

Estudios sobre el **Mensaje Periodístico**

ISSN-e: 1988-2696

<http://dx.doi.org/10.5209/ESMP.59983>EDICIONES
COMPLUTENSE

El mensaje de la revista *Cuadernos para el Diálogo* a través de sus “páginas de humor”. Las viñetas de Layus

María de la Paz Pando Ballesteros¹

Recibido: 8 de marzo de 2017 / Aceptado: 11 de septiembre de 2017

Resumen. El humor gráfico sirvió durante la Dictadura de Franco como instrumento para criticar al Régimen y sus métodos represivos, para denunciar la ausencia de derechos y libertades de los ciudadanos y para defender valores y principios democráticos, todo ello ante la mirada del censor y con un discurso propio y compartido por muchos como es el humor y la caricatura. En este artículo, nos proponemos analizar los dibujos de Layus, publicados en la revista *Cuadernos para el Diálogo*, entre enero de 1968 y julio de 1971, cuando era el único humorista gráfico de la publicación. Viñetas que no han sido objeto de estudio hasta el momento y desde las que el dibujante luchó por conseguir un cambio político para el país.

Palabras clave: Antifranquismo; humor gráfico; discurso gráfico; “Cuadernos para el Diálogo”; cultura española de oposición a la dictadura.

[en] The message of the magazine *Cuadernos para el Diálogo* through its "pages of humor". The Layus's cartoons

Abstract. The graphical humor was used during Franco's Dictatorship as instrument to criticize the Regime and his repressive methods, to denounce the absence of rights and freedoms of the citizens and to defend values and democratic principles, all this under the eyes of the controller and with a own language and shared by many people as the humour and the cartoon. In this article we intend to analyze the drawings of Layus, published in the magazine *Cuadernos para el diálogo*, from January 1968 to July 1971, when he was the only cartoonist of the publication. Cartoons that have not been studied so far and from where he will fight to obtain a political change.

Keywords: Antifrancoist; graphical humor; graphic speech; “Cuadernos para el Diálogo”; Spanish culture of opposition to dictatorship.

Sumario. 1. Introducción. 2. Fuentes y metodología. 3. El humor gráfico durante el Franquismo. 4. Los sujetos emisores del discurso analizado: la Revista, su fundador y el humorista gráfico. 5. Análisis e interpretación de las viñetas de Layus. 6. Conclusiones. 7. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Pando Ballesteros, María de la Paz (2018): "El mensaje de la revista *Cuadernos para el Diálogo* a través de sus “páginas de humor”. Las viñetas de Layus", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 24 (1), 851-869.

¹ Universidad de Salamanca
E-mail: mpaz@usal.es

1. Introducción

Cada día, muchos de nosotros nos asomamos al mundo a través de las viñetas de los periódicos. A lo largo de la contemporaneidad, los humoristas nos han presentado un peculiar e interesante enfoque de la realidad por medio del humor gráfico que ha sido y sigue siendo un útil instrumento para ejercer la crítica sociopolítica por su capacidad de transmitir mensajes subversivos y para activar el pensamiento crítico de los lectores, alcanzando un enorme poder comunicativo.

Asimismo, el humor gráfico ha librado importantes batallas contra la censura, la intolerancia y los abusos cometidos contra los Derechos Humanos, convirtiéndose por ello en blanco de importantes represalias pues no han sido pocas las ocasiones en las que determinados gobiernos, regímenes políticos y grupos económicos e ideológicos se han visto cuestionados por unas caricaturas, chistes o viñetas. No en vano, Gubern definía tales manifestaciones culturales como “uno de los medios de expresión más característicos de la cultura contemporánea” (Gubern, 1974: 15). El humor gráfico se convierte así en una interesante fuente histórica de estudio, máxime en una sociedad como la actual donde impera la fuerza de la imagen y de lo visual.

El humor ha contado siempre con un espacio privilegiado en la historia de la comunicación política, constituyendo una forma especialmente crítica de reflejar la sociedad, la política o las costumbres de una época, cuya importancia fue puesta de manifiesto en el XIII congreso de la Asociación de Historiadores de la Comunicación, celebrado en Cuenca en 2013 (Laguna Platero; Reig Cruañes, 2015).

Entendemos las viñetas como importantes herramientas para el análisis crítico de la realidad, son además importantes recursos de memoria. Como es sabido, los regímenes dictatoriales, y, por ende, también el franquismo, pretenden ocupar todo lugar de memoria posible, las fiestas, los nombres de las calles y plazas, los monumentos conmemorativos, la información emitida, el humor (como medio de comunicación de masas de gran poder comunicativo y como generador de opinión), etc. asegurándose así la transmisión de un mismo discurso socializador, mediante un fuerte control y censura.

Sin embargo, con el paso del tiempo, el franquismo no fue capaz de mantener, por unos u otros motivos, el dominio absoluto de todos los flancos y desde determinados sectores, que en otros momentos habían sido fieles al Régimen, empezaron a levantarse voces críticas, al principio tenues pero que con el paso del tiempo fueron ganando en volumen y consistencia. Tal fue el caso de la emblemática revista *Cuadernos para el Diálogo*, que realizará una crítica a la Dictadura también a través de sus páginas de humor.

De este modo, el humor gráfico contribuyó a la formación de una identidad común de quienes defendían valores y principios democráticos, como han señalado numerosos autores (Tubau, 1987; Carabias, 1973; Roca y Ferrer, 1977; Rojo, 1970; Martín, 2011), convirtiéndose así en una herramienta para crear una conciencia colectiva. Desde esta perspectiva, el humor se convierte en lo que Cristina Peñarín (Peñarín, 1996, 1997, 2002), denomina como lugar de memoria real, no oficial, un espacio desde el que puede verse y practicarse la contestación de forma implícita, obvio, pero desde el que se cuestionan valores aceptados, se

resignifican los tópicos sociales, se visibilizan los tabúes o se invierten las jerarquías, convirtiéndose en un importante espacio de creación de opinión.

Veremos como todos estos presupuestos se cumplen en los dibujos satíricos que Layus publicó en *Cuadernos para el Diálogo*, que constituirán el objeto de nuestra investigación

2. Fuentes y metodología

Como se anticipaba, la fuente principal de esta investigación son las viñetas firmadas por Layus en la Revista *Cuadernos para el Diálogo*, nos centramos especialmente en aquellas que realizó durante la época en la que fue el único dibujante-humorista de la publicación, concretamente desde el Número 52, correspondiente a enero de 1968, cuando apareció la primera viñeta de Layus, hasta el número 94 de la Revista que corresponde al mes de julio de 1971, cuando empezaron a participar otros humoristas.

Siguiendo a Tejeriro Salguero y Leçon Gross (2009), entendemos las viñetas como herramientas para el análisis crítico de la realidad. Algunos de los defensores de esta teoría llegan incluso a equipararlas en importancia informativa con el artículo editorial (Morán Torres 1988: 153) (Tamayo, 1988).

