

A PUNTS PER A UNA HISTÒRIA DEL DISSENY DE DIARIS A CATALUNYA

JOSEP MARIA CASASÚS

El Disseny de diaris, entès com una activitat periodística específica, que abasta la concepció formal, la presentació general, i la confecció global del periòdic, és arreu una especialitat professional de configuració i expansió molt recents.

No és fins a una etapa avançada de la fase històrica anomenada del periodisme informatiu —concretament, en alguns indrets, en els anys de finals de segle XIX— que els aspectes morfològics del diari comencen a ser tractats de manera particular, i amb pretexts adés estètics, adés tècnics, i adés d'eficàcia i de il·legibilitat.

En contrast amb els progressos de les funcions més genuïnament periodístiques —com són les pròpies de la redacció de textos en general—, les feines típiques del compaginador, del diagramador, del confeccionador, o del dissenyador actual, no s'arribaren a apreciar professionalment fins ben avançat el nostre segle.

D'antuvi, no hi havia ni tan sols el reconeixement general d'aquesta especialitat professional. La gent encarregada d'aquesta mena de feines eren operaris qualificats d'arts gràfiques. El regent d'impremta ha estat l'autèntic precursor històric de l'actual dissenyador.

Val a dir que, com succeeix en qualsevol mena d'evolució històrica, aquest és un fenomen que té els seus orígens en unes causes materialistes, econòmiques, industrials, tècniques i, en definitiva, socials, que es projecten en el comportament professional i en la creació d'unes funcions de treball específiques.

En el cas del Disseny de periòdics, la causa determinant de conformació d'aquesta activitat professional fou, al meu entendre, la tecnològica. Les grans innovacions incorporades a la producció de diaris a partir del decenni dels anys 80 del passat segle influïren decisivament en la germinació d'una primera teoria i d'una primera pràctica incipients del Disseny periodístic, en transformar radicalment les possibilitats de tractament formal dels originals, basat fins aquell moment en solucions extremadament tributàries del llibre.

La invocació de criteris estètics o artístics aplicats a la presentació de diaris, que trobem en algunes de la primeres obres teòriques sobre Periodisme, palesa, en qualsevol cas, que la migradesa o l'eixorquia d'una tradició específica en aquest camp, imposaren la necessitat de recórrer a conceptes manllevats de l'Arquitectura o a les Belles Arts, conceptes que podien aplicar-se al Periodisme per analogia o per afinitat.

CARACTERÍSTIQUES DE LA COMPAGINACIÓ EN ELS PRIMERS TEMPS DEL PERIODISME MODERN

Durant gairebé tota la primera fase de l'etapa his-

JOSEP M. CASASÚS GURI

Doctor en Ciències de la Informació. Llicenciat en Dret. Professor Titular de Periodisme a la Universitat Autònoma de Barcelona. President de la Societat Catalana de Comunicació de l'Institut d'Estudis Catalans. Membre del Servei d'Estudis de «La Vanguardia». Vice-dègà de la Facultat de Ciències de la Informació. Autor d'«Ideologia y análisis de medios de comunicación» (1972 i 1985), «Teoría de la imagen» (1973), «La Prensa actual» (1981), «Lliçons de Periodisme en Josep Pla» (1986), «El pensament periodístic a Catalunya» (1987) i «Iniciación a la Periodística» (1988).

tòrica d'hegemonia de l'anomenat periodisme ideològic (des de finals del segle XVII fins a mitjans del XIX o començament del XX, segons els països), la representació gràfica dels diaris era molt semblant a la dels llibres. No tan sols pel que fa als recursos més estrictament tipogràfics (famílies i tipus de lletres), i als recursos paralingüístics (variacions en aquests tipus, capitulars, gravats ornamentals, etc.), sinó que també ho era respecte a la columnària que articulava la superfície impresa de les pàgines.

La compaginació a una sola columna és una constant generalitzada del grafisme periodístic català des de les primeres publicacions periòdiques editades a Catalunya de les quals tenim esment, com són la «Copia de les Noves d'Itàlia» (1557), i la «Gazeta» setmanal de Jaume Romeu (1641), encara a la prehistòria del periodisme, fins a publicacions característiques de la segona meitat del passat segle com «El Telégrafo» (1858) i «La Renaixensa» (1871), passant per periòdics representatius dels anys de transició del segle XVIII, com la «Gazeta de Barcelona» (1757-1772), i com el «El Duende Especulativo» (1761-1772), el setmanari de Juan Antonio Mercadal, personatge que Rafael Tasis i Joan Torrent no arribaren a identificar¹, però que Pedro Gómez Aparicio, uns anys més tard, revelava que era en realitat el destacat periodista aragonès Francisco Mariano Nifo (1719-1803) que va utilitzar, entre d'altres, aquest pseudònim².

