

# Dibuixant amb l'Esquerra. Els ninotaires de la premsa d'ERC durant la República

**Jaume Capdevila i Herrero**

Dibuixant d'humor, il·lustrador i caricaturista

## Premsa i sàtira

No crec que sigui cap bestiesa afirmar que el desenvolupament del periodisme i la sàtira gràfica estan íntimament relacionats. En moltes ocasions, el periodisme satíric fou la punta de llança de la premsa lliure i reivindicativa. I per altra banda, la imatge satírica no te sentit si no es vehicula a través dels mitjans de comunicació de masses.

Les primeres empreses periodístiques que exploten la sàtira i la provocació humorística, apareixen a mitjans del segle XIX. Hi ha un cert consens en considerar que la publicació pionera d'aquest gènere al món, fou *La Caricature*, revista francesa que acollí des de 1825 les imatges de la primera generació brillant de caricaturistes francesos -Daumier, Gill, Gavarni, o Doré- i que dona el tret de sortida a la sàtira periodística arreu del món<sup>1</sup>.

Al nostre país, les publicacions pioneres son *El Lechuguino a la Dernière*, aparegut el 1830, o *Lo Pare Arcàngel*, que serà la primera publicació satírica escrita en català, el 1841<sup>2</sup>. La majoria d'aquestes publicacions es dediquen a realitzar una furibunda crítica política aixoplugades sota el paraigües de la sàtira, i tindran continues topades amb la censura. El *Cañón Rayado* (1859), *Gil Blas* (1864), o *La Flaca* (1869), son les publicacions més significatives d'aquest període, tant per la seva duració com per la qualitat dels

col·laboradors gràfics, amb noms com Francisco Ortego (1833-1881), Josep Lluís Pellicer (1842-1901), Tomàs Padró (1840-1877) o Apel·les Mestres (1854-1936), que formen la generació pionera de l'humor gràfic del nostre país. Barcelona serà la seu d'algunes de les millors publicacions humorístiques del país, des de *La Campana de Gràcia* (1870) i *L'Esquella de la Torratxa* (1879) de l'editor López, fins arribar a la consolidació del gènere a principis del segle XX amb *Cu-cut!* (1902), *En Patufet* (1904), *Papitu* (1908), *Picarol* (1912), *Cuca Fera* (1917), *L'Estevet* (1921), o *Xut!* (1922), on brillarà la generació formada per humoristes com Joan G. Junceda (1881-1948), Gaietà Cornet (1878-1945), Josep Costa 'Picarol' (1876-1971), Feliu Elias -sota el pseudònim d'"Apa"- (1896-1953), Xavier Nogués (1873-1941), Ricard Opisso (1880-1966), Romà Bonet 'Bon' (1886-1966), o Lluís Bagaria (1882-1940), reforçada per noms de prestigiosos artistes d'altres camps que no feien un lleig a dibuixar ninots en aquestes revistes, de manera que si hom perd una estona repassant les col·leccions de premsa satírica de les hemeroteques catalanes, pot trobar noms com els de Pablo Gargallo, Juan Gris, Picasso, Nonell, o Ramon Casas entre els col·laboradors gràfics. Esmentaré que ja el 1916, l'estudiós cubà Fernando G. Barros, en en el seu treball enciclopèdic *La Caricatura Contemporànea*, ja distingeix clarament "l'escola catalana" de la resta de dibuixants satírics que treballen a la premsa de la resta d'Espanya<sup>3</sup>: «Por eso resulta muy justo afirmar que hoy residen en Cataluña los humoristas españoles perfectamente capacitados para obtener un puesto en la evolución universal de dicho arte. Verdaderos maestros que junto a una gráfica notable,

<sup>1</sup> MELOT, Michel. *L'Illustration. Histoire d'un Art*. Gèneve: Skira, 1984 p.151

<sup>2</sup> CADENA, Josep Maria. "Revistes i publicacions d'humor" a *Il·lustradors a Catalunya 1841-1939*. Barcelona: Nadala Fundació Jaume I, 1995, p.30

<sup>3</sup> BARROS, Fernando G. *La Caricatura Contemporànea* Madrid: Ed. América, 1916. Vol. II, p. 81

dominadora de la psicología, colocan muy á menudo, el acierto de unas leyendas que no he visto ni he podido aplaudir en Madrid.»

Tot això ve a tomb per remarcar la forta importància de la tradició satírica catalana, fortament arrelada en el nostre territori en el moment en que es proclama la República. La vitalitat de la tradició de la nostra premsa satírica i l'elevada quantitat i qualitat de dibuixants d'humor que hom podia trobar en l'ecosistema català, fa que poques empreses periodístiques es resisteixin a incorporar en major o menor mesura la força de la sàtira a les seves pàgines.

### Les entranyes de la sàtira

Dins la premsa hi podem trobar il·lustracions, retrats, o caricatures, gèneres il·lustratius on el més important són els valors plàstics, que s'utilitzen per enriquir un text literari o periodístic, o bé un altre tipus d'imatge, els acudits, tires, vinyetes o notes d'humor, on el dibuix és una excusa per transmetre un missatge i els valors estètics són un aspecte secundari. En aquestes imatges humorístiques o satíriques, el dibuix suma les connotacions estètiques a les semiòtiques. Al contrari de la il·lustració, sempre lligada a un text, els dibuixos de les vinyetes satíriques es poden comprendre de forma independent a la resta del contingut informatiu de la pàgina en la qual van ubicats, si bé moltes vegades les vinyetes es refereixen als temes de l'actualitat més recent. La intenció d'aquestes vinyetes és aportar una reflexió despreocupada, una visió crítica o satírica, de vegades tendra i altres vegades ferotge de la realitat. En les èpoques - no poques- en què l'exercici del periodisme s'ha vist oprimint per la tenalla de la censura, les vinyetes -amb les seves metàfores, dobles sentits i imatges al·legòriques- han servit de vàlvula d'escapada per insinuar el que no està permès dir. Pràcticament és un gènere d'opinió, encara que l'humorista no construeix a través de paraules sinó d'imatges.

El dibuixant d'humor pot, fins i tot, transgredir les normes i les convencions del dibuix acadèmic i alterar la manera de representar la realitat en els seus dibuixos, aconseguint així d'augmentar l'eficàcia emocional de la imatge, i potenciar-ne el missatge. David Freedberg<sup>4</sup> analitza al seu llibre *El poder de las imágenes* l'eficàcia emocional de les imatges, i el desenvolupament de la censura icònica per desactivar la capacitat torbadora d'eixes imatges. Així com una fotografia reproduceix la realitat, el dibuixant filtra l'esmentada realitat, o la reinterpreta, per la qual cosa la imatge resultant sempre

acaba per tenir un valor afegit. I és que el missatge, la idea, el contingut, diguem-ne com vulgueu, és la part més important del dibuix satíric. Tradueixo de l'anglès les paraules del crític d'art Edward Lucie-Smith: “La caricatura és genuïnament popular, la forma d'art visual més democràtica i universal en una societat moderna. Acostuma a trencar les convencions artístiques del seu temps, siguin realistes o de qualsevol altre caire. No utilitza únicament distorsions i exageracions, també incongruències de tota mena. No ha d'ésser necessàriament una obra coherent i no està sotmesa al decòrum artístic. Tot el que ha de fer és expressar una idea de manera que sigui accessible a un major nombre de públic. El caricaturista, és de fet, molt més que no pas qualsevol altre tipus d'artista visual, un esclau de la idea.”<sup>5</sup>

Ens diu Jaume Perich: “L'humor és una manera rigorosa d'accedir a la realitat”<sup>6</sup>. És a dir que la sàtira funciona com un mirall, ja que no deixa de ser una representació gràfica que distorsiona una realitat pre-existent per aconseguir algun efecte comunicatiu. La sàtira perd sentit si hom no pot reconèixer l'objecte reflectit. Per tant, el dibuix satíric funciona com un mirall —un mirall que pot oferir milers de graus de distorsió, de la més cànvida a la més cruel— però un mirall al capdavant que, no fa res més que reflectir allò que té al seu davant.

