



LA AVENTURA PERIODÍSTICA

BQ

JAUME CAPDEVILA

No hace falta que repita que Vázquez fue un genio. Un genio fagocitado por su propia leyenda, una leyenda que no es otra cosa que una más de sus propias –y geniales– creaciones. A lo largo de su dilatada trayectoria dejó una obra ingente en la que demostró la desbordante capacidad inventiva, el inagotable ingenio, la exuberante habilidad gráfica, el impecable dominio narrativo, y la feroz intuición compositiva, que le confirman como genio. La mayor parte de esta obra se encuentra en el género de la historieta o el cómic, como quieran llamarlo. Pero durante unos pocos años, ya casi al final de su carrera, Vázquez nos sorprendió –como no– con un salto a la arena de la viñeta diaria. Se trataba de un nuevo terreno, con condicionantes distintos, normas de juego diferentes a las que valen para el análisis de los tebeos, en el que Vázquez demostró, de nuevo, su inmenso talento.

Durante tres años, en la última página del periódico barcelonés *El Observador*, Vázquez retrató la actualidad con su mirada a veces mordaz, a veces tierna, pero siempre cargada de humor. Su trazo, expresivo y vivaz, conformaba día a día un mosaico humorístico que retrataba con fidelidad un momento histórico concreto, como no, convulso, que fue aquel inicio de la década de los 90 en la que se agolparon no pocos acontecimientos importantes, desde la primera guerra del Golfo Pérsico a la disolución de la URSS, además del protagonismo internacional de nuestro país gracias a la Expo de Sevilla y a los Juegos Olímpicos de Barcelona.

La viñeta de actualidad, a pesar de sus múltiples y evidentes conexiones con el cómic, presenta una serie de particularidades que

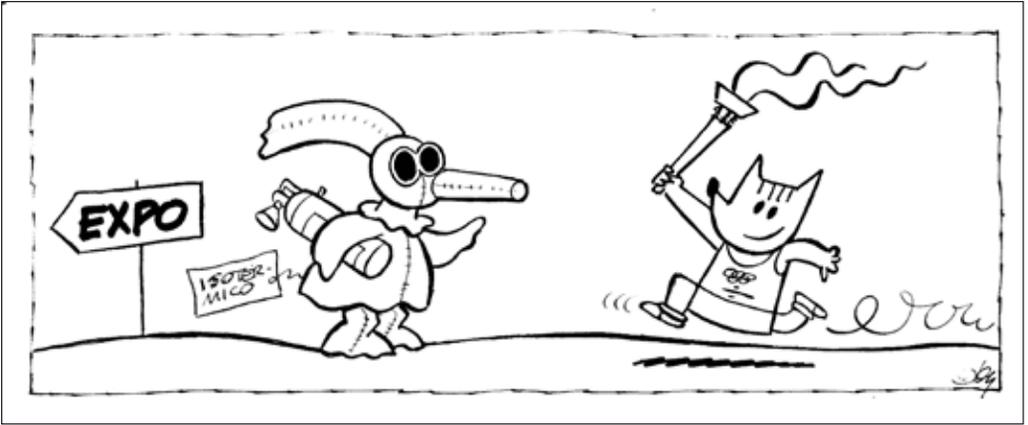
provocan que se pueda hablar de medios distintos. Un chiste en un periódico cumple distintas funciones al chiste publicado en revistas semanales, y ya no digamos a una o varias páginas de historieta. Por lo tanto, debemos acercarnos a esta disciplina con una mirada distinta a la que usamos para analizar el resto de la producción de Vázquez. Vamos, pues, a comparar su obra con la de los otros humoristas del resto de publicaciones diarias de aquel momento, a intentar situarle en el contexto periodístico, a descubrir cuáles son sus recursos para enfrentarse a la actualidad, e identificar los rasgos de la genialidad vazquiana trasladados a una nueva disciplina que desempeñó durante un período ciertamente breve, pero sin duda intenso y absorbente.

Como propina, también nos acercaremos a las páginas que Vázquez dibujó para *El Pequeño País*, el suplemento para los pequeños lectores del diario *El País*. Aunque se trata de un suplemento de un periódico, los ritmos de trabajo, el planteamiento y las necesidades comunicativas de las historietas que Vázquez dibujó para *El Pequeño País* ya no divergen tanto del resto de su producción, por lo que me perdonarán que le dedique menos espacio y atención. Ojo, no es que se trate de obras menores, ni menos interesantes, pero se trata de más historietas como las que Vázquez ha dibujado toda su vida.

Vázquez aunaba su iconoclasta sentido del humor a una magnífica capacidad narrativa aliñada con un dibujo vigoroso y expresivo. Los elogios de la crítica se agotan ante el talento de Vázquez, que desplegaba en cada una de sus historietas un derroche de ingenio, una depurada técnica narrativa, adecuada en cada momento a las necesidades de la secuencia, jugando de forma llana, fresca y directa con el ritmo, la composición y la tensión narrativa, sazonzando con gags desopilantes el desarrollo de la historieta. "Acaso el más grande autor de humor de toda la historia del tebeo español. (...) Innovador e independiente, (...) creador infatigable de una estética insólita y rompedora. (...) Narrador distinto, sabio dominante del medio, irrefrenable recreador de todas las convenciones semánticas"¹ según Jesús Cuadrado; "Un autor único de una creatividad inabarcable"², escribía Carles Santamaría; "Vázquez es el mejor historietista de humor que hay en España. No es el mejor

1 Jesús Cuadrado. *De la historieta y su uso, 1873-2000*. Madrid: Sins Entido, 2000. Vol. II p. 1271.

2 Carles Santamaría. "Vázquez sabía la tira" en *By Vázquez. Tiras de prensa*. Granada: XII Salón del cómic de Granada, 2007. p. 3.



dibujante, sino historietista, no confundamos”,³ apuntaba el mismísimo Ibáñez. Manuel López y Emilio Cegarra consideraban la obra de Vázquez “original, poética, iconoclasta, simbólica, inteligente”;⁴ “Uno de los mejores historietistas de humor que ha tenido nuestra historieta”⁵ que “a finales de los sesenta ya había demostrado de largo su espíritu renovador, su atención a la experimentación, su facilidad para la narrativa y el dibujo, y ese don especial para la creación de criaturas vivas, intensas” según Antoni Guiral.⁶ “El más original y audaz” de la escuela Bruguera para Antonio Tausiet;⁷ “Uno de los grandes de nuestra historieta. Su estilo simple, efectivo y sin florituras innecesarios, con los elementos precisos y justos, ha marcado toda una época de la historieta de humor en España. Sin pretenderlo él, y quizás sin pretenderlo los demás, ha influido extraordinariamente sobre muchos de los que se dedican a la historieta” sentenciaba Perich.⁸

No creo que valga la pena alargarme más, y en el resto de éste mismo libro habrá consideraciones similares sobre la obra de nuestro hombre. Pero el mayor talento de Vázquez sigue, en mi modesta opinión, por reivindicar. La genialidad de Vázquez radicaba en su sentido del humor, en su capacidad de reírse absolutamente de todo. Vázquez llevaba la sátira en las venas. Sus creaciones de papel y la leyenda que envuelven al propio personaje de carne y

3 Jaume Perich. “El mundo de la historieta. Ibáñez” en *DDT* n° 37 (1968) p. 6.

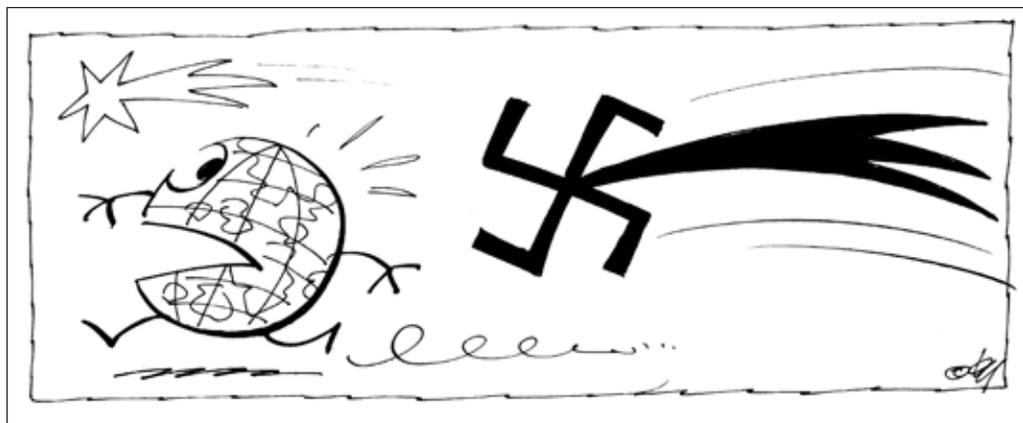
4 Manuel López, Emilio Cegarra. *El Boletín*, 52 (2002).

5 Antoni Guiral. *Cuando los cómics se llamaban tebeos*. Barcelona: El Jueves, 2004. p. 347.

6 Antoni Guiral. *Los Tebeos de nuestra infancia*. Barcelona: El Jueves, 2007. p. 353.

7 Antonio Tausiet. [online] *Manuel Vázquez, el caradura genial* [disponible en: <http://seronoser.free.fr/bruguera/vazquez.htm>].

8 Jaume Perich. “El mundo de la historieta: ¿Quién es quién? Vázquez” en *DDT*, 69 (1968) p. 6.



hueso solamente pueden comprenderse completamente si introducimos el factor “humor” en el centro del análisis. Bueno, sí, ya, en la mayoría de las valoraciones que hemos apuntado aparece, de forma más o menos explícita, su condición del mejor de los “historietistas de humor”. Pero Vázquez no era solamente un historietista de humor, y en eso radicaba su superioridad sobre el resto de dibujantes del mismo género. Vázquez era humorista. Todo en Vázquez –su obra, pero también su vida– debe ser interpretado bajo el prisma del humor.

Vázquez, el humorista

La obra de Vázquez no es la obra de un creador que incorpora recursos humorísticos, sino la de un humorista que exprime al máximo todos los vericuetos posibles de la risa, al no tomarse absolutamente nada en serio; la obra de un puro artista del humor, un humor que no respeta ni las convenciones gráficas, narrativas y compositivas, lo que repercutirá en la propia estética. En este caso, pues, el humor no es un simple género: el humor es el factor primordial, el verdadero motor de la obra de Vázquez.

