



FORGES EN LA GRAN PANTALLA: PAÍS, S.A. (1975) Y EL BENGADOR GUSTICIERO Y SU PASTELERA MADRE (1977)

FORGES ON THE BIG SCREEN: PAÍS, S.A. (1975) AND EL BENGADOR GUSTICIERO Y SU PASTELERA MADRE (1977)

ANA ASIÓN SUÑER
Universidad de Zaragoza

Recibido: 06/05/2024 / Aceptado: 01/11/2024

RESUMEN

Antonio Fraguas (“Forges”) formó parte de una serie de dibujantes que, a comienzos de los años setenta, decidió apostar por el humor como herramienta para hablar de un país al que el Régimen había buscado silenciar durante demasiado tiempo. A través de sus tiras cómicas en revistas como *Hermano Lobo* o *Por Favor*, realizó una crítica social que logró un gran éxito entre los lectores. Circunstancia que propició que el propio Forges se lanzara a explorar un nuevo medio: el cine. *País S.A.* y *El Bengador Gusticiero y su pastelera madre* fueron dos productos nacidos del interés por experimentar con un formato diferente, pero también de la idea de que la sociedad había logrado el nivel de madurez necesario para reírse de sí misma.

Palabras clave: Humor, Forges, dibujante, cine, años setenta.

ABSTRACT

Antonio Fraguas (“Forges”) was part of a series of cartoonists who, at the beginning of the seventies, decided to use humor as a tool to talk about a country that the Regime had sought to silence for too long. Through his comic strips in magazines such

as *Hermano Lobo* or *Por Favor*, he made social criticism that achieved great success among readers. Circumstance that led Forges himself to explore a new medium: cinema. *País S.A.* and *El Bengador Gusticiero y su pastelera madre* were two products born from the interest in experimenting with a different format, but also from the idea that society had achieved the level of maturity necessary to laugh at itself.

Keywords: Humor, Forges, cartoonist, cinema, seventies.

1. UNA HUIDA HACIA ADELANTE

La década de los setenta arrancó en España dibujando una sociedad en la que bullía el sentimiento de cambio, donde la paulatina sensación de modernidad que se había inaugurado durante los sesenta urgía la necesidad de poner fin a un Régimen que había quedado obsoleto para la mayoría de la población. Fueron muchas las manifestaciones culturales que reflejaron este malestar, como el humor gráfico, el cine o la música, pequeñas parcelas que actuaron como altavoces de la tensión que se respiraba en el ambiente. Aunque la censura agonizaba cada vez más, continuó en estas fechas poniendo freno a las voces que reclamaban una mayor apertura, principalmente a nivel político y sexual. Muchos artistas sin embargo supieron encontrar sus pequeñas fisuras, burlar a un sistema que tenía fecha de caducidad. Lo habían hecho ya con anterioridad, y continuaron, todavía con más fuerza, en los años que precedieron a la muerte de Franco.

El gobierno central siguió no obstante apostando por una política regida por el inmovilismo, lo que había desencadenado ya a finales de los años sesenta un aumento cada vez más acusado de las manifestaciones en su contra. Como respuesta, entre otras medidas el Ministro de Información y Turismo Manuel Fraga publicó en agosto de 1965 la Ley de Prensa, que suprimía la censura previa para la prensa periódica. El propio ministro destacó que se trataba de una medida hecha «para mantener limpia a España, no para mancharla, y menos para destruirla»¹:

“La libertad de expresión y el derecho a la difusión de información, reconocidas en el artículo primero, no tendrán más limitaciones que las impuestas por las leyes. Son limitaciones: el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; las

1 SÁNCHEZ JIMÉNEZ, J., *La España contemporánea III de 1931 a nuestros días*, Madrid, Ediciones Istmo, 1991, p. 362.

exigencias de la defensa Nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a las instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los Tribunales y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar”².

La realidad demostró sin embargo que no fue más que un intento de racionalización y perfeccionamiento del dispositivo censorial a los nuevos tiempos, con una gran ambigüedad e imprecisión en todas las restricciones que incluía. De hecho, de forma paralela el propio Fraga puso en marcha la Oficina de Enlace, un organismo dependiente directamente del Ministerio de Información y Turismo que tenía como finalidad el control absoluto de cualquier elemento opuesto al Régimen.

