

“El papel de los semanarios satíricos en la Transición española: *El Papus, Por favor y El Jueves.*”

José Luis Martín, Maria Iranzo (Universitat de València), José Ilario Font y Juan Fermín Vílchez; moderado por Francesc Salgado (Univertat Pompeu Fabra).

Francesc Salgado: Bienvenidos al primer *workshop* de los tres que hemos organizado alrededor del estudio de los semanarios de información general durante la Transición. Este primero está dedicado a las revistas de humor; el segundo, a las revistas de información general periféricas, por decirlo de una forma sencilla, y el tercero tendrá como objeto las mismas revistas distribuidas en toda España. Tenemos aquí a cuatro invitados y la forma como hemos organizado la sesión les dará tiempo para hacer una breve presentación inicial y presentarnos su relato, antes de empezar con las preguntas. Tendremos a protagonistas o estudiosos, en alguno caso tenemos algún invitado que cumple con las dos características.

El primer ponente será José Luis Martín Zabala, que a mediados de los 70 dejó su condición de trabajador de la banca por las mañanas y dibujante por las tardes. En cierto momento, con poco más de veinte años, colaboró con diferentes publicaciones, entre ellas *Por favor*. A partir del 1977, José Ilario, a quien también tenemos aquí, le ofreció el puesto de editor de la nueva revista que impulsaba, *El Jueves*, y en ese momento José Luis Martín decide dejar el pluriempleo y se centra en la edición de la nueva revista a la que va dedicar toda su vida, y de la que llegará a ser director, cuando la revista pasa al grupo Zeta, e incluso uno de sus copropietarios cuando Antonio Asensio, en el año 1982, deja la revista en manos de tres de sus dibujantes. José Luis Martín, junto con Gin¹ y Óscar² se convierten en los propietarios, Será algo así como cuando el sueño dorado, cuando tu trabajo preferido se acaba convirtiendo en su forma de vivir y además en su proyecto vital. José Luis Martín estuvo al mando de *El Jueves* hasta 2006 cuando vendió a la editorial RBA una parte de sus acciones. Parecía entonces que, después de haber trabajado mucho, después de haber trabajado demasiado, iba a dejar la prensa, pero hemos visto que ha vuelto y ahora está dibujando por ejemplo en *La Vanguardia*. Y no

¹ [Jordi Ginés Soterias](#), *Gin*, (Barcelona, 19/06/1930 – Sitges, Barcelona, 11/06/1996)

² [Óscar Nebreda Abadía](#) (Barcelona, 06/12/1945)

solo ha regresado a los periódicos, sino que ha impulsado una web que me gustaría que presentara en algún momento, que se llama Humoristán.org, un nombre muy adecuado para un museo digital sobre la historia gráfica del humor español. Esta web es un enorme repositorio de información que supone para los historiadores de la comunicación una oportunidad y un lujo. Hoy le hemos pedido que nos haga una descripción no tanto de su aventura personal sino del mercado editorial del humor de aquel tiempo, el tiempo en que él se atreve, se incorpora a una revista primero como editor, luego como director, y por lo tanto protagoniza en primera persona todas las aventuras que implicó dirigir *El Jueves* en aquella época.

José Luis Martín: Muchas gracias, Francesc. Sobre la Transición yo creo que hay que explicar cosas que a lo mejor ahora resultan un poco extrañas. Lo cierto es que, en el tardofranquismo, a partir sobre todo de la ley Fraga, en el año 1966, que cambiaba la censura previa por la censura posterior, se produce un auge del humorismo gráfico muy grande, que había estado prohibido. Hay que pensar que hasta los años 70 no se podían dibujar caricaturas de políticos. El único humor político que estaba más o menos permitido era el referido a los municipios; se podían hacer bromas sobre las obras de los ayuntamientos y poca cosa más. De este modo se empezó a fermentar una generación absolutamente genial que lo fue seguramente porque había estado constreñida muchos años. Yo siempre pienso que Ivà³, Perich⁴, Óscar Nebreda o Chumi Chúmez⁵ forman un grupo de gente de una extraordinaria inteligencia que había estado absolutamente constreñida en el colegio, con una educación muy represiva por todas las normas de aquella sociedad gris del franquismo. Esta gente explosiona a principios de los 70 porque el humor gráfico es la primera grieta que se abre en la dictadura. Y eso no ocurre porque los humoristas gráficos sean más listos, sino porque tienen un arma que es mucho más interesante, mucho más sutil, de lo que pueda ser, por ejemplo, el periodismo escrito. El humorista gráfico tiene el valor del doble sentido, de leer entre líneas. De hecho, en el tardofranquismo ocurren cosas tan divertidas como que los dibujantes digan unas cosas y la gente entienda otras. El entrelineado del humor era peligrosísimo. Había gente que incluso percibía cosas que el dibujante no había querido decir.

En aquella época era normal acudir casi todas las semanas a declarar porque te habían denunciado. En el juzgado te dabas cuenta de que los fiscales en realidad entendían la mitad de la mitad de lo que habías dibujado. El humor tiene un punto metafórico y un punto, incluso, de inteligencia que los fiscales no acababan de captar. Hay algunas anécdotas maravillosas sobre estos malentendidos, como la que me contó Enrique Ventura en *El Papus*. Había dibujado una

³ [Ramon Tosas i Fuentes](#) (Ivà). Manresa (Barcelona, 28/04/1941 - Briones (La Rioja), 22/07/1993)

⁴ [Jaume Perich Escala](#), (Barcelona, 5/11/1941, Mataró, 1/02/1995)

⁵ [José María González Castrillo](#) (San Sebastián, 08/05/1927 - Madrid 10/04/2003)

historieta, que era además surrealista, absurda, nada tenía de política, en la que un erizo muy grande atraviesa la carretera y chafaba un coche, es decir, al revés de la realidad. Puro surrealismo *made in* Ventura & Nieto⁶, pero en la administración de justicia se equivocaron de páginas y denunciaron esta historieta por error. El fiscal no entendía absolutamente nada. Estuvo intentando dilucidar qué tenía de subversivo aquella historieta. Enrique siempre lo cuenta con mucha gracia, porque realmente el pobre sudó en aquel momento, aunque tuvo la suerte de que el juez estaba dormido, lo cual siempre ayuda. Lo cierto es que el fiscal no encontraba qué podía tener el dibujo de subversivo. Esto solo podía pasar porque, en realidad, los fiscales estaban muy inseguros respecto al humor gráfico. Tampoco ellos podían saber cuándo el humorista gráfico estaba, o no, infringiendo la ley.

Por esto el humor gráfico se pudo atrever antes que nadie a explicar la realidad. De hecho, la sátira comienza con una revista que no fue exactamente política, hecha por este buen señor que tengo a mi lado [José Ilario] y que fue mi editor durante muchos años, el semanario [Barrabás](#). Yo reivindico el valor de *Barrabás* como la primera revista satírica del Franquismo. Hombre, no, se dice, porque era deportiva. No es del todo cierto. En ese momento criticar a Pablo Porta⁷ y a Santiago Bernabéu⁸ era una manera indirecta de criticar al régimen, porque el régimen había nombrado a Pablo Porta jefe máximo de los deportes, y el señor Bernabéu no era presidente del Real Madrid porque sí. De hecho el humor gráfico fue sutil y atacó tangencialmente al régimen antes que el resto de la prensa. No empezó haciendo política estrictamente, sino que empezó criticando la parte deportiva, que tenía un cariz claramente político.

Esto envalentonó a nuestros irresponsables dibujantes de *Barrabás* y poco después apareció *El Papus*. Siempre he pensado que *El Papus* publicó cosas que no se podían publicar en la época y la única explicación que hay es que realmente los fiscales no las acabaron de entender. La brutalidad de los chistes de *El Papus*, aún con el dictador vivo, no se entiende de otra forma. El conjunto de todas estas inseguridades y miedos se explica porque el régimen se acababa y no se sabía cómo evolucionaría, y de hecho alguno de los autores gráficos iba todas las semanas al juzgado, aunque seguían haciendo la revista, lo cual supongo que fue lo que dio prestigio al humor gráfico. Estábamos en 1973 y este humor era percibido por la gente como la vanguardia de la crítica, algo muy necesario porque durante 40 años no había existido. Además, este humor no era el mismo en las revistas que en los periódicos ya que en estos la dirección controlaba mucho más aquello que se publicaba. La anécdota de Perich es conocida. *La Vanguardia*⁹ le fichó porque era muy prestigioso. Había escrito el libro *Autopista*¹⁰, y ya

⁶ [Enrique Ventura \(dibujante\)](#), [Miguel Ángel Nieto \(guionista\)](#)

⁷ Presidente de la Federación Española de Fútbol entre los años 1975 y 1984, además de vicepresidente desde 1967.

⁸ Presidente del club de fútbol Real Madrid durante 34 años, desde 1943 hasta su fallecimiento, en enero de 1978.

⁹ Debutó en dicho diario el día 1 de octubre de 1970

¹⁰ Barcelona, editorial Estela, 1970. Según la prensa de la época se vendieron 300.000 ejemplares.

prácticamente era un fenómeno de masas. Por lo tanto, suponía una buena decisión contratarle. Sin embargo, él no pudo publicar con la libertad que deseaba. Cada día presentaba tres, cuatro o cinco chistes y los negociaba con un director que pretendía salvaguardar la reputación del diario, mientras Perich trataba de no perder la dignidad. Proponía varios porque en un periódico no se podía publicar cualquier cosa. ¿Dónde resultaba más sencillo? En las revistas. Esta es la explicación de que en esos años se produzca un boom de las revistas satíricas, porque en este tipo de prensa, si el director mantenía el tipo frente a la Administración, podían aparecer mayores cuotas de libertad. Por eso es posible la existencia de *Barrabás*, *El Papus*, [Hermano Lobo](#), *Por Favor*, *El Jueves*... porque existe un editor que reconoce la demanda social y decide arriesgarse para satisfacerla. En esos años se mezcló el prestigio que tenía el humor con la demanda social de ese tipo de crítica, y entonces se produjo una explosión en estas revistas. Yo, como explicaba Francesc Salgado, dejé de trabajar en el banco porque quería ser dibujante y aquel fue un momento maravilloso que hoy día resulta difícil de explicar a alguien que estudie periodismo. Entonces realmente había tantas posibilidades, tantas revistas en el mercado que si no publicabas en una, publicabas en otra. Y cuando estabas publicando, te llamaban de una tercera. Era maravilloso. Yo dejé el banco después de una conversación con un encantador de serpientes como es el señor Ilario. Una tarde me llamó desde la redacción de *Interviú* - no se acordará, pero yo me acuerdo porque fue un momento importante de mi vida - y cuando llegué a su despacho estaba ocupado y me dijo que teníamos que hablar andando por la redacción. Nos pusimos a andar arriba y abajo en la vieja redacción de la calle Consejo de Ciento. Me ofreció publicar viñetas en *Interviú*, en *Bazzar*, y en no sé qué revista más. Volví a casa por la noche y le dije a mi mujer: “mañana dejo el banco”, a lo que me contestó “¿tú estás tonto? Pero era eso: si el señor Ilario me había invitado a participar, yo no me podía negar.

