

T E X T O S
O R I G I N A L S
E N C A T A L À

EDITORIAL

La llengua catalana és una llengua minoritària a Europa perquè als territoris on s'utilitza només hi ha deu milions d'habitants. Però la llengua catalana és la llengua pròpia d'aquests territoris. A Andorra, el petit nou Estat Membre de les Nacions Unides, és l'única llengua oficial. A Catalunya, al País Valencià i a les Illes Balears és llengua oficial i comparteix aquest estatus amb la llengua espanyola. A la Catalunya Nord, territori que pertany a l'Estat francès, hi ha una situació política i social que ha situat l'ús de la llengua francesa pel davant de la llengua catalana.

Tot i que la llengua catalana és la llengua pròpia dels països catalans, la història explica les dificultats que encara existeixen per aconseguir una utilització normal de la llengua en molts àmbits de la vida cultural en aquests territoris. Només cal recordar que durant els anys de la dictadura del general Franco la llengua catalana estava completament prohibida als mitjans de comunicació, a l'ensenyament i en la vida pública. La majoria dels adults de Catalunya, del País Valencià i de les Illes Balears van ser escolaritzats exclusivament en llengua espanyola i encara actualment llegeixen i escriuen amb més facilitat en espanyol que en català. L'estranger que visita els territoris de cultura catalana s'adona immediatament de la desmesurada presència de la llengua

espanyola en una societat amb majoria de catalanoparlants. És cert que a la conurbació de Barcelona gairebé la meitat de la població està formada per immigrants de llengua espanyola, però la presència pública de la seva llengua és superior a la que correspondria si la llengua catalana no patís els resultats de la repressió i de la seva lenta recuperació en els mitjans de comunicació i en l'ensenyament.

El diari ABC de Madrid i alguns periodistes de la capital de l'Estat han denunciat una suposada persecució de la llengua espanyola a Catalunya. Es tracta d'acusacions que ignoren o volen ignorar la realitat. La política dels governs democràtics dels territoris de llengua catalana de l'Estat espanyol ha estat extraordinàriament prudent en el camp lingüístic. En el sistema escolar es garanteix que tots els escolars acabin l'ensenyament obligatori amb un molt bon coneixement de les dues llengües oficials. Als mitjans de comunicació hi ha un desequilibri notable a favor de la llengua castellana per les raons comentades anteriorment. En el futur la plena normalització de la cultura catalana suposarà que els catalans podran viure als seus territoris utilitzant la seva llengua en tots els àmbits. No hi hauran de renunciar obligatòriament quan fan una gestió a la comissaria de policia, quan van als jutjats o quan vulguin connectar amb els canals de televisió més

propers. Naturalment els catalans volen continuar coneixent la llengua espanyola i les altres llengües d'abast internacional. El que no volen és que se'ls obligui a viure en uns registres lingüístics que no són els seus.

Els ciutadans de llengua catalana tampoc no consideren just que s'estableixi una relació jeràrquica entre la llengua espanyola i la llengua catalana. Ja fa molt de temps que van rebutjar una utilització domèstica de la llengua catalana contraposada a una utilització de la llengua espanyola per a l'alta cultura i per a la ciutadania intercultural. Tampoc no volen que la cooficialitat s'utilitzi per a desautoritzar mesures de protecció d'una llengua que, com totes les llengües d'abast demogràfic limitat, té dret a una discriminació positiva. En aquest sentit, una majoria de catalans preferirien que, com a Andorra, el català fos l'única llengua oficial dels seus territoris. En cap escenari de futur no es mostra cap simpatia per una societat que fos excloent des del punt de vista lingüístic. Els catalans estan en contra de les neteges lingüístiques. La societat catalana està molt ben entrenada per a esvenir una societat multicultural. Desitja, simplement, que la multiculturalitat no sigui utilitzada políticament per a afeblir la seva identitat catalana.

Tota aquesta reflexió pot ajudar els nostres lectors a comprendre perquè

una bona part dels textos que acompanyen les il·lustracions dels còmics catalans estan en llengua castellana. La normalització lingüística avança molt lentament en la premsa escrita i els còmics en són un bon exemple. Al País Valencià i a Catalunya es produeixen alguns dels millors còmics de tot el món. S'exporten dibuixos a tots els continents. En les edicions fetes a Barcelona, a València o a altres ciutats de cultura catalana, els textos són encara majoritàriament en espanyol. A les parades de la Rambla de Barcelona o als milers de petites botigues que distribueixen còmics, no és freqüent trobar historietes amb els textos en català. Es dibuixa i es pensa en català, però encara és més fàcil vendre els còmics amb textos en llengua espanyola. Esperem que amb els processos de recuperació lingüística la situació d'aquí a pocs anys sigui més equilibrada. El còmic utilitza, com les arts plàstiques, un llenguatge formal relativament independent dels textos. Els dibuixos no són presoners de les del·lacions lingüístiques. En aquest número de Catalunya dedicat als còmics ens plau presentar als nostres lectors l'obra d'uns artistes catalans i universals, modestos i atrevits, arrelats a una tradició i amb passió innovadora.

Fèlix Martí
director

CÒMIC

BARCELONA, CAPITAL DEL CÒMIC

La indústria dels tebeos al país va assolir el màxim creixement des de la postguerra fins a la fi del 60. Van ser anys de creació de grans mites, de cultura popular, de grans tiratges, preus baixos i, tret d'alguna excepció, de més eficàcia que qualitat.

Durant aquest llarg període, Barcelona i València rivalitzaren constantment per apoderar-se del mercat, tot aconseguint èxits tant pel que fa al terreny de l'humor com en el dels quaderns fulletinescos d'aventures. Tebeos tan coneguts com *TBO*, *Pulgarcito*, *Tío Vivo*, *El Capitán Trueno* o *Hazañas Bélicas* van néixer en editorials barcelonines, mentre que d'altres, *Roberto Alcázar* y *Pedrin*, *El Guerrero del antifaz*, *Jaimito* i *Pumby* van ser creacions valencianes.

Durant els anys 60, totes aquestes publicacions inicien la davallada per a desaparèixer majoritàriament durant els primers anys de la dècada dels 70. Juntament amb les publicacions, també desapareix del mercat una manera d'entendre els tebeos i les editorials acaben per abandonar l'edició d'historietes o per tancar.

A Barcelona, però, varen sorgir nous editors que crearen nous productes, fins al punt de concentrar en un 90% la totalitat de les edicions del país. Una de les raons fou, a mitjan dels cinquanta, la creació d'agències de dibuixants que subministraren el treball dels nostres autors a tots els mercats mundials.

En molts dels casos, aquestes agències esdevingueren l'embrió de noves editorials de tebeos que canalitzaren al llarg

dels anys 80 la major part d'iniciatives i publicacions del que s'anomenaria *còmic adult*. Aquest terme va néixer com a factor diferenciador dels tebeos clàssics, generalment infantils, i pel fet que els editors tradicionals no van ser mai capaços de portar a terme una reconversió de llurs produccions a la nova realitat creada per la aparició de la historieta adulta. Fou una manera de destacar el canvi, estètic, temàtic i industrial.

Els anys 80 oferiren un panorama en el qual varen conviure en mons paral·lels, rarament relacionats entre si:

—El continuisme de la historieta tradicional, amb personatges infantils com *Mortadel·lo* i *Filemó* o *Zipi i Zape*.

—El còmic adult, amb moviments diversos que incloïen des de la historieta

"marginal" a l'avantguarda gràfica.

—El treball d'agència o d'encàrrec, gairebé sempre anònim, per a Itàlia, Anglaterra, Alemanya o els Estats Units.

