

VIDA Y OBRA DE
MANOLO SUMMERS
a través de sus
fotogramas y viñetas



Diputación de Huelva
Del 10 de enero al 3 de febrero de 2024





Cineasta único y humorista singular, Manolo Summers (1935-1993) dedicó su vida al cine y al dibujo, dos disciplinas artísticas que continuamente se retroalimentaron en sus creaciones.

Vista ahora en retrospectiva, la obra de Summers se percibe como un todo vital y coherente, vertebrada sobre una serie de elementos recurrentes como fueron su fascinación por la infancia, su aversión a la autoridad, sus constantes mofas a la religión, el sexo como fuerza motora, el deporte como metáfora de la vida, la censura que durante tantos años sufrió y su obsesión por la muerte.

Con la presente exposición pretendemos realizar un recorrido visual por su vida y obra, reivindicar la vigencia de su mejor cine y la potencia de sus más ácidas viñetas, rindiendo de paso homenaje a uno de los creadores andaluces más exitosos e internacionales del siglo XX.

It's *SUMM*

ERS Time!





1



2

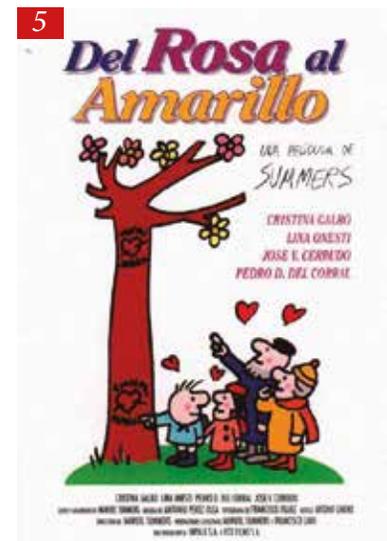


3

UN CORDERO CON PIEL DE LOBO

Nacido en Sevilla en 1935 en el seno de una familia muy vinculada con la administración de justicia pero en la que también estaba arraigada la pasión por la pintura, Manolo Summers siguió los pasos de su padre y comenzó a estudiar Derecho. Afortunadamente para el cine, a mitad de carrera desistió y optó por Bellas Artes, estudios que tampoco concluyó.

Antes de llegar al Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, precursor de la Escuela Oficial de Cinematografía, comenzó a formarse como actor pero también lo dejó. La dirección de cine no estaba entre sus planes pero una vez que le admitieron en esta especialidad el talento innato de Summers le hizo destacar entre sus compañeros de formación, pese a contar con una menor cultura cinematográfica que ellos [1]. Sobresalió con su cortometraje fin de carrera, *El viejecito* (1959), en el que ya afloraba su interés por la muerte y el humor negro así como su debilidad por contar con actores no profesionales [2]. Volvió a contar con su protagonista, José Vicente Cerrudo, para *Del rosa... al amarillo* (1963), película con la que debutó por todo lo alto: se estrenó en el Festival de cine de San Sebastián y recibió la Concha de Plata, entre otros galardones [3]. El Círculo de Escritores Cinematográficos también premió la labor de Summers como director y guionista de esta doble historia de amor, infantil y de la tercera edad, que muchos consideran su mejor película. Pero los inicios de Summers no fueron fáciles: estuvo trabajando en Televisión Española donde desempeñó diversos cometidos e intentó sacar adelante varios guiones, sin suerte, hasta que finalmente pudo dirigir esta primera película con la que deslumbró [4-5].



Considerado uno de los más destacados cineastas de su generación y del denominado Nuevo Cine Español, Manolo Summers participó en el Festival de Cine de Cannes con su siguiente largometraje, *La niña de luto* (1964). Se confirmaba con ella su talento y que la buena acogida del anterior título no había sido fruto del azar. Esta película supuso el primer papel protagonista para Alfredo Landa, a quien, «landismo» al margen, muchos recuerdan por este filme. Como señala el propio actor en sus memorias, logró el personaje gracias a la fidelidad de Summers, porque José Luis López Vázquez, más popular entonces que Landa, insistió al cineasta sevillano para que se lo concediera a él. Más de cincuenta años después de su estreno, Tico Medina, periodista y estrecho colaborador de Summers, recordaba el asombro que esta película provocó en Fidel Castro cuando la vio en un pase privado en La Habana [6-7].

6

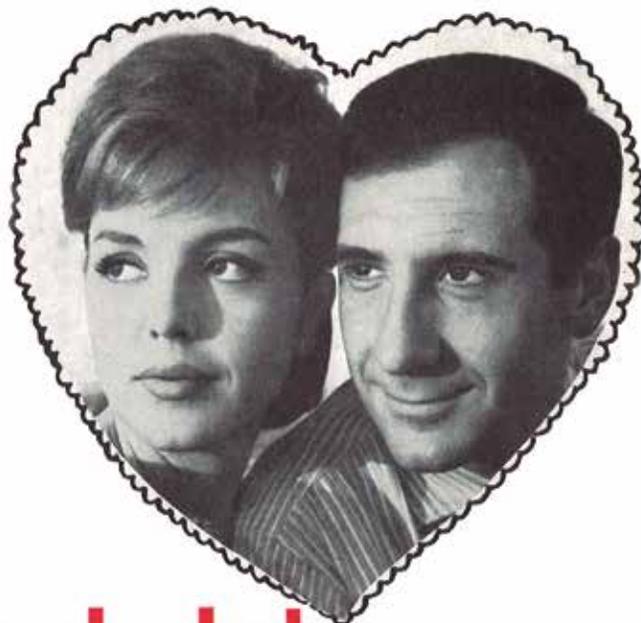
MARIA JOSE ALFONSO · ALFREDO LANDA
PILAR GOMEZ FERRER · VICENTE LLOSA
ARGUMENTO GUION Y DIRECCION MANUEL SUMMERS
EASTMANCOLOR

LA NIÑA DE LUTO



ECO FILMS, S. A.
IMPALA, S. A.

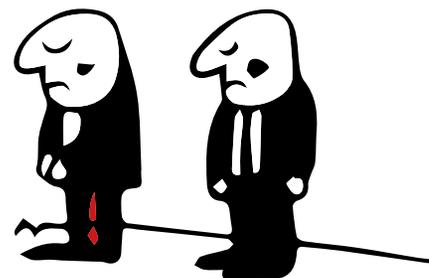
7



UNIESPAÑA

la niña de luto

un film de SUMMERS



Summers también apostó por el documental, un género casi testimonial en su época, exceptuando el NO-DO, y al que dignificó notablemente con la excelente *Juguetes rotos* (1966), una visión muy amarga de ídolos caídos. El punto de partida fue la búsqueda de un olvidado jugador de fútbol al que Summers admiró durante su infancia, Guillermo Gorostiza, también conocido como «Bala roja», que destacó como goleador en el Athletic de Bilbao, el Valencia y la selección nacional. Consiguió localizarlo en un sanatorio poco antes de morir, cuando aún no había cumplido 60 años y se encontraba completamente desvalido. Otros de los protagonistas de este documental, con el que se arruinó Summers y que fue muy censurado, fueron los boxeadores Ricardo Alís y Paulino Uzcudun, campeón de España y de Europa, así como el torero Francisco Díaz, «Pacorro», y el artista octogenario Joan Massó i Gilbert, más conocido como «El gran Gilbert».

Aunque su siguiente película, *El juego de la oca* (1966), era bastante personal, amén de muy diferente al conjunto de su filmografía, Summers se había prometido, tras el fracaso económico, que no artístico, de *Juguetes rotos*, hacer un cine con visos más comerciales [8-9].







Es el caso de sus dos siguientes trabajos, *No somos de piedra* (1968) y *¿Por qué te engaña tu marido?* (1969), ambas con la pareja formada por Alfredo Landa y Laly Soldevila, así como en la primera una puntual colaboración de su gran amigo Luis García Berlanga [10]. Otros elementos en común de estas dos películas son temas cada vez más recurrentes en el cine de Manolo Summers, el sexo y la puesta en solfa de la institución matrimonial con la infidelidad como válvula de escape para el casado, que se siente constreñido y encerrado por el vínculo conyugal.

Urtain, el rey de la selva... o así (1969) se apoyaba en la creciente popularidad del boxeador José Manuel Ibar, «Urtain», pero no dejaba de ser un documental y por tanto un proyecto de dudosa comercialidad, de modo que con esta película Summers dejaba de lado sus pretensiones de hacer un cine que fuera rentable económicamente. Aunaba con este título la faceta de director con su pasión por el deporte en general y el boxeo en particular, como ya tuvo ocasión de mostrar en *Juguetes rotos* pocos años antes. Pero, con la excusa del dulce momento que vivía este púgil, el cineasta hacía en realidad una crítica de la violencia cotidiana que nos rodea en la sociedad y, más especialmente en su parte final, un encendido alegato antibelicista en el contexto de la guerra del Vietnam, lo que de nuevo le ocasionó numerosos problemas con la censura en un régimen de fuerte implantación militar [11].



El gran éxito de taquilla en la filmografía de Summers se dio con su siguiente trabajo, *Adiós, cigüeña, adiós* (1971), vista por 3.500.000 personas en España; fuera de nuestro país también logró unas cifras espectaculares: en Francia estuvo más de 15 semanas en cartel, en Venezuela más de 20 y, según la publicidad de la época, en Colombia su recaudación superó a la de *La naranja mecánica* y *El Padrino*. Llegó, además, a mercados poco transitados por el cine español, desde el Lejano Oriente (como Japón, con estreno en un cine equivalente a los de la Gran Vía, Hong Kong, Macao, Filipinas, Indonesia, Malasia y Taiwán), la península arábiga (Omán, Qatar, Kuwait, Yemen) y África (Sudáfrica, Botswana, Lesotho, Swazilandia, Malawi), entre otros muchos países.

