

LA POLÍTICA VISTA POR LOS CARICATURISTAS DEL FINAL DEL FRANQUISMO E INICIOS DE LA DEMOCRACIA ESPAÑOLA¹

Bernardo BAYONA AZNAR

Resumen: El artículo recoge los principales hitos de la caricatura política en España durante los últimos años del franquismo y los primeros años de la democracia. Está dividido en cuatro apartados. El primero corresponde a los últimos años del franquismo, cuando surgieron los grandes caricaturistas sorteando la censura. El segundo analiza el humor en una Transición cuyo desarrollo era incierto y novedoso cada día. Los dos últimos se refieren a los primeros años de la democracia y se concentran en los medios más significativos: el diario *El País* y las televisiones privadas.

Palabras clave: Caricatura política; Humor gráfico; Transición.

Abstract: The paper gathers the main landmarks of the political caricature in Spain during the last years of the Franco regime and the first years of democracy. It is divided into four sections. The first corresponds to the last years of the Franco regime, when the great cartoonists emerged avoiding censorship. The second analyzes the humor during the Transition whose development was uncertain and new every day. The last two refer to the first years of democracy and are concentrated in the most significant media: the newspaper *El País* and the private television.

Key words: Graphic humor; Political caricature; Transition.

AL FINAL DEL FRANQUISMO

Durante la dictadura el único refugio del humor era *La Codorniz* (fundada en 1941), una revista de crítica ácida, humor de lo absurdo y fina ironía para un público inteligente y culto, y que iba a ser la cuna de la mayoría de los humoristas gráficos del inicio de la Transición. Pero al final del franquismo, debido a la transformación social en esa década, y a la supresión de la censura previa por la Ley Fraga de 1966, floreció el humor político gráfico.

1. El texto recoge la intervención del autor «Los políticos vistos por los caricaturistas (El día a día de la actuación política como inspiración de la viñeta diaria)» en el Seminario *La caricatura política en la España democrática*, dirigido por José Luis Calvo Carilla y organizado por la Universidad de Zaragoza en la Institución Fernando el Católico y celebrado en Zaragoza los días 1, 2 y 3 de diciembre de 2014.

En la última década del franquismo surgieron varias revistas: en 1972 nació *Barrabás*, enfocada más a denunciar la corrupción en el mundo del deporte. Pero, sobre todo, *Hermano Lobo*, un empeño de Chumy Chúmez. La ocasión para solicitar la autorización al Director General de Prensa fue la suspensión gubernativa de la revista antifranquista *Triunfo*, motivada por la publicación de un número extraordinario sobre el matrimonio, como recuerda el director de *Triunfo*, José Ángel Ezcurra². El nombre se le ocurrió a Summers en referencia al *homo homini lupus* de Hobbes, citado con irónicas resonancias franciscanas y acompañado del subtítulo «semanario de humor dentro de lo que cabe». Formaron parte de aquel proyecto pionero, entre otros, además de los dos citados, Forges, OPS, Perich y pronto se les unió Gila. Hay que reseñar que el humor político era ya previamente una faceta importante en *Triunfo*, donde destacaba Tomás García Asensio, que con el seudónimo ‘Saltés’, ejerció como dibujante satírico desde 1970.

En 1973 apareció también *El Papus*, que en 1977 sufrió un atentado fascista con bomba. En 1974, *Muchas Gracias*, que cerró al año siguiente; y *Por Favor*, impulsada por Jaime Perich, Vázquez Montalbán y Forges, y que contaba con otros brillantes colaboradores gráficos como Cesc, Máximo, Romeu, Martinmorales, Chumy Chúmez, El Cubri (seudónimo de un colectivo), o Pablo y Julio Cebrián que “se pasaron” de *La Codorniz*.³



Al principio, no hacían sátira directa del personaje político, sino crítica del sistema social, con tópicos de aristócratas y banqueros, burgueses convencionales, campesinos resabiados, guardias municipales y funcionarios decimonónicos, que son identificados por medio de una chistera y un puro, una boina o unas alpargatas, un mono de trabajo o una ventanilla. Detrás de cada viñeta latía siempre un problema moral, un problema compartido por los dibujantes y sus lectores. Los breves textos tenían la agudeza satírica y la brevedad de un epigrama y esquivaban la censura con lenguaje oblicuo, gracias a la complicidad y a la simpatía del lector. Pues, al comenzar los 1970 había ya en España un público predispuesto al humor político. Como señala Ezcurra, la efervescencia de tantos buenos

2. EZCURRA, José Ángel, reproduce parcialmente la explicación, titulada «Tiempos aquellos», en «Crónica de un empeño dificultoso», *Triunfo en su época*, Madrid: Casa de Velázquez - Ediciones Pléyades, 1995, 548-549.