Del mismo modo, compartimos con el profesor Díaz Barrado el interés por la imagen como un recurso para la explicación del pasado y para la construcción del discurso histórico, un método en el que este Catedrático de Historia Contemporánea viene trabajando desde hace años, lejos quedan ya publicaciones pioneras en la materia como la del número 24 de la Revista *Ayer* (Díaz, 1996). Siguiendo el método de trabajo sugerido, nos proponemos que la imagen, en nuestro caso las viñetas dibujadas por Layus entre 1968 y 1971, se conviertan en la parte nuclear del artículo que presentamos y no en un simple elemento ilustrativo del mismo, ofreciéndonos, estos dibujos, no solo un original modelo de crítica a la dictadura en el momento en el que se realizaron, sino un interesante instrumento a la hora de construir y argumentar el relato de la oposición al franquismo, al ser interpretadas con el paso del tiempo.

Utilizaremos una metodología de análisis de discurso cuyo tratamiento se revela como una valiosa herramienta para examinar su funcionamiento, transmisión e influencia sobre la realidad social. Nos situamos en la dimensión del discurso como acción e interacción en la sociedad. Desde tal óptica, el análisis del discurso proporciona las herramientas teóricas y metodológicas necesarias para un enfoque crítico fundamentado del estudio de los problemas sociales, el poder y la desigualdad (Díaz Barrado, 1997; Van Dijk, 2000, 2005, 2013; Cortés Rodríguez, Luis; Camacho Adarve, 2003; Abril, 1999; Casamiglia, Helena; Tusón, 1999). No obstante, es preciso recordar que la imagen tiene una naturaleza diferente al texto. El cómic, en concreto, utiliza un lenguaje específico, requiere, por tanto, una técnica propia de análisis fundamentada esencialmente en planteamientos tanto de la lingüística estructural como de la semiótica que nos permitan abordar diferentes tareas interpretativas como la temática, la ideológica, la estilística, el estudio de las estructuras formales, el de la simbología, etc., La tarea es ciertamente compleja pues es preciso conocer los códigos que nos permitan descifrar los mensajes que

las viñetas quieren transmitir y abordar su estudio desde las diferentes perspectivas anteriormente señaladas (Gubern, 1972; Barbieri, 1993; Martín, 1987; Rodríguez, 1988; Fontana, 2007; Muro, 2004; Aparici, García Matilla, Fernández Baena, Osuna Acedo, 2013).

3. El humor gráfico durante el Franquismo

A lo largo de toda la Dictadura, la censura condicionó tanto el humor gráfico destinado a un público adulto, como el aparecido en los tebeos y en las publicaciones infantiles (Fernández, 2013), de igual forma que ocurrió con el resto de las formas de expresión, provocando la práctica desaparición de chistes y viñetas, al menos durante los primeros años del Régimen, salvo en la prensa del Movimiento, generalizándose un humor blando y ajeno a cualquier denuncia de la realidad (Lara, 2002).

Para evitar problemas, la mayor parte de los periódicos optaron por prescindir del humor gráfico. En cuanto a las Revistas de humor *strictu sensu* la “décana”, como es sabido, fue *La Codorniz*. Creada en 1941 y dirigida por Mihura hasta 1944, sería Laiglesia quien, a partir de ese momento, le imprimiera un cambio de rumbo, popularizando su humor político y acercándolo a la realidad.

Coetánea de *La Codorniz* fue *El Once*, surgida en enero de 1945 en Barcelona y especializada en el deporte. La década siguiente fue mucho más fructífera en cuanto a revistas de humor se refiere. En febrero de 1952 aparecía el semanario *Don Venerado*. Al año siguiente vio la luz *Don José*, dirigida por Mingote que, a pesar de su corta duración, fue el intento más serio de alternativa a *La Codorniz*, también en 1953 nació *Tururut*, que desapareció tras haber publicado 34 números. Otras revistas humorísticas importantes, aunque de menor trayectoria temporal, fueron *Pepote*, *Locus*, *La PZ*, *Pepe Cola* y *Mata Ratos*.

A lo largo de los 60, década en la que llegó a los quioscos *Cuadernos para el Diálogo*, los cambios sociales y económicos, la debilidad del Régimen, y las influencias externas propiciaron ciertos cambios que coadyuvaron a que se retomara cierto interés crítico por el humor gráfico contribuyendo así a su renovación.

La obra de Luis Gasca *Historia y anécdota del TBO en España*, supuso el lanzamiento de una bibliografía crítica especializada sobre la historieta que abordaba el tema hasta el momento de la publicación del libro, 1965, pues con anterioridad sólo había estudios esporádicos y aislados. En ese mismo año, Gasca publicaba *Los comics en la pantalla*, al año siguiente *Tebeo y cultura de masas*, y en 1969 *Los comics en España*, que tendrán una importante repercusión (Gasca, 1965a, 1965b, 1966, 1969).

Siguiendo la estela de Gasca, a finales de los 60, *La Revista de Educación* publicó, en cuatro entregas, “Apuntes para un historia de los tebeos” de Antonio Martín. Por su parte, la editorial Cuadernos para el Diálogo puso en circulación, en 1968, *El apasionante mundo del Tebeo* de Antonio Lara y, en ese mismo año, Terenci Moix escribió *Los comics arte para el consumo y formas pop*.

Ya en los albores de la Transición, la Revista *Imagen y sonido* prestó sus páginas a una serie de artículos de Roman Gubern titulados “El lenguaje de los

comics”, que en 1972 aparecieron publicados en formato libro por la editorial Península. En esas mismas fechas, Juan Antonio Ramírez escribió *El comic femenino en España, arte sub y anulación* y *La historieta cómica de postguerra*, editados ambos por Cuadernos para el Diálogo.

Las primeras revistas especializadas en el análisis de la historieta datan también de esta época. Luis Gasca lanzó en 1967 *Cuto* y al año siguiente apareció *Bang*, dirigida por Antonio Martín, ya con una clara ideología de oposición al Régimen (Altarriba, 2002: 85).

A pesar de las limitaciones, la Ley de Prensa de 1966 dio un respiro al “chiste crítico” en la prensa española. La mayor parte de los profesionales del humor gráfico español insisten en el uso de dicho término y no el de “chiste político” al considerar que la libertad de expresión es un requisito imprescindible para propiciar la crítica al poder político (Tubau, 1987: 34), por lo tanto, en España, no hubo chiste político hasta la llegada de la democracia cuando los líderes políticos, durante tanto tiempo intocables, pudieron ser objeto de sátira y caricatura.

En los últimos años de la Dictadura, el humor gráfico empezó a reflotar y aparecieron numerosas publicaciones: *Hermano Lobo* nació en 1972 y se cerró en el verano de 1976. El 3 de octubre de 1972 apareció, en Barcelona, una revista satírica dedicada al deporte: *Barrabás* que se mantuvo en el mercado hasta la primavera de 1977. Un año después, el 20 de octubre de 1973, salió *El Papis* que logró hacerse un hueco en el panorama periodístico a pesar de ser calificada, por parte de la prensa, como pornográfica y soez, mientras ella se autodenominaba como “Revista satírica y neurasténica”. Sus redactores presumían de abordar el lado más amargo de la realidad, de la manera menos complaciente, actitud por la que sufrirían varios cierres, entre julio y octubre de 1975 y entre marzo y julio de 1976.