És cert que al llarg de tot el segle XIX s'enregistren experiències de representació visual de diaris i periòdics que recorren a les dues i a les tres columnes, com és el cas primerenc del «Diario de Barcelona» convertit el 1810 en «Diari del Govern de Cataluña y de Barcelona», el qual va adoptar la solució de les dues columnes per a resoldre la inclusió de textos bilingües³. Però no és fins a la incipient incorporació de les rotatives, les planxes corbes, i les linotípies als tallers d'Arts Gràfiques que es començà a imposar en els nostres diaris el costum d'articular i combinar les columnes de les pàgines de manera diferent a com es feia en els llibres, sobretot pel que fa als títols. Fins a la segona meitat del segle XIX, la vertebració de les pàgines en diverses columnes separades per corondells responia a la necessitat tècnica d'acollir línies i lletres, cosa que impossibilitava presentar títols de més d'una columna. Les novetats tecnològiques deslliuraren aleshores els diaris d'aquesta servitud.

La introducció progressiva de la rotativa i de la linotípia a la indústria periodística, a partir del decenni dels anys 90 del segle passat, ha constituït fins avui la fita tecnològica més important en l'evolució històrica de la premsa, no sols en els seus aspectes tècnics, econòmics, i comercials, sinó també des de la perspectiva dels models de diari, de la preceptiva redaccional, i del pensament teòric professional. Pel

que fa al Disseny, concretament, les prestacions que oferia la linotípia i la impressió mitjançant rotativa i planxes corbes respecte a una major rapidesa de realització i de correcció, i respecte a una més gran flexibilitat en la disposició del material de composició dins les rames, influeixen directament o indirectament en la concepció convencional de la presentació gràfica dels periòdics i diaris.

L'arribada a Catalunya d'exemplars de diaris estrangers produïts mitjançant la nova maquinària d'impremta, dissenyats de manera diferent a com es configuren els llibres, i amb continguts fonamentats en les notícies recents d'actualitat, començà a alterar els plantejaments rutinaris que dominaven aleshores en el món de la nostra premsa. Les nocions de rapidesa i de tempestivitat s'anaven introduïnt en la reflexió teòrica sobre periodisme. El tipògraf Ceferino Gorchs, en un opuscle publicat el 1905⁴, proposà que els redactors de diaris i els caixistes d'impremta aprenguessin taquigrafia per tal d'accelerar amb eficàcia el procés d'inclusió de notícies de darrera hora i, en definitiva, de fabricació del diari.

A mitjan segle XIX, malgrat que tota la feina de composició encara la realitzaven manualment el caixistes, ja es donaren esforços per a compatibilitzar la rapidesa inherent al treball periodístic amb el manteniment d'una compaginació basada en tres columnes, com és el cas de «El Vapor» (1833), «Lo Pare Arcàngel» (1841), «Un Tros de Paper» (1865), «Lo Noy de la mare» (1866), «L'Embustero» (1866), «La Pubilla» (1867), «La Barretina» (1868), «Lo Somatent» (1868), «La Campana de Gràcia» (1870), «La Plassa de Sant Jaume» (1871), «Lo Nunci» (1877), i, sobretot, el primer gran diari en llengua catalana, «Diari Català» (1879).

No és, però, fins a finals de segle que hom encentra fórmules de compaginació que tracten d'alleugerir i de personalitzar la morfologia del diari mitjançant la configuració de pautes de quatre columnes, i fins i tot d'aquells diaris que es funden d'antuvi, o es renoven, dins els nous corrents del periodisme informatiu, com és el cas del «Diario Mercantil» (1887), i del nou «La Vanguardia» de 1888, convertida en diari independent, propietat ja dels Godó i dirigida per Modesto Sánchez Ortiz, que posaria els fonaments de l'experiència empresarial de premsa més reeixida del segle XX a Catalunya i a Espanya⁵. Val a dir, no gensmenys, que un parell de nous diaris, que s'acollien encara a l'antic model genuí d'opinió, com eren «El Correo Catalán» (1876) i «La Veu de Catalunya» (1899), optaren per les quatre columnes, en el primer cas, i per les sis columnes, en el segon.

Finalment, els nous periòdics que aparegueren en el primer terç del nostre segle adoptaren distribucions de columnària que abastaven ja el ventall comprès entre les quatre i les set columnes: quatre columnes

en el cas d'«El Matí» (1929), i «L'Opinió» (1931); cinc columnes en el cas de «La Nau» (1927), i «La Veu del Vespre» (1933); sis columnes en el cas d'«El Poble Català» (1904), i «La Publicitat» (1922); i set columnes en el cas de «La Nau dels Esports» (1929), i «Última Hora» (1935).

LES PRIMERES TEORIES EN MATÈRIA DE CONFECCIÓ DE DIARIS

La capacitat per a concebre els avenços tecnològics com a mitjans per a assolir una major eficàcia comunicativa, o simplement com a instruments d'una intenció estètica molt relativa, no es reduïa, tanmateix, a aprofitar les possibilitats d'alteració de l'especte físic general del periòdic, cosa que facilitaven els nous sistemes de composició i d'impressió pel que feia a les combinacions de la columnària. Ben al contrari. Alguns empresaris intentaren també durant el passat segle la renovació dels mètodes d'impressió⁶, i alguns periodistes elaboraren, ja a tombant de segle, les primeres teories sobre aquesta variant específica del Disseny gràfic que és la confecció de diaris.