“Soy un humorista nato” es el titular de la entrevista que publicó Tino Reguera en *Krazy Comics*.⁹ “Soy humorista en primer lugar, me da lo mismo eso, que teatro, lo que sea” confesaba el propio Vázquez en una entrevista a Jordi Coll y Jordi Canyissà.¹⁰ “Vázquez se considera un humorista nato, que llegó a dibujante

9 Tino Reguera. «Soy un humorista nato» en *Krazy Comics*, 14 (1990).

10 Jordi Canyissà, Jordi Coll. [online] Entrevista a Vázquez. *Guía del Cómic*. Transcripción completa de la entrevista realizada en 1993 y publicada parcialmente en *Amaníaco* n. 9.

un poco por casualidad”, apuntaba Ramón de España en un artículo que dedicaba a nuestro autor en el suplemento dominical de *El País* en 1994.¹¹ Son manifestaciones que nos ayudan a entender que en Vázquez, el dibujo es un accidente, y que lo realmente importante es el humor. En todas las aproximaciones que he podido leer, el humor no se considera más que un accesorio de la figura del creador de historietas, cuando estoy convencido de que en realidad es al revés. Vázquez podría haber sido un excelente novelista de humor, autor teatral, un cómico o un locutor de radio... cualquier género comunicativo mediante el que derramar ese humor que todos los poros de Vázquez emitían continuamente. Lo que pasa es que además de ser genéticamente un humorista, Vázquez descubrió muy pronto que tenía facilidad para el dibujo, y sin dudar lo eligió el grafismo como medio para canalizar su humorismo. Y lo hizo hasta sus últimas consecuencias, cumpliendo a rajatabla la norma anticipada por Lomazzo ya en el siglo XVI: “La risa exige siempre una cierta coherencia en cuanto a todos sus efectos”.¹²

La historieta, como todos los géneros, está regida por un canon al que más o menos se adscriben todos los creadores. Pero hasta que el cómic no se adentró en su madurez, los únicos que se habían atrevido a romper el canon, y así enriquecer el campo expresivo y narrativo del medio, fueron los dibujantes humoristas: Windsor McCay en “Little Nemo”, o Herriman en “Krazy Kat”, dinamitaron las convenciones gráficas del momento, con lo que lograron ampliar el abanico de recursos expresivos de los cómics de su tiempo. Vázquez hace lo mismo, al no tomarse en serio las convenciones propias del género, transita por el límite, y nos sorprende con hallazgos que para él no son más que humoradas, pero para otros autores serán puertas abiertas a nuevas posibilidades narrativas y expresivas. Como decía Néstor Luján: “La caricatura, la sátira, el humorismo, es un instrumento de precisión, de una angustiosa y ajustada precisión. Y en su misma falta de respeto por la figura humana, por las formas y convenciones, por la estrepitosa arlequinada cotidiana, está una fidelidad a las ideas esenciales que susci-

11 Ramón de España. «Vázquez. El dibujante sin vergüenza» en *El País Semanal*. (Madrid) 04/09/1994.

12 Gian Paolo Lomazzo. *Trattato dell'Arte della Pittura, Scoltura et Architettura*. Milán: 1583. Libro VI: Sobre la práctica de la pintura. Cap. XXXIII: “Composición de las alegrías y risas”, transcrito y traducido por José Emilio Burucúa en *La imagen y la risa*. Cáceres: Periférica, 2007.

ta un firme y persistente sabor de liberación".¹³ Y Vázquez fue un personaje absolutamente libre. ¿Gracias al humor? Seguro que sí.

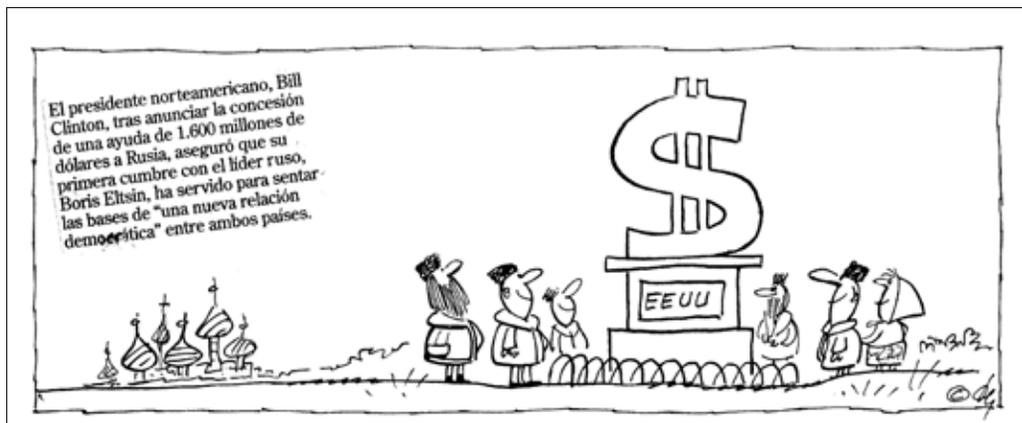
"En la tragedia siempre hay muchísimo humor. Mi tristeza era la de veinte millones de españoles... tenías que reír quizás para sobrevivir" afirmaba, rememorando su propia infancia a Sol Alameda en una entrevista en el suplemento dominical de *El País*.¹⁴ "Yo soy un superviviente y un enamorado de la vida" nos confesaba el mismo Vázquez en el mismo suplemento, doce años después.¹⁵ Su postura ante la vida era la del humorista que –atención– el gran caricaturista Bagaria ya había definido años antes del nacimiento de Vázquez. Lean si no la cita y díganme si son capaces de reconocer a Manolo entre los tipos de dibujantes que define el maestro español de la caricatura de la primera mitad del siglo XX:

«No sé si es mejor encaminar la vida al nacer por el camino de la risa o del escepticismo. ¿Dónde está la razón? Por eso pienso que esta actuación del dibujante puede orientarse por tres caminos, como tres modalidades. El dibujante cómico ha elegido su camino, el reír, y en él ha trazado sus dibujos para contagiar la risa de su lápiz a las multitudes. El caricaturista cómico no sufre; vuelca todo su cerebro para que su lápiz haga reír a la humanidad. ¿Tendrá razón el caricaturista cómico? El caricaturista satírico camina por la vida en eterna protesta contra la injusticia y la humanidad. Este caricaturista es un creyente. Cree que satirizando la parte carcomida de los que viven en la injusticia puede destruir con su lápiz esa podredumbre y hacer florecer una humanidad más equitativa, más justiciera. Es un soñador que cree que la humanidad llegará a ser justa y los hombres sabrán amarse. Vine después el tercer grupo, el humorista. ¿Qué es el humorismo? Es, como si dijéramos, una flor que nació del pesimismo. De la profunda tragedia de haber nacido. Pudiéramos decir que el humorista es un descreído total de la vida. Se ríe del satírico que cree que la humanidad puede llegar a ser buena. No se ríe del cómico porque acaso puede que sea el único que esté acertado.

13 Néstor Luján. "Prólogo" en VILABELLA GUARDIOLA, José María. *Los humoristas*. Barcelona: Amaika, 1975. p. 6.

14 Sol Alameda. "Manolo Vázquez" en *El País Semanal*. (Madrid) 31-01-1982.

15 Ramón de España. *Op. Cit.*



El humorista ve la vida con profunda tristeza; el humorista pudiéramos decir que sonríe con lágrimas en los ojos. Reír es la gran medicina de la vida.»¹⁶

Hechas todas estas consideraciones, que todos ustedes me pueden discutir si lo desean, cuesta menos entender a Vázquez. Y entenderlo ya como creador, ya como personaje. Y también es fácil ver lo natural que resulta el salto de la historieta de humor al chiste diario. En el fondo el punto de contacto entre los dos medios está, justa y precisamente, en el humor. Vázquez se había destacado como uno de los mayores creadores de chistes sueltos en las páginas de la multitud de revistas de Bruguera, con lo que pasar de hacer humor "temático" a hacer humor "concreto" sobre la actualidad, no le supuso ningún problema.

El Pequeño País

Pero antes de abundar en su faceta de humorista, comentemos una pequeña parte de su obra que sin ser estrictamente periodística, fue publicada en el suplemento de un periódico.

En diciembre de 1981 nació *El Pequeño País*, un cuadernillo de ocho páginas insertado en el periódico *El País*, con unas pocas historietas y una página de comentarios de obras teatrales y literarias. El protagonista de la primera portada fue Astérix, de Goscinny y Uderzo, pues en el interior se empezaba a seriar "La odisea de Astérix" a un ritmo de cuatro páginas por entrega. Muy pronto comenzó la entrañable "Los cuentos de la abuelita" de Juan Carlos Equillor, y otras historietas con dibujos de Amechazurra y guión

16 *Bagaria 1882-1940*. Madrid: Biblioteca Nacional / Ministerio de Cultura, 1983, p. 11.



de Lolo Rico, amén de textos literarios, reseñas, juegos y manualidades escritas por Ana Bermejo e ilustradas por Tino Gatagán. Pero al finalizar la aventura de Astérix, en el número 12, el 21 de febrero de 1982, encontramos la primera de las historietas de Vázquez en *El Pequeño País*. Se trataba de "Así es mi vida", que fue una serie guadianesca, pues se alargó hasta el número 35, pero sin publicarse en los números 15, 21, 22, 25, 26, 31, 32, 33 y 34. Las mismas páginas se publicaron en la revista *JAuJA* bajo otro título, "Yo, dibujante al por mayor", donde Vázquez plasmaba en historieta un material más o menos autobiográfico. No fue la primera vez, ni sería la última, que el propio Vázquez se convertía en personaje de sus historietas y jugaba, magistralmente, a difuminar las fronteras entre la realidad y la ficción, entre

la vida real y el cómic. La sátira contumaz esta vez recaía sobre sus relaciones personales y profesionales, y el oficio de dibujante era puesto sarcásticamente en la picota. A notar la aplicación manual del color en estas historietas publicadas en *El Pequeño País*, en el que con unos toques de lápices de colores y acuarela conseguía un vibrante colorido, mucho más vivo que los fríos colores planos de las revistas de Bruguera o la misma versión editada por *JAuJA*.

Vázquez regresó a *El Pequeño País* doce años más tarde, justo cuando acababa de finalizar la aventura de *El Observador*. El 9 de octubre de 1993, en el número 619 del suplemento infantil de *El País* publicaba la primera página de una serie original por lo que respecta al planteamiento y desarrollo: "Jurasy", las aventuras de un pequeño dinosaurio en la época jurásica, en la estela del éxito de la recién estrenada *Jurassic Park* (1993), dirigida por Steven Spielberg y basada en un *best seller* de Michael Crichton.

El Pequeño País había sufrido una profunda transformación entre las dos colaboraciones de Vázquez. A partir del número 332, en abril de 1988, se había duplicado el número de páginas y se habían estrenado nuevas series, con especial predilección por la producción autóctona. En esta nueva época destacó la recuperación de antiguos personajes de Bruguera ("Doña Urraca", "El Botones Sacarino", "Rompetechos", "Anacleto"...), y otros que estaban llamados a convertirse en clásicos: "Mot", de Azpiri, "Goomer", de Ricardo y Nacho, "Leo Verdura" de Rafa Ramos, "Marco Antonio"

de Mique Beltrán, y otras series de Chiqui de la Fuente, Max, Berroy, Pere Joan o Urberuaga, que se combinaban con aventuras de personajes internacionales como “Garfield”, “Calvin y Hobbes”, “Zits”, “Spirou”, “Los Simpson”, “Mickey” o “Donald”.

‘Jurasy’ apareció durante 26 entregas, entre los números 619 y 658. Fue una serie en la que Vázquez era menos gamberro, pues consciente de que la historieta se dirigía a un público infantil, suavizó el perfil subversivo para tejer unas historietas simpáticas, en las que su protagonista, el pequeño dinosaurio rojo llamado Jurasy transitaba por el pleistoceno y presenciaba o protagonizaba diversas humoradas rodeado de otros bichos destinados a convertirse en fósiles. A notar, de nuevo, la expresiva aplicación del color directo, en una de las pocas muestras que permiten apreciar los dotes de colorista de Vázquez, que soluciona con acuarelas, temperas y toques de lápices de colores el cromatismo de estas historietas. La vivacidad y la frescura del color contribuye a dar a la serie el tono infantil, que al igual que los dinosaurios, se extinguió de forma brusca el verano de 1994, siendo su última entrega, quizás, la más gamberra de las historietas del pequeño y simpático dinosaurio.

