

LA FAMILIA ESPAÑOLA EN EL TARDOFRANQUISMO: UNA APROXIMACIÓN DESDE EL HUMOR GRÁFICO DE *HERMANO LOBO*

Carla Garrido Zanón
Universidad de Valencia

Resumen

El objetivo de la comunicación es caracterizar la institución familiar, en los últimos años de la dictadura franquista, y determinar su tratamiento a través del humor gráfico del semanario, *Hermano Lobo*. Con este fin, se analizan las viñetas publicadas en la revista en las que aparezcan escenas familiares.

Hermano Lobo surge en 1972, enmarcado en los años finales del franquismo, y desaparece en plena Transición Democrática, en el verano de 1976. Su principal promotor fue Chumy Chúmez, que pretendía acabar con el reinado de la revista de humor, *La Codorniz*, con una revista muy visual y ligera. Summers, El Perich, Gila, Forges y Ops serían algunos de sus colaboradores gráficos del semanario junto a Chúmez.

La investigación viene matizada por dos factores clave: medios de comunicación y humor. Adoptamos la perspectiva de la revista, *Hermano Lobo*, como testigo privilegiado de la época sobre la que focalizamos nuestra atención. Lo acompañamos del humor dado que la risa se convierte en un catalizador de hechos históricos especialmente en un momento de censura como el que se vivía en los años 70 en España.

La metodología seguida en esta investigación se basa en el esquema de análisis de piezas de humor gráfico planteado por el Grupo de Investigación: Comunicación, Humor y Sátira (GRICOHUSA) de la Universidad de Valencia. Se propone un análisis de contenido aplicado a las viñetas seleccionadas con el fin de extraer información de ellas para interpretar su significado histórico y social.

Estaríamos ante un *Hermano Lobo* que representa una familia alejada de los ideales del franquismo. Sin embargo, los autores todavía no abandonan las ideas tradicionales para representar a la familia como una organización patriarcal, ideas que coinciden con las enfatizadas por la mentalidad dominante del franquismo. El humor actuaría como herramienta para canalizar la crítica y cuestionar, esquivando la censura y la represión, un pilar tan importante para el franquismo como era la familia.

Palabras clave: hermano lobo, franquismo, humor, familia, España, historia comunicación.

1. Objetivos y metodología

La finalidad de esta comunicación es caracterizar la institución familiar, en los últimos años de la dictadura franquista, y determinar su tratamiento a través del humor gráfico del semanario, *Hermano Lobo*.

La metodología seguida en esta investigación se basa en el esquema de análisis de piezas de humor gráfico planteado por el Grupo de Investigación: Comunicación, Humor y Sátira (GRICOHUSA) de la Universidad de Valencia. Se propone un análisis de contenido aplicado a las viñetas seleccionadas con el fin de extraer información de ellas para describir e interpretar su significado histórico y social.

A través de esta ficha analítica se establece una clasificación en función del tema tratado, se detecta el modo de construir el humor del autor, se aborda el campo formal y semántico derivado del análisis de los elementos gráficos y textuales, la relación que establecen y la observación de las figuras retóricas empleadas. El análisis se completa con la interpretación de la intencionalidad del autor de la pieza.

Se han revisado un total de 36 números de la revista correspondientes a los meses de febrero, junio y octubre de los años 1973, 1974 y 1975. Estos años son los únicos en que la revista estuvo publicada los 12 meses del año, como consecuencia nos permitía ver la evolución y comparar la representación del fenómeno familiar. Así pues, se han seleccionado 130 viñetas en las que se ha encontrado temas o situaciones que hacen referencia a la familia. Entendemos familia como el matrimonio en sí, así como, sus descendientes y ascendientes.

2. El humor como testigo de la historia

La investigación se enmarca dentro del ámbito de la historia de la comunicación social que adopta la mirada de los medios de comunicación como testigos privilegiados de la época sobre la que focalizamos nuestra atención. A través de ellos, conocemos una visión de los acontecimientos de primera mano, su influencia sobre la sociedad de aquel

momento y su legado hasta la actualidad. En este sentido, estudiamos “los medios de comunicación y su relación con la historia cultural, política, económica o social a fin de esclarecer la recíproca influencia habida entre los medios de comunicación y el cambio social”. (Gómez Mompart, 2008: 91-92).