Dins l'àmbit de les terres catalanes hi ha una pintoresca aportació pionera en el camp dels projectes periodístics, que és l'opuscle de l'alacantí Luis Galdo y López titulat «Sencilísimo Plan-Modelo para la creación y publicación de periódicos democráticos en todas las capitales de provincia» (1865); però no és fins a l'aparició a Barcelona del llibre «El arte del periodista», de Rafael Mainar (1906)⁷, advocat aragonès que treballava de periodista a la capital catalana, que se sistematitza aquí un primer cos de doctrina professional en aquesta disciplina⁸.

Mainar va dedicar a la confecció de periòdics tot el capítol quart del seu manual, malgrat que en molts altres fragments de l'obra trobem comentaris relacionats amb aquesta qüestió, plantejada sempre des d'una perspectiva professional avançada, que enllaçava perfectament amb els criteris sobre la matèria sostinguts uns anys abans per Modesto Sánchez Ortiz en el seu breu treball «El Periodismo» (1903), criteris que diferien substancialment de les idees sobre periodisme que va exposar Teodor Baró per aquella mateixa època en el seu discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres, de Barcelona (1902).

La teoria de Rafael Mainar sobre aquesta matèria recolza, en primer lloc, en el reconeixement explícit d'aquesta nova especialitat professional, i en la valoració del seu paper decisiu en el periodisme modern, sobretot pel que fa a l'explotació dels gravats i de la tipografia amb uns objectius d'eficiència estètica.

La tendència plàstica de Mainar es basava en la

valoració positiva de l'experiència pràctica dels dos confeccionadors espanyols més prestigiosos del segle XIX: Augusto Suárez de Figueroa (1852-1904), pel que fa als diaris, i Luis Royo i Villanova (18.-1900), en el terreny de les revistes il·lustrades. El treball més reeixit de Suárez de Figueroa en matèria de confecció periodística fou la concepció gràfica de l'«Heraldo de Madrid», basada en un disseny fred, harmònic, uniforme, sobri i racional, grisós i elegant, dominat pels claroscurs, un disseny que a Espanya anunciava ja la introducció del model del diari clàssic informatiu-interpretatiu en la seva variant anglo-saxona. Aquest model, amb molt lleus modificacions, és, per altra banda, el que ha estat hegemònic fins ara.

Rafael Mainar va desplegar tota una doctrina plàstica recolzada en el clarobscur com a principal efecte global de l'impacte visual del diari, efecte que, segons ell, podia assolir-se mitjançant la conjuminació d'un ús de diversos tipus de lletra (recomanava les del 9, el 8, i el 7 rodones), d'una moderada dosificació de l'interliniat, especialment dels originals compostos amb el 7, i d'una administració intel·ligent de les il·lustracions emplaçades de manera asimètrica.

Els recursos tècnics que donaven suport a les propostes de disseny periodístic modern de Mainar eren, doncs, la tipografia i els gravats. Pel que fa als tipus, preceptuava la utilització d'aquells que fossin més clars, d'ull gran, els més nets i més llegibles, i proposava bandejar, fins i tot de la titulació, aquells que en el periodisme primitiu es consideraven més «bonics». El seu tarannà modern de teòric del periodisme quedava també palès quan al·ludia a la presència en els diaris dels professionals que anomenava «redactors artístics»: els dibuixants o il·lustradors, i els fotògrafs. Si analitzem les plantilles de les Redaccions catalanes actuals, en les quals és encara escàs i marginal el pes específic d'aquests professionals, podem observar com molts diaris continuen encara ancorats en uns criteris que Mainar, a la seva època, fa vuitanta anys, considerava ja propis d'un concepte del Disseny periodístic que ell qualificava de «confecció a la antiga usanza».

Naturalment que Mainar no representa tot el pensament en matèria de confecció periodística a la Catalunya de començaments de segle. Teodor Baró, que més tard esdevindria director d'un «Diari de Barcelona» que ja havia entrat en l'espiral de la decadència, és representatiu d'un corrent ideològic professional intensament conservador que, entre d'altres coses, valora la incorporació de les il·lustracions —concretament, a la premsa nord-americana— com una concessió al sensacionalisme i al «mercado de la curiosidad y de las pasiones», que fa que sigui «frívola y obscena» la premsa francesa. Modesto Sánchez Ortiz, en canvi, tot just acabada la seva brillant experiència de jove director de «La Vanguardia» renovada⁹,

apostava també, com a teòric, per una concepció moderna del Disseny que contribuís a valorar els continguts del diari mitjançant el que ell anomenava «la hipèrbole del espacio»¹⁰.