Unos meses después, en el número 666, de macabras resonancias, Vázquez creó al personaje de Mónica para *El Pequeño País*. Mónica tuvo una vida aún más breve que Jurasy, pues se publicó solamente hasta el número 675, diez semanas más tarde. Martínez Peñaranda, consideraba a esta niña como un «personaje algo atípico en él»¹⁷ cuando en realidad, la arquitectura con la que se construye al personaje para pequeños lectores del suplemento de *El País* es la misma con la que están configu-



17 Enrique Martínez Peñaranda. Vázquez. *El dibujante y su leyenda*. Madrid: Sins Entido, 2004, p. 66.



radas otras de su grandes creaciones, como "Ángel Siseñor", "Feliciano", "Don Polillo" o "Ali-Oli". Mónica, como Jurasy y los que hemos citado, son personajes que sirven de catalizadores para que a su alrededor se produzcan situaciones disparatadas o cómicas. El personaje es un espectador o desencadenante de un acontecimiento, la mayoría de veces aparentemente nimio, que derivará en gag.

Sin formar parte de las mayores creaciones de Vázquez, su participación en *El Pequeño País* mantuvo el nivel humorístico y estilístico del autor. En palabras de Antoni Guiral, "Mónica está protagonizada por una niña que reflexiona como un adulto y, por tanto, pone continuamente en

evidencia ciertas convenciones sociales, aunque sus reacciones naveguen entre una candorosa inocencia y un perverso ensañamiento hacia quienes le rodean. Gráficamente, Vázquez sigue con su pauta de trazo vigoroso, muy descriptivo, pero el resultado final cuenta con el citado aliciente de un cromatismo sencillo pero atractivo, e incluso dramático y narrativo cuando la situación lo requiere"¹⁸. En realidad, el cromatismo de "Mónica", situada en un mundo más naturalista que "Jurasy", es menos atrevido y vivaz que el del pequeño dinosaurio y su onírico universo.

Fabricando chistes

Volvamos al chiste y al humor, y espero que me perdonen la digresión que sigue. En un país normal, con una prensa normal, a partir de los años 20 y 30 se dan dieron las condiciones para que el cómic despegara como medio. Nacidas en las páginas de revistas y periódicos, las tiras de viñetas se diferenciaron de la sátira de la actualidad y se emanciparon, mudándose a publicaciones específicas. El nuevo medio no solo se distinguía de las publicacio-

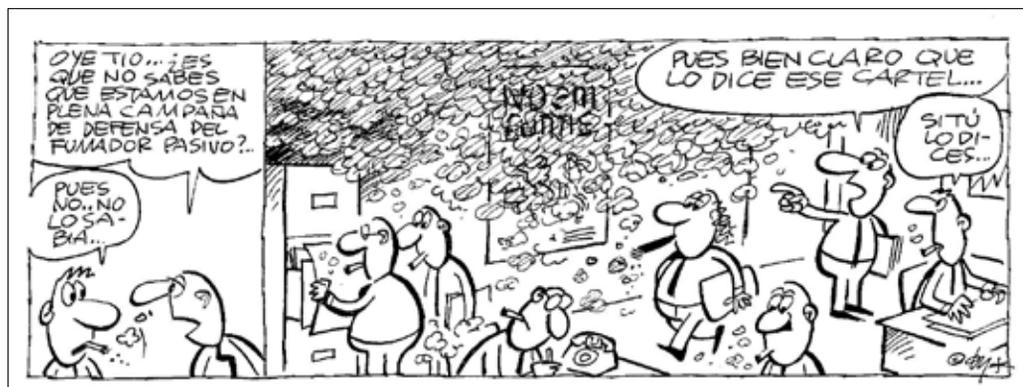
¹⁸ Antoni Guiral. *Op. Cit.*, p. 353.



nes satíricas, sino que ofrecía material distinto a lectores adultos y pequeños. Pero eso, claro, solo fue posible en países normales, con una prensa normal. En el nuestro, tras la guerra se produjo un curioso fenómeno en el que la sátira política estaba completamente proscrita. ¿He dicho proscrita? No, no es cierto. Perdón. El humor de tinte político estaba permitido. Pero solamente si se trataba de humor antisoviético o, –durante los primeros años cuarenta– sátiras contra las potencias aliadas que combatían en la guerra mundial. Incluso el diario *El Alcázar* convocó en 1943 un concurso de chistes anticomunistas. Ya ven.

Lo que fue la prensa satírica, de larga y renombrada tradición en nuestro país, desapareció de un plumazo. Aparte de la revista *La Codorniz*, que practicaba un humor de evasión –el único permitido por una feroz maquinaria represiva que controlaba los resortes de la prensa franquista–, no había apenas posibilidades laborales para un dibujante de humor. Por lo tanto, los dibujantes que se habían dedicado al humor satírico de actualidad no tenían más remedio que refugiarse en los tebeos para niños, por otro lado, los únicos que se hicieron un hueco en la industria editorial del país. Anotemos que bastantes de los dibujantes que llenaron páginas y páginas de la industria del tebeo español del franquismo se habían destacado como dibujantes satíricos en la prensa anterior a la guerra.¹⁹ Unos pocos ejemplos: Escobar realizó impresionantes sátiras políticas en las páginas de *L'Esquella de la Torratxa*; también Urda había combinado hasta antes de la guerra la historieta infantil y el humor para mayores; o José Soriano Izquierdo se había significado como

19 Les recomiendo descubrir las marcas que la guerra civil dejó en la piel de nuestros artistas a través del libro de Miguel Sarró, 'Mutis'. *Pinturas de guerra*. Madrid: Traficantes de sueños, 2005.



caricaturista político en el periódico *Verdad*. Y no se trata solamente de casos del bando republicano, basta mencionar a Castanys, o Serra Massana que eran habituales de la prensa satírica de antes de la guerra en revistas tan cáusticas como fueron *El Be Negro* o *La Campana de Gràcia*.

Y esto viene a cuento porque de esta manera se produce un fenómeno curioso en el tebeo español, que marca hondamente la producción de historietas en esta piel de toro: la frontera entre el tebeo para adultos y niños queda completamente difuminada. En ello tiene no poca responsabilidad la Editorial Bruguera. "Bruguera logró alcanzar, en el ámbito de la prensa de humor infantil, una situación casi monopolística. (...) Gran parte del público de las revistas pretendidamente infantiles de Bruguera estaba constituida por adultos", escribió Ivan Tubau.²⁰ Seguramente, la constatación de este hecho impulsó a los responsables de Bruguera de lanzar *El DDT contra las penas*, que según vemos en la evolución de su subtítulo fue primero "Publicación para jóvenes de 15 a 117 años", "Revista humorística para todos", "Semanao cómico para grandullones", "Cuadernos humorísticos ilustrados", "Revista de humor para gente seria", "Revista humorística y de actualidad" y finalmente, el nada original "Revista semanal humorística", intentando crear un producto específicamente para lectores más crecidos, en las que las historietas cedían espacio a pequeños textos y chistes variados, y se exploraba la vía de la insinuación de despampanantes féminas dibujadas por Cifré o el propio Vázquez. Las posibilidades de maniobra de *El DDT* (como un poco más adelante de *Can Can*) eran reducidas, por no decir inexistentes. Con lo cual las publicaciones de Bruguera terminaron moviéndose en la ambigüedad, con la ma-

20 Ivan Tubau. *El humor gráfico en la prensa del franquismo*. Barcelona: Mitre, 1987, p. 74.

yoría de sus productos convertidos en híbridos entre la revista de humor y revista infantil. Esto provocó la profusión del chiste en las páginas de las revistas de Bruguera.

Cito a Antoni Guiral: "Prácticamente todos los humoristas que colaboran en Bruguera entre 1945 y 1986 ejercieron el arte del chiste gráfico en la editorial. Las cabeceras incluían, sin excepción, algún espacio para el humor instantáneo, bien una solitaria viñeta, bien integrado en una sección concreta. Es más, era habitual la presencia de una o dos páginas enteras dedicadas a una temática específica. Vázquez empezó a destacar en este sentido hacia finales de los años cincuenta para, con el tiempo, convertirse en un habitual de las secciones temáticas de chistes que, en ocasiones eran refugios de originales propuestas".²¹ El chiste se usa en las publicaciones de Bruguera con asiduidad, e incluso hay publicaciones, como *Selecciones de humor de El DDT*, que dejan de lado las historietas y se dedican íntegramente a la publicación de chistes. Algo tuvo que ver en el interés por el chiste la agencia de Bruguera, Creaciones Editoriales, ideada para comercializar estos chistes en publicaciones del extranjero. Vázquez, cuyas primeras historietas ya "muestran su versatilidad gráfica, su capacidad para el gag",²² dejó verdaderas obras maestras del humor entre ese material tan importante como olvidado de las revistas de Bruguera, y es que el chiste ofrecía una mayor libertad creativa frente a la serie de personaje fijo. En esos chistes cabe el humor surrealista, el humor poético o el humor café que Vázquez explora con fruición, convirtiéndose, juntamente con Conti, en el mayor –y mejor– productor de esas perlas humorísticas, ya sea en pequeñas tiras como en chistes sueltos.

Además, el chiste dibujado, experimentó a partir de mediados de los 40 una importante revolución en todo el mundo, al cristalizar la necesidad de que el dibujo aportara algo a la carga humorística de la viñeta, tarea hasta entonces reservada exclusivamente al texto o pie. Las revistas de humor anteriores a los años 30 estaban repletas de chistes de señores que hablan, y los textos de los chistes que figuran al pie de los dibujos podrían prácticamente intercambiarse entre ellos. Michel Ragon certifica en su tratado *Le dessin d'humour* la característica principal de la tendencia que propinó un nuevo impulso al humor gráfico, al convertirlo en verdaderamente gráfico: "C'est avant tout dans le graphisme et dans le graphisme seul, sans

21 Antoni Guiral. *Vázquez, 80 años del nacimiento de un mito*. Barcelona: Ediciones B, 2010 p. 90.

22 Antoni Guiral. *Cuando los cómics se llamaban tebeos*. Barcelona: El Jueves, 2004. p. 347.

l'aide (ou si peu) d'aucun 'sous-titre', que les meilleurs caricaturistes actuels laissent apparaître leur humour. Dejà, en lui-même, le dessin constitue le gag".²³ Esta tendencia, en la que destacaban dibujantes americanos como Steinberg, Chas Addams o Vip, y franceses como Mose, Chaval o André François, disparó el consumo de humor en la prensa mundial. Durante los cuarenta, cincuenta y sesenta, pocos eran los diarios y revistas que prescindían del humor. Los dibujos de Kiraz, Sempé, Steig, Cobeau, Searle o Bosc se reproducían en todo el mundo. Y las viñetas de nuestros dibujantes también lograron amplia difusión en el mercado internacional gracias a la profusión de agencias dedicadas a tales menesteres. Este humor por el humor, totalmente apolítico, fue progresivamente sustituido por un humor más comprometido política y socialmente, sobre todo a partir de mayo del 68, en que los nuevos dibujantes – Siné, Blechman, Scarfe... – se involucraron más en la denuncia política y social de la situación de un mundo cada vez más complicado.