El estudio viene matizado por un segundo factor clave: el humor. La perspectiva que tomamos para la investigación se centra en el análisis de “la elaboración discursiva y comunicación social vinculadas al acontecer histórico de una sociedad [...] como pintura o secuencia sutil o grotesca de la vida cívica y de las costumbres sociales de sus paisanos en cualquier época de la historia contemporánea” (Bordería, Martínez Gallego y Gómez Mompart, 2010: 9).

La risa se convierte en un catalizador de hechos históricos especialmente en un momento de censura como el que se vivía en los años 70 en España. Se trata de dar rienda suelta a la opinión con métodos más elaborados para esquivar las prohibiciones y dar voz a parte de la sociedad que se ve respaldada con estas viñetas, historietas o imágenes, en principio ficticias, de la sociedad del momento.

3. Nuevas perspectivas del humor

El enfoque supone una novedad porque resucita una publicación como *Hermano Lobo* sobre la que todavía no se ha profundizado como referente del humor tardofranquista. Existen estudios que han analizado otras publicaciones de humor de la época, así como medios generalistas. No obstante, el privilegio de *Hermano Lobo* reside en que aborda los últimos cuatro años del franquismo y supone una nueva ola de humoristas gráficos y periodistas.

4. Nuevas perspectivas del humor

El semanario de humor *Hermano Lobo* surge en 1972, enmarcado en los años finales del franquismo, y desaparece con la transición democrática, en el verano de 1976. Su principal promotor será Chumy Chúmez, que pretendía luchar contra el monopolio de *La Codorniz* (1941 - 1978) con una revista muy visual y ligera. Así, la publicación tenía gran volumen de ilustración gráfica combinada con artículos breves de calidad en un número

de páginas reducido. La publicación imitó la forma de la revista de humor francesa *Charlie Hebdo*.

Junto a Chumy Chúmez, creador del semanario, Manuel Summers siempre tuvo gran peso en la publicación desde sus inicios. De hecho, Summers sería el encargado de bautizar a la revista como *Hermano Lobo*, así como de aportarle su subtítulo y algunas de las secciones más relevantes.

“Inspirado en la paradoja de Hobbes, homo homini lupus que significa que el hombre es un lobo para el hombre, y con un recuerdo irónico de la historia de San Francisco de Asís y el lobo. El resultado fue el nombre de *Hermano Lobo* que estaría acompañado por el subtítulo “Semanario de humor dentro de lo que cabe”. (VV.AA, 1999: 215).

Hermano Lobo trató los temas que se encontraban vigentes en la sociedad de los años 70 a través de "un humor español de alta calidad agresiva. La revista cubría una necesidad: convertir en humor político por alusión indirecta lo que no se podía decir por las buenas" (Tubau, 1987: 242).

El semanario tenía como objetivo ofrecer un contenido "bueno, gracioso, aleccionador para el futuro de esperanzas que se aproximaba y a ser posible de izquierdas en su rama intelectual", afirmaba Chumy Chúmez (VV.AA, 1999: 10). La diferenciación se buscaba en la calidad y en su gran vocación política creando "una revista gráfica ilustrada por artículos breves distinguidos por su calidad literaria, su crítica a la sinrazón y su humor" (Ibid.: 10).

La creación de cada una de las ilustraciones y textos de la revista *Hermano Lobo* obedecía a una voluntad de conexión con el lector, a que se adivinara la intencionalidad del autor, pero pasado por el filtro de la sutileza y para no chocar con la censura.

"Había que hacer un esfuerzo importante para encontrar el chiste gráfico que provocase en el lector la misma intencionalidad que buscaba en el dibujante. Era un humor con autocensura, había que pensar más la idea y buscarle el truco necesario para que la censura no viera la intencionalidad que realmente llevaba", explicaba el humorista gráfico Perich (Tubau, 1987: 244).

5. La familia española en el tardofranquismo

Atendiendo a los autores Rafael Torres, por una parte, y Jordi Gracia García y Miguel Ángel Ruiz Carnicer, por otra, describiremos cómo se entendía a la familia en las postrimerías del franquismo.