Les posicions representades per Mainar i per Sánchez Ortiz, inspirades en una voluntat d'avançar professionalment de manera lúcida i imaginativa, però alhora metòdica i meditada, es materialitzaven, encara que molt tímidament, en el panorama hemerogràfic català dels primers anys del segle. Dins l'hegemonia d'estil de disseny que exercien els models anglosaxons, es copsava, no gensmenys, una més forta influència de l'estil anglès, més basat en l'ordenació, la proporció i l'equilibri que no pas l'angloamericà. Per altra banda, la confecció a la manera francesa, aleshores més recolzada en fórmules que gosaven explotar l'esquer de la imatge fins al punt d'oferir algunes solucions properes a allò que avui anomenem infografisme, no va influir fins més tard. Les idees de Mainar sobre els efectes estètics i de llegibilitat de la diversitat de tipus de lletra tenien en «La Veu de Catalunya» d'aquell moment l'exemple català més afinat i més notable.

112 LES CAPÇALERES DE DIARI, COM A MANIFESTACIÓ GENUÏNA DEL DISSENY PERIODÍSTIC CATALÀ

El criteri funcionalista de Rafael Mainar respecte a les capçaleres de diaris divergia pregonament de la tendència que havia dominat a Catalunya en aquesta qüestió des dels mateixos orígens del periodisme modern, és a dir des dels primers periòdics del Romanticisme i de la Renaixença. L'autor del primer tractat de periodisme editat a Barcelona es decantava decididament per les capçaleres discretes i simplificades, visibles a distància però de proporcions elegants i serenes, de taca molt negra, clara, sense ornaments, de pal sec. Ben al contrari de tot allò que havia dominat en el mercat de premsa català des de començaments de l'anterior segle.

No cal dir que les capçaleres estrictament tipogràfiques eren una raresa hemerogràfica. Però fins i tot entre les capçaleres dissenyades hi havia un abundor aclaparador de la variant il·lustrada, i, dins d'aquesta, de la modalitat simbòlica, que en el cas català era dominada, característicament, per les al·legories i les evocacions patriòtiques. L'eminent hemerògraf Josep Maria Miquel i Vergés va publicar l'any 1934 tot un treball basat exclusivament en l'estudi del simbolisme patriòtic de les capçaleres dels periòdics renaixentistes¹¹.

Tal com ha destacat també Enric Satué en una publicació recent¹², la tradició catalana en el disseny de capçaleres de diaris i periòdics ens ha deixat mostres

reexides del talent d'alguns professionals. Un bons exemples de capçalera d'autor són, posem cas, la «Perdiu» famosa, que l'arquitecte Lluís Domènech i Mun-taner va dissenyar per a «La Veu de Catalunya», i que esdevingué un símbol popular del diari, i del partit que representava; les lletres d'evocació medieval que el mateix dissenyador va realitzar per a «El Poble Català»; i les creacions extremadament elaborades d'Apel·les Mestres per a «La Campana de Gràcia», de Josep Lluís Pellicer per a «Il·lustración Catalana», i de Felip Cusachs per a «La Lluanera de Nova York».

La primera mostra de la tradició genuïnament catalana de les capçaleres simbòliques de caràcter patriòtic es dona ja l'any 1843 amb la de «Lo Verdader Català», precursor de tota la premsa catalanista, i troba una continuïtat exaltada i accentuadament pintoresca en les de «La Barretina» (1868), «Lo Gay Saber» (1868), «Lo Somatent» (1868), «La Llar» (1876), «Lo Pregoner» (1878), «Diari Català» (1879), «La Veu del Montserrat» (1880), «Lo Regionalista» (1895), i «Lo Pensament Català» (1900). En aquest sentit són escasses les mostres de contenció, com la de la capçalera de «La Gramalla» (1870), dibuixada per Lluís Tomàs, el futur introductor del fotogravat a Barcelona que es faria dir Lluís Thomàs en fundar el seu famós taller; i també són excepcionals les al·legories faccioses, com la ideada per Tomàs Padró per a encapçalar el setmanari «Lo Noy de la mare» (1866).

Els logotips dels diaris apareguts a la primera gran desclosa del periodisme modern, en el decenni dels anys 30 del nostre segle, són representatius de les tendències del disseny tipogràfic del moment. Hi predominen les formes geomètriques estilitzades i esquemàtiques, presonerades alhora d'unes certes vel·leïtats cubistes, i de la influència inevitable de la revolució tipogràfica alemanya basada en una composició purista i lineal¹³. Una capçalera típica dels gustos catalans d'aquesta època és la de la revista «Imatges», fortament inspirada en el «Vu» francès, que dirigia artísticament el rus Alexander Liberman. «Imatges» no fou únicament una publicació representativa pel seu logotip i per la seva manifestació plàstica, que eren responsabilitat de Francesc Fontanals, sinó que ho fou també per l'estil dels continguts, agosarats, innovadors i mundans, i per l'esperit esnob que l'anima. Tant el seu director, el malaguanyat Josep Maria Planes, com alguns col·laboradors, com la reportera Irene Polo i Roig —especialitzada, com Planes, en un incipient periodisme d'investigació, i en uns interviews sobtats, que renovaren els gèneres periodístics de l'època—, donaren a la revista un to modern i cosmopolita que lligava perfectament amb les solucions gràfiques de la revista.

