anunciar las galletas Chiquilín es anterior a este cartel y apareció en los envoltorios y latas de galletas de esta marca desde su creación⁴. Ferrer hizo suyas muchas de las características del modelo original, pero les otorgó una impronta tan personal como moderna. Emili

³ La familia Artiach estuvo directamente relacionada con el nacimiento de dos grandes agencias de publicidad como fueron Veritas y O.E.S.T.E. Veritas surgió en 1928 y O.E.S.T.E. (Organización de Estudios y Servicios Técnicos de Empresa) en 1939. De esta última fue presidente en los años cuarenta Gabriel Artiach, consejero delegado de Galletas Artiach.

⁴ En este y otros carteles similares, Emilio Ferrer incluyó uno de los dibujos clásicos de Chiquilín. Éste puede apreciarse en la caja que se ve al niño saltando sobre la galleta.

Ferrer creó otros carteles editados por Laborde y Labayen en los años treinta para anunciar tanto la marca como otros productos fabricados por esta casa, como las galletas María de Artiach.



Fig.7 – Emilio Ferrer: *Chiquilín Artiach*, 1935.

Litografía en colores sobre papel,
99,1 x 68,5 cm
© Museo de Bellas Artes de Bilbao.
Nº Inv. 82/1935.

Otro cartel interesante de este periodo fue el que Aníbal Tejada llevó a cabo para Bicicletas Orbea (fig.8). Como otras muchas otras empresas vinculadas a la ciudad de Eibar, sus orígenes estuvieron relacionados con la fabricación de armamento. En el periodo de entreguerras y ante la caída en la venta de los productos que fabricaban, esta factoría y otras como GAC o BH, se sometieron a un proceso de diversificación que culminó con su transformación en fábricas de bicicletas. El planteamiento formal de este cartel realizado por Aníbal Tejada, parte de un mensaje claro en el que se presenta el objeto anunciado y la marca asociada a él. Todo ello se lleva a cabo utilizando un lenguaje que destaca por su economía en el uso del color y la reducción a formas relativamente simples. Sobresale además por el hábil empleo del aerógrafo, así como por la audaz composición en la que aparece un fantasmagórico ciclista en movimiento y la bicicleta, objeto sobre el que recae todo el protagonismo.



Fig.8 – Aníbal Tejada: *Bicicletas Orbea*, 1933.

Litografía en colores sobre papel,
100 x 70,5 cm.

© Museo de Bellas Artes de Bilbao.
Nº Inv. 02/162.

En 1923, Juan Inurrieta estableció en Donostia-San Sebastián la Columbia Graphophone Company, S.A.⁵, empresa que permaneció en activo durante décadas. Esta filial de la discográfica norteamericana, editó sus discos bajo los sellos Columbia y Regal y fue un referente del sector durante varias décadas. Desde sus inicios, tuvo una política de marketing y distribución muy notable. Contó con sucursales en ciudades como Madrid, Barcelona, Bilbao, Valencia o Sevilla, y su publicidad estuvo presente en gran cantidad de periódicos y revistas. Además, editó carteles, catálogos y suplementos que, con carácter regular, promocionaron tanto sus discos como a sus artistas. Algunos creadores como Rafael de Penagos colaboraron activamente en la ilustración de los suplementos y carteles de Discos Regal. Todos los carteles de este sello, que a partir de 1936 pasó a denominarse discos Columbia, fueron editados por Laborde y Labayen. De entre ellos sobresalen los creados por Penagos a comienzos de los años treinta para promocionar la publicación de la zarzuela Doña Francisquita de Amadeo Vives y la ópera Marina de Emilio Arrieta. Destaca también un curioso cartel de autoría desconocida (fig.9) en el que se promociona el nuevo procedimiento de grabación eléctrica que vino a sustituir al método acústico de grabación empleado hasta mediados de los años veinte.

⁵ Debido a diversos problemas legales, en 1935 Juan Inurrieta cambió el nombre a la empresa por el de Fábrica de Discos Columbia, S.A.



Fig. 9 – Autor desconocido: *Impresión eléctrica. Nuevo procedimiento Regal...*, 1926.

Litografía en colores sobre papel,
74,8 x 50,8 cm
© Museo de Bellas Artes de Bilbao.
Nº Inv. 82/1987.