Por favor vio la luz en Barcelona, el 4 de marzo de 1974, de la mano de José Ilario. Era una publicación para lectores informados donde el texto disfrutaba de tanta importancia como el dibujo, dedicaba muchas páginas a glosar una actualidad que se suponía ya conocida, que permitía a los colaboradores hacerles guiños cómplices en la seguridad de sentirse secundados. En ese mismo año, en el mes de noviembre, salió a la calle *El cocodrilo Leopoldo* que permaneció publicándose hasta octubre de 1975.

Muchas gracias “Revista de humor si el tiempo lo permite y la autoridad no lo impide”, solo duró unos meses, en distintos intervalos de tiempo entre 1974 y 1976. Para entonces, ya existía *Interviú* que empezó a publicarse en mayo de 1976 y en poco tiempo consiguió asentarse, aunque alejada de cualquier parecido con una publicación humorística.

El Cuervo nació en junio de 1977. A principios del mismo año había salido *Mata Ratos. Eh!* llegó a los quioscos el 11 de marzo de 1977 y en diciembre de 1978 apareció *Nacional Show*, aunque no consiguieron cuajar. Tampoco lo consiguió *Muy Señor mío* que salió a la calle en diciembre de 1979 pero no sobrevivió al sexto número.

El Jueves empezó a publicarse el 27 de mayo de 1977, la revista nació con la intención de ocupar un lugar intermedio entre *Por Favor*, demasiado intelectualizada, y el *Papis* (Moreiro, 2001, p. 9-30), alcanzando, como sabemos, una relevancia que llega hasta la actualidad.

A partir de 1966, como anticipábamos, se dieron las condiciones necesarias para provocar un cambio de rumbo en la historieta española y la aparición de una nueva generación de humoristas gráficos, más atrevidos, penetrantes y agudos. De este modo, el humor fue haciéndose un hueco en las publicaciones de información general, los diarios *Madrid*, *Informaciones* y *Pueblo* destacaron por su inquietud en este tema y entre los semanarios tanto *Triunfo* como *Cambio 16*, dieron cabida a los chistes de opinión y a la tira de prensa, especialmente el primero con Jules Feiffer, Quino y Copi, Chumy, etc., (Conde, 2002, 2005). Ante este panorama cabe preguntarse sobre la actitud de *Cuadernos para el Diálogo* al respecto.

4. Los sujetos emisores del discurso analizado: la Revista, su fundador y el humorista gráfico

Como se recordará, *Cuadernos para el Diálogo* fue una Revista fundada por Joaquín Ruiz Giménez en 1963. La historia de la publicación y la vida de su fundador discurrieron estrechamente unidas, no pudiendo entenderse la una sin la otra, incluso la evolución del pensamiento de Ruiz Giménez y la transformación ideológica de la publicación fueron parejas durante el mesofranquismo (Pando, 2009). Joaquín Ruiz Giménez, que, como es sabido, tuvo una colaboración muy activa en el franquismo, ocupando diversos cargos a lo largo del Régimen, fue evolucionando desde el mismo hacia posiciones críticas con él y, a pesar de que en un primer momento su distanciamiento fue discreto, éste fue haciéndose más explícito progresivamente hasta convertirse en un infatigable luchador en pro de la llegada a España de un Régimen político democrático, plural y abierto que respetase a todas las personas.

En aras de propiciar el clima idóneo para que estos valores y principios arraigasen entre los españoles, Ruiz Giménez abrió las páginas de *Cuadernos para el Diálogo*, desde fechas muy tempranas, a colaboraciones de variado signo ideológico, desde comunistas o filocomunistas a socialistas, liberales, católicos o agnósticos, que en muchas ocasiones no compartían más que la apuesta democrática. A pesar de la pluralidad descrita, hasta 1969 *Cuadernos para el Diálogo* fue una empresa esencialmente democristiana, para posteriormente adoptar, de forma progresiva, un tono marcadamente socialista (Pando, 2005).

Este “lugar de encuentro” aglutinó a intelectuales, profesionales, periodistas, y profesores universitarios como colaboradores asiduos, que en muchas ocasiones eran conocidos y en otras eran amigos, que entraban a formar parte de la plantilla de *Cuadernos* por referencias y por esos lazos de amistad y para los que la Revista se convirtió en un refugio intelectual. Articulistas y lectores coadyuvarán a la orientación de la Revista hacia un público restringido, culto y politizado, que hizo que, a menudo, fuera tachada de “burguesa” e incluso de “capitalista”.

Pese a este “handicap”, que restaba lectores, y por ende, compradores e ingresos, universitarios e intelectuales tenían, por fin, algo interesante que leer en la prensa (Alfárez, 1986: 90). Por otro lado, el carácter elitista y su orientación clientelar a las “minorías selectas” le permitieron obtener una mayor benevolencia de la censura.

Fue una Revista de formación y propaganda política más que de información con un peso importante, como revela una tirada que la coloca a la cabeza de la prensa “política” no diaria de la época. Cuadernos realizó una gran contribución, no siempre suficientemente reconocida, a la preparación del cambio político español. En efecto, desde esta tribuna se trabajó por la recuperación de la memoria democrática del país, incidiendo en unos valores que fueran aptos para todos, tales como el diálogo (orgullo y cabecera de la “empresa”), el respeto, la tolerancia o el consenso que sirvieran para reconciliar a los españoles y transmitirles unos principios, ideas y propuestas que coadyuvaran a la construcción de un nuevo sistema político, además de ser un importante proyecto cultural.

Sin embargo, la labor de crítica y denuncia de la Dictadura que se hizo desde esta publicación, de forma más explícita según iba pasando el tiempo, y de recuperación de una cultura democrática no se realizó únicamente desde los artículos impresos, sino que también se hizo desde la imagen, desde los dibujos de humor que la ilustraban y que no han sido, hasta el momento, objeto del estudio con el que sí ha contado la Revista.

De acuerdo con lo expuesto, Cuadernos no fue nunca una Revista de humor. Su diseño era sobrio, serio, ausente de gracia alguna, carente de anuncios hasta fechas tardías, haciendo uso de un lenguaje técnico, culto, extremadamente enfático, rayando la grandilocuencia y la retórica desmesurada, que, junto a un elevado contenido jurídico de los artículos y editoriales, contribuía a darle a la publicación un carácter demasiado denso, apartándola de cualquier atisbo humorístico, salvo la sonrisa irónica que el lector podía esbozar al leer entre líneas las solapadas críticas lanzadas al Régimen.

A pesar de esta imagen, aunque de forma tardía, el humor también apareció en Cuadernos. La primera viñeta humorística hizo acto de presencia en el Número 52, correspondiente a enero de 1968, y estaba firmada por Layus.

Layus, Eduardo Martínez de Pisón, en la actualidad Catedrático Emérito de Geografía física de la Universidad Autónoma de Madrid y uno de los más destacados especialistas en paisajes y geomorfología medioambiental, era, a la altura de los 60, un joven profesor y un dibujante casi desconocido, aunque llevaba tiempo publicando sus dibujos en el diario barcelonés *El noticiero universal*, al que llegó a través de Julián Marías. Sería el primero, pero no fue el único dibujante de *Cuadernos para el Diálogo*, ya que cuando la Revista se convirtió en semanario aparecieron por sus páginas artistas como Caín Alcaín, Peridis o Ric-Ric.