—La historieta d'humor per a adults publicada generalment a setmanaris o periòdics.

En termes generals, la situació actual no difereix gaire d'aquest esquema.

Creativament, Barcelona i València encara avui tenen, fins i tot al marge de la realitat del mercat, un pòsit enorme del qual continuen sortint nous creadors, influenciats per un passat, conegut per uns i assimilat intuïtivament pels altres. L'"underground" dels autors barcelonins que apareixen a la dècada dels 70 no és gaire lluny de l'encastament social dels personatges de *Pulgarcito* de

la postguerra, mentre que els autors valencians, d'ahir i d'avui, continuen essent més estetes que narradors. De totes maneres, és obvi que en els darrers anys, ambdós corrents es fonen, per raons editorials, en la direcció València-Barcelona, i es complementen en uns plantejaments profundament coneixedors de les regles narratives i estètiques elementals de la historieta. Tot i que, paradoxalment, la majoria de les creacions es publiquen en llengua castellana, per circumscriure amb més exactitud l'àmbit de la historieta tradicional i creativa als Països Catalans, cal acabar de tancar un triangle creatiu amb l'aportació dels autors mallorquins. Aquest àmbit geogràfic no ha su-

posat, però, que llurs creacions es realitzessin en català. Tanmateix, cal citar el cas excepcional de la revista *Cavall Fort* que, des de 1963, ofereix al costat d'una acurada selecció d'historietes europees, obres d'autors catalans, com Madorell, Joaquim Carbó, Marta Balaguer, Joma o Francesc Infante. *Cavall Fort* ha exercit un paper cultural importantíssim entre moltes generacions de nens i joves, tot aconseguint el miracle de mantenir durant trenta anys un tiratge de més de 2.000 exemplars, difós únicament per subscripció. Pel que fa al present més estricte, el panorama mostra que autors veterans com Jesús Blasco, José Ortiz, Jordi Bernet i Alfons Font continuen produint

obres de difusió internacional. Autors com Ibáñez, Jan, Vázquez, Kim, Ventura & Nieto, José Luis Martín, Fer, Oscar o Escobar dominen el mercat interior. Autors com Daniel Torres, Max, Ruben Pellejero, Pere Joan, Martí Pons, Sento, Micharmut, Guillem Cifré o Nazario, situen la historieta a Barcelona en l'avantguarda mundial. I, finalment, diverses desenes d'autors sorgits en els deu anys darrers asseguren el relleu en els tres apartats anteriors. També existeixen editors i agents per a portar a terme en el futur creacions innovadores que aconseguixin despertar l'interès internacional. El gran dubte que sorgeix en plantejar-

se el futur, és la capacitat de captació de nous lectors per a la historieta. I la competitivitat dels nostres productes davant la cada cop més significativa presència en el mercat dels tebeos americans, francesos i japonesos. Però aquest és un dubte del qual cap editor o autor europeu no se'n pot escapar. De moment, iniciatives com la del *Saló Internacional del Còmic de Barcelona*, o el projecte del també barceloní *Centre de Documentació de la Historieta*, permeten afrontar el futur immediat amb la seguretat que Barcelona continuarà essent la ciutat dels tebeos

Joan Navarro

CÒMIC

JORDI BERNET

De l'any Miró triaria, entre d'altres coses, les fotografies de Català-Roca, sobretot les que mostren Miró com una moto. Per exemple, al taller de Gallifa, amb una galleda i una escombra tot realitzant el mural d'IBM. O a Son Boter, a Mallorca, pintant amb els dits o remenant amb gran afany tasses de cafè plenes de pigments. És agradable aquesta sensació d'hiperactivitat, d'immediatesa.

Crec molt més en un art produït amb aquesta vitalitat, que no pas en un altre de molt més fred i distant. Em direu que les ganes de bellugar la mà van en detriment de les idees. Segur que no. O no per força. En el cas de Miró, sembla evident que el procés intel·lectual hi és i el resultat, per exemple, és el seu esplèndid i personalíssim sistema de signes.

En els còmics la hiperactivitat també és un bon senyal. Crec que les grans obres han sorgit, en la majoria dels casos, a partir d'un treball aclaparador, de milers de pàgines, i encara de molts més milers de vinyetes. És a dir, de la pressió de la indústria. Quan el concepte gràfic és sòlid, des de la línia, la llum o la composició de la pàgina, la velocitat en la realització sovint és un valor afegit.

Així ho veig en l'obra de Jordi Bernet (Barcelona 1944), especialment en els darrers anys, que són els que més m'agraden.

Bernet és el prototipus de professional excel·lent. Abocat als còmics de manera prematura a la mort del pare —de qui continuà durant un breu període les pàgines del seu personatge més conegut, Doña Urraca—, fonamenta els seus coneixements del mitjà en el pòsit que havien deixat els consells del progenitor a d'altres dibuixants (mentre ell jugava

de petit a l'estudi de Sant Andreu) i també en la veneració pels clàssics, tant catalans com americans. De fet, hi ha dos autors que el fascinen de manera especial: Noel Sickles, el qual havia incorporat al còmic el sistema, emprat pels il·lustradors alemanys, de crear les llums a partir de taques (que tot seguit popularitzaria Milton Caniff a sèries com *Terry i els pirates* o *Steve Canyon*) i Joan Junceda, potser el millor il·lustrador català del segle.

Junceda com a referència

Junceda havia estat, tot i la seva precària salut, un altre hiperactiu. Un càlcul pel cap baix parla d'unes 50.000 obres, entre il·lustracions i historietes, és a dir, unes 3 per dia des que es va dedicar professionalment al dibuix, si considerem que no va fer mai vacances i que va treballar els diumenges. L'estadística de les pàgines dibuixades diàriament per Bernet encara s'ha de fer. Hi ha dos problemes, però: algunes pàgines s'han perdut, (com la sèrie *Andrax* a mans d'un editor alemany poc escrupolós), i moltes altres, perquè segons explica el mateix autor, si no li acaben de fer el pes van de cap a la paperera.

He pensat seriosament de parlar amb l'escombriaire que fa la seva zona, ja que els originals d'aquest home es valoren molt. Per exemple, i per no parlar de preus que podrien ser poc significatius, un intercanvi comprovat: un original de Bernet per una tira de *Rip Kirby* de l'Àlex Raymond. O un altre: una pàgina de *Dan Lacombe* (sèrie que Bernet havia fet durant els anys 60 per a la revista belga *Spirou*) per una altra de *Johnny Hazard* de Franck Robbins. És a dir, Bernet al nivell de Raymond i

Robbins, dos dels més grans. Com si parléssim de Picasso o Jaspers Johns en pintura, per entendre'ns.

Aquesta pot ser una de les mostres que l'obra de Bernet és ben valorada internacionalment. Com també pot ser-ho el fet que productors d'èxit de Hollywood, volguessin fer una pel·lícula de *Torpedo*, projecte que es va malmetre per la intervenció d'un intermediari cobdiciós que per a Bernet i Abulí (el guionista) reservava guanys d'"un dòlar i altres beneficis sense especificar".

Què hauria passat si Hollywood hagués regat Bernet amb grapats de milions? Potser hauria desaparegut del mapa (com el seu amic Frack Robbins) i tots ens ho haguéssim perdut una mica. Afortunadament o desgraciadament, Jordi Bernet continua instal·lat al seu pis de Sant Andreu produint les seves magnífiques historietes i dedicant-se, si més no un dia a la setmana, a la recerca d'originals o edicions rares del seu estimat Joan Junceda.