En el caso del matrimonio se trata, en muchas ocasiones, de un matrimonio de conveniencia, forzado por la moralidad impuesta por las instituciones públicas, la Iglesia y las costumbres, donde las apariencias son lo que cuentan. La doble moralidad nace de esa necesidad de mantener las apariencias de matrimonio ejemplar por encima de todo.

“Adiestrada en el ejercicio de la inacción y la espera, la joven española de los cuarenta y los cincuenta, raras veces, escogió el marido, sino que lo escogieron por ella la familia, las convenciones, el azar o el medio. [...] El hombre tampoco tuvo mayor capacidad de elección, una vez establecido el compromiso, el precontrato del noviazgo formal y con vistas al futuro. (Torres, 2002: 120).

La mujer está educada para depender de un hombre, casarse, cuidar y educar a los hijos, así como dedicarse a su casa. En la esfera pública la figura femenina queda en un segundo plano, en una posición de inferioridad al hombre.

“El régimen había colocado a la mujer, a la mujer “decente”, este es, a la madre, a la esposa, a la hija, a la hermana y a la novia, en un fanal cerrado, la había disfrazado de virgen y la había entontecido con toda clase de truculencias, había intentado convencerla de que la vida consistía en la renuncia de la vida, de que esa renuncia la convertía, si no en una persona y una ciudadana, sí en un ente mirífico y superior, y, en paralelo, permitía y aún jaleaba que los hambrientos de la calle se la comieran, literalmente, con sus vocablos”. (Torres, 2002: 68).

El hombre es el motor económico del hogar y tiene su espacio para desenvolverse en la esfera pública gracias a una legislación favorable que le da cierta independencia mientras que a la mujer la hace dependiente.

“El discurso naturalista del Estado y de la Iglesia junto a las medidas legales que el Estado pone en marcha para lograr el apartamiento de la mujer de la esfera pública. Una política de represión sobre los cuerpos femeninos con una especial persecución del aborto, la prohibición de métodos anticonceptivos, unida a la extirpación de cualquier tipo de información sexual privado o pública; también el divorcio será condenado y; se redoblará el carácter delictivo del adulterio; y se subordina a la mujer al marido a la hora de acceder a la propiedad. [...] En el terreno laboral, se

consideraba un sinsentido el trabajo de la mujer casada, y se explica por necesidad el de la mujer soltera”. (Gracia García y Ruiz Carnicer, 2001: 94-95).

Como consecuencia de estas figuras, los hijos y las hijas no son igual educados. Como decíamos, a las hijas se les educa para ser madre y esposa, así como para desarrollarse dentro del hogar. En el caso de la realización de estudios superiores, están orientadas a determinadas carreras propias de las mujeres como enfermería. Por otra parte, a los hijos se les educa para desarrollarse profesionalmente y ganar dinero con el fin de mantener una familia.

No obstante, Torres matiza que, en las postrimerías del franquismo, las hijas de esas mujeres que habían crecido con una educación represiva que las impulsaba a ser decentes “comenzaron a vestir a su aire con minifaldas y prendas ajustadísimas, a llegar más tarde a casa, a cuestionar violentamente al “padre”, a fumar, a tener amigos, a pasar de los refajos, las enaguas y aun los sujetadores, y, lo que resultaba aún más audaz e inverosímil, a restarle toda importancia al hecho de llegar o no virgen al matrimonio. (Torres, 2002: 87).

6. La familia española en *Hermano Lobo*

6.1. La mujer

En las viñetas de *Hermano Lobo*, encontramos a una mujer que protege y cuida de su familia tanto de los hijos como de su marido. También se le representa como educadora normalmente mediante la riña y, en la mayoría de las ocasiones, con la supervisión del marido que suele contradecir a la mujer.

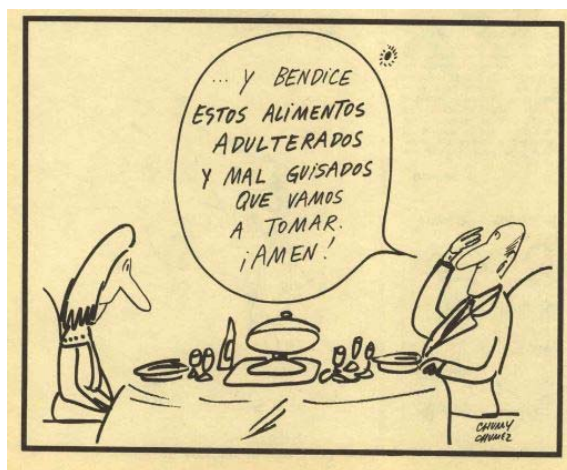


De izquierda a derecha. Imagen 1. Viñeta de Gila para *Hermano Lobo*. Imagen 2. Viñeta de Ramón para *Hermano Lobo*.