Según me explicó Francesc Salgado, estáis interesados en revisar las revistas de humor como un posible agente político y en saber cuáles eran nuestros contactos con los políticos. Yo creo que había dos tipos de revistas, las de Madrid y las de Barcelona, y que en las de Madrid ocurrió, en el tardofranquismo y más tarde en la transición, una relación, digamos, directa, de contacto con el poder. Álvaro de Laiglesia¹¹ explica en su libro “*La Codorniz sin jaula*” los “problemas” que tuvieron con la administración. Pongo comillas porque la verdad [La Codorniz](#) era cierta forma la revista permitida y los tirones de oreja a Álvaro de Laiglesia siempre se dieron dentro de ese ecosistema madrileño. Le llamaba don Felipe, que era el director general de no sé qué, y le decía “hombre, Álvaro ¿cómo es que me estás metiendo en este lío?” Había roce pero donde hay roce siempre hay un poco de cariño. Durante la Transición ocurrió una cosa parecida, porque cuando subió UCD al poder *Forges*¹² conocía a Pepito y el otro conocía

¹¹ [Álvaro De Laiglesia González](#). San Sebastián (Guipuzkoa, 09/09/1922 - Manchester (Reino Unido), 01/08/1981)

¹² [Antonio Fraguas de Pablos](#). (Madrid, 17/01/1942 - Madrid, 22/02/2018)

a Manolito y había contactos con los políticos. Incluso en el año 1982, cuando Felipe González subió al poder, se iniciaron aquellos encuentros en la bodeguilla, que habría de ser algún sótano habilitado para el *bebercio* en el Palacio de la Moncloa, donde acudían dibujantes como Peridis¹³, Forges o Máximo¹⁴. Ahí convivían, hablaban con el presidente del Gobierno, etc. En cambio, en Barcelona estábamos más distantes del poder. Desde luego en *El Jueves* teníamos claro que a los políticos mejor ni conocerles, no fuera ser que nos cayeran bien. Teníamos un puntito más ácrata a este respecto. *El Jueves*, esta es mi experiencia, nunca tuvo contacto con políticos a no ser a través de la ironía. Cuando pasaba esto de la bodeguilla nosotros escribimos una carta a Felipe González muy indignados porque no nos invitaba y prometiéndole en una posdata que no nos llevaríamos la cubertería de plata, a pesar de que fuéramos de Barcelona. Esta carta fue contestada de forma muy divertida por un señor que entonces era su jefe de comunicación. Hasta aquí llegó nuestro contacto con los políticos.

De hecho, *El Jueves* vivió lejos del poder político, por una parte, porque estaba a 600 kilómetros de Madrid y de sus *vernissages* y sus reuniones, y por otra porque cuando aquí se fue constituyendo, poco a poco, el poder catalán, nosotros éramos una revista para España, y en castellano, con lo cual tampoco teníamos ningún contacto con la clase política catalana. Los contactos que tuvo *El Jueves* a lo largo de su vida fueron contadísimos. Recuerdo, por ejemplo, una llamada del ministro Rubalcaba - estoy hablando de hace poco tiempo - y fue por un asunto yihadista. Parece ser que *El Jueves* estaba en ciertas listas y fue informado desde el Ministerio del Interior para que estuviéramos al caso. Y si recordamos el día del famoso secuestro en el 2007,¹⁵ fue la vicepresidenta del Gobierno quien nos llamó y yo no me quise poner al teléfono porque en aquel día estaba muy enfadado y no quería hablar con nadie. Claro que a veces la gente nos llamaba la atención para lo que habíamos publicado y yo siempre respondía lo mismo, ¿y si llama el ministro qué? Vivimos del quiosco, y muy bien, por cierto. Pagamos los impuestos, no me importa lo que diga el ministro. Esta situación, conforme ha ido pasando el tiempo, comprendimos que suponía un lujo absolutamente envidiable. Esta fue la experiencia de *El Jueves*. El contacto directo o permanente con los políticos no existió jamás, y tampoco en *El Popus*. Creo que *Por Favor* tuvo algún condicionante más en el sentido que tenía en la redacción miembros de partidos que estaban entonces en la clandestinidad y eso la hacía tener unas connotaciones políticas más concretas. Por ejemplo, Manuel Vázquez Montalbán era miembro del comité central del Partido Comunista, entonces en la clandestinidad, aunque debían de estar negociando una serie de cosas. Y los de *El Popus* eran unos locos de la vida. Res-

¹³ [José María Pérez González](#). (Cabezón de Liébana, Cantabria, 28/09/1941)

¹⁴ [Máximo San Juan Arranz](#). (Membrilla de Castrejón, Burgos, 18/02/1932 - Madrid, 28/12/2014)

¹⁵ En julio de 2007, el juez de la Audiencia Nacional Juan del Olmo ordenó el secuestro de la revista 'El Jueves', en cuya portada aparecía una caricatura de los Príncipes de Asturias en una situación considerada "irreverente", esto es, manteniendo relaciones sexuales. El chiste satirizaba la dedicación laboral de los príncipes.

pecto a *El Jueves*, nosotros no tuvimos nunca consciencia, ni intención, ni ganas, de tener ninguna influencia política. Nuestro primero editor [José Ilario] nos enseñó que había que hacer humor sobre la vida y yo creo que *El Jueves* sobrevivió a la Transición porque todas las revistas entonces informaban sobre política, cosa que nos parecía magnífico, pero justamente porque ya todas las revistas estaban haciendo política, a nosotros nos pareció desde el primer momento que había que hacer humor sobre la vida. Y como la vida es política, pero también religión y relación de pareja, *El Jueves* hizo humor sobre todo eso. Siempre mantuvimos no tener ningún contacto con nadie que no fueran nuestros lectores. Hablo en pasado porque yo ya no estoy en la revista. Sin embargo creo que deben seguir con esta filosofía. Eso nos permitió algo que ahora es cada vez más difícil de encontrar y que fue una independencia total. Nos equivocábamos solitos, nunca hicimos nada por influencia, por miedo o por presión y creo que esta fue, en general, la filosofía de las revistas de la Transición, incluso las de Madrid. En general el humorista gráfico tiene tendencia a reivindicar esa independencia, incluso cuando dibujan para los periódicos - he dicho antes que estaban más condicionados - en donde suelen ser la parte más libre de las diferentes secciones. He visto muchos chistes en *El Mundo* en contra de la línea editorial del periódico. Esto es habitual y se supone que el humorista gráfico no deja de ser un opinador y como tal puede decir lo que le parezca. Y aquí termino, luego si acaso cuando sigamos con la discusión ya hablaremos más.

Francesc Salgado: Pasamos entonces a Maria Irazzo, de la Universidad de Valencia, que es sin duda la máxima autoridad académica en nuestro país, lo digo sin ninguna duda, sobre una revista que ha resultado ser injustamente olvidada, *El Papus*. Más que un semanario de humor resultó ser una especie de estallido de disidencia cívica y política que se puso en marcha en 1973 y duró prácticamente 15 años. Una revista que, por diferentes estilos y actividades, vino a cambiarlo todo y revolucionó completamente el mundo del humor. Maria Irazzo dedicó su tesis por a *El Papus*, la defendió en el 2014 en la Universidad de Valencia, donde trabaja, y obtuvo con ella dos años más tarde el I Premio Internacional de Investigación Doctoral de la Asociación de Historiadores de Comunicación. La tesis se titula “La revista satírica *El Papus*, contrapoder comunicativo en la transición política española” y está a punto a punto de publicarse.

Maria Irazzo: Muchas gracias Francesc. Os preguntareis qué hace una investigadora que nació precisamente en 1982 hablando de *El Papus*. Pero creo que precisamente el valor que puedo añadir está situarme fuera, no estar posicionada, no haberlo vivido. Yo decido investigar sobre *El Papus* porque desde que empiezo a estudiar periodismo en la Universidad de Valencia me atrae la comunicación satírica, el tipo de periodismo donde mejor me encuentro. Cuando decido hacer la tesis dentro de este ámbito, realizo una búsqueda y veo que hay una revista, *El Papus*, que sufrió un atentado en la transición política, no dispone de un estudio científico, una

publicación, un libro que hable ella. Entonces compruebo que hay un asunto para investigar. Bueno, y antes de empezar me gustaría señalar que hoy es un día significativo, porque *El Pápus* apareció por primera vez en la tercera semana de octubre, lo que sería más o menos por estos días en que nos encontramos hoy. Es decir, hace 44 años.

El interés de este semanario reside en ser la publicación más longeva, en el contexto de la transición, porque en el contexto general lo sería *El Jueves*. Sin embargo, entre las nacidas en la transición, antes de 1982, *El Pápus* no sólo recorre todos esos años, sino que acabó además con el liderazgo de la decana de entonces, *La Codorniz*. A su vez retoma la sátira política que tenían publicaciones como *Papitu*, *La Traca*, *¡Cu-cut!*, *L'Esquella de la Torratxa* que habían terminado con la guerra civil. Dentro de las que están en el mercado, tanto a nivel gráfico como visual, es la que más juega con un humor negro. Las otras revistas no lo hacían, tal como explicaba José Luis Martín. *El Jueves* decide realizar otro tipo de humor. Eso provoca que *El Pápus* sea expedientada desde el primer momento, o sea desde el número siete. Además, ese cúmulo de expedientes le llevará a sufrir dos suspensiones de cuatro meses, querellas fiscales, secuestros, dos consejos de guerra - en realidad fueron tres pero cuando se iba a realizar el tercero ocurrió el atentado y ese consejo de guerra ya no se celebró. Las amenazas de la ultraderecha acabaron con esa bomba el 20 de septiembre de 1977. Pensé también que analizar una revista satírica cuyo nivel periodístico es reconocido, por un lado, abría un campo de investigación ya que el periodismo satírico suele ser menospreciado. Por otro lado, también podía dar ideas a nuevos productos.

Ese estudio además se enmarca dentro el proyecto de investigación que teníamos en la universidad de Valencia – “El humor frente al poder, la monarquía, el ejército y la iglesia”- un proyecto que se centraba en cómo se trataban estos tres pilares del poder antes de la guerra y después de la transición. Lo que hice yo fue una perspectiva histórica de todo el periplo de la revista, la analicé cuantitativa y cualitativamente. ¿Cómo lo llevé a cabo? Primero se trataba de estudiar el emisor y los autores que por suerte, están vivos y pueden contar todo sobre cómo se fue haciendo la revista. Los receptores también están vivos y pude realizar un formulario al que respondieron un centenar de ellos. Por supuesto, cien respuestas no tienen la solvencia de una revista que ha llegado a tiradas de 200.000 ejemplares, pero me permitió tantear qué les gustaba en ese contexto de la revista. Existía además una bibliografía amplia sobre la transición política, de forma que he podido hacer un análisis de contenido de los mensajes y de los códigos y, claro, he podido también acceder a la colección entera. Accedí primero a una base de datos digital, y luego en la Biblioteca de Premiá de Mar, cerca de Barcelona. El corpus del estudio fueron todas las revistas de *El Pápus* cuyas portadas analicé, además de todos los números de los que tenía constancia, mediante documentación oficial, que habían sido expedientados o juzgados. A continuación realicé una muestra con base en un criterio de muestreo temporal y

como el grupo de investigación ya había realizado una ficha analítica de los contenidos, la utilicé. A partir de las hipótesis que yo había marcado, elegí una serie de metadatos, siete. Iba contando su aparición y luego la base de datos relacional te daba la cuantificación de los mismos. Esta permite realizar filtrados, ver, por ejemplo, cuántas viñetas hechas por este autor hablan de frustración y cruzar todo el tipo de datos, por lo tanto, es una base de datos que permite investigar cualquier revista o producto periodístico. En esta ficha había un primer análisis más genérico y otra sobre las características de los textos, imágenes, actantes. Y lo que permitía la base de datos es añadir categorías no previamente pensadas e ir ampliándola. ¿Qué conclusiones saqué al analizar este producto informativo formado por más de 500 ejemplares? Pues que *El Pápus*, en primer lugar, fue una revista que actuó como contrapoder informativo, que su trabajo fue desmitificar la transición, desmitificar la democracia abogada por los medios generales, que *El Pápus* cuestionaba. ¿Cómo? Haciendo sátira de los poderes fácticos.

