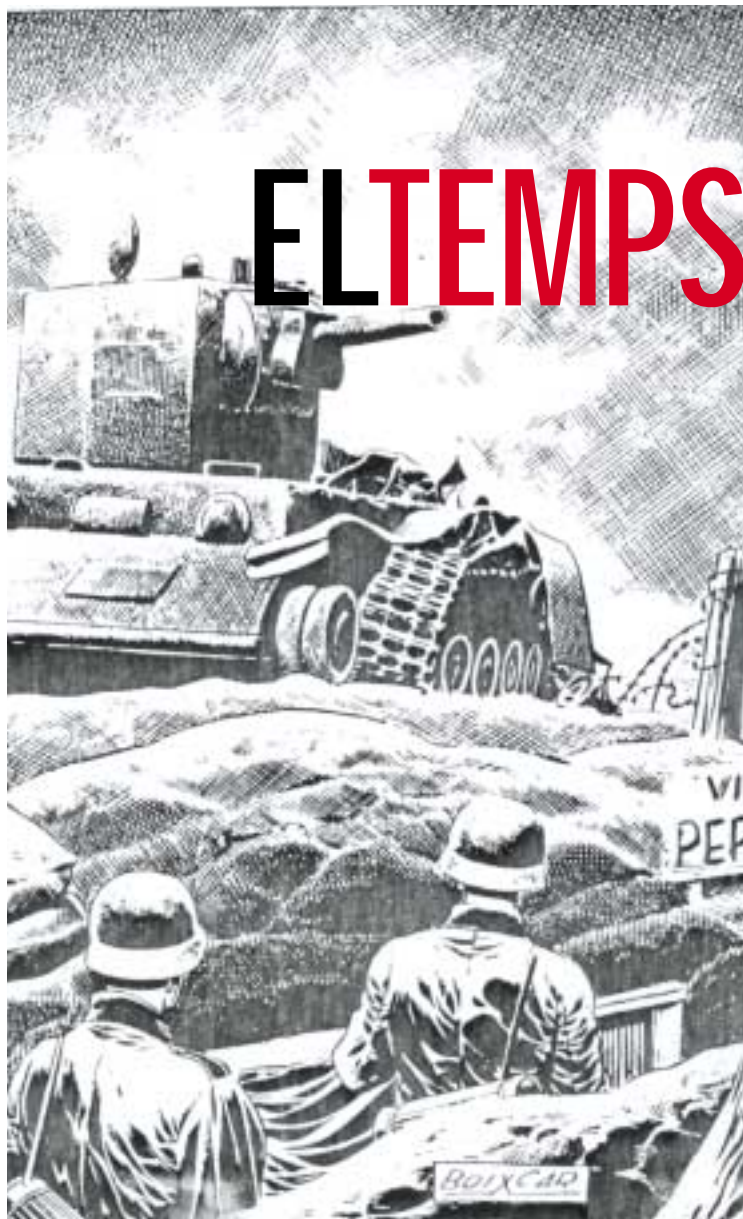


# EL TEMPS D'HISTÒRIA




Generalitat de Catalunya  
Departament d'Ensenyament

## EL CÒMIC

Dediquem EL TEMPS d'Història del mes de març a un mitjà de comunicació que ha tingut –i encara té– gran importància a casa nostra: el còmic. Fent un repàs històric, analitzem des de la repressió durant la dictadura i els valors que radiava, fins a l'eclosió dels anys vuitanta, passant pel nostre tebeo més emblemàtic, *Cavall Fort*.

45	EDITORIAL
46	OPINIÓ
48	CONNEXIONS
49	COMBINATÒRIA
50	APUNT
53	FER I DESFER
54	DOSSIER
63	L'ENTREVISTA
66	RODA EL MÓN
69	LLIBRES
70	L'APARADOR
71	AGENDA
72	CERCLES D'ART
73	ESBÓS

CAIXA CATALUNYA 

© EDICIONS DEL PAIS VALENCIA, SA

DIRECCIÓ  
AGUSTÍ ALCOBERRO, ANTONI MARIMON

COORDINACIÓ  
MIQUEL PAYERAS

**F**a tres o quatre dècades si un adolescent era trobat a classe llegint un tebeo s'arriscava a un bon càstig. Ara, en el cas improbable que algú llegesca còmics a l'escola, és possible que el professor recompense l'alumne. Tanmateix, el còmic o tebeo continua ben viu i si, abans, tenia un caràcter majoritari i unes connotacions infantils, en l'actualitat tot i tenir un públic més reduït s'ha diversificat enormement i ha adquirit una respectabilitat i un prestigi que el fan objecte d'estudi fins i tot en el món acadèmic.

El còmic ha estat un dels grans protagonistes de la cultura de masses del segle XX. Va nàixer al final del segle XIX, com el cinema, i aviat va desenvolupar un llenguatge propi ple de troballes estètiques i narratives i capaç de comunicar tot tipus d'idees i de sentiments. Durant el seu segle i escaig d'existència ha produït tota una mitologia i ha creat una sèrie d'obres mestres que no tenen res a envejar a les seues equivalents de la literatura i el cinema. Basta recordar noms com Astèrix, Batman, Conan, Mafalda, El Príncep Valent, el tinent Blueberry o el mateix Mortadel·lo. Amb tot, és ben cert que ha propiciat algunes de les mostres més al·lucinants del que pot ser la subcultura-porqueria.

Com a objecte d'estudi històric, els tebeos tenen una gran riquesa i es poden estudiar des de diferents punts de vista. Resulta evident que, des de la història de l'art, prima l'anàlisi del llenguatge i de l'evolució i estètica. En canvi, des de la història contemporània, interessa més el missatge ideològic i els condicionaments polítics, més o menys evidents en tots els tebeos. Recordem la participació de molts dels personatges dels còmics EUA en la Segona Guerra Mundial, el paternalisme colonialista d'alguns dels personatges més impor-

## *El còmic, entre la història i el present*

*“Durant el seu segle i escaig d'existència, el còmic ha produït tota una mitologia i ha creat una sèrie d'obres mestres que no tenen res a envejar a les seues equivalents de la literatura i el cinema”*

tants de l'escola francobelga, l'anticomunisme visceral d'algunes sèries espanyoles sota el franquisme o el caràcter progressista i transgressor de molts dels còmics per a adults de la transició. Però també cal investigar el còmic com a fenomen sociològic i creador de mites en el si de les modernes cultures de masses, o la funció com una indústria més del món editorial, amb els seus mercats, les seues lleis d'oferta i demanda i les seues relacions laborals. Tampoc no es pot deixar de banda la seua funció educativa, ja siga implícita o explícita, ni l'evolució tècnica en relació amb els progressos tecnològics en les arts gràfiques.

Barcelona ha estat, i és, un dels emporis mundials del còmic. Va ser una publicació editada en aquesta ciutat la que va originar el neologisme “tebeo”, acceptat tant en català com en castellà. Barcelona sempre ha disposat d'editorials, publicacions i autors en quantitat i qualitat i ha predominat en el mercat estatal i a més, en ocasions, exporta part de la seua producció. El seu Saló del Còmic (1981) és un referent mundial. Per la seua banda, València també ha representat un paper important en el món del còmic. La capital valenciana ha disposat d'empreses com l'Editorial Valenciana, editora d'alguns dels majors èxits dels anys quaranta i cinquanta, i d'una àmplia nòmina de gran creadors. En canvi, a Palma, només en les darreres dècades del segle XX s'ha produït l'eclosió d'un grup de notables dibuixants i també han aparegut, per primera vegada, algunes petites editorials.

La major part de la ingent producció tebeística dels Països Catalans s'ha fet i es fa en castellà. Tanmateix, excepte en els anys més durs del franquisme, sempre hi ha hagut un còmic en llengua catalana. Entre d'altres, en són uns bons exemples *Cavall Fort*, amb trenta anys d'existència, i la publicació valenciana *Camacuc*, o iniciatives més recents com la revista *Esquix*, editada a Mallorca, i l'edició en català de l'èxit *manga* japonès *Shin Chan*.

**S**e suposa que la funció prioritària d'un ministre de Medi Ambient és vetllar per la preservació del medi ambient. Ningú no s'imagina que el ministre d'Economia prengui mesures per augmentar l'atur o descontrolar la inflació. Ni el de Sanitat fomentant l'extensió d'una epidèmia de grip. Ni el d'educació afavorint l'analfabetisme (llevat que sigui a l'Afganistan dels talibans). Doncs el ministre de Medi Ambient que tenim a l'estat, almenys quan ve a Mallorca, no es comporta com un responsable polític encarregat de protegir el medi ambient. I no em referesc a la seva passada actuació com a president del Govern autonòmic de les Illes Balears, on va imperar un urbanisme desenfrenat (al cap i a la fi una herència del franquisme, després assumida gustosament per Gabriel Cañellas, president de Balears entre 1983 i 1995), sinó a la seva actual manera de fer les coses. Matas no és cap model d'actuació. De fet, el començament, al Ministeri, ja fou premonitori. Record que en una entrevista apareguda al suplement en color d'un mitjà de comunicació illenc Matas sortia en un flamant despatx. El despatx tenia finestres ben amples, però eren tancades, i, és clar, com que la llum natural no hi podia entrar, per il·luminar l'estança hi havia encesos un llum molt gran i diversos d'addicionals. És a dir, que la primera imatge que conservo de Matas com a ministre de Medi Ambient és la d'un malbaratador d'energia (una energia de la qual a Mallorca, ni a la resta de l'estat, n'estam gaire sobrats).

## *El ministre i el medi ambient*

Gabriel Ensenyat

*“Ningú no s'imagina que el ministre d'Economia prengui mesures per augmentar l'atur. Ni el d'Educació afavorint l'analfabetisme. Doncs el de Medi Ambient no es comporta com el ministre encarregat de protegir el medi”*

A partir d'ací, a Mallorca, trobam Matas en totes i cada una de les gresques contràries a les iniciatives de protecció al medi ambient endegades pel Govern de les Illes Balears. Per exemple, l'ecotaxa. Matas s'hi oposa, i seria lògic que així ho fes, com a ministre, si els ingressos de l'impost es dedicassin, posem per cas, a intensificar la pressió urbanística, però resulta que l'objectiu de l'ecotaxa és invertir els diners en qüestions mediambientals. Una altra mostra: el Govern autonòmic vol crear espais naturals. Doncs bé, el ministre, en lloc d'alegrar-se'n, dóna suport als grups que –ben legítimament, per altra banda– n'estan en contra i afirma que si torna a governar els eliminarà (un ministre de Medi Ambient suprimint espais naturals!). Més coses: el Govern balear pretén desdoblir les carreteres existents i convertir-les en autovies en lloc de fer noves autopistes, per tal de limitar l'impacte ecològic i ambiental. Què fa el ministre? S'alegra d'un canvi que beneficia el medi ambient? Tot just el contrari: el critica arreu i, quines casualitats, el Govern del qual fa part boicoteja el projecte i es nega en rodó a dur a terme la inversió concertada, tot i que el cost és molt inferior al previst per a les autopistes. És allò que se'n diu el món a l'inrevés: a Matas, com a ministre de Medi Ambient, l'hauria de complaure un canvi fet en nom del medi ambient i Madrid, que havia de subvenir el projecte, hauria d'estar content que aquest fos més barat i així estalviar diners. En fi, que a la Colònia de Sant Jordi volen fer una cosa tan contrària al medi ambient com un passeig marítim, doncs Matas hi dóna tot el suport, contra la voluntat dels veïns i una bona part de l'opinió pública, entre la qual figura Joan Mesquida, el pare de l'actual conseller d'Hisenda del Govern de les Illes Balears, membre fundador d'Alianza Popular a les Balears, objecte ara d'un expedient disciplinari per part del PP.

Evidentment que Matas té tot el dret del món com a ciutadà a manifestar-se a favor o en contra del que cregui convenient. I més encara, potser que com a cap del Partit Popular a les Balears hagi d'actuar d'aquesta manera, per allò d'anar en contra de les iniciatives dels qui governen, que al cap i a la fi és la funció assignada a qui està a l'oposició. Fins ací, res a dir. El que passa, però, és que si tot això ho fa el ministre de Medi Ambient la cosa sembla una mica (o molt) paradoxal. És com allò d'aquella col·lega seva, ministra de Medi Ambient de l'Argentina de fa uns quants anys, que va anar a jurar el càrrec vestida amb un abric de pell de visó. L'enrenou fou gran, però no perquè una ministra dugués un abric de visó, sinó perquè el duia la ministra de Medi Ambient. Ho entenen?

No fa gaire vaig sentir en una emissora espanyola la notícia de l'aparició d'unes ruïnes romanes a Madrid. L'esdeveniment refermava, segons el locutor radiofònic, que amb prou feines podia dissimular l'emoció, la història mítica de la capital del *Reino*. La troballa en qüestió venia a demostrar com era d'antiga la ciutat i, al seu torn, assentava les bases primigènies d'una espanyolitat *avant la lettre*. Val a dir que aquesta "natural" vocació pel mil·lenarisme no ens ha de sobtar gens ni mica, i menys encara si prové directament del centre peninsular hispànic. Els mateixos historiadors han caigut en veritables aberracions històriques amb l'única finalitat d'enaltir les essències pàtries. Per descomptat, ací, l'anacronia els fa un paper ben galdós, a aquests historiadors, perquè devalua la seua professionalitat. Segurament, però, a ells no els importa gens quedar com uns autèntics brètols, si es tracta de fer un servei domèstic a la "nació". Gairebé totes les històries d'Espanya posen en solfa aquest gust tan particularment ibèric per remuntar la història de "la nació" (la d'ells, és clar) a temps immemorials. D'aquesta manera, els mites fundacionals –Pelayo & company– es queden a l'altura del betum quan comprovem que als manuals escolars la història de l'estat espanyol comença amb els primers pobladors de la península.

## *La il·lusió de la història, l'enganyifa de l'estat-nació*

Juli Capilla

Aquest joc tergiversador no és, però, l'única arma llancívola que ha fet servir i que utilitza encara el nacionalisme espanyol per tal d'inventar-se i d'inflar l'imaginari col·lectiu. N'hi ha moltes més. La parafernàlia de la simbologia ideològica n'és una altra, tan important com la primera. Les declaracions de Jiménez de Parga sobre l'himne i la bandera o les dimensions insòlites que ha adquirit el programa televisiu *Operación Triunfo*, que per a més inri ha estat una creació de La Trinca, formen part d'aquesta contraofensiva espanyola. El rearmament de la simbologia hispànica, doncs, ha estat i és explotat a bastament en aquests darrers temps desinhibits de centralisme recalcitrant, derivat de la tirania de la majoria absoluta del PP. Una majoria que els ha permès, al Govern i als ideòlegs del neonacionalisme trempant, d'engegar tota mena d'estratègies, com més va més barroeres, amb la finalitat d'anorrear la veu dissident dels "nacionalismes perifèrics". La criminalització del nacionalisme democràtic basc és, potser, la més cridanera de totes aquestes estratègies però no podem oblidar que la manipulació, el control i el sotmetiment dels mitjans de comunicació a l'executiu del moment n'és una altra no gens menyspreable. Ara que tant es parla de la crisi de l'estat-nació, potser caldria recordar que l'estat espanyol ha sabut reaccionar a la possibilitat d'aquesta amenaça, més que no pas a la concreció real de la crisi de l'estat jacobí, amb més virulència que mai. El tancament del procés autonòmic –precedit, no ho oblidem, per l'incompliment deliberat del traspàs de gran part de les competències a les autonomies–, el "patriotisme constitucional" impulsat pel govern d'Aznar... en definitiva, el rearmament ideològic, institucional i administratiu d'Espanya són la prova que la crisi de l'estat-nació tradicional no és tan evident com proclamen alguns. El triomf, reforçat per la contingència de la presidència espanyola d'una Unió Europea dels estats, en contraposició a una Unió Europea dels pobles, palesa que la idea que l'estat-nació té els dies comptats, és, si més no ara per ara, il·lusòria. En un article recent (*Avui*, 28 de febrer), Ferran Sáez Mateu afirmava que els capitosts del PP saben que la mort de l'estat-nació és a tocar, "però prefereixen jugar a la carta de l'anar fent i qui dia passa any empeny". El problema, però, és que mentre hom reïska a perllongar aquest trànsit dissuasiu és ben segur que es produirà, per inhibició, la mort de més d'una nacionalitat històrica europea. Això sí, l'adaptació camaleònica de "Zapatones" Fraga, les darreres mostres de la qual són les seues proclames en favor de la reforma de la carta magna, obeeix, com molt encertadament apunta Sáez Mateu, a una estratègia que consisteix a eludir el debat de l'estat plurinacional espanyol o a reduir-ho tot a una massa amorfa i dessubstanciada de multiculturalitat sense ordre ni concert les conseqüències de la qual seran, per a nacionalitats minoritàries com la catalana, nefastes. Mort el gos, morta la ràbia.