Una maniobra que no pudo frenar a toda una serie de publicaciones que, ya desde los primeros años de la posguerra, habían aparecido en la prensa, como *La codorniz* (1941-1978)³, *DDT* (1951-1977)⁴ o *Can Can* (1958-1978). Pioneras que convivieron en el tardofranquismo con otras publicaciones surgidas como consecuencia del *boom* que experimentaron en aquellos años los semanarios de humor, entre los que se encontraban *Hermano lobo* (1972-1976) –proyecto personal de Chumy Chúmez, en el que Forges formó parte del equipo de dibujantes–⁵, *Barrabás* (1972-1977), *El Papus* (1973-1987), *Por Favor* (1974-1978) y *El Jueves* (1977). Por otra parte, el cómic para adultos encontró cabida en revistas como *Star* (1974-1980), *Bésame mucho* (1979-1982) o *Totem* (1977-1994). Sin embargo, la tan añorada ruptura que ansiaba la sociedad española no solo llegó a través de éstas, sino que más tardíamente jugaron un papel fundamental revistas cercanas al universo contracultural como *El Víbora* (1979-2005) o *Makoki* (1982-1993); sucesoras a su vez de las pioneras *El Rrollo Enmascarado* (1973) o la propia *Star*⁶. El 27 de mayo de 1977 apareció la revista *El jueves*, con una clara línea editorial contraria al régimen franquista. Aunque sin duda fue *El Papus* (desde 1973) el medio gráfico que mejor recogió

2 Ley de Prensa e Imprenta vigente desde 1966.

3 Con colaboradores como Antonio Fraguas de Pablo (Forges), José María González Castrillo (Chumy Chúmez), Miguel Gila o Antonio Mingote, el enfrentamiento real con la censura llegó durante su segunda etapa (1944-1977), cuando Álvaro de Laiglesia tomó el mando y cambió el subtítulo hasta entonces presente (“Revista de Humor”) por “La revista más audaz para el lector más inteligente”.

4 Inicialmente se dirige a un público infantil.

5 Dotada de una fuerte carga crítica, igual que le ocurrió a *Por favor* –durante su suspensión durante cuatro meses publicó *Muchas gracias*–, sufrió diferentes amonestaciones, multas y secuestros por parte de la censura.

6 ASIÓN SUÑER, A. “*Historias de amor y masacre* (1979). Una crónica de la otra España posfranquista”, en GRACIA LANA, J. A. y ASIÓN SUÑER, A., *Nuevas visiones sobre el cómic. Un enfoque interdisciplinar*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, p. 383.

el espíritu de lucha y cambio que se respiraba durante aquella época. Una postura que le ocasionó dos suspensiones (entre el 5 de julio y el 25 de octubre de 1975, y entre 27 de marzo y el 24 de julio de 1976) y un atentado (el 20 de septiembre de 1977)⁷. El propio Forges realizó una viñeta para la edición especial de *El Pápus* tras el acto terrorista (Fig. 1).



Fig. 1 Viñeta de Forges para la edición especial de *El Pápus* tras el atentado del 20 de septiembre de 1977.

Respecto al cine, la vuelta de José María García Escudero a la Dirección General de Cinematografía en julio de 1962 supuso la llegada de una tímida renovación dentro del panorama fílmico español. Sin embargo, su sustitución en 1967 por Carlos Robles Piquer tuvo como consecuencia un nuevo recrudecimiento de la censura. A la pérdida de espectadores debido a la televisión se sumó un incremento de la censura entre 1969 y 1973, sobre todo en cuestiones vinculadas con la política, no tanto con el ámbito sexual. Oficialmente su desaparición se inició en 1976, aunque no se empezó a emitir ninguna ley al respecto hasta el año siguiente⁸. Respecto al cine, su final llegó con el decreto del 1 de

⁷ En este contexto surgió *Historias de amor y masacre* (1979) dirigida por Jordi Amorós (Ja), la primera película de animación destinada al público adulto realizada en España.

⁸ Uno de los textos más relevantes fue el Real Decreto-Ley 24/1977 de 1 de abril sobre libertad de expresión en relación con los medios informativos.

diciembre de 1977 aparecido en el BOE, lo que provocó que por fin se estrenaran en el país películas como *El acorazado Potemkin* (1925, Sergei M. Eisenstein) o *Canciones para después de una guerra* (1971, Basilio Martín Patino). Las únicas películas extranjeras que continuaron prohibidas, y cuyo estreno finalmente tuvo lugar en 1980, fueron *Saló o los 120 días de Sodoma* (1975, Pier Paolo Pasolini) y *El imperio de los sentidos* (1976, Nagisa Oshima)⁹. Otra de las consecuencias de su desaparición fue el surgimiento de largometrajes de corte político y sexual que con anterioridad habrían sido impensables, como *El diputado* (1978, Eloy de la Iglesia), *El sacerdote* (1978, Eloy de la Iglesia), *Un hombre llamado Flor de Otoño* (1978, Pedro Olea) o *Siete días de enero* (1979, Juan Antonio Bardem).