L'ús de la sàtira com a eina propagandística és un factor que cal tenir en compte, i encara més si volem parlar de premsa de partit. Michel Melot<sup>7</sup> escriu: “des que l'image put être diffusée par le moyen de l'estampe, elle devient un moyen de propagande qu'on ne se priva pas d'utiliser comme appoint des combats tant civils que militaires”. I Enric Satué<sup>8</sup> explica que arran de la Revolució Francesa “la práctica de la propaganda política introduce un nuevo instrumento para la agresiva dialéctica que se establece entre el poder y la oposición y en el que el elemento gráfico va a jugar, desde 1789 hasta nuestros días, un marcado papel protagonista: la caricatura. (...) La caricatura sigue siendo, doscientos años después, una forma de luchar contra las ideas y las formas despóticas de poder, en un intento de minimizar su fuerza a través de la ridiculización, y en cuyo planteamiento gráfico se parte, a menudo, de la idea de der la vuelta a la retórica metafísica con que suele expresarse la propia clase política a la cual se satiriza.”

<sup>5</sup> LUCIE-SMITH, Edward. *The Art of caricature*. New York: Cornell University Press, 1981, Pàg. 18-19

<sup>6</sup> GALÁN, Diego. *¿Reirse en España?*. Valencia: Fernando Torres Editor, 1974, Pàg. 163

<sup>7</sup> MELOT, Michel. “La Gravure de combat” a *Le dessin d'humour du Xve siècle à nos jours*. [cat. expo.] Paris: Bibliothèque Nationale, 1971, p.125

<sup>8</sup> SATUÉ, Enric. *El diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*. Barcelona: Alianza, 1988, p.63

<sup>4</sup> FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes*. Càtedra, Madrid, 1989

El mot “propaganda” prové de la *Congregatio de propaganda fide*, fundada el 1622 pel papa Gregori XV per contrarestar la Reforma protestant i propagar la fe catòlica arreu del món. A principis del segle XX, va fer-se servir el mot el qüestió per denominar el mètode estratègic de persuasió al servei dels grups polítics per dirigir i controlar l'opinió de les masses. Com apunta Steven Heller<sup>9</sup>, “la caricatura i l'estereotip son evidentment centrals en la retòrica visual” en la majoria de casos de propaganda a través de la imatge. Es tracta d'aconseguir apel·lar als sentits més primaris del receptor. I la imatge propagandística ho aconsegueix a través de dues vies que es complementen: la ridiculització o demonització de l'enemic i l'exaltació de la superioritat moral, física i intel·lectual del propi bàndol. La reducció de la realitat a l'arquetipus més sintètic és el primer pas cap a la manipulació que persegueix la propaganda. La distorsió ideològica provoca la deformitat caricaturesca de l'enemic, i la idealització estilística dels companys de doctrina política.

En aquest sentit, doncs, la propaganda lliura una batalla per convèncer els del propi bàndol i anorrear l'enemic. Per això venen a tomb les paraules que Esteban García Maroto<sup>10</sup> escriurà pocs anys més tard, al llibre *Los caricaturistas y la guerra española*, plantejat precisament com una arma més contra l'enemic feixista en la guerra que s'estava lliurant: “Con sus escopetas cargadas de fina mostacilla, de mortíferos perdigones, los caricaturistas de la España republicana han atacado a los enemigos del pueblo por todos los flancos, por los innumerables flancos que deja abiertos a la sátira el fascismo internacional”.

La iconografia satírica es pot utilitzar com a arma perquè acostuma a transportar un missatge transgressor. Un dels motors més potents de la caricatura és la seva capacitat de provocació i transgressió. Transgressió icònica o estètica, o provocació ideològica. Burxar en la moral, desafiar el poder, trencar les idees preestablertes o saltar-se els límits de les convencions semàntiques o gràfiques... tot li és permès a la sátira gràfica. Segons Evaristo Acevedo, l'humor és “anticonformista por esencia<sup>11</sup>”. El dibuixant i estudiós de la caricatura mexicana Rafael Barajas, assevera: “La caricatura, como todo trabajo satírico, ha sido siempre un arma ofensiva en todos los sentidos de la palabra: ataca y busca ofender<sup>12</sup>”.

<sup>9</sup> HELLER Steven, CHWAST, Seymour. *Illustration. A visual history*. New York: Abrams, 2008, p. 210

<sup>10</sup> GARCÍA MAROTO, Gabriel. *Los caricaturistas y la guerra española*. Madrid-Valencia: Ediciones Españolas, 1937, p.8

<sup>11</sup> TUBAU, Ivan. “Aproximación a una sociología del chiste”. *Dossier Mundo* n.10, juny de 1972, p.17

<sup>12</sup> BARAJAS, Rafael. “Elogio y vituperio de la caricatura”. a *La Jornada Semanal*, México: 01-08-1999

Ara bé, l'acudit no és només transgressió i no és només propaganda. El prisma del temps amb el qual ens mirem avui les vinyetes publicades fa piles d'anys, ens serveix per comprovar que únicament assoleixen la seva màxima eficàcia les sàtires que malden per fer el món millor. És a dir que així com la càrrega ideològica de la sátira pot ser indistintament de dreta o d'esquerra, les vinyetes reaccionàries (que al llarg de la història se n'han publicat, i moltes), esdevenen ridícules i patètiques amb el pas dels anys, mentre les sàtires amb un objectiu social, o contra ideologies dogmàtiques, encara avui en dia conserven part del seu sentit. Com escriu José Francés: “Quan la caricatura es torna conservadora, sembla que bastardeja la significació de la seva eficàcia social. El caricaturista ha d'estar sempre al costat de les idees noves, dels rebels i els iconoclastes, dels humils i els perseguits també. Els poderosos, els forts, els que ja estan ben instal·lats en la vida, tenen prou armes com per no menester l'humorisme.”<sup>13</sup> Quan la caricatura conté en el seu interior una preocupació social i política i la manifesta a través de l'enginy i dels valors estètics que li són propis com a llenguatge, pren més sentit, és mil cops més interessant, útil i potent que la caricatura buida de sentit que únicament s'utilitza per atacar, difamar o ridiculitzar persones o idees.

La vinyeta amb càrrega caricatural és el fruit concret d'un moment històric concret i conté una informació de primera mà sobre aquest precís moment històric, perquè està fabricat amb elements provinents del seu context. És per això que moltes de les vinyetes de premsa perden la seva força satírica amb el pas del temps; com adverteix Ernst Gombrich<sup>14</sup> al seu assaig *La imagen y el ojo*, la vinyeta satírica pren el seu ple significat quan hom coneix i reconeix els elements que la conformen, i per això mateix, quan hom s'enfronta a vinyetes fetes per a lectors d'altres llocs o èpoques, cal contextualitzar-les al màxim, per descabdellar tots els possibles significats que amaga la imatge satírica.

Alhora, per aquesta mateixa raó, la vinyeta de la premsa acostuma a ser un important document per a la historiografia. Tots els elements que l'acudtaire col·loca a la vinyeta adquireix un important valor documental de cara a l'estudi i la comprensió d'un temps concret de la nostra història. Qualsevol element que el dibuixant satíric utilitza per fabricar una vinyeta, ens resulta interessant, car indiquen al lector modern que era un element prou populars en el seu moment com per que el lector de l'època el reconegués de forma natural en la vinyeta i pogués comprendre la intenció de l'acudit.

<sup>13</sup> FRANCÉS, José. *El mundo ríe*. Madrid: Renacimiento, 1921, p. 21

<sup>14</sup> GOMBRICH, Ernst. *La imagen y el ojo*. Debate, Madrid, 2000, p. 29

La vinyeta satírica a més d'un dibuix amb més o menys qualitat estètica, sempre duu un missatge, una càrrega. I aquesta càrrega condiona el format molt més que no pas a l'inrevés. La iconografia satírica encara resta, però, culturalment marcada per l'estètica. Per això mateix, durant molt de temps, la caricatura fou sinònim de tot allò grotesc, deforme i exagerat. Des que els germans Caracci i Leonardo Da Vinci varen encetar el camí de l'art caricatural, ens trobem que l'exageració i la deformació del model centren l'èmfasi de les primeres aproximacions teòriques al gènere: "mentre l'Art es limitava a representar temes èpics i arrogants, la caricatura va prendre posicions sobre la peculiaritat, el tòpic i la lletjor" escriu Werner Hofman<sup>15</sup>. Això fa que un dels millors dibuixants de tots els temps de casa nostra, Junceda, es queixi dels que "tenien la gran equivocació de creure que el 'fi' de l'humorisme era la deformació, essent així que aquesta no passa d'ésser un 'mitjà'<sup>16</sup>." Es cert. Si ens hi fixem de debò, veurem que si bé la sàtira implica deformació o exageració, per tal de produir aquesta distorsió, abans cal que l'artista realitzi un treball d'anàlisi i síntesi que, després, el lector ha de decodificar.