Recordemos que el humor no se produce de forma espontánea. "El proceso psicológico del humor supone un contexto social, un proceso de apreciación cognitivo que comprende la percepción de incongruencia lúdica, la respuesta emocional de la hilaridad y la expresión vocal de la risa" explica Rod A. Martin desde el Departamento de Psicología de la Universidad de Western Ontario.²⁴ De modo, que al ser necesario un 'contexto social' seguido de una 'apreciación cognitiva', resulta claro que podemos reírnos con, o reírnos de, pero solamente se ríe a partir de un estímulo externo. Por eso siempre existe un marco referencial al que el humor apunta. Conocer la referencia comporta comprender la sátira que desata la chispa del humorismo. Cuando el humorista toma como marco referencial un tema general, como vemos en las páginas de chistes de Bruguera [las suegras, el teléfono, la boda, los bigotes], el mecanismo de fabricación de un chiste no difiere para nada si tomase un tema de actualidad periodística [la guerra del golfo, la política municipal, el precio del barril de petróleo] mucho más concreto y circunscrito a la coyuntura del momento. En todo caso, el esfuerzo interpretativo debe hacerlo el lector. Por eso, Vázquez, que destacó en la creación de chistes sueltos para Bruguera, será un perfecto creador de viñetas periodísticas. Lo raro es que la vi-

23 Michel Ragon. *Le dessin d'humour*. Paris: Fayard, 1960 p. 7: "Es principalmente en el grafismo y solo en el grafismo, sin la ayuda (o casi) de ningún 'subtítulo', que los mejores caricaturistas actuales dejan aparecer su humor. El dibujo constituye un gag ya en sí mismo."

24 Rod A. Martin. *La psicología del humor*. Madrid: Orion / FGUA, 2008 p. 34.



ñeta periodística no hubiese tentado a Vázquez con anterioridad. La celeridad con que se trabaja en la prensa, la vivacidad de la actualidad, la obligatoriedad del humorista de la prensa diaria de ser un creador rápido, atento, ágil, encaja como anillo al dedo a la personalidad de nuestro hombre, que en 1968 confesó a Perich “yo preferiría trabajar menos, pero poder hacer lo que quisiera...”²⁵

El Observador

El primer número de *El Observador de la actualidad* apareció el martes 3 de octubre de 1990. Tenía 70 páginas, valía 75 pesetas y usaba el color en la cubierta y contracubierta. El día de su nacimiento, el nuevo periódico se presentó en sociedad en el Palau de Pedralbes ante unas 3.000 personas de la sociedad civil catalana. “El acto contó con la presencia de destacados líderes de los principales partidos políticos catalanes, así como representantes del mundo empresarial, publicitario y periodístico”.²⁶ Se habían tirado 120.000 ejemplares de aquel primer número y las previsiones de la empresa eran estabilizarse entre los 70.000 y los 80.000.

Cabe destacar el declarado interés por los cómics que desde sus primeros números demostró el nuevo periódico. Además de la tira de Vázquez, se publicaban –tras la agenda y la cartelera, en la misma página de los crucigramas– dos tiras de cómic: una de nueva creación, “Sabor a menta”, de Carlos Giménez y un clásico como “Dick Tracy”, de Chester Gould. En ese espacio, a lo largo de los tres años de vida del periódico también se publicaron historietas seriadas de Alfonso Font, o Bartolomé Seguí, entre otros autores hispanos modernos (a través de la agencia Norma), y clásicos

25 Jaume Perich. *Op. Cit.* p. 6.

26 “*El Observador* nace para reflejar la realidad” *El Observador*, Barcelona (24-X-90). p. 18.



cos como “Mandrake” de Lee Falk y Phil Davis, “Rip Kirby” de Alex Raymond, o “El Hombre Enmascarado” de Lee Falk y Ray Moore. En su último año de vida se incorporó otra tira, “Míster Zapping” de Toni Batlles, y se publicó en la página dos del diario una selección de viñetas de la prensa internacional, titulada “Ventana al mundo”, por la que desfilaron los caricaturistas de *Le Monde*, *The Washington Post*, *Libération*, *Clarín*...

El proyecto del periódico *El Observador* era ambicioso. En los círculos periodísticos barceloneses no es ningún secreto que detrás de la sociedad editora se encontraba Lluís Prenafeta, el que fue secretario general de la Presidencia de la Generalitat hasta mayo de 1990, y plenipotenciaria mano derecha del presidente Pujol. También se sabía que *El Observador* nacía “dentro un proyecto político para dotar a un sector muy específico de Convergencia i Unió de un medio de comunicación influyente en lengua castellana y que fuera capaz de convertirse en alternativa a *La Vanguardia*”²⁷. Para lograrlo se planteó la creación de un proyecto periodístico sólido y fuerte, capaz de hacer sombra al coloso de la prensa catalana que era el periódico del Conde de Godó, lo que implicaba una importante inversión económica. “Se trata de un diario responsablemente organizado y sometido, por lo tanto, a cargas económicas de peso. A partir de este esfuerzo inicial se enfrenta con un mercado saturado que dominan unas pocas cabeceras fuertemente competitivas”,²⁸ escribía Josep Faulí cuando relataba el nacimiento del nuevo medio. Y no estaba muy equivocado, pues después trascendió que “para la financiación de *El Observador* Lluís Prenafeta

27 «De la Rosa dio mil millones de Grand Tibidabo al diario ‘El Observador’, creado por Prenafeta» *La Vanguardia*, Barcelona (10-XI-94), p. 73.

28 Josep Faulí. «D’El Triangle a El Observador» en *Història gràfica de Catalunya dia a dia*. 1990. Barcelona: Edicions 62, 1991. p. 33.

llegó a recaudar unos 4.000 millones de pesetas entre aportaciones y créditos. Antonio Asensio, propietario de Grupo Z, llegó a poseer hasta un 17% de la sociedad, que luego abandonó. La Generalitat, según admitió el propio rotativo, también concedió ayudas directas en concepto de subvenciones en una campaña de promoción de la lengua catalana, así como las diputaciones de Lleida y Tarragona, controladas por CiU".²⁹

Todo el entramado financiero y político en el que se vio envuelto el nuevo diario, que terminó en una dolorosa quiebra financiera en otoño de 1993, no significa de ninguna manera que fuese un mal producto periodístico, más bien al contrario. Para hacer la competencia a *La Vanguardia*, los promotores de *El Observador* tenían clarísimo que debían crear un gran periódico. *La Vanguardia*, fundada en 1881, estaba a la cabeza de la prensa catalana, con una difusión media en 1990 de 218.276 ejemplares, mientras la competencia se situaba a mucha distancia: 171.439 ejemplares para *El Periódico de Catalunya*, 53.261 para *El País*, 38.098 para el diario en catalán *Avui*, y 2.991 ejemplares de difusión para *El Mundo* según los datos de la OJD.

Nacido con el estigma de ser promovido desde el nacionalismo catalán, no pocas debían ser las tensiones y presiones políticas a las que seguramente estaban sometidos sus periodistas, y prueba de ello es que en tres años el rotativo tuvo tres directores: Enric Canals sustituyó a Quintà justo a los 40 días de vida del nuevo periódico, y a su vez, Vicent Sanchis siguió a Canals en el cargo entre 1992 y 1993. A lo largo de sus tres años de vida, formuló propuestas periodísticas interesantes, "daba prioridad a los temas propios e incitaba el reportaje",³⁰ apostó por un periodismo de calidad, e innovó en el quiosco con suplementos, regalos y promociones, pero ni así consiguió estabilizarse en un número de ejemplares que garantizase su supervivencia. "No sobrevivió porque incluso los productos bien hechos y con posibilidades fracasan si no responden a las necesidades del mercado o si no consiguen crear nuevas necesidades",³¹ certificó Josep Faulí tras la desaparición de *El Observador*.

29 «De la Rosa dio mil millones de Grand Tibidabo al diario 'El Observador', creado por Prenafeta» *La Vanguardia*, Barcelona (10-XI-94), p. 73.

30 VV.AA. *200 anys de premsa diària a Catalunya 1792-1992*. Barcelona: Col·legi de Periodistes de Catalunya / Fundació Caixa de Catalunya / Arxiu Històric Ciutat de Barcelona, 1992. p. 517.

31 Josep Faulí. "El Observador plega quan El Periódico complia quinze anys" en *Història gràfica de Catalunya dia a dia*. 1993 Barcelona: Edicions 62, 1994. p. 28.

La vorágine de la actualidad

Para comprender bien los chistes de la actualidad, hay que conocer los elementos con los que se ha fabricado el chiste. La sátira periodística “suppose chez le spectateur un Systeme de références commun avec le caricaturiste: la connaissance partagée des personnages et des moeurs, des événements et des conflits auxquels elle s'applique” sentencia Claude Roy.³²

Los primeros años de la década de los noventa están repletos de momentos importantes de la historia del siglo XX. Acababa de caer el muro de Berlín y se desmoronaba la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, a la vez que florecía el islamismo radical. Un islamismo consolidado en la guerra de Afganistán contra la URSS, con material bélico procedente de los EEUU, claro. Un islamismo que trasladó al Oriente Medio el nuevo foco de la política internacional, inaugurado por todo lo alto, con fuegos artificiales a tutiplén en 1991 con la primera Guerra del Golfo. Mientras, en los Balcanes, se desintegraba la antigua Yugoslavia, que al poco tiempo horrorizó a Europa con una sanguinaria guerra en la que se enfrentaron identidades étnicas y religiosas.

No todo fue tan terrible. En esos mismos años también se produjo la liberación de Nelson Mandela, el inicio del diálogo entre negros y blancos y la abolición de las leyes del Apartheid en Sudáfrica, en 1991. En otro continente, en Chile, el general Pinochet había dejado la presidencia del país -en marzo de 1990- en el que parecía abrirse paso una tímida democracia civil, tutelada por el ejército, como no podía ser de otra forma. En 1992 se firma el Tratado de Maastricht, lo que se consideró piedra fundacional de lo que será la Unión Europea. Y en enero de 1993 Bill Clinton juró el cargo como 42 presidente de los Estados Unidos.

En lo doméstico, son los años de la Exposición Internacional de Sevilla y los Juegos Olímpicos de Barcelona, eventos que proyectaron la imagen de España en el mundo, y sirvieron para modernizar el país, a la par que llenar algunos bolsillos. Son los años de máximo apogeo del PSOE de Felipe González, en los que tuvo un importante protagonismo el hermano del Vicepresidente del gobierno Alfonso Guerra, precisamente por tener bolsillos sin fondo. Aparte de esto, los temas que vimos en las viñetas de actualidad fueron la corrupción, el tabaco, el alza de los precios, -especialmente de la

32 VV.AA. *La Caricature. Art et manifeste*. Gêneve: Skira, 1974. p. 24: “Supone en el espectador un sistema común de referencias con el dibujante: comparte la familiarización de los personajes y las costumbres, de los acontecimientos y los conflictos a los que se aplica.”



gasolina–, los impuestos, ETA, las obras, las huelgas, los accidentes de tráfico, la contaminación, el tabaco... vaya, como ahora.

Viñetas en la prensa

El salto de un historietista como Vázquez a la viñeta diaria de un periódico no es una cosa especialmente rara. A pesar de la especificidad de cada uno de los medios, los historietistas de humor españoles, obligados por las circunstancias históricas y la estrechez del mercado, han compaginado en muchas ocasiones estas dos ocupaciones. Si hacemos un pequeño ejercicio de memoria, podemos descubrir que los dibujantes de la generación pionera, en el umbral del siglo XX, ya compaginaron la sátira periodística con la historieta de humor, a pesar de que muchos no sabían aún que se trataba de medios distintos. Apelles Mestres, Francisco Ortego o José Luis Pellicer realizaron viñetas humorísticas para revistas políticas y también historietas o protohistorietas. Joaquín Xaudaró es uno de los pioneros españoles en el campo de la historieta, pero también se encargó del chiste diario en el periódico *ABC* durante casi 30 años, llegando a ser “ejemplo vivo de la ocurrencia periodística diaria”.³³ Los grandes dibujantes de principio del siglo XX combinaron indistintamente historieta y dibujo de humor en prensa, aunque a partir de los años veinte la distinción de medios se hizo más clara entre la caricatura política y la historieta.