Personalitat i tradició

Jordi Bernet és, sens dubte, un dels més evidents hereus de la gran generació d'il·lustradors i historietistes catalans. Els Cornet, Llaverias, Opisso, el mateix Junceda... que havien coincidit a revistes com *Cu-Cut!* i s'havien repartit els temes dels seus dibuixos, seguint les instruccions del gran Gaietà Cornet, de la següent manera: Opisso, la vida ciutadana; Llaverias, els animals; i Junceda, les il·lustracions amb personatges d'uniforme (porters d'hotel, mossos d'esquadra, etc.) amb el pretext que el seu pare havia estat militar i hi tenia una facilitat natural. Aquesta generació excel·lent, en la qual caldria incloure alguns altres noms com el de Feliu Arias "Apa" (a qui els

seus acudits li van valer la Gran Creu de la Legió Francesa), que seguia el camí obert en les darreres dècades del XIX per autors com Apel·les Mestres, va establir unes característiques específiques per als il·lustradors i historietistes barcelonins basades en un sentit artístic de l'ofici que sovint transcendeix els aspectes més industrials i que fomenta un gust per la línia creativa, la composició i l'experimentació narrativa.

Així, en el cas de Jordi Bernet, trobem una actitud inquieta que s'aguditzava a través dels anys, com si a mesura que la tradició anés impregnant-lo de manera més profunda, la seva concepció de la pàgina fos més arriscada, la línia més lliure i exigent, les taques més ràpides i alhora més contundents en la definició de la llum. I si ens aturem en cada vinyeta podem observar distorsions de la perspectiva, ombres, esborronadures, trames, que afavoreixen un expressivisme sovint vertiginós d'una gran eficàcia narrativa. Si contemplem l'obra de Jordi Bernet en el decurs històric, des dels anys de Bruguera, passant per l'etapa anglesa, els anys seixanta amb un període central abocat a la revista belga *Spirou* (on desenvolupa el sistema de taques a l'estil de Noel Sickles), els setanta amb el serial *Andrax*, els vuitanta amb *Torpedo*, i veiem que els noranta s'obren amb el grafisme torturat i alhora fresquíssim d'*Ivanpiire*, arribem a la conclusió que tota l'obra de Bernet és un recorregut cap a l'essència, cap al despulament en el seu discurs gràfic de tot el que no sigui la seva personalitat artística i el pòsit més essencial de la tradició.

Sovint s'ha comparat Joan Junceda amb il·lustradors tan reconeguts com Arthur Rackham; fins i tot davant de peces mes-

tres de la seva obra com *L'illa del tresor*, alguns historiadors s'han preguntat quin hauria estat el nivell assolit per l'obra de Junceda si no s'hagués limitat tant a il·lustrar les narracions entranyables,

però molts cops mediocres, de J.M. Folch i Torres. Un sentiment semblant pot suscitar-nos Jordi Bernet. Quin nivell hauria pogut atènyer la seva obra si no s'hagués trobat amb el llast d'una indús-

tria tants de cops deprimida i on la situació del dibuixant pot ser d'una extrema fragilitat.

I també: arribarà un dia en què Jordi Bernet podrà inserir-se i ser part impor-

tant dins de la nostra cultura (com ho és el mateix Junceda)?

Carles Prats

CÒMIC

ELS CÒMICS D'HUMOR

Des del naixement dels còmics, pels volts dels anys quaranta del segle passat, els humoristes se n'han apoderat tot fent-los servir com a mitjà idoni per expressar gràficament llurs acudits i sàtires. En realitat van ser ells, els humoristes, els qui varen crear els còmics i els van consolidar a Europa, i també els qui des d'Amèrica els importaren per transmetre'ls l'impuls definitiu. El terme anglès *comic*, acceptat per altres idiomes, és un record permanent d'aquest origen, d'aquesta comicitat originària mantinguda al llarg de tota la seva història, tot i que el seu desenvolupament hagi possibilitat la naixença d'altres varietats de còmics menys divertides.

A Catalunya, al marge de les múltiples historietes còmiques que van aparèixer a antigues revistes, els primers setmanaris de còmics —*Dominguín* i *TBO*—, tots dos amb seu a Barcelona— es dedicaren a l'humor i, a partir d'ells, una sèrie de publicacions aparegudes fins ara han conservat la línia graciosa dels còmics com un gènere ferm i viu que evoluciona al ritme de les circumstàncies socials, tècniques i artístiques tan canviants. Els còmics d'humor han sabut mantenir en tot moment la seva actualitat i han assumit al llarg del seu recorregut tota la variada gamma de la comicitat, des del gag infantil fins a la caricatura costumista, des de l'acudit subtil fins a la paròdia despreocupada, des de l'ironia política fins a la sàtira social.

El panorama actual de la historieta d'humor no és, sens dubte, tan ampli com va ser-ho en altres temps. Els còmics en general han hagut de competir amb altres mitjans de comunicació i entreteniment que, de forma inevitable, han conquerit una part del seu públic potencial. No obstant, els còmics, i sobretot els còmics d'humor, continuen ocupant un lloc important entre les formes de lleure i, fins i tot, d'informació en els temps presents. La renovada modernitat de contingut manté, per vies diferents, l'interès dels lectors tot proporcionant-los una visió jocosa i occurrent dels esdeveniments de l'entorn.

En aquest moment, pot descobrir-se una doble tendència en els còmics humorístics del país.

Per una banda, la perllongació de la vella escola barcelonina de la postguerra —l'anomenada *Escola Bruguera*— que transformada convenientment pel pas del temps, per l'impacte de modes successives i per l'assimilació d'idees noves, s'ha convertit avui en el còmic d'humor clàssic, apte per a tots els públics. *Mortadel·lo* i *Filemó* continuen essent, després de trenta-cinc anys, els campions del riure popular en l'àmbit europeu, però darrerament llur creador, Francesc Ibáñez, no es conforma amb l'acudit convencional i incolor, amb l'humor especialment infantil d'altres temps, i relaciona els seus herois amb situacions i problemes actuals, com són el Nou Catecisme, l'olimpiada de Barcelona, el racisme i els neonazis, el Tractat de Maastrich o els cinc-cents anys de la descoberta d'Amèrica.

També Jan ha acostat *Superlópez* a la realitat sense suavitzar, però, la seva sàtira dels super-herois, tan divulgats últimament per còmics d'una altra mena. Per la seva banda, el veterà Martz Schmidt accentua la seva causticitat proverbial, dedicada ara a les classes benestants, a *Deliranta Rocó*.

Nous humoristes s'han unit a aquesta vella tendència, ara renovada, mentre alguns mestres l'han abandonada per dedicar-se a altres activitats humorístiques. Manuel Vázquez, pioner de l'humor surrealista en els còmics i pare de les celebrades *Hermanas Gilda* (Germanes Gilda), publica cada dia un gag al periòdic "El Observador"; Alfons Figueras, inventor de l'inoblidable *Topolino*, continua practicant el seu humor tendre i ingenu al diari "Avui" amb *Mister Hyde*; Raf, creador en altres temps de *Sir Tim O'Theo* fa la paròdia a "El Jueves" de les sèries televisives més populars.

Precisament, el setmanari barcelonès "El Jueves" avui personifica la segona tendència del còmic humorístic, iniciada fa uns vint anys per "Barrabàs" i "El Papis" i que trenca tots els tabús de l'anterior règim polític i de la societat benpensant que el mantenia. És un tipus d'humor diferent, anticonvencional, lliure i despreocupat, sense límits, ni temàtics ni gràfics, que conjumina estils i conceptes diferents.