Si se analiza todos los años de publicación, aunque existe un pico muy grande respecto al asunto del sexo en los años 1975 y 1976 - no debemos olvidar que estamos en una sociedad frustrada, represiva, que vive en clima de represión moral - “Gobierno” y el “Estado” son los temas que más se repiten. Son seguidos por la “Política” y la “Empresa”. Los autores apuntan a estos pilares y denuncian sus malas praxis, los abusos de poder y, además, la hipocresía que les envuelve. Después viene la frustración. No olvidemos que pasados los primeros años de transición se extendió una sensación de desencanto que se refleja precisamente en la revista. El desencanto lo produce la imaginación de lo podía haber sido esa oposición, que en dictadura había estado aguantando, y que luego no cumplió las expectativas que tenía la sociedad.

Desde el punto de vista estructural, la revista está muy bien realizada. Los autores saben maquetarla y cuantificarla, saben cuáles son las secciones más leídas y por eso las van alternando para que sea una revista que se mueva mucho. Había una sección de Sociedad con sus personajes populares, esas mujeres estereotipadas de la farándula y del folclore, donde es muy visible la frustración que genera sobre todo el estado y el sexo por la represión. En cambio ¿en qué viñetas vemos que los planteamientos son favorables? En las viñetas y los textos donde se habla de rebeldía, liberación. Los recursos más utilizados son sobre todo la ironía y la parodia, es decir, cuando no se puede decir las cosas directamente se utiliza la ironía, pero también su fuerte es utilizar la exageración.

El único límite que se marcan es referirse la Monarquía, aunque a partir de los años 80 el rey va perdiendo el misticismo que le rodea al principio. Durante la transición apenas se menciona a Juan Carlos I, pero en el 23 de febrero de 1981 Ivà crea, para mí, una de las historietas más reseñables de *El Pápus*, en la que explica el intento de golpe de Estado como si fuera

la selva, donde Tarzán es el rey y los elefantes son los tanques. La idea es que si no se puede hablar de forma directa, se inventan maneras indirectas de hacerlo.

¿Qué ideología tiene el *Papus*? Diría que es un medio libertario porque los dibujantes están en contra de esta manera de llevar el sistema, aunque políticamente nunca se han posicionado directamente a favor de algún partido político. De hecho, cuando ves los personajes reales más representados siempre lo han sido por tener más fuerza en el gobierno, sea el de Adolfo Suárez, el de Leopoldo Calvo, que fue más corto, o el de Felipe González. Como es lógico, Adolfo Suárez y Felipe González son criticados con mucha frecuencia.

Resumir tantos años en veinte minutos es muy difícil, pero voy a intentar hacerlo mirando a las portadas de *El Papus*. El semanario empieza siendo una revista costumbrista que habla de los problemas de la sociedad, de la delincuencia, de esa nueva ola de feminismo que empieza a romper y con ella de los derechos de las mujeres. Pero llega un momento en que hay una lucha ideológica dentro de la revista y se enfrentan la posición de Ivà, que quiere hacer un *Canard Enchaîné*, con la posición de Óscar Nebreda y Gin, que quieren “hacer teta y culo”. Al final serán Óscar y Gin quienes consiguen realizar la revista que desean y toman un poco el mando. Ivà coge uno de sus famosos enfados y se va una temporada de la revista. De hecho, Ivà se va de *El Papus* en tres ocasiones, aunque siempre vuelve. En el segundo regreso ya ha nacido una revista, *Interviú* - otra gran creación de José Ilario, que le hizo mucho daño a *El Papus*, porque atiende a la represión sexual colectiva y está ofreciendo un contenido novedoso al respecto. Además, poco a poco, *Interviú* va introduciendo los chistes, la parte humorística en sus páginas, y *El Papus* va, poco a poco, perdiendo fuerza. Intenta luchar pero hace todo lo contrario de lo que José Ilario explicaba: “Vamos a dar una portada más suave y dentro ponemos lo fuerte”. Pero el tiempo de desnudos en la portada dura muy poco, reciben una alerta y entonces adoptan otra estrategia. El destape sexual es sustituido por el destape político.

En ese momento, a finales de 1976, se publican dos portadas que también marcan un hito en la historia de *El Papus*. Una en la que se critica la corrupción del ejército y otra en la que se ataca a lo más sensible de la dictadura, que es la muerte del dictador. Esto genera un malestar dentro de la ultraderecha que, considero, tuvo un cierto apoyo del gobierno. Como resultado, alguien quiso darle un susto a la revista pero se les fue de las manos y se convirtió así en el primer atentado con bomba a un medio de comunicación en la transición. El Sindicato de Trabajadores de la Prensa de Barcelona consigue que todos los medios informativos de la ciudad publiquen el mismo editorial de protesta, con algunas reticencias. Al final se consigue incluso que la huelga de prensa que ya era efectiva en Barcelona se extienda a Madrid. Sin embargo, el atentado produce una fractura en la revista porque inducirá a que Óscar y Gin se vayan a *El Jueves* y entonces el tono underground de Ivà toma los mandos del semanario. Se

trata de otro momento esencial. A partir de 1978 las viñetas van adquiriendo protagonismo en las portadas y se publicaron otras que también fueron denunciadas. Hasta en los años 1981 y 1982 se producen denuncias a diferentes portadas, como por ejemplo una titulada “España ya es roja, con perdón” de Luis Rey.

Lo único que reprocho al carácter libertario del *Papus* era su machismo porque si bien defiende a la mujer, también la utiliza como estereotipo en los chistes. *El Papus* en una sociedad políticamente correcta no podría publicarse. Hoy no se puede hablar de los enfermos, de la mujer, de los negros, de los homosexuales de esta forma. Hoy no se podría hacer *El Papus*, precisamente por el humor negro que destilaban sus páginas.

José Luis Martín: ¿Se puede defender a *El Papus*?

Maria Irazo: Se puede, se puede.

José Luis Martín: Absolutamente cierto, *El Papus* era machista. La cuestión es que los chistes que se publicaban hace 40 años ahora son impublicables y son políticamente incorrectos.

Juan Fermín Vilchez: Se sabía perfectamente dentro de la redacción quienes eran los machistas.

Maria Irazo: El lector también era machista.

José Luis Martín: No solamente era machista, el lector. Si miras los chistes sobre homosexuales te caerías al suelo. Y no sólo estos. Con los chistes sobre muchas otras cosas te quedarás igualmente boquiabierto. No hace demasiado tiempo, en el 35 aniversario de *El Jueves*, quisimos hacer un número especial y una de las ideas que tuvimos fue editar una recopilación de chistes publicados que ahora ya no se podrían publicar por corrección política. Empecé a mirar los primeros números y cuando llevaba un par de años vistos le dije a Maite [Quílez],¹⁶ que entonces era la directora, “No podemos hacer esto por reputación propia y porque hundimos a un montón de dibujantes”. Yo no quiero citar nombres, pero Forges hace 40 años a la señora que le pegaba el marido la llevaba al psiquiatra por histérica, y resultaba un chiste muy divertido. Claro, hoy día Forges te diría que él no hizo tal cosa. Este país era así, nos tenemos que alegrar porque ahora no lo seamos.

Maria Irazo: A mí me importa cuestionar un poco esa posición libertaria en lo que toca a las mujeres y a otros grupos sociales. Cuando repasas los estereotipos más utilizados, aparecen dos tipos de mujeres: la mujer provocativa o la esposa que te amarga. Sin embargo, a mí me ha sorprendido el bagaje cultural que hay detrás de cada uno de los autores de la revista, la riqueza de lectura, las cuatro páginas de crítica de cine. Ese bagaje les permitía jugar con el

¹⁶ Directora de *El Jueves* (2011 – 2016) Ha trabajado en la redacción desde los inicios de la revista, en 1977, en la que ha asumido diferentes funciones.

lector de una forma a la que los censores no llegaban. Son maestros en el lenguaje, en la utilización de ritos y refranes. Yo he descubierto refranes con *El Papus*. Este bagaje cultural muy amplio y todas las estrategias que utilizan mezclado con el lenguaje de la calle, les permitió llegar a la vez a personas de rangos sociales diferentes. Lo que me sorprende de los expedientes y las querellas de la época es la obsesión del punto de vista administrativo y judicial contra todo aquello que retratara la represión moral que, al final, deja pasar las mejores viñetas, las más críticas. No sé si no era una estrategia del poder: no señalar las más críticas para que no llamaran la atención. A veces parece que no les interesaba denunciar algunas viñetas muy agudas.

José Luis Martín: El control era muy aleatorio. Había un fiscal de Prensa que se dedicaba a repasar todo lo que se publicaba, lo que hubiera de imputable en esas publicaciones. Imagino que habría semanas en la cuales no daba abasto y quizás no miraba *El Papus*. Esa semana no había ninguna demanda, pero resulta que podía haber una historieta muy demandable. Siempre tuve la sensación de que el control resultaba muy azaroso, de que ese hombre trabajaba más o menos y según lo que trabajaba encontraba más o menos motivos de querella. Yo tuve juicios por un personaje que hacía, que era una representación de Dios, y que no eran ni mucho menos las historietas más fuertes ni las más ofensivas de *El Jueves*. Después de haber sido condenado en un juicio por esos dibujos, seguimos publicándolos todas las semanas sin ningún problema. Es decir, era una situación muy azarosa.

Maria Irazzo: Después de haber recibido ya primeros pliegos de cargos por los números siete y ocho, el abogado de la revista les hace repasar la estrategia, pues seguramente están acumulando expedientes para poder suspenderla en el momento que consideren adecuado. Esta sería un poco la estrategia del ministerio, expedientar de una manera azarosa para poder suspender la revista cuando interese. Para concluir, la valoración periodística que hago de esta revista es, en primer lugar, sobre la originalidad en el diseño. Si algo distingue a *El Papus* es la mala baba, y esa situación que estaba retratando José Luis, la represión subsiguiente y arbitraria. Igual la hemos entendido porque ahora mismo hemos vivido otra. *El Papus* era una revista perseguida constantemente porque molestaba a los poderes fácticos. De hecho, el atentado de 1977 incluso la revive, aunque al final [en 1984] la revista acaba muy mal. Se tira durante siete números *El Pupas*, una mutación creada por los dibujantes y Carlos Navarro¹⁷ para continuar con el semanario con una redacción totalmente diferente. Salen algunos números y luego se concentran en números especiales que son en realidad recopilatorios de *El Papus*.

¹⁷ Consejero Delegado de TISA, empresa editora de *El Papus* liderada por Javier Godó, y a su vez Consejero Delegado de AMAIKA SA, empresa editora del semanario una vez el grupo Godó abandonó el accionariado. Aún así, Carlos Navarro seguía en la plantilla del grupo.

José Luis Martín: Hay un trabajo en las revistas que no suele ser muy apreciado porque no es visible que es el director artístico. En *El Pápus* la dirección artística la llevaba Gin, una persona moderadísima, pero también quien realmente mantenía los equilibrios entre las tendencias internas. Cuando él se va a *El Jueves*, se va también Ivà, pero regresa a *El Pápus* al cabo de dos meses, en diciembre de 1977. Ivà coge el mando, aunque Ivà, que es un maravilloso autor, es un pésimo director. O sea, es un tipo que falta al respecto a los colaboradores, que les insulta, que no le gusta lo que hacen, es el tipo a quien un Carlos Giménez¹⁸, que era un peso pesado del dibujo, le dice que su historieta es una mierda. En *El Pápus*, en mi opinión, se perdió a Gin y entonces dejó de existir este arquitecto que lo cuadraba todo.