Pese a todo, como señaló Javier Tusell, lo que sucedió en el país durante la transición política no puede entenderse sin la «apertura» producida desde 1966, a pesar de todas sus limitaciones, o sin la división de la clase dirigente desde el año 1969 y más aún desde 1973¹⁰.

2. EL RICO Y MULTIDISCIPLINAR UNIVERSO DE ANTONIO FRAGUAS (“FORGES”)

Antonio Fraguas, más conocido como Forges (1942-2018), fue uno de los creadores que se lanzó a hablar desde el humor de lo que ocurría en la España dirigida por el Régimen franquista, todo ello salpicado con grandes dosis de costumbrismo y crítica social. En 1956 entró a trabajar en Televisión Española, donde permaneció hasta 1973, año en el que decidió dedicarse profesionalmente al humor gráfico. Durante ese periodo realizó dibujos para el diario *Pueblo* –su primera aportación fue en dicho medio en 1964–, *Informaciones*, *La codorniz* y, a partir de 1970, *Diez minutos*, *Hermano lobo* (Fig. 2), *Por Favor* y *El Jueves*, así como otros semanarios. 1972 fue a su vez el momento en el que vio la luz su primer libro, titulado *El libro de Forges*. Una faceta que le acompañó durante toda su vida, publicando ejemplares de diversa índole. Destacan sobre todo los álbumes sobre historia de España en cómic –*Los Forrenta años (40 años de franquismo)* (1977), *Historia de Aquí* (1980-1981), *Historia*

9 Mención aparte merece el caso de *El crimen de Cuenca* (1979, Pilar Miró). Prohibida por un tribunal militar en 1979, se levantó un proceso contra su directora, a la que pedían seis años de cárcel. En marzo de 1981 la Audiencia Provincial de Madrid levantó el secuestro de la película, autorizando además su estreno. Empezó a exhibirse con gran éxito en salas comerciales en agosto de ese mismo año.

10 TUSELL GÓMEZ, J., *La transición a la democracia (España, 1975-1982)*, Madrid, Editorial Espasa, 2007, p. 39.

Forgesporánea (1984)–, así como diversos recopilatorios de su obra –*Forgescedario* (1980, libros de dibujos de la A a la J), *El Libro (de los 50 años) de Forges* (2014)–.



Fig. 2 Portada de Forges en la revista *Hermano Lobo* (nº 35, 6 de enero de 1973).

Siempre se caracterizó por un estilo muy personal, de línea gruesa, dibujo simple y bocadillos propios e identificables en los que insertaba un léxico ingenioso e incluso original. A él se deben palabras como *gensanta*, *tontoculismo*, *bocata*, *forgendro* o *machis¡no!*, todas ellas extraídas del lenguaje popular. No solo innovó en este aspecto, sino que desde el punto de vista gráfico introdujo el tachón para aquellas palabras consideradas malsonantes. Sus dibujos hacían guiños a situaciones de la vida cotidiana del español medio, sus costumbres y preocupaciones, dándoles siempre un barniz de crítica social. Como el propio dibujante destacó: «Las estupideces del Régimen eran de tal envergadura que nunca nos faltó inspiración»¹¹. Una visión sociológica de la España

11 TENA FERNÁNDEZ, R., “Entrevista a Antonio Fraguas, Forges”, *Revista de Occidente*, nº 443, 2018, p. 115.

contemporánea formada por personajes –como el matrimonio de Mariano y Concha, el Blasillo, las viejas del pueblo o los políticos corruptos– y situaciones cómicas –propiciadas por sus naufragos o Mariano el sobrio– que acabaron por constituir un universo propio dentro del humor nacional.