RAFA GIL

**E**l 26 de novembre de 1829, Josep Bonaplata i Joan Vilaregut Albafull, tots dos industrials barcelonins del tèxtil, aconseguïen una Reial Cèdula de privilegi per introduir maquinària de l'estranger per ordir, adobar i teixir tota classe de fils mecànicament. L'associació de tots dos empresaris es traduiria poc després en la societat Bonaplata, Vilaregut i Cia., que va establir a Sallent (Bages) una fàbrica equipada amb els primers telers mecànics de cotó. Bonaplata i Vilaregut seran un clar exponent d'una generació d'empresaris que va viure l'arrencada de la industrialització a Catalunya, de la qual en seran protagonistes destacats amb la implantació del primer vapor a l'estat espanyol.

Amb el permís per introduir maquinària de l'estranger, no els va costar gaire engegar la fàbrica de Sallent, que van dedicar exclusivament a filats i teixits de cotó. Això no obstant, com indica Roser Solà i Montserrat, en el seu llibre *Joan Vilaregut i Albafull. Industrial Progressista (Barcelona, 1800-1854)*, Josep Bonaplata era molt inquiet, i a partir d'un viatge fet a Anglaterra per conèixer directament la indústria tèxtil de Lancashire i adquirir maquinària, va engrescar-se a muntar una fàbrica, ja no moguda per la força de l'aigua sinó del vapor, l'invent més revolucionari d'aquells moments, i no en un poble de l'interior de Catalunya, com Sallent, on s'aprofitava l'aigua del Llobregat sinó a Barcelona, on era més fàcil obtenir el carbó que havia d'accionar el vapor.

Aquesta fàbrica, instal·lada al carrer Tallers de Barcelona, utilitzaria per primera vegada a Catalunya i a l'estat espanyol la màquina de vapor com a font d'energia. La proposta era molt ambiciosa: es tractava de muntar uns tallers amb màquines de filats o filatures d'estam i de cotó, portades de l'estranger i mogudes per un vapor, i una fàbrica de fosa. Per aquest motiu els calia llicència per importar matèries primeres, ferro, coure i carbó de pedra. Així doncs, necessitaven del govern nous privilegis. La petició es va formular el 13 de juny de 1831, i poc després, el 30 de setembre de 1831, es va constituir la Sociedad Bonaplata, Vilaregut, Rull y Cía. (s'hi incorpora Joan Rull, fabricant de pintats de Barcelona, i també tres germans Bonaplata), amb un capital de 150.000 lliures catalanes.

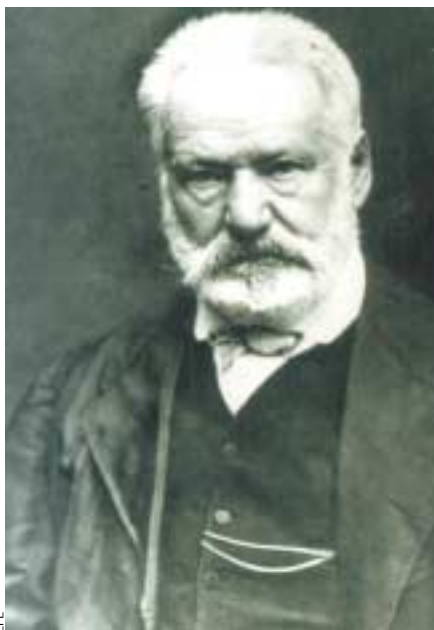
## *Els pioners del vapor*

Bàrbara Amorós

El projecte, però, no acabava d'agradar a la Comissió de Fàbriques. Als fabricants barcelonins, recelosos de la mecanització, els irritava que per instal·lar la seva fàbrica, Bonaplata sol·licités privilegis i que aquests afectessin l'entrada de primeres matèries. La comissió va lluitar amb totes les forces per mantenir el sistema prohibitiu que els assegurava la pervivència de la naixent indústria catalana. Malgrat tot, el 22 de desembre del mateix 1831, el Ministeri d'Hisenda fa públic el contracte amb els empresaris catalans. Podien tirar endavant el taller i la foneria dirigida per anglesos, i construir 200 telers mecànics l'any com a mínim, així com les màquines de filar de París. Encara que les relacions amb la Comissió de Fàbriques fossin tibants, i malgrat les peticions d'aquesta i de la Junta de Comerç al rei contra el projecte de Bonaplata i els seus socis, el fet és que un cop aconseguit el contracte amb el Govern decidiren comprar uns locals al carrer Tallers de Barcelona per aixecar la construcció que hauria d'acollir la foneria i el taller per construir màquines, així com la fàbrica tèxtil moguda amb vapor.

La fàbrica, però, tingué pocs mesos de vida: inaugurada al novembre del 1833 fou cremada durant els avalots de l'agost de 1835. Segons recull Roser Solà, la nit del 5 al 6 d'agost del 1835 va ser assaltada i cremada per la multitud, en el marc dels trasbalsos revolucionaris d'aquell moment (guerra carlina), empitjorats a Barcelona per la desocupació i els baixos salaris. Els operaris del tèxtil, que fins aleshores havien trobat feina en les fàbriques manufactureres, veïen el vapor com l'emblema del que la modernitat tecnològica els portava: l'atur i la misèria. La resposta de les entitats ciutadanes va ser de rebuig a l'atac. La premsa se'n va fer ressò defensant la necessitat de restablir la fàbrica a Barcelona. Josep Bonaplata, però, abandonarà Barcelona i crearà una foneria a Madrid.

Serà el seu gendre, Valentí Esparó, qui aprofitarà part de la fàbrica Bonaplata que no havia estat destruïda per instal·lar-hi un taller de maquinària, que es convertirà en una de les bases de La Maquinista Terrestre y Marítima, empresa clau en el desenvolupament del ferrocarril i de les construccions navals de vapor.



EFE

**E**l 1819, un jove i prometedor escriptor va enviar a l'Acadèmia Francesa un poema per a un concurs convocat sobre el tema "Discurs sobre els avantatges de l'ensenyament mutu". En el poema, el jove parlava dels vaixells de vapor i dels globus. Aquell escriptor es deia Victor Hugo i, a més de la seva qualitat, ja mostrava en aquells versos el seu interès per les màquines i els avenços tecnològics.

Hi ha la impressió força estesa que els romàntics eren contraris a la maquinització i a la revolució industrial. En un moviment tan complex hi va haver de tot, però una bona part dels integrats al moviment contemplaven aquests temes amb admiració i interès, cosa que no els estalviava crítiques a certes conseqüències socials gens positives.

Victor Hugo n'és un exemple i sembla oportú destacar-ho enguany, que se celebra el segon centenari del seu naixement. Podem ressaltar, per exemple, la seva visió del ferrocarril. En un viatge a Alemanya l'anomena "*chemin de fer charmant*" i en dóna la imatge de vehicle que permet una excursió pausada, on sembla que "una mà invisible us presen-

## Victor Hugo i les màquines

Xavier Duran

*"En el bicentenari del naixement de Victor Hugo sembla oportú recordar el seu interès pels canvis tecnològics i la utilització que en va fer per explicar la societat del seu temps"*

ta els uns darrere els altres els horts, els jardins i els camps conreats". El viatge en tren plau a un escriptor que, pocs anys abans, havia manifestat que "el cotxe correu no deixa veure res" per culpa de la seva velocitat.

I és que la velocitat també requeria el seu aprenentatge i Hugo era una ment receptiva a les vertiginoses novetats. El seu interès a fer dels nous elements tema de creació literària ens permet de llegir les comparacions que transformen la locomotora en ésser viu: "Calen molts esforços per no figurar-se que el cavall de ferro és una verdadera bèstia: hom el sent bufar en repòs, lamentar-se en sortir, panteixar pel camí; sua, tremola, xiula, renilla..." Tot i que l'oïda el valora més que no pas la vista: "Si hom el veu, tota la poesia se'n va. En sentir-lo, és un monstre, en veure'l, no és més que una màquina."

Però el ferrocarril no és per Hugo un simple element estètic o susceptible de ser personalitzat en els escrits. Hugo creu en la tecnologia, en la ciència. Retreu a alguns companys poetes que, mentre somien, "el ferro i el vapor ardent" transformen el món. I a mesura que avança el segle els seus dubtes sobre els beneficis d'aquest progrés es van esvaint. El 1853 escriu "Force des Choses", on fa un elogi del cable transatlàntic, de l'electricitat, de l'aeròstat, de la locomotora i del progrés sencer.

En llibres de viatges, poemes o novel·les, Hugo no intentava tant explicar com se succeïen els reis, sinó com Watt havia succeït Papin, i Fulton, al seu torn, Watt. Era el que a "William Shakespeare" anomena "La Història real", un intent d'explicar la conjunció entre la revolució social i la revolució industrial. Victor Hugo va viure en un segle ple de maravelles que canviaven radicalment la societat. I tot ser conscient –i denunciar– efectes no desitjables d'aquest progrés, va tenir prou grandesa intel·lectual per no amagar-se en un rebuig primari i utilitzar aquella força del vapor com a matèria poètica i com a element per explicar la societat i –per què no?– contribuir a millorar-la.



EL TEMPS

**P**edagog i editor, Francesc Ferrer i Guàrdia havia nascut a Alella (1859) i va morir a Barcelona el 1909; una vida escapçada d'un home peculiar que es va esforçar per trencar motlles i introduir elements de modernitat. Procedia de família pagesa de petits propietaris, de costums catòlics i patriarcal; havia estat escolaritzat, però bàsicament tenia una formació autodidacta, que adquiria al llarg de la seva vida. De jove va participar en conxorxes republicanes difícils de pair en aquells anys de la restauració, i s'hagué d'exiliar a França, amb la dona.

En l'agitat i cosmopolita París de l'última dècada del segle XIX, prosseguí el contacte amb compatriotes refugiats, republicans, socialistes, però sobretot es relacionà amb maçons, intel·lectuals anarquistes i lliurepensadors, i ja no se n'apartà mai.

Ferrer tenia una llarga trajectòria com a maçó; havia entrat a la maçoneria només amb vint-i-quatre anys, i el 1890, una vegada instal·lat a França, repregué l'activitat i es va afiliar a la lògia Les Vrais Experts. Quan anys més tard la repressió i els tribunals espanyols es rabejarien en Ferrer, la maçoneria internacional va respondre amb rotunditat; es mobilitzà reivindicant-ne la innocència, el presentà com a víctima i "màrtir del lliure pensament", i va mantenir viu el seu record durant anys.

A França va madurar políticament, socialment i intel·lectualment; més enllà de la connotació de l'anarquisme francès com un radical humanisme cultural, Ferrer aprèn una indeleble *joie de vivre*, una tendència hedonista, amable i alhora descarada, que contrasta amb altres tendències menys sofisticades i puritanes dels guardians de l'obrerisme, habituals a casa nostra.

# L'Escola Moderna i la foguera de Trento

El centenari de l'Escola Moderna mereix dedicar un record  
a la controvertida figura de Francesc Ferrer i Guàrdia.

Un article de Teresa Abelló.

Es guanyava la vida com a professor de llengua castellana en centres progressistes de París; d'aquesta manera entrà en contacte amb la pràctica de l'ensenyança en uns moments en què el debat sobre la renovació pedagògica i la preocupació pel paper de l'escola en la societat omplia els cenacles republicans i llibertaris, que impulsaven la creació de noves associacions pedagògiques per l'educació racionalista, laica, mixta i integral. La coeducació i el laïcisme s'havien introduït a l'estat espanyol per experiències pedagògiques tan contrastades com l'exclusiva Institución Libre de Enseñanza, paradigma de l'idealisme krausista, i com a tal, tolerat per la monarquia, i també des d'una altra perspectiva per l'Ateneu Obrer de Barcelona.

Sumit en les activitats pedagògiques, Ferrer heretà d'una deixeblla admiradora una quantiosa fortuna que, invertida amb encert, li permeté més tard fundar l'Escola Moderna, que el convertí en conegut pedagog llibertari, en editor i mecenes de part de l'obrerisme, per, a la fi, fer-lo el màrtir de la repressió ideològica. Tenia vocació pública, inquietud política i relacions amb els sectors que impulsaven la reorganització obrera, que havia de donar pas a la CNT. La indoblegable ambició de Ferrer per anar

més enllà de com els perfils, sovint mesquins, l'han volgut presentar, el portà a encarnar d'una manera molt particular la figura d'un nou mecenes que exercí obrint les portes de l'editorial de l'escola a anarquistes de llarga trajectòria, i ajudant a finançar nous periòdics, nítidament obreristes i llibertaris, un dels quals, el setmanari *Solidaridad Obrera*, que s'havia de convertir en la publicació de més èxit i més llarga durada del moviment sindical. La mort el va convertir en mite de l'esquerra simpatitzant amb el moviment obrer i el lliure pensament.

El 1901 Ferrer i Guàrdia va tornar a Barcelona, va buscar l'aixopluc d'una sèrie de gent d'idees progressistes i certa solvència, i va fundar així l'Escola Moderna; és el naixement de les escoles racionalistes a Catalunya, de les quals la temptativa de Ferrer dóna la imatge més radical.

Creà una editorial del mateix nom que l'escola, lligada simbiòticament al seu projecte escolar, que publicava llibres per a l'ensenyament, traduccions anarquistes, etc. Tant l'escola com l'editorial difonien una cultura radicalment laïcista i tendencialment llibertària. Molts centres republicans, i ateneus obrers, utilitzaven el material pedagògic de l'editorial i es nodrien d'aquesta cultura, i van provocar l'escàndol de conservadors i benpensants.

L'Escola Moderna, que amb la història que l'envoltà ha esdevingut mítica, ha cridat l'atenció dels historiadors de la pedagogia; i les directrius d'aquesta eren: coeducació, treball actiu, coneixement de l'entorn, laïcisme, tot plegat amb un marcat to filonarquista. Tanmateix va tenir imitacions diverses a l'estat espanyol (Maó, Múrcia i Andalusia) i més tard fins i tot a Europa i Amèrica, tant del Nord com del Sud, sobretot en els cercles obrers d'emigrants europeus. Unes es van crear dependents de Ferrer i altres inspirades en el seu exemple.

Abans de l'exili Ferrer havia mantingut una bona relació amb Alejandro Lerroux, que amb els anys es convertí en cap del Partit Republicà Radical. En aquest moment, Ferrer es relacionava amb l'anarquisme barceloní, i finançava el periòdic anarquista *La Huelga General* (en el qual col·laborava amb pseudò-

nim), que difonia les noves doctrines franceses del sindicalisme revolucionari d'acció directa. El diari, el dirigia Ignasi Clarià, que amb els anys va ser cap dels tallers del periòdic lerrouxista *El Progreso*. Més tard, després de la fundació de la federació obrera Solidaritat Obrera i del primer procés a Ferrer, les picabaralles entre lerrouxistes i anarquistes donaren lloc a un refredament de les relacions entre Lerroux i Ferrer, que coincidiren amb el trencament entre Solidaritat Obrera, a qui Ferrer ajudava econòmicament, i el republicanisme radical, a la fi del 1908. Aquestes bones relacions amb Solidaritat Obrera el van fer distanciar dels lerrouxistes barcelonins, i aquesta enemistat pesà molt després en la seva caiguda.