La mujer es representada como un objeto pasivo y dependiente del hombre, tanto de su marido como de su padre. Asimismo, es ella quien exige las relaciones sexuales mientras que el marido siempre las evita porque está preocupado por motivos políticos o actualidad o simplemente durmiendo quedando la mujer en segundo plano. Estas escenas suelen construir el humor a través de la generación de dobles significados, introduciendo elementos con un sentido propio dentro del ámbito político en una nueva situación como son las relaciones íntimas.

6.2. El hombre

Hermano Lobo muestra a un hombre que ofrece consejos que, en realidad son órdenes, tanto a hijos (varones) como a su mujer a la que corrige, con insistencia, en acciones como es la crianza de sus hijos. Asimismo, no valora el trabajo como ama de casa de la mujer.



De izquierda a derecha. Imagen 3. Viñeta de Summers para *Hermano Lobo*. Imagen 4. Viñeta de Chummy Chumez para *Hermano Lobo*.

También ejerce un importante control sobre la mujer, sobre lo que puede o no puede ser, limitando su libertad como persona para decidir y desarrollarse. Por último, actúa como cabeza de familia en el exterior del hogar.

“La separación entre sexos pervivía, e incluso cobraba su definitivo espesor, en el matrimonio: hombres a un lado y mujeres a otro en las conversaciones, en el trato de los padres hacia los hijos según su sexo y en las faenas de la casa, nunca realizadas por los hombres según el imperativo, tantas veces de la propia madre. En el matrimonio, en la familia, se materializaban las doctrinas de discriminación aprendidas desde la infancia; y la camaradería basada en la igualdad, en la complicidad, en la sintonía intelectual y en la comunidad de intereses, brillaba por su ausencia”. (Torres, 2002: 128-129).

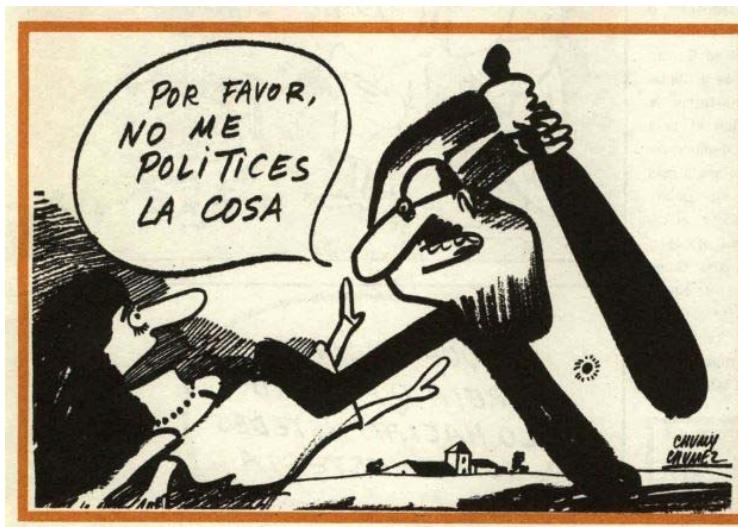
6.3. El matrimonio

En primer lugar, el momento de la boda, como inicio de ese matrimonio, se muestra como un triunfo para la mujer mientras que para el hombre es un suplicio ya que la mujer se convertiría en una carga para el marido.



De izquierda a derecha. Imagen 5. Viñeta de Gila para *Hermano Lobo*. Imagen 6. Viñeta de Ramón para *Hermano Lobo*.