A su vez llevó a cabo a finales de los años sesenta dos series de televisión, *El Muliñandupelicascarabajo* (1968) y *Nosotros* (1969), a las que se añadieron más adelante *24 horas aquí* (1976, TVE) y *Deformesemanal* (1991, TeleMadrid). Su andadura audiovisual no solo se limitó a la pequeña pantalla, estando muy vinculado al mundo del Séptimo Arte desde pequeño –su padre, Antonio Fraguas Saavedra, fue director general de Cinematografía y Teatro durante el franquismo¹². Sobre 1975 comenzó su particular idilio con el cine, elaborando el cartel de la *opera prima* de José Luis García Sánchez, *El love feroz o Cuando los hijos juegan al amor*, producida por José María González Sinde (Fig. 3).



Fig. 3 Cartel de *El love feroz o Cuando los hijos juegan al amor* (1975, José Luis García Sánchez).

12 Vocal del Sindicato Nacional del Espectáculo, es autor de *Danzas de España*, una de las primeras compilaciones sobre el folclore español.

Como actor, hizo una breve aparición en uno de los largometrajes clave de la Transición: *Asignatura pendiente* (1977). Amigo de José Luis Garcí y José María González Sinde, incluso estuvo presente el día que ambos leyeron el manuscrito a un pequeño grupo de conocidos. En ese momento además le adjudicaron el papel protagonista a Fiorella Faltoyano, quien también estaba presente:

“El público que aquella noche asistió a la lectura era de casa: las mujeres de Garcí y Sinde, Miguel González-Sinde, hermano de José María y un estupendo montador, y su mujer, Dolores, Forges, Tafur y yo. Nos gustó mucho. Los guionistas tenían claro que el protagonista masculino sería José Sacristán, a quien además conocían muy bien porque había sido la cara de casi todas las películas de aquella tercera vía y era en el cine español de entonces una estrella incontable. Respecto a la chica, aún no tenían nada pensado. [...] De repente, Dolores, quien normalmente hablaba poco y era muy prudente, dijo: - No entiendo que andéis buscando por ahí lo que tenéis delante: Fiorella es perfecta para hacer de Elena”¹³.

En 1985 volvió a coincidir con González Sinde y la propia Fiorella Faltoyano formando parte del amplio elenco actoral de *A la pálida luz de la luna*, una comedia sobre la picaresca en la sociedad de aquellos años. Junto a él y el resto de intérpretes principales, hicieron su particular aparición en la cinta rostros tan conocidos como Chumy Chúmez, Antonio Mingote –quien tuvo que aprender a coser a máquina– o Luis García Berlanga. Un periodo en el que su estrecho vínculo con el círculo filmico español propició su salto a la dirección en dos ocasiones: *País, S.A.* (1975) y *El Bengador Gusticiero y su pastelera madre* (1977).

2.1. *País, S.A.* (1975)

En su primer largometraje, *País S.A.*¹⁴, Forges estuvo acompañado en el guion de Ramón de Diego, maquillador y guionista, quien dos años más tarde escribió el texto del drama *Gusanos de seda* (1977, Francisco Rodríguez Gordillo). Más adelante volvió a la comedia con *Sevilla Connection* (1992, Los Morancos) y la serie *Manos a la obra* (1998-2001). De hecho, su influencia en *País S.A.* fue reseñable, incluso más que la del propio Forges, ya que la cinta se aleja en bastantes aspectos del humor inserto en las viñetas del dibujante. Se incluyen, no obstante, en la línea de Forges, guiños que intentan acercarse al

13 FALTOYANO, F., *Aprobé en septiembre*, Madrid, La esfera de los libros, 2014, p. 116.

14 España, 1975. Director: Antonio Fraguas “Forges”. Guion: Antonio Fraguas “Forges” y Ramón de Diego. Fotografía: José Luis Alcaine. Música: Víctor y Diego, Víctor. Intérpretes: María Luisa San José, Manuel Zarzo, Fernando Delgado, Paco Algorta, Antonio Gamero, Roberto Font, Encarna Paso.

universo de los Monty Python, así como bocadillos dibujados al inicio del largometraje y, en determinados instantes, gags sonoros, como si fueran onomatopeyas en un cómic.