Maria Iranzo: No digo que no. Todo el mundo destaca a Gin como una figura clave, pero llevan juntos desde 1978 al 1983, o sea mucho tiempo, como bien dices. Ivà era grande, grande de peso, de mal genio y grande de genialidad.

José Luis Martín: Era un puto genio. Pero era muy mal arquitecto. Hay gente que es un gran solista, pero no sirve para jefe de orquesta.

Maria Iranzo: Influyó todo un conjunto de factores. Por ejemplo, el gasto que tuvieron por los continuos procesos judiciales, un proceso que respecto al atentado fue muy difícil porque a las personas que pusieron la bomba las juzgaron por poseer explosivos, no por ponerlos. También coincidió con que la prensa diaria apostó cada vez más por el humor gráfico.

José Luis Martín: *El Jueves* lo abandonan en 1982. El grupo Zeta nos comunica que cierra la revista porque está perdiendo no sé cuánto dinero. Gin sugiere que nos la quedemos nosotros, a mí eso no me hubiera pasado en la vida por la cabeza. Él tiene la idea y yo que había visto de cerca este trabajo de moderación de equipo que hacía él, le hao caso. Gin tenía una idea muy clara en la cabeza: una revista debe tener una redacción. Es fundamental. *El Pápus* funcionó muy bien cuando había redacción y se jugaba fútbol en el pasillo mientras venían los policías a vigilar la redacción y se iban a tomar cubatas juntos... y este tipo de cosas. Cuando la redacción deja de existir, la revista deja de funcionar y este punto de unión lo proporcionaba Gin.

Maria Iranzo: A mis causas del cierre de *El Pápus* añado hoy, sin duda, esta que habéis comentado.

Francesc Salgado: Muy bien, el debate se cruza y me parece estupendo. Ahora va a intervenir José Ilario Font que es una figura insigne de la historia de nuestro periodismo. He tenido el

¹⁸ [Carlos Giménez Giménez](#). (Madrid, 16/03/1941)

placer de entrevistarle dos veces y en las dos me transmitió una idea que sintetiza muy bien su pensamiento como promotor de todo tipo de publicaciones: una idea editorial, la mejor que sea, sólo dura 5 años. Luego hay que dejarla, venderla y buscar otra, porque lo que importa es buscar y no tanto encontrar. Así ha sido la vida de José Ilario, el hombre que ideó *Barrabás* en 1972. Luego intentó encontrar un Pulgarcito¹⁹ para adultos con *Por Favor* en 1974; más tarde un semanario de información general que fuera diferente con *Interviú* el año 76 y el año siguiente lanzó *El Jueves*, además de otras ideas editoriales que van más allá del periodo que estudiamos hoy aquí. Ideas editoriales que se han cristalizado en publicaciones de influencia, muy innovadoras y que transformaron precisamente lo que estudiamos, el mercado de la prensa no diaria. Con los periódicos José Ilario no quiso meterse, es un mercado en el que nunca estuvo cómodo. Cuando Antonio Asensio le pidió que ideara un periódico popular que renovara la manera de presentar la información al final de los años 70, y en Zeta empezaron a gestionar lo que sería el *Periódico de Catalunya*, él se confesó incómodo. Lo empezó a diseñar pero le parecía una idea editorial demasiado pesada: demasiada gente, demasiado grande. José Ilario se formó como promotor de mercados nuevos en la editorial Bruguera, a finales de los años 60, vendiendo cromos y buscando públicos donde todavía no existían. Esto es muy importante, porque luego se llevó a la prensa esta visión innovadora de la difusión: no hay publicación viable si no consigues primero una audiencia nueva: o la encuentras o la creas. Lo intentó, según he calculado, unas cien veces al largo de su vida profesional, aunque la lista es muy discutible. Tuvo especial éxito con las revistas de humor, unas publicaciones que en la Transición, como estamos viendo, resultaron innovadoras y diferentes. Se hacían con poco presupuesto pero exigían talento, coraje y conformar una buena redacción, como nos acaban de explicar.

José Ilario Font: Mi punto de partida profesional es Bruguera, pero puedo ir más allá y pensar que realmente el punto de partida fue estudiar periodismo en Barcelona en la misma promoción que Vázquez Montalbán, por ejemplo, para dar una referencia. Lo que pasa es que no hago el curso final en Madrid porque me pongo a trabajar. Así que yo solo estoy licenciado en prensa infantil, en la cual nunca trabajé. Cuando entro en Bruguera, se trata de una editorial que crece. Ha encontrado unos caminos muy interesantes a nivel del negocio, pero al mismo tiempo su punto de partida había sido el padre, Francesc Bruguera, que antes de la guerra civil era un editor de temas escatológicos, de humor, pero que había sido comisario político durante la guerra, y esto no tuvo continuación. Cuando vemos el perfil de lo que hay en Bruguera y la gente que se ha reunido en la editorial, vemos que hay gente que tiene un fondo político importante, aunque no sea visible y que a su vez hay una base de humor y de sátira social ¿Esto es un embrión? Pues no sé si es un embrión, pero realmente hubo algo interesante.

¹⁹ Periódico infantil de cuentos, historietas, aventuras, entretenimientos, etc publicada, con diferentes propietarios y formatos entre 1931-1937; en 1938, y [finalmente entre 1944 y 1987](#)

De todos modos, cuando paso a las revistas, al tema de humor que se plantea hoy, existió un paso intermedio. Yo debuto como editor con la revista *Bocaccio*, que es todo lo contrario de los semanarios satíricos. Es una revista elitista, una revista de un sistema de vida no solo capitalista sino snob, y es curioso porque, aunque no lo creáis, fue esa la revista que más molesto al régimen. *Bocaccio* no sólo tuvo un censor en Madrid que solo se ocupaba de ella, sino que realmente cuando me pidieron que la cerrara, me ofrecieron a cambio publicar cuatro revistas nuevas, y esto en una época en que no daban permiso para nada. Me daban permiso administrativo para publicar cuatro revistas nuevas y poder importar y distribuir en España y Portugal todo el fondo editorial del grupo Filipacchi de París. Esto permitió que naciera *Por favor*, que era mucho más peligrosa de lo que había sido *Bocaccio*. ¿Qué tenía para que molestara tanto? Coincidían unos hechos curiosos. Por un lado era una discoteca de Barcelona que en su momento reunió a una élite intelectual, esnobísima, y que era, en aquel momento, una escapada a un futuro inmediato. Realizaba unos viajes colectivos verdaderamente extraordinarios para la época, se hizo notar por las salidas del armario del grupo gay de Barcelona, por las primeras fiestas con cocaína. A este movimiento se llamó la *gauche divine*, que mezclado con la *Capuchinada* y con el tema de las ayudas dio una cierta sensación de que pasaba algo. Existió también un grupo intelectual, que he definido como el *Partido Comunista de Cadaqués*, que se reunían entre semana en la librería Ancora y Delfín, en la Diagonal, donde se podían encontrar algunos de los libros que estaban prohibidos. Estos eran los *comunistas* que los fines de semana iban a Cadaqués a la playa o a Perpignan a ver películas y que en su momento tuvo su fuerza. Hoy todavía la tiene en Menorca. En 1974 el régimen estaba muy tocado y cuando se inauguró *Bocaccio* en Madrid se asustaron porque parecía que estas ideas intelectuales, hedonistas y críticas se trasladaban a Madrid, y eso les parecía peligroso.

La primera revista de humor nace cuando estoy haciendo *Bocaccio* con Javier de Godó. Entonces le propongo hacer *Barrabás*, un semanario que no invento yo. Me lo vienen a proponer Ivà y Óscar. Se constituye una empresa de editores de la empresa que teína *Bocaccio* (Elf Editores) y esta empresa edita *Barrabás*. A mí me gusta la idea, pienso que puede funcionar y hablo con Javier de Godó. En esos momentos aún existe la dualidad Carlos Godó (el padre) y Javier Godó (el hijo) y a Javier le da miedo de entrada, pero acepta componer unos números cero a ver qué pasa. Hacemos cuatro y no se imprime ninguno porque se los paran a tiempo, por decir así. Entonces es cuando le digo a Javier que o bien la edita él o la edito yo, pero que la revista va a salir. Él se aviene pero me pide que tenga cuidado. Así empieza *Barrabás*. Javier, posteriormente, reconoce que con esa revista ganó más de 50 millones de pesetas de la época. Él se compró un Porsche; yo no me pude comprar nada.

José Luis Martín: Está comprobado por OJD que tuvo 200.000 ejemplares en la mejor época aunque dura poco, es verdad, y esto prácticamente sin publicidad.

José Ilario Font: No llevada nada de publicidad. *Barrabás* tiene éxito, es divertida, pero a mí me toca pelear con los Godó cada domingo por la noche. *Barrabás* muere cuando Carlos Godó, el padre de Javier, le llama la atención un tema y dice que se acabó. Pasará prácticamente lo mismo que en *El Pápus*, aunque esta sea otra historia. Yo sobre este semanario tengo una visión de editor-propietario y parto de un punto de vista distinto. Cuando se plantea *Barrabás* y tenemos de poner un director, se lo ofrezco a un amigo que tiene un montón de hijos y se ha quedado sin trabajo, Javier Echarri. Él se encuentra dentro del grupo La Vanguardia con una persona que es Carlos Navarro, un trepa del sector, y en ese momento Carlos Godó, el propietario, le dice a su hijo que ya basta con *El Pápus*. Lo curioso de la familia Godó es el padre considerara en su momento *La Codorniz* como lo mejor en revistas satíricas, mientras yo consideraba que en realidad estaba muerta. Casi me echa del despacho. Sin embargo, su hijo Javier organiza algunas publicaciones al margen de su padre mientras el padre no se da cuenta. *La Vanguardia* está metida en *El Pápus* y en *Barrabás*.

En todo ese mundo hay distintos tipos de humor y estamos de acuerdo que Ivà es un seguidor de *Charlie Hebdo* y del *Carnard Echainé* y que Óscar es un seguidor de la editorial Bru-guera, por ejemplo de *Mortadelo* y *Filemón*. Este es su humor, un humor de la calle, y mezclar esto, para mí, es básico para vender. Este fue mi error muchas veces, no mezclar los diferentes estilos del humor, porque lo que te ayuda a vender es la mezcla, y la razón por la que *Por favor* jamás ganó un duro. Creo que, efectivamente, el humor fue la gran válvula de escape durante todos esos años de transición, aunque la transición no empieza en el 76, sino antes.

Juan Fermín Vilchez: Con la muerte de Carrero Blanco

José Ilario Font: Bueno, en esa etapa ya se dan algunas fisuras y mucha de la gente de régimen con quien hablas ya no son tan estrictos. Es gente que está planteando un cambio, una evolución. Eso lo noté cuando Alfredo Sánchez Bella²⁰ me llamó para hablar de una “barbaridad” que *Bocaccio* había publicado. ¿Qué hemos publicado? Mire usted en la página 70, me contesta. Miro la página 70, y veo un cuestionario Proust hecho por Juan Marsé con un dibujo en el que se muestra una manzana partida por la mitad. ¿Y qué es lo que parece? Vete a saber. Al día siguiente viajo a Madrid y me reúno con el Director General de Prensa, José Luis Fernández, porque el ministro no me recibió. Este joven ya era alguien que pensaba. Fue quien aprobaría *Por Favor* y permitiría que se llamara así, vetando el nombre propuesto por nosotros, *El Séptimo de Caballería*. Esa mañana me dijo que lo sentía mucho, pero era necesario que tuviéramos un censor específico en *Bocaccio*. Me lo presentó al momento. Llamó a un señor, me lo presentó y nos fuimos los dos a su despacho, donde este señor me dijo que estaba a punto de jubilarse y que no quería problemas, así que me propone que nos llevásemos bien. A este se-

²⁰ Ministro de Informati3n y Turismo entre octubre de 1969 y junio de 1973.