Pese a que la historia de un embarazo adolescente de *Adiós, cigüeña, adiós*, escrita por Summers y un destacado representante de la denominada otra Generación del 27, Antonio de Lara, «Tono», despertó mucho interés entre los adolescentes, se prohibió que fuera vista por menores de 18 años. Esto provocó que jóvenes de toda España comenzaran a recoger firmas en sus centros educativos y se desatara una campaña viral, fenómeno muy popular en los últimos años pero completamente inaudito en la década de los setenta. El tesón de Summers y su productor más esta campaña posibilitaron que meses después se modificara la calificación de la misma y que los menores de 18 años pudieran verla si lo hacían acompañados por sus profesores y bajo la responsabilidad de los directores de los centros docentes [12-13]. Su éxito propició una segunda parte, *El niño es nuestro* (1973), en la que Tono no participó y que carecía de la frescura de su antecesora.



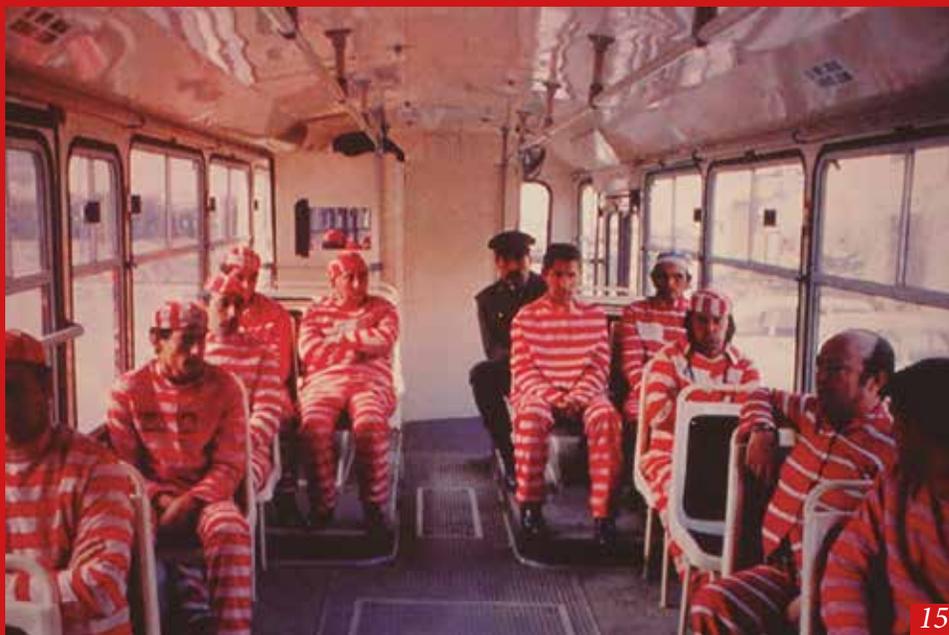
En las postrimerías del franquismo y la recién llegada democracia, Summers sufrió de nuevo los embates de la censura porque ésta no quedó derogada hasta 1977. En *¡Ya soy mujer!* (1975) y *Mi primer pecado* (1977) sigue mostrando su interés por historias de un primer amor en el marco de relaciones imposibles (una adolescente enamorada del sacerdote de su colegio en el primer caso y un joven monaguillo carente de familia prendado de una chica de compañía en la segunda). También el descubrimiento del sexo y la burla de la Iglesia católica vuelven a estar presentes en estos títulos. Una particularidad de *¡Ya soy mujer!* es que en ella el cineasta narra la historia desde el punto de vista de la chica, basada por cierto en una historia real de Beatriz Galbó, actriz muy habitual en su filmografía. Tan solo en *El juego de la oca*, en cuyo guion participó Pilar Miró junto al propio Summers, el punto de vista de la mujer tenía cierta relevancia.

Liberado del yugo de la censura, dirige una de sus peores películas, *El sexo ataca (1ª jornada)* (1979), formada por una serie de malogrados episodios de humor que no salvaban ni la genial pareja formada por unos voluntariosos Tip y Coll. Tan solo unas breves encuestas realizadas a pie de calle por el propio Summers concitan interés como retrato sociológico de una España en la que imperaba una total ignorancia relativa al sexo, debido a las cuatro décadas en las que fue un tema completamente tabú. Summers confiaba que su propuesta tendría éxito y por eso indicaba en el título, entre paréntesis, *1ª jornada*, pero ahí quedó. Como se verá, no sería la primera vez que erraba al intuir el respaldo del público.





14



15



16



17

A principios de la década de los ochenta partió a Nueva York para rodar *Ángeles gordos* (1981), en la que abordaba con mucha ternura la relación de dos personas con obesidad que escondían su verdadera identidad. Continuaba, por tanto, con historias románticas no convencionales, pero su aventura norteamericana no tuvo un final feliz: su presentación en España tuvo lugar la misma tarde que Tejero entraba en el Congreso de los Diputados el 23 de febrero; en ese contexto de preocupación e incertidumbre política, los espectadores no estaban precisamente por la labor de acudir a las salas y le dieron la espalda.

Tras este fracaso, rompió por completo con su trayectoria anterior y conoció de nuevo las mieles del éxito gracias a su trilogía formada por *¡To er mundo é güeno!* (1982), *To er mundo e... ¡mejó!* (1983) y *To er mundo e... ¡demasio!* (1984) [14-15-16]. Eran producciones de un menor coste y filmadas con cámara oculta que conectaron con el público del momento. Fue tal el éxito, que el productor José Frade quiso ir aún más lejos y propuso a Summers hacer otra con una técnica similar, *El mundo en calzoncillos*, pero con el aliciente de que se rodaría por todo el mundo. Éste llegó a realizar un largo periplo por varios países en busca de localizaciones y posibles bromas, pero finalmente la película no vio la luz. En esta misma época rodó una parodia de los textos sagrados, *La Biblia en pasta* (1984), en la línea del cine que tanto éxito lograba por entonces Mel Brooks; de hecho, en un primer momento iba a tener un reparto formado por intérpretes norteamericanos de gran popularidad, pero esta opción no prosperó y decidió rodarla casi exclusivamente con actores no profesionales [17-18]. Al final de la película se anunciaba una segunda parte, *La Biblia en verso*, pero al no cumplirse las expectativas se quedó en una única entrega.



Peor resultado tuvo en taquilla *Me hace falta un bigote* (1986), singular propuesta de metalenguaje cinematográfico con evidentes guiños a su pasado y al cine que lo encumbró; se trataba de uno de sus trabajos más personales, en el que de nuevo daba muestras del talento para contar una historia con mucha sensibilidad, pero el recurso al blanco y negro no contribuyó, desde luego, a que los espectadores decidieran verla, convirtiéndose por desgracia en una de sus películas más desconocidas.

Una constante en la filmografía de Summers es que tras cada apuesta por hacer un cine más personal la falta de respuesta por parte del público le llevaba a que en su siguiente trabajo redoblara los esfuerzos para que fuera decididamente comercial. Así ocurrió tras el fiasco de *Me hace falta un bigote* cuando firma dos películas con el grupo de moda de la época, Hombres G, liderado por su hijo David. Aunque en títulos precedentes esta fórmula no siempre había dado buenos resultados, tanto *Sufre mamón* (1987) como *Suéltate el pelo* (1988) lograron un gran éxito, no sólo en España sino también en Iberoamérica, especialmente en México.

Fue su despedida de la gran pantalla; su obra continuó en televisión gracias a la serie de TVE, *Cine por un tubo*, en la que parodiaba diversos géneros cinematográficos como el terror, el western o el cine negro [19]. Estrenada en 1992, un año antes de morir, esta serie supuso el broche final a una trayectoria en la que no faltaron merecidos elogios, severas críticas, incontestables éxitos y dolorosos descabros. Como se ha visto, Summers conoció el amargo sabor del fracaso con películas como el documental *Juguetes rotos* o *Me hace falta un bigote*, pero de los veinte largometrajes que dirigió, la mitad superó los 900.000 espectadores. Además, sus películas lograron traspasar las fronteras y llegar a más de medio mundo.



En su faceta personal, Summers siempre luchó por ser independiente y situarse al margen de banderías y de colectivos, lo que le llevó a pagarlo caro y a permanecer en el olvido durante muchos años así como a carecer del lugar merecido en la historia del cine español. Se granjeó grandes enemistades al denunciar el nepotismo en nuestra cinematografía, tanto durante el franquismo como bajo el mandato de Felipe González. Tampoco le tembló el pulso para denunciar a mediados de los sesenta el papel de la censura en cuantas entrevistas le realizaban, ya fuera en las páginas de *Pueblo* o en *Sábado Gráfico*.

Fue un hombre muy polifacético: además de director y guionista, coprodujo varias de sus películas y las de otros directores a través de su compañía Paraguas Films (el nombre que quiso poner a su productora fue el de Calzoncillos Films, pero no se lo autorizaron por considerar que no era un nombre muy serio); actuó y escribió para varios cineastas como Julio Diamante o Fernando Fernán Gómez y fue accionista de la distribuidora Daga Films. En paralelo a su actividad cinematográfica siguió con su pasión por la pintura y el dibujo: comenzó publicando viñetas en el diario *Pueblo*, fue una firma destacada tanto en *Hermano Lobo* como en *La Codorniz*, de la que llegó a ser, por un breve periodo, su director espiritual, y siguió colaborando hasta poco antes de morir en *ABC*; muchas de estas viñetas las realizó en el propio set de rodaje. Su pasión por el mundo artístico le llevó a involucrarse personalmente en la creación de una galería de arte en Madrid. Otra destacada faceta fue su afición al deporte, tanto como espectador como para practicarlo: le gustaba mucho el boxeo y una vez por semana quedaba con los directores Carlos Saura y Jorge Grau, el productor Antonio Cuevas y el periodista José María García, entre otros, para jugar al fútbol [20-21].