Les capçaleres periodístiques d'aquells anys del final de la Dictadura de Primo de Rivera i del curt

període de la Generalitat republicana presenten, però, uns trets formals, que anuncien ja, en definitiva, la tendència cap a una certa intencionalitat, cap a una certa complicitat cultural, i cap a una claredat de llenguatge visual, que queden més paleses en les posteriors creacions més reeixides dels temps recents, després de l'enorme tall de la guerra: la del «Tele/eXprés» de Josep Pla Narbona, realitzada a partir d'una idea de Josep Pernau; la de l'«Avui» de Josep Maria Vallbona; i la del nou «Diari de Barcelona» d'Enric Satué.

Cal deixar constància, no res menys, de la decisió participació de grans il·lustradors, dibuixants i caricaturistes en el disseny periodístic de l'etapa noucentista¹⁴. S'ha d'admetre que, si més no en el camp de les revistes, el poder d'aquests professionals fou determinant. És evident llur influència en la sobrietat premeditada, i en l'equilibri de tons, que impregnaren les publicacions d'aquell temps d'un regust clàssic, i d'una certa iconografia mediterrània, hieràtica i clara.

ALGUNS TRETS CARACTERÍSTICS DE LA TEORIA I LA PRACTICA EN EL DISSENY PERIODÍSTIC CATALÀ

Si resseguim aquella escadussera producció teòrica catalana en matèria de Periodisme que inclou reflexions, gairebé sempre marginals, sobre Disseny de diaris, detectarem que hi ha una línia constant de pensament molt aparentment tributària dels plantejaments més estrictament estètics.

El diari de l'etapa del periodisme ideològic de la història de la premsa moderna era concebut com una eina de propaganda, com una arma de poder econòmic, com un instrument polític, com una manifestació representativa de la cultura de la classe social dominant. Les revistes i els periòdics cercaven un to de prestigi i qualitat que permetés oferir un signe extern de superioritat cultural a la burgesia ascendent¹⁵. Les combinacions de gravat i text a les publicacions del segle XIX es basaven en un concepte estrictament estètic de la comunicació gràfica.

A Catalunya, potser a causa del pes específic que les arts plàstiques han tingut en la configuració de la identitat de la cultura nacional, aquesta concepció merament artística de la presentació de diaris i revistes ha dominat sempre en el pensament professional periodístic. Josep Maria Miquel i Vergés va escriure, l'any 1937, que, des dels seus inicis, el periodisme català havia atès preferentment la presentació i la forma dels diaris i revistes. Segons ell, «la part tipogràfica i la il·lustració eren superiors al text»¹⁶.

En els primers tractats antics escrits a Catalunya que incorporen, molt tangencialment, idees sobre periodisme, trobem, precisament, el germen doctrinal

d'aquesta actitud professional. El doctor Miguel García, professor de Retòrica en el Establecimiento de Lenguas Extranjeras y Bellas Letras de Barcelona, escrivia, l'any 1817, que l'exordí redaccional ha de presentar una disposició morfològica harmònica i proporcionada: «no hay cosa tan absurda como erigir un pórtico suntuoso delante de un edificio reducido; una cabeza gigante en un pigmeo es monstruosidad y el exordio es la cabeza de la oración»¹⁷.

El pensament del doctor García respecte a l'estructura externa del text de la redacció anticipava, d'alguna manera, la futura proliferació, en el llenguatge professional català, del recurs a les metàfores arquitectòniques aplicades a una teorització del disseny periodístic.

En el primer tractat sobre Periodisme en llengua catalana del qual hi ha esment, l'opuscle titulat «Com és fet un diari», de Josep Morató i Grau¹⁸, hi trobem solucions comparatives d'aquesta mena. «La compaginació per a un diari —diu Morató i Grau—, té una importància cabdal. Idèntics materials donen, segons sigui la compaginació, resultats completament distints pel que toca a l'interès del diari. De saber col·locar els títols de manera que, en lloc de perjudicar-se, valorin mútuament; de comprendre en quines ocasions poden ésser arrencats uniformement al cap d'una pàgina o intercalats amb caps de columna de composició; de posseir l'instint de l'equilibri entre les masses de text, que són com els murs per un edifici, i els títols o subtítols, que en vénen a constituir els grans motius ornamentals, en depèn la major o menor atracció del diari per la massa de lectors»¹⁹.