Tras la guerra civil, en una España diezmada y gris, con una industria editorial y un mercado por reconstruir, los dibujantes se vieron obligados a hacer absolutamente de todo para sobrevivir, lo que aumentó el tránsito de talento entre las publicaciones infantiles y la prensa para adultos, aunque tratados como niños por el régi-

33 Mariano Sánchez de Palacios. “Xaudaró” en *ABC*, Madrid (13-V-70), p. 7.



men franquista. Una serie de figuras destacaron en ambos medios durante ese período, especialmente en Catalunya, donde al concentrarse grandes editoras de tebeos fue más fácil el tránsito de creadores entre la industria incipiente de la historieta y la prensa: Valentí Castanys, cuyas historietas leemos en *Flechas y Pelayos* o *TBO*, siguió la actualidad desde las páginas de revistas como *Destino*, o *El Once* y de la prensa diaria como *Mundo Deportivo* y *El Correo Catalán*. Arturo Moreno, firma vital de la historia de nuestra animación y asiduo de las páginas del *Pulgarcito* de la primera época, de *TBO* y *Paseo Infantil*, realizó la viñeta diaria en *La Vanguardia* a finales de los años 50. Carlos Conti, puntal de las publicaciones de Bruguera, realizó su chiste diario durante lustros en el diario vespertino *La Prensa*. Otra firma imprescindible de nuestra historieta como es Peñarroya, dejó una vasta obra pendiente aún por recuperar en la prensa diaria barcelonesa de los cincuenta, sesenta y setenta: dibujó durante años el chiste diario de *El Noticiero Universal*, pero también dibujó sus viñetas en *La Vanguardia*, y en la mayoría de publicaciones deportivas barcelonesas: las colecciones de *Dicen...*, *R.B.*, *Barcelona Deportiva*, *4-2-4*, o *El Mundo Deportivo* esconden en sus hemerotecas miles de chistes del creador de Don Pío. Pere García Lorente, además de su producción para revistas como *Nicolás* o *TBO*, también se destacó como caricaturista y dibujante en *Diario de Barcelona*, *La Vanguardia* y *Mundo Deportivo*. Otro viejo conocido de revistas como *TBO* o *Tío Vivo* es Joaquín Muntañola, que se dedicó al chiste de actualidad de forma prolífica en las páginas de periódicos como *El Correo Catalán*, *La Vanguardia*, *Dicen...*, *El Mundo Deportivo*, o *Lean...*, además de una ingente cantidad de revistas.

Otros grandes nombres de nuestra historieta publicaron también su obra en periódicos durante algún período de su trayectoria. Pero

ya no se trataba de viñetas satíricas al filo de la noticia, o sobre –durante la larga y oscura época en que la prensa estuvo amordazada por la censura– de los temas sociales más o menos ligados a la actualidad, sino de tiras de personajes que se ofrecían seriadas en el diario: Alfons Figueras y sus series “Don Plácido” (*La Vanguardia*), “Mr. Hyde”, o “El Bon Jan” (*Avui*); Cifré con “Don Céspedes” (*Dicen...*), Íñigo y la sensual Lolita (*ABC*), que aparecían en el mismo periódico que Mena y su Cándido (*ABC*), el longevísimo Don Celes de Olmo (*El Correo*); o más hacia acá, Ivà y su tira “Mefisto” (*El Periódico*), Rafa Ramos con “Aitor y los vascones” (*Diario de Navarra*), o Altuna y su “Familia Tipo” (*El Periódico*). Y no solamente tiras humorísticas, sino verdaderas historietas seriadas, como “Mike Todd” de José Maria Beá (*El Noticiero Universal*), “Dani Futuro” de Carlos Giménez (*La Vanguardia*), “Keibol Black” o “Kyrie Nuevo Europeo” de Miguel Ángel Martín (*La Crónica de León*).

Pero el grueso de viñetas periodísticas de la prensa española fue realizada por dibujantes específicos, que no tienen nada que ver con la historieta, o que han tocado el género de forma muy tangencial. Mientras el humor gráfico de principios del siglo XX se desarrolló mayoritariamente en publicaciones de humor –*Madrid Cómic*, *Gedeón*, *L'Esquella de la Torratxa*, *La Campana de Gràcia*, *La Traca*, *Papitu*, *Buen Humor*, *Gutiérrez*, *El Be Negre*–, los nombres imprescindibles del humor gráfico español de la segunda mitad del siglo XX lo conforman los dibujantes de periódicos. Si, al contrario que Vázquez, proveniente del mundo del tebeo, la mayoría de los dibujantes satíricos han crecido y se han formado como viñetistas en la prensa diaria, complementando su actividad en las revistas de humor, ya sea en *La Codorniz* los más veteranos, como en las muchas iniciativas editoriales nacidas durante la transición. La incursión de Vázquez en el dibujo de actualidad supuso una sorpresa, por desgracia sin continuidad, por su manera dinámica y fresca de acercarse a la actualidad, con la que se habría podido hacer fácilmente un hueco entre los grandes dibujantes satíricos de nuestro país. Como indica Carles Santamaria, “Vázquez aportó chispa, mala leche y, sobretodo, mucha inteligencia”.³⁴

La sátira política en los 90

Cuando Vázquez llegó a *El Observador*, en 1990, ser humorista gráfico suponía tener un cierto status, una especie de reconocimiento social que no tenían los historietistas. Fuera de los círculos

34 Carles Santamaria. *Op. Cit.* p. 3.

especializados lo de ser dibujante de cómics no impresionaba mucho. Pero los humoristas gráficos habían sido, durante la transición, los protagonistas de la conquista de la libertad de expresión. Poco antes se había producido el llamado “boom” del humor gráfico, durante el que los dibujantes satíricos habían conquistado lugares privilegiados entre las columnas de opinión de los periódicos españoles. Y no solo los periódicos, porque, por ejemplo, los humoristas protagonizaron durante diez años la célebre sección “Debate sobre el estado de la Nación” en el programa de radio *Protagonistas* de Luís del Olmo, que en 1993 dio el salto a la televisión convertido en *Este país necesita un repaso*. También existían premios consolidados como La Paleta Agromán, o el Premio Mingote, otorgado por Prensa Española, que galardonaban a los profesionales del humor gráfico.

También hay que reconocer que dibujar un chiste diario tampoco suponía un esfuerzo muy grande, por lo menos comparado con el frenético ritmo de producción al que estaban sometido los dibujantes de Bruguera. Recordemos que autores como Conti o Peñarroya combinaron su trabajo en Bruguera con una “o más” viñetas diarias para la prensa durante muchos años. De modo que el salto de historietista a humorista repercutía positivamente en Vázquez, en todos los aspectos, que además de tener tiempo y estabilidad profesional, tenía también un buen sueldo. “Por entonces mi padre ganaba mucho dinero –recuerda su hijo Manolo Vázquez– pero su escala de valores era un tanto peculiar: pagar la luz, el gas, el piso... es lo último, lo primero es ir al cine, a comprar ropa, comer bien, y a medida que se iba acercando final de mes ya no quedaba dinero para lo otro. (...) No podía controlarlo, estaba en su código genético, todo aquello formaba parte de él; creo que a nivel afectivo lo pasó tan mal de pequeño que luego quiso que todo en la vida fuera lujo y alegría, y eso se reproducía en su relación con sus hijos, con las mujeres, con el dinero, porque realmente era un derrochador en este aspecto”.³⁵

Pero veamos lo que se hacía en el resto de periódicos en aquel momento, para hacernos una idea de lo que se encontraba cualquier lector español de prensa, y para poder ver mejor lo que Vázquez aportó al medio. En los quioscos de Madrid, uno podía escoger entre *ABC*, *Diario 16*, *El Independiente*, *El Mundo*, *El País*, *El Sol* y *Ya*. En Barcelona, donde nació el periódico que acogió la obra de

35 Antoni Guiral. *Vázquez, 80 años del nacimiento de un mito*. Barcelona: Ediciones B, 2010 p. 137.



Vázquez, las cabeceras eran *Avui*, *El Periódico*, *Diari de Barcelona* y *La Vanguardia*. Y en el resto de la península tenemos una larga lista de cabeceras locales o regionales, algunas de ellas con un importante número de lectores, incluso superior a algunas cabeceras de abasto nacional editadas desde Madrid. Algunas de estas cabeceras estaban ya consolidadas, pero otras desaparecieron en breve. En 1991 dejaron de salir *El Independiente*, iniciativa editorial nacida en 1987, y en 1992, *El Sol*, que estaba en los quioscos desde 1990. El viejo *Diari de Barcelona*, tras cambiar su nombre por *Nou Diari* acabó cerrando en 1994. Tampoco el periódico de orientación católica *Ya* pudo superar sus dificultades económicas y echó el cierre en 1996, como *Diario 16*, que lo hizo en 2001. Sea como fuere, pocos de estos periódicos prescindían de humorista, con lo que la lista es larga. Vamos allá.

Mingote es EL dibujante de *ABC*. Desde principios de los cincuenta realiza su chiste en la cabecera fundada por Luca de Tena, hasta convertirse en una institución en el humor español, utilizando un trazo de plumilla vivo y sinuoso y un estilo sintético y expresivo no excesivamente caricaturesco. En esas fechas, *ABC* también publicaba tiras de Iñigo ("Lolita"), Mena ("Cándido") y Montesol, si bien estas viñetas no estaban pegadas a la actualidad. Los fines de semana, *ABC* publicaba en su dominical el suplemento de humor "El Loro", en el que encontramos viñetas de Summers, Chumy Chúmez, Quesada y Mena. *Diario 16* cuidaba su aspecto humorístico, y disponía de viñetas de nivel, con la tira de Gallego y Rey —que incorporaba precisas caricaturas de los protagonistas de la actualidad—, viñetas de dos talentosos maestros del trazo vigoroso y espontáneo como son Alfredo y Ballesta, y un especialista en síntesis gráfica como Molleda. En *El Mundo* dibujaba Forges, con su inconfundible estilo, Jesús Ferrero, con un grafismo que buscaba



imitar la estética de la fotografía contrastada al máximo hasta convertirse en blanco y negro, y la pareja formada por Ricardo y Nacho, que importaba el estilo de los *cartoons* norteamericanos, muy influenciados por la obra de McNelly u Oliphant. En *El Sol*, El Ángel firmaba la viñeta, con una estética parecida a la de El Roto, dibujante que en ese momento encontrábamos en *El Independiente*, junto a Chumy Chúmez, con sus contundentes composiciones dibujadas con vigorosas manchas de pincel. Ambos humoristas se alejaban del comentario de la noticia concreta para realizar un humor más genérico, que se fijaba más en amplios ciclos políticosociales que en hechos coyunturales de la actualidad. En *El País*, el humor estaba en manos de Máximo, con su intelectualizada viñeta de trazos angulosos, Romeu, con su universo de niños encabezados por "Miguelito" que comentaban la actualidad con mayor lucidez que los mayores, y Peridis, con su sincrética tira entre caricatural y simbólica sobre la noticia concreta. A éstos hay que sumarles las tiras de las series "Nina", dibujada por Margarita Puncel, "Carmelo", dibujada por Carlos, y la que bajo el título "El planeta de los nimios" realizaba Pablo, un clásico del humor español de los tiempos de *La Codorniz*. Finalmente, en *Ya*, encontramos a los clónicos muñecos de Ramón, más un hiperactivo Isidro que dibujaba una viñeta de opinión y una tira, mediante un estilo caricaturesco trazado con un voluptuoso trazo de plumilla.