La exitosa carrera académica de Eduardo Martínez de Pisón seguramente ha eclipsado su faceta de dibujante y humorista. Sin embargo, su calidad artística merece un estudio y reconocimiento.

Layus, que era el apellido remoto de la familia paterna de Eduardo Martínez de Pisón, le sirvió de pseudónimo para que su profesión no se viera afectada por su pasión de humorista. Este artista llegó a Cuadernos a través de la amistad con algunos de los articulistas que ya colaboraban en la Revista con los que compartía una misma posición, la de “resistente”. En concreto, fue Eugenio Nasarre quien le propuso a Martínez de Pisón que presentase sus dibujos ante el Director de Cuadernos para ver qué le parecían. Por lo que siguió, es evidente que debieron de gustarle, pero, según nos dice el dibujante, el Consejo de Redacción de la publicación debatió concienzudamente acerca de la conveniencia de incluir chistes

en la Revista. El propio Eduardo comenta que en aquel entonces los cuaderistas quizá lo consideraran una frivolidad (Entrevista personal a Eduardo Martínez de Pisón).

Finalmente el Consejo de Cuadernos le encargó que realizase un dibujo al mes, ilustrando los artículos de fondo, aunque la preparación no era muy programada.

Las representaciones de Layus pueden encuadrarse en lo que Juan Antonio Ramírez Domínguez, ha definido como “historieta”. Según el autor tal género puede definirse como “relato icónico-gráfico o iconográfico-literario destinado a la difusión masiva en copias mecánicas idénticas entre sí, sobre soporte plano y estático y cuyos códigos (icónico y eventualmente literario) tienden a integrarse en sentido diegético-temporal” (Ramírez, 1975: 1-8; 1981: 198). Del mismo modo, siguiendo la terminología de Tubau (1987: 17), podrían encuadrarse dentro del humor gráfico y denominarse “chiste”, si entendemos por éstos todos los dibujos, con o sin pie, que aparecen publicados en la prensa y que, durante la Dictadura, se utilizaban ante la imposibilidad de hacer una crítica más directa.

En las historietas o chistes de Layus la imagen asumía la función mimética-descriptiva; el dibujo adquiría autonomía plena como medio de expresión, mientras que los textos ocupaban la función diegético-narrativa quedando en segundo plano.

Si bien los humoristas españoles evolucionaron estéticamente hacia una progresiva simplificación de las imágenes, eliminando líneas, sintetizando los textos y ahorrando detalles innecesarios. Los dibujos de Layus parecen haber seguido un camino inverso, a medida que pasaban los meses, el dibujante iba complicando las escenas que representaba y las recargaba de detalles, siendo mucho más simples las viñetas de los primeros momentos. Contrastaba así su último chiste como dibujante exclusivo de Cuadernos, con el primero realizado por Perich en la misma Revista, en Junio de 1971, que, siguiendo el mismo formato de escena, enmarcada en un cuadro grande que ocupaba toda la página interior de la pasta, sin embargo, la ilustración era mucho más simple que la de Layus. Éste último se describe como un humorista barroco que disfrutaba y se recreaba en los detalles de los paisajes, realistas, o en los rostros de los personajes, retratos de quienes tenía próximos. Filigrana a la que se prestaba la textura y calidad del papel que admitía hasta el más mínimo detalle, algo que no podía lograrse en otras publicaciones (Entrevista personal a Eduardo Martínez de Pisón).

Los chistes de Layus solían ser en blanco y negro, respetando el formato del resto de la Revista, de gran tamaño, ocupando siempre el espacio de una página de la Revista. En algunas ocasiones la página se dividía en dos secciones, en la que aparecían dos chistes, y estaban situados al final del ejemplar, concretamente en la penúltima página, salvo una viñeta que representó la excepción, correspondiente al Nº. 77 de febrero de 1970, en la que el chiste aparecía en la página 30, anticipando la sección de Internacional, a pesar de no tener ninguna relación con el tema.

Si en todas las publicaciones la ubicación del chiste solía ser más o menos fija, la colocación en Cuadernos no era novedosa, ya el diario *Arriba*, que desde comienzos de la Dictadura prestó atención al chiste gráfico y tuvo dibujantes de humor fijos, como casi toda la prensa del Movimiento, colocaba los chistes casi siempre en la última página y a buen tamaño. Sin embargo, a finales de los 60 tanto *ABC* como *Ya* incluían el chiste de Mingote o de Dátile en la sección correspondiente al tema tratado cada día, que podía ser de materia nacional, local o

internacional. *Informaciones* situaba a Forges en la página 2, que era la de opinión; *Madrid* a Chumy en la 3, que era la de colaboraciones, la misma que asignaba *Pueblo* a los chistes de Máximo (Tubau, 1987: 46).

Entre los dibujos que ahora analizamos, encontramos composiciones o personajes que incluyen textos metafóricos, diegéticos o signos icónicos, es decir discursos orales, e historietas silenciosas, mudas, esto es, dibujos sin códigos verbales donde se potencia la composición del escenario, el encuadre, el enfoque, etc. para prestar las funciones conativa y de relevo con el espectador sin salir de los marcos de lo estrictamente iconográfico.

El humor gráfico que aparecía en *Cuadernos para el Diálogo* no representaba una historia continuada a través de los distintos números de la Revista, sino que cada viñeta tenía significantes distintos e independientes, aunque todos ellos mantuvieran un mismo hilo conductor. En efecto, el mensaje que Layus deseaba transmitir iba en la misma línea de denuncia de la opresión y reivindicaciones de libertad y Derechos Humanos de los artículos escritos publicados en Cuadernos, de hecho el propio dibujante confiesa que era “un artículo de fondo más”, expresado con dibujos en lugar de texto. La misión de los chistes de Cuadernos, por tanto, no era hacer reír. Dibujar no era el *hobby* de Eduardo Martínez, lo hacía como compromiso con sus ideales, como un deber de ciudadano comprometido y por realizarlo cobraba en torno a 1.000 de las antiguas pesetas por cada entrega (Entrevista personal a Eduardo Martínez de Pisón).

Mientras otros articulistas de Cuadernos utilizaban la palabra para lograr esos mismos fines, Layus aprovechaba el poder mediático del humor gráfico. Como señalamos, el poder oficial ha temido siempre a la viñeta, por su capacidad de transmitir mensajes subversivos a la población. El *feeling* existente entre el cómic y los lectores potencia la capacidad del primero a la hora de ejercer la crítica y activar las conciencias de los segundos, pero también lo han convertido en blanco de importantes represalias (Meléndez, 2006; VVAA, 1998; Chivelet, 2001; Chúmez, 1991; Elorza y Bagaria, 1988; Martín, 2000; Arizmendi, 1975; Barbieri, 1993; Gubern, 1972; Crespo de Lara, 1988; Laguna Platero, 2003; López Ruiz, 1995; Jorge y Maya, 2006; Cortés, 2006).