3. Sobre las revistas en ese periodo el libro de referencia es: Ignacio FONTES y Manuel Ángel MENÉNDEZ, *El parlamento de papel. Las revistas españolas en la transición democrática*. Son dos volúmenes de más de mil páginas cada uno, editados por la Asociación de la Prensa de Madrid, en 2004. Sobre las revistas de humor, especialmente el Capítulo 6 «El humor como arma de intervención en la realidad: de *La Codorniz* a *Por Favor* y *Muchas Gracias*».

humoristas demostraba que «el humor de calidad era una vía comunicativa insustituible cuando para hacer llegar el mensaje al lector conviene el guiño del equívoco o del sobreentendido acompañando a la expresividad del dibujo»⁴.

Los diarios vieron que el dibujo contenía más mensaje que un editorial y que llegaba más directo al lector que el texto, que resultaba oscuro, porque no se podían hacer explícitas las ideas y las alusiones. Aún había que mantener equilibrios, sin sobrepasar la insinuación en la crítica para no ver secuestrada la edición. Y emprendieron una carrera de fichajes para contar con el correspondiente humorista gráfico en las páginas de opinión.

La acción política se convirtió de ese modo en fuente de inspiración de la viñeta diaria. Entre los más representativos de los diarios de la capital están Máximo en *Pueblo* y Chumy Chúmez en *Madrid*. Y hasta los diarios más franquistas incorporaron la caricatura política: *Arriba*, con Fernando Quesada, EDU y Puig Rosado; *El Alcázar* con Julio Cebrián. Pero el boom se produjo sobre todo en los periódicos de Barcelona (*Tele/Exprés*, *El Correo catalán*, *La Vanguardia*) con autores como CESC, El Perich y Guillén.

Estos humoristas gráficos mostraron gran habilidad en el uso de los recursos para satirizar situaciones, desenmascarar actitudes y burlarse de lo pretendidamente serio. Desde la ironía y la irreverencia encontraban el modo de denunciar atropellos o injusticias. Máximo argumentaba que hay cosas que se han de decir humorísticamente, porque si no serían demasiado subversivas o demasiado insólitas o demasiado impertinentes y entonces en ese sentido cumple esa función. Gracias a que hay unos señores que quieren decir cosas que no se dicen habitualmente, el sistema, o... el periodismo, le obliga a decirlas con un dibujo y en un recuadro no demasiado grande.



La derecha

Hace poco un amigo mío me confesó que era de derechas pero me hizo prometer que no se lo diría a nadie.



El humor transgresor y subversivo, se convirtió en otra forma de hacer periodismo político, cada vez más comprometido con las libertades y la democracia. Algunas viñetas eran concisos pero auténticos manifestos.

4. EZCURRA, José Ángel, *op. cit.*, 548.



Además, conforme se acercaba el final de la dictadura por agotamiento vital e histórico, especialmente una vez desaparecido Carretero Blanco, la ideología oficial apenas podía encubrir su carácter de ficción. Cada vez resultaban más ridículos los personajes anclados en el llamado ‘búnker’. Cada vez menos gente se creía aquella prolongada impostura. Era difícil tomársela en serio y el humor aliviaba la espera de su final.

DURANTE LA TRANSICIÓN

De hecho, una de las alegorías más representativas de la transición y más utilizadas por los humoristas gráficos fue oponer la urna al búnker. Por una parte, la urna, inicialmente dibujada uniendo dos pirámides truncadas por su base rectangular, es la alegoría del comienzo de la transición democrática, que además de simbolizar el derecho al voto, expresaba el ideal de libertades y democracia que albergaban la mayoría de los españoles. Y la expresión metafórica más utilizada para representar a quienes se oponían a dicho anhelo popular fue, primero en el lenguaje escrito y luego en el lenguaje gráfico, un búnker. Urnas contra búnker



era la forma más simple y más directa de simbolizar la oposición entre la dictadura y la democracia, a favor de la cual estaban todos los dibujantes⁵.