En la prensa catalana, Fer, con sus expresivos muñegotes era el caricaturista de la página de opinión del diario *Avui*, en la que también tenemos la tira "Mr. Hyde" de un clásico de nuestra historia como es Alfons Figueras. En *Diari de Barcelona*, dos dibujantes de estilos opuestos: el clasicismo de las caricaturas de los chistes Puyal y la expresividad sincrética de las tiras de Toni Batllori. *El Periódico* apostaba claramente por el humor, con una plantilla de lujo compuesta por El Perich, con su humor desgarrado, Martín-

morales, de trazo virtuoso, Trallero d'A, con una tira en la línea de Gallego y Rey, un pequeño jeroglífico humorístico pergeñado por Nando, y la tira de Ivà con su personaje "Mefisto". A éstos hay que sumarles la media página que publicaba Óscar en las páginas de deportes después de los partidos del Barça, y las tiras de agencia del "Lupo Alberto" junto a los horóscopos. En la página editorial de *La Vanguardia*, Miquel Ferreres retrataba con mordacidad a la clase política con caricaturas de virtuoso corte realista, mientras en la página de los pasatiempos tenemos tres pesos pesados proporcionados por agencia: "Fred Basset", "Mafalda" y "Snoopy", además del chiste convertido en juego de las 8 diferencias de Laplace.

En Catalunya, aparte de los periódicos de la capital, encontramos a Bergé en el *Diari de Girona*, a Bach, Jordi Soler y Jap en el *Punt Diari de Girona*, a Napi en el *Diari de Tarragona*, a Antón en el *Diari de Lleida*, a Ermengol en el *Segre de Lleida*, a Sr. Edi en el *Diari de Terrassa*, y a Manel Fontdevila en *Regió 7* de Manresa.

En las principales cabeceras del resto de España, haciendo un repaso sumario de aquel 1990, tenemos a Siro, Xaquín Marin y Pepe-Carreiro en *La Voz de Galicia*, Gogue y Quesada en *El Faro de Vigo*; el caricaturista Zulet y el ya clásico Olmo en *El Correo Español del Pueblo Vasco*, así como a Antón Olariaga en *Diario Vasco* de San Sebastián; en la ancha Castilla, Alberto García en *Diario de Cuenca*, Madrigal en *El Adelantado* de Segovia, Mellado en el *Diario Palentino*, Quique en el *Diario de Soria*, Canepa en *La Gaceta Regional* de Salamanca, y Ppto en *El Diario de Ávila*; Lolo en la *Crónica de León*, el dúo formado por Pablo García y Rogelio Román en *La Nueva España* de Oviedo, y Néstor en *Correo 7* de Oviedo, diario que tampoco vivió más allá del 1991. Quique (Enrique Arenós, distinto del anterior Quique), en *Mediterráneo* de Castellón, Juan y Enrique en *Información* de Alicante, Javier en *Marina Alta* de Denia, Ortífus en *Levante*, de Valencia, y Armando Serra en *Las Provincias* de Valencia. Luis Grañena en *Heraldo de Aragón*, y José Luis Cano acababa de dejar *El Día* por el recién fundado *El Periódico de Aragón*. Larrey en *Hoy* de Badajoz, Man y Xim en *La Verdad* de Murcia, Chipola en *La Opinión* de Murcia, Mesamadero y Soria en *Ideal* de Granada, Elgar en *El Sur* de Málaga, Idígoras en *La Familia* de Málaga, Pachi en *El Sol del Mediterráneo*, de Málaga, Simón y M. Ruiz en *Crónica del Sur* de Almería, y Carlos Méndez en *El Correo de Andalucía* de Sevilla. Morgan en *Canarias 7*, Franky en *Diario de Ibiza*, Barceló en *Diari de Mallorca*, Pep Roig en *Última Hora* de Mallorca y Zaca en *Es Diari* de Menorca.

Todos estos dibujantes se pueden agrupar en cuatro grandes grupos según el tipo de dibujo: los sintéticos, los caricaturistas, los

expresivos y los realistas –aunque Ivan Tubau prefiere el término “naturalismo” en el estudio formal que efectúa en *El humor gráfico en la prensa del franquismo*.³⁶ Los hay que encajan perfectamente en una de estas categorías, y otros que reúnen características de dos o incluso más grupos: mientras Madrigal es expresionista y Jesús Ferrero es completamente realista, El Roto oscila hacia un realismo expresionista, mientras lo de Chumy es más bien un expresionismo realista. Zaca o Zulet son puros caricaturistas, que aplican, dentro de su estilo y adaptado a nuestro tiempo, los cánones de la caricatura clásica establecida por la prensa satírica del siglo XIX, escorados hacia el realismo como Ferreres, o hacia el expresionismo, como Gallego y Rey; y un gran número de dibujantes se apuntan a la estética sintética en la que encontramos a Perich, Ortifus o Elgar, derivando hacia la vertiente expresionista, como Molleda, a la realista, como Ermengol, o a la caricatura, como Siro.

Según el tipo de humor hay dos grandes grupos: los que utilizan el dibujo como mera excusa para un chiste textual, ya sea con juegos de palabras o con sátiras o puyas expresadas de forma verbal, el caso de autores como Ramón, Elgar o Romeu, en los que prácticamente se podría prescindir del dibujo y el chiste mantiene intacta su carga satírica; y los que exprimen la capacidad transgresora de la imagen, travistiendo a los protagonistas de la actualidad, o utilizando metáforas gráficas para expresar conceptos relacionados con la actualidad política o social restringiendo al máximo el uso de palabras, pongamos a Gallego y Rey, Isidro o Alfredo como ejemplos. Entre estos dos polos oscilan todas las viñetas, aunque algunas se sazonan con tintes surrealistas, como Jordi Soler o Madrigal; otras se apuntan al simbolismo, caso extremo de Máximo, y algo menos Peridis o Molleda; otros apuestan por el contrasentido, que utiliza con desgarradora maestría Chumy; algunas se tiñen con aire naif, caso de Fer, Bach o Ortifus, mientras otras juegan a lo conceptual, tipo Carreiro, a la paradoja, caso Martínmorales, a lo discursivo, con Ivà como máximo exponente, o a la astracanada, como Summers.

También tenemos tres grandes grupos según el grado de actualidad de la viñeta. El primero, formado por los que adscriben su sátira a la más rabiosa actualidad, usando como temática del chiste los temas que ocupan la portada del día, o el tema del editorial, como Gallego y Rey, García y Román, Grañena, Batllori, o incluso por los que dibujan una sobre una noticia concreta, y la viñeta se encuentra situada en la misma página que el texto en cuestión, caso de Peridis o Trallero d’A. El segundo, acaso el más nutrido, con los que utilizan

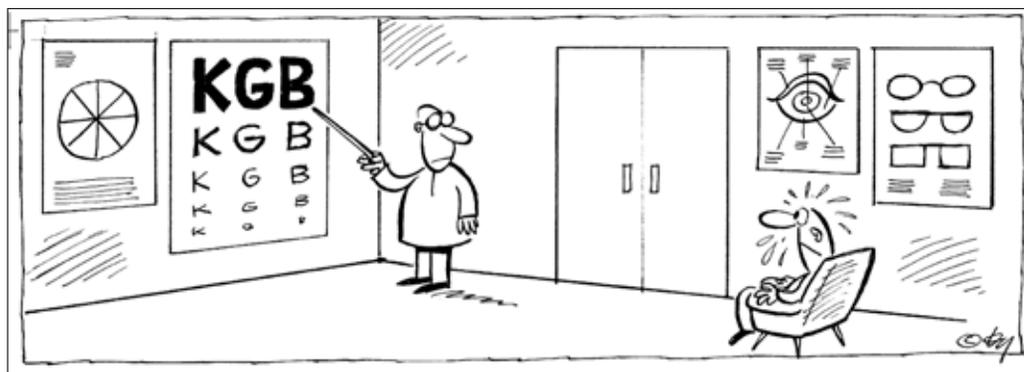
36 Iván Tubau. *Op. Cit.*, p. 111.



la actualidad reciente en la temática de sus viñetas, pero no van tan al día, pues los ciclos de la información mantienen la actualidad de ciertos temas durante períodos más o menos largos de tiempo, caso de Mingote, Fer, Perich, Alfredo, Puyal, Ricardo y Nacho, Ferreres, Romeu... Y un tercer grupo que practica una profunda tradición del humor ibérico, un humor en el que el humorista evita deliberadamente apuntar a la actualidad inmediata y coyuntural, con lo que la viñeta no se relaciona estrictamente con hecho concreto, pero que sintoniza con una especie de pulsión social y política, y que el mismo lector acaba por relacionar con hechos concretos, aunque el chiste en cuestión mantiene su carga humorística independientemente de la actualidad, caso de Chumy Chúmez, El Roto, Máximo, o Molleda. Por supuesto, estamos hablando de tendencias, y generalizar es peligroso. Las fronteras de todos estos grupos, estilísticos o temáticos son muy difusas y volátiles, pues la actualidad fluctúa, y los ciclos de las noticias se alargan o encogen aleatoriamente, y el humor es una de las materias que menos se dejan encasillar. Pero, espero que nos sirva para hacernos una idea de lo que se hacía en la prensa española en el año en que Vázquez inicia su andadura en la prensa diaria.

El Observador Vázquez

La viñeta de Vázquez estuvo siempre en la última página del periódico. Se trata de un lugar importante, pues no hace falta abrir el periódico para poder leerla. La situación también otorga al dibujante una cierta autonomía a la hora de escoger los temas, pues de ir encajada en el interior, el vínculo con lo periodístico sería seguramente más fuerte. De todos modos, Vázquez asumió su nueva faceta de humorista de actualidad al pie de la letra, y especialmente durante las primeras semanas, los temas de las viñetas de Vázquez



fueron siempre de la más rigurosa actualidad. Así comprendemos el chiste publicado en el primer ejemplar de *El Observador*, en el que nos presentaba tres libros de "Próxima aparición en el mercado", *Yo la Viuda* de Carolina de Mónaco (efectivamente, la princesa acababa de perder a su marido Stefano Casiraghi en un accidente a principios de octubre y era pasto de la prensa del corazón), *Yo el viudo*, de Juan Guerra (la primera sátira: el hermano del vicepresidente del gobierno aparecía en todos los fregaos), *Yo el testigo*, de Ochoa Pérez (la segunda sátira, adscrita a la actualidad más rotunda, pues el mismo día, en el interior del periódico nos enterábamos de las declaraciones del industrial cántabro Valentín Ochoa Pérez, que aseguraba haber sido testigo presencial del asesinato por parte de un inspector de la Brigada Regional de la Policía Judicial de Santander de Santiago Corella 'El Nani', un delincuente desaparecido en extrañas circunstancias tras su detención).

La viñeta, que ni es un alarde de originalidad ni tiene mucha miga, a pesar de su efectiva carga satírica, se resuelve con un dibujo sencillo y efectista. Pero ¿cómo es que Vázquez eligió esta viñeta más bien feúcha para su estreno como dibujante de actualidad? La explicación es sencilla. Cualquier periódico, antes de salir a la calle, comprueba si su maquinaria está engrasada confeccionando durante algunos días varios números de los que no se imprimen más que unos pocos ejemplares, llamados 'números cero'. Toda la redacción trabaja como si el ejemplar tuviese que imprimirse y distribuirse, para comprobar si todo funciona según lo previsto. Los redactores y colaboradores del nuevo periódico, como no, confeccionaron varios números cero antes de su estreno el 23 de octubre. De hecho, la aparición de *El Observador* llegó a posponerse varias

veces según las previsiones iniciales,³⁷ con lo que es fácil imaginar a Vázquez pensando ¿para que me voy a currar unos chistes que luego no se publican? y solucionando de la forma más rápida posible, aunque sin duda efectiva, su trabajo. Cuando a *El Observador* llegaron las dificultades económicas, Vázquez recuperó este *modus operandi*, facturando la viñeta de la forma más expeditiva posible... pero ya volveremos a ello. En la viñeta del segundo día, en cambio, encontramos una tira más trabajada, en lo que fue el estilo dinámico y fresco que Vázquez aplicó a su chiste diario, y aunque la carga satírica es menor, la efectividad cómica se incrementa así como las posibilidades de ganarse la simpatía del posible lector catalán, al escoger el Barça como temática, siguiendo pegado a la más estricta actualidad, pues el día anterior el Barça de Cruyff había ganado su partido de ida de octavos de final de la Recopa.

