



Son muchos los ciudadanos que ven en el trazo certero de los humoristas gráficos, una simbólica defensa contraérea ante el desasosiego. Es un género asentado en los diarios, pero que no brinda experimentación a los jóvenes creadores

Humor, arsenal

IVAN PINTOR IRANZO

Ivan Pintor Iranzo es profesor de la facultad de Comunicación Audiovisual de la Universitat Pompeu Fabra y guionista de televisión

Si las situaciones de represión auspician el uso del humor político como una tibia válvula de escape, la sátira política abierta y reflexiva debería ser el signo distintivo de una democracia sana. En las últimas semanas, el humor gráfico ha sido el canal crítico más efectivo para rebatir circunstancias como la gestión de la catástrofe del “Prestige” o la participación en una guerra internacional crispada por los intereses de las compañías petroleras. Muchos ciudadanos, hastiados de comulgar con ruedas de molino, han tenido oportunidad de reconocer su propio descontento en la mordaz y, por lo general, brillante reacción de los humoristas políticos, que se han convertido en uno de los principales centros de atención de los diarios.

Con breves y certeros trazos, las páginas de los diarios españoles muestran al presidente José María Aznar convertido en el gallardo galán de un anuncio de perfume “Prestige” o encarnado en Pinocho e increpado por George Bush-El Tío Sam al grito de “¡Más madera!”. Los chistes gráficos de El Roto, Peridis, Gallego y Rey y Toni Batllori funcionan como un dispositivo de alejamiento. Del mismo modo que el pequeño poema japonés conocido como haiku rompe el cauce inexorable del tiempo al detenerse en la contemplación de un detalle efímero —el haiku reproduce siempre un movimiento leve sobre un paisaje estático—,

El chiste gráfico rompe con la política entendida como el patrimonio de sus gestores

el chiste gráfico rompe con todo aquello que, día a día, se juzga inamovible: la autoridad, la costumbre o la política entendida como el patrimonio de sus gestores.

Los dibujos de El Roto, como en otra época los de Quino, reportan placer a través de un mecanismo retórico, un juego de ideas que está próximo a la poesía. Pero esa no es la única manera de experimentar la liberación que, de acuerdo con Freud, implica cualquier chiste: la

A la izquierda, cabecera de “Por Favor”, uno de los clásicos del humor español que destacó por su estilo agudo y elegante

Bruguera, la otra crítica

La única ocupación de Carpanta a lo largo de sus aventuras era llevarse algo a la boca. Mientras la censura impedía que las publicaciones “adultas” reflejasen la España de la miseria, el estraperlo y las familias realquiladas en habitaciones minúsculas, todos esos elementos aparecían sin ambages en las aventuras de “Carpanta”, “Zipi y Zape”, “13 Rue del Percebe” y otras muchas series de los semanarios publicados por la Editorial Bruguera.

Las revistas “DDT”, “Can Can” y “Pulgarcito” tomaron como modelo la argentina “Rico Tipo” y crearon un universo gráfico y narrativo homogéneo y coherente que se hizo eco de la evolución de la sociedad española durante el franquismo de una manera desinhibida que ha perdurado en los



Un Carpanta de su primera época

personajes creados por Ibáñez, Cifré, Escobar, Vázquez, Peñaroya, Conti y otros muchos dibujantes.

Cuando los censores se dieron cuenta de que los adultos leían los tebeos destinados al público infantil de Bruguera y encontraban en sus páginas el espejo de su propia realidad, empezaron a mirar con otros ojos las viñetas impresas sobre papel de pulpa. A Escobar, por ejemplo, le hicieron abandonar su antipática suegra, la Tía Tula, por considerar que atentaba contra la institución familiar

sátira proporciona el goce inmediato de ver ridiculizados a los políticos y a los estereotipos sociales de los que formamos parte. Humoristas como Ventura y Coromina, Guillén, Kap, Ivà o Idígoras & Sachi aplican la lente deformante del esperpento sobre todas aquellas personalidades que encarnan la autoridad y, aunque en ocasiones tienen el don de condensar todo un relato en un solo dibujo, su trabajo suele requerir varias viñetas o, por lo menos, un desarrollo en el tiempo. A diferencia de Quino o El Roto, no arrancan la sonrisa alejando al lector de la realidad, sino apartando a la realidad del lector para devolvérsela con una nueva apariencia.