En aquest període Ferrer havia vist com l'havien volgut involucrar en el terrorisme quan Mateo Morral va llançar una bomba als reis el dia del seu casament a Madrid. Morral sembla que havia sucumbit a l'obsessió d'una rivalitat amorosa amb Ferrer, i la desesperança el va empènyer a una acció individual que l'havia de fer famós; era un personatge sense gaire rellevància, un home d'idees anarquitzants partidari de l'acció directa, fill d'un fabricant de Sabadell, que treballava a l'editorial de l'Escola Moderna. Això s'aprofità per acusar Ferrer sense proves, i jutjar-lo com a còmplice per intent d'assassinat. Fou declarat innocent per un jurat, però des d'aquell moment Ferrer va restar condemnat als ulls de les autoritats, que sempre el van considerar inductor del frustrat magnicidi, i li van clausurar l'escola.

Detingut, de nou. La segona fatídica detenció de Ferrer i Guàrdia tingué lloc després de la Setmana Tràgica (el juliol de 1909), acusat d'haver dirigit una revolta en què només havia pres part de manera indirecta. La seva detenció en una masia dels voltants d'Alella fou un cop d'efecte per la personalitat de Ferrer, que, en aquesta ocasió, fou víctima de l'afany autoexculpatori d'alguns acusats i de la vella paranoia repressiva contra l'Escola Moderna. La inculpció irregular de Ferrer va acabar amb sentència de mort, després d'un judici militar contrari als drets humans. Sense haver tingut res a veure en la preparació directa del mo-



L'Escola Moderna, que amb la història que l'envoltà ha esdevingut mítica, ha cridat l'atenció dels historiadors de la pedagogia. Les directrius d'aquesta eren: coeducació, treball actiu, coneixement de l'entorn, laïcisme, tot plegat amb un marcat to filonarquista.

***Francesc Ferrer i Guàrdia va ser afusellat el 13 d'octubre de 1909. La seva execució va dividir radicalment les consciències i va evidenciar la inhibició i coquineria de molts republicans***



viment (va ser condemnat com “*autor y jefe de la rebelión*”), pagava la seva suposada complicitat en l’atemptat de Mateo Morral contra Alfons XIII i Ena de Battemberg produït tres anys abans. I, tanmateix, rebia les conseqüències del seu distanciament dels lerrouxistes, molts dels quals, en el marc de la forta repressió que es va produir, i enmig d’una campanya que impulsava la delació, van defugir tota responsabilitat en els fets i l’atribuïen als anarquistes. Algunes d’aquestes declaracions serviren per condemnar a mort Ferrer. Va ser afusellat el 13 d’octubre de 1909. L’execució de Ferrer va dividir radicalment les consciències i va evidenciar la inhibició i coquineria de molts republicans.

En acabar la Setmana Tràgica, les opinions respecte a això van ser molt diverses. Mentre ell mateix, anarquistes, lliurepensadors i maçons negaven qualsevol tipus de participació de Ferrer en la revolta, la policia es refermà a acosar-lo de participar-hi, i, des de França, la gendarmeria del recentment constituït Govern d’Aristide Briand avalà la tesi i el va qualificar d’ànima de la revolta, i de manera exagerada fins i tot el presentaren com el cap d’una conxorxa preparada a França per exiliats espanyols i simpatitzants francesos. Aquesta ben ordida teoria sense fonament no és res més que una entre les moltes que es van difondre en contra de Ferrer.

Admirat arreu d’Europa. La detenció i afusellament de Ferrer i Guardia tingué un gran ressò a tot Europa. Fou presentada com una venjança dels estaments eclesiàstics per l’amenaça que significava l’Escola Moderna, que qüestionava el seu poder. Les possibles implicacions de Ferrer no foren ni analitzades ni valorades per la premsa europea, que va moure una campanya intentant aconseguir primer l’alliberament i, després, immortalitzar la seva memòria.

La personalitat de Ferrer, la seva trajectòria i compromís amb el moviment obrer foren discutides més a l’interior de l’estat (Pere Corominas li manifesta una clara antipatia, Unamuno criticà la seva pedagogia, etc.) que fora, on es lloà la seva trajectòria i, sobretot, la seva tasca com a pedagog. La campanya en favor

de Ferrer i Guàrdia ja havia estat molt important durant l’empresonament que patí el 1906. En aquella ocasió Ferrer va escriure des de la presó nombroses cartes als seus amics europeus, sobretot a l’anarquista francès Charles Malato, per informar-los de l’evolució del seu procés, i també interessant-se per la campanya organitzada al seu favor; diversos diaris anarquistes i republicans de Londres, Roma, París o Brussel·les (com ara *Freedom, Labour Leader, La Tribuna, Temps Nouveaux, Courrier Européen, Petite République, La Dépêche...*, per citar-ne només alguns dels que hi intervingueren) publicaren escrits en defensa de Ferrer i contra l’obcecació dels que l’acusaven. Per a tots el procés de Ferrer era la batalla de l’Església catòlica contra la llibertat d’expressió. La campanya de 1907 fou el preludi de la que es portà a terme dos anys més tard, quan Ferrer fou condemnat; la força i la violència d’una i altra no són comparables, però a Anglaterra es formà ja el 1907 l’English Ferrer Committee, amb la intenció de lluitar per alliberar Ferrer de la presó.

Després de la segona detenció Malato afirmà que aquest fou l’objectiu comú d’anarquistes, socialistes –a excepció del guesdistes–, republicans, lliurepensadors, liberals i nombrosos maçons de França, Anglaterra, Bèlgica i Itàlia. A Espanya la situació va ser diferent, en part perquè la repressió brutal i l’estat d’excepció impediren manifestacions en favor dels inculpats, però en part també perquè la figura de Ferrer creava molts dubtes entre la intel·lectualitat, fins i tot entre la més progressista, que, en alguns casos, va sucumbir sense vergonya a la propaganda patriòtera i d’ordre.

Contra la repressió. La campanya de solidaritat que s’inicià per tot Europa immediatament després de la repressió que seguí a la Setmana Tràgica estava centrada en Ferrer, com a cap de turc més conegut de la revolta, i les paraules inquisició i fanatisme es deixaven sentir força. Aquesta personalització provocà la protesta de sectors llibertaris, més preocupats pel fracàs de la revolució i la consegüent repressió, que no pas en el cas particular de Ferrer, que molts consideraven, també, un element estrany dins

S’havia crear un nou sant laic; el nom de Francisco Ferrer era utilitzat per obrir escoles o fundar associacions que honressin el seu nom arreu del món.

la lluita del moviment obrer. En general es donà suport a la campanya del “Comitè de defensa de les víctimes de la repressió espanyola”, organitzat per Charles Albert, secretari general de la Lliga internacional per l’educació racional de la infància –la creació de la qual l’havia impulsat Ferrer–, i que fou el que va retre el gran homenatge pòstum a l’obra i la persona de Ferrer. Tant els socialistes de *L’Humanité* (Jean Jaures) com els anarquistes de *Temps Nouveaux* (Jean Grave), encapçalats per Pierre Kropotkin, iniciaren una campanya que s’estengué per diversos països, en la qual es posà de relleu el paper de Ferrer dins de la societat espanyola com a fundador de l’Escola Moderna, i s’afegiren també a la preocupació per la repressió en general. El mateix Ferrer, tal com havia fet abans, animà la campanya des de la presó. L’execució sorprengué a tothom, i el dirigent anarquista francès Jean Grave responsabilitzà a la indiferència de les masses del fracàs d’alliberar Ferrer.

Però, de fet, la campanya a favor de Ferrer no feia més que començar. Una intensa activitat duta a terme per la Lliga Internacional per l’Educació Racional de la Infància mitificà el nom i l’obra de Ferrer, evidentment amb la col·laboració d’altres sectors socials, sobretot els afins a la maçoneria i el lliure pensament. S’havia creat un nou sant laic; el nom de Francisco Ferrer era utilitzat per obrir escoles o fundar associacions que honressin el seu nom arreu del món; d’aquesta manera, en trobem a Lausana, Nova York, Cempuis, Liverpool... El 1911 s’aixecà una monument a Brussel·les, i la premsa que li havia donat suport el recordà molts anys; molts sectors associaven el seu nom a la lluita per la llibertat; com a mostra, l’any 1913, en la sortida d’un míting organitzat per la Lliga dels Drets de l’Home, en protesta per l’actuació de la policia davant l’ambaixada d’Espanya per un motiu aliè, s’organitzà una manifestació amb el crit: “*Vive Ferrer! À bas Alphonse XIII.*”

NÚMERO  
EXTRA

5  
PTAS.



# HAZAÑAS BÉLICAS



REVISTA PARA LOS JOVENES  
SERIE ESPECIAL

**RAZA**  
EL ALCAZAR NO SE RINDE  
¡VIBASPAÑA!

En Argentina: 8 pesos

# ‘Hazañas bélicas’ o el cómic del franquisme

Cap publicació com les famoses ‘Hazañas bélicas’ mostra el còmic al servei d’un ideal ideològic i polític, el franquisme, i el seu odi anticomunista.

Text d’Antoni Marimon i Riutort.

**A** la postguerra espanyola els còmics o tebeos aconseguiren un gran èxit. Això es pot explicar per la necessitat que tenia la població d’evadir-se d’una realitat marcada per la penúria econòmica, la repressió i el record d’una cruel guerra civil. Els tebeos, com la ràdio, el teatre, el cinema, les manifestacions folklòriques, el futbol i els toros servien per entretenir i per fer oblidar les inquietuds polítiques. El baix cost de producció dels tebeos afavorí la seva publicació en un moment de crisi generalitzada. L’escassetat de paper sovint es va compensar amb composicions que tenien unes vinyetes reduïdíssimes.

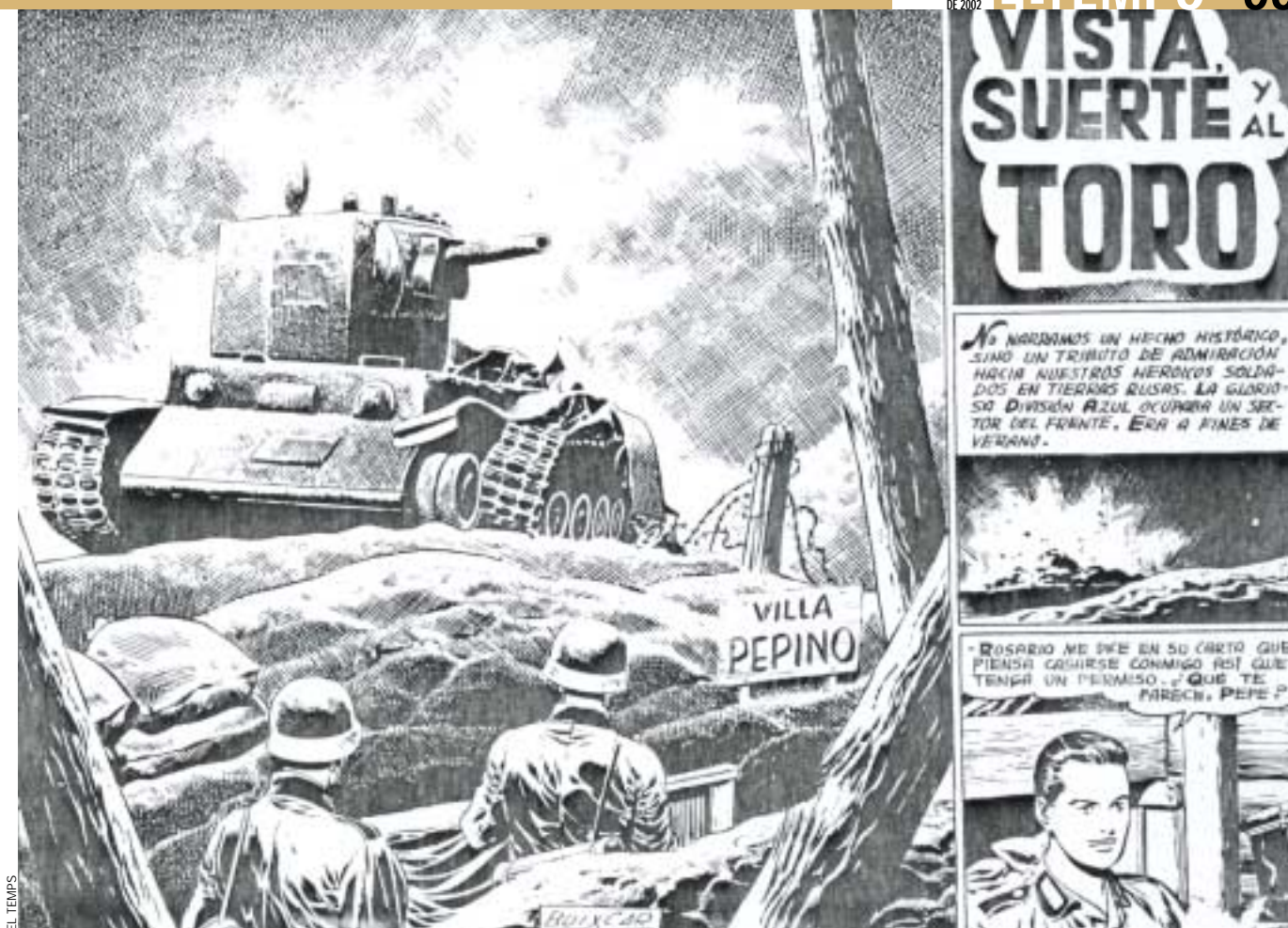
En aquella època, els tebeos gaudiren de tanta acceptació que s’ha afirmat que, ja en els anys quaranta, aquesta nova forma creativa arriba a les masses i es converteix en un element de la cultura popular moderna. L’èxit principal correspongué als anomenats “quaderns d’aventures”. Es tractava de publicacions de format apaisat i contingut monogràfic de caràcter realista. Els principals centres de producció foren Barcelona, València i Madrid.

El còmic espanyol dels anys quaranta i cinquanta anava dirigit quasi exclusivament a un públic infantil, la qual cosa, per exemple, no passava en els Estats Units. Aquesta circumstància sovint afectava negativament la qualitat artística dels còmics espanyols, que no es preocupaven gaire ni de la qualitat gràfica ni dels valors literaris. Tanmateix, hi va haver algunes notables excepcions, com les *Hazañas Bélicas*.

Els còmics de guerra varen tenir un notable auge durant els anys quaranta i cinquanta. Es tractava de tebeos que relataren aventures ambientades en conflictes contemporanis o molt recents i, en especial, la Segona Guerra Mundial. Aquests còmics rarament s’ocuparen dels conflictes bèl·lics espanyols més recents com la Guerra Civil o les guerres del Marroc i de Cuba, i només en alguna ocasió tractaren la participació espanyola en el Front de l’Est entre 1941 i 1943. Els motius semblen obvis: en cap dels casos es tractava de guerres fàcilment glorificables i, sobretot, la Guerra Civil havia provocat una divisió brutal entre espanyols. D’aquí que les empreses comercials no s’arriscassin i preferissin narrar guerres que s’esdevienien en escenaris exòtics: les estepes russes, el desert del Sàhara, les jungles del sud-est asiàtic, entre d’altres.

La col·lecció més important d’aventures bèl·liques fou l’esmentada *Hazañas Bélicas*. Va ésser editada a Barcelona per Toray. El 1948 n’aparegué una primera sèrie, que fracassà relativament aviat, després de 29 números.