ñor yo le invité desde entonces a tomar copas en el *Bocaccio* de Madrid donde había una televisión donde pasábamos fotos muy fuertes para que al día siguiente, cuando le llevaba las pruebas del siguiente número de *Bocaccio*, no las encontrara tan fuertes. Yo realmente he trabajado muy cómodo con la censura porque sabía hasta dónde y cómo llegar si no estaba dispuesto a limitarme, y solía encontraba las fisuras para funcionar. Con este censor tuvimos una relación magnífica. Además después lo nombraron director de Información y Turismo en Barcelona y cuando llegó a la ciudad, como no conocía nada, me convertí en su cicerone y le introduje en la sociedad de Barcelona. Es decir, le llevé a la discoteca Bocaccio de Barcelona, que era de lo que se trataba. Cuando llegó la transición, tuvo una vida política importante. Fue Gobernador de Murcia y después Gobernador de Albacete o de Alicante. La vida entonces presentaba estos juegos.

Bien, probablemente la revista de humor más importante que yo he editado ha sido *Por Favor*, aunque fuera un error. Realmente el equipo era fenomenal. Era una muy buena idea tener a Vázquez Montalbán, Juan Marsé, Jaume Perich, Forges, Maruja Torres pero el problema era que eran unos iluminados y lo de vender revistas les tenía sin cuidado, lo que hacía la cosa muy difícil. El único personaje que tenía gancho a nivel de calle era Martínez el Facha²¹ y precisamente por eso sobrevivió muchos años. *El Papus*, y posteriormente *El Jueves*, se basan en haber sabido entender que una serie de dibujantes, como Óscar y Ivà, eran fundamentales porque eran la base de la venta de ejemplares. A partir de ahí tu podías añadir lo que quisieras, la crítica de un tipo, la sátira de otro, atraer a un tipo más intelectual, pero lo que te hacía ganar dinero eran los que seguían a Óscar y los que seguían, de cierto modo, a Ivà. No nos engañemos, la visión que tenía del momento y del futuro tanto Manolo Vázquez Montalbán como Perich estaba muy clara, y en este sentido estábamos todos muy de acuerdo, pero realmente no supimos hacerlo en *Por Favor* y la prueba está que nunca pasamos de 20.000 ejemplares de venta. Cuando a nosotros nos suspendieron los cuatro meses²², el Consejo de Ministros estuvo dudando entre suspender a *Cambio 16* o a nosotros, y al final le tocó la china a *Por favor*. Me llamó el Director General de Prensa y me pidió que fuese a Madrid para que habláramos, y a su vez le pedí la autorización para sacar otro producto, *Muchas Gracias – otra revista satírica* - añadiendo que el próximo semanario se llamaría *No hay de qué*.

De todos modos, volviendo al tema general el humor de Madrid y el de Barcelona, es verdad no se parecen en nada, y en esa época menos. *La Codorniz* y *Hermano Lobo* son una cosa, el humor de Forges y el humor de Máximo son humor de Madrid, por llamarle algo, es el humor de lo que ellos creían que era intelectual en Madrid. Nuestro humor era diferente, la

²¹ Personaje creado por [Kim](#), Joaquim Aubert Puigarnau (Barcelona, 01/01/1941) que debutó en *El Jueves* y se mantuvo activo hasta 2015.

²² Entre julio y octubre de 1974

prueba es que Forges, no nos equivoquemos, en Cataluña no le gustaba a nadie. Esa fue nuestra apuesta para desmontar a *Hermano Lobo* y para que *Por Favor* tuviera salida en Madrid, aunque no nos sirvió de nada.

José Luis Martín: Yo creo que hay un problema geográfico. Óscar, Ivà o JA²³ tenían la frontera a 150 kilómetros y la atravesaban los fines de semana. Decían que iban a ver películas de arte y ensayo, no vamos a entrar en el tema porque al lado de la de arte y ensayo estaban también las películas de tetas. El caso es que ellos volvían con *Canard Enchaîné* y *Hara Kiri* y ese era el modelo. Cuando empezamos a hacer *El Jueves*, queríamos hacer el *Charlie Hebdo* y, de hecho, el primer *Jueves* es un bicolor a imitación de *Charlie Hebdo*. Para la gente de Madrid hacer esto es más difícil, porque en este país no hay escuelas de arte, que en el mundo anglosajón sirven para uniformizar un poco a los dibujantes. En realidad los humoristas de Madrid son personalísimos, desde Chumy Chúmez a Máximo, o el mismo Forges. Hay muy pocas influencias foráneas. En realidad, no hay influencia externa. Se trata de una escuela muy autóctona y su único reflejo son sus antecesores, por ejemplo *La Codorniz*, por lo que acaba siendo un conjunto de dibujantes absolutamente dependientes unos de los otros, algo que dificulta conformar una redacción. Las revistas de Madrid no tenían redacción. El señor Álvaro de Laiglesia vivía en un despachito con su maquetista y los dibujantes le dejaban un sobre con chistes, que luego se pasaban a los maquetistas. Una vez me dijo Chumy Chúmez que supo que *Hermano Lobo* no funcionaría cuando los colaboradores le llamaban por teléfono y le decían: “te he dejado unas cositas en la portería”. “Unas cositas” quiere decir que el dibujante hacía chistes y los enviaba a su diario, a su revista y lo que le sobraba entre su trabajo de la semana se lo enviaba a *Hermano Lobo*. Eso hacía que *Hermano Lobo* no conectase tanto con la gente.

José Ilario Font: Dentro de todo este grupo heterogéneo con los que he tenido contacto dentro de las revistas de humor, que han trabajado conmigo y yo, en cierta manera, supervisaba, *El Jueves* resultó muy fácil. Formaba parte del juego negociar, pero en la redacción de *Por Favor* el triunvirato que representaban Vázquez Montalbán, Perich y Marsé era impermeable y en ese sentido no fue sencillo. *El Jueves* significó una especie de resumen y como Gin y yo nos entendíamos muy bien y lo teníamos muy claro, fuimos integrando dibujantes y escritores que estaban en esa línea y realmente, lo sabrá José Luis Martín, el alma de *El Jueves* acabó siendo Gin. En un momento dado, cuando yo regresé al grupo Zeta, y con lo cual me lleve *El Jueves* otra vez conmigo a dicho grupo, pusimos de director, un poco como había pasado con Javier de Echarri Moltó, a José Luis Erviti pero realmente no funcionó, y fue Antonio Asensio quien salvó *El Jueves* en aquel momento.

Juan Fermín Vilchez: Además tenía muy poco humor como director.

²³ [Jordi Amorós i Ballester](#). (Barcelona, 07/04/1944)

José Ilario Font: Nunca la tuvo. Esta es otra historia, pero bueno, una de las revistas que Gin y yo quisimos hacer, que nos hizo mucha ilusión y resultó un fracaso absoluto en la época de *Playboy*, fue el [Nacional Show](#), un intento por trasladar el *National Lampoon*²⁴ de Harvard aquí, pero fue un error monumental.

José Luis Martín: Era una revista maravillosa

José Ilario Font: Todo lo que tú quieras. Además era divertida porque nosotros teníamos una relación directa con *National Lampoon* y nos escribíamos a menudo. Yo les enviaba una carta pidiendo alguna cosa y ellos me contestaban en el mismo papel. En los bordes de la carta redactaban la respuesta, y yo volvía a contestarles en lo que sobraba de blanco del papel y así intercambiábamos una carta como cinco o seis veces.

Pero ahí debo reconocer que al margen del negocio de las revistas satíricas y de la intencionalidad política, la situación del momento era muy atractiva. Lo he pasado muy bien. En la época de *Interviú* todavía me lo he pasado mejor. Mi único problema es que yo salía de la redacción a las tantas y todo el mundo quería hablar de trabajo cuando yo quería hablar de otras cosas, de comida, mujeres, de fútbol, de lo que fuese. Estaba harto de hablar de lo que era cada día mi trabajo. Pero también diría que esta etapa de las revistas de humor es irrepetible. Hoy no se podría hacer.

Francesc Salgado: Concluimos la ronda de intervenciones con la Juan Fermín Vilchez, reconocido como uno de los diseñadores de prensa más importantes de la historia reciente de nuestro país. En concreto, fue responsable de diseño de las revistas *El Pápus* (1975), *Primera Plana*, *Reporter*, *Gaceta Ilustrada* (1977-1978) o *El Món* (1981), y de las más importantes editadas por el Grupo Zeta, como *Tiempo* e *Interviú*, entre otras. También fue director de *La Codorniz* en su último año de vida, en 1978, y realizó también numerosas remodelaciones gráficas de diversos periódicos como *El Noticiero Universal* o el *Diario de Granada*. En los últimos tiempos, además, ha abierto una línea de investigación en periodismo. No solo ha publicado en 2011 un libro esencial en la historia del diseño de la prensa en España sino que, en especial, ha publicado un artículo pionero que describe la evolución en su conjunto de la prensa satírica en la Transición. En su doble versión de estudioso y protagonista de los hechos, nos puede acercar a una visión global de una década de prensa humorística que él califica como “espléndida”.

Juan Fermín Vilchez: Como ha comentado Ilario, *La Codorniz* era propiedad del conde de Godó, de don Carlos, y el *Pápus* y *Barrabás* eran del hijo, de Javier Godó. Esto va a tener rela-

²⁴ Revista de humor estadounidense que se editó entre 1970 y 1998 y alcanzó gran notoriedad durante los años 70

ción con lo que yo voy a explicar porque hay un momento en el que Javier Godó promovía cierta prensa satírica pero evitaba a toda costa “que se entere mi padre”.

Jaume Guillamet: ¿Horacio [Sáenz Guerrero, director de *La Vanguardia*] se enteraba?

Juan Fermín Vilchez: En ocasiones, sí. En 1978 me hizo levantar una portada en *La Codorniz*. Aunque los años 1977 y 1978 han sido los dos años más libres de este país de toda su historia, resulta que nos levantaron una portada, por lo demás muy simple. Tenía que ver la detención en el aeropuerto de la hija de Franco que se iba a Suiza con unas joyas. Nuestra portada era un dibujo de Martín Morales²⁵ con esta señora en el aeropuerto bajo el título “La marquesa se pasa al franco suizo”. La tengo todavía guardada y es una pena que no haya podido traerla. Esa noche me llamó Horacio a las dos de la mañana para decirme que ese chiste no podía salir. Era abril de 1978.

Jaume Guillamet: Vale, por entonces Horacio aún no había sacado la palabra “Española” de la cabecera de *La Vanguardia*.

Juan Fermín Vilchez: La sacó en agosto. Hace un par de años escribí un artículo en el *Argonauta español*, una revista de la Universidad de Montpellier, sobre la prensa satírica en España entre 1970 y 1980, que fue una década de esplendor. Efectivamente en toda la historia de este país, nunca como en esa década estuvo la prensa satírica tan bien. Incluso hay un período de tiempo, entre 1974 y 1975, que coinciden 6 semanarios satíricos en el kiosco, *Barrabás*, *El Pápus*, *La Codorniz*, *Hermano Lobo*, [El Cocodrilo Leopoldo](#) y *Por Favor*, lo que no sólo nunca había pasado sino que es hoy absolutamente impensable. *La Codorniz* ya estaba en su última etapa porque en el posfranquismo había caído en picado.