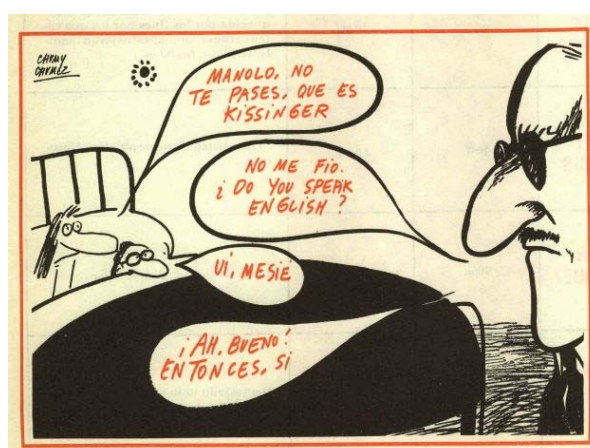
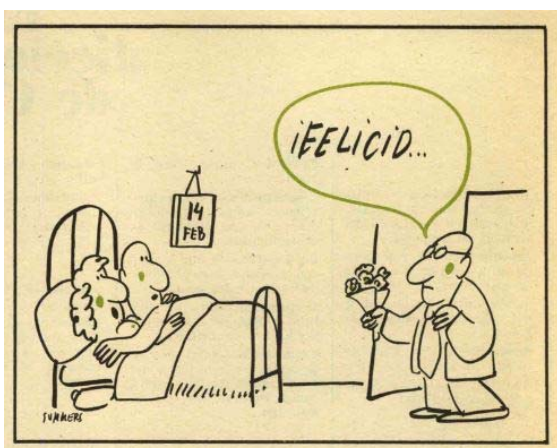
La violencia la encontramos siempre dentro del matrimonio, entre el marido y la mujer. No se observa que exista una unión basada en el amor, sino que se asienta sobre el insulto y el desprecio. Al hombre se le muestra ejerciendo violencia física contra la mujer con escenas de gran crueldad mediante un humor construido sobre la ironía mordaz. El divorcio se muestra como la solución a toda esta violencia.



De izquierda a derecha. Imagen 7. Viñeta de Chummy Chúmez para *Hermano Lobo*. Imagen 8. Viñeta de Gila para *Hermano Lobo*.

En las relaciones extramaritales encontramos una doble moralidad con un matrimonio que simula ser perfecto de cara a la sociedad, pero que busca en otros la verdadera satisfacción. En las viñetas observamos como la mujer apenas tiene voz y, la infidelidad masculina se muestra justificada con argumentos absurdos e incongruentes del marido ante la mujer, mientras que en la infidelidad femenina el hombre queda como víctima ante el silencio de la mujer y siempre se produce en el dormitorio conyugal.

“Esos matrimonios sin amor, sin sexo satisfactorio, sin compañerismo, sin alegría y sin comunicación duraron mucho porque no estaban determinados por la extinción del amor [...]. La infelicidad y la frustración en el matrimonio, no reconocidos en modo alguno ni por la moral ni por la ley, generaron el más asombroso consumo de sexualidad exógena de que se tiene noticia, bien mediante el escape hacia la prostitución, bien hacia el paramundo de “la otra”, de “la querida”. (Torres, 2002: 129-130).



De izquierda a derecha. Imagen 9. Viñeta de Summers para *Hermano Lobo*. Imagen 10. Viñeta de Chummy Chúmez para *Hermano Lobo*.

6.4. Hijos e hijas

Respecto a los hijos e hijas, el humor gráfico muestra un trato y una educación diferente atendiendo al sexo. La madre sería la encargada de educar a las chicas y el padre a los chicos.

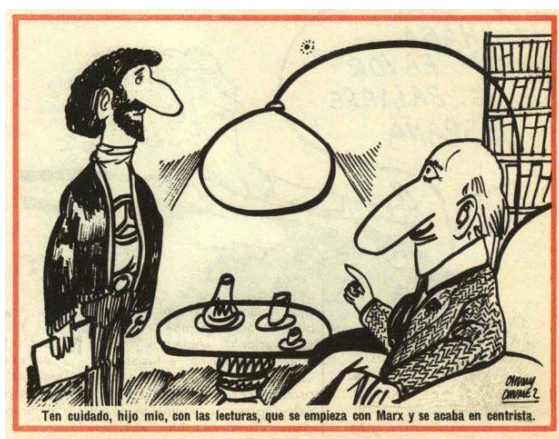
“Las madres adiestraban a las jóvenes en la desconfianza del hombre, la presión social empujaba en el mismo sentido, y la Iglesia, la censura, el colegio, las leyes y el brazo secular ponían su granito o su montaña de arena en la consecución del poco edificante objetivo de aterrar y entontecer a las jóvenes. [...] La revolución sexual

de las postrimerías del régimen dio lugar a que las muchachas, obsesionadas por abandonar la tiranía paterna, matrimoniaran, y de penalti muchas de ellas, a edades muy tempranas”. (Torres, 2002: 99-100).