Per poc que hom es posi a estudiar qualsevol mena de ninot satíric, aviat començarà a descobrir la gran quantitat d'implicacions estètiques, artístiques, comunicatives i semiòtiques que conflueixen en la imatge humorística. Malauradament, però, restem encara sota la tendència generalitzada de valorar la caricatura únicament pel seu vessant grotesc, més que no pas per l'analític.

## Ninots a la premsa d'Esquerra

Amb la proclamació de la República hi ha un renaixement de la premsa catalana. L'interès per la política creix entre la població, i hi ha una proliferació de diaris i setmanaris de les tendències més diverses. Josep Maria Figueres comptabilitza l'aparició de trenta capçaleres de periodicitat diària i unes 300 revistes, butlletins o publicacions en català entre 1930 i 1936<sup>17</sup>. La majoria d'aquestes publicacions comptaven, per tradició, rutina o convicció amb els seus ninotaires, il·lustradors i caricaturistes, professionals o amateurs, coneguts o desconeguts, joves o vells, bons o dolents.

És el cas de la premsa d'Esquerra, objecte d'aquest treball. En la llista dels dibuixants que posaren el seu llapis al servei d'una Catalunya forta, lliure, laica i social, hi trobem, al costat de grans noms de la sàtira catalana, joves que van fer els seus primers passos en aquells mitjans i que de ben segur haurien assolit nivells de qualitat extraordinaris, si les circumstàncies no haguessin menat cap aquella guerra fratricida i tràgica. Els ninotaires de les publicacions properes a ERC son figures que cal recordar i reivindicar.

Parlem dels ninotaires, parlem dels diaris que els acollien, i parlem de l'encaix de la sàtira i el dibuix en aquells mitjans. Parlem de les rutines periodístiques relacionades amb la incorporació d'imatges. Parlem del grapat d'homes que han deixat un llegat tan vast com inexplorat, tan interessant com desconegut, dibuixat a les pàgines de les capçaleres de la premsa d'Esquerra.

### — La Campana de Gràcia

La col·lecció de *La Campana* al llarg de sis dècades constitueix, en paraules de Josep Maria Cadena<sup>18</sup>, una "presència setmanal que consoliden el setmanari com a imprescindible testimoni —parcial i irònic en la majoria d'ocasions, però necessària per a establir el convenient contrast— d'un temps que va des del general Joan Prim fins als Fets d'Octubre". En aquesta publicació hi van publicar els millors ninotaires del seu temps, una alineació espectacular encapçalada per Eusebi Planas (Barcelona, 1833-1897), Josep Lluís Pellicer, Tomàs Padró, Apel·les Mestres, Manuel Moliné (1833-1901), o Josep Costa 'Pícarol'.

El període que ens interessa el constitueixen els darrers anys de la publicació. Editada primer per Innocenci López i Bernagossi, i després pel seu fill Antoni López i Benturas, des de la Llibreria Espanyola, l'hereu de la Llibreria i l'editorial, Rafael López Llausàs, tancà el negoci, es vengué el fons de l'editorial<sup>19</sup>, i també la revista *La Campana de Gràcia*.

Així, en la batallada 3283 (era la manera en que la revista comptava els seus números) de 25 de juny de 1932, podem llegir-hi que amb el proper número s'encetarà "una nova època per *La Campana de Gràcia*", que esdevindrà un "periòdic nacionalista d'esquerra". En fou nomenat director

<sup>15</sup> HOFFMAN, Werner. *Caricature, from Leonardo to Picasso*. New York: Crown, 1957, p.10

<sup>16</sup> JUNCEDA, Joan G. *Assaig sobre l'humorisme gràfic*. Barcelona: Institut català de les arts del llibre, 1936, p. 4

<sup>17</sup> FIGUERES, Josep M. *La premsa en català*. Barcelona: Dalmau, 1989, p. 88

<sup>18</sup> CADENA, Josep Maria. *Op.Cit.* p.46

<sup>19</sup> CADENA, Josep Maria. "El Sindicat Professional de Dibuxants i la guerra civil espanyola en la forja d'un artista" a *Josep Bartolí. Un creador a l'exili*. [cat. expo.] Barcelona: Diputació de Barcelona, 2002, p. 43

Joan Puig i Ferrater<sup>20</sup>. Es curiosa la nota que publica el castís diari ABC<sup>21</sup> sobre aquest fet: “Los catalanistas intransigentes adquieren un periódico” diu el titular. “Con el propósito de defender las ideas de extrema catalanidad, una parte de los miembros dirigentes de la Esquerra ha adquirido *La Campana de Gracia*, que dirigirá en lo sucesivo el diputado a Cortes Sr. Puig y Ferrater. (...) Dentro de la Esquerra *La Campana de Gracia* vendrá a sostener el criterio del catalanismo intransigente de los antiguos elementos de Estat Catalá, separándose en cuanto a la táctica a emplear de la política que se practica desde el 14 de abril por el órgano oficial del partido, *L'Opinió*.”

La nova *Campana de Gràcia*, amb una dedicatòria del president Francesc Macià sota un retrat amb la seva efígie a la coberta, apareix amb més pàgines i més contingut literari, manté una part dels ninotaires que hi col·laboraven però hi incorpora noves signatures com Cristòfor Arteché i David Santsalvador (1913-1938), retratistes seriosos més que no pas caricaturistes, Francesc Nel·lo (1907-1997), Antoni Roca (1895-1977), Lluís Elías 'Anem' (1896-1953), Alfons Vila 'Shum' (1987-1967), Marcel·lí Porta (1903-1979) o Alfred Pascual Benigani (1902-1995). Tot i que s'hi anuncia la col·laboració del cèlebre Ricard Opisso, aquest hi dibuixa únicament en una ocasió (batallada núm. 3290), si no tenim en compte una il·lustració publicitària que es repeteix a tota pàgina cada setmana.

*La Campana* també acull nous valors del llapis i el tremp, és el cas de joves valors que s'inicien en el camp del dibuix satíric, com Josep Bartolí (1910-1995), Avel·lí Artís Gener (1912-1999), Josep Alloza (1905-1990), Miquel Solé-Boyls (1903-1997) o Josep Escobar (1908-1994). Bartolí havia començat seriosament la seva carrera (abans havia publicat algun dibuix escadusser a *La Veu de Catalunya*), l'agost de 1933 a *L'Esquella de la Torratxa*. Al cap de tres mesos encetà les seves col·laboracions a *La Campana de Gràcia* i a *La Humanitat*. Tísner havia començat uns anys abans dibuixant a la revista *Papitu*, i en aquell moment feia de periodista a *L'Opinió*. Els seus dibuixos apareixen a *La Campana de Gràcia* des del setembre de 1932, amb un estil encara primerenc, però ja amb el seu humor tan particular, propens al joc de paraules i la llegenda enginyosa<sup>22</sup>. Tísner passarà aviat a *El Be Negre*, publicació que mantenia un cert

enfrentament amb *La Campana* (i amb la majoria de publicacions contemporànies, per la seva corrosiva mordacitat contra tot i tothom). Alloza, nascut a Bujaraloz, participaria en la fundació del Sindicat de Dibuxants Professionals, fou un dinàmic activista polític de militància comunista i un dels dibuixants amb més força expressiva de la premsa durant la guerra, abans del seu exili americà<sup>23</sup>. Boyls, pintor i cartellista<sup>24</sup>, havia dibuixat a publicacions infantils com *La Mainada* o *La Sardana*, abans de fer el salt a l'humor polític a les pàgines de *La Campana* i sobretot, *L'Esquella*, on durant la guerra afinaria la seva sàtira més punyent contra el feixisme, i n'esdevindria director. Escobar, per la seva banda, que trobarà el reconeixement popular per ésser creador de personatges antològics com Carpanta o Zipi y Zape, s'havia iniciat a la publicació *La Gralla* del seu Granollers natal, ingressà a final dels vint a *TBO*, *Lecturas* i *L'Esquella de la Torratxa*, publicació de la qual en seria un dels més sarcàstics dibuixants durant l'etapa de la guerra, el que li valdria un consell de guerra i un injust empresonament a la model<sup>25</sup>.