El contenido iconográfico de este cartel, queda totalmente justificado si tenemos en cuenta los elementos esenciales que formaban parte del procedimiento de grabación por impresión eléctrica. La imagen, compuesta por los impulsos que salen desde el micrófono e inciden directamente sobre la superficie del disco, pretende ser la representación gráfica de las características esenciales de este nuevo método. Asimismo, el texto tiende a enfatizar tanto la novedad del procedimiento, como los beneficios derivados de su aplicación. De hecho, con el nuevo sistema que la Columbia englobó bajo la denominación de Viva-Tonal⁶, se consiguieron grabaciones de mayor calidad, aunque probablemente lejos del categórico mensaje del cartel que los anuncia como “los únicos discos eléctricos sin ruido” (Bilbao 2013).

La de 1930 fue una década tan apasionante como convulsa. En el ámbito político varios fueron los acontecimientos que requirieron de soportes promocionales y para los que se hicieron carteles. La celebración del primer Aberri Eguna o “día de la patria vasca” tuvo lugar en Bilbao en 1932 y surgió como un homenaje puntual a la figura del considerado como padre del nacionalismo vasco Sabino Arana. El éxito fue tal que se convirtió en una celebración de carácter anual y contó en cada edición con un nutrido número de carteles promocionales. Entre ellos, destacan los que anunciaron la celebración en Vitoria del Aberri Eguna de 1934, obra de Ángel Sáenz de Ugarte, Isaac Díez Ibarrondo o el firmado con el seudónimo Ga eta Goi.

⁶ Desde finales de los años veinte fue habitual en la publicidad de Discos Regal, que junto a su logotipo apareciera una banda con el texto “Grabado Viva-Tonal. Como la misma vida”, adaptación al castellano del eslogan “Viva-Tonal. Columbia. Like the life itself”.

Sin duda, uno de los acontecimientos políticos más relevantes de los años treinta en el País Vasco fue la gestación de su primer Estatuto de Autonomía entre 1930 y 1936. En 1933 la campaña pro-Estatuto propició la creación de un importante número de carteles con consignas de variada índole que abarcaban desde los que simplemente pedían el “sí” al Estatuto, como el realizado por Nicolás Martínez Ortiz en el que se muestra una urna repleta de votos positivos, a los que incidían en determinados temas con el fin de concienciar a los votantes de los beneficios que iba a reportar su aprobación. Algunos de los mejores carteles de la campaña fueron diseñados por John Zabalo Ballarín “Txiki”, y en conjunto componen un mosaico destinado a llegar a diferentes sectores de la población. El titulado *El estudiante pobre tendrá acceso y protección en la universidad vasca si votáis el Estatuto* incide en la creación de una universidad pública vasca al alcance de todos, proyecto que si bien se comenzó a gestar en tiempos de la República, habría que esperar hasta los años de la transición para que se llegara a materializar plenamente. Destaca además el titulado *¡Agur Seme!. Tu hijo soldado no saldrá del país si votas el Estatuto*, cartel que ahonda en el trastorno que suponía el cumplimiento del servicio militar para las economías de tipo rural en una sociedad como la vasca, que históricamente había estado exenta de su cumplimiento hasta la derogación de los Fueros en el siglo XIX. Asimismo, es muy destacable el titulado *No hemos nacido en esta tierra pero queremos vivir en ella ¡¡Votaremos el Estatuto!!* (fig.10), cartel dirigido a un sector de la población proveniente de otras provincias que se había asentado en el País Vasco por motivos laborales. Por tanto, era un colectivo importante en número y que había que intentar captar con mensajes persuasivos e integradores como el de este afiche (Bilbao 2013).



Fig.10 – John Zabalo “Txiki”: *No hemos nacido en esta tierra pero queremos vivir en ella. ¡¡Votaremos el estatuto!!*, 1933.

Litografía en colores sobre papel,
70 x 50,2 cm
© Museo de Bellas Artes de Bilbao.
Nº Inv. 82/1983.