El 1950, n’aparegué la segona sèrie, que va assolir un extraordinari èxit popular i es perllongà fins devers 1963 amb un total de 321 números. A diferència d’altres col·leccions, en aquest cas les històries eren autoconclusives i no tenien un personatge fix. Inicialment, foren obra íntegrament de Boixcar, el pseudònim de Guillem Sánchez Boix (Barcelona, 1917–1960), un autor que marcà el caràcter de la sèrie. A partir del número 260



EL TEMPS

s'encarregaren del guió Alex Simmons i E. Sotillos, entre d'altres. Entre el número 172 i el 257 els dibuixos anaren a càrrec de Boixcar i de J. Boix. Posteriorment, la part gràfica fou obra, entre d'altres, de V. Farrés, Alan Doyer, Jordi Longarón i M. Pagès. L'èxit de l'obra va fer que es reeditàs ja el 1958, en uns volums que agrupaven tres històries autoconclusives. Una edició posterior fou la d'Ediciones Ursu, amb dipòsit legal de 1973. El grafisme de la col·lecció era molt detallat i tenia una gran qualitat mitjana. Boixcar estava influït pel nord-americà Alex Raymond, el dibuixant de Flash Gordon. Molt ben documentat, les màquines de guerra dibuixades pel barceloní sempre corresponien a models concrets realment utilitzats durant la Segona Guerra Mundial i sovint els hi conferia una gran espectacularitat.

S'ha dit que Boixcar va jugar sempre amb tres elements per a les seves històries. D'una banda, una història d'amor o d'amistat sublimada. En segon lloc, la guerra i els conceptes del deure i del patriotisme. Finalment, el destí o, més aviat

la providència divina, que sempre afavoreix els que actuen amb patriotisme i amb un sentit de l'honor marcadament conservador.

Els herois d'aquestes aventures feien ostentació d'un gran humanisme, es tractava de bones persones arrossegades per guerres voraginoses que dificultaven la seva vida i l'expressió dels seus sentiments. Es podien criticar aspectes concrets de la guerra, però sempre es tractava de decisions preses per persones malèvols, mai no es posaven en dubte les decisions del comú dels oficials i comandaments, i encara menys el sentit de la guerra en la qual es matava i es moria. Malgrat les seves elevades dosis de sentimentalisme, mai no es dona cap passa cap al pacifisme i no es condemna cap guerra concreta, ans al contrari, i ni de bon tros la guerra en un sentit genèric.

D'una manera molt més evident que en qualsevol altra col·lecció de l'època, les idees polítiques expressades a les *Hazañas Bélicas* es corresponien amb la ideologia oficial propugnada pel general Franco. Un tret destaca per sobre de tots els al-

La col·lecció més important d'aventures bèl·liques fou *Hazañas Bélicas*, editada a Barcelona des de l'any 1948. El nom del dibuixant català Boixcar, que va rebre la influència del nord-americà Alex Raymond, va lligat a l'èxit d'aquest còmic.



D'una manera molt més evident que en qualsevol altra col·lecció de l'època, les idees polítiques d'*Hazañas Bélicas* es corresponien amb la ideologia oficial propugnada pel general Franco. Un tret destaca per damunt de tots: l'anticomunisme radical.

tres: un anticomunisme radical. Resulta interessant recordar que Boixcar havia lluitat en el bàndol republicà i que mai no va acceptar res del que es deia de la seva obra. A més, s'ha suggerit que alguns guions podrien ésser fruit dels seus records com a soldat de la Guerra Civil.

Aquest anticomunisme s'expressa especialment en les històries sobre la Segona Guerra Mundial ambientades en el front de l'Est, és a dir, en els anys 1941-45, en la llarga i cruel guerra que s'inicià quan l'Alemanya nazi atacà l'URSS per sorpresa, que fins llavors havia estat la seva aliada, però que fracassà perquè no ocuparen Moscou a la primera embestida.

Un compendi d'aquesta ideologia es pot trobar a l'aventura "¡Al asalto!", que, de fet, resumeix l'esmentada campanya. Els protagonistes són soldats alemanys, si bé no s'indica que es tracti de nazis. Només els russos cometien brutalitats, com intentar llençar un alemany ferit a les flames. Quan els protagonistes es troben prop de Stalingrad, un d'ells fa aquesta reflexió: "Lluitam en massa fronts. Però hem vençut el gegant rus, i solament per això ja paga la pena morir, encara que perdem la guerra." Poc després, es troben amb una russa que els ajuda perquè han afusellat el seu marit, acusat injustament de col·laboracionista, i, a més, uns soldats soviètics assassinen la seva filla de vuit anys! Com ha explicat Salvador Vázquez de Parga, tot i que els comunistes i els russos són el mateix en aquesta sèrie, de tant en tant apareix algun rus "bo" que renega del seu país. Això no es considera reprovable ja que, en realitat, es traïx el comunisme, perquè el poble rus és oprimat brutalment pel règim soviètic. Tornant a la historieta que comentam, els protagonistes, lleials, valents i bons patriotes alemanys, lluiten durant tota la retirada de la Wehrmacht. A la fi, en un Berlín en flames, s'adonen que la seva derrota és total, però adverteixen: "Hem sabut demostrar que Rússia no és invencible... Tant de bo el món sàpiga aprofitar aquesta lliçó."

Aquestes constants es repeteixen a "La ruta de Moscú", amb la particularitat que el front de Moscou es l'escenari d'una història molt semblant a la del general Moscardó durant la Guerra Civil espanyola. En aquesta ficció els soviètics tenen presoner el fill d'un general alemany

al qual exigeixen la rendició a canvi de la seva vida. Una conducta així és presentada com a completament deshonrosa.

Especialment emotiva resulta la historieta "Tras el telón de acero", que, malgrat el títol, s'ambienta en la Polònia de 1944. En el context de la retirada alemanya, i mentre "els alemanys resistien brava-ment", un grup de guerrillers polonesos contemplava l'avanç soviètic. Una vegada produït el triomf soviètic, el NKVD, policia política precedent del KGB, procedia a detenir els enemics de l'URSS i els enviava a Sibèria. Un col·laboracionista polonès aviat es penedia i acabava assassinant el comandant soviètic local. Aquesta historieta acabava amb un missatge polític patriòtic i anticomunista, calia continuar la resistència "per a demostrar que sota l'urpa opressora batega encara el cor de Polònia lliure".

Quan les aventures bèl·liques estan ambientades en el front occidental, es distingeixen dues actituds. D'una banda, algunes historietes tenen protagonistes alemanys, però, a diferència dels soviètics, els "enemics anglosaxons" quasi mai no són presentats com a cruels i sanguinaris, i, en segon lloc, no es fa cap crítica al seu règim polític. D'altra banda, són molt nombroses les aventures que, tal com feia el cinema nord-americà de l'època, presenten com a herois soldats britànics o nord-americans, o resistents francesos i d'altres països ocupats pels alemanys. La majoria d'aquestes historietes no eren de Boixcar i no aprofundien gens en els aspectes ideològics. Els alemanys sempre són els "enemics", els "dolents", que lluiten contra els simpàtics anglosaxons.

La guerra en el Pacífic sempre és vista des del punt de vista dels aliats. A diferència dels alemanys, els japonesos tenen fortes connotacions negatives. És difícil no recordar el tradicional racisme contra els orientals, patent en la realitat en el menyspreu que reberen, per exemple, els filipins per part dels espanyols i dels nord-americans. Aquest racisme va impregnar molta narrativa popular i dels còmics en el primer terç del segle XX.

Amb el temps, sorgiren aventures bèl·liques ambientades en els escenaris clau de la guerra freda: Indoxina, Corea, Xina... El missatge continuava essent el mateix: els rojos són l'enemic del món occidental.

Dins l'ampli panorama de dibuixants de còmics dels anys vuitanta, es destaca un grup de valencians que fins i tot han arribat a etiquetar-se sota la denominació d'Escola Valenciana.

Dins la tradició tebeística, a la dècada dels vuitanta destaquen quatre dibuixants amb evidents punts en comú: Mique Beltrán, Micharmut, Sento i Daniel Torres, que parteixen d'un exhaustiu documentalisme gràfic i d'una estètica fotogràfica i cinematogràfica heretada del còmic clàssic nord-americà.

Els primers tempteigs en el camp de la narrativa dibuixada els van fer de forma marginal a través de publicacions com *Ademuz Km 6*, editada per Micharmut i Sento; *El Gat Pelat* (1976-1978), per Nel Gimeno; *Els Tebeus del Cingle* (1977), sota l'edició de Nacho Errando; *El Polvorón Polvoriento* (1977-1978), amb tan sols dos lliuraments i editada per Mique Beltrán, i, finalment, *Basar* (1978).

Durant aquests anys, cap dels esmentats dibuixants no havia optat per la professionalitat, ja que malgrat estar en plena transició era més que evident que la societat espanyola distava molt d'assemblar-se a la nord-americana i les possibilitats editorials eren gairebé nul·les, per la qual cosa projectes com *Metropol*, *Pla*, *Casablanca* o *Peligro Amarillo* no es van arribar a publicar mai.

Per això, i individualment, els autors es van anar desplaçant cap a Barcelona, ciutat que a començament dels anys vuitanta començà a perfilar-se com a capdavantera en el boom editorial, i per això no és estrany que publicacions com *Cairo* o *El Víbora* es trobin en el punt de mira dels dibuixants valencians, que van assumir

# L'Escola Valenciana de ninotaires

Text de  
Francisca Lladó Pol.



FRANCISCA LLADÓ POL

que haurien de depurar la seva tècnica, així com els aspectes temàtics i narratius, si volien aconseguir un llançament professional significatiu.

A pesar que les trajectòries es van dispersar, va continuar fidel entre ells la clara voluntat cinematogràfica, entesa en un sentit ampli, ja que cada un va interpretar la relació entre còmic i cinema de manera diferent, encara que el resultat hagi estat el mateix: un còmic marcat per la reflexió.

Són freqüents les obres en què apareixen càmeres de filmació o escenaris, juntament amb tècniques típicament cinematogràfiques com els moviments de càmera, talls i una temàtica propera a la novel·la negra, a més de les possibles relacions entre els personatges de ficció i artistes americans dels anys cinquanta, coses que, totes, contribueixen a fer que l'element plàstic compleixi una funció important dins la intriga en benefici de l'adaptació entre còmic i cine.

Mique Beltrán. Mique Beltrán (Jara-guas, València, 1959) no té una formació acadèmica, sinó que la seva relació amb el còmic es va produir a partir de l'elabo-



FRANCISCA LLADO POL

A la pàgina anterior, una il·lustració de la historieta "Velvet Nights", de Sento. Dalt, un fragment de "La piràmide de cristal", de Mique Beltrán. Tots dos episodis han estat publicats a *Cairo*.

**"Respecte als continguts, els dibuixants valencians opten per la novel·la negra i la ciència-ficció, encara que també es donen alguns casos d'aventura en segon grau, en què l'aventura és, precisament, la gran protagonista"**

ració de tebeos familiars que havia fet, per passar després al món dels *fanzine*, com ara el ja assenyalat *El Polvorón Polvoriento*. La seva incorporació al mercat de l'estat espanyol té com a punt de partida la revista *Star*, on va publicar una de les seves obres primerenques, *Noches de chocolate y nata*. Però el seu pas definitiu el trobem a *Cairo*, gràcies a la popularitat de Cleopatra, protagonista de sèries com "Pasaporte para Hong Kong", "El tesoro de Sin Bonga", "Una tarde en el Sex Shop", "El collar de la Baronesa", "La piràmide de cristal" i "Macao". En aquestes històries va aplicar l'esquema clàssic de la comèdia americana, amb una iconografia comparable tant a la d'Al Capp dins el còmic clàssic com a la de les *Pin-up* cinematogràfiques dels anys cinquanta. En aquest sentit cal destacar que la seva vinculació al cinema és deguda al fet que el seu pare tenia una sala cinematogràfica i ell s'ocupava de la projecció, i per això en la seva estructura de continguts intenta repetir la rapidesa dels gags americans.

Micharmut. Joan Enric Bosch (València, 1953). La seva formació artística en belles arts es va produir després d'haver començat medicina i història, estudis que compaginava amb els seus intents en les arts plàstiques treballant en l'Equipo Crónica. En el còmic, potser és el dibuixant amb més obra inèdita, ja que després de l'aventura independent d'*El Cingle* i *El Gat Pelat*, haurem d'esperar fins a l'any 1983 per veure les seves realitzacions a *Cairo*, al marge d'algun intent aïllat com "Dímelo otra vez", amb títol cinematogràfic suggestiu, a la revista *Madrid*. Dins la seva estètica crida l'atenció la influència d'autors d'histories primitius americans com Herriman, Segar o Sterrett, així com algun europeu com Jack Kirby o Serge Clerc. El resultat és la pròpia posició personal, per la qual els personatges tenen un caràcter eclèctic, vertaders híbrids de mig home i mig animal, dins una temàtica derivada de les pel·lícules de sèrie B o de la novel·la d'espies, ja que, a ell, el que li interessa realment és el paral·lelisme entre el llenguatge del còmic i el del cinema, perquè considera que majoritàriament el lector mira més el còmic que no pas el llegeix, raó per

la qual cerca detonants que el facin més visual.

Sento. Vicent Llobell (València, 1953). Després d'estudiar dret durant dos anys, va ingressar a la Facultat de Belles Arts. No té influències clares, encara que sí una certa predilecció pel *Capitán Trueno* i el *TBO*: en té dels dibuixants Forest i Tardi, i els espanyols Opisso i Benejam, que li van servir per perfeccionar la seva capacitat costumista. De tota manera, la seva evolució artística se centra a partir del moment que coneix Micharmut, que el va introduir a *Els Tebeus del Cingle*. Entre les seves primeres històries trobem "Barrachina", publicada a *Bésame Mucho*; "Mundo curioso", "La pausa" o "Ruinas en el Tibidabo", aquestes darreres a *El Víbora*. Però va ser a *Cairo* on va publicar "Velvet Nights", potser la seva obra més coneguda, encara que amb guió de Ramón de España, on es resol en termes cinematogràfics una trama tradicional articulada d'un grafisme dotat de claredat i funcionalitat al marge d'intel·lectualismes propis de la seva primera època.

Daniel Torres. Naix a Teresa de Cofrents, València, el 1958. Si bé la seva formació serà en belles arts, abans havia estudiat arquitectura diversos anys, fet que es fa evident als decorats de les seves historietes, els quals tenen una vinculació directa amb els arquitectes imaginaris. Els seus primers passos en el món del còmic els va fer de manera paral·lela amb els altres dibuixants valencians del moment, publicant a *El Gat Pelat* i *Els Tebeus del Cingle*. No li va costar gaire esforç entrar al món editorial de Barcelona, i així va treballar a *El Víbora* des de 1980 fins a 1984 i a *Cairo* des de 1982 fins a 1984. A la primera etapa d'*El Víbora* va adquirir la seva identitat com a dibuixant. A "Asesinato a 64 imágenes por segundo" apareix el seu famós Claudio Cueco, inspirat en la temàtica de la novel·la, a més d'incloure una banda sonora que anava a càrrec de Radio Tres. Paral·lelament, i des de l'any 1982, va començar a treballar per a *Cairo*, i és en aquesta revista on apareixen personatges com Roco Vargas, heroi galàctic de l'estil de Flash Gordon, i Opium, classificat per ell mateix com a "emperador del mal", les ges-



FRANCISCA LLADO POL

FRANCISCA LLADO POL

Dalt, una mostra de "Futura", obra de Micharmut, i, a sota, "Asesinato a 64 imágenes por segundo", de Daniel Torres. Ambdós autors van iniciar la seva formació en belles arts després d'haver temptejat amb estudis ben diversos.

tes del qual descriurà meticulosament. Tant en aquestes historietes com a "El futuro que no fue", "Vacaciones en la jungla" o "Sabotaje", aplica vertaderes seqüències cinematogràfiques en les quals se succeeixen picats i contrapicats, plans americans i *tràveling*.