Alguns ninotaires de qualitat irregular dels quals no en sabem gairebé res van començar a publicar a *La Campana*: Lobo, Sito, Rosselló, J.Porta, Plà, Margenat, Datzira, Massapà, Gumsay, Cadell... Qui sap si haguessin pogut evolucionar fins a convertir-se en mestres de l'art satíric si n'haguessin tingut la oportunitat.

*La Campana* es converteix en una publicació més política que no pas satírica. El contingut dels articles té un caire més doctrinal, i els acudits no assoleixen la causticitat de les vinyetes que hom pot llegir a principal publicació satírica del moment, *El Be Negre*. “Com que han triomfat les idees republicanes que al llarg de molts decennis ha defensat, *La Campana de Gràcia* perd la seva antiga raó de ser i no troba un nou camp en el qual poder fer la seva reconversió periodística” escriu Josep Maria Cadena<sup>26</sup>.

La temàtica dels acudits és variada, i acostuma a resseguir l'actualitat del moment des del prisma del catalanisme d'esquerres. Les càrregues crítiques es dirigeixen cap als partits de dreta —especialment representada per personatges com Cambó, Lerroux o Gil Robles—, l'església i el clero, l'espanyolisme més reaccionari —encapçalat per l'ex-rei,

<sup>20</sup> GUILLAMET, Jaume. *Història del periodisme: notícies, periodistes i mitjans de comunicació*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona; Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I; Barcelona: Universitat Pompeu Fabra; València: Universitat de València, 2003, p. 150

<sup>21</sup> “Los catalanistas intransigentes adquieren un periódico”. *ABC*. 24-06-1932, p.41

<sup>22</sup> CAPDEVILA, Jaume. *L'humor gràfic de Tísner*. Lleida: Pagés, 2009

<sup>23</sup> ARTIGAS, Jordi. “Josep Alloza (1905-1990). L'exili d'un dibuixant” a *El Còmic de la premsa comarcal*, N. 24, febrer de 2005

<sup>24</sup> RAFOLS, J. *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*. Vol II Lleida: Pagés, 2005

<sup>25</sup> SOLDEVILLA, Joan Manuel. *El pare de Carpanta i Zipi y Zape*. Lleida: Pagés, 2005

<sup>26</sup> CADENA, Josep Maria. “Revistes i publicacions d'humor” a *Il·lustradors a Catalunya 1841-1939*. Barcelona: Nadala Fundació Jaume I, 1995, p.54

els monàrquics, carlins i personatges afins—, i alhora els moviments anarquistes. Una bona col·lecció d'acudits es dediquen al periple de l'aprovació de l'Estatut de Núria, on els humoristes tenen teca per mossegar fort els adversaris polítics, o fan directament campanyes contra els adversaris polítics, ja siguin carques espanyolistes o els prohoms de La Lliga. Són aquestes temàtiques que retrobarem en els acudits dels altres mitjans d'Esquerça.

No he pogut trobar dades del tiratge de *La Campana* d'aquells anys, però podem comparar-ho amb les que coneixem de *L'Esquella*: 2.500 exemplars a principis de 1936<sup>27</sup> i *El Be Negre*: entre 15 i 20.000 exemplars de tirada normal, si bé sembla que alguns extraordinaris havien arribat a tirar 80.000 exemplars<sup>28</sup>. Qui sap què devia fer que el desembre de 1933 (batallada n. 3359), la publicació experimenti un canvi profund de format i presentació. Els textos són més breus i més punyents, hi ha una major presència d'acudits i vinyetes i un format de pàgina més gran. Qui sap si amb una mica més de temps el cop de timó hauria aconseguit revifar la vella publicació i augmentar-ne el nombre de lectors, però just després dels Fets d'Octubre, amb la batallada 3403 (12-10-1934), desaparegué *La Campana de Gràcia*.

El pes dels dibuixos de la revista en els seus darrers dos anys, recau sobretot en set dibuixants: Shum, Roqueta, Niu, Robert, Benigani, Nel·lo i Bartolí. Els seus estil es complementen, i mentre Shum i Niu tendeixen a una esquematització sintètica extrema, en un expressionisme lineal molt influït per Lluís Bagaria; Robert fa un ninot en la línia més tradicional, amb un evident domini del tremp però sense cap floritura expressiva; Nel·lo i Roqueta són més versàtils i sorprenen amb composicions en les que entren tècniques, enquadraments i plantejaments estètics diversos, segons la intenció satírica que requereix cada dibuix (amb una interessant aplicació del bicolor amb el qual s'imprimia la revista per part de Roqueta); Els dibuixos de Benigani son esbojarrats i vitals, amb un punt de surrealisme malenconiós; finalment, Bartolí, el més jove de tots, innova en la confecció d'estratègies personatges repassats amb un traç finíssim d'una caricaturització extrema.

Shum és un personatge amb un periple vital de pel·lícula. Nascut a Sant Martí de Maldà, a l'Urgell amb el nom d'Alfons Vila i Franquesa, fugí de casa als catorze anys va malviure a Barcelona i a París, on comença la seva militància

anarquista<sup>29</sup>. Utilitzà un seguit de pseudònims i heterònims per confondre la policia: Joan Baptista Atcher, Grau Oller, "El Poeta", o Shum, nom que posava al peu dels seus dibuixos de bellesa geomètrica i sinòptica. L'explosió d'una artefacte explosiu li deformà les mans. Fou detingut i condemnat a mort per terrorisme, pena que es commutà per cadena perpetua gràcies a una campanya de solidaritat que obtingué signatures de personalitats com Gorki, Malatesta, Ramon y Cajal, Benavente, Valle Inclán o Concha Espina<sup>30</sup>. Des de la presó dibuixà a diverses publicacions. El 1931, amb la República arriba l'indult, i es dedica a la pintura i al dibuix satíric, formant part del "Grup dels 6" amb Hélios Gómez, Bartolí, Porta, Elias i Benigani, i essent nomenat el 1934 vocal de la Junta de Museus de Barcelona. Durant la guerra forma part del SDP i dibuixà al *Papitu L'Esquella de la Torratxa*, i a diverses publicacions de la CNT. Exiliat a Cuba i Santo Domingo<sup>31</sup>, es dedicà a la pintura. Passà per Hollywood i Nova York on feu també d'escenògraf i decorador, abans de retirar-se definitivament a Cuernavaca (Mèxic).

Niu era el *nom de plumme* de Melcior Niubó i Santdiumenge. Nascut a la Fuliola el 1912, el trobem a la premsa dels anys trenta amb la seva línia acurada i elegant de subtils geometrismes i equilibrades composicions. S'inicia a la premsa infantil, en títols com *La Mainada*, *Pulgarcito*, *TBO*, *Bobín*, *¡Ja...Ja!* i durant la República i la guerra també deixà empremta a la premsa satírica (*La Campana de Gràcia*, *L'Esquella de la Torratxa*) i llibertària (*Tierra y Libertad*, *Solidaridad Obrera*). Després de la guerra tornà a la historieta infantil (*Atalaya*, *Nicolás*, *Pulgarcito*, *TBO*), a l'animació (Estudios Chamartín) i la il·lustració editorial<sup>32</sup>.