Al principi es trobaven els dibuixos grotescos de Jan, d'Oscar i del malaguanyat Ivá, amb nombrosos textos de difícil lectura que utilitzaven una mena d'escriptura fonètica del llenguatge col·loquial de

certs sectors barcelonins, tot incidint en una mordaç caricatura social.

Certament, els consells del *Profesor Cojonciano* (Professor Cojonciano), deguts al segon dels citats, i les *Historias de la puta mili* (Històries de la puta "mili") o *Makinavaja* del darrer, representen aquest tipus d'humor, però juntament amb ells, altres personatges i altres historietes han anat configurant la varietat substancial de "El Jueves" que recorre tota la gamma humorística i que fluctua entre la marginalitat de *Pedro Pico* i *Pico Vena*, d'Azagra, o de *Johnny Roqueta*, de Vaquer i Bigart, i la reflexió simbòlica de Ventura i Nieto amb *Grounyits en el desierto* (Grounyits en el desert), o de Tha i Bigart amb *¡Qué gente!* (Quina gent!) i *Historias corrientes* (Històries corrents), passant per la crítica del present de *Seguridasosí* (de Maikel) i la del passat de *Martínez el facha* (de Kim), per l'erotisme jocós de *Manolo* (de Manel) o bé de *Orgasmos cotidianos* (Orgasmes quotidians) (d'Alfons López i Xavier Roca) i pels ingenus i delicats gags de *El Dios* (El Déu) o de *¡Dios mío!* (Déu meu!), de José Luis Martín, autor, durant la passada dècada, de la crònica generacional *Quico el progre* que apareixia diàriament a "El Periódico de Catalunya".

La disparitat entre les dues tendències apuntades resulta manifesta. Dos tipus d'humor, dos estils, dos gèneres còmics igualment vàlids, tots dos sorgits de Catalunya, que d'una forma o una altra fan somriure o esclatar a riure el públic, també dispar, lector d'historietes.

Salvador Vázquez de Parga

CÒMIC

LA HISTORIETA ALS ANYS 80

Durant els anys 80, la nostra historieta va patir una revolució, els resultats de la qual

constituïren l'època intel·lectualment més estimulante i lliurement més creativa de tota la història del còmic al país.

Aquesta afirmació potser seria discutible si judiquéssim les obres puntualment, però vistes en el conjunt, el que

s'ha fet en aquests anys no admet comparacions. El que caracteritza l'època citada ha estat la unió de molts esforços

particulars per aixecar un panorama que —no sé si mirar enrera provoca la nostàlgia— per la seva varietat i riquesa, i l'energia i ganes de comunicació que n'emanava, ens sembla irrecuperable. Aquests anys han format el nostre còmic modern.

Malgrat que l'anterior generació de dibuixants, reunida a l'entorn del crític i promotor de *Bang*, Antoni Martín, ja havia intentat dignificar el còmic com un mitjà de comunicació que supera el mer producte comercial i industrial, dibuixants com Carles Giménez, Adolf Usero, Lluís Garcia, estimulats pels guionistes Víctor Mora i Felipe Hernández Cava havien tractat d'articular una proposta contestatària des de les planes efímeres de *Trocha* —per citar només una altra de les revistes representatives d'aquella època de transició. Fou en l'època citada que els debats entorn del sentit, valor i possibilitats de la historieta transcendiren cap als cercles dels professionals i de la premsa en el seu conjunt, tot convertint el còmic en una certa forma de la moda. Eren els temps de la "postmodernitat", i l'esperit d'aquell moment, que donava suport al maridatge dels corrents clàssic i avantguardista tot reivindicant la importància dels gèneres considerats menors, va influir tant en el protagonisme del nostre còmic com el talent mateix dels seus creadors. Les dificultats financeres, l'arribada de la crisi, la precarietat endèmica de la indústria, el cansament dels artistes entestats a voler menjar dos cops al dia i, alguns, fins i tot a berenar els dissabtes... en fi, els cants de sirena d'altres mitjans que es presentaven com a més pròspers i altres motius, com la dificultat que les històries dels autors d'aquí fossin compreses i acceptades enllà dels Pirineus, a la dolça França, a París, on es coven i s'imposen els criteris estètics i tècnics del Continent, tot això, repetixo, va malmetre el nou còmic que va articular-se en la dialèctica entre dues re-

vistes: *El Vibora* (tesi) i *Cairo* (antífesi). Anteriorment, com ja hem apuntat, hi havia *Bang*, hi havia la historieta marxista de *Trocha* (d'artistes i escriptors barbuts, de nas arrufat, amb la desautorització preparada davant de qualsevol mena de frivolitat o alegria) i també hi havia altres intents de dignificar el mitjà: Juanjo Fernández, des de les planes de *Star*, i el grup de dibuixants marginals de *El Rollo enmascarado*. El primer va importar el còmic underground americà i, els segons, en cercaren una variant autòctona. Quan els de *El Rollo* s'havien cansat de vendre les seves publicacions a La Rambla, passeig neuràlgic de la Barcelona popular, va aparèixer de forma providencial l'insòlit arquitecte Josep M. Berenguer, el qual, amb la intenció d'acollir els supervivents, va crear la revista *El Vibora*.

El Vibora fou —i parlo en passat, perquè tot i que es continua publicant cada mes, la revista és solament l'ombra del que va ser— un intent seriós d'introduir en el mercat comercial la filosofia i les obres dels autors marginals, un intent de normalització. Els temes que s'abordaven a les planes: juvenils, sexuals, relacionats amb la droga i d'enfrontament amb l'autoritat, aportaven un corrent d'aire, si no fresc, com a mínim nou. Cada plana parlava del món real, tanmateix amb una excoriació, ben comprensible després dels anys de censura, cap als sectors més sòrdids i menys afavorits de la societat. No és estrany que, amb el temps, *El Vibora* fos una de les lectures predilectes dels dissenyadors de la presó de Barcelona, "La Model".

Els pilars més sòlids de *El Vibora* van ser Nazario, Martí, Pons, Gallardo i Mediavilla. L'andalús Nazario, ex-professor a Sevilla i padri de *El Rollo enmascarado*, va convertir-se en el que sempre havia volgut ser: el notari còmplice de les trifolgues d'homosexuals i travestits a la zona portuària de Barcelona: La Rambla i el Barri Xinès.

Pràcticament, cada vinyeta de les seves planes es complia a reproduir, amb detallisme naïf, el membre sexual masculí. Uns guions pseudopoliciacs —el protagonista dels quals, Anarcoma, era un travestit que feia de detectiu— servien com a lleu excusa del mencionat propòsit. Cal dir, també, que Anarcoma sí que va creuar la frontera: l'àlbum, amb les aventures del personatge en qüestió es podia comprar... als sex shops de les capitals europees.

Martí, per la seva banda, a l'estil de Chester Gould, va explicar les aventures de *Taxista*, un antiheroi d'idees confuses, en un clima de barraquisme, bandarreig i Espanya negra que resultava extraordinàriament efectiu.

Pons havia adoptat el clar-obscur de l'*Spirit* d'Eisner per reviuere en historieta el costumisme de barriada dels fulletanistes del XIX. Els resultats d'aquesta fórmula no em semblen especialment espectaculars, però els lectors, que no opinaven el mateix, varen forçar Pons a desdoblar-se en guionista de nous autors i a crear un particular "Estudi" per donar sortida a la multitud d'idees que li bullien pel magi.