Junto a la subversión poética y las pequeñas ficciones, existe un tercer territorio del humor político, a medio camino entre el chiste único y la historieta. Fuera del estrecho margen de los fanzines, este modelo resulta infrecuente en las cabeceras españolas, aunque en los países anglosajones registra un vigor extraordinario: Don Asmussen, Ted Rall o Tim Eagan han conseguido labrarse un espacio cada vez mayor en publicaciones como “Time”, “Rolling Stone” o “Newsweek”. Pero es, sin duda, Tom Tomorrow quien ha convertido su tira “This modern world” en el modelo que imita un gran número de humoristas norteamericanos. Su trabajo se inspira en el grafismo de los años cincuenta, y sus recursos acusan una doble influencia: los humoristas Jeff MacNelly y Pat Oliphant y el vitriólico magazine humorístico “Mad”.

“Mad” nació en 1952 gracias al dibujante y guionista Harvey Kurtzman. Con el expresivo subtítulo “Humour in a jugular vein”, “Mad” implantó una nueva forma de reírse de la realidad. A través de la parodia de películas, series de televisión e historietas hizo posible desplegar toda suerte de críticas irreverentes sobre la sociedad y las instituciones estadounidenses. Además de “El Jueves”, en el panorama español actual sólo algunos dibujantes aislados cultivan un tipo de crítica semejante. Uno de ellos es el sevillano Miguel Brieva, que autopublica su propio fanzine, “Dinero”.

Brieva no es un dibujante tachista como Óscar, Ja o Tabaré, ni posee un trazo sintético como Peridis o los desaparecidos Perich y Summers; no es un carica-

turista como Ventura; su obra no se apoya en giros lingüísticos singulares como los "sainetes" de Forges y tampoco anida en él un pintor como sucede con El Roto y Chumy Chúmez. Brieva consigue realizar una crítica social hiriente con un estilo que emula el carácter plano, aséptico, de las imágenes publicitarias y televisivas que nos rodean. Sus ilustraciones, casi siempre a página completa, pueden recordar vagamente algunos dibujos del padre del tebeo "underground", Robert Crumb, pero en el caso de Brieva la referencia se antepone al estilo.

El trabajo de Brieva, que supone una innovación rotunda para el humor gráfico en España, demuestra que los magazines y los formatos monográficos complementan los espacios de la prensa cotidiana y abren nuevas vías de experimentación. Exige, además, sopesar el contradictorio que se plantea en el contexto español: la vitalidad que impregna el chiste político carece de espacios propios fuera de la prensa diaria, que se ha convertido en su soporte exclusivo. Con la excepción del semanario "El Jueves", no existen publicaciones especializadas que satisfagan una necesidad crítica que otros medios, como la televisión, no pueden cubrir.

La paradójica ausencia de publicaciones humorísticas constituye un obstáculo para las nuevas voces y aportaciones, ya que la historia del dibujo satírico es, también, la historia de las revistas: los crudos ataques del dibujante James Gillray contra el reinado de Jorge III en el siglo XVIII sólo pudieron calar en la sociedad inglesa a través de las revistas, y en España los pioneros de la caricatura política Aleza y Francisco Ortego se dieron a conocer en el siglo XIX gracias a la eclosión de los semanarios madrileños "Gil Blas", "El Fisgón", "El Sainete" o "La Gorda". Desde entonces, el dibujo político frecuentó tanto la prensa como las revistas, en torno a las cuales cristalizaron verdaderas escuelas de humoristas con rasgos y poéticas comunes.

En Catalunya, varias generaciones de dibujantes se formaron en torno a revistas como "La Campana de Gràcia" y "L'Esquella de la Torratxa", hasta que su actividad quedó truncada por la dictadura de Primo de Rivera. De igual manera, acabada la Guerra Civil, Tísner y Escobar tuvieron que exiliarse o refugiarse en un humor costumbrista. Los primeros años del franquismo aparecen hoy identificados con el humor evasivo de "La Codorniz" de Miguel Mihura. Pero cuando Mihura abandonó la dirección, el nuevo coordinador, Álvaro de Laiglesia, empezó a incorporar audaces pinceladas críticas. En primer lugar, publicó trabajos de dibujantes estadounidenses como Saul Steinberg, el gran

A excepción de "El Jueves" no hay en España revistas de humor que satisfagan la necesidad crítica

maestro del humor gráfico moderno, y dio paso a una nueva generación de humoristas como Pablo, Máximo, Azcona, Míngote y Chumy Chúmez.