**Implicacions cinematogràfiques.** Sota aquest epígraf tindrem en compte aspectes com la identificació entre els personatges de còmic amb actors i actrius, l'opció per la novel·la negra i la ciència-ficció i la introducció d'elements cinematogràfics referents a l'estructura de muntatge.

Dins la identificació entre els personatges i el cinema destacarem dos casos que poden ser significatius: Cleopatra, de Mique Beltrán, i "Velvet Nighths", de Sento.

Cleopatra és una dona jove que fa pensar en Marilyn Monroe, Elke Sommer o Kim Novak. Igual que elles, Cleopatra és actriu, a més d'agent secreta, cosa que li permetrà de viure tot tipus d'aventures. És casada amb el mariscal Bom Bom, un veterà oficial de l'exèrcit alemany que presenta una certa relació amb Joe Roberts, encara que cerca contínuament la companyia d'altres homes més joves. Això li permet de conèixer el Marqués, que al seu torn ens fa pensar en David Niven, i Choni, dos estafadors que coincidiran en les seves aventures, alhora que se sentirà atreta per aquest últim, que es podria comparar amb Gary Grant.

Veiem, doncs, que les citacions respecte al cine es donen d'una manera contínua i gairebé obsessiva, ja que el cine constitueix per a Mique Beltrán el punt de partida de les seves realitzacions, perquè no concep altres alternatives estètiques.

A "Velvet Nighths", Sento acut al tradicional triangle amorós, integrat per Víctor Vergara, un jugador de fortuna, a qui se suposa un passat tèrbol a Espanya lluitant al costat de la República i que ara es guanya la vida al casino de Mònaco, Al Pagani, un ianqui mafiós, actor i cantant, que entre les seves últimes activitats es dedica a la venda d'armes als dictadors sud-americans, en qui s'observa una certa similitud amb Frank Sinatra, i finalment Daisy, la jove *starlet* que està unida sentimentalment a Al Pagani més per am-

bició que per altres motius. Una vegada més ens trobem davant una atractiva rossa amb pocs dots artístics. És una història d'amors i desamors, on les qüestions polítiques són mera anècdota per justificar el paper desinteressat i alhora compromès de Víctor Vergara, que pot definir-se com el gran perdedor, que sens dubte ens fa pensar en Humphrey Bogart.

A diferència del cas anterior, Sento no ha deixat constància de les identificacions que aquesta història pot mantenir amb el cine, però el que sí que es fa més evident és la relació existent, ja que els protagonistes no són més que estereotips dins el món artístic americà.

Respecte als continguts, i com ja hem avançat, els dibuixants valencians opten per la novel·la negra i la ciència-ficció, encara que també es donen alguns casos d'aventura en segon grau, on precisament l'aventura és la gran protagonista.

Aquest és el cas de les aventures de Cleopatra de Mique Beltrán, o Roco Vargas de Daniel Torres, en què ens trobem davant una intriga feta de moviments i d'acció i on apareixen relacionats la recerca, els obstacles i els enfrontaments. Malgrat tot, el protagonista aconsegueix sortir-se'n bé, de vegades amb l'ajuda d'elements que freguen la ciència-ficció, però amb els quals l'autor cerca la implicació directa a través d'una picada d'ullet o una referència compartida, com ara la inclusió d'aspectes urbans de la mateixa ciutat de València.

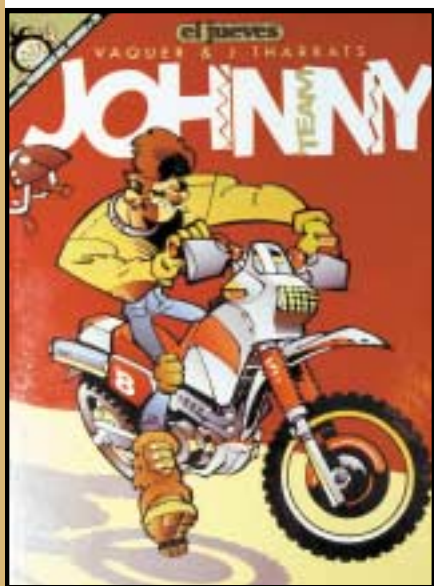
Finalment, farem referència als aspectes propis de l'estructura de muntatge. En aquest punt s'ha de tenir present l'ordre de successió dels esdeveniments i la durada d'aquests i dels intervals, que es donen de forma genèrica, per la qual cosa no els analitzarem com a aspectes distintius dels dibuixants valencians, perquè de fet hi són presents igual com hi són en altres autors, així com el fet d'acudir a plans en picat, contrapicat o *tràveling*, que d'alguna manera han configurat una estructura pròpia del còmic.

Malgrat tot, hem de ser conscients que des del punt de vista dels continguts es produeix una doble assimilació, la del potencial literari per al cine i la del fet d'assumir els continguts cinematogràfics, que assoleixen la màxima expressivitat en la posada en escena.



Des dels seus inicis, en plena dictadura, el còmic balear ha anat superant les estretors de la marginalitat.

# El tebeo a les Balears



Un article de Miquel Seguí Aznar.

La història del còmic mallorquí és recent. S'inicia entre les acaballes del franquisme i l'inici de la transició. És el moment en el qual un grup divers de dibuixants comença a treballar a l'illa. Un nombre reduït de dibuixants, si es compara amb l'elevat índex d'artistes plàstics que resideix avui a Mallorca. A pesar del caràcter minoritari, alguns dibuixants aconseguiran posteriorment fer-se un nom fora de les fronteres illenques i situar-se entre les figures més destacades del país, i fins i tot a l'estranger.

A pesar d'aquests inicis esmentats, cal demanar-se si hi ha antecedents. Consultant la bibliografia sobre còmic espanyol, com per exemple el documentat llibre d'Antonio Martín *Historia del còmic español: 1875-1939* (1978)–, comprovam que no. Que no hi ha referències a les Illes, ni de dibuixants ni de guionistes, excepte les que es refereixen al menorquí Benejam, que treballà a Barcelona i que va crear la popular història de la Família Ulises. Com ell, d'altres figures aïllades es van veure obligades a cercar feina a la península. Altres casos eren els que s'instal·laven a Mallorca, procedents de la península. Com el català Salvador Bonastre Romeu (Barcelona, 1873 – Palma, 1946), que compaginà el dibuix decoratiu i publicitari amb l'humorístic i les caricatures; aquestes últimes sobretot en el període de 1921 a 1936, en les quals s'aprecia la influència dels corrents avantgardistes. Per aquest motiu va rebre el suport local dels innovadors de la crítica d'art de Mallorca: Joan Alomar, Miquel Àngel Colomar i Ernest M. Dethorey.

Tampoc no es pot parlar a Mallorca d'una producció autòctona d'aleluies, publicacions que es poden considerar, pel seu caràcter seqüencial i narratiu i

per la seva difusió massiva sobre suport de paper, com l'àmbit de la prehistòria del còmic. Les aleluies, en la seva major part, procedeixen de la península –Barcelona, València i Madrid–, ciutats considerades com els principals centres editors d'aquest tipus de publicació en la segona meitat del segle XIX. Únicament es pot parlar de producció local en relació amb les auques: estampacions sobre paper realitzades amb matrius xilogràfiques per la Imprenta Guasp, que en l'actualitat són estudiades per Miquela Forteza i que, en realitat, per les seves característiques, poca relació tenen amb el còmic.

Recentment Francisca Lladó Pol, especialista en el món del còmic, presentà una interessant comunicació sobre la il·lustració i l'humor gràfic en les revistes falangistes de Mallorca. Fa referència a unes revistes publicades a Mallorca entorn de Falange, com són *Aquí Estamos*, *Firmes*, *Falange*, *El Vanguardista*. Encara que hi trobam sobretot fotografies, il·lustracions, caricatures i acudits, comencen a aparèixer-hi còmics o historietes molt simples, entre les quals destaca la col·laboració d'il·lustradors i dibuixants com Mallo, Xam, Oppisso, Valeriano, Palmer i Garau, "Pascualito".

Menys censura, més paper. La disminució progressiva de la censura permet que apareguin noves revistes. Sobretot, és clar, amb la fi de la dictadura. Apareixen noves revistes d'àmbit estatal i, també, s'obre la possibilitat de conèixer còmic fet a l'estranger. La revista *Star* (1974-1980), editada a Barcelona, i les publicacions de les editorials *Fundamentos* i *Pastanaga Edicions* introduïren a Espanya el còmic *underground* nord-americà que tant influiria en les generacions de joves ninotaires.

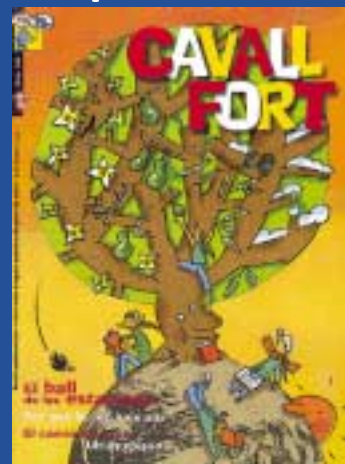
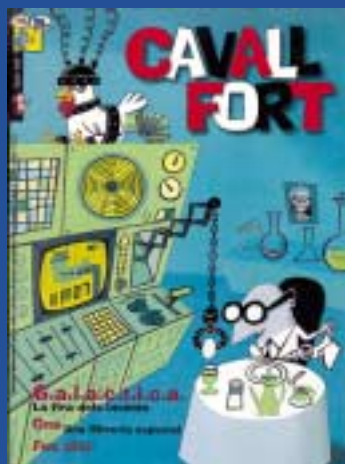
L'obra inicial del català Max (Francesc Capdevila) i del mallorquí Pere Joan –avui residents a Mallorca– mostra de manera clara les repercussions d'aquesta tendència, en els *fanzines* –*Baladas urbanas* o *Muérdago*–, fets a Barcelona, on tot dos vivien en aquella època, i en les seves primeres col·laboracions en la ja citada *Star*. Rafel Vaquer, també a Barcelona, comença a dibuixar per a la revista *Barrabàs* i amb l'editorial Bruiguera, i el 1977 entra a l'Equip Butifarra –fundat per la revista del mateix nom–, i, ja amb editora pròpia, publica en 1982 *Cul de Sac* –corrosiva revista setmanal en català–, on per primer cop apareix Johnny Roqueta.

En un moment en el qual a Mallorca no existien revistes especialitzades, una de les experiències més interessants del còmic maginal dels anys setanta, realitzat a l'Institut d'Ensenyament Mitjà de Manacor, és *Els Burot Còmics*, en el qual es narra la història de Granerman, personatge que recordava els superherois de còmic *underground* nord-americà. Aquest còmic va néixer el 1976 a iniciativa del professor de dibuix Miquel Trias, amb la col·laboració d'estudiants que apareixen com a protagonistes de les històries; es va publicar fins el 1979, amb interrupcions. A pesar de l'evident influència americana s'introdueix també com a novetat l'ingredient de procedència autòctona, així com la fesomia d'alguns nuclis urbans i, sobretot, la utilització del català en el llenguatge literari: textos diegètics, diàlegs i pensaments.

El 1976, coincidint amb "Ensenya2", exposició promoguda per Bartomeu Cabot, es distribuïren dos *fanzines* amb el títol *Los cinco mundos*, elaborats per un grup d'estudiants de BUP dels col·legis Sant Gaietà a Palma, tots ells nascuts el 1961. El primer (fet el 1975) era dibuixat per Enric Juncosa i Honorat-Joan Ruiz, la retolació era de Joan-Fèlix Sánchez i la direcció de Jaume Pujol. En el segon número, de 1976, l'equip era compost per Enric Juncosa, Miquel Llobera, Honorat-Joan Ruiz, Joan-Fèlix Sánchez, Jaume Pujol i Joan Carles Pujol. D'aquella exposició, Jaume Reus Morro ha escrit en el seu llibre *Art i conjuntura. La jove plàstica a Mallorca*

# CAVALL FORT

Planes plenes d'imaginació



**Teniu de 9 a 15 anys?**  
**Cavall Fort és la vostra revista.**

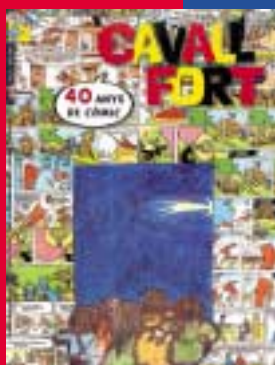
- Cada quinze dies hi trobareu còmic, contes, concursos, reportatges, entrevistes, propostes d'activitats, entreteniments...
- I sis cops l'any, El Tatano, el Cavall Fort dels petits.



**La subscripció es pot fer:**

- per telèfon: 932 186 220 - 932 186 566
- per fax: 932 176 100
- per correu electrònic: [subscriptors@cavallfort.es](mailto:subscriptors@cavallfort.es)
- a través del ServiCaixa

**I a través del nostre web: [www.cavallfort.es](http://www.cavallfort.es)**



**Durant aquest any tots els nous subscriptors rebran, a més de la samarreta, el número antològic de còmic commemoratiu dels 40 anys**





1970-1978 (1999), que proposava treure la narració de les vinyetes, amb la intenció de recrear en tres dimensions una ambientació a través dels personatges, textos, màquines, paisatges i d'altres elements típics de les històries de ciència-ficció dels còmics, integrant també la música de fons per tal de crear un clímax adequat.

L'aparició de noves revistes en el panorama editorial espanyol, com *Totem* (1977), *El Víbora* (1979), *Creepy* (1979), *Cairo* (1981), *Madriz* (1983), *Complot* (1985), entre d'altres, des de les quals es promovien tendències diferents, va servir per aglutinar joves autors i per potenciar, a la vegada, el seu treball. Pere Joan i Max, vinculats a *El Víbora* i a *Cairo*, s'anaren allunyant de l'*underground* per evolucionar estilísticament cap a la denominada línia clara, si bé amb un tractament molt peculiar. També en la línia clara s'enquadra l'estil de Beltrán Navas, en les seves col·laboracions per a *El Víbora* i *Complot*. Amb un dibuix menys avantgardista, si bé no de menor qualitat, Marc Mateu divulgà les seves històries a *Cavall Fort*, *Creepy*, *Zona 84* i *Más Madeira*. Tatum, amb el seu peculiar estil, publicà a *Cairo*, *El Víbora* i *Metropol*. Mentre que Bartomeu Seguí va estar vinculat a *Madriz* i després també col·laborà a *El Víbora* i *Complot*. L'argentí Guillermo Mordillo Menéndez, il·lustrador i autor de films de dibuixos animats, que fixà la seva residència a Calvià (Mallorca), col·laborà amb setmanaris i diaris d'àmbit estatal com *La Vanguardia* i *El País*, mentre que el madrileny Luis Bermejo, instal·lat a Mallorca des de 1954, si bé treballà per a

editorials de la península i de l'estranger, no es va mantenir al marge dels ambients locals.

Amb la intenció de potenciar i servir de plataforma de llançament a nous autors i dibuixants que treballen a l'illa, sorgeix el 1984 *Entrance*, que es definia com "revista fanzine alternativa de còmics e ilustración". Hi col·laboraren Jesús García Marín, Miquel Aguiló, Xisco Calafell, Bito, Joan Ribas, Toni Garcías i Beltrán Navas i Bermejo, entre d'altres. Un any abans, s'havia editat a Manacor *Llunari*. *Revista imaginària*, seguida en els anys següents per nombroses publicacions semblants, editades en altres indrets de les Illes

Un nou àmbit. Amb la popularitat que adquireix durant la dècada dels vuitanta, tant institucions públiques com privades aprofiten el còmic amb finalitats didàctiques i educatives, per difondre monuments més representatius entre els infants (edicions de La Caixa), per explicar la història de Balears (de l'Equip Butifarra, editat per la Caixa de Balears Sa Nostra) o, fins i tot, per donar a conèixer el nou Pla General d'Ordenació Urbana de Palma (l'Ajuntament). Recentment, Pere Joan ha col·laborat amb la Universitat de les Illes Balears en la seva campanya de normalització "Treure la llengua", elaborant uns cartells, estructurats en vinyetes, per promoure l'ús del català.