Ramon Roqueta (1888-1933), pintor i dibuixant d'estilitzada elegància, de traç versàtil i decoratiu, feu dibuixos per a un gran nombre de publicacions del primer terç del segle XX: *Papitu*, *Rialles*, *D'Ací i d'Allà*, *Blanco y Negro*, *Niu Artístic*, *El Mussol*, *La Veu del Besós*, *La Mainada*, o *Fantasio*, a més de *L'Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia*<sup>33</sup>. Va obtenir el primer premi del concurs de

<sup>27</sup> CALDERS, Pere. "L'humorisme català durant la guerra" a *Catalunya* (Buenos Aires) n. 144, novembre de 1942, p. 10

<sup>28</sup> SOLÀ i DACHS, Lluís. *El Be Negre i els seus homes*. Barcelona: Edhasa, 1977 (Vol. I), p. 19

<sup>29</sup> SOLÀ i DACHS, Lluís. "Shum, dibuixant anarquista." a *L'Avenç*. n.13, febrer de 1979, p.54

<sup>30</sup> PINYOL i VIDAL, Josep. "Shum. Artista lleidetà" a *Barret Picat*. N. 174, juny de 2009, p. 48

<sup>31</sup> MUTIS (Miguel Sarrió) *Pinturas de guerra*. Madrid: Traficantes de sueños / Clismon / Hermanos de la Costa, 2005, p. 95

<sup>32</sup> CUADRADO, Jesús. *Atlas Español de la cultura popular. De la historieta y su uso, 1873-2000* (Vol.II) Madrid: Ediciones Sinse Ntido, 2001, p.911

<sup>33</sup> CASTILLO, Montserrat. *Grans il·lustradors catalans*. Barcelona: Barcanova / Biblioteca de Catalunya, 1997, p.305

portades de la revista *Blanco y Negro* el 1916<sup>34</sup>, el que li obrí les portes de la premsa madrilena, i exposà a les Galeries Laietanes<sup>35</sup>. També realitzà il·lustració per a llibres i contes infantils, així com diversos cartells i anuncis publicitaris.

Josep Robert i Picariu (1870-1940) de traç ferm i minucios i humor efectiu, el seu estil evolucionà del classicisme humorístic de finals del segle XIX a un eficaç dibuix humorístic sense estridències expressives, amb un grafisme que resol amb més professionalitat que imaginació. Els seus dibuixos es publicaren des de principis de segle a la premsa barcelonina: *La Tomasa*, *L'Hereu*, *La Garsa*, *Marramau...*, *Rialles* i les imprescindibles *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa*, on en algunes èpoques signà vinyetes de més càrrega ideològica amb el pseudònim "Chip". També es dedicà al dibuix en revistes infantils —*El Noi Català*, *La Nuri* o *La Mainada*, on utilitzà el pseudònim "Arras"—, el cartellisme i la il·lustració editorial per la Llibreria Bonavia, per a la qual il·lustrà diverses col·leccions<sup>36</sup>. Justament els darrers anys de la seva vida, a la postguerra, es dedicà a fer d'empresari teatral<sup>37</sup>.

Lluís Elias i Bracons va néixer a Sabadell i sempre a l'ombra del seu germà col·laborà en un bon nombre de publicacions (*Nanu*, *Ibéria*, *La Piula*, *Cuca Fera*, *L'Esquella de la Torratxa*, *La Campana de Gràcia*, *Visca!*, *Papitu*<sup>38</sup>). Residí durant més d'una dècada a París, s'interessà per la ceràmica, la estampació i la pintura. Formà part del "Grup dels 6" i de l'SDP. Desenvolupà una carrera com a comedïgraf, amb comèdies lleugeres que arribaren a assolir gran èxit, com *Madame* (1932), *Lilí vol viure* (1935), *Bala perduda* (1951), o *Joc de dames* (1952). Els seus ninots, de traç espontani i fresc, si bé algunes vegades pequen d'apressats, mantenen la influència del seu germà "Apa" sense arribar a tenir tanta substància.

Alfred Pascual Benigani (Barcelona, 1902-Londres, 1995) fou un personatge inquiet i bohemí, que segons explica ell mateix, als setze anys va marxar de casa i recorregué Europa.<sup>39</sup> Feu el servei militar a l'Àfrica i no començà a fer ninots fins als vint anys. La seva vocació de ninotaire, doncs, fou força tardana, però fructífera. En el terreny

artístic fou completament autodidacta, ja que sense cap formació artística acadèmica comença a col·laborar a la premsa satírica. Des del *Papitu* i el *Xut!* passaria a la premsa seriosa, publicant l'acudit diari de *Las Noticias* l'any 1930. Després dibuixaria a *L'Opinió*, *La Humanitat* i també a *Mirador* i altres publicacions. El 1933 inaugurà una exposició a la Sala Parés, i també treballà com a interiorista, decorant el restaurant Bon Temps i els cabarets *Café Catalán* i *La Buena Sombra*. Ell mateix arribà a posar-se damunt dels escenaris amb *Alady*<sup>40</sup> i actuà al circ com a clown professional<sup>41</sup>. Participà en el projecte d'un film de dibuixos animats que no es va arribar a finalitzar<sup>42</sup> i milità el SDP. Lluità al front d'Aragó i fou internat al camp de refugiats de St. Ciprien. Sortí vers Anglaterra, on dibuixà a la revista *Lilliput*, feu dibuixos publicitaris, postals de Nadal, i dissenyà joguines i aparadors.

*La Campana de Gràcia*, amb els seus seixanta-quatre anys d'història i més de 3.400 números publicats, encara no ha estat superada en longevitat per cap altra. I encara avui, hem de lamentar que no hi ha cap monografia que s'hagi dedicat a estudiar amb profunditat la publicació, el seu impacte literari, artístic, periodístic en la història del nostre país i els homes que la van fer.

— *L'Opinió*

Aquesta publicació va sortir per primera vegada al carrer el 18 de febrer de 1928. Era un setmanari que no va convertir-se en diari fins la l'abril de 1931, durant una setmana. Dos mesos després reprendria la periodicitat diària ja de forma definitiva. Aquesta publicació creu de bon principi en les possibilitats expressives i comunicatives de l'humor gràfic. Ja en *L'Opinió* setmanal, hi col·laborà com acudtaire la primera ploma del dibuix satíric del moment al nostre país, el caricaturista 'Apa'. Des del número u de l'aventura diària, l'exemplar del 4 de juny de 1931 —encapçalada amb una dedicatòria del president Macià—, la primera pàgina del diari reserva un espai per a una vinyeta d'humor, si bé d'entrada no hi ha un ninotaire fix. Sense cap mena d'ordre, hi ha una rotació entre una colla ben interessant de ninotaires. Benigani signa el primer acudit de la primera pàgina del primer número, i el seguiràn Shum, Anem, Ricard Opisso, 'Grapa' —pseudònim de Gustau Vila (1894-

<sup>34</sup> VV.AA. *El año artístico 1916*. Madrid: Mundo Latino, 1917, p. 340

<sup>35</sup> *La Vanguardia* 12-04-1931

<sup>36</sup> CASTILLO, Montserrat. *Op. Cit.*, p. 303

<sup>37</sup> OLIVER, Conxita. "Josep Robert i Picariu" a *Ninots i ninotaires de començament del segle*. Barcelona: MMB, 1995, p.157

<sup>38</sup> FIGUERES, Josep Ma. *Cuca fera*. Barcelona: AUSA, 1987

<sup>39</sup> MAYNE, Josep. "Benigani. Dibuxant català perdut a Londres" a *Avui*. 26-0201978

<sup>40</sup> MAS PEINADO, Ricard. *Els artistes catalans i la publicitat (1888-1929)* Barcelona: Parsifal, 2002, p. 206

<sup>41</sup> AMAT, Manuel. "Benigani, la farsa pintoresca" a *La Vanguardia*, 09-05-1971

<sup>42</sup> ARTIGAS, Jordi. "Josep Serra Massana (1896-1980), pioner del cinema d'animació publicitari, i l'entorn de l'animació catalana a l'època de la República" III Jornades sobre Recerques Cinematogràfiques. Separata de *Cinematògraf*, 2a. època, núm. 3 (2001), p.180

1955)—, Gaston Ry —pseudònim de René Rostagny (1902-1978)—, Jacint Bofarull (1903-1977), o Anicet Font, excel·lent caricaturista esportiu<sup>43</sup> que havíem trobat a *El Mundo Deportivo* o *Xut!*, i que aquí es destapa com a dibuixant polític. En algunes poques ocasions es publiquen també caricatures de personatges d'actualitat signades per Jacint Bofarull, o retrats més realistes fets per Cristòfor Arteché, alguns d'ells presos de les pàgines de *La Humanitat*.