Rodada en Seseña (Toledo), cuenta la historia de Don Luis (Fernando Delgado), un empresario al borde de la ruina que decide contratar a un grupo de delincuentes –Lorenza (María Luisa San José), Enrique/Robert (Manuel Zarzo), Manuel (Paco Algora), Teodoro (Antonio Gamero)– para simular su secuestro. Un planteamiento cuyos parámetros guardan ciertas concomitancias con los golpes perpetrados por los delincuentes de Mario Monicelli en *Rufufú (I soliti ignoti)*, 1958) o de José María Forqué en *Atraco a las tres* (1962). La picaresca como estratagema argumentativa para hacer crítica social de una práctica extendida por todo el país. Se observa, entre otros, en el instante en que uno de los empleados de Don Luis, portando un jamón y situándose al lado de un crucifijo, le dice: “Voy a ver a uno a la Delegación, a ver si consigo algo”, o cuando aparece Don Luis tachando con spray: “Abajo el capital” mientras se oyen de fondo las proclamas de los trabajadores diciendo “Fuera, fuera”. Lo hace además dándole un toque surrealista, tal y como se aprecia en las escenas en que aparecen los músicos tocando en la pradera de la urbanización. Un retrato caricaturesco, pero al mismo tiempo dramático del país, encarnado en personajes como el de María Luisa San José: «Me quitaron toda la buena facha que había exhibido en otras películas y me convirtieron en otra persona, en un ser deprimido, con pelo corto, con medias cortas, faldas de cuadros... La película se desarrollaba en un ambiente de chabolas, yo vivía con una familia de rateros»¹⁵. Aunque la actriz pensaba que el largometraje era un auténtico disparate, gracias a él consiguió el premio de interpretación en el Festival Internacional de Humor en Coruña, la torre de Hércules. El interés del director por la película hizo que incluso se involucrara él mismo en los materiales promocionales, desde carteles hasta invitaciones (Fig. 4).

15 DE PACO NAVARRO, J. y VERA NICOLÁS, Pascual, *María Luisa San José: en cuerpo y alma*, Murcia, Semana de Cine Español de Mula, 2010, p. 112.



Fig. 4 Material publicitario de *País.S.A.* diseñado por Forges.

En un reportaje publicado por César Santos Fontela en *Informaciones* en 1975 se indica que la película iba a llamarse *Roba bien y no mires a quien*, y se señala el talento con el que Forges había dirigido al elenco actoral. Una postura que contrasta en este último aspecto con la crítica aparecida en el periódico *ABC* (jueves 6 de noviembre de 1973, p. 55), donde se dice que la interpretación es “flojita en general”, aunque Lorenzo López Sancho alaba, con matices, la huella que había dejado el dibujante en el audiovisual:

“La aportación personal que Forges ha hecho a la caricatura periodística española y a la que debe su extraordinario éxito, es la del lenguaje. Sus habituales personajes utilizan un idioma joven, gracioso, actual y representativo de las inhibiciones y frustraciones del hispano de nuestros días. Cuando se juzgue nuestro tiempo por algo más que los datos oficiales, la semántica de Forges proporcionará claves psicológicas elocuentísimas. [...] el joven humorista ha incurrido en el pequeño error de utilizar un argumento impropio de la peculiaridad de su humorismo. [...] Lo mejor del filme son los toques que Forges lleva desde las páginas de *Informaciones* donde su dibujó brilla y triunfa, a la pantalla”.

El crítico incide en la idea de que esta primera aproximación de Forges al medio tendría que haber estado protagonizada por algunos de sus personajes más populares, como los náufragos, los ministrables o los Blasillos, y le invita a que lo haga en su segunda película. Una reflexión que confirma la enorme influencia que tuvo Ramón de Diego en este trabajo.

2.2. *El Bengador Gusticiero y su pastelera madre* (1977)

Dos años después de *País S.A.* Forges dirigió su segundo y último largometraje: *El Bengador Gusticiero y su pastelera madre*¹⁶ (Fig. 5). En el guion repitió con Ramón de Diego, aunque en esta ocasión se sumó también Jaime de Armiñán, quien ese mismo año estrenó la película *Nunca es tarde*. En esta ocasión arriesgó con una parodia de superhéroes, contando la historia de un hombre (José Lifante)¹⁷ que, abandonado por su madre al nacer en un convento, decide ir en busca de sus orígenes. De este modo llega a un pueblo (Matalascabrilas del Duque, con 83 «abitantes» por 695 emigrantes) en el que, para conseguir el amor de una mujer (María Luisa San José) que vive con su hermana (Chus Lampreave) trabajando de telefonistas, decide enfrentarse con Trifonio, el dictatorial cacique local –Fernando Delgado, que vuelve a ser el “malo” de la cinta–. Lo curioso es que lo hace vestido como un verdadero superhéroe, teniendo además como trasfondo las elecciones del 15 de junio de 1977¹⁸. Una caracterización *made in Castilla-La Mancha* que no solo avanza por sus características y entorno los personajes que con posterioridad interpretará el humorista José Mota¹⁹, sino también aquellos nacidos del grupo formado por Joaquín Reyes, Ernesto Sevilla, Pablo Chiapella, Aníbal Gómez, Julián López, Carlos Areces y Raúl Cimas (*La hora chanante*, *Muchachada Nui*, *Museo Coconut*, *Retorno a Lilifor*). Utilizando de nuevo música de Víctor y Diego²⁰, la cinta