Sin embargo, la Transición no le sentó bien a la prensa satírica, a pesar del creciente número de dibujantes y la progresiva ampliación de la libertad de

5. La urna es fue elegida como icono de la exposición, *La Transición en tinta china*, que se celebró en mayo de 2013 en la Biblioteca Nacional. En ella se expuso la obra de ochenta dibujantes que ejercieron el humor crítico en veinticinco publicaciones, la mitad de ellas desaparecidas, durante la Transición política. Abarca desde 1972 hasta 1985, ya con el primer gobierno socialista. Las obras pueden verse en la web de la BNE: <http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/Transicion/Obras/>

expresión. De hecho, en pocos años desaparecieron diez revistas de humor en castellano y ocho en catalán. Entre 1976 y 1978 cerraron *La Codorniz*, *Hermano Lobo*, *Barrabás* y *Por favor*; solo se mantuvo *El Papus*, hasta 1987. Y la única superviviente hasta hoy es *El jueves*, creada en 1977, muerto ya Franco.



Alguien ha argumentado que el humor y la sátira tiene menos función cuando hay mayor libertad y todo se puede decir abiertamente. El humor sería una forma de rebeldía y la risa un alivio. Incluso el humor como exorcismo: reír por no llorar.

Hay que tener en cuenta también que en vida del dictador la sátira se centraba más en las costumbres, en el deporte, en la televisión; y que, en la Transición, cuando los políticos se convierten en los principales protagonistas de las viñetas, resulta más difícil conjugar con eficacia la crítica con el humor.

Lo que sucedió, en realidad, es que destacados humoristas gráficos, que se habían convertido en una referencia de la lucha por la democracia en el boom de la primera mitad

de los 70, pasaron a dibujar viñetas en la prensa diaria. Y su labor tiene que situarse a caballo entre el artista y el informador. A ello hay que añadir que en la convulsa e incierta actualidad política del país en esos años los medios periodísticos jugaban un enorme protagonismo y el humor gráfico adquirió relieve en el subrayado político. Su función no es la evasión, sino el comentario de la actualidad. El chiste en realidad no es tal, pues la viñeta de un diario invita a pensar más que a reír, señalando una situación y ofreciendo un punto de vista, sin el ensañamiento de la caricatura del XIX, pero sin la inocuidad del *gag* de posguerra. El uso que se hace del humor gráfico no suele ser lúdico, ni por su ubicación (en las páginas de Opinión y Política o Economía), ni por su contenido, sino que se incorpora para crear opinión, para seguir reflexionando sobre la realidad social y la actuación política del momento.



En los primeros años de la democracia en Madrid destacan Ramón en *Pueblo*; Forges y Ballesta en *Diario 16*. Desde 1982, Summers publica un chiste diario en *ABC*. José Luis Martín protagonizó la popular tira cómica publicada entre 1980 y 1989 en las páginas de *El Periódico de Catalunya*. Martín Morales, fundador de la revista *Por Favor*, que en los años sesenta había colaborado en el *Nuevo Diario de*

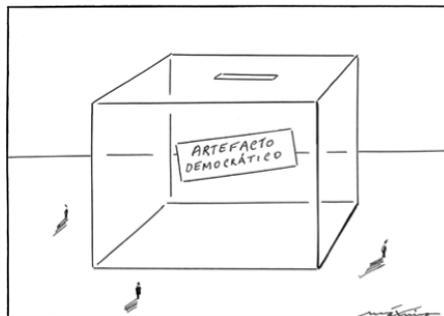
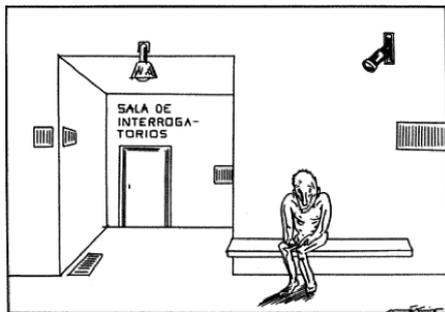
Madrid, *Mundo de Barcelona*, *El Jueves* y en la agencia OTR, dibujaba en *Mundo Diario*, entre 1974 y 1980, realizó viñetas para revistas y periódicos del Grupo Zeta y se incorporó a *ABC* en 1994.