Cuadernos hilaba muy fino, nunca insultó, ni ridiculizó a nadie desde su páginas escritas y, de la misma manera, tampoco en las de humor aparecieron caricaturas de los políticos, chistes eróticos o chicas ligeras de ropa. Estar “a la moda” no era su objetivo, aunque algunas de estas prácticas ya se utilizaban en la prensa de la época. Es el caso de *La Codorniz* que en 1968 publicó, en la portada del N° 1406, la caricatura de todos los ministros del Gobierno: Era la mesa del Consejo de ministros sin Franco pues su lugar era ocupado por el espectador. No era la primera vez que la citada revista alardeaba de su osadía: Ya en diciembre de 1965 había publicado, en la portada del N°. 1255, una caricatura de Fraga con un rótulo que anunciaba la Ley de Prensa, firmada por Julio Cebrián, convirtiéndose en la primera caricatura publicada de un ministro en activo (VVAA, 1998).

La contundencia de las imágenes y el movimiento de los dibujos, perfectamente logrados, hacían innecesarias las explicaciones por lo que el pie de texto era siempre muy breve o inexistente. En cada viñeta introducía elementos diegético-temporales en un ballon, coloquialmente conocido como “bocadillo”, exclamaciones de dolor, en los que la letra iba aumentando de tamaño según la escena iba cobrando intensidad.

Los chistes de ricos y pobres han sido una constante del humorismo gráfico y literario español. Aunque con el paso del tiempo las alusiones a los ricos se fueron tiñendo de intencionalidad política, se hablaba más del capital y de los trabajadores que de ricos y pobres. A pesar de ello los humoristas preferían centrar su sátira intencionada en los ricos, los patronos y los señoritos, representantes del mundo capitalista al que se responsabilizaba de los males económicos y sociales del país. Beligerantes con la reforma política y el tránsito hacia la democracia, estos personajes, que eran retratados como símbolo de la opulencia y la explotación de las clases populares, se expresaban con cinismo (Moreiro, 2001: 143).

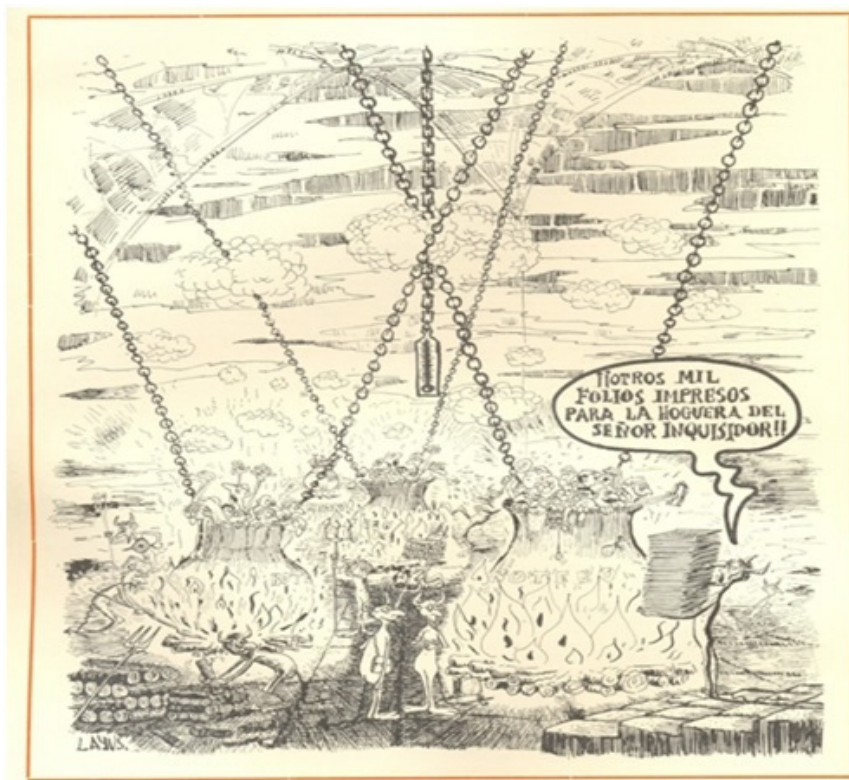
En la viñeta del número 54 de Cuadernos la estructura social española era representada por una pirámide humana asentada sobre un mapa de la Península Ibérica, en la base aparecía una representación de tipos populares, “paletos”, a los que más tarde nos referiremos con mayor detenimiento, vestidos de negro con boinas y muy escuálidos. En el centro de la pirámide aparecían unos grupos que representaban a las clases intermedias, cuyos tipos iban engordando a medida que se ascendía hacia la cúspide y el dibujante los representó con traje, corbata, gafas... y en la cúspide un hombre gordo con frac, pajarita y sombrero de copa, al que el lector puede identificar con el capital, que aparecía despóticamente asentado sobre el resto de las clases sociales haciendo alarde de su opulencia. La viñeta tiene un breve pie, pues la fuerza de la imagen no necesita explicación más larga.

La lucha por la libertad de expresión fue uno de los caballos de batalla de Cuadernos. En lo tocante a dicha libertad, se comprende que los “cuadernistas” mostraran una especial sensibilidad, dado que era precisamente una Revista la que nucleaba y aglutinaba a quienes desde ella requerían cambios. El instrumento de acción por excelencia de los demócratacristianos no colaboracionistas era precisamente la palabra. Sin libertad de expresión ni siquiera cabía una eficaz defensa o propaganda de los demás Derechos Humanos. La censura del Régimen no perseguía solamente la libertad de expresión, hubiera querido controlar la de pensamiento. Layus ironizó sobre este desideratum de la Dictadura en varios momentos. En su primera página de humor aparecía un guardia romano o medieval (fue un tipo muy utilizado por el artista para representar a la policía franquista), atacando a un famélico personaje por tener IDEAS, término inscrito en un ballon (ver Ilustración nº. 1).

En otro momento, mayo de 1969, mediante una composición compleja y utilizando una técnica muy tenebrista, representó una escena de la época de la Inquisición en la que un hombre ardía en una hoguera al fondo de la escena, mientras en un primer plano una dama de la época pregunta al censor si las ideas también ardían. Meses después de que apareciera esta viñeta, dibujaba otra en la que aparecían varias hogueras, esta vez representativas del infierno, atizadas por numerosos diablos, en las que hervían grandes ollas repletas de personas y donde el fuego era alimentado por montones de hojas impresas, como puede verse en la

ilustración que sigue. En alusión al modo en que la censura operó con muchos libros.

Ilustración 2. Layus, “Página de humor”, *Cuadernos para el Diálogo*, N. 83-84, Agosto-Septiembre. 1970.



Otro de los temas recurrentes para los humoristas de la Dictadura fue el de los “paletos”, tipos que representaban el tiempo estancado en el subdesarrollo, que pretendía una crítica al retraso provocado por la Dictadura, era la forma elegida para denunciar la falta de progreso, de modernidad, que separaba, cada vez más, a los españoles del momento, de sus vecinos europeos.