El relevo de "La Codorniz" lo tomó en 1972 Chumy Chúmez con "Hermano Lobo", cuyo subtítulo era la perfecta definición de una revista humorística bajo un régimen dictatorial: "Semana de humor dentro de lo que cabe". En sus páginas cupieron los chistes de Summers, Gila, Forges y Quino, las historietas de OPS -heterónimo de Andrés Rábago, El



Viñeta de Ventura & Coromina para "La Vanguardia"



Una tira de los "Ninots" que Toni Batllori publica diariamente en la sección de Política de "La Vanguardia"



Una de las viñetas de Guillén, publicada en la Revista del Domingo de "La Vanguardia"



Viñeta de Peridis en "El País"



Chiste de Ferreres para el "El Periódico de Catalunya"

Roto, por entonces influenciado por el oscuro surrealismo del francés Roland Topor- y los textos de Cándido, Tip y Coll, o Francisco Umbral. Este último proponía, por ejemplo, circuitos de turismo alternativo como las rutas del pluriempleo, el tracoma infantil o la silicosis -que, por tratarse de una ruta underground, requeriría tarifas especiales-. Por su parte, Manuel Vicent llegaba a elucubrar sobre la homosexualidad del "toro enamorado de la luna" mientras Perich mostraba una cuna eléctrica y se interrogaba por el problema de la delincuencia juvenil.

"Hermano Lobo" se confeccionó a imagen y semejanza de la francesa "Charlie Hebdo" y fue la avanzadilla de los hallazgos que autores como Wolinski y Reiser habían realizado en la prensa francesa. Entre 1972 y 1978, año en que desapareció "La Codorniz", se produjo una auténtica ebullición de publicaciones humorísticas como "El Cuervo", "Barrabás", "El Cocodrilo Leopoldo" y, sobre todo, "Por Favor", en la que desfiló la flor y nata de los escritores y humoristas del momento gracias a la coordinación de Vázquez Montalbán, Perich,

El reto de una nueva generación de humoristas es quebrar el flujo ensordecedor de la manipulación

Juan Marsé y Núria Pompeia. El estilo sofisticado y elegante de "Por Favor" tuvo su reverso en el humor descarnado de "El Papus", que arremetió contra casi todo y reinventó las jergas urbanas a través de los personajes creados por Óscar, Ivà, Ventura y Carlos Giménez.

Tanto "El Papus" como "Por Favor" fueron la cantera de la mayor parte de los artistas actuales, pero se extinguieron poco después de la restitución de las libertades democráticas. En ese fenómeno, Manuel Vicent quiso ver un signo natural de apertura, tal como apuntó en la revista "Triunfo": "No se sabe si el humor es de derechas o de izquierdas. Lo que está claro es que le favorece el juego a la contra. El humor nace de la sugerencia, del peligro, de la segunda intención, de pisar el parque sagrado. Ciertamente, cuando la democracia permite que se le ataque de un modo directo está sentenciando a muerte al humorismo". Ciertamente, la posibilidad de la crítica acabó con el "humor politizado" que se había practicado durante décadas en España, pero eso no parece justificar la ausencia de un "humor político" directo.

Como señala Vicent, el humor nace "de pisar el parque sagrado", y para bien o para mal, siempre hay una gran superficie de ese parque, se llame chapapote, guerra o impunidad. El humor gráfico, como ha señalado El Roto, constituye "el palacio del azogue", ese lugar del espejo en el que la visión puede transformar la realidad. La sección más popular de "Hermano Lobo" formulaba "Siete preguntas al lobo", que contestaba un "Uuuuh" escéptico a las seis primeras. La séptima clamaba siempre "¿Cuándo desaparecerá la censura cinematográfica?" y la respuesta invariable era "El año que viene si Dios quiere". Si bien es cierto que se puede decir casi todo sin sutilezas, la paradoja es que cada vez resulta más difícil pensar. El reto de una nueva generación de humoristas debería ser quebrar, aquí y ahora, el flujo ensordecedor de imágenes, pantallas y discursos para devolvernos la realidad bajo una nueva forma, y hacerlo sin esperar al año que viene. Si Dios quiere. |