Finalment, Gallardo i Mediavilla varen trobar també en *El Vibora* el vehicle per a l'heroi per excel·lència del nostre còmic modern: *Makoki*, un boig fugat del frenopàtic que recorria el barri portuari de Santa Maria de Mar, en busca de drogues i de diversió, i que lluitava sempre amb el temible comissari de policia Loperena. Gràcies al talent narratiu i a la imaginació desbocada de Mediavilla i de Gallardo, *Makoki* va aconseguir de crear un món propi, ric en personatges secundaris, cadascun amb la pròpia tara mental, però francament divertits vistos en conjunt. *Makoki*, amb els mètodes més extemporanis i resolutius, tractava de posar ordre en aquell món caòtic i desenfrenat. Amb el pas dels anys, la tesi de *El Vibora* esdevingué repetitiva i avorrida.

Era el temps de l'antífesi: *Cairo*... La nova revista, que recollia i potenciava les formulacions de la *línia clara*, franco-belga, plantava la batalla ideològica —més que no pas comercial— al tremendisme sexista de *El Vibora*. Va fer-ho tot incorporant nous talents europeus com Chaland o l'italià Giardino, reciclant positivament Roger i Gallardo (que simultanejava l'heroi de barriada *Makoki* amb un *Pepito Magefesa* que recreava i evidenciava el món de l'art i el disseny contemporanis, tot fent l'experiència de les fronteres narratives del còmic) i fent pas als dibuixants innovadors de l'anomenada *Escola valenciana*: el franco-belguista Torres, el gaibé abstracte Micharmut, Sento, Mique Beltrán...

Entre tesi i antífesi es creuaren manifestos, declaracions, exposicions, combats dialèctics, algunes batusses i també —fet i fet, Barcelona no deixa de ser una ciutat petita on tothom es coneix— grans sessions de riure. La batalla entre la *línia clara* i l'anomenada *línia xunga* acabà amb la victòria de la darrera i amb la deserció de l'equip que dirigia *Cairo*. Va ser, però, una victòria pírrica. La droga, alguna mort i l'avorriment van acabar per desposseir *El Vibora* dels seus creadors més personals. Per sospesar la inventiva i la personalitat del nostre còmic en aquells anys, tenim alguns àlbums que avui dia, mirats i llegits amb la distància que donen els anys sobre aquella expressivitat urgent, "per a publicar tot seguit", mantenen la gràcia. Faig referència, per exemple, a tots els de la *Col·lecció Complot*, a tots els de *Makoki*, a *La noche de siempre* (La nit de sempre) i *Fin de semana* (Cap de setmana) (de Montesol i Ramón de España), i al *Taxista* de Martí. Cal dir, que algun d'aquests autors, sortits de la marginalitat, han vist reconeguda la seva tasca amb premis del Saló del Còmic de Barcelona.

Ignasi Vidal-Folch

CÒMIC

LA NOVA HISTORIETA. DE L'AVANTGUARDA A LA COMUNICACIÓ

La geografia del còmic no s'assembla a les geografies de les altres arts. Es poden comptar amb els dits els països que han destacat en aquest art que implica simultàniament dibuix i narració. Deixant de banda el cas del Japó, on el còmic ateny tiratges milionaris, però és considerat com una mercaderia de consum i no com un mitjà d'expressió

artística —encara que en algun moment ho arribi a ser—, podria dir-se que són Bèlgica, França i els Estats Units els països que amb més gran freqüència han aconseguit un bon equilibri entre els aspectes artístics i comercials. Ara bé, si apliquéssim a la historieta un criteri similar al que es fa servir en relació a l'art contemporani —on es valora sobretot la innovació i l'avantguarda i es prescin-

deix de consideracions sobre la repercussió popular—, veuríem que a Barcelona s'han realitzat i publicat, durant els anys vuitanta, nombroses obres radicalment innovadores de forma i contingut, obres d'autors catalans com Max, Guillem Cifré, Martí Riera o Antoni Calonge, mallorquins com Pere Joan o valencians com Micharmut, que poden considerar-se entre les més ori-

ginals i valuoses que s'han fet internacionalment en aquest mitjà. Aquest fenomen creatiu, més que moviment, té etiqueta pròpia: la de *Nova Historieta*, que té ja més de vint anys d'història i en la qual es poden distingir tres etapes: una primera de naixement i creixement, que va des de la publicació al 1973 de *El Rollo enmascarado* fins a l'aparició de la primera revista men-

sual "post-underground": *El Vibora*, al 1979. Una segona eclosió i maduració, que arriba fins al 1984, data que marca la desaparició de la revista *Cairo*. I una tercera etapa, que arriba fins als nostres dies, on la maduresa creativa dels autors coincideix lamentablement amb les dificultats econòmiques dels editors, fet que ha motivat la deserció provisional o definitiva de nombrosos dibuixants i guionistes en benefici d'altres mitjans de comunicació com són la il·lustració, el disseny, la televisió, la literatura, la pintura, el periodisme, la publicitat o el teatre. En aquests darrers anys, hem passat del pressentiment d'una possible "edat d'or" a la desagradable sensació que aquests autors podrien ésser considerats en el futur com una generació perduda. Cal veure, però, què han fet fins ara i què fan actualment.

Guillem Cifré, que des de 1976 s'ha dedicat a transformar el món quotidià fins a extrems dignes del millor art surrealista sense perdre la immediatesa i la frescor del millor tebeo d'humor, no va veure publicat fins al 1990 el seu primer àlbum en blanc i negre *Modernas y Profundas* (Modernes i profundes). Les seves esplèndides historietes en color encara no s'han compilat en àlbum i actualment treballa com a il·lustrador a *El Periódico de Catalunya*, sense perdre l'esperança de poder retornar algun dia a la historieta.

Martí Riera, que amb *Taxista i Terrorista* superà el seu mestre Chester Gould i amb *Doctor Vértigo* (Doctor Vertigen) aconseguí un viatge insòlit a l'interior d'una ment femenina neurotizada per l'autoritarisme masculí, prepara una nova i llarga història per a aquest any, després de dos anys d'activitat molt minsa.

Max, inventor de noves mitologies –*El beso secreto* (El petó secret)– i creador de personatges que són emblemes generacionals –*Gustavo i Peter Pank*–, prepara una esplèndida història –he llegit el guió– anomenada *El mapa de la oscuridad*, (El mapa de la foscor) que pretén, amb el seu format de llibre, arribar a un públic més ampli –més culte?– que l'habitual dels còmics.

A València, Micharmut, cronista de l'exòtic, infernal i repugnant món modern, no baixa del seu avantguardisme anticomunicatiu en obres com *Futura o Marisco* (Marisc), tot i que espera de trobar aviat qui li editi les seves personalíssimes al·lucinacions. Sento, que semblava destinat a exercir d'irònic i elegant narrador de romanços, s'ha limitat en els darrers anys a encàrrecs com *Tirant lo Blanc*. Mique Beltrán prepara noves aventures "per a tots els públics" del nen terrible *Marc Antoni* i la seva mama *Cleopatra*. Daniel Torres, autor de *Las aventuras siderales de Roco Vargas* (Les aventures siderals de Roco Vargas), treballa en la continua-

ció de *El octavo día* (El dia vuitè). I Miquel Calatayud també continua al peu del canó.

A Mallorca, Pere Joan –autor d'un esplèndid *Mi cabeza bajo el mar* (El meu cap sota el mar)– prepara per a enguany *La sonrisa del abismo* (El somriure de l'abisme), primer àlbum d'una ambiciosa sèrie amb personatges fixos, on espera poder conjuminar innovació amb comercialització.