En aquest text de Morató trobem una primera teoria del disseny periodístic català guiada per uns objectius d'eficàcia («l'atracció del diari per la massa de lectors»), i inspirada en criteris arquitectònics com «l'instint de l'equilibri entre les masses de text», que compara als murs dels edificis, i la funció «ornamental» dels diversos elements del titulat. Morató s'inclinava, però, per un tractament sobri i auster d'aquests recursos «arquitectònics» dins d'un cert corrent noucentista que, en el terreny del periodisme, lligava amb les fórmules d'uniformitat, de ponderació, i d'elegància severa del model de diari anglosaxó informatiu-interpretatiu. Defugia els extremismes quan diagnosticava quin era el seu disseny ideal de diaris. «En la compaginació —deia— cal tant fugir dels enfarfecs inútils com de les austeritats sense esperit»... «Hi ha diari que, amb la dèria de fer-ne sensacional el contingut, surt amb títols complicats a totes les notícies o articles». Segons ell, aquest tipus de diari, «mena a laberints en els quals l'abundor de decoració fragmentària cansa i enerva».

Prova del caràcter de posició d'escola que, al meu entendre, tenen les idees de Morató sobre Disseny pe-

riodístic és, per una banda, l'antecedent llunyà del doctor García (la necessària proporcionalitat entre «pórtico y edificio»), el no tan llunyà de Sánchez Ortiz (el disseny periodístic com a «hipèrbole del espacio»), i la continuïtat en un dels millors mestres de compaginació de la generació del 36, el periodista Manuel Ibáñez Escofet. Aquest darrer, a l'Escola de Periodisme de l'Església, a Barcelona, i a les escoles vives dels diaris «El Correo Catalán», «Tele/eXprés», i, finalment, «La Vanguardia», ha explicat que calia tractar la pàgina com un «gran edifici» format per una base sòlida (les unitats de peu de pàgina), unes columnes (el text més important, i les unitats redaccionals emplaçades en el ventre de la pàgina), i un sostre o frontispici (les unitats que encapçalen pàgina, i els títols corresponents, que cal que siguin d'un cos més gran que no pas els que figuren en d'altres indrets de la pàgina).

Les idees visualistes, de simetries i proporcions, que representa en matèria de compaginació el pensament de Morató, i d'Ibáñez Escofet, dins la tradició estètica d'arrels racionalistes que ens arribava de Miguel García, Modesto Sánchez Ortiz, i Rafael Mainar, han senyorejat a Catalunya, en aquest terreny, fins pràcticament als nostres dies, tot i que es donaren experiències excepcionals ja en el període d'enfermeres.

Una d'aquestes experiències individuals reeixides és la de Víctor Hurtado a la revista «Mirador» (1929-1938). Hurtado, professional molt apreciat al seu temps com a diagramador de publicacions periòdiques, va saber donar a la representació plàstica del setmanari la disposició àgil dels diaris.

Altres experiències interessants, sobretot per la seva càrrega innovadora, foren algunes iniciatives periodístiques de Joan Salvat-Papasseit, com «Un enemic del poble» (1917) i «Arc Voltaic» (1918) (que va presentar una portada de Joan Miró), on s'assajaren solucions de disseny periodístic avantguardista, i fórmules alternatives, com la utilització intencionada de diversos tipus de lletra.

En aquesta mateixa línia cal fer esment del diari (no va passar de projecte) que Joaquim Folguera volia fer el 1916 amb Josep Vicenç Foix: un «diari europeu, en català, lliure en l'exposició de les idees però d'informació severament intervinguda»²⁰. Pel que fa al disseny, el diari innovador de Foix-Folguera havia de bandejar «els mals caràcters de lletra d'impremta que trien els regents», «l'absurda redacció dels títols», les esqueletes mortuòries a l'estil de «La Veu de Catalunya», «emmarcades amb enfarrjolles pre-rafaelites i ruskinianes»²¹.

Finalment, pel que fa a una actuació professional insòlita i revulsiva en els diaris catalans de la immediata pre-guerra, cal destacar el pas sorprenentment fugaç per Barcelona del gairebé llegendari Josep

Escuder, un brillant periodista que va introduir mètodes moderns en la confecció dels nostres diaris, aleshores encara molt ancorats en sistemes de treball molt primitius i voluntaristes. Escuder, un català que treballava a Nova York en una publicació de cinema editada en castellà per a tot el continent americà, va arribar a Barcelona l'octubre del 1935, contractat com a redactor en cap d'«Última Hora», diari vespral afí a Esquerra Republicana de Catalunya, dirigit per Josep Maria Massip. Abans d'un any Escuder retornava a Amèrica, però el seu exemple professional havia fet forat. «Sempronio» (Andreu Avel·lí Artís), entre d'altres, se'n reconeix deixeble²². El tarannà altament professionalitzat de l'Escuder, i els seus mètodes rigorosos de treball, impressionaren el món periodístic del moment. En aquella època el disseny dels diaris el feien encara els compaginadors o els caixistes, a les platines de la impremta. Escuder va introduir aquí les maquetes, que preparava en un taulell de dibuix situat al costat de la seva taula de treball. Un dibuixant basc, Arteche, era l'executor material de les instruccions de disseny que donava l'Escuder. La seves funcions, però, s'estenien també a l'estil de titulació, que amb ell esdevingué incisiva i intencionada. La guerra civil va estroncar, entre tantes d'altres coses, el camí obert per la «Última Hora» d'Escuder i Massip.