En aquella época cualquier español era “paleta” ante los ojos de un europeo. Este prototipo aparecía representado con ropa negra desaliñada y boina y a ellos dedicó Layus varios dibujos. En una ocasión, representó a dos de estos personajes caminando por un paraje yermo y ante la pregunta de la hora de uno de ellos, el otro respondía: “no sé. Esta nación atrasa tanto” (Ilustración, nº. 3). El avezado lector identificará rápidamente la metáfora.

Ilustración, 3. Layus, “Página de humor”, *Cuadernos para el Diálogo*, n. 53, febrero, 1968.



En otras ocasiones, en cambio, el “paleta” representaba al testigo mudo de un cambio que lo excluía. El humor se servía de su “retraso” para representar ideas y valores modernos. Tal es el caso que aparecía reflejado en el N.º. 70, de Cuadernos, de julio de 1969, donde un turista entusiasmado por el entorno, para él acogedor, a fines de los 60, exclamaba ¡Ah... qué libertad!, mientras un aldeano, a medias sabio, a medias ignorante, respondía atónito ante tal observación: “¿Cómo dice?”.

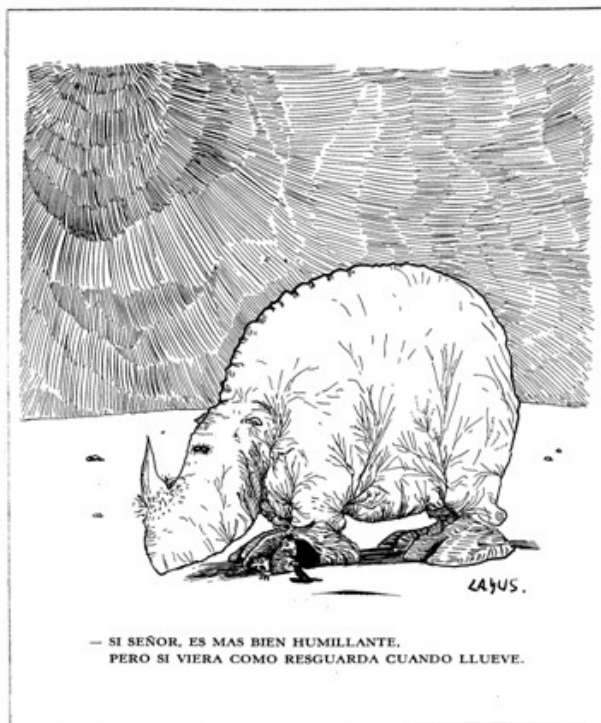
Desmontar el discurso oficial autocomplaciente, propagandístico del Régimen fue otro de los objetivos de los dibujos de Cuadernos. Layus dibujó con frecuencia seres de enorme tamaño, a veces representados como un rinoceronte que aplastaban a los personajes que supuestamente protegía de las adversidades. El monstruo que humillaba servía, al mismo tiempo, de enorme paraguas para quienes a él se doblegaban.

Otras veces este mensaje aparecía representado mediante un gigantesco guerrero medieval con lanza. En todas las ocasiones este personaje que teóricamente tenía una misión salvadora, representaba una amenaza para los seres ante los que se aparecía, representados de forma temblorosos y en actitud indefensa, “Será un temor infundado, dice uno de ellos en la ilustración correspondiente al n.º 56, de mayo de 1968, de *Cuadernos para el Diálogo*, más no sé por qué me da la impresión de que nos viene a salvar de algo otra vez”, en una clara referencia irónica a la propaganda que el Régimen hizo de Franco como el “salvador del país”. El formato de dicha viñeta, de claras connotaciones goyescas, reforzaba la impresión trágica que el chiste pretendía producir.

Si en otras revistas, la representación del “Caballero de la Mano en el Pecho”, de El Greco, era utilizada por OPS para representar la severidad de la España oficial. Layus utilizaba una imagen semejante, en el N.º. 53, correspondiente a febrero de 1968, en una viñeta muda, en la que el torso de un caballero aparecía enmarcado dentro de un cuadro y debajo continuaba un cuerpo cubierto de harapos,

bien podría reflejar la disparidad entre la España real y la oficial, metáfora de la patética mezcla de orgullo y miseria espiritual de la España oficial. De alguna manera recordamos ante esta ilustración los conocidos versos de Machado, “A orillas del Duero”, “Castilla miserable, que es dominadora, envuelta en sus harapos desprecia cuanto ignora”.

Ilustración 4. Layus, “Página de humor”, *Cuadernos para el Diálogo*, n. 66, Marzo, 1969.



Como es sabido, a fines de los años 60 la represión y el castigo no impidieron la emergencia del recurso a la huelga para reivindicar derechos. El derecho de huelga y su represión fueron representados en las páginas de humor de Cuadernos. En el N.º. 57-58 de la Revista, correspondiente a los meses de junio-julio de 1968, meses en los que las huelgas fueron adquiriendo carta de naturaleza, Layus dibujaba una revuelta callejera, capitaneada por una mujer, rememorando, a la española, el cuadro de Delacroix de “La libertad guiando al pueblo”, ¿guiño, tal vez, del dibujante a las mujeres que participaron también en los movimientos huelguísticos del tardofranquismo?

Si bien las huelgas y las revueltas estudiantiles estaban adquiriendo cada vez más importancia, la persecución de las mismas y la represión de sus protagonistas no dejaron indiferentes a los humoristas del momento. En el mes de diciembre de 1968, en el N.º. 63 de Cuadernos, Layus dibujaba a dos guerreros con armaduras y lanzas (ya hemos hecho referencia a estos personajes), persiguiendo a un joven

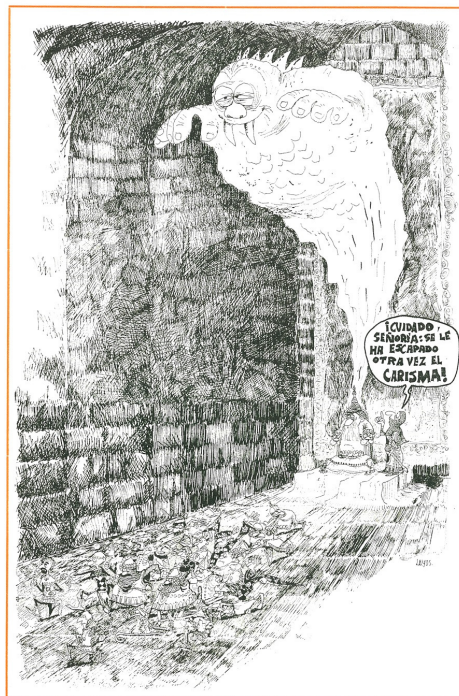
representado con gafas y un libro de la mano pero vestido como un trovador. Denuncia en clave de humor de lo acontecido pocos días antes al propio dibujante, entonces profesor, que en una de las revueltas fue perseguido por un policía a caballo hasta el interior del claustro de la Universidad de Madrid cuando se disponía a ir a clase.

No sólo la persecución policial, sino también la represión, el maltrato y las torturas que se practicaban en las cárceles aparecían denunciadas por Layus en sus chistes. El autor además de mostrar su repulsa por este comportamiento, pretendía implicar a los lectores en la contemplación de las sevicias, estableciéndose así una complicidad entre dibujante y lector que el censor pasa por alto gracias a la vestimenta medieval de los torturadores.