Como he comentado antes, cuando estuve en *El Pápus* como diseñador, entre enero y junio de 1975, ha sido la mejor etapa de mi vida, y eso que he pasado por treinta y tantas publicaciones. Jugábamos al fútbol en el pasillo con los balones que tenían para las fotos de las *Papunovelas*. Carlos Navarro salía y los pinchaba, aunque luego había que reponerlos. De *El Pápus* lo me parece notable es la incorporación del lenguaje callejero, concretamente del lenguaje de las Ramblas, que no es una cosa que pasara en Madrid, donde hay otro tipo de lenguaje. El éxito de *El Pápus* viene de ahí, conecta absolutamente con la calle. Aparte de los buenos dibujantes y de Gin, que era el número uno en dibujo, en dirección artística y como persona.

José Ilario Font: Gin no era vendedor. Era muy bueno, pero era también de los que no vendía nada.

Juan Fermín Vilchez: Él por sí solo no, por supuesto, eso está claro. Gin era conocido, en este momento, quizá a través de los dibujos de *Playboy*. En esa etapa los que venden son Óscar

²⁵ [Francisco Martín Morales](#), (Almería, 01/01/1946)

e Ivà, que al principio iban juntos y echaban una moneda al aire para repartirse el dibujo y el texto. Luego se separaron porque no tenían nada que ver uno con lo otro.

José Luis Martín: Lo que hizo Gin en *El Papus* fue montar una buena redacción.

Juan Fermín Vilchez: Exacto. Ahí están Fer²⁶, García Lorente²⁷, JA. Al revés del humor de Madrid, *Barrabás* y *El Papus* conectan con la calle. Recuerdo una portada de *Barrabás* que creo que era de Ivà - yo entonces no trabajaba ahí, estaba estudiando periodismo en Madrid - sobre la eliminación de España por Yugoslavia en el mundial en la que se veía a Kubala haciendo caca. De ese número se dice que vendieron 250.000 ejemplares.

Otra cosa era el poster central de la chica en bikini con los colores del equipo: *la Montse* del Barça, *la Almudena* del Real Madrid, *la Angustias* de Granada, etc. Salías a la carretera y todos los camioneros llevaban el poster. Este ha sido otro de los grandes logros de *Barrabás*. Además, tanto *Barrabás* como *El Papus* estaban muy bien escritos, porque ahí estaban Álex Botines o Antonio Franco, que firmaba Antonio Bigatá, entre otros periodistas muy buenos.

José Ilario Font: En la época de *Por Favor* le pedí a Paco Umbral una crónica de Madrid que fuera escrita por un gay y que él firmó como “Marito”. En el segundo número me dijo que no continuaba porque todo el mundo le tomaba el pelo.

Juan Fermín Vilchez: Sobre *Hermano Lobo* me gustaría comentar que es una obra personal de Chumy Chúmez, que lo hacía prácticamente todo, incluso el logotipo. *Hermano Lobo* es muy interesante en esta época, porque nació en 1972 y del humor blanco, absurdo, intrascendente e irrelevante de *La Codorniz* salió *Hermano Lobo* con su tono negro, social y un poco, incluso, económico. El humor político lo introduce en el mercado Ilario con *Por favor*, que se distingue por la sátira sobre los protagonistas de las noticias. *Hermano Lobo*, como es lógico, también tiene bastantes problemas con la censura, que decaen tras muerte de Franco. Hay una época, entre 1975 y 1976, en la que a pesar de que siguen existiendo muchas revistas semanales, es todo muy incierto. Unas bajan, otras van subiendo, otras desaparecen. *La Codorniz* por entonces ya está absolutamente en declive, pero Carlos Godó todavía ficha a Manuel Summers²⁸ que introduce el color aunque la revista sigue siendo un fracaso.

José Ilario Font: A él le gustaba, Carlos Godó siempre defendió *La Codorniz*.

Juan Fermín Vilchez: Él era lector de *La Codorniz*. A mí fue Ilario quien me trajo de Madrid a Barcelona en 1977. Yo estaba en el grupo Zeta porque un dibujante amigo mío, Martín Morales, le ofreció a Antonio Asensio que lanzar una revista parecida a [Le Canard Enchaîné](#). A Asensio le pareció una buena idea y empezamos a preparar el proyecto, al que pusimos el nombre

²⁶ [José Antonio Fernández Fernández](#), *Fer*, (Mansilla de las Mulass, León, 23/04/1949)

²⁷ Pedro García Lorente, (Barcelona, 1920)

²⁸ [Manuel Summers Rivero](#). (Sevilla, 26/05/1935 - Sevilla, 12/06/1993)

provisional de “*El Gacetón*”. Estamos hablando de finales de 1977, cuando el señor Ilario regresa al grupo Zeta y con él trajo *El Jueves*, lo que hizo que nuestro proyecto se detuviese. Yo entonces dejé el grupo Zeta y me fui, en teoría, a reformar *La Vanguardia*, lo que no sucedió nunca. Entonces le dije a Javier Godó que no avanzábamos y él me propuso que me pasase a *Gaceta Ilustrada* pero de repente, un día de enero de 1978, *La Codorniz* sin previo aviso deja de salir. Entonces se me ocurrió ofrecerle a Javier Godó el proyecto “*El Gacetón*”. Me respondió que iba a contar conmigo pero no para eso sino para que rehiciera *La Codorniz*. De hecho, volvió a los kioscos a finales de marzo de 1978. Se incorporaron los dibujantes Máximo, Martín Morales y Gin, los tres como adjuntos a la dirección. Como subdirector estaba *Cándido*, Carlos Luis Álvarez²⁹, que era un periodista que escribía muy bien. En Madrid no había redacciones, pero por una vez se montó una donde la gente sí que iba a trabajar.

Había gente que escribía textos satíricos, como Raúl del Pozo, Manuel Vicent o Víctor Márquez Reviriego, que firmaba las crónicas parlamentarias. De *Hermano Lobo* recuperamos “Mc Macarra”, una firma tras la que estaba Emilio de la Cruz Aguilar, y se hace una revista basada en la tríada Máximo, Martín Morales y Gin. Incorporamos, por supuesto, nuevos dibujantes como Julio Cebrián³⁰ o también Ops³¹. Incluso se fichó a Ramoncín, que estaba de moda y cuando llevaba el artículo a la redacción yo tenía que tener las 10.000 pesetas que cobraba preparadas en un sobre. Cuando aparece la nueva *Codorniz* se lanza en una gran campaña, con *la Vanguardia* por detrás, y en teoría todo va bien hasta el número 11, ¿Qué pasa entonces? El hombre de *La Codorniz* en Madrid, el gerente, de quien se decía que era un hijo natural del Conde de Godó. Insisto que esta es una historia inédita. Por supuesto con Javier no se llevaba muy bien y cuando llegamos al número 11, sin entrar en gran detalle, me encuentro en el puente aéreo y veo en la *Hoja del Lunes* que me habían sustituido como director de *La Codorniz* y en mi lugar estaba Carlos Luis Álvarez. Voy a la redacción y lo primero que hago es llamar a Javier, que ya se había enterado y había pedido su dimisión. Así sucedió, pero la noticia ya había salido en la prensa de la tarde de Madrid. A lo largo de la noche, sin entrar en detalles, convencí a Javier Godó para que mantuviera a *Cándido* como director porque a mí me daba exactamente igual. Además, tenía muchos problemas en la redacción todos los días. No había un ambiente como en *El Pápus*, donde todo era maravilloso y eso se traducían en el producto. Como empezaba a estar un poco cansado aprovecho la maniobra ya que coincide con la puesta en marcha de *El Periódico* y me llama Antonio Franco para irme con ellos. Estamos hablando de julio de 1978, cuando me incorporo al diario, que saldrá en octubre.

²⁹ (Oviedo, 1928 – Madrid, 2006) Periodista que trabajó durante muchos años en *ABC* y se hizo famoso en el tardofranquismo por su capacidad reflexiva. Director de *La Codorniz*, fue a su vez asesor de la agencia EFE y del grupo ZETA.

³⁰ [Julio Cebrián Villagómez](#), (La Rúa de Valdeorras-Petín, Orense, 1929 – Madrid, 03/11/2016)

³¹ [Andrés Rábago García](#) (Madrid, 1947) A partir de los años 80, empezó a firmar como El Roto.

Con todo, *La Codorniz* falló por un conjunto de factores. La gente estaba acostumbrada a que las revistas de humor, sobre todo a raíz de *Por favor*, pero también de *Barrabás* y *El Papus*, fueran a todo color, de forma que no se comprendió que *La Codorniz* remozada, la de marzo de 1978, se publicara en formato periódico, papel blanco y una sola tinta. El diseño informativo y la tipografía estaban bien, pero era en blanco y negro. Se produjo un rechazo a ese formato por muy bien que estuvieran escritos los textos. Además sufrió el problema de basarse en la actualidad más inmediata. La revista se cerraba los viernes en el último momento, se imprimía el fin de semana y salía a la venta el lunes. Pero el martes, cuando se distribuía, las novedades del viernes eran viejas. Se habían producido nuevas noticias, con lo que las publicadas y parodiadas había perdido la actualidad. El semanario remozado empezó con una difusión media de 40.000 ejemplares semanales y en septiembre ya había bajado a unos 20.000. Se habían desprendido de algunos colaboradores que cobraban bastante y se había llegado a un acuerdo con Gin, que se retiró. Máximo y Martín Morales se bajaron el sueldo, pero aun así no salían los números y el resultado fue que la *Codorniz* se acabó. Un día estaba yo en *El Periódico* y me llamó el administrador, Esteban Sillué, para informarme de la desaparición definitiva de *La Codorniz*. Era diciembre de 1978.

Maria Iranzo: ¿La primera revista que empieza a pagar bien fue *Barrabás* o *El Papus*?

Juan Fermín Vilchez: El primer editor que empieza a pagar bien está aquí, el señor Ilario.

José Luis Martín: Era famoso por eso. Si te llamaba Ilario eran buenas noticias.

Juan Fermín Vilchez: Cuando no podía, lo decía: no puedo, y no pasaba nada y se bajaba el sueldo.

Francesc Salgado: Si, todavía no hemos hablado de cómo se fichó al equipo, al triunvirato, de *Por Favor*

José Ilario Font: Como uno ficha a un jugador de fútbol, prácticamente. Por cierto, ¿Sabíais que Perich trabajaba en Bruguera cuando era muy joven? Pero como redactor, no como dibujante. De hecho, en aquel momento nadie sabía que Perich dibujaba. En la época yo editaba dos revistas, las primeras revistas que edité fue cuando trabajaba para Bruguera. Una se llamaba *Mundo Juvenil* y la otra *Fans*, esta sobre nuevos estilos musicales y nuevos bailes. *Fans* fue la primera revista de la que se hizo una presentación pública, en un hotel, y en ella había una sección en la cual se presentaban los bailes modernos en una serie de tres fotos en la que se veía a una pareja marcando los pasos. Pues el hombre de esa pareja era Jaume Perich.

Francesc: Todos tenemos un pasado.

José Ilario Font: Yo siempre le decía, mira que lo explicaré. En fin, con *Por Favor* pasó que en un primer momento parecía un éxito, pero los distribuidores nos engañaron con las cifras de ventas, y todo se complicó. Si las cifras que teníamos de ventas hubieron sido verdad...

