

Fer, l'humorista de l'enginy inesgotable.

Degà de l'humor gràfic català contemporani

Jaume Capdevila Herrero (Kap)*



159

Figura 1. Autocaricatura d'en Fer (Fer 2017)

Resum: Josep Antoni Fernández i Fernández (Mansilla de las Mulas, Lleó, 1949 - Figueres, Alt Empordà, 2020), conegut pel pseudònim Fer, és un dels més importants dibuixants d'humor de la premsa catalana. Molletà d'adopció, l'article revisa la seva trajectòria, analitza la seva producció i el seu estil i intenta

contextualitzar-lo dins el panorama històric de la premsa satírica catalana.

Paraules clau: caricatura, censura, dibuix d'humor, Fer, humor gràfic, Josep Antoni Fernández i Fernández, llibertat d'expressió, Mollet del Vallès, premsa satírica.

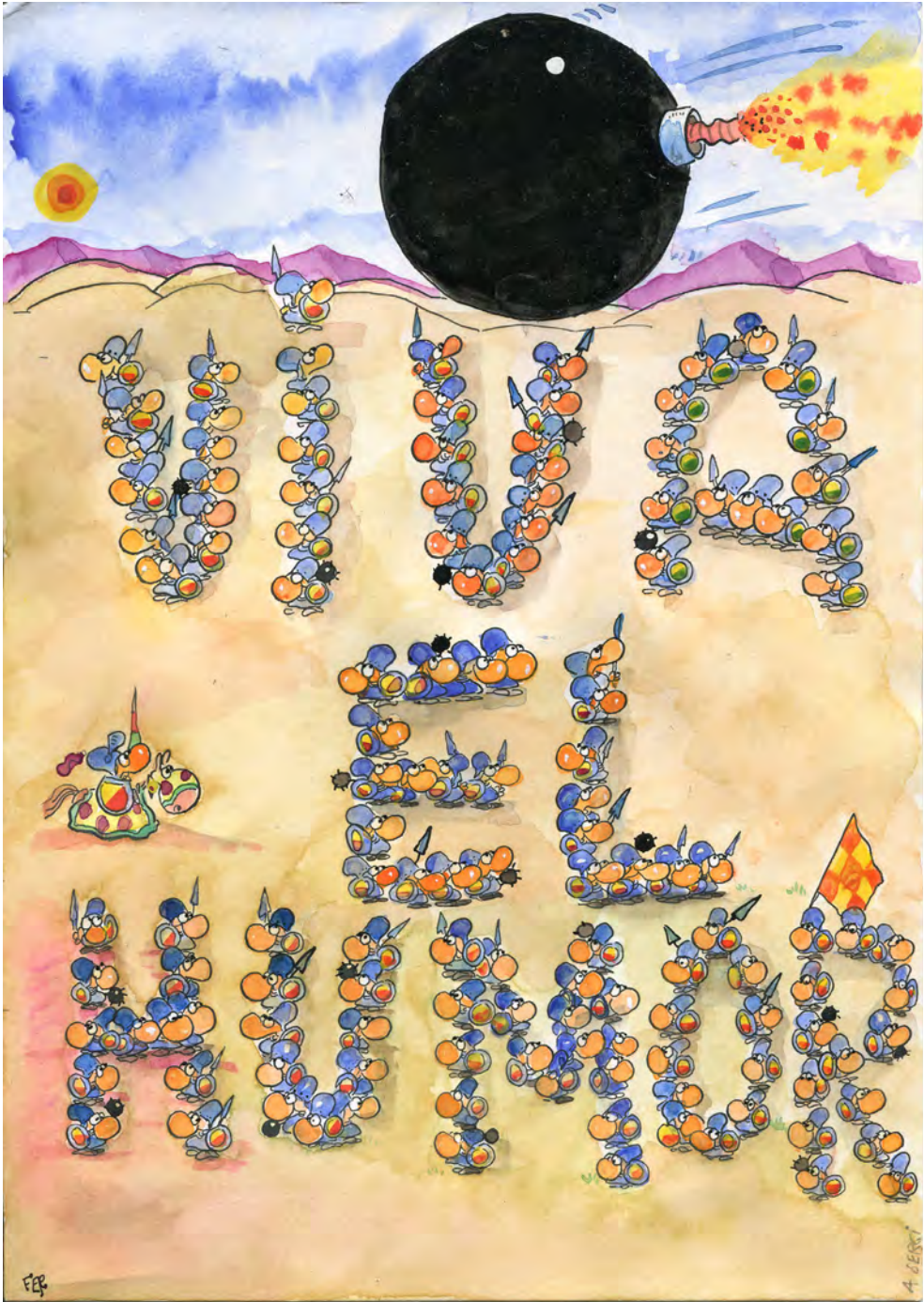
Fer. The comic with inexhaustible ingenuity. Dean of contemporary Catalan graphic humor