En el camp de l'estricta concepció del disseny de diaris, els criteris de Josep Escuder suposaven una alternativa d'inspecció funcionalista i instrumental, propera a algunes solucions del periodisme popular anglosaxó, enfront de la línia artificiosament esteticista, no sempre reeixida dins les seves limitacions, que predominava entre els compaginadors i diagramadors catalans. Després de la guerra civil, s'hauria d'esperar fins a l'aparició del «Tele/eXprés», dirigit justament per «Sempronio», per a retrobar manifestacions d'aquell capteniment que havia importat Escuder els anys 30.

La nova escola catalana de joves periodistes que s'han interessat pel disseny de diaris com un aspecte decisiu de la funció comunicativa (Carlos Pérez Rozas, Antonio Cases, Xavier Roig, i Xavier Batalla, entre d'altres) ha partit d'una atenció inicial per l'ordre i la claredat, i alhora per l'atracció visual, apreses a les classes vives d'Ibáñez Escofet, de «Sempronio», i de Josep Pernau; però, sobretot, han aprofundit constantment l'aplicació d'una concepció global del disseny que tracta d'aprofitar al màxim les presentacions més avançades de les noves tecnologies, potenciant ensems els elements estètics, i els factors de servei al lector, que obliguen a apreciar preferentment els aspectes de llegibilitat i de comunicabilitat de la representació plàstica dels missatges periodístics. De manera paral·lela, des del camp professional del disseny gràfic, hi ha hagut aportacions rellevants, com

les d'Enric Satué, que lliguen fluidament amb aquests nous corrents de la professió periodística. Una característica del nostre disseny periodístic és la seva vinculació natural a les tendències exteriors en aquesta matèria, vinculació que esdevé inevitable, atès que la maquinària i la tecnologia de la premsa ha tendit progressivament a una uniformització imposada per les exigències d'una indústria molt especialitzada i de costos elevats. L'actual col·laboració de Milton Glaser i Walter Bernard amb «La Vanguardia» recull una tradició catalana de contactes internacionals en aquest terreny que, en el camp específic del periodisme, té un antecedent proper i notable en el «Destino» redissenyat el 1956 per l'alemany Erwin Bechtold.

Al començament d'aquest treball he posat l'èmfasi en la influència que els avenços i els canvis tecnològics exerceixen sobre el disseny de diaris. La pregonia transformació de la presentació formal de la premsa a finals del segle passat i, en alguns indrets, a començaments de l'actual, es devia, com he dit abans, a la conjunció en un moment històric de diverses innovacions tècniques: les rotatives i planxes corbes, la linotipia, la telegrafia. Ara, cent anys més tard, es produeix una nova confluència històrica de canvis tecnològics determinants que ens fa pensar que som contemporanis d'una fita cabdal en l'evolució de la premsa. La composició en fred, junt amb la informatització de les Redaccions, la compaginació en pantalla, i el perfeccionament de la impressió en offset color, han renovat l'interès dels periòdics pel disseny, sobretot per la capacitat de precisió que ofereixen els sistemes informàtics per a la premsa, les possibilitats que obren en el camp de l'infografisme, i la millora substancial de la qualitat d'impressió.

No cal dubtar que som al llindar d'una nova etapa històrica del periodisme, caracteritzada, al meu entendre, pel creixement del periodisme social i del benestar, i per la configuració d'uns nous models de diari. De la mateixa manera que la rotativa, les planxes corbes, i la linotípia, facilitaren els primers passos d'una diagramació incipient, l'offset color, i el tractament gràfic mitjançant ordinadors, potencien i estimulen actualment la concepció de prototips hemerogràfics totalment diferents d'aquells que hem conegut fins ara.

Referències

1. Tasis, Rafael, i Joan Torrent. *Història de la Premsa catalana*, Editorial Bruguera, Barcelona, 1966, volum 1, pàgina 24.

2. Gómez Aparicio, Pedro. *Historia del Periodismo español*, Editora Nacional, Madrid, 1967, volum 1, pàgina 30.

3. Val a dir que a la premsa d'altres països es donaren exemples molt primerencs de columnària de text de característiques periodístiques modernes, com les cinc columnes del «New York Evening Post» del 1801. La titulació a dues o més columnes, amb textos a una columna, és una fórmula que, si més no per raons tècniques, trigaria encara molt a aplicar-se.