Tot aquest grup de dibuixants, alguns veterans i popularíssims com Opisso, Shum i Benigani, d'altres joves que enceten el seu camí en el món de la sàtira dibuixada com Rostagny o Font, no fan els seus dibuixos exclusivament per a *L'Opinió*. També trobem les mateixes signatures a *La Humanitat* dels primers mesos, *La Rambla*, *L'Esquella de la Torratxa*, *La Campana de Gràcia* o *Visca!*.<sup>44</sup>

Gaston Ry era el pseudònim de René Rostagny (1902-1978), artista francès, nascut a Alger. Als anys vint, encara a Algèria, s'inicia en la pintura, en la colla de Charles Brouty i Louis Bernasconi. Publicà a la revista *Alger-étudiant* (1922). Es traslladà a Barcelona, on feu de dibuixant de premsa i publicitat. Ja el trobem a *La Campana de Gràcia* el 1929. També dibuixà a *L'Esquella de la Torratxa*, els primers números d'*El Be Negre*, *La Humanitat*, *L'Opinió*, *Diari de Catalunya*, *Visca!* o *El Carrer*. Encetada la guerra a Espanya viatjà a París, ja que el 1937 trobem els seus dibuixos a revistes com *Dimanche Illustré*, *Marianne*, o *Vendredi*.<sup>45</sup> Aviat tornà a Algèria on el trobem a diverses publicacions Algerianes durant els anys 40, com *L'Afrique du Nord Illustrée*, o el *Canard Sauvage*, una famosa rèplica al *Canard Enchaîné*. Va escriure el llibre *La grande honte. Histoire de la rebellion en Algérie française du 1 er Novembre 1954 au 3 Juillet 1962* (1967) i il·lustrà llibres com *Histoire de Brazza racontée par sa fille* (1944) de Marthe Savorgnan de Brazza, *Histoire d'une Menagerie*, de Gilbert Velaire, o *Il s'agit des hommes* de Georges Wacheux (1951). El 1962 presidia L'Union des Artistes d'Afrique du Nord, i al final de la seva vida va tornar al dibuix de premsa, publicant a *Le Méridional* (1973), i *Opinions* (1974).

'Grapa' era el pseudònim de Gustau Vila i Berguedà.

Nascut a Sabadell<sup>46</sup> s'inicià a la premsa de la seva localitat natal (*L'Almanac de les Arts, Garba, L'Esforç*). Trobem els seus ninots a un bon nombre de publicacions barcelonines des de mitjans dels anys vint<sup>47</sup> (*L'Estevet, Violet, El Sr. Canons, La Campana de Gràcia*), i participà en els salons d'humoristes barcelonins dels anys 1933 i 1934. Militant de partits d'esquerra a Sabadell i Barcelona, dibuixà a *L'Opinió, La Humanitat, Solidaridad Obrera* i *Vertical*, òrgan de la Federació Local de Sindicats de Sabadell. Participà en la fundació del Sindicat d'Artistes, Dibuxants, Pintors i Escultors Professionals de Sabadell (FLS), i en la Comissió de Propaganda del mateix sindicat, creada el 1936. S'interessà pel cinema infantil i els dibuixos animats, i a més, per l'escultura i la pintura. El seu estil, influenciat al principi pels ninots de Xavier Nogués, evolucionà cap a un tipus de ninot més desmanegat, àcid i mordaç. Fou internat al camp de concentració d'Argelers. Al principi dels anys 40 fou acusat de rebel·lió militar i figurà en la Causa General. Instal·lat a prop de Madrid creà una fàbrica de Carders a Carabanchel<sup>48</sup>.

Jacint Bofarull i Foraster, feu de dibuixant d'humor, caricaturista, cartellista, pintor i ceramista. El seu primer dibuix va aparèixer el 1924 a la revista *El Borinot*. Aviat va publicar en diverses publicacions esportives<sup>49</sup> com *Xut!* o *La Barril Esportiva*, on signava amb el pseudònim "Gripau". Desenvolupant un estil gràfic molt personal, absolutament modern, amb influències cubistes i dels moviments d'avantguarda pictòrica, combinats amb uns acudits força enginyosos, va aconseguir una gran popularitat pels seus acudits i caricatures a *El Mundo Deportivo*. Va publicar també vinyetes polítiques al diari *El Diluvio*. Durant la guerra, va ser un membre molt actiu de l'SDP, realitzant cartells i material gràfic per al comissariat de propaganda de la Generalitat, i dibuixant fantàstiques caricatures per a les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa, Papitu* i un breu suplement d'humor que va publicar *La Vanguardia*. Es va exiliar a França (va publicar al diari *L'Independent* de Perpinyà) i després a Amèrica del Sud, on a més de dibuixar va realitzar pintures i escenografies. Va tornar a Catalunya a principis dels setanta i va col·laborar a *Tele/eXprés* i *El Correo Catalán*.

Justament a partir de 1933, en que hi ha divergències entre el grup de

<sup>43</sup> Trazos. *Un siglo de ilustración y buen humor en Mundo Deportivo*. [cat. expo.] Barcelona: Mundo Deportivo / Caja Madrid, 2006, p. 33

<sup>44</sup> MARTÍ, Pep. "Visca! Humor i lluita als anys 30" a *Esquerra Nacional*, n. 18 Gener-Febrer, 2000

<sup>45</sup> SOLO, Francois. *Dico Solo. Plus de 5000 dessinateurs de presse & 600 supports en France de Daumier a l'an 2000*. Vichy: Aedis, 2004, p.327

<sup>46</sup> *L'Humor català del 1900*. Barcelona: Sala Fuset, 1979, p.10

<sup>47</sup> RAFOLS, J. *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*. Vol IV, p.250

<sup>48</sup> MARTÍNEZ de SAS, Maria Teresa, PAGÈS, Pelai. *Diccionari biogràfic del moviment obrer als països catalans*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000

<sup>49</sup> Trazos. *Un siglo de ilustración y buen humor en Mundo Deportivo*. [cat. expo.] Barcelona: Mundo Deportivo / Caja Madrid, 2006, p.32



*L'Opinió* i la direcció d'ERC<sup>50</sup>, a les pàgines del diari es poden notar alguns canvis. Pel que fa als ninots s'observa un dels canvis més evidents, ja que tot l'estol de dibuixants que col·laboraven alhora a diverses publicacions d'Esquerra deixen de publicar a *L'Opinió*. Desapareixen es vinyetes rotatives de ninotaires variats, s'acaba la promiscuïtat humorística. La vinyeta passa des d'aquell moment a mans de Marcel·lí Porta. En algunes ocasions hi trobarem alguna altra signatura, com la de Joan Bas Bofill, 'Quelus' —pseudònim de Miquel Cardona— o Gosolà, però Porta serà el titular de la vinyeta d'humor d'aquell diari des de principi de 1933.

Marcel·lí Porta fou dibuixant, cartellista i pintor, personatge típic de la bohèmia barcelonina del primer terç de segle. Participà en els Salons d'Humoristes dels anys 1933 i 34, i formà part del "Grup dels 6", així com del SDP. També mantingué una intensa activitat com a cartellista i pintor. S'exilià primer a Montpeller —on participa en una exposició al Centre Cultural Català amb Alexandre Cirici, Juli Rosuero, Tomas Aris i Francesc Espriu<sup>51</sup>; i al Théâtre Municipal amb Gabriel Arnaud, Max Holstein, Jean Beauchamp, Pierre Guenoum, Roger Van Rogger i Juli Rosuero<sup>52</sup>—, i després a Mèxic, on publicarà a revistes fets pels exiliats catalans i seguirà la seva intensa activitat pictòrica, vinculat a les institucions catalanes a l'exili, com l'Orfeó Català de Mèxic, que li dedicarà un parell d'exposicions d'homenatge (1979, i 1988)<sup>53</sup>.