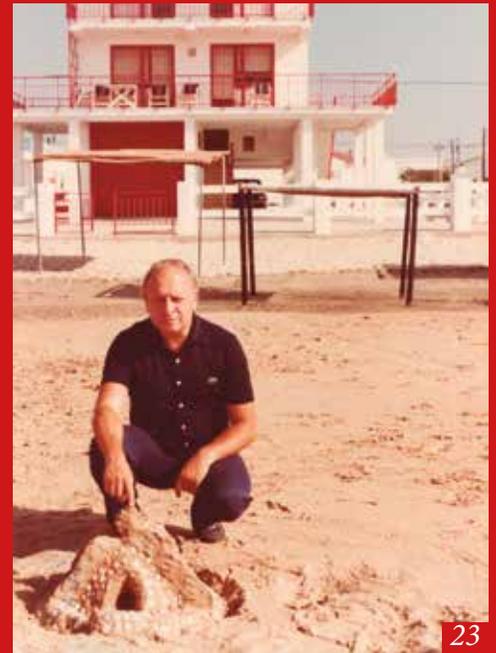


Manolo Summers no dejaba indiferente a nadie y nadie, ni los más acérrimos críticos, podrá negar su talento y su fino instinto para el humor, así como para contar con tanta ternura historias de amor. A mediados de los años sesenta, Francisco Umbral llegó a escribir de él que «algún día se sabrá que sólo Summers ha filmado con veracidad y detalle la realidad actual de la vida española». Muchos años después, Basilio Martín Patino, en la necrológica que publicó en el diario *El País*, destacó que había conocido «a pocos hombres de su genio, con una humanidad más generosamente noble, más bueno, desde su sonrosado aire de colegial díscolo y sentimental. (...) Y se enmascaraba de francotirador insolidario en el papel de lobo al que se le veía la patita bonachona bajo el disfraz» [22-23].





21



23



22

It's *SUMM*

ERS Time!

CUATRO ESQUINITAS
TIENE MI CAMA
CUATRO SARGENTOS
QUE ME LA GUARDAN

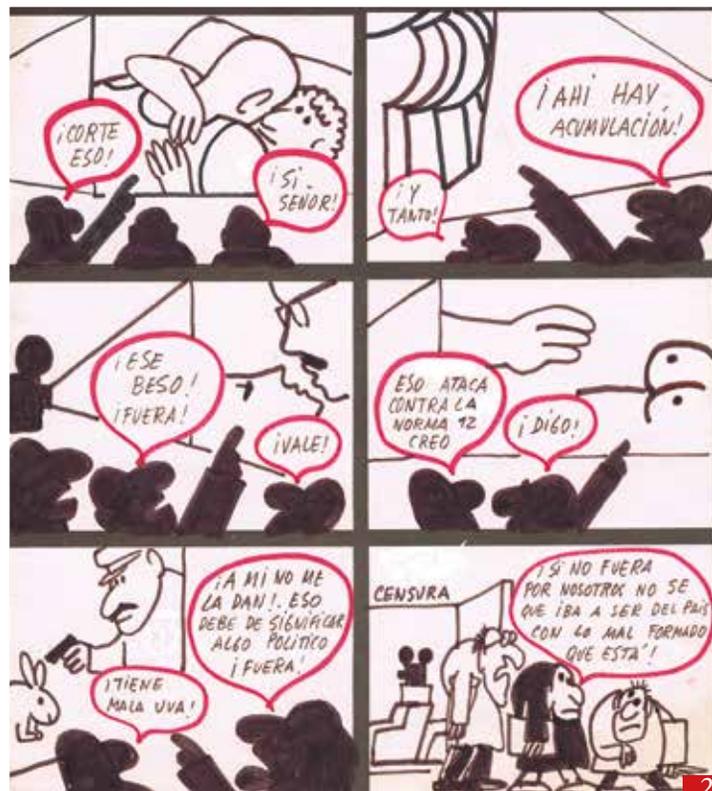


SUMMERS PROHIBIDO

«Estoy harto
de pactar con la
Administración»



1



2



3

SUMMERSFOBIA, O LA CENSURA CONTRA MANOLO SUMMERS

Durante los quince años que Summers sufrió las arbitrariedades de la censura (desde su debut en 1963 con *Del rosa... al amarillo*) hasta el fin de ésta, en 1978, el cineasta mantuvo con sus integrantes una relación no precisamente de cordialidad y camaradería. Summers sufrió los embates de la censura con una especial aversión pero, a su vez, la censura fue objeto de andanadas, burlas y críticas públicas por parte del cineasta [1-2-3].

Prueba de su actitud belicosa hacia los censores son los testimonios de tres personas desde ópticas bien diferentes, pero coincidentes en señalar a Summers como el cineasta que más se enfrentó a la censura y a quienes la aplicaban. ¹

Uno de los más destacados de este colectivo, Marcelo Arroita-Jáuregui, indicaba en su informe sobre *Adiós, cigüeña, adiós* (1971) que «Summers es el realizador español que más acostumbra a meterse con la censura». Por su parte, José Luis Guarner fue muy contundente al afirmar en la crítica de *Ángeles gordos* (1981), publicada en la revista *Casablanca*, que «Summers (...) fue el primero en rebelarse de forma pública y sonada contra la tristemente célebre Junta de Apreciación», que censuraba las películas. Y más de una década después, era un colega de Summers, Basilio Martín Patino, quien manifestaba en la necrológica que escribió en *El País*: «Soy testigo de su valentía, nadie llegó aún más lejos, para enfrentarse a la peste de los censores».

Cuando comenzó a acrecentarse de un modo notorio la animadversión hacia su obra y especialmente hacia él fue a partir del momento en que éste comenzó a denunciar públicamente el perverso papel de la censura y, sobre todo, cuando sus películas comenzaron a tener éxito. La popularidad de Summers y su conexión con el gran público le convertía en un director más peligroso que otro que hiciera un cine críptico y para minorías por muy prestigioso que pudiera ser.

1- Todas las declaraciones de los censores, denominados lectores cuando se trataba de censurar un guion, proceden de los expedientes de las películas de Summers, conservados en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (Madrid).

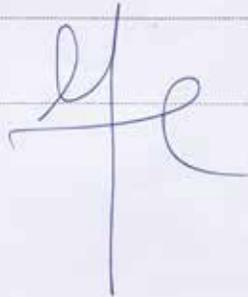
INFORME.

En esta segunda versión apenas se han hecho modificaciones de lo fundamental que afectaba a la primera. Sobre todo lo que podríamos calificar de declaración oficial de santidad -el famoso halo- sigue en pie, y con el todo el pitorreo sobre el supuesto toque divino. Creo que con esa expresión gráfica, de seguro alcance en el espectador, no hay manera de aceptar este guión. Si el guionista se decide a suprimirlo y a darle el tono laico que hace viable la historia podría dársele curso y con la eliminación de los otros elementos que implican de modo directo los principios religiosos.

CALIFICACION

Rechazado.

Firma:

A handwritten signature in blue ink, consisting of a vertical line with a horizontal crossbar and a large, stylized 'e' or 'c' shape extending to the right.

La «summersfobia» comenzó a tomar cuerpo a raíz de un proyecto que no pudo llevar a cabo, *Historia de un hombre más bueno que el pan*, del que llegó a presentar cuatro versiones del guion, algunas con diferentes títulos. Cuando por fin la última fue autorizada, Summers estaba inmerso en la producción de *Adiós, cigüeña, adiós* y el proyecto quedó en un cajón. La historia estaba protagonizada por Serafín, un hombre tan bondadoso cuya cabeza aparece rodeada por una aureola enviada desde el cielo. Esta figura produce al principio una gran alegría en su esposa, amigos y vecinos así como una enorme conmoción en todo el país. Dado el argumento, la mayoría de los censores hicieron un especial énfasis en el asunto religioso, materia en la que Summers siempre se había caracterizado por su tendencia a la burla, lo que propició un especial encono hacia el cineasta [4]: «Si el guion hubiera venido con una firma diferente creo que no hubiera dudado en aprobarle, pero como para males mayores el autor es el director de la cinta, mucho me temo que el resultado en imágenes tenga una carga que no tiene por qué apreciarse necesariamente en el guion», escribió Aurelio Castillo, mientras que Pedro Rodrigo afirmaba que «es una lástima que un asunto poético, abierto a una bella plasmación cinematográfica, tenga este tratamiento pedestre, en el que la manía antirreligiosa del autor incrusta cosas que siguen siendo un lastre para la obra». Por último, Luis G. Mesa escribía que «el tema de la santidad es demasiado trascendental para tomarlo a broma y menos en las peculiaridades tan de Summers».

A propósito de *El niño es nuestro* (1973), el sacerdote Eugenio Benito personalizaba en el preceptivo informe sus ataques contra el cineasta: «Esto es cine de aventuras, pero un tipo de aventuras en las que el único que se divierte es Summers. (...) Habría que decir que es una película de Summersitos; todos y cada uno de los niños hablan como Summers, piensan como él, y tienen el anticlericalismo que tiene él». Con *¡Ya soy mujer!* (1975) se prodigaron los comentarios contra el cineasta, especialmente en el caso de dos censoras, Elisa de Lara y Juliana Bidagor, que no dudó en definir a Summers como «director morboso y repugnante» [5].

El Sr. Summers nos presenta una película que parece ser está codada para llamar la atención de los padres y educadores en el despertar de la adolescencia. Pero yo creo que todo es falso ya que aquí lo único que vemos es una infancia sucia, que solo puedo ver en ella a un director morboso y repugnante. Yo desestimo el recurso y no le daré ninguno.

J. Bidagor

"JUGUETES ROTOS"

Suprimir la imagen de los seminaristas
de la página 34
de la página 36
de la página 43
de la página 55

CENSURA DEL GUION Autorizado con las siguientes advertencias:

Página 34: Suprimir imagen de seminaristas caminando de prisa y el comentario "el paseillo".

Página 36.- Suprimir la frase en inglés "Spain is different".