De este modo, se muestra a hijas que se quedan embarazadas antes del matrimonio por desconocimiento de la sexualidad o por una forma de rebeldía ante la represión. Mientras que a los hijos se les representa como jóvenes con ideas políticas en contra del franquismo que intentan desmontar, sin mucho éxito, el ideario inmovilista del padre. Estas situaciones siempre se observan en familias burguesas, de cierto poder adquisitivo, teniendo en cuenta la caracterización de los personajes que aparecen en las viñetas.



Imagen 11. Viñeta de El Perich para *Hermano Lobo*.



De izquierda a derecha. Imagen 12 y 13. Viñetas de Chummy Chúmez para *Hermano Lobo*.

6.5. Piezas minimalistas con elementos destacados

Las viñetas están representadas en plano general y sin perspectiva. Respecto a la cantidad de personajes que se muestran en la escena, es bajo, normalmente hay en escena de dos a cuatro personas entre las que se puede dar un diálogo, aunque mayoritariamente se trata de un monólogo de uno de los personajes ante otro que escucha. En la mayoría de las ocasiones, es el hombre el que inicia el diálogo o simplemente realiza un monólogo ante una mujer sin voz.

Estamos ante piezas muy planas y minimalistas que combinan texto e imagen integrados. El color destaca algunos detalles para dirigir la atención del lector. El autor pretende que la atención del lector se focalice en aquello que se dice porque será clave para entender el significado completo de la viñeta. El lenguaje no marca diferencias entre los personajes ya que se utiliza un registro estándar.



Imagen 14. Viñeta de Chummy Chumez para *Hermano Lobo*.

Las escenas se ubican en la mayoría de ocasiones dentro del hogar con el objetivo de desarrollar situaciones cotidianas con las que el lector se puede ver identificado. Los protagonistas muestran señas de identidad propias del grupo social o profesional que representan.



De izquierda a derecha. Imagen 15. Viñeta de Summers para *Hermano Lobo*. Imagen 16. Viñeta de Chummy Chumez para *Hermano Lobo*.

6.6. Construcción del humor

La exageración y la ironía serían los principales recursos sobre los que construye esta publicación el humor gráfico sobre la familia. Al mismo tiempo, el lector y *Hermano Lobo* comparten una realidad temporal, consecuentemente, se consigue conectar con el lector a través de la intertextualidad con referencias a temas de actualidad con palabras como “materia reservada” con las que juegan al doble sentido.

Bajo un componente lúdico, los autores muestran aquello que se esconde tras la institución familiar. Los humoristas gráficos pretenden mostrar la realidad de una familia que no es aquella que reivindica e impone el franquismo.

Teniendo en cuenta que los lectores de *Hermano Lobo* serían personas contrarias al Régimen franquista, la efectividad de las viñetas se concentraría en la liberación del lector a través, no solo del aspecto lúdico, sino también de la reflexión y la consolidación de sus opiniones sobre el cuestionamiento de la familia franquista.

Los principales autores encargados de caricaturizar a la familia de la época y conectar con el lector serán, principalmente, Chumy Chúmez, Manuel Summers, El Perich y Gila. De hecho, Manuel Summers, confiaba en que el público se identificara con sus personajes.

“Es lógico que (la gente) cuando vea algo con sentido crítico, audaz, se sienta identificado con aquello. [...] Yo creo que la gente tiene miedo. Yo no lo tengo, o al menos me lo parece: yo hago mis chistes, me procesan, me condenan y sigo haciendo los mismos chistes". (Galán, 1974: 84-85).



De izquierda a derecha. Imagen 17. Viñeta de Summers para *Hermano Lobo*. Imágenes 18 y 19. Viñetas de Chummy Chúmez para *Hermano Lobo*.