A banda d'aquests acudits, les pàgines de *L'Opinió* contenen una important secció de revista de premsa espanyola i europea que molt sovint incorpora els acudits que es publiquen en altres diaris. Per això podem seguir a través de d'aquest mitjà les vinyetes de Bagaria, Rivero Gil, Menda, Bluff i altres ninotaires de la premsa estrangera, en una pràctica habitual en la premsa de l'època, d'abastir-se d'il·lustracions a base de tisora. Al contrari d'altres mitjans, però, *L'Opinió* normalment citava la procedència de les vinyetes manllevades a d'altres mitjans.

#### — *La Humanitat*

El primer exemplar de *La Humanitat* du impresa la data 9 de novembre de 1931. Hi consta com a director Lluís Companys, i exhibeix una dedicatòria manuscrita de l'Avi, ja una tradició en els números inaugurals de la premsa d'Esquerra. El diari no conté cap vinyeta satírica o acudit.

<sup>50</sup> IVERN i Salvà, Maria Dolors. *Esquerra Republicana de Catalunya, 1931-1936*. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989 Vol I, p. 265

<sup>51</sup> BLADÉ i DESUMVILA, Artur. *Obra completa Vol.II Cicle de l'exili I*. Valls: Cossetània, 2006, p. 239

<sup>52</sup> BLADÉ i DESUMVILA, Artur. *Op. Cit.*, p. 441

<sup>53</sup> BURGUÉS, Frimari. "Catalans que cal recordar: Marcel·lí Porta" a *Revista Orfeó Català* (Mèxic D.F.) n. 12 (II època), 1988, p.12

Únicament a la darrera pàgina alguns retrats de personatges d'actualitat a una columna, fets per il·lustrar textos que parlen d'aquests personatges.

A la darrera pàgina del primer exemplar de *La Humanitat*, com hem dit, hi trobem tres retrats, signats per Arteche i Nel·lo. Aquests dos dibuixants foren dos dels puntals del grafisme d'aquest diari, i veiem que hi són presents des del primer número. Els retrats —estilitzats i de traç net el de Nel·lo, espontani i intens els d'Arteche— son dels rostres de Trotsky, Amadeu Aragay i el comte de Romanones. En els successius exemplars del diari els retrats ja passen a la primera pàgina, i segueixen a càrrec de Nel·lo i Arteche, fins al tercer dia de vida del nou diari, en que trobem la primera caricatura, una efígie d'Unamuno signada per Lluís Bagaria, segurament el dibuixant més popular de la premsa espanyola, que publicava Madrid<sup>54</sup>. Bagaria mai va trepitjar la redacció de *La Humanitat*, però *La Humanitat* utilitzà de forma assídua la tisora per assortir-se de dibuixos, retrats i acudits, cosa que, com hem vist al parlar de *L'Opinió*, en aquell moment era una pràctica absolutament habitual a la premsa del moment. Així com *L'Opinió* es mostrava molt més curiosa a esmentar la procedència dels dibuixos reproduïts, *La Humanitat* no ho cuida tant. Per això no es gens estrany trobar a les pàgines de *La Humanitat* caricatures, acudits i dibuixos de Bagaria, Rivero Gil, Menda, Solís Àvila, Del Arco, Raemakers, Paul Ordner, Raoul Cabrol, o Paolo Garretto publicats en altres mitjans de la península o la resta d'Europa. Com tampoc serà estrany trobar retrats, caricatures i dibuixos fets pels dibuixants de *La Humanitat* en altres diaris. És significatiu el fet que una de les primeres preocupacions del Sindicat de Dibuxants des del moment de la seva constitució, el 1933, fou aconseguir un seguit de millores laborals entre les quals es trobava la de cobrar drets d'autor per la publicació repetida dels seus dibuixos<sup>55</sup>, el que ens indica que el fet en qüestió, és a dir, la re-publicació de les imatges, es devia produir de manera freqüent.

A mida que el nou diari va trobant la seva manera de fer periodisme, també s'afiança la seva identitat gràfica. *La Humanitat* serà, sobretot en els primers mesos, un diari molt il·lustrat. Cada dibuixant s'acomoda a les pàgines de *La Humanitat* segons el seu estil i les seves capacitats: Arteche s'especialitza en retrats ràpids, apunts del natural i dibuixos de situació que realitza als passadissos del Congrés de Diputats o als actes polítics. Nel·lo, molt més versàtil, passa

<sup>54</sup> CAPDEVILA, Jaume. *Bagaria: La guerra no fa riure* Barcelona: Dux, 2007

<sup>55</sup> MARTÍN, Antonio. *Historia del comic español: 1875-1939* Barcelona: Gustavo Gili, 1978, p.153

amb facilitat del retrat sintètic al retrat caricatural, sense fer caure les figures en formes grotesques; també realitza il·lustracions d'articles amb personatges populars, paisatges, o indrets d'interès, amb un domini del traç i la composició admirable. Bofarull dibuixa tan sols caricatures, en un estil molt modern, utilitzant ombrejats i formes geomètriques, però sempre exagerant els trets dels personatges fins a la deformitat.

Al cap d'un mes, les pàgines de *La Humanitat* comencen a publicar acudits i vinyetes satíriques, a més dels retrats i caricatures dels personatges d'actualitat. Les primeres vinyetes són reproduïdes d'altres diaris: la vinyeta de Bagaria del *Crisol* del dia anterior; la de Rivero Gil de *La Libertad*, els de l'holandès Raemakers... Però just en el número 60, del 17 de gener de 1932, hi trobem dos acudits de Francesc Nel·lo. A partir d'aquell moment l'humor gràfic troba un espai a les pàgines de *La Humanitat*. Però l'humorista encarregat de fer els acudits, com també passava al principi amb *L'Opinió*, no és sempre el mateix. En l'espai dedicat a l'humor hi aniran alternant-se Francesc Nel·lo —aquí amb un estil de dibuix més humorístic que quan fa retrats o il·lustracions—, amb Anem, Shum, Arturo Moreno (1909-1993), Josep Alloza, Josep Cabrero Arnal (1902-1982), Gaston Ry, Manric i Alfred Pascual Benigani.

*La Humanitat* és un diari de partit, no ho podem perdre de vista i això es nota especialment en els acudits per ommissió: no hi ha pràcticament ni l'ombra de crítica a la gestió dels òrgans públics en mans d'Esquerra Republicana. Això no deu plaure a tots els acuditaires, alguns d'ells amb fortes conviccions polítiques. A més, de ben segur, la rotació entre els dibuixants —sistema que hem vist que també utilitzava *L'Opinió*— no permet que el lector s'identifiqui gràficament amb un ninotaire. També pot ser que els dibuixants prefereixin treballar en altres mitjans que els ofereixin un espai fix i regular —el que també es deu traduir en un sou fix i regular— més que no pas competir entre ells per aconseguir l'espai destinat a l'humor del dia. També la proliferació de publicacions d'aquell moment fa que els professionals del llapis estiguin sol·licitats ja en premsa política, com en premsa més general o publicacions infantils, que també viuran una eclosió en aquells anys.

Sigui com sigui, a principis de l'any 1933, *La Humanitat* fa una aposta per deixar el seu espai humorístic un únic acuditaire. Serà un personatge popular com Shum, amnistiats per Victòria Kent de la seva condemna qui farà l'acudit diari. Shum dibuixarà també el famós cartell per publicitar el diari en el que es veu un vailet venent *La Humanitat*. Trobem altres dibuixos a les pàgines del diari, com

l'espectacular mitja plana d'Opisso en el número del 14 d'abril de 1933 per celebrar l'aniversari de la República, o els idiosincràtics retrats d'Arteche i les il·lustracions de Nel·lo, que a la tardor es farà càrrec de la vinyeta diària en substitució d'en Shum.