En 1971 acababa de tener lugar el juicio de Burgos. Recurriendo a imágenes de personajes medievales de nuevo, para aludir a la España franquista, Layus representaba a Franco como un anciano rey de aspecto inofensivo, de cuya cabeza escapaba, no obstante, un monstruo gaseoso pero terrorífico, de grandes colmillos. Un guerrero le hace notar: “¿Cuidado señoría: se le ha escapado otra vez el carisma”, sugiriendo que el liderazgo de Franco se apoyó siempre, antes que en el carisma o en la personalidad, en el terror. Cabe recordar que unos meses antes de que apareciera la viñeta Franco había firmado dieciséis penas de muerte.

Ilustración 5. Layus, “Página de humor”, *Cuadernos para el Diálogo*, n.º. 89, febrero, 1971

HUMOR, por Layus



Este fue uno de los dibujos más directamente dedicados a la figura del Jefe de Estado que la censura dejó pasar inexplicablemente, resultado que, según el propio Layus (Entrevista personal a Eduardo Martínez de Pisón), no dejó de celebrar la redacción, como no podía ser de otro modo. Sin embargo, este dibujante no siempre tuvo tanta suerte, y, en alguna ocasión, fue llamado al juzgado para responder ante el juez Mariscal de Gante si había intentado ofender a alguna alta autoridad con sus ilustraciones, a lo que el autor siempre respondía que eran simplemente dibujos surrealistas.

Las dudas ante un futuro incierto, que aparecían frecuentemente en los artículos escritos de la Revista, también se hicieran presentes en sus páginas de humor. El sedicente evolucionismo o aperturismo proclamado por el Régimen provocaba enormes incertidumbres entre los “cuadernistas” que Layus reflejó en el N.º. 61, de octubre de 1968, en una viñeta cuya fuerza residía, por esta vez, en el texto al pie del dibujo, no fácil de descifrar por sí mismo. En dicho texto se ridiculizaba el “maquillaje” del Régimen para proclamar cambios que permitieran que todo siguiera igual. Pasado el tiempo, el dibujante volvió a sugerir que nada cambiaba en el chiste del N.º. 81-82, de junio-julio de 1970, en el que dos “paletos” se afirmaban como un anticipo del futuro, antes que como una reliquia del pasado.

6. Conclusiones

En función de las imágenes estudiadas podemos señalar que los Chistes de Layus eran irónicos y mordaces y al mismo tiempo estaban llenos de contenido, representaban un humor comprometido. Éste encajaba perfectamente en el ideario de la Revista donde se publicaba, hasta el punto que podríamos considerar las viñetas como unos artículos más de la publicación, o como los propios editoriales. Layus mantiene un tono respetuoso con la Iglesia, a la que no se refiere en sus viñetas ni como institución, ni en relación a sus representantes, en clara sintonía con el peso democristiano de la Revista, tampoco aparecen viñetas con alusiones eróticas. Hace, no obstante, una crítica directa al Régimen aunque sin atacar explícitamente a Franco ni aludir directamente a los ministros, forzando los límites de la censura, hasta el punto de sufrir las llamadas de atención de las fuerzas del orden.

Las viñetas, al igual que el resto de los artículos, tenían como interlocutor tanto a la ciudadanía, a la que pretendían informar sobre la ausencia de libertades en que vivían para que tomara conciencia de la realidad y pudiera organizarse para reivindicarlas, como al poder, al que tratan de presionar en aras de lograr una mayor apertura. Sus temáticas representan una radiografía de las preocupaciones de una sociedad comprometida con su tiempo y con su realidad política. En este sentido son numerosas las viñetas que denuncia la división social en clases y la explotación de los trabajadores y de los grupos desfavorecidos, en general, frente a sectores opulentos o las clases dominantes.

Otro de los grandes temas a los que se refieren es la denuncia al retraso y a la falta de progreso del país así como su aislamiento, responsabilizando de ellos a la Dictadura, que, en unas ocasiones, aparece representada como un enorme “monstruo”, un animal pesado, de movimientos lentos, que fagocita a quienes lo

sostienen, y en otras como un guerrero medieval que pretende salvar a una población “amenazada”. Pretendiendo en todo momento desmontar el discurso oficial autocomplaciente y propagandístico.

La reivindicación de libertad de prensa era una constante y a ella se dedican numerosas viñetas, era lógico pues constituía el mejor medio para poder reivindicar desde ella el resto de derechos y libertades

Conforme va pasando el tiempo y la movilización contra la dictadura va adquiriendo mayor entidad, Layus se hace eco de las manifestaciones y las huelgas a las que dedica sendas viñetas así como a la represión y el castigo con el que el gobierno responde a los protagonistas de las mismas. No es de extrañar la sensibilidad y la denuncia de la Revista por la represión, el maltrato y las torturas que se practicaban en las cárceles dado que tanto el propio Ruiz-Giménez, como otros abogados que colaboraban en *Cuadernos para el Diálogo* actuaban como abogados defensores de conocidos presos de CCOO, a los que también apoyaban a través de los artículos de la publicación.

En general, a través de este breve repaso por algunos de las más impactantes representaciones que Layus dibujó en *Cuadernos para el Diálogo* podemos concluir que, a través del humor, Layus trataba de transmitir, un auténtico programa de Derechos Humanos y libertades de las que carecía la España del momento, desde la petición de libertad de expresión, de pensamiento, de movimiento, el derecho a la huelga, a la integridad física, denunciando la ausencia de democracia y el abuso de poder ejercido por el Régimen sin que la censura lo impidiera. Misión que coincidía plenamente con el objetivo de la Revista.

7. Referencias bibliográficas

- Abril, Gonzalo (1999): “Análisis semiótico del discurso”, en Delgado, Juan Manuel y Gutiérrez, Juan: *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales*. Madrid, Síntesis.
- Altarriba, Antonio (2002): “La historieta española de 1960 a 2000”, en Alary, Viviane: *Historietas, comics y tebeos españoles*, Francia, Université de Toulouse-Le Mirail.
- Aparici, Roberto; García Matilla, Agustín; Fernández Baena, Jenaro; y Osuna Acedo, Sara (2013): *La imagen, Análisis y representación de la realidad*. Barcelona, Gedisa.
- Arizmendi, Milagros (1975): *El cómic*. Barcelona, Planeta.
- Barbieri, Daniele (1993): *Los lenguajes del cómic*. Barcelona, Paidós.
- Casamiglia, Helena y Tusón, Amparo (1999): *La cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona, Ariel.
- Chúmez, Chumy (1991): *50 años de humor español*. Madrid, Ediobser.
- Conde Martín, Luis (2002): *Historia del humor gráfico en España*. Lleida, Milenio.
- Conde Martín, Luis (2005): *El humor gráfico en España. La distorsión intencional*. Madrid, Asociación de la Prensa.
- Cortés Rodríguez, Luis y Camacho Adarve, M^a Matilde (2003): *Qué es el análisis del discurso?*. Barcelona, Octaedro.
- Díaz Barrado, Mario (1996): “Imagen e Historia”, en *Ayer*, 24.
- Díaz Barrado, Mario (2012): “La imagen en el tiempo: el uso de fuentes visuales en la Historia”, en *Historia Actual Online*, 29.
- Díaz Barrado, Mario Pedro (1997): *Memoria de la palabra. Topología del discurso contemporáneo*. Cáceres, Universidad de Extremadura.