Página 43: Suprimir la frase: "La oportunidad ha pasado a ser en España solamente un término taurino".

Página 55: Suprimir frase: "España es diferente" sobre un calzoncillo tendido al sol.

En la secuencia del Gran Gilbert cuidar excesos de amaneramiento inconvenientes.

Igualmente en los comentarios del Génesis se deberá evitar la irreverencia.

En la película se hicieron las siguientes adaptaciones:

Rollos 1º y 2º: Suprimir los dos planos del invertido con que empieza y termina el episodio de Gilbert.

Rollo 7º: Suprimir planos de frailes en el claustro. Suprimir plano de inyección en el trasero. Suprimir planos de bikinis y trajes de baño abiertos o sustituir estos por otros menos excesivos. Suprimir planos de niños pidiendo.

rollo 9º. Suprimir referencia a los testículos del toro.

7

INFORME

Sacilega, obcecada, soberbia, responde a la obsesión del autor por la sexualidad y la juventud. En realidad, podría incurrir en delito de corrupción de menores por la intervención de jóvenes actores-niños, en secuencias pornográficas, especialmente de masturbación colectiva.

E. Lara

6



EXPOSICION:

MANUEL SERRIERS RIVERO, en calidad de Director-Propietario de la Productora Cinematográfica **PARQUE FILMS**, con domicilio en Madrid, avda. de Bruselas, 56 teléfono 2 56 73 35, a V.E., con el debido respeto, y con relación a su escrito de fecha de 4 de Abril del presente año, sobre cortes de Censura de nuestra película "JUGUETES ROTOS",

EXPONE,

a) Que esta totalmente de acuerdo en la supresión de los planos del "marica" con que empieza y termina el episodio del Gran Gilbert.- Rollos 1º y 2º.

En cuanto al resto de sus indicaciones, consideramos:

- 1.- Que la película en su versión íntegra, ha sido pasada en el Festival Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos de Valladolid, donde se le concedió un Primer Premio y una Mención Especial, no habiendo tenido comentarios adversos de Crítica, ni Comercial ni Especializada, en cuanto a su fondo moral se refiere.
- 2.- Que estas supresiones, nos obligarían a unos nuevos rodajes, con los subsiguientes perjuicios para esta Productora.
- 3.- Que la supresión de la referencia a los testículos, del rollo 9º, nos obligaría a un nuevo doblaje, mezclas etc., en el citado rollo, con todos los perjuicios subsiguientes, por todo lo cual,

SUPLICA, a V.E., sea de nuevo sometida nuestra película al Pleno de la Junta de Censura, y rectifique la decisión anterior, si así lo estima justo.

Es gracia que espera alcanzar de V.E., cuya vida Dios guarde muchos años.

Madrid a treinta de Mayo de mil novecientos sesenta y seis.

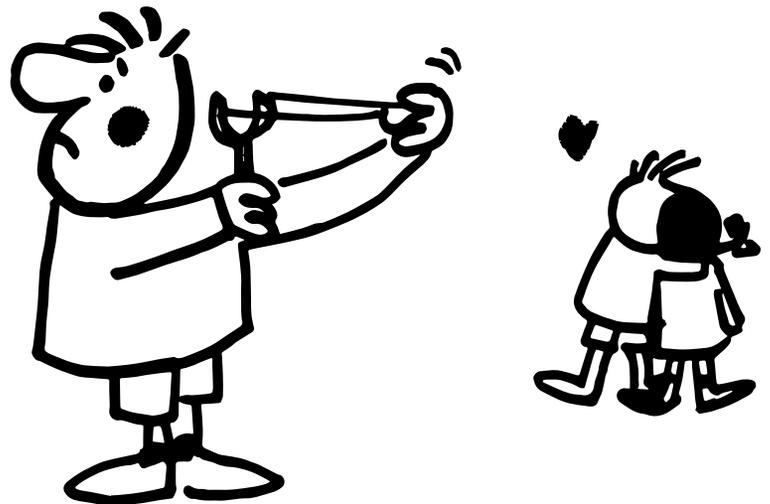
Informes

8

Elisa de Lara tampoco se quedó corta en su informe al definir a los menores como «verdaderos obsesos sexuales (...) los personajes presentados no son niños, sino Summers pequeñitos». En la parte final de su diatriba volvió a atacar a éste: «Es inaceptable la figura de los padres: una madre insulsa y estúpida y un padre tosco, grosero ¡y hasta feísimo! Como si Summers en su saña hubiera buscado a un actor de presencia desagradable». Esta misma censora redactó un informe sobre la siguiente película, *Mi primer pecado* (1977), en el que no dudó en atacar al cineasta a cualquier precio, incluso a costa de sugerir la imputación de un delito: «Sacrílega, obscena, soez, responde a la obsesión del autor por la sexualidad y la juventud. En realidad, podría incurrir en delito de corrupción de menores por la intervención de jóvenes actores-niños, en secuencias pornográficas, especialmente de masturbación colectiva» [6].

Frente a esta actitud de los censores que, conforme pasaba el tiempo, iban desarrollando una indisimulada y creciente summersfobia, la reacción del cineasta fue inicialmente osada, poco después estratégica, en algún momento impulsiva y hasta, en una película muy comercial, brillante por el ingenio con el que, si se permite la metáfora futbolística, metió un gol por toda la escuadra a la censura en general y a uno de ellos en particular.

Hasta *Juguetes rotos* (1966) [7-8], Summers no había exteriorizado sus quejas por los obligados cortes, pero aquí estalló: «La censura me ha destrozado la película con sus mutilaciones. (...) Han cambiado el final y los diálogos». Pocos después, *Gaceta Ilustrada* incluía una entrevista con el siguiente titular: «La Protección a las películas se concede a dedo...». El Director General de Cinematografía y Teatro actuó con una prisa inusitada y el mismo día de su publicación puso el asunto en manos del Fiscal de la Audiencia Territorial de Madrid, porque «se vierten conceptos calumniosos o injuriosos» y porque consideraba que podían constituir «un delito de calumnia o de injuria». La respuesta de la Fiscalía no tardó en llegar pero no fue positiva para este alto responsable al considerar que no concurrían en el artículo «los supuestos precisos para configurar un tipo penal».



Tres años después, también con un documental, *Urtain, el rey de la selva... o así* (1969) [9], Summers volvía a recurrir a la prensa como altavoz de su queja contra la censura pero en una campaña mucho mejor diseñada. Una de las firmas más señeras del régimen, Emilio Romero, publicó el 18 de febrero de 1970 un artículo en *Pueblo*, que entonces dirigía. Su titular no podía ser más elocuente, «Descorazonado Summers», y en él afirmaba que el cineasta estaba abatido porque «la censura le ha quitado nada menos que veinte minutos (...). Entonces uno se encuentra ante el deber de invitar a los censores a una reconsideración del asunto, porque podría cometerse una gran injusticia no solamente con Summers, sino con todo el país». Otro diario poco susceptible de ser considerado una voz crítica, *Arriba*, órgano oficial de la Falange Española Tradicionalista y de las JONS, incluía en su edición del 22 de febrero del mismo año la viñeta identificada en la página siguiente con el número [10].

Tal vez para contrarrestar, al día siguiente, Pedro Rodríguez publicaba una entrevista en el mismo periódico con un titular rotundo, «Summers: conversación con una tijera al fondo», pero engañoso porque en él se hacía una encendida defensa de la supuesta libertad de expresión existente en el franquismo: «Usted clama por la falta de libertad y está saliendo en todos los periódicos diciendo lo que quiere, y yo estoy aquí hablando con usted para publicarle todo esto. Y (...) no le han metido en la cárcel» [11].

Rollo 2º.- Suprimir cartela "Que de parte de el Señor, que os larguéis".-

Suprimir planos de imposición de condecoraciones - militares.-

Rollo 6º.- Suprimir íntegra la intervención del invertido Maite.-

Rollo 8º.- De la frase "A mí no me toca la cara ni Dios", suprimir "Ni Dios".-

Rollo 10.- Suprimir imagen y comentario de un militar explicando el funcionamiento de una bomba.-

Suprimir a continuación de lo anterior planos de desfile de unos soldados de juguete.-

Suprimir plano documental de un desfile militar intercalado.-

Suprimir en el comentario que el niño hace sobre la guerra, la frase: "Los soldados matan a los viejecitos".-

Y en la respuesta a la pregunta: "¿Después de la guerra, qué hace la gente?", suprimir este párrafo de la respuesta: "Pues se van allí a hablar con los generales, capitanes, coroneles... y les dan comida, sopa o algo".-



—Entre una película extranjera y una española, prefiero ésta. ¡Lo paso abombas imaginando las escenas que ha cortado la censura!

10

SUMMERS:



**Conversación
con una
tijera
al fondo**

Entrevista de Pedro RODRIGUEZ

—Y bien, señor Summers, ¿en qué grado de furia está usted en estas movidas?

—Desde luego tiene razón de pecado. De pecado así, de lo que hace la mitad de la tabla. Es como ha pasado en la película un momento con una tijera

«Tremenda, dijo usted» «El francés» «Pues tendrá que venir el francés, y el Uruguay es verdad que hay en otra parte para el gusto de Franco».

—Mira usted: yo soy un señor que me gustaría tener siempre diez o doce años. Jugar a todo, no tomarme nada

ser, convertirlo en un agente secreto y ponerle seis o siete películas con predas alrededor. Porque Uruguay es un gran señor.

—¿De verdad? El otro día leí que en Barcelona la gente no iba a la película y que decían que Uruguay era muy mal actor.



11



CENTRO PASTORAL DE VOCACIONES · SAN BUENAVENTURA, 9 · TEL. 265 24 04' · MADRID (5)

Sr. Dn. Manuel Summers

KALENDER FILMS

Madrid

12 de abril 1972

Querido amigo:

He leído con interés "UN ANGELITO DEL CIELO". La historietita me ha parecido amena y encantadora.