16 España, 1977. Director: Antonio Fraguas “Forges”. Guion: Antonio Fraguas “Forges”, Ramón de Diego y Jaime de Armiñán; cómic: Antonio Fraguas “Forges”. Fotografía: John Cabrera. Música: Víctor y Diego, Víctor. Intérpretes: María Luisa San José, José Lifante, Fernando Delgado, Chus Lampreave, Félix Rotaeta, Blaki.

17 Con este papel consiguió el Premio al Mejor Actor en el Festival de Cine de La Coruña. La película se llevó un total de cuatro galardones, así como el aplauso unánime del público asistente.

18 Desde el humor se llevaron a cabo distintos productos audiovisuales que hablaron de uno de los temas más actuales del momento: *Alcalde por elección* (1976, Mariano Ozores), *El apolítico* (1977, Mariano Ozores), *El asalto al castillo de la Moncloa* (1978, Francisco Lara Polop), *El alcalde y la política* (1980, Luis María Delgado) *¡Que vienen los socialistas!* (1982, Mariano Ozores) o *Vota a Gundisalvo* (1977, Pedro Lazaga), que recurrió al personaje ideado por Antonio Mingote en 1971.

19 DE MINGO, A., “La loca historia de Forges filmada en Borox”, *La Tribuna*, 11 de diciembre de 2016, p. 28.

20 Incluso sacaron un sencillo de la película por la discográfica EMI-Odeon, SA.

respira una atmósfera rural. De hecho, el rodaje tuvo lugar Talamanca de Jarama (Madrid) y en Castilla, concretamente en Borox (Toledo)²¹.

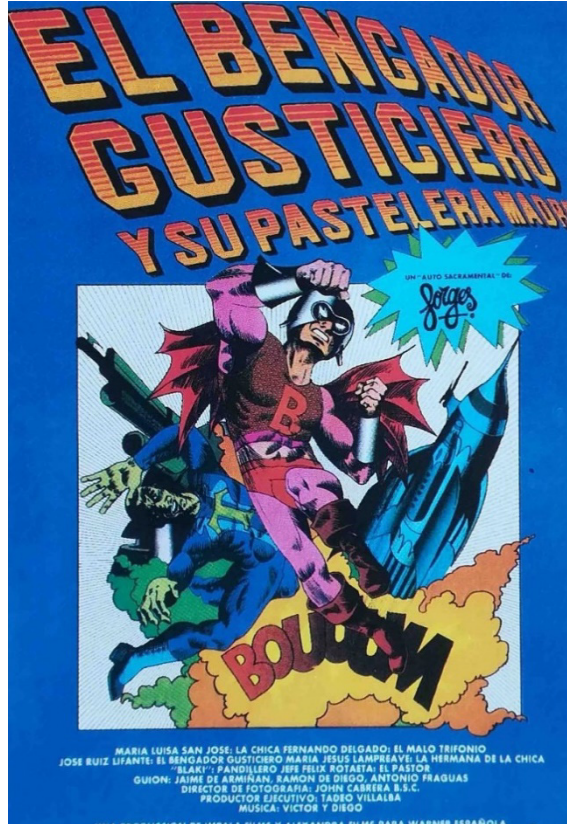


Fig. 5 Cartel de *El Bengador Gusticiero y su pastelera madre* (1977, Forges).