4. Gorchs, Ceferino, *La Taquigrafía aplicada a la Prensa*, Tip. Luis Tasso, Barcelona, 1905.

5. L'1 de gener del 1888 «La Vanguardia» va canviar de format, i va passar de la pàgina de columna única a l'articulada en quatre columnes. Començava, de fet, la seva història com a diari modern, comercial, informatiu, i d'empresa, després d'un breu període inicial (1881-1887) en que era l'òrgan provincial, a Barcelona, del Partit Liberal. Aquell fou un moment crític en l'evolució del periodisme català. La nova línia empresa per «La Vanguardia» sota la gestió directa dels Godó i la direcció de Modesto Sánchez Ortiz (1858-1937) situaria aquest diari en un lloc hegemònic entre la premsa catalana i espanyola del segle XX, mentre que el «Diario de Barcelona» —que havia mantingut la primacia durant el segle XIX— entrava en un espiral descendent que va tenir el seu punt d'inflexió cap al final de l'etapa de direcció de Joan Mañé i Flaquer (1823-1901).

6. Segons cita Enric Satué a *El Disseny gràfic a Catalunya*, Eudal Canivell va deixar constància que Antoni Brusi, fundador del «Diario de Barcelona», en tornar a Barcelona l'any 1814 després d'un forçat exili a París, va introduir les «idees litogràfiques» tot i que el seu periòdic s'imprimia en tipografia (Canivell, Eudald, «Los precursores de la litografía en España», *Anuari Tipogràfic Neufville*, Barcelona, 1922, citat per Satué, Enric, *El Disseny gràfic a Catalunya*, Els llibres de la Frontera, Amelia Romero editora, Sant Cugat del Vallès (Barcelona), 1987, pàgina 22.

7. Mainar, Rafael, *El Arte del periodista*, Sucesores de Manuel Soler, Barcelona, 1906.

8. El llibre d'Antonio Elías de Molins (Elías de Molins, Antonio, *Anuario del arte tipográfico y de la librería*, Impremta de Pedro Casanovas, Barcelona, 1878), malgrat els suggeriments del seu títol, és en realitat un treball d'Hemerografia Registral. Hi ha també idees esparses i incidentals sobre qüestions més o menys properes a allò que entenem avui per Disseny periodístic i a d'altres obres vinculades a Catalunya i anteriors a la de Mainar, com són les de Miguel García (García, Miguel, *Compendio de Retórica*, Oficina del Brusi, Barcelona, 1817), Joan Corminas (Corminas, Joan, *Suplemento a las memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la antigua y moderna literatura de Cataluña que en 1836 publicó el Excmo. e Ilmo. Señor don Félix Torres Amat*, Arnaiz, Burgos, 1849), Félix Sardà y Salvany (Sardà y Salvany, F., *Los malos periódicos*, Impr. de la Vda. Miró y Cia., Barcelona, 1871), Teodor Baró (Baró, Teodor, «El Periodismo. Discurso leído en la Real Academia de Buenas Letras», Casa Provincial de Caridad, Barcelona, 1902), i Modesto Sánchez Ortiz (Sánchez Ortiz, Modesto, «El Periodismo», *El País, la Política, La Prensa*, M. Romero, Madrid, 1903).

9. Modesto Sánchez Ortiz (1858-1937) era un periodista andalús que, molt jove encara, va dirigir «La Vanguardia» entre el 1888 (data en què el diari va esdevenir un òrgan independent, propietat de la família Godó) i el

1901, quan va dimitir per motius de salut. Sota la seva direcció, el diari va experimentar les primeres transformacions cap a un model de diari informatiu (aleshores aquests diaris s'anomenaven comercials o d'empresa), i va començar a acollir, alhora, les figures més representatives de la intel·lectualitat catalana del moment.

10. Sánchez Ortiz, Modesto. *Ibidem*.

11. Miquel i Vergés, Josep Maria, «El simbolisme patriòtic a través de les capçaleres dels periòdics renaixentistes», *Revista de Catalunya*, volum XV, 1934, pàgines 427 a 454.

12. Satué, Enric, *Les arrels del Disseny gràfic a Catalunya*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1988, pàgines 12 a 13.

13. Satué, Enric, *El Disseny gràfic a Catalunya*, Els llibres de la Frontera, Amelia Romero editora, Sant Cugat del Vallès (Barcelona), 1987, pàgines 75 a 79.

14. Satué, Enric, *Ibidem.*, pàgina 66.

15. Així ho argumenta Valeriano Bozal (Bozal, Valeriano, *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*, Alberto Corazón, Madrid, 1979).

16. Miquel i Vergés, Josep Maria, *La Premsa catalana del vuit-cents*, Editorial Barcino, Barcelona, 1937, volum I, pàgina 30.

17. García, Miguel, *Ibidem*.

18. Morató i Grau, Josep, *Com és fet un diari*, Ricard Durán i Alsina impressor-llibreter, Barcelona, 1918.

19. Morató i Grau, Josep, *Ibidem*, pàgines 29 a 30.

20. Foix, J.V., *Catalans de 1918*, Edicions 62, Barcelona, 1986, pàgina 62.

21. Foix, J.V., *Ibidem*, pàgines 61 a 62.

22. Sempronio, «Josep Escuder, estel fugaç del periodisme barceloní», *Annals del Periodisme català*, número 13, setembre 1987-febrer 1988, pàgines 8 a 13.