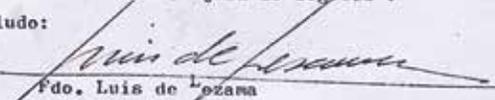
En medio de la picaresca de nuestro mundo nos estorban los inocentes que ven con ojos blancos lo que cada uno clasificamos con los subjetivos criterios de nuestra censura.

De vez en cuando nos hace falta caer en la cuenta de que hay gente buena compartiendo la vida, gente fácil a creer nuestras palabras, a dar de lo suyo sin sobrarles; sin ellos no existirían los ambiciosos, los egoístas, ni los poderosos porque siendo su juguete se llenan y se hinchan. Es peligroso pues, sentirse molesto cara a la inocencia...

No he encontrado, bajo el punto de vista religioso, de fé, moral y buenas costumbres, ningún inconveniente de fondo y forma.

Creo que si sabeis superar la tentación de lo fácil, el recurso barato de lo simplemente cómico, podría salir de tu historia una llamada a ver las cosas de este mundo con ojos mas puros, simples y sencillos que los habituales de la especulación, la mentira y el afán de dominar a los demás. Ojala lo logreis!

Un cordial saludo:


Fdo. Luis de Lezama

Delegado Episcopal de Vocaciones.

A propósito de la citada *Historia de un hombre más bueno que el pan*, varias veces rechazado por la censura, el director concedió una larga entrevista, con el escasamente ambiguo titular «Summers, prohibido», a Antonio D. Olano para la revista *C-7. Cine en 7 días*, en la que optaba por el sentido del humor: «Últimamente me han prohibido un guion por tercera vez. Lo voy a presentar de nuevo. Les gustaría que dijese que ya voy a ser bueno (...) pero (...) no lo pienso ser. Lo presentaré hasta que se lo aprendan. O hasta que se mueran, porque seguramente se morirán antes que yo, pues son más viejecitos». Pero en la misma también asomaba la amargura y la denuncia: «Yo no conozco a la totalidad de los censores. Es un Tribunal secreto, una especie de mafia que nadie conoce. Y no tiene ningún sentido, porque si yo cometo un delito, pueden condenarme, pero antes me oyen; hay un abogado defensor, un fiscal y unos jueces. En la censura no hay nada de eso. Te condenan sin decirte por qué...». Asume la «bronca, si está justificada (...) pero si (...) no tiene sentido y me la echa solamente un señor que grita muy fuerte, pues yo en vez de asustarme, lo que hago es tirar otra piedra y romper otro cristal si puedo». Expuesta su actitud vital y rebeldía, el cineasta no tenía reparo alguno en aludir directamente a uno de los censores (y al resto con descarada ironía) con el que, al parecer, tenía ganas de ajustar cuentas sin temer las posibles y evidentes repercusiones que ello pudiera ocasionar:

Mientras que tenga cuatro perras, ya puedo mandar a tomar... vientos frescos a los Pascual Cebollada y compañeros mártires. Si me refiero a Cebollada es porque es omnipotente. Entre otras cosas porque está en todas partes y lo ve todo. (...) Pascual Cebollada, que es, como su apellido indica, del reino vegetal (...). En censura hay otro, Cano Lechuga, que es de su mismo reino. (...) Se debe creer un ser superior, y yo sólo acepto a los dioses que hacen milagros, y este señor no los hace, porque, de lo contrario, habría inventado un crecepelo, porque está calvo, o hubiese sido más alto. Él no es un Adonis.

Abordado el tema de la censura, Antonio D. Olano escribe que «ni una sola de las ocho películas realizadas por Summers ha sido totalmente suya». Él lo explica con su gran sentido del humor, que da muchas largas cambiadas a su irritación dialéctica: «En ellas han colaborado todos ellos...».

Además de estas denuncias públicas, Summers recurrió a otra estrategia para intentar doblegar la voluntad de los censores: dado que sabía por dónde podían atacar una obra suya se anticipaba y presentaba sus proyectos con el apoyo de acreditados representantes del clero, la educación y la sanidad. Como casi todas las objeciones al guion de *Historia de un hombre más bueno que el pan* estaban relacionadas con la religión, recurrió a voces autorizadas de la Iglesia para desmontar los juicios vertidos, como la de Miguel Benzo Mestre, Secretario del Departamento de Teología de la Fundación Juan March: «Mi opinión (...) como teólogo, es que no sólo no contiene nada que ni remotamente pueda estar en desacuerdo con la enseñanza de la Iglesia Católica, sino que encierra claros valores morales y religiosos». Del mismo tenor era la de Luis de Lezama, Delegado Episcopal de Vocaciones, a Manuel Summers: «No he encontrado, bajo el punto de vista religioso, de fe, moral y buenas costumbres, ningún inconveniente de fondo y forma» [12].

Años después, con *¡Ya soy mujer!*, cuyo guion fue rechazado en cuatro ocasiones, presentó una carta firmada por once doctores en Medicina, especializados en tareas de divulgación pública, y volvió a contar con el respaldo de Luis de Lezama: «Os felicito por no haber caído en la fácil tentación de manipular la figura del sacerdote (...). Es real el que las niñas de un colegio sientan su amor romántico primerizo por un profesor e incluso por el sacerdote joven». No obstante, de todos los apoyos recabados el que simbólicamente tuvo un significado más importante fue el de la directora de una escuela de «Dirigentes de Juventudes, de la Sección Femenina del Movimiento».

Similar estrategia usó en su siguiente película, *Mi primer pecado*, para la que contaron con el apoyo de Antonio Aradillas, sacerdote muy crítico con el régimen, que fue suspendido en 1966 a divinis por Casimiro Morcillo, arzobispo de Madrid designado en dos ocasiones por el propio Franco como procurador en Cortes: «Algunas escenas que pudieran presentarse como irreverentes, y que a algunos puedan preocuparles por motivos religiosos, no será justo arrancarlas de todo el contexto pícaro e ingenuo del film. Bien es verdad que la relación de determinadas escenas con la confesión es molesta, pero en la actualidad, el planteamiento de la confesión aparece ya como bastante distinto del de tiempos pasados». De similar opinión fue Enrique Miret Magdalena, reconocido teólogo, quien escribió: «Hay que tener en cuenta que la sociedad española ha experimentado un proceso importante de cambio y, lo que hace pocos años (...) podía ser chocante, hoy ya no lo es».

En esta compleja relación entre Summers y los censores, la que probablemente sea la más inteligente de las acciones de éste fue la celada que tendió a uno de ellos, Marcelo Arroitia-Jáuregui, que no se caracterizó precisamente por ser el más indulgente, comprensivo y benévolo de los censores. Desarrolló una reconocida trayectoria como escritor y poeta, además de crítico de cine y ocasional actor. Conocedor, quizás, de esta debilidad, afición o muestra de narcisismo, Summers ejecutó una de las vendettas más originales e inteligentes de la historia del cine español y le ofreció un papel. Dado el ingenio del realizador, no debe sorprender la propuesta realizada, pero sí es a todas luces sorprendente que el riguroso censor aceptara el personaje que le proponía Summers, que precisamente no pasaba nada desapercibido para los espectadores de la película. En el guion era denominado con un escueto Manco, lo que no deja de ser una primera muestra de la significativa combinación de ingenio, maldad y venganza desarrollada por Summers: si Arroitia-Jáuregui se caracterizaba por suprimir planos y cortar frases en la obra escrita y cinematográfica del director, ahora sería éste quien cortaría el brazo del censor dejándolo manco o, lo que es lo mismo, el castrador sería ahora el castrado, rememorando la célebre película de los hermanos Lumière. Pese a lo que consta en el guion, en la película no aparece como manco, sino que va con su brazo izquierdo escayolado y en cabestrillo [13].

Con todo, la trampa tendida por Summers a Arroitia-Jáuregui no terminaba con el episodio del brazo inicialmente mutilado y al final escayolado, sino cómo era este personaje, desprovisto de nombre y vecino de la familia protagonista; con ésta vivía una criada para hacerse cargo de la prole cada vez más numerosa. En la primera aparición del censor en *No somos de piedra*, en un estrecho ascensor en el que coincide con ella, muestra toda la lascivia reconcentrada que le despierta la criada. Summers utiliza no sólo primeros planos del desatado censor sino también un plano detalle de sus dedos que rozan el pecho de la joven [14].



13



14



15

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
 DIRECCION GENERAL DE
 CINEFOTOGRAFIA Y TEATRO

Sección _____
 N.º _____

COMISION DELEGADA PARA CENSURA DE
 OCUIONES CINEMATOGRAFICAS.-

Título "LA NIÑA DE LUTO"
 Española

Fonentes: P. Fierro y Sres. Cano y B. de la Torre

Informe: AUTORIZADO, con las siguientes observaciones:

Pág. 21.- Suprimir el corte de la corbata que asoma fuera del ataud
 Págs. 26-27.- Suprimir la inyección al sargento.
 Pág. 32.- Suprimir la vieja que va con miedo a confesarse.
 Pág. 33.- Cuidar la escena de los niños duchándose, rezando el ro-
 sario.
 Cuidar en general toda la realización de la película
 para que no vulnere la Norma 14 número 2.

Sesión del día 29 de julio de 1.963

[Signature] *[Signature]*

16



Tras esta primera intervención, vuelve a salir en una serie de sueños que tiene Alfredo Landa; en ellos el censor aparece disfrazado de militar, también escayolado, y muy obsesionado con la criada, a la que persigue con ardor guerrero y de cuyas garras logra salvar un heroico Landa, que también la desea con pasión. Por el tratamiento onírico y el imaginativo desarrollo de la idea por parte de Summers, esta parte de la película es una de las que más difícilmente cabe olvidar al igual que ocurre con la secuencia del ascensor. Por ello, la participación de Marcelo Arroitia-Jáuregui en la piel de un desenfrenado sátiro en *No somos de piedra* queda retenida para siempre en la memoria de cualquier espectador que haya visto la película o, lo que es lo mismo, el avieso retrato de un censor enfrentado a sus peores pesadillas se erige en la mejor venganza que un director pueda realizar de quien había demostrado, una vez tras otra hasta ese momento, una especial inquina hacia su obra.