Respecto al volumen de humor gráfico que representa a la familia, observamos una evolución hacia un mayor número de viñetas desde las 36 de 1974 a las 48 de 1975. Probablemente se debe a la actualidad por temas como el Año de la Mujer, que hace situar a ciertos miembros de la familia en primer plano. De hecho, la mujer comienza a tener más protagonismo en las representaciones, aunque sea de modo indirecto. Por ejemplo, hay más viñetas representadas de relaciones extramaritales protagonizadas por la mujer que por el hombre.

Asimismo, las temáticas pasan de tratar situaciones cotidianas dentro del matrimonio a, en 1975, destacar el Año de la Mujer, el divorcio, los embarazos fuera del matrimonio y las relaciones extramaritales. Al mismo tiempo que la violencia de las situaciones de hostilidad que representan crece.

7. Conclusiones

El discurso humorístico actuaría como herramienta para canalizar la crítica y promover la reflexión. Estaríamos ante una revista progresista que todavía no abandona las ideas tradicionales para representar a la familia como una organización patriarcal, ideas que coinciden con las enfatizadas por la mentalidad dominante del franquismo.

No obstante, los autores muestran a través de esa visión tradicional a una familia imperfecta. En la que comienza a vislumbrarse el divorcio, los embarazos fuera del matrimonio y las relaciones extramaritales. Se ofrece una visión poco idealista de la familia a golpe de ironía y exageración.

Los humoristas gráficos consiguen poner en entredicho la solidez de la institución familiar mediante la representación de situaciones cotidianas próximas al lector, pero siempre desde una perspectiva tradicional.

“Nada es más eficaz para tomar conciencia del lado absurdo de una acción aceptada socialmente que trasladarla con inteligencia a una parecida, pero cambiando los parámetros” (Ortega y Lobato, 2011: 62).

La conexión entre el lector y los autores sería evidente al promover una risa reflexiva. El humor gráfico conseguiría la liberación de un público al que se invita a la reflexión y la consolidación de sus opiniones mediante la plasmación de una visión que cuestiona la institución familiar como se había entendido hasta ese momento.

8. Referencias bibliográficas

- Abella, Rafael. (2006), *La vida cotidiana bajo el régimen de Franco*, Madrid: Temas de hoy Historia.
- Bordería, Enrique; Martínez Gallego, Francesc A. y Gómez Mompart, Josep Ll. (dirs.). (2010), *La risa periodística. Teoría, metodología e investigaciones en comunicación satírica*, Valencia: Tirant lo Blanch.
- Conde Martín, Luís. (2005), *El humor gráfico en España. La distorsión intencional*, Madrid: APM. Asociación de la Prensa de Madrid.
- Fontes, Ignacio y Menéndez, Manuel A. (2004), *El Parlamento de Papel. Las revistas españolas en la transición democrática*, Madrid: APM. Asociación de la Prensa de Madrid.
- Galán, Diego. (1974), *¿Reírse de España? El humor español en el banquillo*, Valencia: Fernando Torres Editor.
- Gómez Mompart, Josep Ll. (2008): “Historia de la Comunicación e Historia del Periodismo: Enfoques teóricos y metodologías para la investigación” en Martínez Nicolás, Manuel (coord.), *Para investigar la comunicación. Propuestas teórico-metodológicas*, Madrid: Tecnos.
- Gracia García, Jordi y Ruiz Carnicer, Miguel Ángel (2001), *La España de Franco (1939 – 1975). Cultura y vida cotidiana*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Segado Boj, Francisco. (2011), *Un país de chiste. El humor gráfico durante la Transición*, Madrid: Rialp.
- Torres, Rafael (2002), *El amor en los tiempos de Franco*, Madrid: Oberón.
- Tubau, Iván. (1987), *El humor gráfico en la prensa del franquismo*, Barcelona: Editorial Mitre.
- Tusell, Javier y Quepo de Llano, Genoveva (2003), *Tiempo de incertidumbre. Carlos Arias Navarro entre el franquismo y la Transición (1973-1976)*, Barcelona, Crítica Barcelona.
- *Revista Hermano Lobo (1972 – 1976)*, Madrid: Ediciones Pléyades S.A, Disponible en; <http://www.hermanolobodigital.com>.
- VV.AA. (1999), *Lo mejor de Hermano Lobo. Semanario de humor dentro de lo que cabe*, Madrid: Temas de hoy.