LOS DIBUJANTES DE *EL PAÍS*

Recordemos los principales autores del humor gráfico que han publicado en *El País*, el diario más influyente durante la Transición⁶.

Los dos humoristas de *El País* más eminentemente políticos fueron, desde el principio, Máximo y Peridis. Aranguren se refiere a ellos en 1987, como las «nuevas estrellas, que dotan de expresividad y fuerza de atracción a las densas páginas del diario»; como «revelaciones en el nuevo régimen del humor gráfico: Máximo, subrayando lo que éste sigue teniendo de *posfranquismo*, y Peridis, al revés, poniendo de relieve su lado *posfranquista*.»⁷

Máximo, que había estado en *El Correo Catalán*, en *Pueblo* y en *La Vanguardia*, fue el primer autor con el que quiso contar el equipo de *El país*, desde meses antes de su lanzamiento. Y se mantuvo con fuerza hasta 2007, cuando el diario decidió sorprendentemente prescindir de él. Unos meses después, reapareció en *ABC*.



Es un humorista elíptico, reflexivo e intelectual, algo abstracto y árido, pero con gran firmeza expresiva. Más que de personajes es un dibujante de objetos, de arquetipos, que lo hacen inconfundible: los monolitos, las fórmulas,

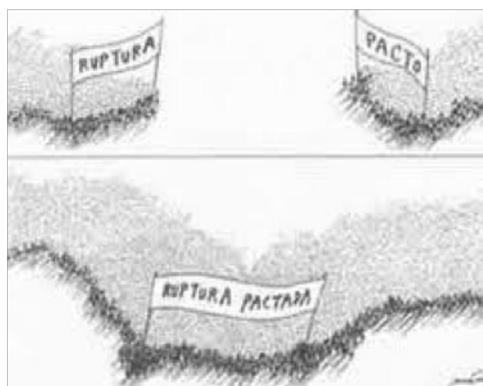
6. En la Universidad de Málaga hay una tesis doctoral sobre los dibujantes en este periódico en los dos primeros años de su existencia, defendida por MELÉNDEZ MALAVÉ, Natalia: «El humor gráfico en el diario *El País* durante la Transición política española (1976-1978)».

7. ARANGUREN, J. L. L., «*EL PAÍS* como empresa e 'intelectual colectivo'», *El País*, 7 de junio de 1981.

o Dios. Más que fijarse en los protagonistas, se interesa por lo genérico que encarnan: le interesa más la dictadura que el dictador. Y creó todo un código propio visual y temático, hecho de monolitos, libros, triángulos omniscientes, seres mínimos con sombra, cañones, grandes edificios pétreos, gafas oscuras, palomas de la paz, urnas transparentes, leones de las Cortes..."

La función de su dibujo, siempre grande (dos o tres columnas) por exigencia suya, es lo más cercano que un humorista gráfico puede estar de un articulista de opinión. Es un autor no apto para perezosos mentales, un creador que alimentaba la consideración de autor "difícil", un dibujante para minorías, a pesar de publicar a diario en el diario de información general más leído.

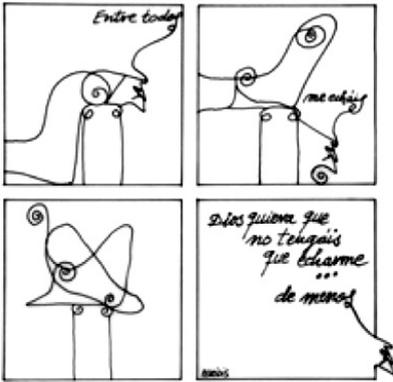
Peridis constituye un caso sorprendente de permanencia, y está a punto de superar el récord que alcanzó Mingote con más de medio siglo en *ABC*. Es también excepcional el que no empezó en publicaciones satíricas, como los demás. Se había dado a conocer en el diario *Informaciones*.