L'auge del còmic a Balears el marca també una altra fita. El setembre de 1978, Leo Sainz obria a Palma la llibreria Totem, la primera especialitzada en còmic a les Illes, que posteriorment donaria entrada a d'altres com Norma, o Gotham, a través de les quals es canalitzà la difusió del còmic de la península, de l'estranger i la producció local.

En la història del còmic balear s'ha de ressenyar, finalment, l'existència de la "Setmana del Còmic" (1986-87-88), organitzada per l'Ajuntament socialista de Palma, sota la batllia de Ramon Aguiló i la Regidoria de Cultura de Nicolau Llaneres, que va ser coordinada per Marta Sierra i que va servir com a confirmació que el còmic havia deixat de ser una manifestació exclusivament per a mitjans de difusió molt marginals.

A la pàgina 60, portada d'un suplement especial de la revista *El Jueves*, dedicat íntegrament a la figura de Johnny Roqueta, el personatge ideat per Rafel Vaquer.

A l'esquerra, la Família Ulises, creada pel menorquí Marino Benejam, el més famós dibuixant de còmic de les Balears. Una vegada mort Franco, l'aparició de noves revistes en el panorama espanyol va servir perquè alguns autors illencs abandonessin l'estil *underground* i evolucionessin cap a la denominada línia clara. A sota *El Víbora*, nascuda el 1979, és un dels millors exemples d'aquest boom que va experimentar el còmic durant aquells anys.



# “El nostre còmic està en hores baixes”

Josep Maria Madorell i Mutané (Molins de Rei, 1923). Una realitat llegendària del còmic, i la seva història, en català.

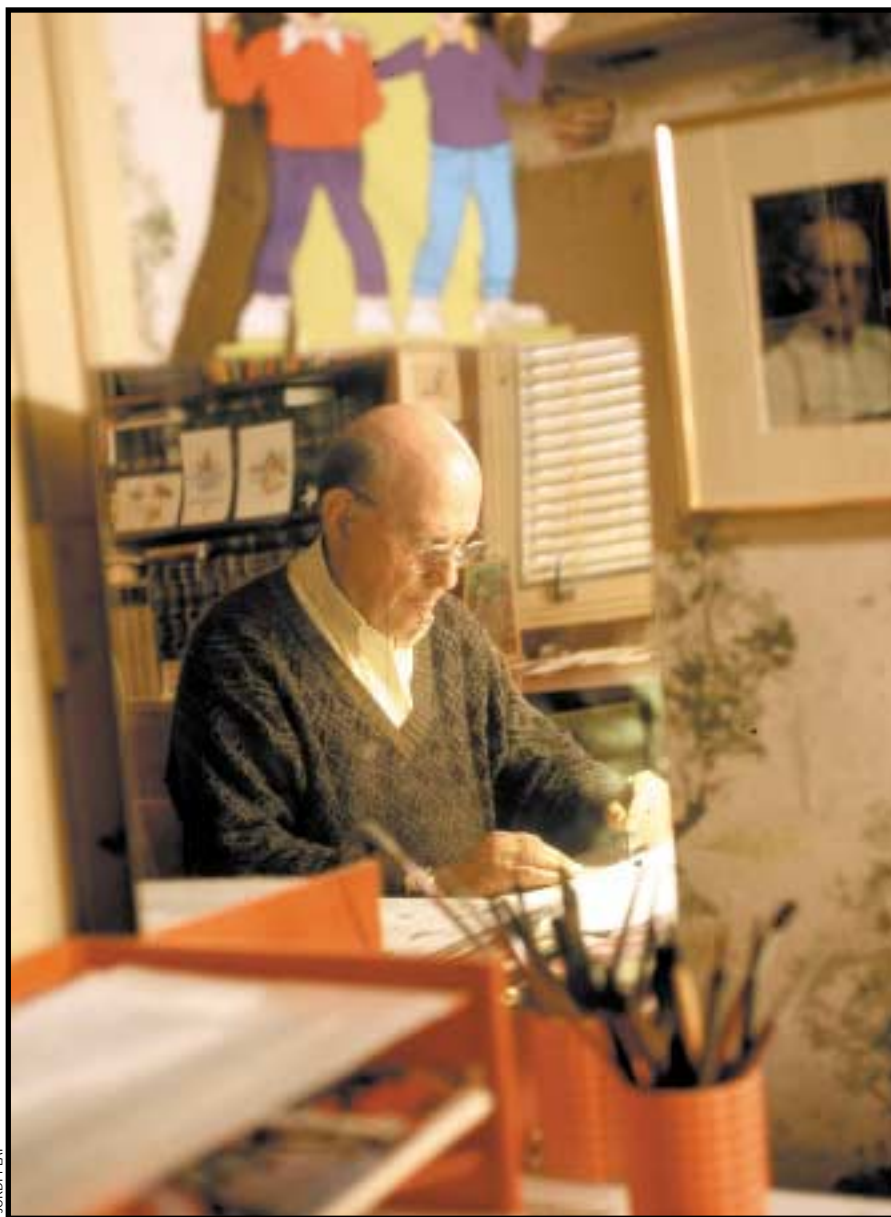
Una entrevista feta per Gemma Aguilera.

**J**osep Maria Madorell i Mutané és testimoni directe de l'accidentada història del còmic en català. La seva obra és també un recorregut per l'imaginari de molts nens i adults catalans. Va dibuixar durant el franquisme per a la premsa espanyola, per a *TBO*, *Zas!* i altres publicacions. Des del 1981 il·lustra les *Aventures Extraordinàries d'En Masagran* i ha creat els personatges de *Cavall Fort Jep* i *Fidel i Pere Vidal*.

—L'escola de dibuixants de còmic valenciana, mallorquina i catalana és coneguda en altres llengües; per exemple, Víctor Mora ha fet guions en francès. Per què no s'ha consolidat un còmic autòcton potent?

—El còmic català va passar molts anys a l'ombra des que acabà la Guerra Civil. I aquí hi ha la clau de la situació actual del nostre còmic. Aquells anys foscos van escapar la trajectòria brillant del còmic català i dels seus millors dibuixants i guionistes. Si als dibuixants d'En Patufet no els haguessin tallat les ales, haurien continuat la seva carrera amb llibertat. La següent generació de dibuixants tindriem un referent de qualitat excepcional més a prop i ara la situació del còmic no tindria res a veure. Quan molts anys després va tornar a aparèixer la revista, el 1968, tot allò que s'havia guanyat abans de la guerra havia desaparegut.

—Però el treball durant la dictadura per tirar endavant publicacions infantils



JORDI PLAN



JORDI PLAY

*“No podíem escriure i dibuixar en llibertat, teníem una por horrorosa que Franco ens posés una multa i ens tanqués la revista. Crec que en general els dibuixants catalans tampoc no hi pensaren massa a utilitzar el còmic com a eina de denúncia durant la dictadura”*

en català va salvar un còmic que semblava ja perdut...

—Evidentment, *Cavall Fort* i *Tretzevents* van salvar el còmic de la seva mort definitiva. Jo sabia per un amic que cap a l'any 1960 un grup de persones començaven a treballar de manera clandestina per fer una revista infantil. Em van demanar si volia col·laborar-hi i els vaig donar totes les tires que havien sortit a la premsa en castellà de “*Ranita y Fidelio*”, que després vaig redibuixar i traduir al català. La pressió i la por als franquistes eren terribles, però les ganes de tirar endavant el projecte ens van fer aguantar. El 1961 ja era al carrer el primer número de *Cavall Fort*, i des d'aleshores el *Jep* i el *Fidel* han acompanyat els infants fins avui.

—La dictadura va escapar de soca-rel qualsevol cosa sospitosa de catalanitat, i això incloïa les publicacions en la llengua pròpia. Com va sobreviure *Cavall Fort* a l'assetjament?

—*Cavall Fort* acabava de néixer i de seguida va venir la Llei de Premsa de Fraga. Un dia vam rebre un comunicat que deia que la nostra revista no podia sortir en català i, per tant, havíem de tancar la paradeta. Ja havien sortit tres números i no pensàvem renunciar-hi. Ens vam espavilar i vam tenir la sort que els bisbats de Solsona, Girona, Tarragona i Vic ens van donar suport. Hi havia una llei que deia que l'Església podia tenir les seves revistes infantils i juvenils en català. Ens vam enganxar a aquesta possibilitat i vam poder tirar endavant. Des d'aleshores *Cavall Fort* sortia al carrer en català com si fos una publicació del bisbat. Sense aquesta opció la revista hauria desaparegut com tantes altres revistes que es van quedar al camí.

—Podent publicar en català a través del bisbat, hi hagué intents d'emprar la revista com una eina de denúncia?

—Ni pensar-hi! No podíem escriure i dibuixar amb llibertat, teníem una por horrorosa que Franco ens posés una multa i ens tanqués la revista. Fins i tot un dia el *Cesc*, un altre dibuixant de *Cavall Fort*, va fer un acudit dibuixant un home que semblava

el dictador, se li disparava una arma i li quedava el braç penjant. En aquells moments Franco duia el braç enguixat i estàvem tots esparverats per si els censuradors se n'adonaven. La por a les multes i censure era tan gran que a les reunions, quan jo anava a lliurar la meua feina, els companys em donaven un feix de papers perquè els cremés a la caldera i no haver de llençar res a la paperera. Personalment, quan escrivia i dibuixava anava amb molt de compte per no dir res que pogués tenir la més mínima intenció política o social. Però crec que en general els dibuixants catalans tampoc no hi pensàvem massa, a utilitzar el còmic com una eina de denúncia.

—Vostè va començar publicant còmic en castellà, però els seus personatges no eren pas castellans...

—Vaig començar a fer el *Jep* i *Fidel* l'any 1957, en ple franquisme i en castellà. Era una sèrie còmica per al suplement dominical de la premsa, *Parque*, i evidentment, no podien dur noms en català, els vaig posar “*Ranita y Fidelio*”. Quan vaig dissenyar-los no vaig pensar mai que pogués arribar a convertir-los en personatges que parlessin en català. Estàvem en ple franquisme i el seu final es veia massa lluny. Vaig fer aquests personatges amb la idea que eren catalanets que els obligaven a parlar en castellà. La manera de fer dels dos personatges, tot i que només feien esport, era de catalans, i els catalans hi vèiem reflectit l'esperit català. “*Ranita y Fidelio*” no eren com els personatges castellans, com per exemple “*Mortadelo y Filemón*”.

—Quins referents van prendre els dibuixants catalans de la postguerra?

—Els dibuixants d'*En Patufet* eren la base, però la guerra i la dictadura ho van fer malbé tot. En *Patufet*, amb una tirada de 36.000 exemplars setmanals, va representar l'època daurada del còmic en català, des del 1915 fins el gener del 39, en què va desaparèixer. Joan Junceda, Gaietà Cornet, Arturo Moreno, Valentí Castanys, Salvador Mestres i molts més van ser el model de molts dels dibui-

xants que il·lustrem *Cavall Fort*. Tot i que alguns d'aquests dibuixants van continuar treballant en castellà, mai més es va recuperar l'esperit de la primera revista.

—L'escola de còmic belga és també un referent important en la seva obra...

—Em vaig adonar que la meua manera de dibuixar, la que a mi m'agradava, era la línia clara, i ho vaig tenir clar quan vaig comprar el meu primer *Tintin*, en francès. Vaig pensar que era fantàstic. Des d'aleshores Hergé i l'escola belga han estat un referent en els meus dibuixos. Però no oblidem que alguns dibuixants d'*En Patufet* són anteriors a Hergé i ja tenien al cap la idea de la línia clara que tan evident és al *Tintin* i a l'*Astèrix*. El còmic català té una manera de fer molt europea i tots tenim clar que els referents americans com la línia negra i les taques negres no van amb la nostra concepció del dibuix.

—Tot i els entrebancs el nostre còmic té, doncs, una manera de fer amb molta personalitat...

—Encara que el mercat del còmic català ara es redueix gairebé a *Cavall Fort* i *Tretzevents*, les dues revistes que han sobreviscut al franquisme, el nostre còmic té una identitat pròpia. Les nostres il·lustracions són dibuixos amb una línia molt clara, el traçat és suau i agradable a la vista, també el color és molt clar. I de fet, m'atreviria a dir que la línia clara, que ara s'identifica sobretot amb l'escola del còmic belga, és pròpia ja dels dibuixants d'*En Patufet*. I aquesta és la línia de treball que hem seguit els dibuixants de *Cavall Fort* i que penso que s'hauria de mantenir.

—El *manga* japonès i altres còmics estrangers traduïts al català tenen molt d'èxit. Com pot competir el còmic català en aquest mercat?

—No podem competir amb una potència com el Japó i el seu sistema de merxandatge. Ara bé, el perill no és només la traducció de còmics a la nostra llengua. La televisió ha ferit de gravetat el còmic, perquè la canalla veu a la tele el *Bola de Drac*, el *Shin Chan* o el *Pokémon* i li resulta molt més atractiu que divertir-se llegint un

còmic. El nostre còmic està en hores baixes, i si s'aguanta una mica és gràcies als àlbums, perquè des de fa uns vuit anys les revistes infantils i juvenils han perdut molt de terreny. *Cavall Fort* i *Tretzevents* s'aguanten perquè són com una institució i tenen les vendes garantides per subscripció.

—Els catalans hem llegit des d'*El Capitán Trueno* fins a *Bola de Drac*, passant per *Hazañas Bélicas*, *Les Aventures d'En Massagran* o el còmic *underground*. Part de la producció literària catalana ha travessat fronteres, però el còmic no...

—Jo crec que el nostre model de còmic segurament no agradaria a un altre tipus de públic que no fos el català. No m'imagino *Cavall Fort* tenint èxit fora dels Països Catalans. De fet, vam intentar fer *En Massagran* en castellà, i va ser un fracàs total. Un dels condicionants va ser el nom del personatge, que el vam mantenir en català. I el perfil dels nostres herois i antiherois

no té res a veure amb els referents d'herois de còmic que hi ha al mercat en castellà. Els dibuixants catalans tenim una tendència més semblant als europeus del nord. A més, el nostre humor és ben diferent, l'humor català té molta personalitat i potser no s'entendria. També vam traduir *En Massagran* al flamenc, sense gaire èxit.

—Com veu el futur del nostre còmic?

—No gaire més lluny d'on és ara. El nostre mercat és escàs, es limita a les subscripcions de *Cavall Fort* i *Tretzevents*, i algunes revistes més que han anat apareixent, de molt poca tirada i escassa periodicitat. Però sort en tenim de les escoles, que contribueixen a la supervivència del còmic. Aquesta és una arma molt important, molts mestres s'emporten els àlbums d'*En Massagran* i el *Cavall Fort* a classe com a material didàctic. Jo em conformo que d'aquí uns anys el nostre còmic s'aguanti.

**imágenes** COMICS 

PELAI, 18. 46007 VALÈNCIA  
TEL. 963 520 573  
Còmics nacionals  
i d'importació

**imágenes** SHOP 

RUSSAFA, 14. 46004 VALÈNCIA  
Tel. 963 943 924  
Ciència-ficció · Rol · Fantasia  
Còmics · Material especialitzat  
<http://netroweb.lanetro.com/imagenes>



EDITORIAL PRENSA ALCANTINA, S.A.