No fue ésta la única acción contra la censura presente en la película pero sin duda fue la más directa ejecutada jamás contra uno de sus miembros. La otra tampoco pasaba desapercibida por su muy original planteamiento y por el momento en el que tiene lugar. Además del sueño en el que interviene Arroitia-Jáuregui, hay otro en el que Landa persigue desafortunadamente a su criada por muchos lugares; al final acaban en un campo de fútbol y ella queda atrapada en la red de la portería, momento que él aprovecha para abalanzarse sobre ella con intenciones poco castas pero, justo en ese instante, la acción queda detenida cuando, mediante una animación, entra en plano un censor con una enorme tijera y elimina el desenlace que todo espectador imagina [15].

Solo faltó que éste hubiera tenido un sospechoso parecido con el censor burlado para que la jugada hubiera sido redonda y esta doble burla coronara la mejor acción que tuvo Summers en su permanente lucha contra la censura, convertida en su perfecta némesis [16].

It's *SUMM*

ERS Time!





VIVA YO. SUMMERS SOBRE EL PAPEL

Su padre, principal culpable del temprano interés que Summers siempre mostró hacia la pintura, solía decirle: «Nunca copies. Pinta siempre algo que no haya pintado nadie». Y no suele destacarse esto mucho al repasar su biografía, pero lo cierto es que Summers estudió durante un tiempo en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y participó en varias exposiciones a lo largo de los años sesenta del pasado siglo, justo cuando se curtía como dibujante en las páginas del diario *Pueblo*, en las que se daría a conocer como humorista (muy negro).

Tenemos así constancia de que en 1960 expuso ya algunos de sus primeros «chistes de muertos», como él mismo los definía, aunque siempre matizaba que los suyos eran, al menos, «muertos simpáticos». Prueba de ello es que una de sus más representativas viñetas de juventud mostraba a un señor escribiendo en la pared «Viva yo», muy contento, mientras una maceta se dirigía volando fatalmente hacia su cabeza [1]. Bonita metáfora visual esta, de lo más aplicable a su vida, tan pronto cercenada por la enfermedad.



Sabemos también que en 1961, en la librería de Afrodiseo Aguado, Summers mostraría cuarenta y cuatro nuevos dibujos. A Luis García Berlanga se le recuerda por allí el día de la inauguración. No parece casual que algunas viñetas del sevillano acabaran siendo utilizadas para la promoción de la película *Plácido* (1961) [2]. La cosa es que en el marco de dicha muestra se organizaría también una subasta benéfica, para la que Summers se prestó a dibujar lo que los invitados le pidieran, a cambio de destinar lo recaudado a todos los ancianos que participaron desinteresadamente en su corto *El viejecito* (1959). La anécdota, pienso, dice mucho de nuestro personaje.

Según Emilio Romero, su jefe en el periódico: «La tendencia principal de Summers [como dibujante] es hacia lo catastrófico, para reducirlo luego al capítulo de las cosas normales. Los entierros, los ahorcados, los paralíticos, los ciegos, resultan en Summers unas manifestaciones sobre las que ha dejado de gravitar el dolor, la desesperación o la miseria. Un aire de humanidad primitiva y sobrenatural anda por todas sus gentes como una comunidad de gozo, de tolerancia, de solidaridad y de travesura. Es como una filosofía de la bondad, en donde la inagotable comprensión de los personajes crea un tipo de convivencia basado en la pureza, pero puesta delante de los ojos de nuestros espíritus, complicados y maliciosos (...). Summers no escoge para su dibujo las clases sociales mejor dispuestas para aguantar los palos del humor o de la sátira, sino precisamente las otras, todas las que han puesto gravedad excesiva, petulancia inútil, modos excluyentes. En realidad no hace sátira social, ni sarcasmo. Quita sencillamente las peanas de los hombres y de las cosas. A ras de tierra quedan los mitos y los gestos. De esta manera se organiza una especie de tuteo social que nos acerca a todos». Y bien visto estaba.

Tico Medina, compañero de fatigas en la redacción de *Pueblo* (y, a su manera, su primer valedor), describía así su modo de trabajo: «A veces viene y se sienta en una mesa de la redacción, afila sus ojos de periquito increíblemente azules, y se pone a dibujar uno, dos, tres, cinco, veinte chistes. Ni uno solo tiene pie. No lo necesita. Todo está explicado en el punto de su ojo, todo está condensado en un traje, en un ademán. Luego, con increíble tranquilidad, lleva los dibujos a la mesa del redactor jefe. Los hay sencillamente impublicables. Sin embargo, él –con sus muertos, sus ahogados, sus ahorcados, sus paralíticos, sus curillas, sus monjas y sus ancianitos– cree sencillamente que ha hecho lo que debía hacer. (...) Se ha comprado últimamente una libretita azul de bolsillo, para apuntar las “ideas geniales” que tenga al cabo del día». Algunas de aquellas «ideas geniales» comenzaron a considerarse un arte en según qué medios y Summers participaría en la colectiva *El dibujo en la prensa*, inaugurada en 1962 en la sala Abril, compartiendo cartel con otros dibujantes de generación, como Máximo, Mingote y Chumy Chúmez, entre muchos otros grandes e históricos del humor gráfico.

IN CINE PRESENTA UNA PRODUCCION **JET FILMS**
DISTRIBUCION
L'ESPRESSO

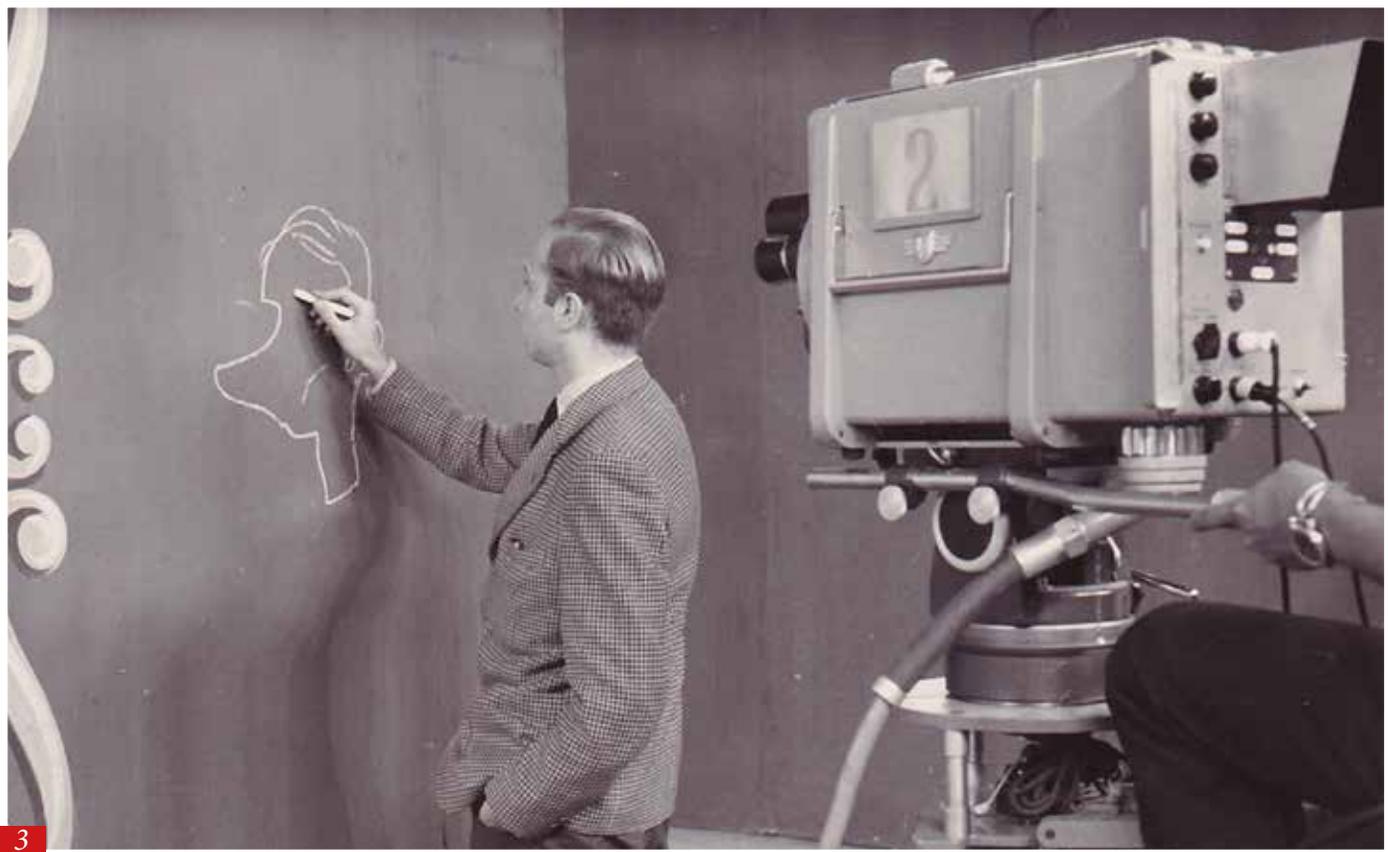
PLACIDO



Un film de

CASTO SENDRA "CASSEN"
JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ
ELVIRA QUINTILLA
AMELIA DE LA TORRE
JULIA CABA ALBA y
AMPARO SOLER LEAL

BERLANGA.