La tira de Peridis es un rasgo de identidad de este periódico *El País* y tiene una función muy peculiar: la función de subrayar una noticia importante del día, que al periódico le interesa que él subraye. Eso estrecha la labor del dibujante, que tiene que ilustrar una noticia que no elige él sino el periódico. Es el autor más sujeto a la actualidad del día a día.



También el más caricaturista de los citados, el que más se permite jugar con los diferentes rostros de la actualidad. Su ejercicio de la caricatura reclama una mirada crítica y sigue siendo una labor de desenmascaramiento. Pero contribuyó con



Dimensiones de Guerra
 "No quiero que el sistema democrático
 sea un producto de la historia de España"
 30-1-1977

mite el propio dibujante. Él ha reconocido que no se acerca a ellos con el bisturí crítico del intelectual, sino que procura verlos con la perspectiva del ciudadano medio, que refleja en sus dibujos sus propias obsesiones y su reflexión de la realidad. Y en los primeros años predominaba en él la responsabilidad del humorista en la construcción de una convivencia democrática, basada en la tolerancia y el acuerdo.

En Peridis es frecuente el uso de metonimias y son recurrentes elementos simbólicos como una urna, un león del Palacio de las Cortes, la balanza de la justicia. Y asoció con gran eficacia simbólica a algunos personajes políticos de la Transición con símbolos *ad hoc* creados por él: Suárez, la columna; Martín Villa, casco y porra, y luego un puchero donde se cocían los votos; Carrillo, en la alcantarilla; Guerra, revoloteando en forma de avispa; los nacionalistas vascos con una boina y un pedrusco. Y sigue cada día, primero con el puro y la tumbona de Rajoy, o el hacha de los recortes, etc., y ahora con los protagonistas de la cambiante y convulsa actualidad política, desde Pedro Sánchez resistiendo a Oriol Junqueras envuelto en la estelada.

su caricaturas a quitar hierro en los momentos más tensos. En sus tiras los personajes que rigen con sus hilos el destino de lector ganan en simpatía al ser idealizados como muñecos inofensivos y al estar tratados con ternura, como ad-



En 1977, a los veinte meses del nacimiento de *El País* se editó ya la primera recopilación de las tiras de Peridis publicadas en él, a la que le seguirían otras marcando las diferentes épocas⁸. Pocos políticos se enfadaron por cómo los sacaba en su tira y los principales escribieron textos de presentación para esas ediciones.

Suárez reconocía que en la Transición unos pusieron los partidos, la prensa, los sindicatos, la calle, la iniciativa, la negociación, etc. y Peridis puso la imagen de la Transición. Areilza habla de un soplo de aire callejero y del gran servicio público por desmitificar a los dirigentes poniendo su gota de humor crítico y satírico y desvelando el verdadero rostro del político. Carriello reconoce que cuando señala las flaquezas de los personajes lo hace con ternura y afirma que «ninguna colección de artículos podría dar cuenta cabal de ese periodo histórico como sus caricaturas». Felipe González admite que al principio no se reconoció en el personaje y que necesitó un esfuerzo de sinceridad consigo mismo al ver reflejadas actitudes que no se atrevía a confesarse a sí mismo. «Su humor —añade— no es inquietante por desgarrador, sino por revelador de actitudes íntimas, de los resortes últimos de cada uno de sus personajes. Un magnífico ejercicio de poner al desnudo las actitudes que tratamos de ocultarnos para justificar nuestro quehacer diario».⁹



También desde el primer número *El País* contó con **Romeu**. Pero su colaboración se vio truncada a finales de 2009, cuando fue expulsado por las presiones de la embajada israelí a causa de un chiste considerado antisemita y porque no era la primera vez que criticaba al gobierno de aquel país.

Más tarde, ya en 1995, se incorporó **Forges** (Antonio Fraguas) con un estilo visual amable y más cómico. Había

8. *Los animalillos políticos de Peridis. El año de la transición*, Promotora de Informaciones, Madrid, 1977; *De la Constitución al Golpe*: Peridis, edición del autor, Madrid, 1981; *Del Golpe al cambio*, edición del autor, Madrid, 1982; *Peridis, 1982-1995. Confianza y sin fianza*, Madrid: El País Aguilar, 1996; *Peridis sin complejos, los mejores dibujos publicados en El País 1995-2004*, Barcelona: El Jueves, 2004; *Peridis 2004-2011, Los mejores dibujos publicados en El País*, Madrid: Turpial, 2011.