La crítica socio-política –“No servimos bebidas extranjeras” como afirma el camarero del bar– y la sátira vuelven a estar presentes en un trabajo en el que además se acentúa un surrealismo novedoso en el cine español de aquellos instantes, y que tendrá posteriormente repercusión en trabajos como *Amanece que no es poco* (1989, José Luis Cuerda). La actriz María Luisa San José, cuando le preguntaron qué pensaba sobre el largometraje, afirmó que era todavía más disparate que *País S.A.*: «Yo sabía que no estaba haciendo Galdós

21 Se recurrió a espacios como la plaza, las denominadas “Cuevas de Cangino” –donde se ubicó la casa del protagonista– y los parajes naturales situados cerca de la Casa de la Higuera.

precisamente, pero me divertía mucho, y entre tanta película de destape, era un respiro. Además, Forges era una auténtica figura, un intelectual, me gustaba mucho. Ya le leía en *La Codorniz* y en otras publicaciones. Ahora, con la perspectiva del tiempo, creo que fue una valentía tremenda la del productor»²². Además, no faltan tampoco los guiños a otros trabajos cinematográficos, como *Furtivos* (1975, José Luis Borau) e incluso pictóricos, como el cuadro de *La maja desnuda* (1797-1800, Francisco de Goya) o *Los fusilamientos del tres de mayo* (1814, Francisco de Goya). Como curiosidad, señalar la aparición de Ángeles González Sinde con las hijas del director entre las mujeres enlutadas. Éste fue su segundo trabajo interpretativo, tras *El Love Feroz o Cuando los hijos juegan al amor* (1973, José Luis García Sánchez).

En esta ocasión Forges no realizó ningún elemento promocional, ni siquiera se encargó de su cartel. En *Informaciones* (10 de marzo de 1977) se destacó el trabajo de sus intérpretes, sobre todo de María Luisa San José y Chus Lampreave. En *ABC* (miércoles, 9 de marzo de 1977) Pedro Crespo señaló:

“Tiene Antonio Fraguas, como Forges, es decir, como humorista gráfico, una relevante personalidad. A su dibujo, [...] ha sabido unir Forges un lenguaje propio, fabricado a base de intrusiones idiomáticas, de escrituras fonéticas y de adaptaciones de frases y palabras procedentes de otras lenguas, pero que hoy son, para una determinada clase social [...] de normal entendimiento. Con estos elementos y una cierta tendencia al absurdo, que igual podía conectarse con Mihura [...] como con Woody Allen, [...] se lanzó a la realización de una película: *País, S. A.* Hoy, con aquella experiencia a las espaldas, Forges presenta su segunda realización, de largo y estrambótico título, ligado a un indudable afán de hacer contracultura y al recuerdo imborrable de los tebeos de hace veinticinco años. [...] la condición *sine qua non* para contemplar con agrado la película sigue residiendo en la participación en el juego forgiario [...], en esa mezcla de arcaísmos y casi neologismos, de fantasía grotesca, trufada con derivados del comic. Para quien se quede fuera de ese juego la película será prácticamente horrorosa, sin gracia ninguna”.

Aunque nunca se llevó a cabo, en una entrevista para el periódico *El País* (9 de septiembre de 1973), Forges afirmó que tenía pensado realizar un tercer largometraje, «[...] basada en una noticia que leí en un número de *El Socialista* del año 37, en la que se informaba del traslado de los enfermos mentales de Ciempozuelos a Saleu por orden del Gobierno de la República, para evitarles la proximidad del frente. La película será el viaje de los dementes por las dos Españas».

22 DE PACO NAVARRO, J. y VERA NICOLÁS, Pascual, *María Luisa San José: en cuerpo y alma...*, op. cit., p. 114.

3. HUMOR Y CRÍTICA: LOS FIELES COMPAÑEROS DE VIAJE EN ESTA AVENTURA INTERMEDIAL

Cuando Diego Galán escribió en la revista *Triunfo* (nº 738, 19 de marzo de 1977, p. 57) sobre *El Bengador Gusticiero y su pastelera madre*, comenzó reflexionando sobre la aventura del humorista en la gran pantalla:

“Tras su experiencia como director cinematográfico en 'País S.A.', era de esperar que Forges se hubiese planteado la necesidad de concebir el cine como una entidad necesitada de planteamientos distintos al del 'cómic' o la viñeta; una simple acumulación de juegos visuales o verbales no basta para conferir a una película la necesaria autonomía como obra de expresión. Forges había trasplantado simplemente sus normas de éxito en el chiste dibujado, ignorando hasta la mecánica elemental del cine: el resultado fue una película torpe, hueca y escasamente graciosa”.