Francesc Nel·lo i Ventosa era el fill d'un actiu advocat i polític Tarragoní, que es traslladà a Barcelona per participar en la posada en marxa de la Mancomunitat. Nel·lo va rebre una sòlida formació artística, primer a la Llotja i després amb altres professors com Josep Alumà (serigrafia), Jaume Llongueras i Badia (interiorisme) o el seu oncle Salvador Alarma (escenografia)<sup>56</sup>. Els seus primers passos a la premsa els dona a la redacció de *La Humanitat*, de la que en formarà part des del primer número. També dibuixà a *La Campana de Gràcia*, *L'Opinió*, *Visca!*, *El Mundo Deportivo*, *Papitu* o *L'Esquella de la Torratxa*<sup>57</sup>, i formà part del "Grup dels 6" i posteriorment, del SDP, on tindrà càrrecs directius. S'incorporà al front voluntari i fou fet presoner a la retirada. Després de la guerra es dedicà a la pintura de cavallet, l'escenografia i l'interiorisme i fou professor de l'Escola Massana.

L'altre acuditaire lligat a *La Humanitat* serà Josep Bartolí. Amb poc més de vint anys irromp amb força en el panorama del dibuix satíric català. Ja hem vist que a finals de 1933, va passar de no publicar enlloc a fer-se un forat destacat a *L'Esquella de la Torratxa*, *La Campana de Gràcia* i *La Humanitat*. Si bé moltes publicacions pagaven els dibuixants a tant la peça, sabem pel seu testimoni que, com a mínim, ell i Nel·lo estaven en plantilla d'aquest diari: "a *La Humanitat* ja hi estava a sou, però un sou petit, just per viure" confessa Bartolí a Jaume Canyameres<sup>58</sup>. Igualment, ens indica que el dibuixant era un personatge ben considerat en el diari, ja que tenia el tercer sou més elevat de la redacció: "pagaven poc a tothom. A un periodista d'editorial li pagaven també molt poc, els donaven un sou... Els que cobraven un sou normal, que s'hi pogués realment viure, eren el director i el redactor en cap; i després venia el dibuixant i el de política internacional, i l'editorialista, que a vegades era el mateix redactor en cap."<sup>59</sup>

<sup>56</sup> BAIXERAS i SASTRE, Enric. "Francesc Nel·lo i Ventosa. Art Republicà" a *Guerra civil a les comarques tarragonines (1936-1939)* Tarragona: Publicacions del Centre d'Estudis Històrics i socials Guillem Oliver del Camp de Tarragona, 1999, p.267-295

<sup>57</sup> Trazos. *Un siglo de ilustración y buen humor en Mundo Deportivo*. [cat. expo.] Barcelona: Mundo Deportivo / Caja Madrid, 2006, p.51

<sup>58</sup> CANYAMERES, Jaume. *Conversa amb Bartolí*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990, p. 28

<sup>59</sup> CANYAMERES, Jaume. *Op. Cit.*, p. 27

Josep Bartolí i Guiu descobrí aviat la seva vocació artística. Germà de l'escenògraf Joaquim Bartolí, la seva joventut fou bohèmia i desordenada. Fou el més convençut del "Grup dels 6", ja que era l'únic que a moltes de les seves vinyetes signa "Bartolí, dels 6", i participà en la fundació del SDP. En els anys de la República fou molt actiu dibuixant per revistes, editorials, i publicitat. Després de la guerra passà per diversos camps de concentració, del que deixà un testimoni gràfic colpidor i dramàtic al llibre *Campos de concentración* (Mèxic, 1946). A Nova York col·laborà amb importants publicacions americanes (*Holiday*, *Saturday Evening Post*, *New York Times*) i es dedicà a la pintura, formant part del "Grup dels 10", amb Rothko, De Kooning i Pollock. Interessat pel cinema i pels nous mitjans audiovisuals, investigador en el camp de l'art, i defensor a ultrança dels drets humans, va influir en diverses generacions d'artistes americans. Els seus dibuixos a *La Humanitat*, de gran interès plàstic, s'allunyen deliberadament de l'estètica de la tradició satírica catalana i recullen el millor de les influències expressives dels autors satírics europeus i americans dels anys 30, com Ralph Barton o Lionel Feininger, però forçant encara més els personatges cap a la exageració caricatural.

Nel·lo i Bartolí fan la vinyeta a la primera pàgina de *La Humanitat* de forma alternativa, és a dir, un dia cadascú. Quan el diari es suspèn pels Fets d'Octubre i la capçalera és substituïda per *La Ciutat*, els dos dibuixants segueixen fent-se càrrec de la nota satírica, si bé les vinyetes perden tota la seva càrrega càustica per culpa de la censura. El darrer exemplar de *La Humanitat* d'aquell mes d'octubre és el del dia 10, i *La Ciutat* apareix amb data del 13 d'octubre, fins el 15 de gener de 1935, en que es restableix la publicació de *La Humanitat*. La ferotge censura a la qual està sotmesa la premsa en aquell període, fa que moltes vegades apareguin espais en blanc a les columnes del diari, ja siguin textos o dibuixos. Els acudits passen a ser el·líptics, amb un exercici acrobàtic digne dels millors especialistes en la corda fluixa, per colar subtils al·lusions a la situació política. D'entrada sembla que els ninots es refereixen al Barça, a l'estrambòtic Rei d'Andorra, Boris I, o a afers de la política internacional, com la Societat de Nacions... però una lectura atenta als dobles sentits permet entreveure subtils al·lusions a la delicada situació política de la República. En algunes ocasions, ni aquests acudits evasius passen la censura, i per exemple en la vinyeta del 14 de desembre de 1934, hi apareixen retratats plegats els ninots típics de cadascun dels dos dibuixants, dibuixats en l'estil gràfic que és propi a cada dibuixant, mentre "l'home d'en Nel·lo" diu a "l'home d'en Bartolí":

— Caram, quants dies sense veure'ns!

— Noi, no és per culpa meva. L'"Anastàsia" no em deixa sortir. L'acudit pren significat quan sabem que Anastàsia era el nom que rebia la censura, de manera que el dibuixant ens està dient que la censura no deixa sortir els seus ninots.

L'esclat de la guerra trastoca el panorama periodístic del nostre país. És el temps de les incautacions, de les revistes de guerra, de la propaganda sense contemplacions contra l'enemic. Potser hem d'acabar el nostre treball aquí, perquè amb un context tan diferent com és el de la situació bèl·lica, la sàtira—que es nodreix tan directament dels elements quotidians del moment en que és produïda—, pren un altre caire, molt més agressiu encara, amb noves connotacions lligades no solament a la pervivència intel·lectual d'uns ideals, si no la pròpia supervivència física dels seus autors.

Per acabar...

Hem parlat de ninots i ninotaires. Una cosa de la qual podem afirmar que Catalunya en va ser capdavantera ara en fa un munt d'anys. El colossal patrimoni aconseguit pels nostres artistes a base de ratlles de tinta xinesa sobre quartilles no s'ha esvaït: resta imprès a les pàgines de tantes publicacions enquadernades en arxius i col·leccions particulars. Reivindicar aquest patrimoni és un acte de sensibilitat, però també de patriotisme.

La vinyeta satírica és un important element de comunicació. No sols per la seva efectivitat com a llenguatge impactant i directe, no tot just per la seva utilitat en la transmissió d'idees i missatges, no només per la seva pragmàtica contundència comunicativa, no solament per la seva eficàcia en la lluita ideològica o la importància en el desenvolupament del pensament crític, si no també pels seus elevats valors estètics. Si, com escriu Schiller, l'estètica és el camí de l'ètica<sup>60</sup>, la lectura atenta de les vinyetes no aconsegueixen que riguem tan sols durant un instant, si no que ens fan més savis, més lliures, millors.

El capital humà amagat a les pàgines de les hemeroteques catalanes resta encara, dissortadament, per desvetllar. Jo he volgut oferir un petit tast de l'obra d'un conjunt d'homes que van esmerçar el seu esforç i el seu talent en aconseguir un objectiu tan noble, tan difícil i utòpic, com és fer-nos una mica més feliços, una mica més lliures armats amb el seu llapis, un llapis d'esquerra.

<sup>60</sup> "La disposició estètica de l'ànima, doncs, inaugura l'autonomia de la raó (...). El pas de l'estat estètic a l'estat lògic i moral (de la bellesa a la veritat i al deure) és, per això, qui-sap-lo fàcil." SCHILLER, Friedrich. Cartes sobre l'educació estètica de l'home. Barcelona: Laia, 1983, p. 130-131