9. *Los animalillos políticos de Peridis. El año de la transición*, Madrid: Promotora de Informaciones, 1977, 10, 62, 126 y 202.

trabajado en las revistas *Hermano Lobo*, *Por Favor* y *El Jueves*, y en los semanarios *Sábado Gráfico*, *Interviú* o *Lecturas*, en 1982 comenzó a colaborar con Pedro



J. Ramírez publicando el chiste editorial, primero en *Diario 16* y luego en *El Mundo*, periódico que abandonó, después de haber sido uno de sus siete fundadores, harto de la obsesión antisocialista mantenida en esa legislatura.

Como humorista, en los primeros tiempos usaba como recurso gráfico la alusión alegórica al pasado, es decir, la incongruencia del anacronismo: mazmorras y verdugos medievales, una espingarda o una

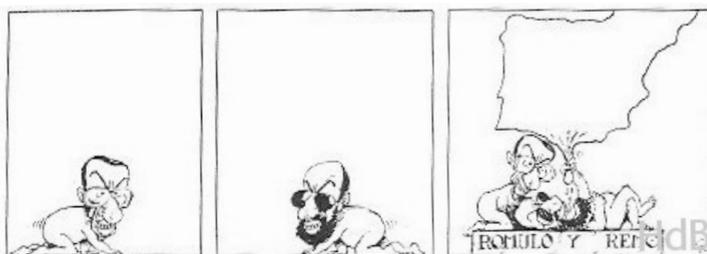
armadura, eran usuales anacronismos en sus dibujos. Luego ha desarrollado más la parte verbal de sus chistes, buscando deshacer las trampas de la jerga política y reinventar las expresiones coloquiales. Ha publicado casi una docena de libros de viñetas contando la historia reciente de España.

Completa el elenco de los principales dibujantes de *El País* **El Roto**, seudónimo de Andrés Rábago García, que firmaba como Ops en *Hermano Lobo*. Realiza una sátira sociológico-moral, con la desgarradora grafía que caracteriza su trabajo, imágenes de más laborioso tramado a base de líneas gruesas y manchas, para transmitir un mensaje igualmente desgarrador, dirigido a denunciar los vicios de la sociedad y a aumentar el nivel de conciencia colectiva. Andrés Rábago razona dibujando. Y la forma, fría y cuidada, con la que sus dibujos desenmascaran la hipocresía, los intereses desnudos



y la terrible violencia que hay detrás de todo poder, golpea abruptamente la conciencia. Hoy es imprescindible para entender lo sucedido estos años de crisis. Además de las salidas de Romeu y Máximo, cabe señalar que hubo otros dos fracasos en *El País*. Uno es del uruguayo **Blankito**, que publicó una historieta de gags de situación, entre el 4 de julio y el 2 de diciembre de 1978. La causa de su salida es su incursión en la sátira de personajes políticos, en concreto, de Martín Villa, ministro del Interior y uno de los fundadores de PRISA, donde llegó a ser presidente.

El otro es el dúo **Gallego y Rey**, que se incorporaron en junio de 1989, procedentes de *Diario 16*, dentro de una amplia reorganización que efectuó Joaquín Estefanía. Se marcharon en abril del año siguiente, por haber sido desplazados de las páginas de opinión a las de radio y televisión, tras haber satirizado el ‘caso Juan Guerra’, que le acabaría costándole la dimisión como vicepresidente del Gobierno a su hermano, Alfonso Guerra.



EL HUMOR POLÍTICO EN LA TELEVISIÓN

El humor político de los diarios españoles en los primeros años de democracia era escasamente satírico, si concebimos la sátira como el uso deliberado de lo cómico con fines agresivos o el uso de lo cómico para atacar formando parte de un programa.

Si concebimos la sátira como el uso deliberado de lo cómico con fines agresivos, como distorsión exagerada, paródica e incluso grotesca de la realidad, como el uso de lo cómico para atacar formando parte de un programa, o—en palabras de Northrop Frye— como «ironía militante»¹⁰, el humor político de los diarios españoles desde la Transición es escasamente satírico.