Francesc Salgado: De hecho, perdone la interrupción, un día se despertó usted y le explicaron que estaba arruinado, cuando se dieron cuenta del fallo de la empresa distribuidora. Entonces deja la revista, que va a otras manos, y así empieza lo que podríamos llamar la segunda etapa de *Por Favor*.

José Luis Martín: Hay una cosa que antes se le ha escapado a Ilario y que es para mí fundamental: a la redacción de *Por favor* no le importaba el lector. O sea, era un tipo de gente que estaba en la cumbre, que les había venido un editor, les había pagado el oro y el moro para que estuvieran en un proyecto, estaban en lo más alto, y yo creo que pecaban de una cierta petulancia. En la redacción de *Por Favor* reunían a las cuatro de la tarde, porque por la mañana no se trabajaba, se servían copas y se comentaban noticias. Esto a mí me impresionaba muchísimo, porque esto pasaba cuando yo empezaba a dibujar y me inquietaba un poco ver a gente a quien yo admiraba ser tan negativos. Por ejemplo, hablabas con Perich y te decía “Este oficio es una mierda”. Él llevaba once años dibujando y estaba harto, pero era mi ídolo y sus palabras me impresionaban. Aprendí mucho con ellos para luego hacer *El Jueves* que, creo, si ha funcionado ha sido por algo. Con esta falta de respeto hacia el lector, *Por favor* cometió algunos errores. Por ejemplo, se llenaba una página con chistes de Perich y se empezaba con cuatro chistes, pero al cabo de una semana ya eran tres, después dos y al cabo de nada un solo chiste. Al final *Por Favor* se leía en cinco minutos. Se veía que detrás no había un deseo expreso de agradar al lector y eso el lector lo capta, es mi sensación. Era un tipo de personas que parecía hacer las cosas como para hacer un favor. A eso es lo que yo llamo la petulancia. Estaban reclamados por diversos periódicos y revistas, ganaban muchísimo dinero y eso me ha llamado siempre mucho la atención. Yo solo los conocía como lector y cuando los conocí y vi el coche que tenía Vázquez Montalbán pensé “Hostia, es el mismo que tiene Fraga”, porque tenía un Volvo que no cabía en la calle. Para mí, un chico que venía de un barrio pobre me llamaba mucho la atención. Estos señores, tan de izquierda, tenían mucho dinero.

José Ilario Font: Voy a sacar un asunto que igual no vale la pena, pero conviene recordarlo. A mí me forzaron a vender *Por favor*. O sea, me forzó económicamente el hecho que nos hubiera engañado el distribuidor, y que nos encontráramos sin liquidez, pero quien me obligó a vender fue precisamente Manolo Vázquez Montalbán, Perich, Maruja Torres y Forges. Tuve que vender para que cobraran ellos. En el caso de Manolo y Perich, que están muertos no hace falta hablar, pero en el caso de Forges, la verdad es que se negó a colaborar en *Muchas Gracias* los cuatro meses que estuvimos suspendidos y sólo vino a Barcelona cuando vendí la revista y

fue para cobrar. Pero bueno, hay que valorar estas cosas por lo que tienen de positivo y, sinceramente, yo me he arruinado más veces que las que he ganado dinero, pero no me importa, porque he vivido muy bien, he disfrutado de mi trabajo y he disfrutado de mi vida personal. Sigo disfrutando, por lo tanto esto son pequeñeces y a mis enemigos prácticamente los he enterrado a todos.

Jaume Guillamet: Para nuestra investigación es bastante relevante que la exposición que habéis hecho confirme un poco el esquema que estamos empezando a obtener. O sea, lo que pasa con las revistas de humor, el auge, coincide con la necesaria politización de la sociedad española en los últimos años del Franquismo y de la primera transición. Su caída posterior, que no afecta todas ellas, pero sí a las que hacen humor político, es paralela al de las revistas de información. Las revistas políticas - *Triunfo*, *Cuadernos*, *Destino*, y luego *La Calle* - decaen muy rápidamente, aunque a distintos ritmos. Eso pasa también con semanarios de información nuevos, encabezados por *Cambio 16* y acompañada por *Opinión*, *Posible*, *Doblón*, *Guadiana*, y algunas más, que tienen también ese momento de crecimiento en los primeros 70 y decaen a partir de 1978. De hecho, sólo sobrevive *El Jueves*, mientras que de las de información general sobreviven dos: *Interviú*, que es la menos política, y *Cambio 16*. La idea de que el panorama de la prensa semanal tiene un momento de transformación y de eclosión que decae muy rápidamente, tiene que ver con dos cosas que se han dicho: la pasión política de esos años está clara, pero también con la transformación de la prensa diaria. La prensa diaria crece en páginas, crece en temas, resuelve muchas de las necesidades informativas y de entretenimiento culto, antes proporcionadas por las revistas. Veo que vamos confirmando un poco ese esquema.

José Ilario Font: En una rueda de prensa en Madrid cuando ya existía *Interviú* yo dije que el mercado estaba preparado para que una revista llegara a un millón de ejemplares. Cuando acabamos y salimos, Tomás de Salas me dio las gracias porque pensaba que yo me refería a su revista, *Cambio 16*, pero la que llegó al millón de ejemplares fue *Interviú* con un millón ciento ochenta y cinco mil ejemplares. *Cambio 16* no alcanzó nunca ese techo. Cuando el grupo Zeta decide publicar *Tiempo*, pone a Julián Lago de director, pero al segundo verano ya se estaban perdiendo 680 millones de pesetas de la época y Julián, que veraneaba conmigo en Ibiza, estaba muerto de miedo porque en otoño se cerrara la revista. Pero resulta que ese otoño la publicidad cambió, dejó de apostar por *Cambio 16* y empezó a apostar por *Tiempo*. Son circunstancias que no se pueden prever, pero el gran valor de Antonio Asensio fue la capacidad resistir lo que hiciera falta y aguantó algunas publicaciones con 200 millones de pérdidas. Para que veáis hasta qué punto el mercado era muy incierto, os puedo contar una historia. Un día me llamó un amigo y me preguntó si habíamos publicado un tema sobre unos bonos de caja de un banco en Mataró. Como no lo sabía, le dije que ya lo miraría. Le pregunté al jefe de redacción, y me respondió que estábamos con el tema pero que los perjudicados nos habían pedido que lo

parásemos porque estaban llegando a un acuerdo con el banco. Al día siguiente nos citaron en la sucursal regional de ese banco. Tuvimos una reunión, aunque no se habló del tema de los bonos para nada y salimos del encuentro, sin saber cómo, con 500 millones de crédito sin haberlo pedido. Valga como ejemplo de la relación de la prensa con el crédito. Pero también os puedo contar otra historia a la inversa. Ya en la época de *Interviú*, que ha sido mi época dorada en ese sentido, me llamó un amigo para explicarme que dos conocidos editores de Barcelona estaban muy enfadados por lo que hemos publicado sobre su empresa. Pero antes que ellos pongan una demanda a Zeta, me propuso que comiéramos juntos, y me invitaron a acoger en el restaurante Finisterre. Yo no tenía ni idea de lo que habíamos publicado ni lo pude mirar, de forma que llegué a la comida y en medio de lo que parecía un funeral, no se me ocurrió decir otra cosa que ofrecerles que no se publicase la segunda parte de la información sin saber ni mucho menos si existía. Acabó la comida y todo cambió: que si tú sí que eres un amigo, lo que necesites, tal y cual. Hoy todavía no sé qué publicamos entonces, ni lo miré entonces ni lo miré nunca más. Eran editores de libros, os diré quién son porque están muertos, Editorial Sánchez. No sé qué publicamos, pero funcionó el requiebro. En el grupo Zeta en ese momento, y sobre todo en *Interviú*, no necesitabas ir a buscar la información. Te la traían, aquella redacción era kafkiana.

Francesc Salgado: Quería preguntarle a María algo sobre *El Pápus*, porque ella habló varias veces del perfil de la audiencia y cómo en la tesis estudias y entrevistas a antiguos lectores, ¿me gustaría saber si apareció algún tipo de perfil sociológico del lector del semanario?

María Irazo: El lector es de clase media, media baja. En un primer momento sí que fue más bien de clase media.

Francesc Salgado: También quisiera preguntar a toda la mesa sobre, en vuestra opinión, cuál sería el papel del grupo Godó con relación a las revistas de humor, ya que se da una coincidencia extraordinaria de promoción de un sector por parte de un solo grupo: llegaron a editar *La Codorniz*, *Barrabás* y *El Pápus* en unos años muy concretos, tres revistas satíricas para toda España.

José Luis Martín: Tal como decíamos antes, el humor gráfico en el tardofranquismo adquiere un gran prestigio. Hay una demanda social y esto provoca beneficios. El conde de Godó no tiene prejuicios para irse al otro lado del arco ideológico si encuentra negocio y, la verdad es que había mucho negocio tanto en *Barrabás* como en *El Pápus*.

Juan Fermín Vilchez: En *La Codorniz* antigua también se ganó mucho dinero. Los Godó, por casualidad, son quienes controlaron las revistas de humor más rentables que han existido en este país.

José Ilario Font: Yo he sido socio en diferentes momentos de Francisco Bruguera, Antonio Asensio, de Manuel Lara y de Javier Godó. Puedo decir que de todos ellos el que tiene más olfato de editor es Javier Godó. Que después fuese un abúlico, que pasase del tema, que se cansase, da igual. Su olfato de editor es superior al de cualquier de los otros que he señalado. No he conocido mejor negociador que José Manuel Lara, convertía las piedras en oro. Ahora bien, con olfato de editor, Javier Godó

José Luis Martín: Me gusta mucho la definición “olfato de editor” porque realmente un editor es un visionario que examina la sociedad a la que se dirige y se inventa un producto. En ese sentido tengo muy buena opinión de Asensio. Al inicio de *El Jueves* lo hacía yo solo, aunque ahora resulte un poco raro decirlo, de hecho hacía *El Jueves* los domingos en mi casa e iba los lunes a enseñárselo a Antonio Asensio. Lo que recuerdo es que algunas de las cosas que fueron un éxito las entendía Asensio en cinco segundos: por ejemplo, “La biblia contada a los pasotas”, una sección de la revista - a mí me pareció divertida - que cuando él la vio me dijo: “Esto es una colección de fascículos”. Yo me lo saqué de encima porque ya me agobiaba con la faena de hacer *El Jueves* solo como para hacer además una colección de fascículos. Pero aquello que para mí era una idea para Asensio ya era un producto exitoso, como al final fue. Asensio lo vio al instante. Eso es un editor.

José Ilario Font: En mi opinión Antonio Asensio era sobre todo un lector, el lector ideal. Cualquier cosa que hicieras, si le gustaba a él, resultaba un éxito. No era olfato de editor, era un magnífico lector.

José Luis Martín: También me sirve (risas)

José Ilario Font: Cuando salía *Interviú*, él se lo llevaba y se lo leía de cabo a rabo. A mí me iban bien dos cosas, lo que me decía Asensio después de leerlo, pero a partir del día en que empezó a ser más importante, más conocido, perdió un poco esa capacidad. Entonces yo me guiaba también por lo que se vendía en la calle en cinco puntos de Barcelona que me daban la media del país. Tenía cinco quioscos escogidos: en el Ritz, junto al restaurante La Oca, al lado de la Bolsa, etc., que me daban la media.

José Luis Martín: Claro, el editor necesita saber qué quiere el lector.