- Elorza, Antonio y Bagaria, Luis (1988): *El humor y la política*. Barcelona, Anthropos.
- Fernández Sarasola, Ignacio (2013): “El Régimen jurídico de la historieta en la España franquista. 1938-1949”, en *Revista de Estudios sobre la Historieta: HISTORIETAS*, 3.
- Fontana, David (2007): *El lenguaje de los símbolos. Guía visual sobre los símbolos y su significado*. Barcelona, Blume.
- Gasca, Luis (1965a): *Historia y anécdota del TBO en España*. Zaragoza, Diputación.
- Gasca, Luis (1965b): *Los comics en la pantalla*. San Sebastián, Festival Internacional de Cine.
- Gasca, Luis (1966): *Tebeo y cultura de masas*. Madrid, Ed. Prensa Española.
- Gasca, Luis (1969): *Los comics en España*. Madrid, Lumen.
- Gubern, Román. (1972): *El lenguaje de los cómics*. Barcelona, Península.
- Haro García, Noemí (2011): “El nacimiento de un frente estético contra el franquismo: entre la abstracción y la figuración”. *Arte, Individuo y Sociedad*, 23 (2), 85-96.
- Laguna Platero, Antonio (2003): “El poder de la imagen y la imagen del poder. La trascendencia de la prensa satírica en la comunicación social”. *Revista científica de Información y comunicación*, 1, 111-132.
- Laguna Platero, Antonio y Reig Cruañes, José (Eds., 2015): *El humor en la Historia de la Comunicación en Europa y América*. Cuenca, Ediciones Universidad de Castilla la Mancha.
- Lara, Antonio (1968): *El apasionante mundo del Tebeo*. Madrid, Cuadernos para el Diálogo.
- Lara, Antonio (2002): “Los tebeos del franquismo”, en Alary, Viviane: *Historietas, comics y tebeos españoles*. Francia, Université de Toulouse-Le Mirail.
- López Ruiz, José M^a (1995): *La vida alegre. Historia de las revistas humorísticas, festivas y satíricas en la villa y corte de Madrid*. Madrid, Compañía Literaria,
- Martín, Antonio (2011): “La historieta española de 1900 a 1951”. *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, CLXXXVII 2extra.
- Martín, Michel (1987): *Semiología de la imagen y pedagogía. Por una pedagogía de la investigación*. Madrid, Nacera.
- Meléndez Malavé, Natalia (2006): “La libertad de expresión más allá de los límites de la viñeta: de Charles Philippon a Alí Lmrabet”, en Jorge Alonso, Ana; De La Maya Retamar, Rocío; y Cortés González, Alfonso: *La dimensión social y política del cómic*. Málaga, CEDMA.
- Morán Torres, Esteban (1988): *Géneros del periodismo de opinión. Crítica, comentario, columna, editorial*. Pamplona, Eunsa.
- Moreiro, Julián y Prieto, Melquíades (1998): *La Codorniz. Antología, 1941-1978*. Madrid, Edaf.
- Moreiro, Julián y Prieto, Melquíades (2001): *El humor en la Transición*. Madrid, EDAF.
- Muro Munilla, Miguel Ángel (2004): *Análisis e interpretación del cómic. Ensayo de metodología semiótica*. La Rioja, Ediciones Universidad.
- Pando Ballesteros, María de la Paz (2005): *Los democristianos y el proyecto político de Cuadernos para el Diálogo. 1963-1969*. Salamanca, Ediciones Universidad.
- Pando Ballesteros, María de la Paz (2009): *Ruiz-Giménez y Cuadernos para el Diálogo. Historia de una vida y de una revista*. Salamanca, Editorial L.C.
- Peñarín, Cristina (1996): “El humor gráfico y la metáfora polémica”, en *La balsa de la medusa*, 42.
- Peñarín, Cristina (1997): “La imagen dice no. Metáfora e índice en el lenguaje del humor gráfico”, en *La balsa de la medusa*, 44.
- Peñarín, Cristina (2002): “El humor gráfico del franquismo y la formación de un territorio translocal de identidad democrática”, en *Cuadernos de información y Comunicación*, 7, 351-380.

- Ramírez Domínguez, Juan Antonio (1975): *Historia y estética de la historieta española 1939-1970*. Salamanca, Imprenta Calatrava.
- Roca, Javier y Ferrer, Santiago (1977): *Humor política en la España contemporánea*. Madrid, Cambio 16.
- Rodríguez Dieguez, José Luis (1988): *El cómic y su utilización didáctica: los tebeos en la enseñanza*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Rajo Caamaño, Serafín (1970): *El humor del S. XX*. Madrid, Salvat.
- Tamayo, Évora (1988): *La caricatura editorial*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- Tejeriro Salguero, Ricardo y León Gross, Teodoro (2009): "Las viñetas de prensa como expresión del periodismo de opinión". *Diálogos de la comunicación*, n.º. 78, enero-julio.
- Tubau, Iván (1987): *El humor gráfico en la prensa del franquismo*. Barcelona, Mitre.
- Van Dijk, Teun A. (2000): *El discurso como estructura y proceso. Estudios del discurso: introducción multidisciplinar*. Barcelona, Gedisa.
- Van Dijk, Teun A. (2005): "Ideología y análisis del discurso". *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 29, Abril Junio, 9-36
- Van Dijk, Teun A. (2013): *Discurso y contexto Un enfoque sociocognitivo*. Barcelona, Gedisa,
- Van Dijk, Teun A. (1999): "El análisis crítico del discurso", en *Anthropos*, 186, 23-36.

María de la Paz Pando Ballesteros es Profesora contratada doctora del Departamento de Historia Medieval, Moderna y Contemporánea de la Universidad de Salamanca. Profesora de Historia Contemporánea. Directora del *Seminario Internacional de Historia Contemporánea de los Derechos Humanos*, SIHCDH, del Departamento de Historia Medieval, Moderna y Contemporánea y miembro del Centro de Estudios de la Mujer, CEMUSA y del GIR *Mujeres y enseñanza superior: viejos retos, nuevos horizontes, nuevas tecnologías*, MESRHOTEC, todos ellos pertenecientes a la Universidad de Salamanca. Su Tesis Doctoral, titulada *Los Democristianos y el proyecto político de Cuadernos para el Diálogo.1963-1969*, publicada por Ediciones Universidad de Salamanca en 2005, fue el punto de partida de la primera de sus líneas de investigación, sobre el papel político jugado por la Democracia Cristiana española desde la dictadura franquista a la democracia y sobre sus conexiones con otras fuerzas nacionales y extranjeras. Otra de sus líneas de investigación es la Historia de los Derechos Humanos, incluidos los de las mujeres. En relación a los temas señalados es autora de diversas monografías y numerosos capítulos de libros y artículos en revistas especializadas.