Sin embargo, unos años más tarde, sí que encontramos ya juntos los elementos esenciales de la sátira: la distorsión exagerada, paródica o grotesca de la realidad; una posición moral; y un objeto de ataque en algunos programas de televisión. Sería el caso de *El Gran Wyoming*, con programas irregulares y algunos éxitos y fracasos: *La noche se mueve* (1992-1993), en Telemadrid; *El peor programa de la semana* (1993-1994), en TVE; *Caiga Quien Caiga* (1996-2002), en Telecinco; *La azotea de Wyoming*, en TVE. Hasta consolidarse con *El intermedio*, programa de información diaria, gracias también en gran medida a que los abundantes y escandalosos casos de corrupción y que las peregrinas las respuestas del partido en el Gobierno suministran abundante material para la sátira.

Pero el espacio diario de sátira política referente en estas décadas de democracia fue *Las noticias del guiñol*, que obtuvo numerosos premios. Apareció en 1995 en Canal+ como una sección del programa *Lo + Plus*. Un año más tarde pasó a ser *La semana del guiñol* y, después, se convirtió en programa independiente diario, tras el

10. FRYE, Northrop, *Anatomía de la crítica*, Caracas: Monte Ávila, 1991, 294.

informativo nocturno. Era un remedo de un informativo, presentado por la versión guiñolesca de los locutores de la cadena Marta Reyero e Hilario Pino. Desde 2005 se emitía a la vez en Canal+ y en Cuatro. Desapareció de la pantalla en junio de 2008, debido al «alto coste que suponía un contenido de producción tan complejo».

Los protagonistas eran unos muñecos de látex que caricaturizaban a los políticos y a otros personajes populares. Son memorables, por ejemplo, los guiñoles de Jesulín («como un toro»), de Jesús Gil caracterizado como Shrek o de Felipe González como Cantinflas.

Las caricaturas tenían una enorme fuerza satírica. Llegaban a condicionar la percepción del personaje. Anticipaban el futuro. Al final uno tenía la impresión de que el personaje real acababa por copiar al guiñol. A casi nadie le gustaba cómo lo sacaban. Pero todos querían salir. Si uno no salía no era importante.

Llegó a preocupar al Partido Popular, cuando llegó al Gobierno. Entonces el *ABC* de Luis María Ansón le dedicó la portada y un duro editorial, acusándolo de dedicarse solo a erosionar a Aznar y de servir a los intereses del felipismo. Decía que «ese singular humor televisivo era secuaz de la mentira deliberada y sistemática al servicio de la más burda propaganda política». Calificaba de «abyecto panfleto lo que el ‘acosado’ multimedia que lo produce quiere exhibir como ocurrente sátira política». Hacía «amargas reflexiones sobre el paladar intelectual y moral de una sociedad capaz de consumir sin vómito tamaña dosis de estiércol». E instaba a lanzar un contraguiñol¹¹. El secretario general del PP, Ángel Acebes, se hizo eco de esta campaña de *ABC* y reconoció que el guiñol de C + preocupaba a altos cargos del PP.

En la última etapa, sin embargo, los guiñoles fueron incluso crueles con los socialistas, cuando Almunia perdió las primarias y representaban a Felipe González como el Conde Drácula, necesitado de sangre fresca¹². En poco más de una década se emitieron unas 3.500 ediciones de los guiñoles con más de un centenar de personajes. Hoy no darían a basto.

11. Editorial de *ABC*, viernes, 4 de abril de 1997.

12. En los siguientes enlaces pueden verse algunos cortes significativos:

- Felipe González como Drácula: <https://www.youtube.com/watch?v=F33C6OGQwew>
- Conversación entre Pujol y Aznar, nada más llegar este a la Moncloa (del minuto 1,30 al 5,45): <https://www.youtube.com/watch?v=dyMgm2-x7R0>
- Aznar en primera legislatura con Arzallus, Isabel Tocino, Mayor Oreja, Pujol... juntos en un clásico del cine negro: <https://www.youtube.com/watch?v=HIVtNHKNtFo>
- Aznar como *centro man* ante sus ministros: <https://www.youtube.com/watch?v=PDnv8mdHZgY>
- La sucesión de Aznar: el bueno, el feo y el malo: <https://www.youtube.com/watch?v=EgjegGDTpp8>