La Nova Historieta té també altres noms en actiu. Dibuxants com Nazario, autor d'*Anarcoma*, que recentment ha adaptat *Turandot*. Rubén Pellejero, el qual amb *Las aventuras de Dieter Lumpen* (Les aventures de Dieter Lumpen) té un lloc en el mercat internacional. Gallardo, dibuixant de *Makoki i El Niñato*, cada cop més orientat cap a la il·lustració. Das Pastoras o alguns noms nous com Calpurnio, Miquel Àngel Martín, Anna Miralles, Tamayo, i guionistes com Ramón de España o l'autor d'aquest escrit. En canvi, dibuixants com Montesol, Carratalà, Saladrigas, Anna Juan, Tornasol, Roger o Marta Balaguer, semblen haver oblidat aquest mitjà. Tampoc no publica darrerament Vallès, ni Damián ni Diego. Mariscal constitueix un cas a part, ja que el nivell de les aventures de *Cobi* és molt inferior al de les seves historietes més personals: les dels *Garris* o de *Julián*. Pel que fa a Antoni Calonge, un dels dibuixants més origi-

nals, traspassat el 1988, gran part de la seva obra encara no ha estat recopilada en àlbum.

Del que hem dit fins ara se'n desprèn que la Nova Historieta no viu els seus millors moments. Tanmateix, també cal dir que existeix un material humà creatiu a disposició de bons editors que sapiguin posar en contacte dibuixants i guionistes i vulguin fabricar productes tenint en compte el públic potencial. Un dels atractius de la Nova Historieta ha estat la llibertat i la espontaneïtat amb què els seus autors s'han expressat, però en termes de mercat i viabilitat, la vàlua en l'expressió és insuficient si no va acompanyada de la capacitat per comunicar amb un públic determinat.

Un autor tan prestigiós com l'italià Lorenzo Mattotti declarava –tot just després de visitar l'exposició *La Nova Historieta*, que l'any 1989 tingué lloc al Centre d'Art Santa Mònica, dintre el marc del Saló del Còmic de Barcelona– que el còmic del país era el millor del món: Mattotti no sabia distingir els catalans dels valencians, però potser no anava errat. De fet la historieta és una disciplina artística en la qual els Països Catalans poden tenir un paper destacat a escala mundial. Tant de bo que aquests autors puguin trobar finalment el públic atent i nombrós que mereixen.

Joan Bufill

CÒMIC

BARCELONA I ELS TEBEOS

Barcelona, com qualsevol ciutat amb història i vida pròpies, ha servit de decorat a un gran nombre de creadors, ja fossin pintors, escriptors o cineastes. Alguns dels nostres millors novel·listes actuals (penso en gent com Manuel Vázquez Montalbán, Juan Marsé o Eduardo Mendoza) han, fins i tot, reblat el clau, tot convertint la ciutat, no ja en escenari de la trama, sinó en part fonamental de la història. És a dir, el decorat ha esdevingut personatge. Personatge central.

Les aventures de Pepe Carvalho necessiten els carrers atrotinats del Barri Xinès i els reconfortants menús de Casa Leopoldo. *La dulce Teresa* (La dolça Teresa) i l'arribista *Pijoaparte*, només podien passar les seves darreres tardes a Barcelona. Únicament en aquesta ciutat, *Onofre Bouvila*, el gran grimpador de poble, podia pujar fins als cims dels seus somnis de grandesa. Cinematogràficament parlant, Barcelona no ha tingut tanta sort. Sembla que

com menys "respectable" és el mitjà (suposant que hi hagi àrees creatives més dignes que altres), pitjor és la seva contribució a la desitjada conversió d'una ciutat en el personatge central del producte. En aquest sentit, resulta lògic que la presència de Barcelona en els tebeos, art "menor" per excel·lència, sigui fins ara escassa i no sembli que hagi de millorar.

Cal pensar que no fa encara ni 30 anys que els còmics són considerats un mitjà d'expressió digne i adult, un art que permet contar les mateixes històries que la literatura o el cine. Hi ha molta gent, però, que els continua considerant un entreteniment infantil al qual no s'ha de donar importància. De fet, fins a mitjans dels 70, els còmics catalans només expliquen aventures, si fa no fa exòtiques, o volen fer riure. Com a mostra tenim *El Capitán Trueno* (El Capità Trueno) o *Mortadel·lo i Filemó*. Hem d'esperar fins a l'eclosió del còmic "underground" nord-americà perquè els jo-

ves creadors catalans, tant els autòctons com els arrelats aquí, (això no té importància a l'hora de dibuixar), es llencin no solament a fabular històries policials ambientades en un Manhattan on mai no han posat els peus o històries intergalàctiques de futur improbable, sinó a fixar-se en l'entorn i a tractar de reflectir-hi la realitat a través dels tebeos.

Aquesta aproximació, sorgida de l'"underground", no ha produït fins ara cap obra fonamental, cal dir-ho tot. L'únic que tenim a l'abast (que d'altra banda no està gens malament) són les historietes d'una sèrie d'autors que han escollit la ciutat dels prodigis com a decorat de llurs fabulacions. Són molts els dibuixants que, en un moment o altre, han situat l'acció a Barcelona. En lloc de fer una llista exhaustiva, crec més apropiat citar els tres que més han contribuït a reflectir determinats ambients.

Carlos Giménez. Madrileny que ha viscut un grapat d'anys a Barcelona.

Presenta la ciutat amb els ulls de l'emigrant que ve a guanyar-se les garrofes. La sèrie *Los profesionales* (Els professionals), de to autobiogràfic, plasma una ciutat del tot inclement, però sens dubte divertida.

Xavier Mariscal. Valencià, famós pel disseny de la mascota olímpica, que, com Giménez, aporta la seva visió "estrangera" de la ciutat. A diferència de Giménez, la seva condició de postfranquista mental el porta cap al riure, la gresca, el disseny i les platges.

Montesol. Barceloní. Pseudònim de Xavier Ballester. Actualment retirat al sud de França i dedicat a la pintura. Fou el cronista per excel·lència de la Barcelona "moderna" i ben dissenyada. Realitzà nombroses historietes curtes i dos àlbums amb guió de qui escriu: *Fin de semana* (Cap de setmana) i *La noche de siempre* (La nit de sempre), intents modestos de convertir la ciutat en personatge central d'un àlbum.

Es diu que en el món del còmic tot està per fer. Enmig de tot el que hi manca, es troben els equivalents historietístics de *La ciudad de los prodigios* (La ciutat

dels prodigis) o *Últimas tardes con Teresa* (Últimes tardes amb Teresa). Per tal que aquests productes es materialitzin, fan falta escriptors i dibuixants que

estimïn el mitjà i sàpiguin fer-lo compatible amb la literatura i la il·lustració. Cal també un públic que s'interessi per les bones historietes i que sàpiga veure

en el còmic alguna cosa més que un simple entreteniment infantil.