# Les valls dels moriscos

Les valls interiors de la comarca valenciana de la Marina Alta van ser el darrer refugi dels moriscos que no acceptaren el decret d'expulsió de 1609.

Per Jordi Sebastià.

**N**i tan sols l'eclosió del turisme ha pogut modificar el panorama econòmic de la Marina Alta: el litoral, poblat i pròsper; l'interior, despoblat i molt menys ric. Durant el segle XVI, la situació era la mateixa, amb una característica ara desapareguda: mentre que la població cristiana era majoritària a la costa, l'interior estava poblat quasi exclusivament per moriscos, oficialment considerats com a cristians nous però, en la pràctica, recalcitrants opositors a abandonar la fe de Mahoma. Les valls més inaccessibles de la comarca, les d'Ebo, de Gallinera, de Laguar i d'Alcalà, no han canviat gaire des d'aquells anys. Encara les carreteres d'accés no són bones –no poden ser-ho en una geografia tan escarpada– i l'agricultura de muntanya no és molt productiva sobre una natura tan salvatge. Allí va tenir lloc el darrer episodi, i més cruel, protagonitzat pels moriscos al Regne de València.

Després de la conquesta de Jaume I, molts àrabs van fugir cap al nord d'Àfrica però la gran majoria va continuar residint al nou regne i es va resignar a la nova situació. Per als nous senyors, constituïen una mà d'obra barata, disposada a conrear fins i tot les terres més pobres i inaccessibles i, a la vegada, tranquils sempre que no se'ls importunara massa al respecte de la seua confessió religiosa.

Davant del perill real que serviren com a "quinta columna" de les expedicions dels corsaris barbarescos que atacaven sovint les poblacions costaneres de la Marina, la població cristiana anà ocupant a poc a poc les terres litorals i els moriscos van quedar replegats a les dures muntanyes. Se'ls va prohibir aproximar-se a la costa i, encara més, intentar fugir cap a l'Àfrica: eren mans necessàries per treballar unes terres on cap altre volia instal·lar-s'hi. Els senyors propietaris

feien la vista grossa sobre la religió i els costums d'aquests súbdits a canvi que continuaren treballant i no causaren problemes. Encara així, una expedició de pirates nord-africans arribà el 1529 a introduir-se per aquelles serres i, després de prendre els senyors de Parcent, alliberaren molts moriscos que fugiren amb ells cap a l'Alger.

Enemics dels agermanats. La convivència entre cristians i moriscos era pràcticament inexistent. De totes les poblacions de la comarca, només a Murla, Ondara i Benissa hi havia habitants dels dos grups i, encara així, vivien en barris clarament separats. Les valls interiors eren territori morisc, amb una població dispersa organitzada en trenta-un petits llocs. Es calcula que el 57% dels pobladors de la Marina Alta en aquella època eren moriscos. La por que col·laboraren amb agressors estrangers i el recel davant la diferència marcada pels seus costums, la roba i la religió islàmica que continuaven practicant de manera més o menys amagada, provocava una tensió que esclatà de manera fulgurant durant la guerra de les Germanies.

En efecte, la revolta agermanada del 1519 tingué entre els seus enemics els moriscos. Aquests es negaren a donar el seu suport a la revolta i decidiren fer costat als senyors a qui servien i de qui depenien. Els agermanats forçaren molts d'ells a batejos no desitjats i aquesta mesura —que avui pot semblar només simbòlica— va tenir unes conseqüències inesperades. Quan els agermanats van ser derrotats i eliminats, es plantejà el debat sobre la validesa d'aquells batejos forçats. Un consell especial, constituït per teòlegs i juristes, acordà que sí que eren vàlids i que, per tant, tots aquells batejats durant la revolta eren oficialment cristians. La resposta va ser immediata; els moriscos es revoltaren i, a la Marina, es feren forts a la serra de Bèrnia.

La situació era delicada i una vegada més els principals interessats a mantenir l'ordre entre uns i altres, els senyors, pactaren una pau amb la qual, en teoria, els moriscos tenien garantit el respecte a alguns dels seus trets diferencials com l'ús de la llengua àrab i dels seus vestits tradicionals. Però aquella revolta donà en-



cara més arguments als qui apuntaven que l'única solució al "problema morisc" era la seua expulsió.

La intervenció del patriarca Juan de Ribera. Al costat del poble d'Alcalà de la Jovada, a la Vall d'Alcalà, es conserven les restes de l'Atzuvietà, l'únic poblat morisc que ha arribat als nostres dies. Les ruïnes ens parlen d'un agrupament petit i amuntegat, a l'estil dels pobles àrabs, situat en un petit turonet. Els carrers estrets i les cases de murs entrecreuats que caracteritzen els actuals pobles dels municipis de les valls interiors de la Marina Alta, demostren que el seu origen va ser també un agrupament semblant. Fins a ben entrat el segle XVI, a la zona encara hi havia mesquites i molts pocs moriscos s'havien decidit a batejar-se. L'Església protestava periòdicament contra aquesta situació i es queixava de la poca col·laboració dels senyors que, fins i tot, arribaven a protegir del bateig els seus servents per tal que continuaren tranquils i dòcils. Però l'arribada del patriarca Juan de Ribera a la diòcesi de València canvià radicalment les coses.

Juan de Ribera, el mateix que va prohibir taxativament l'ús del català al culte, va ordenar mesures especials per "evangelitzar" els moriscos, mitjançant la construcció d'esglésies a les valls i la creació de noves parròquies. La resistència dels moriscos a la conversió tingué fins i tot colps audaços com el segrest del rector de la Vall d'Ebo, que va



EDITORIAL PRENSA ALICANTINA, S.A.

Dalt, recreació pictòrica de la "Batalla de Laguar". A sota, uns dibuixos que reflecteixen l'aspecte que tenien els moriscos.





Restes del poblat morisc de l'Atzivieta, a la Marina Alta, l'únic que ha arribat als nostres dies. Les ruïnes, en un turonet, ens parlen d'un agrupament petit i amuntegat, a l'estil dels pobles àrabs.

*Ni l'eclosió del turisme ha pogut modificar el panorama econòmic de la Marina Alta: el litoral, poblat i pròsper; l'interior, despoblat i molt menys ric. Durant el segle XVI la situació era la mateixa, amb una característica ara desapareguda: la població cristiana era majoritària a la costa i l'interior estava poblat quasi exclusivament per moriscos*

insistir amb massa força a batejar un xiquet morisc. Raptat, el rector va ser conduït presoner a l'Alger, on hagué de pagar-se ell mateix el rescat per poder tornar a la península.

Aquesta tenaç resistència a acceptar el cristianisme, el revifament de les incursions barbaresques sobre els pobles de la costa –emparades en la trencada geografia de la comarca– i els enfrontaments aïllats entre moriscos i cristians, van pesar de manera definitiva perquè Felip III fera el pas que el seu pare havia ajornat i, el 22 de setembre del 1609, signara el decret d'expulsió dels moriscos.

Una batalla sense adversaris. Segons el decret, els moriscos tenien dret a ser ben tractats durant el viatge de trasllat al nord d'Àfrica i a dur amb ells tot allò que pogueren transportar. Terços militars de Nàpols i de Sicília, preparats per al combat, i voluntaris dels pobles del voltant, havien estat organitzats per evitar que els moriscos pogueren revoltar-se. En principi, el trasllat a les galeres, que esperaven principalment al port de Dènia, va provocar pocs incidents, però a poc a poc la situació es va anar enrarint. Un decret posterior limità el pes i el valor dels béns que els moriscos podien endur-se del regne i molts d'ells van ser víctimes de pillatge per part de grups que actuaven amb total impunitat. La revolta va esclatar.

Moriscos de totes les valls interiors i també de zones més llunyanes es van concentrar a la Vall de Laguar. Un d'ells, Gerònim Milli, va ser proclamat rei. Segons algunes fonts, els revoltats podrien arribar a ser uns 17.000, incloent-hi do-

nes i xiquets, i tenien únicament alguns arcabussos com a armes. Durant els primers moments de revolta van destruir les esglésies i van cremar creus i imatges, en un atac de gran significació simbòlica però poca eficàcia militar. Les tropes del rei eren inferiors en nombre però es tractava de soldats ensinistrats i ben armats contra una gernació desorganitzada que, a més, tenia greus problemes per abastir-se de menjar i d'aigua. Retornà la llegenda del moro Alfatami, que muntant un cavall verd havia desaparegut per la serra de Laguar lluitant contra Jaume I i ara havia de retornar per ajudar els fidels. Però Alfatami no aparegué i les tropes del rei sí. El 21 de novembre passaren el pla de Petracos i avançaren cap al poble de Benimaurell, a la Vall de Laguar. Aleshores començà el que la historiografia de l'època va anomenar "Batalla de Laguar" i que, en realitat va ser una massacre sense oposició possible. Les dades parlen amb eloqüència: les víctimes de totes les edats entre els moriscos van ser entre 1.500 i 4.000 segons les fonts; entre els cristians només dos, un d'ells va morir perquè li explotà la càrrega de l'arcabús i l'altre perquè es va trencar un peu i va ser llinxat pels moriscos. Els que pogueren fugir es refugiaren a la serra de Laguar i, assetjats, sense aigua ni menjar, es van rendir nou dies després. La majoria passaren a galeres i alguns van ser deportats. Els xiquets van ser arrabatsats i donats a famílies cristianes.

El Regne de València quedà així net d'infidels. Molts dels despoblats en ruïnes que avui es poden percebre entre la vegetació d'aquestes valls provenen d'aquella època. Els repobladors cristians no tenien interès a ocupar aquella zona tan agrest. Vingueren famílies mallorquines –per això el parlar salat que caracteritzà durant molts anys el català d'aquestes valls– però no pogueren cobrir tot el buit deixat pels moriscos ni, per descomptat, suplir la seua productivitat. El 1622, la població de la comarca encara era un 22% inferior a la que hi havia a finals del segle anterior.

Fou un dels preus a pagar per aquella eficaç i contundent operació del que ara anomenariem "neteja ètnica" i que aleshores només es va considerar com un assumpte de fe i d'estat.

### ELS PONTS DE MAR BLAVA DE LA BAIXA EDAT MITJANA

Coral Cuadrada: *La Mediterrània, cruïlla de mercaders (segles XIII-XV)*. Rafael Dalmau Ed., Barcelona, 2001. 366 pàgines.

L'anomenada plenitud medieval i l'expansió comercial i naval catalanes estaven mancades d'una síntesi que recollís les aportacions realitzades, des de camps diversos, al llarg de les darreres dècades. Aquest és l'objectiu de la historiadora Coral Cuadrada, que, en una obra de gran interès, aplega la informació de les seves recerques a l'arxiu de la companyia Datini, a la localitat toscana de Prato, i la completa amb documentació de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, de l'Arxiu del Regne de Mallorca, de l'Arxiu del Regne de València i amb altres fonts de tipus judicial, notarial i literari.

El resultat és la reconstrucció d'un comerç intens, de característiques en molts sentits plenament modernes, que pren, en primer lloc, un caràcter triangular (Barcelona, València, Ciutat de Mallorca), però obert també a altres ports menors (com Perpinyà, Cotlliure, Roses, Blanes, Tarragona, Tortosa, Castelló, Alacant, Oriola i Maó), i dirigit vers sis grans rutes: la de les illes (Sicília i Sardenya), la dels ports italians (Gènova, els centres toscans, Gaeta, Venècia), la d'ultramar (Xipre, Romania, Beirut, Rodes), la de la Provença (Marsella, Montpeller, Aigüesmortes), la de l'Atlàntic (Sevilla, Cadis, Lisboa i Bruges) i la del Magrib (Bugia, Bona, Tunis, Alexandria).

L'obra indaga en la vida quotidiana dels mercaders. S'estudien, així, aspectes diversos com la seva formació, les característiques de la llar, la ideologia de classe, el trànsit de l'empresa familiar a la societat anònima, el debat sobre el préstec a interès i la usura o el trànsit del capitalisme comercial al model rendista. Els diversos exemples dels Països Catalans són comparats en tot moment amb els seus paral·lels italians, en especial de la Toscana i de la República de Venècia.

També s'estudia l'evolució dels ports de Barcelona, València i Ciutat de Mallorca, tant des del punt de vista del vo-



PERE BOTA

lum i l'evolució regional de l'activitat comercial, com des del punt de vista financer. Resulta interessant, en aquest sentit, l'apartat dedicat al procés de construcció del port de Barcelona, iniciat a començament del segle XV. Són també de gran interès els comentaris sobre els vaixells de l'època, organitzats al voltant de dos grans models: la nau, de tipus més ample i rodó, i la galera, més baixa i apta per a la utilització dels remos.

Mereixen capítol a part, també, els productes que van protagonitzar les diverses rutes i el debat sobre el paper de la Mediterrània en el comerç internacional del segle XV.

En una època en què predominen els estudis sobre els sectors productius (agricultura i artesanía), Coral Cuadrada ens recorda la importància del co-

merç com a activitat econòmica i com a condicionant dels altres sectors. També, davant la presència d'estudis específics sobre les tres grans capitals comercials de la Corona d'Aragó, reivindica l'existència d'un espai global, format a través de múltiples complementarietats i rivalitats, i amb l'aportació de ports més o menys petits. Si bé els estudis de Claude Carrère (sobre el comerç barceloní durant l'anomenada crisi baix-medieval), de M. del Treppo (sobre les relacions comercials amb Nàpols) i de J. Guiral-Hadziiossif (sobre la València del segle XV), continuen essent de gran interès, l'obra de Coral Cuadrada proposa una síntesi per a un model econòmic complementari i obert al món, amb característiques comunes.

*Agustí Alcoberro*



## HISTÒRIA DE LA MONEDA DE LA GUERRA DELS SEGADORS (PRIMERA REPÚBLICA CATALANA) 1640-1652

Miquel Crusafont i Sabater.

Societat Catalana d'Estudis Numismàtics.

Institut d'Estudis Catalans. Barcelona, 2001.

Tota revolució política –i la catalana de 1640 ho va ser– ha de fonamentar el seu poder en un doble pilar: d'una banda, una organització financera i fiscal –una moneda i uns impostos–; d'altra banda, una estructura militar. De fet, ambdós aspectes es troben indissolublement units, ja que la capacitat recaptatòria condiona, òbviament, les possibilitats de mobilització armada i, amb elles, la mateixa viabilitat de la revolució.

L'estudi de Miquel Crusafont obre nous horitzons –i en tanca definitivament altres– pel que fa a la política monetària seguida per les autoritats catalanes entre els anys 1640 i 1652. Per una part, constitueix un catàleg sistemàtic de les monedes emeses pels municipis catalans durant aquell període, que supera àmpliament els treballs precedents, en especial el de Joaquim Botet i Sisó (desenvolupat entre els anys 1909 i 1911). I, per una altra part, la descripció numismàtica s'inscriu dins d'un projecte de tipus més general: l'explicació de la política monetària de les institucions del Principat.

Les conclusions resulten particularment renovadores i estimulants. Així, contra les interpretacions clàssiques, l'encunyació de moneda realitzada per diverses localitats catalanes durant els anys 1641-1642 no va ser l'expressió d'un desgavell o disbaixa monetària. Ben a la inversa, obeïa a una política concebuda i controlada per la Generalitat i pel Consell de Cent barceloní, amb l'objectiu d'afrontar el caràcter descentralitzat de la mobilització i dels pagaments de guerra –i amb la intenció de captar plata oculta. D'altra banda, malgrat la consolidació de les autoritats franceses al Principat, Crusafont demostra que la política monetària va continuar dependent de manera exclusiva de les autoritats catalanes durant els anys de la guerra. Així doncs, el poder francès es va estendre sobre els camps militar i policial, però en el terreny estrictament monetari i financer el Principat va mantenir intacta la seva sobirania.