La Guerra Civil fue, sin lugar a dudas, el acontecimiento que más afectó y conmocionó a España en el siglo XX. Entre 1936 y 1939 se desarrolló este conflicto que culminó con la victoria del bando nacional o sublevado y el establecimiento de un régimen dictatorial que duró hasta 1975. El cartel jugó un papel fundamental durante el conflicto y tras la temprana caída de Gipuzkoa en 1936, Gráficas Laborde y Labayen fue intervenida, por lo que los carteles que se imprimieron a partir de ese momento fueron de apoyo al bando nacional. Destacan, entre otros, el realizado por Teodoro Delgado titulado *Con el triunfo de los ejércitos, la unidad de las tierras de España*, el denominado *¡¡Ahora o nunca!!*. Falange Española de las J.O.N.S. obra de Fortunato Julián o el titulado *Por las armas el pan, la patria y la justicia* realizado por el guipuzcoano Juan Cabanas Erausquin, Jefe del Departamento de Plástica de la Jefatura de Propaganda. Asimismo, sobresalen algunas litografías de Carlos Sáenz de Tejada en las que se muestran a requetés, pilotos o banderas. Por último, cabe mencionar que algunos de los retratos más populares de Francisco Franco y Jose Antonio Primo de Rivera se imprimieron en Laborde y Labayen. A todos ellos hay que añadir un considerable número de carteles que carecen de firma, lo que dificulta la atribución de autoría. Tal es el caso los titulados *Arriba España*, *Tabaco del soldado*, *¡¡Todos a reconstruir España!!*, o *España, un grande, libre* (fig.11).



Fig. 11 – Autor desconocido : *España, una, grande, libre*, 1937-1939

Litografía en colores sobre papel, 77 x 54,2 cm

© Museo de Bellas Artes de Bilbao

Nº Inv. 82/1974

El turismo, los deportes, el ocio, el comercio, la política o la guerra, son algunas de las áreas temáticas que abordaron los carteles impresos en Gráficas Laborde y Labayen durante los años veinte y treinta. Los ejemplos mencionados en el presente texto son una sucinta muestra de la importante y variada producción de esta factoría, cuyo legado se halla disperso en la actualidad en colecciones públicas y privadas. Entre octubre del 2015 y enero del 2016, gran parte de esta producción pudo ser vista en la exposición *Mensajes*

desde la pared. Carteles en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao (1886-1975) organizada por el Museo de Bellas Artes de Bilbao (Bilbao 2015).

Referencias

Aguirre Franco, Rafael (1985). *Carteles en Guipúzcoa*. San Sebastián : Banco Guipuzcoano.

Aranzabe Balciscueta, Juan Bautista (2009). *Gráficas Laborde y Labayen. Así fue*. Tolosa : s.n.

Bilbao Salsidua, Mikel (2013). "Discos Regal. Aproximación a la historia de un sello discográfico pionero en España (1923-1935)", en *Musiker: cuadernos de música*, nº 20, pp. 143-166.

Bilbao Salsidua, Mikel (2013). "Arte y propaganda en el Bilbao de los años 30. Una mirada a través del cartel político y bélico", en *Bidebarrieta : revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao*, nº 24, pp.63-81.

Bilbao Salsidua, Mikel (2015). *Mensajes desde la pared. Carteles en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao (1886-1975)*. Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Eizaguirre, Julián (1903). *Proyecto de construcción de Gráficas Laborde y Labayen* Tolosa : Tolosako Udal Artxiboa, signatura D-6.

Labayen, Antonio María (1947) *Escenas papeleras : a la sombra de la celulosa en mi pueblo*. Zarauz : Icharopena.

Moreno Garrido, Ana (2005). "Turismo de élite y administración turística de la época (1911-1936)", en *Estudios Turísticos*, nº 163-164, pp. 31-54.

Segurola Jiménez, Marco (1996). "Evolución del espacio industrial en Tolosa", en *Vasconia*, nº 24, p. 193-215.

Uniberna, Jabi (1997). *Euskal Herriko Kartelak. Askatasunaren irudiak , 1793-1979*. Tafalla : Txalaparta.

Valdaliso, Jesús María [et al.] (2008). *Los orígenes históricos del clúster del papel en el País Vasco y su legado para el presente*. Donostia : Eusko Ikaskuntza ; Instituto Vasco de Competitividad.