Ramón de España

CÒMIC

MIGUEL GALLARDO VIATGE AL CENTRE DE LA POLPA

I magineu-vos un lloc on poguessin conviure sense perill l'elefant Sidney, els rellotges tous marca Dalí, Gerald McBoing, Elvis Costello, els dolents de Chester Gould, els invasors de Mart vestits per William Cameron Menzies, la síntesi picassiana, l'emblemàtic pollastre que anuncia la sopa Avecrem, la porta que s'obre a la Dimensió Desconeguda, els ulls desmesurats del somni de *Recuerda* abans de ser ferits per aquestes tissores hipertrofiades de simbologia freudiana, les femines làngüides de Modigliani, un astronauta model dels anys 50 i tantes altres criatures dels universos sentimentals i estètics més dispars. No es tracta del Paradís. Tampoc no és la cambra dels mals endreços del catau d'un consumidor cultural omnívor qualsevol: és el cartell de l'última exposició del lleidatà Miguel Gallardo, un home que ha aconseguit de dotar el seu pinzell d'un poder igualador semblant al de la mort. Alt i baix, noble i plebeu, sublim i pèssim, Picasso i Avecrem es fonen en una sola entitat sota el traç de Gallardo. La mostra portava el títol de *Pulp Art*, terme encunyat per Carles Prats que sempre l'encerta i que també va aportar un sòlid fonament teòric a la selecció de treballs de l'artista: el *Pulp Art* seria, segons el parer de Prats, un fals Pop Art, que es nodiria de referents recognoscibles —objectes de consum, personatges de còmic, objectes estrictament quotidians— però no amb aquesta vocació si fa no fa realista que inspirava Warhol i els seus en llur creuada contra l'expressionisme abstracte, sinó amb un arriscat propòsit d'abandonar l'espectador a mons interiors entre críptics i al·larmants. Tot i això, el Gallardo-Working-Class-Artist creador d'extraordinàries peces pictòriques de *Pulp Art* és relativament recent: rera d'ell hi ha una trajectòria enlluernadora de la historieta il·lustrada, que l'acredita com a posseïdor d'una capacitat sorprenent per a desxifrar les claus de l'entorn. De tots els supervivents de l'"underground" barcelonès, Gallardo ha estat potser el de grafisme més proteic, tam-

bé el seu discurs ha estat un dels més complexos, tot i que en cap moment no s'ha fet palesa en la seva obra aquesta temptació per la gravetat que distingeix, per exemple, el darrer Max de l'arriscada historieta *Nosotros somos los muertos* (Nosaltres som els morts). La seva visió del món tampoc no ha estat tan desoladorament fosca com la de l'indomable i portentós Martí, malgrat que alguns dels seus treballs més recents semblen competir en qualitat al·lucinatòria amb els sovinteats viatges a l'avert interior del creador de *Doctor Vértigo* (Doctor Vertigen). Amb una òptica que tal vegada podria equidistar de Rabelais i Fellini, Gallardo sembla convertir cada una de les seves historietes en una festa —sovint, explícit eix temàtic d'alguna de les seves severes repassades a la Modernitat. Les seves planes són a voltes convits correguts, bullicioses coreografies estàtiques, aglomeracions arbitràries de personatges, colors i símbols extirpats amb precisió quirúrgica d'universos imaginaris aliens, a voltes antitètics. Aquesta aparença de lleugeresa que l'allunya del darrer Max i aquesta radical aposta pel color i la comicitat esbojarrada, que el situen en una òrbita llunyanca al planeta Martí, no el priven de posar en solfa a la seva obra aquests mecanismes complexos que 'descol·loccaran' definitivament el lector tot fent-li perdre el centre.

La pròpia definició de "*Pulp Art*", com a art que s'aboca a la polpa de les coses, revela que el Gallardo d'ara és un artista lliurat a la introspecció, un creador que, un cop canibalitzades les més diverses fites de la història de l'art —de l'art amb majúscula i de l'art amb minúscula, per descomptat— sembla reclòs en un solipsisme fecund que potser a alguns lectors els sembli impenetrable. Però, abans d'això, Gallardo va ser un il·lustrador d'historietes amb vint —o vint mil— finestres obertes a l'entorn: amb Juanito Mediavilla —el seu guionista i mentor, a més de ser un dels domadors de paraules més sorprenents que hagi conegut mai la nostra historieta nacio-

nal—, Gallardo va oferir el més crispat —i també el més festiu— retrat de la Barcelona dels 70 amb *Las aventuras de Makoki* (Les aventures de Makoki), obra que s'inicià sota la influència gràfica de E. C. Segar —el pare de Popeye— i que va aplegar un repertori de personatges extraordinàriament veritables de tan impossibles, que no havien d'envejar res a les curioses criatures del "Thimble Theater". Makoki, un boig escapat del frenopàtic amb nitroglicerina a les venes i un casc per a electroxocs com a principal signe d'identitat, comandava una banda de patibularis, membres del lumpen, en un paisatge urbà i humà, poblat de transparents referències a la Barcelona del moment, caracteritzada per l'efervescència d'una cultura marginal i aquest viure a la contra que ben aviat perdria part del seu sentit.

El fet que "*Las aventuras de Makoki*" hagin aconseguit de sobreviure a llur condició d'obra cojuntural per a convertir-se en un clàssic sense data de caducitat, confirma la jove maduresa del tàndem format per Gallardo i Mediavilla. Però l'ull i l'oïda de Gallardo no s'aturaren als 70: l'eclosió de la *Modelnidad*, aquesta epidèmia de beneïta que afectà la flor i la crema de l'escena cultural al país, tingué el seu Torquemada particular en la figura de Gallardo, autor de la despietada obra *Las aventuras de Pepito Magefesa* (Les aventures de Pepito Magefesa), joia inexhaurible, catàleg exhaustiu de complicitats, d'acudits privats i públics, caricatures d'abracadabra i implacables retalls de vida. El seu univers de psicoanalistes argentins, artistes divines, dilettants ridículs, obesos malvats, il·lustradors d'historietes justiciers i princeses de disseny esquerpes, animat per un veritable guirigall de llenguatges de temporada, modismes de saló i mutacions verbals, ja obria el camí vers aquest expressionisme pop de l'últim Gallardo, però encara funcionava de meravella, com a mirall d'una època que reclamava a crits la pallissa que Pepito

Magefesa i el seu sever creador li clavaven a consciència plana rera plana. Les aventures de Pepito Magefesa ho havien demostrat: Gallardo s'ho menjava tot, des de la pintura dels mestres fins al pitjor cinema que l'espectador sigui capaç de concebre. Ben aviat, però, aquesta voracitat el portà a desinteressar-se pel món de fora —la ridícula "Modelnidad" dels 80 era, sens dubte, molt més interessant que la Mediocritat imperant dels 90— per a abandonar-se a un joc suggeridor, benvingut sigui el mot, post-modern: tot convertint-se involuntàriament en hereu ideològic de Frank Henenlotter —director de cinema escombraries i formulador de la teoria que el cine abismalment dolent transcedeix la seva condició i es transforma en una altra unitat estètica superior—, Gallardo sembla decidit a gratar a les clavegueres de l'art. Els seus referents són ara de tercera categoria, novel·les barates, pel·lícules infames, personatges oblidats del dibuix animat. Amb ells construeix edificis estètics amb aparença de clixé: una aparença de clixé que és un miratge de clixé, perquè el lector no triga a intuir que aquesta acumulació de llocs comuns, tipus d'una peça i textos de baixa estofa no donen forma a una història arquetípica, a una sèrie B convencional, sinó a un estrany joc, enigmàtic, obscur i absorbent que fascina a uns i horroritza a d'altres. L'aventura estètica de Gallardo està arribant a un territori inexplorat: sempre podrà tornar enrera —els seus darrers fulletons de *Perico Carambola en la cresta de la cola* (Perico Carambola a la cresta de la cua) en un diari barcelonès en són un exemple: la transgressió de l'esquema Bruguera se situa en un terreny proper al de Pepito Magefesa, tant en l'estètic com en la seva propensió a la sàtira d'actualitat, però els seus lectors més fidels esperen que no, que continuï i es freguen les mans davant el seu imminent *Viaje al centro de la Polpa* (Viatge al centre de la Polpa).