Respecto a los números cero, Carles Santamaría cuenta: "Una de sus tiras más tiernas, fue precisamente una que no se llegó a publicar, y no por motivos de censura. En el febril otoño de 1990 se estaban preparando los llamados números cero del diario. Vamos, unos ejemplares de prueba escritos e impresos en tiempo real para ver como quedaba el producto y comprobar si el cierre de la edición se correspondía con el horario establecido. Vázquez dibujó una tira dedicada al cantante Gato Pérez, que acababa de fallecer. En ella se veía un gato mirando por la ventana como pasaba una estrella, mientras su dueño se preguntaba por los motivos de la tristeza de su mascota".³⁸ La verdad es que Vázquez supo sintonizar a la perfección con las necesidades de la tira diaria y exprimió la actualidad al máximo, con maestría en el uso de recursos satíricos y expresivos.

Como nos cuenta Antoni Guiral en *Vázquez, 80 años del nacimiento de un mito*,³⁹ la idea de que el padre de Anacleto y las Hermanas Gilda se convirtiese en el humorista del nuevo periódico partió de dos de los periodistas que integraban la plantilla de *El Observador*: Jaume Vidal y Carles Santamaría. Vidal estaba en la sección de cultura del nuevo periódico y fue el responsable de la exposición de homenaje que le tributó el Saló del Còmic de Barcelona en 1991, por haber recibido Vázquez el Gran Premi del Saló el año anterior, mientras Santamaría, actual director de Ficomic, en aquel periódico hizo de "jefe de sección de televisión, delegado en Madrid,

37 «El nuevo diario *El Observador* salió ayer a la venta tras haber sufrido dos aplazamientos» leemos en *El Periódico*, (Barcelona) 24/11/1990, p. 27.

38 Carles Santamaría, *Op. Cit.* p. 3.

39 Antoni Guiral. *Op. Cit.* p. 140.

editor del suplemento dominical y, finalmente, subdirector".⁴⁰

La elección de un humorista para un nuevo periódico es un reto y un riesgo. Aunque integrado en la línea editorial, el humorista es un personaje que no acaba de encajar en la disciplina de una redacción. Las propias necesidades de creación de una viñeta se alejan de los planteamientos puramente periodísticos, y requiere una carga de inventiva que es muy difícil de controlar y medir. Por lo tanto, el dibujante necesita contar con la confianza de la dirección del medio. Aunque, según el caso, el humorista puede aceptar sugerencias para cargar más o menos una viñeta, o apuntar en una u otra dirección, la mayoría de los dibujantes –o sus guionistas en el caso de trabajar en pareja– son los únicos responsables del contenido de sus viñetas. Y así como los textos periodísticos pueden modificarse con facilidad, suavizando o enfatizando el sentido de cualquier oración que la compone, una viñeta es un producto acabado, completo, en el que texto e imagen interactúan, con lo que es mucho más complicado alterar su contenido.

Todo esto viene a cuento para recordar que la elección de un dibujante para un periódico no deja de ser una cuestión compleja. Se puede optar por buscar una firma ya reconocida del medio, o dar la oportunidad a un nuevo valor del lápiz. En el primer caso, la dirección del periódico sabe exactamente qué tipo de humor va a producir el dibujante. No es algo raro y la prensa catalana es proclive a este tipo de fichajes: cuando Perich logró una cierta popularidad en *El Correo Catalán*, fue fichado por *La Vanguardia*, Cesc dejó *Tele/eXprés* por *El Correo Catalán*, o Ferreres pasó de *La Vanguardia* a *El Periódico* a finales de los 90. Fichar a un dibujante reconocido siempre tiene un valor añadido para el periódico. La otra opción, dar la alternativa a un nuevo valor, se trata de una apuesta a largo plazo, siempre es algo más arriesgado, y hay que decir que por lo general a las empresas periodísticas no les gusta mucho correr demasiados riesgos. La opción intermedia es la que se eligió para *El Observador*: se fichaba a una firma reconocida en el mundo de la historieta, aunque en realidad se estrenaba como dibujante de chistes de actualidad.

Reproduzco las consideraciones de Vicent Sanchis que sobre el fichaje de Vázquez apunta el libro de Antoni Guiral: "Sanchis, por entonces director adjunto de *El Observador* –y director a partir de 1992–, recuerda así aquel momento: 'nos planteamos que el chiste diario podía hacerlo Vázquez, aunque reconozco que yo no tenía

40 Carles Santamaria. *Op. Cit.* p. 4.



muy claro si sería capaz de entender la actualidad e interpretarla como lo hacían Ricardo y Nacho en *El Mundo* o Toni Batllori en *La Vanguardia*. El resultado fue muy positivo, como reconoce Sanchis: 'era un hombre muy despierto, leía el editorial, preguntaba, y a partir de aquí desbocaba toda su imaginación, y la verdad es que lo hizo muy bien'.⁴¹

Nuestro autor se encontró muy pronto con lo más desagradable del oficio de humorista, y es que el 8 de diciembre ETA mataba a seis policías en Sabadell, a lo que el dibujante respondió con una viñeta, publicada el día 12, de aire inocente, pero en la que utilizó magistralmente la sátira contra la sinrazón terrorista. Y es que el trabajo del dibujante satírico comprometido con la actualidad obliga en demasiadas ocasiones a tocar temas duros, difíciles o incluso escabrosos. Pero el humor, que no es más que una herramienta para la reflexión, no puede inhibirse ante estos temas. La indiferencia es mucho peor que la desconsideración, y Vázquez comprometido con su profesión, nunca rehuyó abordar los temas más difíciles, ya sea con humor delicado o mordiente satírico, pero siempre sorprendiendo al lector con su sobrada imaginación. "Vázquez realmente llegaba al corazón, aunque muchas veces su humor iba directo al hígado",⁴² escribe Carles Santamaría.

Vázquez contra la actualidad

Nuestro hombre encontró muy rápido el ritmo en el que se sentía cómodo en el dibujo diario. Tras las primeras semanas dejó de ir 'al día' para seguir la actualidad de cerca, pero no tanto. Así comen-

41 Antoni Guiral. *Op. Cit.* p. 140. Vale la pena aclarar que Sanchis asocia a Batllori a *La Vanguardia* aunque en aquel momento este dibujante aún estaba en *Diari de Barcelona*, y no se estrenaría en la página política de *La Vanguardia* hasta 1994.

42 Carles Santamaría. *Op. Cit.* p. 4.



zó a adelantar las tiras del fin de semana, y pronto a presentar las tiras en paquetes de dos o tres, lo que le dejaba días completos de margen sin tener que dibujar nada. A pesar de todo esto, pocas veces sintió la tentación de alejarse demasiado de la actualidad. Para situar al lector utilizó muchas veces la táctica de pegar el titular en el que se había inspirado la noticia en la misma viñeta, con lo que el lector ganaba en elementos para interpretar el contenido de la sátira, y nos resulta mucho más útil, claro, a los lectores que nos acercamos a ese material casi veinte años después. "Si me tiro quince días fuera, les entrego quince tiras de temas de esos de siempre. El único problema es si ocurriera algo importante en la actualidad. Pero bueno... Lo complicado es el viernes, que es el último día para entregar las tiras de sábado, domingo y lunes. Complicado por el tema deportivo, que me mata: tendría que poder entregar el mismo día para hacer el chiste sabiendo el resultado, pero no puede ser",⁴³ confiesa a Jordi Coll y Jordi Canyissà.

La principal aportación de Vázquez a la viñeta de prensa, aparte del mordaz humor que formaba parte de su propia naturaleza, de la depurada técnica narrativa que exportaba desde su faceta de historietista, y de la frescura, vivacidad y espontaneidad de las composiciones que le permitía su oficio, fue la imaginación. "Su humor no se reía de lo evidente",⁴⁴ y es que Vázquez era capaz de trasladar cualquier acontecimiento a su terreno, y con su desbordante imaginación componer un delicioso retablo humorístico que siempre daba en la diana. "Vázquez, de una forma instintiva (...) sabe hacer una historietita de cualquier cosa que en sus manos

43 Jordi Canyissà, Jordi Coll, *Op cit.*

44 Carles Santamaria. *Op. Cit.* p. 3.

adquiere una nueva dimensión", dejó escrito Perich.⁴⁵ Según explicaba a Antoni Guiral el que fue su director, Vicent Sanchis, Vázquez "tenía una intuición brutal para sacar punta a la realidad, conocía la política editorial del periódico, sabía por ejemplo que, durante la guerra del Golfo estábamos en contra de Sadam Hussein, y actuaba en consecuencia. (...) Algunas veces traía dos o tres tiras al mismo tiempo, y todas eran aprovechables (...) Creo recordar que algún fin de semana no lo pudimos localizar, pero siempre disponíamos de alguna de sus tiras en reserva; vamos, que no dejamos de publicar sus chistes ni un solo día".⁴⁶

Vázquez utilizaba en *El Observador* el formato de tira, o por lo menos un formato que le facilitaba dividir la acción en viñetas, u ocupar todo el espacio con una gran escena apaisada. En la prensa española las tiras se utilizaban comúnmente para el humor más bien intemporal o con algún personaje fijo, como los que ya hemos comentado anteriormente. Pero la aparición de Peridis en *El País*, cuya tira encabeza aún hoy las páginas de información política, satirizando invariablemente sobre la noticia y el titular que acompaña la viñeta, supuso un cambio en esta tendencia. El formato de tira destinado a comentar la actualidad se puso de moda al popularizarse la obra de Gallego y Rey, que desde *Diario 16* se adentraron en el humor metafórico y sin palabras, una tendencia poco usual en la tradición de la sátira política española, habituada al chiste más del estilo de Mingote. La tira es utilizada también por Toni Batllori en *Diari de Barcelona*, Trallero d'A en *El Periódico*, Isidro en *Ya*, García y Román en *La Voz de Asturias*, Antón Olariaga en el *Diario Vasco*, Quique en el *Diario de Soria*, Lolo en *La Crónica de León*, Enrique en *Información*, o Simón en *Crónica del Sur*.