Francesc Salgado: Volviendo a las revistas de humor en concreto, ¿cuando se cierra *Barrabás* y se acaba un caudal de ingresos considerable, aceptan que se deje de ingresar ese dinero? Es una resignación curiosa, porque llevan seis años con un negocio boyante.

Maria Irazo: *El Pápus* desde el pico máximo de ventas que tuvo en marzo de 1976, empieza a bajar de forma continua. De hecho, los meses previos al atentado – septiembre de 1977 - tiene unas cifras de tiraje bajísimas para la época, unos 70.000 ejemplares.

Juan Fermín Vílchez: En realidad para ellos, que son los grandes editores de *La Vanguardia*, esos ingresos son lo que dicen los franceses *argent de poche*

José Luis Martín: *La Vanguardia* entonces era un emporio con 1.500 empleados.

Juan Fermín Vílchez: Y con una sección de anuncios por palabras que era una mina.

José Luis Martín: Volviendo a los lectores, siempre he tenido la sensación a lo largo del tiempo que los lectores de revistas de humor son los lectores de revistas de humor. Cuando me quedé sólo haciendo *El Jueves*, tenía una idea muy sectaria de cuáles tenían que ser los contenidos en la revista pero me fijé en que me llegaban cartas de personas a las que le gustaban a la vez Óscar y Perich. No podía ser. Óscar era el humor populachero, y Perich el intelectual. Sin embargo, había lectores a quien le gustaban los dos. Aprendí entonces, y creo que es uno de los factores para que *El Jueves* durara tanto tiempo, que no había un lector tipo sino un lector que tenía una sensibilidad especial para el humor gráfico, y además que a la gente le gustan cosas muy variadas. Si esto era cierto, había que intentar componer en una revista satírica un puzle de tal manera que siempre estuvieran presentes los suficientes contenidos válidos.

Cuando celebramos los 25 años de *El Jueves* se nos ocurrió celebrarlo con los lectores. Entonces hicimos un pequeño concurso pidiendo lectores que tuvieran en casa la colección entera de la revista, y nos respondió una serie de gente. Les preguntamos por teléfono para comprobar que era verdad, es decir, les preguntábamos qué aparecía en la página 4 del número 13 y cosas así, y al final recabamos 13 ganadores, a los que invitamos a cenar. Eso nos dio un retrato muy curioso de 13 lectores extremadamente fieles, y eran todos muy diferentes entre sí. El proveniente de Vigo era camarero; Antonia, de Santander, era ama de casa; un campesino de Huesca... Todos sabían más de *El Jueves* que yo. Esto confirmó mi teoría de que hay una especie de gente que tiene una sensibilidad especial para el humor gráfico y que resulta muy difícil clasificarla. ¿Quién compra *El Jueves*? Cualquiera.

José Ilario Font: Yo, por ejemplo, soy lector de diarios y de libros, no de revistas. No leía ni las mías (risas).

Pepe Reig: ¿Cuál es la clave del éxito? Me gustaría, además, que precisarais un poco más esto de la escuela barcelonesa y la escuela de Madrid. Luego habéis mencionado otra diferencia entre lo que sería un discurso humorístico más intelectual frente a otro más popular o populista y parece que las revistas que han sobrevivido más tiempo estarían en este último registro.

José Luis Martín: Sí, pero yo no olvidaría que a la gente le gustaba leer historias narradas gráficamente. Al final *El Jueves* lo compran porque son fans de Óscar y de Ivà, porque les gustan las historietas de Martínez el facha. Porque les gusta que les expliquen historias gráficamente. Esto es muy importante.

Pepe Reig: ¿No se trata de un consumo político?

José Luis Martín: No, aunque a esta gente los dibujantes les hablan de cosas que les interesan. Las historietas que hace Ivà a finales de los 80 sobre la relación de Miguel Boyer con Isabel Preysler son de lo más gracioso, pero en realidad lo que hacía Ivà era coger el universo que la gente conocía y aplicarle un lenguaje maravillosamente original. La gente no compraba *El Jueves* para saber de los famosos pero sí para leer la versión de Ivà sobre este asunto. Eran fans del autor, no de ellos. La fórmula ideal de *El Jueves* es, al final, lo que José Ilario dijo el primer día: quiero hacer un *Pulgarcito* para adultos. Esto incluye a los personajes famosos, que acababan siendo un enganche para el lector. Cada uno tenía su preferido y seguía las historias de su personaje. Esto es también una forma de comunicarse con la gente. En realidad, *El Jueves* durante muchos años toca bastante poco la política porque en el consejo de redacción había tensiones. Yo era el más politizado, pero el frente Gin y Óscar era más propio de asuntos más populares. Cuando me iba de vacaciones y me ponían una portada de Julio Iglesias me cabreaba, pero con el tiempo mi di cuenta que ellos tenían sus razones y en realidad lo que funcionó fue la mezcla, ese puzle donde cabía la política, la religión, el costumbrismo, la prensa del corazón y el deporte.

José Ilario Font: *Interviú* es una revista de forma, una fórmula en la que siempre he creído. ¿Qué había en *Interviú*? Había sexo, firmas de gente importante, sangre de lata, que les encanta a las mujeres - a todas las mujeres les encantan los crímenes antiguos y las historias estas, no sé por qué. La mezcla funcionó y además resultaba baratísima. Hubo firmas que fueron un éxito y otras más bien un fracaso, pero el conjunto resultó irresistible.

Juan Fermín Vilchez: Desde mi punto de vista personal, la escuela de dibujantes catalana es más progresista que la madrileña, ya desde siempre. ¿Será por el centralismo? No lo sé. Para mí es la principal diferencia que hay. Efectivamente, como decía José Luis, en esos años no era lo mismo estar cerca o lejos de la frontera. Estar cerca permite salir, contactar y comprar libros prohibidos. Acceder a la prensa libre, y desde Madrid resultaba más complicado.

José Ilario Font: En Barcelona, lo más intelectual que tenemos entre los humoristas de éxito es Cesc³². En Madrid, en cambio, la mayoría son como él, empezando por Mingote.

Juan Fermín Vilchez: Además vienen de la escuela Codorniz, del humor absurdo intranscendente de la dictadura. Sin embargo, en el dibujante catalán hay siempre un componente más social, y en *El Pápus*, sobre todo, popular, de la calle.

Maria Iranzo: En Valencia también hay mucho talento. La suerte que habéis tenido en Barcelona es que ha habido una burguesía editora que ha apostado por ese negocio. En Valencia

³² [Francesc Vila i Rufas](#). (Barcelona, 22/10/1927 - Barcelona, 22/12/2006)

durante la Transición teníamos a Manolo Jardín, a Emili Pera, a Arca, pero ellos no encontraron apoyo inversor para llevar a cabo proyectos interesantes.

Juan Fermín Vilchez: Una idea fundamental de la Transición es que los lectores están ávidos de cambio y lo encuentran en este tipo de prensa. Esta es la clave para entender porque hay ese *boom* que llega hasta los seis semanarios satíricos publicados a la vez y por qué razón *El Popus* tira 150.000 ejemplares y *Barrabás* 200.000. Hay un lector, un público, que lo está pidiendo y, además, lo compra como una forma indirecta a acabar con la dictadura de Franco.

José Luis Martín: Es una compra militante.

Gloria González: Me gustaría hacer un par de comentarios al hilo de lo que estabais comentando. Estaba pensando que la sátira nace en el siglo XIX en las márgenes del sistema, es decir, forma parte, desde el siglo XIX, de la radicalidad burguesa de formato popular.

Juan Fermín Vilchez: *¿El Pobrecito Hablador?*

Gloria González: Y toda la prensa del sexenio, una prensa que encuentra en lo icónico y en el formato popular el vehículo idóneo para expresar una realidad que no es popular, es una radicalidad burguesa. Con relación al período glorioso al que se están refiriendo me gustaría trasladarles una impresión. Entre el 1973 y el 1978 creo, pero ustedes me lo confirmarán o desmentirán, la sátira efectivamente vive muy bien en los márgenes del sistema político, no del sistema capitalista donde está perfectamente integrada. Sin embargo, a partir de 1978 sufre un proceso de institucionalización, de acomodación dentro del sistema que le hace perder atractivo porque la transgresión ha sido sustituida por la provocación. Creo que ahí se descuelga mucha gente, mucho público. Cuando hablaban del perfil del lector, por otro lado, me da la impresión de que la prensa satírica es un producto muy masculino, en la factura y en el discurso.

José Luis Martín: Absolutamente de acuerdo. Durante muchos años quisimos compensar ese desequilibrio buscando mujeres lectoras que nos dieron su punto de vista y no las había. Ahora sí que existen, se han incorporado.

Juan Fermín Vilchez: Sobre la transgresión que desaparece, sucede una fuerte desilusión en parte de la sociedad. La transición no significa el cambio que había de venir. Lo que iba a cambiar no cambia y de una forma indirecta al final se mantiene el franquismo de forma solapada: el jefe del Estado ha sido nombrado por el anterior dictador...etc. Esta cierta desilusión se transmite no solo a la prensa satírica.

Maria Iranzo: La prensa se acomoda...

Juan Fermín Vilchez: ... se acomoda porque se integra.

José Ilario Font: En la transición ya no existen contenidos prohibidos y todo es un poco más fácil. Antes hablabas de la cuestión de las mujeres y el feminismo implícito. En la época, Maruja Torres es la única mujer que participa, pero tiene que disimular. Ella podrá ser ahora todo lo feminista que se quiera pero en el momento en que trabaja con nosotros era, aparentemente, tan machista como los demás.

Francesc Salgado: Salvo Núria Pompeia, quizás.

José Ilario Font: Salvo Núria Pompeia a la que, precisamente por eso, nadie le hacía caso, lamentablemente era así.

Maria Irazo: En el porcentaje de los lectores que yo analicé, un 80 % corresponde a los lectores varones y un 20% a las mujeres. Había mucha ama de casa, como señala José Luis.

José Luis Martín: Nuestras encuestas nos dieron siempre un porcentaje de 75% contra 25%, a veces un 70%-30%. No eran encuestas muy científicas, es verdad. Las hacíamos a partir de la mucha interacción que recibíamos con los números extraordinarios. En alguna ocasión llegamos a recibir hasta 12.000 cartas de los lectores y con ese material elaborábamos nuestras estadísticas.

José Ilario Font: *Interviú* tenía más, tenía prácticamente un 40% de mujeres entre los lectores.

José Luis Martín: Unas revistas de humor de la transición se llevan la fama y otras cardan la lana. La que vendía podía ser *El Pápus*, pero el prestigio se lo llevaba *Por Favor* aunque no la compraba nadie. En cambio, existe una falta de reconocimiento del equipo de *El Pápus*, que hizo una labor valiente y arriesgada. Esto no ocurre solo en las revistas de humor en este país. Se da mucha hipocresía entre lo que se dice que se consume y lo que se consume realmente, basta ver el caso de *Hola*. En fin, eran momentos de confusión. Incluso la primera entrevista que se hizo a Carrillo, aún en la clandestinidad, salió publicada en el [Mata-Ratos](#). No se enteró nadie porque era una revista de “dibujitos”. Eran momentos de confusión.

José Ilario Font: En la transición, es verdad para todos los sectores, pero particularmente en el nuestro, había grandes esperanzas en el humor. Recuerdo que con Antonio Asensio nos sentábamos y nos repartíamos el mundo. Era ridículo. Esto, insisto, no fue en plan creativo, sino con la intención de aprovechar los grandes productos editoriales que estábamos a punto de crear.

Francesc Salgado: Bien, ha sido una mañana larga, intensa y reflexiva. Muy interesante. Muchas gracias a todos.