Jordi Costa

LA (PEN)ÚLTIMA ONADA

Aglutinar, des d'una perspectiva formal, una generació d'autors és, sempre, simplificar. Sintetitzar les característiques que defineixen un grup d'historietistes com el format pels professionals joves —que no vol dir els joves professionals— és una entelèquia. Només tres aspectes característics serviran per ressenyar els punts comuns als autors professionalitzats en aquest país en els darrers deu anys: llur independència orgànica dels tics adquirits en el tediós i encotillat camp de la historieta d'encàrrec; la llibertat de contingut i continent d'un tebeo inscrit de ple en el procés democràtic, i l'afany per convertir l'obra en una perllongació del seu "jo" artístic, prescindint, en la major part dels casos, de la denostada i desconeguda figura del guionista. La resta: influències, estils, tècniques, és entrar en un camp tan heterogeni i inclassificable que, ben mirat, ens porta a un quart acte col·lectiu: la interrelació dels mitjans, el mestissatge de propostes estètiques, la mixtura dels missatges.

Enunciada la premissa, pot desplegar-se amb una certa propietat una nota concisa, farcida de noms propis i concentrada, per raons evidents, en els qui han sabut mantenir el prevuat privilegi d'una publicació regular.

A partir de 1980, i rera l'entrada fulgurant en el circuit comercial d'un devesall de frescor estètica i d'una acumulació cojuntural —modernitat, postmodernitat?— acaparada per autors com Daniel Torres, Sento, Micharmut, Mique Beltran, Pere Joan, Roger o Cifré, i servida per publicacions com *Bésame Mucho* (Petoneja'm) o *Cairo*, serà d'un "fanzine" barcelonès, *Zero*, d'on sortirà una raça nova d'autors. *Zero*, que més que fanzine mereixeria el qualificatiu de "prozine" —publicació realitzada per professionals sense ànim de lucre—, serà l'aglutinant d'una generació d'historietistes molt lligada als corrents renovadors del moment. La coin-

cidència de propostes tan dispars com l'acidesa corrosiva d'un Eduard Bosch, la fantasia cèltica d'un Garcés o l'onirisme literari d'un Ricard Castells no és casual. El desig de transgredir les normes és la resposta a una contemporaneïtat que es transforma amb rapidesa. Així, tot partint d'escoles figuratives, renovent propostes antigament acadèmiques dibuixants com Miguel Anxo Prado, Das Pastoras, Pedro Espinosa, Pascual Ferry, José María Beroy o Miquel Ratera, molts d'ells enlluernats per la gràcia d'autors francesos i italians que transgredeixen el llenguatge historietístic; altres, ho fan seguint la pista dels experiments narratius del còmic-book nord-americà més recent.

El temps ha resituat l'escola Zero. Prado, estilista, impressionista, deutor d'una certa tendència literària, s'ha convertit en un dels nostres joves professionals més internacionalistes. Das Pastoras, impactant, intransferible, acreeador d'una envejada tècnica pictòrica, lliurat de ple al tebeo. Espinosa, sobri, camaleònic, amb una encomiable facilitat per al dibuix, ha diversificat el treball entre la il·lustració de premsa i la historieta. Ferry, contundent, inquiet, polifacètic, aporta un aïret fresc i renovador al còmic-book nord-americà. Beroy, íntim, punyent, expressionista, multiplica les aportacions entre la publicitat i la historieta. Garcés, misteriós, màgic, hipnotitzant, il·lustra de primer les portades de llibres que les de tebeos. Castells, potser el més personal, francitador, exigent, lliura les seves armes al camp de la il·lustració, amb escasses però agraïdes incursions en la historieta. Ratera, visceral, inclassificable, inquiet rastrejador de formes. Bosch, radical, irònic, sanguinari, l'únic que ha emmudit. Gairebé tots, després de renovar continguts i continents de revistes com *Cimoc*, *Cairo*, *Comix internacional*, *El Papus*, *Zona 84*, *Creepy* o *Madriz*, col·laboren, com a resposta a la crida d'un destí inevitable, en un set-

manari humorístic tan popular com és *El Jueves*.

Més recent —i posterior a la generació d'autors lligats a *Madriz*, revista editada per l'Ajuntament madrileny entre 1983 i 1985, bressol de dos historietistes d'avantguarda com són Federico del Barrio i Raúl—, és la casta de dibuixants i guionistes sorgida de la Facultat de Belles Arts de Barcelona. A diferència del grup Zero, autodidacta, els joves llicenciats, cultivats en un mestissatge artístic més acadèmic, però no per aquest motiu més clàssic, han arribat a una concepció de la historieta repartida entre la recerca eclèctica de formes i el retorn a les arrels del tebeo.

Cap d'ells no estudiava per a historietista, tot i comptar amb el còmic com a assignatura, però tots sabien, saben, que la historieta, el tebeo, abans que la pintura, la il·lustració o el disseny, és el seu fat. Alguns, com Jaime Vane o Oscar Aibar, precisament els únics guionistes del grup, han mostrat el seu talent narratiu sense recalar a les vinyetes. Un altre, com Muntada, ha deixat petges per la historieta, però s'ha concentrat en altres ocupacions artístiques. Alguns com Padu, Brocal, Manel Fontdevila o Montecarlo, lluiten per tal de publicar en un mercat, el d'avui dia, el nostre, que ven l'espai a preu d'or. La resta, Sempere i Fernando de Felipe, semblen haver-hi trobat un forat i, malgrat no dedicar-hi tot el temps, construeixen planes i edificuen vinyetes. Tots han participat en publicacions com *Cairo*, *Zona 84*, *Comix internacional*, *TBO* i, també, a *El Jueves* i *Put a Mili*, però la inestabilitat de la indústria els ha fet sobrar; cap d'ells, però, no ha perdut el timó del seu vaixell, que cerca aigües menys procel·loses per a procrear.

En la seva heterogeneïtat, Sempere és, tal vegada, qui a partir de les seves arrels ha arribat més lluny, sense amagar-ho. Deutor reconegut de l'escola belga de Marcinelle —amb Franquin com a mestre absolut—, Sempere expe-

rimenta continuament amb la verticalitat de les vinyetes i l'horitzontalitat de les línies, en cerca d'un estil ara ja prou expressiu i personal que no deixa de renovar-se. De Felipe, en canvi, sintetitza amb més claredat les seves inclinacions pictòriques, cinematogràfiques i historietístiques, cercant l'equilibri entre narració i dibuix, retratant vides alienes en un món esperpèntic. Padu, Brocal i Fontdevila assumeixen la síntesi expressiva del classicisme gràfic en estilitzar les línies i/o furgar atreviment en l'absurd de la quotidianitat, treballen plegats, però no es barregen, en un experiment que s'anomena *Mr. Brain*, una publicació madura de difusió limitada. Montecarlo, per la seva banda, es recrea en les possibilitats encara no explotades del suport comic-book, en escriure i dibuixar magnífiques històries íntimes i perverses, que cerquen una sortida.

El mercat del tebeo es reconverteix. Cal canviar estructures i renovar suports. A més dels autors citats, n'hi ha d'altres, molts, (Seguí, Jaime Martín, Ana Miralles, Antonio Navarro, Infante, Corominas, Calpurnio, Fontériz) que no són aquí per a servir aquest canvi amb l'acritud i convulsió de llurs propostes, si fa no fa renovadores, però encara in crescendo.

Sense oblidar, per l'immens respecte que mereixen, iniciatives com les de *Camaleón Ediciones*, una empresa jove impulsada pel també jove Juan Carlos Gómez que, en format comic-book, ha donat cos i forma a petites meravelles signades per altres joves, uns més que els altres, però tots inquiets autors: Sequeiros, Miguel Angel Martín, Sanjulian, Carlos Portela i Fernando Iglesias.

En realitat, aquest article no s'hauria d'acabar perquè la saba continua fluïnt. Serà millor, doncs, que el deixem aquí amb un CONTINUARA.

Antoni Guiral