3



4



5

Su trazo se había hecho tan popular que hasta lo contrataron para dibujar en la tele, en programas educativos como *Escuela TV* [3], pero Summers empezó pronto a hacer cine en serio (y encima con éxito) y dejó lo de pintar y dibujar un poco para la intimidad. Su hermano Guillermo le había cogido ya ventaja en esto de los pinceles, exponiendo en la prestigiosa galería Quixote, pero ambos lo harían en comandita, junto también a su padre, en el Club Pueblo, ya en 1966. Y así fue cómo a las páginas del diario que lo vio hacerse un nombre volvió Summers, de vez en cuando, ya no dibujando muertos sino hippies (porque los tiempos habían cambiado muy rápido, y el trazo, en paralelo, también se había sofisticado) [4], aunque normalmente lo haría como entrevistado, convertido como era en estrella del Nuevo Cine Español. Y allí en *Pueblo*, a finales de los sesenta (y la fecha se nota mucho en las estéticas), se le ocurrió una nueva fórmula de dibujo humorístico, esta vez interactivo. «Summers pone el dibujo y usted le pone el pie», rezaba la sección [5]. Al lector se le daba así voz, cosa que, por lo visto, empezaba a hacer falta.



SUMMERS

PUES... HIJO! A MI LO
DE LA CRISIS ESA
DEL CINE ME
IMPORTA UN...
COMINO?



SUMMERS



¡MARCHAROS
A HACER
GARGARAS!
¡FUERA!

NO TE PREOCUPES
JORGE SEGUIMOS SIENDO
MAYORIA

¡LARGO!

JUNTA RECTORA

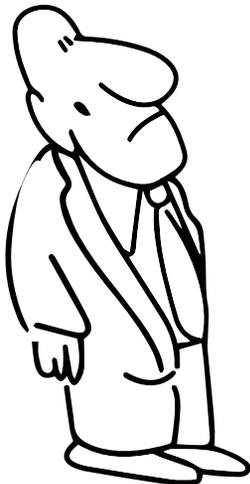


LA UVA DE SUMMERS



Para el cambio de década, el nombre de Summers se encontraba bien consolidado dentro del mundo del cine. Era normal que abandonara las páginas de los diarios comunes, que dejara de retratar la cotidianidad, y continuara con sus viñetas en una revista dedicada al séptimo arte, mofándose en ellas, claro, de la propia industria. Así, a finales de 1970, para *C-7. Cine en siete días*, se inventó una página titulada el «Travelling de Summers» [6], donde comenzaría tenuemente a tirar de la técnica del collage, puesta en práctica entonces también en el cartel que diseñó para la película *La tonta del bote* (1970), de Juan de Orduña [7]. La cuestión es que, en su primer «travelling», le hizo un guiño a un temido censor cinematográfico, el inefable Luis Fierro, y ocurrió pronto que los mismos problemas de censura que Summers padecía ya con su cine los acabó padeciendo con sus incisivos dibujos.

Fue en septiembre de 1971, en las páginas de *Sábado Gráfico*, donde Summers había comenzado a colaborar a principios de año, también con sección propia, esta vez bajo el nombre de «La Uva de Summers» (lo de «mala» quedaba a la imaginación del lector). La viñeta en cuestión representaba a un sacerdote que, tras confesar y absolver a un feligrés, le pedía la tarifa de costumbre: «Son... 345,70 y la voluntad» [8]. El chiste sería considerado injurioso contra la santa Iglesia y Summers sufriría un largo proceso judicial que terminaría con una condena en firme. La situación radicalizó al dibujante, y lo llevó a embarcarse en la fundación del semanario de humor satírico más sangrante y brillante del momento: *Hermano Lobo*.



HERMANO LOBO

semanario de humor dentro de lo que cabe



HERMANO LOBO

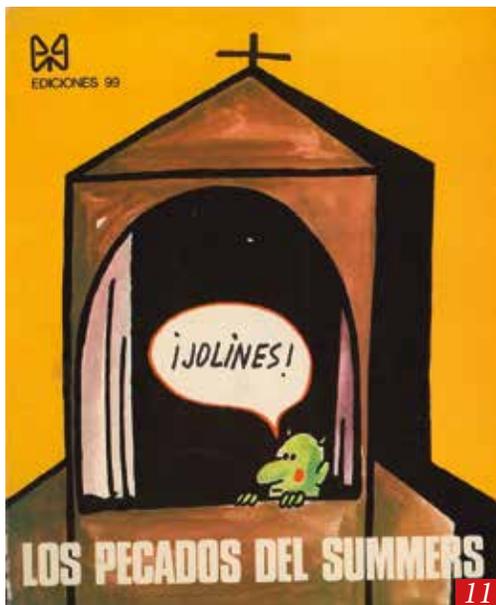
semanario de humor dentro de lo que cabe



La revista iba a llamarse *El Huevo Duro* y pretendía claramente hacerle el relevo generacional a *La Codorniz*, ya de capa caída, aglutinando bajo su cáscara a la crème de la crème del humor gráfico: Chumy Chúmez, Forges, Gila, Perich, OPS, Quino... y Summers, claro, que fue de hecho quien le puso el nombre definitivo a la publicación, para la que llegó a firmar más de treinta portadas [9]. A finales de 1973, una de ellas, la que mostraba a un sacerdote encarcelado, rezando a los pies de su catre «cuatro esquinitas tiene mi cama, cuatro sargentos que me la guardan», estuvo a punto de ser secuestrada por la autoridad [10]. La cosa no llegó a mayores. O sí, según se mire, pues los Guerrilleros de Cristo Rey, ofendidos por el dibujo, le harían a Summers una visita inesperada...

En *Hermano Lobo*, nuestro protagonista alcanzó su cénit no solo como dibujante, pues hay que reconocer que los imponentes fondos de color que gastaba la revista le dieron a sus viñetas mucho empaque, sino también como humorista, esto es, como fino analista de la realidad circundante. Las distintas representaciones de la autoridad (política, económica, social o moral) fueron la diana contra la que el sevillano comenzó a lanzar sus dardos envenenados: del sereno al verdugo, del militar al sacerdote, del político al censor, del ricachón al maoísta... Llegando la mofa hasta el mismísimo demonio. También la convulsa situación internacional comenzó a colarse en sus chistes, desde la guerra de Vietnam al escándalo del Watergate, pasando por la Revolución de los Claveles o la crisis del petróleo. Summers daba así estopa a todo el mundo y lo hacía con una genialidad conceptual inusitada.

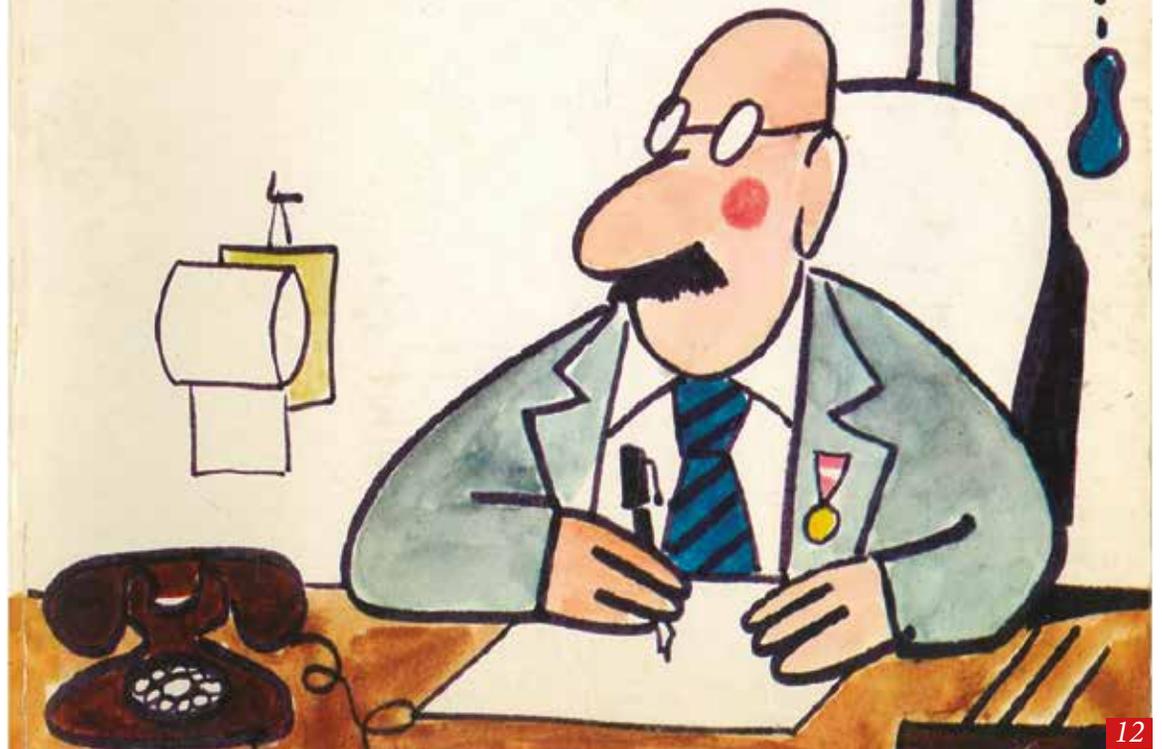
Summers remató esta etapa de enfermiza productividad y desahogo crítico con la publicación de dos libros ilustrados: *Los pecados del Summers* (1973) [11], que además de chistes (protagonizados en su mayoría por curas) incluía pequeños relatos (sinopsis cinematográficas descartadas) y alguna que otra coplilla, y *Politikk* (1975) [12], repleto de viñetas en blanco y negro sobre las miserias civiles de una España todavía dictatorial retratada a ras de suelo. Y, con todo, el Summers más político estaba por llegar.