El formato tira permite plantear el chiste utilizando un esquema más complejo que el gag visual único, ya que permite fabricar el humor mediante un planteamiento de conceptos opuestos acción / resolución, o una estructura más narrativa, tipo planteamiento / nudo / desenlace. Vázquez, que provenía del mundo de la historietta, se encontraba cómodo en el formato, que le permitió abordar chistes discursivos o visuales, según creía conveniente. Sea como sea, las viñetas de Vázquez mantenían un importante nivel de mensaje crítico, y una aún mayor cantidad de humor. Y es que la capacidad de desmenuzar con humor la actualidad, Vázquez ya lo llevaba en la sangre. "La vocación crítica de Vázquez, su facilidad para

45 Jaume Perich. *Op. Cit.* p. 6.

46 Antoni Guiral. *Op. Cit.* p. 140.

reflejar el esperpento de la vida cotidiana del momento está ya en esas historietas creadas por un joven de 18 años, un verdadero niño prodigio de nuestra historieta”, recuerda Antoni Guiral.⁴⁷

Por lo que respecta al estilo, Vázquez era fiel a su manera de dibujar, aunque para estas viñetas exprimió su trazo más suelto, expresivo y contundente, comprendiendo muy bien lo que le exigía el medio. “Creo que el dibujo de humor ha de ser muy sencillito. A veces el dibujo mata la idea, y la idea es lo que más interesa” afirmaba Perich sobre el estilo gráfico en la viñeta satírica.⁴⁸ Vázquez, que ya había demostrado durante toda su trayectoria lo que podía dibujar, aplicaba a sus viñetas un grafismo sintético, de trazo veloz y grueso, a la par que contundente. Tras su paso por *El Papus*, donde firmando como Sappo Vázquez demostró su debilidad por el trazo descoyuntado y gamberro del dibujante francés de *Hara Kiri* Reiser, su estilo evolucionó hacia esta libertad formal de gruesas líneas sensuales, expresivas y sueltas, que después de “Don Cornelio Ladilla y su señora María”, su máximo exponente, utilizó, aunque de forma más matizada, en sus trabajos para *JAÚJA* o *Makoki*.

“Para dibujar en humor, no valen técnicas especiales. Además, cuanto menos técnica, más suelto queda, más espontáneo y más gracioso”,⁴⁹ afirmaba el mismo Vázquez sobre el estilo. A pesar de esto, las viñetas que Vázquez dibujó para *El Observador* resultaban de una calidad gráfica superior a la media del conjunto de humoristas españoles. Aunque recordemos que en la viñeta de actualidad el dibujo no es lo más importante, y que “un dibujo de humor es la simple expresión gráfica de una idea” y “si un dibujo, por rudimentario, elemental, limitado e imperfecto que sea, logra expresar una buena idea humorística, ya es válido”,⁵⁰ no es infrecuente encontrar en nuestros periódicos grandes humoristas con mayúsculas limitaciones gráficas. Ortifus o Ramón limitan sus dibujos a unos pocos trazos, y el mismo Perich reconocía sus limitaciones en el dibujo –a pesar que Perich era mejor dibujante de lo que él reconocía y de lo que la mayoría de la gente cree–. Las tiras de Vázquez, en cambio, a pesar de utilizar su estilo más rápido, están bien dibujadas. La velocidad del trazo no resta calidad, sino que confiere a la viñeta un aspecto más dinámico.

Vale la pena anotar también cómo Vázquez, que hasta entonces

47 Antoni Guiral. *Cuando los cómics se llamaban tebeos*. Barcelona: El Jueves, 2004. p. 347.

48 Iván Tubau. *Op. Cit.* p. 110.

49 Armando Matías Guiu. “Vázquez” en *Bruguelandia* n° 2 (1981).

50 Iván Tubau, *Op. Cit.* p. 109.



sólo se había regodeado en la autocaricatura, incursionó en el mundo de la caricatura. Felipe González, Alfonso Guerra, Saddam Hussein y otros personajes de actualidad política del momento aparecen retratados en algunas viñetas. No es habitual porque Vázquez prefería hacer un humor alusivo, en el que se trataba el tema de forma indirecta, lo que permite mayor distancia y a la postre mejor carga humorística. Pero en algunos casos nos encontramos con estas caricaturas, realizadas en un interesante estilo que simplifica las facciones y amplifica los rasgos más característicos de forma esquemática, con lo que lograba sencillas caricaturas de lo más expresivas. Recordemos que *El Observador* era un diario impulsado desde CiU y el gobierno de la Generalitat, con lo que la crítica a la institución y al partido era algo difícil –que Vázquez practicaba en la medida que podía– mientras que en la crítica al PSOE y al gobierno de Felipe González tiene barra libre, y eso se notaba.

El adiós de *El Observador*.

Vázquez construyó en las páginas de *El Observador* una obra magna. Satírico contumaz había sacado punta a la actualidad sin pelos en la lengua. Su humor es mordaz y comprometido, y aparte de ocuparse de los temas que uno espera encontrarse en la viñeta de un periódico, Vázquez incluyó memorables chistes sobre temas que le interesaban particularmente, como el Saló del cómic de Barcelona (11/05/1991), la desaparición de la mítica revista de humor británica *Punch* (06/05/1992), o en repetidas ocasiones sobre el sexo, el tabaco y hacienda. También usaba, de vez en cuando, grafismos tipográficos en los que la modificación de algún elemento conseguía un impactante efecto cómico, en la línea de las creaciones de



Ziraldó en *Marcas nada patentes*⁵¹, en la “vida sexual insana” que Perich publicaba en *La Perichistoria*⁵², o en los “Doodles” de Roger Price⁵³. Así nos sorprendía con el “FujiJiMori” ((26/04/1992), o el KIO/KO (06/12/1992), entre otras composiciones de este estilo. Tampoco se resistió a la autoparodia y, aunque con moderación, apareció en algunas de las viñetas, o se realizó un homenaje a sí mismo, al incluir en un chiste sobre el desalojo de los gitanos de la Mina a la familia Churumbel.

La excelente sátira periodística de Vázquez está pendiente aún de recuperar, excepto un interesante –y minúsculo– catálogo con algunas de estas tiras que se publicó para el XII Salón del cómic de Granada en 2007, con un vibrante prólogo de Carles Santamaria.

Pero ni las tiras de Vázquez, ni los intentos del diario por hacerse un hueco en el mercado, ya fuese con un periodismo más agresivo, o con promociones en los quioscos, salvaron a *El Observador* de su funesto destino. Como consta en el catálogo de publicaciones catalanas editado por el Col·legi de Periodistes, “perjudicado por su dependencia ideológica, el diario nunca consiguió una tirada que compensara su elevado coste”.⁵⁴ Y es que la elevada inversión inicial y las intrigas políticas en las butacas del consejo de administración, supusieron un pesado lastre que el periódico nunca pudo superar. “No se trata de la historia más habitual de miseria y pocos medios, sino un fracaso fruto de una relativa opulencia”, escribe

51 Ziraldó. *Marcas nada patentes*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1988.

52 Jaume Perich. *La Perichistoria*. Barcelona: Punch, 1975.

53 Roger Price. *Doodles: The Classic Collection* (Tallfellow press, 2000).

54 VV.AA. 200 anys de premsa diària a Catalunya 1792-1992. Barcelona: Col·legi de Periodistes de Catalunya / Fundació Caixa de Catalunya / Arxiu Històric Ciutat de Barcelona, 1992. p. 517.



Josep Faulí.⁵⁵ Sea como fuera, la redacción asistía impasible, intentando mantener el mayor tono profesional mientras los tejemanejes en el accionariado se sucedían durante 1992, cuando Prenafeta se convirtió en el principal accionista de la empresa, al reducir a cero el capital social de 2.500 millones de pesetas y realizar una ampliación de 1.500 millones. La opacidad de las operaciones de la empresa editora condujo al periódico por el pedregal; basta decir que el primer presidente de la empresa editora fue Jordi Planasdemunt, ex-conseller de Economia y Finances de la Generalitat posteriormente condenado a siete años de prisión por estafa,⁵⁶ y que con Prenafeta entró en *El Observador* Juan Piqué Vidal, abogado condenado por cohecho, prevaricación, detención ilegal y deslealtad profesional.⁵⁷ Ni en los cuentos del tío Vázquez hay tanto chanchullo.

Fueron momentos duros para la prensa española que tras el paro brusco del crecimiento experimentado tras la Expo de Sevilla y los Juegos Olímpicos catalanes, sumado a la crisis que siguió a la guerra del golfo, vio frenadas sus inversiones publicitarias, disminuyendo sus beneficios empresariales y su disponibilidad financiera; “los diarios intentan combatir la caída publicitaria con iniciativas y programas que les permitan aumentar la difusión (suplementos y promociones), nuevos instrumentos de medida que permitan segmentar mejor la audiencia y mejoras técnicas como el color que sean más atractivas a los anunciantes. (...) Las cabeceras líderes y los grandes grupos son los que saldrán mejor parados. Las prime-

55 Josep Faulí. *Op. Cit.* p. 28.

56 José Díaz Herrera, Isabel Durán. *El saqueo de España*. Madrid: Temas de Hoy, 1996. p. 509.

57 “El ex juez Estevill, condenado a nueve años de prisión por delitos de cohecho y prevaricación”. *El Mundo*, Madrid (04-I-05).



ras ya que los clientes concentran sus inversiones en los soportes que mejor garantizan los resultados y los segundos puesto que la competencia de las pequeñas empresas se debilita y las hace más vulnerables frente a los grupos con mayores recursos".⁵⁸

Resulta impactante leer la crónica de los últimos tiempos de vida de aquel periódico escrita por Santamaría: "Sin recursos económicos, abandonados por todos, *El Observador* agonizó durante unos cuantos meses en 1993, hasta fenecer en octubre de ese año. Los impagos que se producían eran de manual de "Los cuentos del tío Vázquez". Las nóminas se abonaban con tres meses de retraso, los colaboradores no cobraban, se bajaba la calidad del papel para ahorrar costes, se sufrían cortes de luz y teléfono, las agencias de información dejaban de suministrar noticias... Al mando de la nave se hallaba Sanchis, que sin mástil, ni velas, ni capacidad para achicar el agua trataba de mantener firme el timón, mientras la tripulación resistía lo mejor que sabía. Vázquez tampoco cobraba sus colaboraciones y recorría a todo tipo de argucias para poder sacarle algo al amado director. Y supo llegarle al corazón con un original magistral: se había retratado a sí mismo viviendo en la chabola de la familia Churumbel. En la escena él se hallaba hablando por teléfono, implorando al director que le pagase algo, mientras el abuelo cortaba la línea de teléfono con unas tijeras".⁵⁹

En las últimas tiras se notaba que Vázquez dedicaba la máxima

58 Eva Santana López. *Las promociones publicitarias en la prensa. Evolución y análisis sistémico de las promociones realizados entre los años 1990-1998 en la prensa de información general de Catalunya*. Tesis presentada ante el Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la UAB. [disponible en: http://www.tdr.cesca.es/TDX-1030103-164857/index_cs.html] p. 125-126.

59 Carles Santamaria. *Op. Cit.*, p. 4.

economía de tiempo y recursos a la realización de la tira. No es raro, si se trata de un trabajo que como hemos leído, le costaba cobrar. Los últimos chistes realizados siempre en pocos trazos, de forma muy funcional, evitando la mayoría de veces la inclusión de personajes o escenas narrativas, y con soluciones no exentas de imaginación y oficio, pero resueltas de forma veloz. La delicada situación financiera contrastaba con la firme voluntad de la redacción de seguir realizando un buen periodismo, pero el ejemplar del 31 de setiembre no salió a la calle. *El Observador* reapareció el 9 de octubre pero "se disculpa ante sus lectores, suscriptores y al público en general por las irregularidades en la aparición del periódico que ha venido registrándose durante los últimos días. Distintas causas, todas atribuidas en último término a dificultades temporales de financiación, explican esta anómala situación".⁶⁰

El cierre definitivo de *El Observador* se produjo el 19 de octubre de 1993 y comportó el despido de 165 trabajadores, más toda la lista de colaboradores que no estaban en nómina, entre los que tenemos a nuestro Vázquez. La aventura periodística había terminado.

60 *El Observador* (09-X-93), p. 15.