Miquel Crusafont, autor, entre altres obres, d'*Història de la moneda catalana* (1996), aconsegueix amb aquest treball engalzar erudició numismàtica i història política i econòmica. És a dir, fer de la moneda un element més de la història total –de la història, *tout court*.

*Agustí Alcoberro*

## [+ llibres]

Pere Cullerell i Andreu Farràs: *L'oasi català. Un recorregut per les bones famílies de Barcelona*. Editorial Planeta. Barcelona, 2001.

L'estudi de les elits i de les seves estratègies de reproducció constitueix un dels àmbits més interessants de la història política i del poder. En aquesta obra, els periodistes Pere Cullerell i Andreu Farràs entrecreuen informacions diverses per tal de descriure la classe dirigent de la Catalunya d'avui, i esmentar-ne les principals nissagues.

El resultat és la radiografia d'un col·lectiu relativament reduït, format per uns pocs centenars de famílies, moltes de les quals recolzen la seva fortuna en les grans transformacions econòmiques dels segles XVIII i XIX. La família i el matrimoni, l'escola, els llocs d'estiueig, l'empresa o les entitats ciutadanes són alguns dels àmbits mitjançant els quals es perpetua aquesta peculiar classe endogàmica, transversal en política.

José Luis García Delgado, José María Serrano Sanz (directors): *Del ral a l'euro. Una història de la pesseta*. Servei d'Estudis de la Caixa. Barcelona, 2000.

Ara que la pesseta ens deixa, aquest aplec d'estudis en reconstrueix una biografia rigorosa i interessant, en la qual es combinen –com no podia ser d'altra manera– aspectes estrictament financers amb d'altres de més amplis, polítics i econòmics. La pesseta, que neix com una de les primeres realitzacions del Sexenni Democràtic, ha hagut d'afrontar des d'aleshores tot un seguit de conjuntures diverses –com la Guerra Civil, els anys d'autarquia, les conseqüències del Pla d'Estabilització de 1959 o els efectes de la crisi de 1973. L'obra es completa amb uns apèndixs molt útils de caire cronològic, onomàstic i numismàtic.



ANC-GENERALITAT DE CATALUNYA

## Patrimoni retornat

"Euskadi i Catalunya: Memòria compartida". Al Museu d'Història de Catalunya, de Barcelona. Fins a l'1 d'abril.

Fa gairebé un any, el Govern d'Euskadi va retornar a la Generalitat de Catalunya una part important del seu fons documental, que correspon als darrers anys de la guerra i al primer exili (1937-1940). Els documents, que van travessar la frontera el 1939 i que es van continuar acumulant a les oficines de la Generalitat a París (la Fundació Ramon Llull, el Bureau d'Information i Layetana Office) fins a l'ocupació de França per l'exèrcit nazi, van ser posteriorment custodiats pel Partit Nacionalista Basc i el Govern Basc a l'exili.

Ara, el Museu d'Història de Catalunya presenta, en una exposició de gran interès, els documents més significatius d'aquell èxode finalment conclòs. En destaca el dietari de Presidència de la Generalitat, del qual els lectors de EL TEMPS ja n'han pogut llegir un avançament (al núm. 922), però també textos relatius a les gestions del president Companys a l'exili, llistes de reclosos als camps de concentració francesos i documents diversos dels últims mesos de la guerra i de l'organització de l'èxode republicà.

L'exposició mostra també alguns dels documents que han acompanyat els materials catalans durant aquests sis decennis. Ens referim a una part de la documentació generada pel Govern d'Euskadi, que es va instal·lar a Barcelona entre octubre de 1937 i gener de 1939. La documentació basca fa referència sobretot als vincles entre Euskadi i Catalunya durant els darrers anys de la guerra i l'exili.

Tot esperant el retorn de la documentació de l'Arxiu de Salamanca, que, segons tenim entès, ja ha superat tots els entrebancs tècnics i només està pendent de la voluntat política del Govern central (?), cal aplaudir el gest del Govern basc, que l'honora, i que permetrà que els historiadors i les historiadores de Catalunya puguin reconstruir amb normalitat un episodi important de la nostra història recent.

*Agustí Alcoberro*

[+]

Premi de recerca per a estudiants de batxillerat

La Societat Catalana d'Història de la Ciència i la Tècnica (SCHCT, que és una filial de l'Institut d'Estudis Catalans) acaba de convocar el I Premi Antoni Quintana Marí, de recerca de la història de la ciència i de la tècnica, el qual compta amb una dotació econòmica de 500 euros.

Poden participar-hi tots els alumnes de batxillerat dels Països Catalans (amb la redacció en llengua catalana) que vulguin presentar un treball (6.000 caràcters) de recerca tutelada, individualment o col·lectivament realitzat, abans del 30 d'abril del 2002.

El premi rep el nom d'Antoni Quintana i Marí (Tarragona 1907- Barcelona 1998), químic sempre vinculat a la història de la ciència, soci fundador del SCHCT.

Els professors tutors i alumnes interessats poden obtenir més informació a la Societat Catalana d'Història de la Ciència i de la Tècnica, adreçant-s'hi personalment (carrer del Carme, número 47, codi postal 08001 de Barcelona), telefònicament (933 248 581), per correu electrònic (a l'adreça [schct@iec.es](mailto:schct@iec.es)) o bé consultant la web:

<http://www.iec.es/schct>

Exposicions d'història a l'abast dels municipis de les Illes

Per a aquells municipis balears que hi estiguin interessats, La Caixa prepara diverses exposicions relacionades amb la història força interessants, entre les quals destaquen "La fotografia abans del turisme. Un retrat en blanc i negre (Les fotografies de Cas Oorthys)", "Els rastres de l'alfabet. Escripció i art", o "La vida als castells". Els municipis que hi estiguin interessats a sol·licitar-les, cal que s'adreixin al Centre de Cultura-Fundació "la Caixa", plaça de Weyler, 3 de Palma, o bé telefònicament al 971 178 500, o a través de correu electrònic a alguna de les dues adreces següents:

[ccpalma.fundacio@lacaixa.es](mailto:ccpalma.fundacio@lacaixa.es)

[info.fundacio@lacaixa.es](mailto:info.fundacio@lacaixa.es) o accedint a la pàgina de la xarxa:

<http://www.fundacio.lacaixa.es>

Museu de Belles Arts de València

Fins el 24 d'aquest mes de març s'hi pot veure l'exposició "Goya i Mallea: de l'esbós al quadre d'altar". És una mostra de les relacions entre els quadres de Goya i els de Mariano Salvador Mallea, relacionats a través dels esbossos de l'artista valencià, autor de nombroses obres religioses que poblen les esglésies del País Valencià.



## Cartellisme i política

Després de les monografies dedicades a artistes com Miró o Tàpies, una obra de síntesi com la publicada per Destino el 1983 amb text d'Enric Jardí i fotografies de Ramon Manent, les memòries de Carles Fontseré editades el 1985 i de reculls de col·leccionistes com Jordi Carulla, manquen encara a la història de l'art català monografies exhaustives dels cartellistes que han treballat en el camp de les arts gràfiques i la publicitat durant el segle XX. Per això, el llibre que ha dedicat Marc Martí al cartell de Josep Morell, a la seva vida i producció artística, és saludable no sols pel contingut, que recull tot el que podem saber sobre aquell personatge, sinó també pel bon gust de publicista i col·leccionista amb què Martí ha tractat el tema.

Després d'un pas per Barcelona –a la sala del BBVA–, Olot i Sant Celoni, ara s'ha presentat a Molins de Rei, durant les festes de la Candelera, una exposició que té la singularitat de reunir més de cent peces d'un realitzador de cartells català, nascut el 1899 i mort encara jove el 1949, quan acabava de guanyar la càtedra de dibuix decoratiu en

unes oposicions a Madrid, i que va difondre la seva producció tant per la Catalunya, primer noucentista i després republicana, com per França i la Catalunya Nord –París, Tolosa del Lleugadoc i Perpinyà– i fins als anys quaranta de la postguerra.

Reivindicant l'obra d'aquest artista s'aconsegueix dignificar l'ofici del grafista i cartellista publicitari, ja que les diverses tendències artístiques de cada moment es reflecteixen en la producció més popular, la que més entra en l'imaginari col·lectiu a través de la quotidianitat: el cartell. A més, en aquest cas, la investigació que hi ha darrere de la mostra ha permès

de reunir un bon nombre de cartells no localitzats abans o desapareguts, alguns dels quals ni tan sols editats.

Quan durant la guerra civil intel·lectuals i artistes vinculats al catalanisme s'exilaren, Morell es va quedar a Barcelona i va col·laborar amb la Lliga i el Front Català d'Ordre. Potser també és singular que ara es dediqui una exposició a un artista "de dretes", ja que en el fons és poc habitual i en la distància es pot jutjar millor els diferents graus de col·laboracionisme artístic amb el nou règim espanyol. No sé, però i contradient l'opinió de l'autor del catàleg, si és bo de separar les idees polítiques de la creació artística. Potser més valdria, en canvi, assumir cada etapa de la vida d'un artista i situar-lo allà on era, matissant quan cal els graus de responsabilitat individual i col·lectiva.

Més enllà de tot això, el cartellisme és potser una de les facetes de l'art més lligades a la política, no només pel que el grafisme utilitzat pot portar d'associació amb una ideologia sinó també perquè el cartell ha estat i és sempre un element determinant de propaganda política, des de la més espontània i més generosa fins a la immediatament electoral. Quan fa uns anys vam publicar el volum col·lectiu *Belles arts i franquis-*

*me a Catalunya* ningú va pensar a tractar el cas de Morell. Com el seu n'hi ha molts més. I així s'anirà escrivint la història de l'art català, també des del punt de vista de la col·laboració amb el franquisme.

Els cartells de Morell, els més polítics, cobreixen la segona meitat dels anys trenta i la primera dels quaranta. És molt interessant de seguir-ne l'evolució des d'una estètica molt propera a la republicana, però amb el missatge contrari, fins a la militarització i grafisme nacional-socialista del primer franquisme, centrat també aleshores en la idealització del cos masculí. Molt ràpidament, però, Morrell s'endinsà en el folklorisme dels anys quaranta espanyols amb cartells de promoció turística, una manera indirecta de promocionar el nou règim.

Xavier Barral i Altet

## Història del còmic

Una de les pàgines més interessants pel que fa a la història del còmic és la del Museu del Còmic i la Il·lustració: <http://www.delcòmic.es/museo/inicio.htm>. Destaca la secció "Monografies", que recull la que s'exposa actualment al museu i la d'Història del còmic. És molt interessant conèixer els orígens del còmic i la relació que s'hi estableix amb les caricatures de tipus polític de l'Espanya del segle XIX. En aquest sentit destaca el polifacètic Apel·les Mestres cap al 1865. Més endavant trobem *Granizada* (1880), *Dominguín* (1915), l'universal *TBO* (1917) i el clàssic *Patufet*.

En la història del còmic en català més contemporani hi ha representat un paper destacat *Cavall Fort* i podem visitar la seva pàgina web a <http://www.cavallfort.es>.

També és interessant consultar el directori de recursos en català de còmic, dibuix, il·lustració i grafit a <http://www.cercat.com/lincaweb/recurscat/comic.html>.

Jesús Castillo



EL TEMPS

## RAFAEL MARTÍ DE VICIANA

per Vicent Josep Escartí,  
Universitat de València

Aquest any es celebra el cinc-cents aniversari del naixement d'un dels més destacats historiadors valencians del segle XVI i, entre altres coses, perquè va ser un dels primers a concebre la història dels valencians d'una manera global i independent –més o menys. De fet, a Vicianà, pel que fa a la modernitat, només li va guanyar la mà Beuter. Pere Antoni Beuter va publicar la primera part de la *Història de València* en la llengua del país i la segona part, ja en castellà: li ho imposava el temps i l'afany de modernitat; i, encara, la voluntat d'incorporar el projecte valencià a un projecte molt més ampli, el de l'imperi del cèsar Carles, que era, per dir-ho d'alguna manera, allò més “modern” del món del Cinc-cents. I Vicianà, també, va fer igual. Però, a més a més, per motius personals.

Rafael Martí de Vicianà pertanyia a una família noble. Era nét de l'humanista Martí de Vicianà, governador de la Plana, el qual va traduir en català les *Econòmiques* d'Aristòtil, a finals del XV. El pare del nostre historiador va tenir la dissort de ser assassinat pels agermanats, mentre

*“Vicianà, membre i partidari de la noblesa, va fer apologia del projecte imperial en la seua obra”*

defensava al seu senyor. I aquest fet, molt probablement, va marcar per sempre més la vida i l'obra de Rafael Martí, el qual, orfe i sense protectors importants, hagué de dedicar-se a la notaria, essent-ho de la cort del batlle i del justícia de Borriana. I això, encara, per tal d'alimentar la seua nombrosa descendència, atès que els llogarets dels quals va ser senyor amb prou pena devien de donar algun benefici. L'altre aspecte en què la mort del pare va marcar el nostre historiògraf és el fet que, des d'aquell moment, Vicianà es va mostrar com un convençut antiagermanat: si ja ho era per estament i per nissaga, des de la mort del progenitor ho va ser també per rancúnia, i així ho va palesar al seu volum dedicat a les Germanies, sense dubte el millor del seu treball, malgrat tot.

Vicianà va escriure en català, però va publicar en castellà la seua *Crònica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y su reino*, els quatre volums de la qual va enllestir amb no poques dificultats. De fet, va passar nombrosos anys treballant en la confecció d'aquella obra, amb la consulta de documents en arxius locals i

nobiliaris valencians, i fins i tot la publicació de la mateixa va ser problemàtica.

La *Primera parte* estava dedicada a la ciutat de València i, a més de narrar la seua història, hi contenia una descripció d'aquella urbs. Tanmateix, d'aquest primer llibre no ens ha arribat ni un sol exemplar, perquè segurament tots els que es posaren en circulació foren destruïts per una part de la noblesa valenciana que, descontents del *Libro segundo*, un veritable nobiliari valencià, havia estat dedicat als Borja, cosa que degué de suscitar les ires dels Corelles de Cocentaina, que es consideraven en aquell temps de major preeminència que els seus parents ducs de Gandia. Aquell llibre segon, encara, patí nombroses interrupcions i no es conserva cap exemplar sencer, sinó fragments dels diversos intents d'impressió que va mampendre Vicianà. El *Libro tercero*, publicat el 1564, com l'anterior, fa una descripció de diverses poblacions del regne de València; i el *Libro quarto*, del 1566, va ser publicat a Barcelona, segurament fugint de les pressions de part de la noblesa, i es dedica a narrar la guerra de les Germanies, on l'autor està de la part nobiliària, tot i que és prou imparcial en la narració dels fets, als quals aporta nombrosa documentació de primera mà, encara que traduïda en castellà. Aquests quatre volums d'història del País Valencià han estat molts anys els textos de major veneració entre els historiadors regnícoles antics: abunden les còpies dels segles XVII i XVIII i ja durant la Renaixença el segon i el tercer van ser reeditats.

Vicianà va ser autor, també, d'unes *Alabanzas de las lenguas hebrea, griega, latina, castellana y valenciana* (1574) on, malgrat ponderar més positivament la seua llengua natural, Vicianà emprà el castellà, com anteriorment ja ho havia fet.

Vicianà, membre i partidari de la noblesa –tot i els problemes amb ella–, va fer apologia del projecte imperial en la seua obra historiogràfica i va temptar d'incorporar plenament el seu país a la concepció cesarista del món. Va optar, també, pel castellà, la llengua que era vista com la més adient per a l'“única” monarquia constituïda llavors en la península Ibèrica –o quasi. I això, per estrany que sembla, va ser la forma de Vicianà i d'alguns seus coetanis de ser moderns, sense més.

# EL TEMPS D'HISTÒRIA



és possible  
gràcies a



Generalitat de Catalunya  
Departament d'Ensenyament

CAIXA CATALUNYA 