Tanto en las tiras cómicas que elaboró en periódicos y revistas de aquella época como en sus trabajos audiovisuales, Forges buscó ofrecer al público una crítica sociopolítica de aquellos años. El cambio de formato, así como la influencia de otros colaboradores –sobre todo Ramón de Diego–, provocó que el resultado de sus audiovisuales se distanciara de sus trabajos gráficos. Productos cuestionables, precisamente porque el lenguaje empleado era distinto, así como los mecanismos que activaban los resortes del chiste. Pese a todo, su esencia siempre estuvo presente en todas sus obras, por lo que es necesario reivindicar también su experimentación y adaptación a otros medios, en este caso el cine.

BIBLIOGRAFÍA

- “El bengador..., contra el caciquismo paternalista. Entrevista con Forges”, *El País*, 9 de septiembre de 1976.
- AA. VV., *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Torrejón de Ardoz, Ediciones Akal, 1995.
- ALVAREZ JUNCO, M., *El humor gráfico y su mecanismo transgresor*, Madrid, Antonio Machado, 2016.
- BENET, V. J., *El cine español. Una historia cultural*, Barcelona, Editorial Paidós, 2012.
- CAPARRÓS LERA, J. M., *El cine español de la democracia: de la muerte de Franco al “cambio” socialista (1975-1989)*, Barcelona, Anthropos, 1992.
- CRESPO, P., “Crítica de cine: El bengador Gusticiero y su pastelera madre”, *ABC*, 9 de marzo de 1977, p. 61.

- DE MINGO, A., “La loca historia de Forges filmada en Borox”, *La Tribuna*, 11 de diciembre de 2016, p. 28.
- DE PACO NAVARRO, J. y VERA NICOLÁS, Pascual, *María Luisa San José: en cuerpo y alma*, Murcia, Semana de Cine Español de Mula, 2010.
- FALTOYANO, F., *Aprobé en septiembre*, Madrid, La esfera de los libros, 2014.
- GALÁN, D., “El bengador Gusticiero y su pastelera madre”, *Triunfo*, nº 738, 19 de marzo de 1977, p. 57.
- GONZÁLEZ BALLESTEROS, T., *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España: con especial referencia al período: 1936-1977*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1981.
- GRACIA LANA, J. A., *El cómic español de la democracia. La influencia de la historieta en la cultura contemporánea*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022.
- GRACIA LANA, J. A. y ASIÓN SUÑER, A., *Nuevas visiones sobre el cómic. Un enfoque interdisciplinar*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.
- GUBERN, R. et al, *Historia del cine español*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2000.
- LLADÓ, F., *Los Cómicos de la Transición (El boom del cómic adulto 1975-1984)*, Barcelona, Ediciones Glénat, 2001.
- LÓPEZ SANCHO, L., “País S.A. Gracioso y positivo primer paso de Forges”, *ABC*, 6 de noviembre de 1975, p. 53.
- MARTÍN DE LA GUARDIA, R., *Cuestión de tijeras. La censura en la transición a la democracia*, Madrid, Editorial Síntesis, 2008.
- MONTERDE, J. E., *Veinte años de cine español (1973-1992) Un cine bajo la paradoja*, Barcelona, Editorial Paidós, 1993.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, J., *La España contemporánea III de 1931 a nuestros días*, Madrid, Ediciones Istmo, 1991.
- TAUSIET, A., “Veinte años de humor gráfico español (1970-1990). Un repaso a la Transición tamizado por la risa”, *Neuróptica: Estudios sobre el cómic*, nº 1, 2019, pp. 119-141.
- TENA FERNÁNDEZ, R., “Entrevista a Antonio Fraguas, Forges”, *Revista de Occidente*, nº 443, 2018, pp. 115-123.
- TUBAU, I., *De Tono a Perich: el chiste gráfico en la prensa española de la posguerra (1939-1969)*, Madrid, Fundación Juan March y Guadarrama, 1972.
- TUSELL GÓMEZ, J., *La transición a la democracia (España, 1975-1982)*, Madrid, Editorial Espasa, 2007.
- VILABELLA GUARDIOLA, J. M., *Los humoristas*, Barcelona, Ediciones Amaika, 1975.

VILCHES, G., *La satírica transición. Revistas de humor político en España (1975-1982)*, Madrid, Marcial Pons, 2021.

VÍLCHEZ DE ARRIBAS, J. F., “Prensa satírica en España: 1970-1980, una década de esplendor”, *El argonauta español*, nº 12, 2015: <http://argonauta.revues.org/2268> [Consulta: 25/02/2024]

Ana Asión Suñer

Departamento de Historia del Arte
Universidad de Zaragoza
<https://orcid.org/0000-0002-4850-7869>
anassu@unizar.es