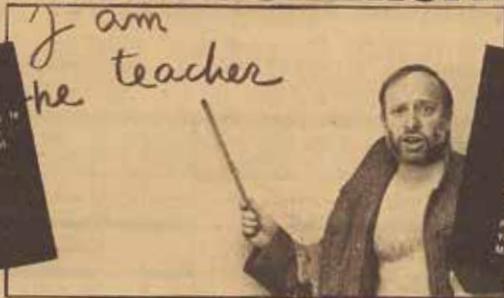


POLITIKK

de

SUMMERS





VERBOS:
To give back = Devolver
Don't believe him = No le
creas
He will be = Sarà (futuro)

PREPOSICIÓN:
With = Con
Without = Sin
Of = De

ARTÍCULO:
The = El, La, Lo

CONJUNCIÓN:
And = Y

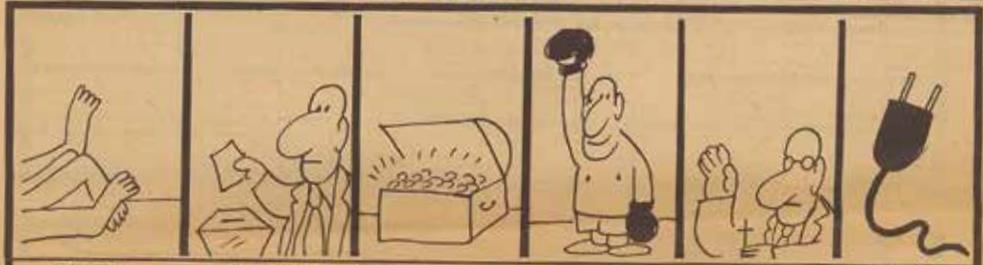
Y = E,
More = Más

COMPARATIVO:
More = Más

PRONOMBRE:
You = Tú
Me = Me



Vocabulario



To look (mirar) To win (ganar) Gold of Moscow (oro de Moscú) Winner (ganador) To promise (prometer) Plug (enchufe)

CONVERSACION

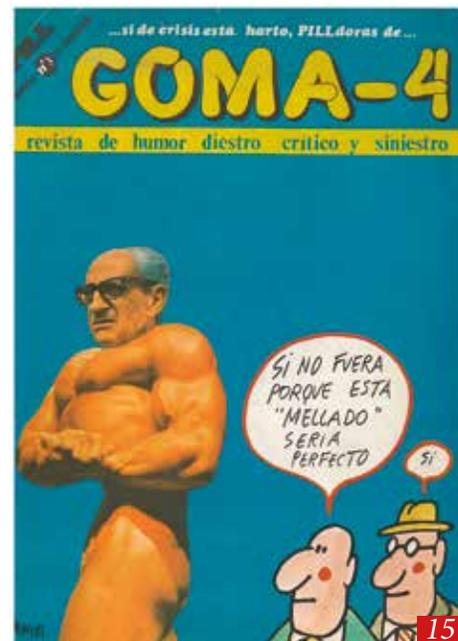


IF YOU VOW ME
I PROMISE YOU NOT
TO FOCK MORE AND
GIVE BACK THE
GOLD OF MOSCÚ

DON'T
BELIEVE HIM.
WITH PLUG OR
WITHOUT IT, SUAREZ
WILL BE THE
WINNER

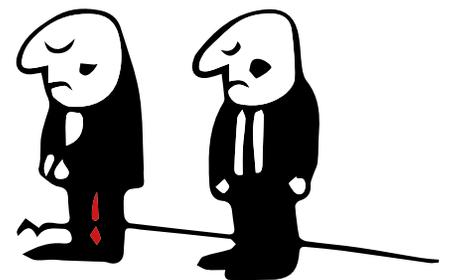
La muerte de Franco dio paso a un proceso de transición hacia la democracia ciertamente conflictivo, tan violento como esperanzado. El cierre, por agotamiento, de *Hermano Lobo* llevaría a Summers (y, en verdad, a toda la hermandad lobesca) a multiplicar su firma en numerosas publicaciones de todo pelaje, ya fuera en efímeras aventuras como la del semanario *Muy señor mío*, en las más que interesantes páginas de *El Humor de El imparcial* [13] o al frente (en calidad de “director espiritual”) de la mítica *La Codorniz*, renovada para la ocasión. Summers sucumbe en estas cabeceras a la sátira política con nombre y apellido: Adolfo Suárez, Manuel Fraga, Santiago Carrillo, Felipe González, Alfonso Guerra... en fin, los sospechosos habituales. Ya no dibuja pues personajes anónimos sino que sus personajes son ahora estos títeres ebrios de poder a los que curiosamente solo conserva la cabeza, por la vía del collage, para que queden siempre bien identificados en sus viñetas. Y aceptémoslo: muchas de sus portadas para *La Codorniz* no podrían publicarse hoy, pues la Transición, ya se sabe, trajo también consigo el rijo [14]. Pareciera, por otro lado, que los chistes en esa época debieran ser todos «subiditos de tono» (porque si no, no vendían), y quizás por eso se hayan vuelto más obvios, o, por qué no decirlo, del todo obsoletos.

Menos mal que el horno dejó pronto de estar para bollos. Entre el fallido intento de golpe de Estado perpetrado por Tejero y los nada fallidos asesinatos perpetrados por la banda terrorista ETA, la actualidad de España no podía estar más caldeada a principios de los ochenta. En estos años de «plomo», el nombre de Summers se vio asociado con algunas historias un tanto chocantes, al menos a primera vista, como la del *Heraldo Español*, publicación de claro corte nostálgico-franquista pro-golpe de Estado, y *Goma-4*, que se anunciaba como «revista de humor diestro...», asociada con la anterior [15]. Bajo el ala de ambas, publicaría Summers *Matando el rato. Chistes terroristas* (1981), porque había que reírse de todo, claro, que si no..., pero el sambenito de «facha» le cayó entonces y con él tuvo que convivir el resto de sus días.



No ayudaría a aclarar lo anterior el que su nueva obsesión humorística fuera el PSOE de Felipe González, innegable vencedor por mayoría absoluta de las elecciones generales de 1982, a las que dedicaría una monografía de título un tanto discutible: *Mis pelotas ya no botan* (1982). Disfrazada de «guía electoral», para que a los «españolitos de bien» no se la dieran «con queso», el profundo desencanto con el que Summers dibujaba el devenir de los recién estrenados procesos democráticos resultaba un tanto extremo [16]. En su afán por criticar cualquier forma de autoritarismo y de mantenerse fieramente individualista frente a cualquier estructura de poder, podía llegar a rozar el nihilismo. De seguir a pies juntillas su guía, nadie merecía en el fondo ser votado. Y quizás no le faltara razón. Pero la cosa es que España votó lo que votó, y la nueva némesis de Summers sería la clase política per saecula saeculorum, como prueban también sus encendidas colaboraciones en el semanario *El Cocodrilo*.





En tanto que nuevo e insistente azote del socialismo, a Summers le regalaron en 1983 una garita en las páginas de *Los Domingos de ABC*, para la que crearía su sección «Érase una vez...» [18], donde se dedicó, con largo aliento narrativo, a retratar, viñeta a viñeta, con grandes dosis de ficción, los momentos más estelares de las vidas de algunos notables de la política, la cultura y la farándula española, desde La Pasionaria a Lola Flores, desde Rafael Alberti a Marisol... Por su detallismo, su afilado humor, y su elegante trazo resaltado con témperas, quizás sea esta serie la última gran obra del Summers dibujante, desde luego una de las más ambiciosas, merecedora de ser algún día recopilada y recuperada. Porque justo es señalar que Summers no dejó nunca de tomarse en serio el dibujo y la pintura, de ahí que a finales de 1989 se atreviera a participar en una insólita exposición colectiva, organizada esta vez por la galería Ansorena junto a los también humoristas Máximo y Chumy Chúmez, donde expuso más de veinte obras realizadas en acrílico, mostrando así al gran público la versatilidad de su expresividad plástica.

Y ya en sus últimos años, fuera en *ABC* (con la serie «Al Loro»), en *Época* (con sus «Tres Avisos») o en *Blanco y Negro* (con «Pelillos a la Mar»), encapsulado de algún modo como humorista de referencia por la prensa conservadora [19], Summers continuó regalándonos sus brillantes viñetas casi a diario, convertido para entonces en uno de los dibujantes más populares, prolíficos e insobornables de este país, ahora por fin felizmente reivindicado. Viva él.



FRAN G. MATUTE





DIPUTACIÓN DE HUELVA

David Toscano Contreras
Presidente de la Excm. Diputación Provincial de Huelva

Gracia Baquero Delcán
Diputada de Cultura

Juan Antonio Estrada López
Director del Área de Cultura, Deportes y UGR

Félix Sancha Soria
Jefe del Servicio de Cultura

EXPOSICIÓN Y EDICIÓN DEL CATÁLOGO

Coordinación: Marcos Gualda Caballero

Comisariado: Miguel Olid y Fran G. Matute

Diseño de exposición: Juan Luis Valle y Pedro Mena

Textos: Miguel Olid y Fran G. Matute

Diseño de catálogo: Víctor Pulido

Montadores: Isabel Rodríguez Rodríguez y Juan Fernández Coronado

Fotomecánica e impresión: Coria Gráfica

Depósito Legal: H 670-2023

Agradecimientos: Familia Summers Rodríguez, Félix Sancha, Marcos Gualda, Rocío Mayoral, Vanesa de la Haza, Rocío Huertas, Impala Producciones, Recelero CB, Videomercury, Televisión Española, Canal Sur Radio y Televisión, Chabi Cuevas y Eduardo Sáinz de Vicuña.

© *de los textos: sus autores.*

© *de las imágenes: Manuel Summers, Tomás Fernández, Jorge Alsina, José M. López Sáez, Manuel Martínez, Laureano López, María Delgado, Antonio González, Víctor Benítez, José Salvador, Chabi Cuevas, Victor Longtin, Beatriz Galbó, Emilio Ruiz, Francisco Prosper (*).*

() La mayoría de las imágenes que ilustran el presente catálogo procede del archivo que custodia la familia Summers Rodríguez, no habiendo sido posible siempre acreditar la autoría de las mismas. La Diputación de Huelva se ofrece en cualquier caso a atender a quien, por este hecho, considere afectados sus legítimos derechos de autor.*