Abstract: Josep Antoni Fernández i Fernández (Mansilla de las Mulas, León, 1949), known by the pseudonym 'Fer', is one of the most highly-regarded comic illustrators in the Catalan press. An adopted citizen of Mollet, the article reviews

his career, analyses his production, his style, and attempts to contextualise it within the historical panorama of the Catalan satirical press.

Keywords: caricature, censorship, comic illustration, Fer, pictorial humour, Josep Antoni Fernández i Fernández, freedom of expression, Mollet del Vallès, satirical press

* Ninotaire, llicenciat en Belles Arts per la UB, kap@gargots.com
Article rebut l'11 de juliol de 2020; acceptat el 17 d'octubre de 2020.



1. Introducció

El periodisme s'ha convertit en un dels pilars fonamentals de les societats modernes. La premsa és el canal central mitjançant el qual s'informa els ciutadans de manera contextualitzada sobre els temes rellevants, posa en el debat públic les qüestions polítiques i socials que permeten desenvolupar i consolidar les societats i vigila de prop el comportament de les diferents administracions, per tal de vetllar pel desenvolupament i la consolidació de la democràcia, si bé també ha servit per condicionar, fidelitzar o adoctrinar les masses quan es posa a servei de règims autoritaris o antidemocràtics. Les publicacions periòdiques són una peça clau per comprendre la història moderna del nostre món: com a testimoni, sí, però també com a part activa de molts esdeveniments, ja que la premsa pretén incidir i condicionar el comportament dels seus lectors. Els mitjans no tan sols informen, analitzen o entretenen, sinó que també transmeten idees, generen opinió i volen posicionar els seus lectors. En aquest sentit, un dels periodismes més reactius, virulents i provocadors, la veritable avantguarda de la premsa lliure i reivindicativa, el conforma la premsa satírica i d'humor. Aquest gènere, que ha estat tradicionalment fèrtil i ufanós a Catalunya, ha configurat part de la nostra manera de ser, i la història recent de Catalunya no es pot entendre sense fer referència a publicacions emblemàtiques com *La Campana de Gràcia* (1870-1934), *Cu-cut!* (1902-1912), *L'Esquella de la Torratxa* (1879-1939), *Papitu* (1908-1936), o *Por Favor* (1974-1978), *El Papus* (1973-1987) o *El Jueves* (des de 1977), on ninotaires de feraç inspiració han esmerçat el seu talent.

2. Què és una vinyeta?

A les pàgines de les diverses publicacions que hom pot llegir s'hi troben, a banda dels textos, diversos formats que són gràfics: fotografies i infogràfics, que tenen un caràcter informatiu, il·lustracions, retrats, o caricatures, gèneres més il·lustratius, on el més important són els valors plàstics i l'impacte estètic, que s'utilitzen per enriquir un text literari o periodístic; i finalment, un altre tipus d'imatge: els acudits, tires, vinyetes o notes d'humor, on el dibuix és una excusa per transmetre un missatge i els valors estètics són un aspecte secundari. En aquestes imatges humorístiques o satíriques, el dibuix suma les connotacions estètiques a les semiòtiques. Al contrari que la il·lustració, sempre lligada a un text, els dibuixos de les vinyetes satíriques es poden comprendre de forma independent a la resta del contingut informatiu de la pàgina en la qual van ubicats, si bé moltes vegades les vinyetes es refereixen als temes de l'actualitat més recent. La intenció d'aquestes vinyetes és aportar una reflexió lúdica, una visió crítica o satírica, de vegades ten-

161



Figura 2. Les mans d'en Fer acabant de perfilar un dels seus ninots amb el tremp i la tinta xinesa, les eines amb les qual tradicionalment s'han dibuixat la majoria de vinyetes de premsa.

dra i altres vegades ferotge, de la realitat. En les èpoques —no poques— en què l'exercici del periodisme s'ha vist oprimint per la tenalla de la censura, les vinyetes —amb les seves metàfores, dobles sentits i imatges al·legòriques— han servit de vàlvula d'escapada per insinuar el que no està permès dir. Pràcticament és un gènere d'opinió, encara que l'humorista no construeix a través de paraules sinó d'imatges.

2.1. Forma d'art democràtica

El dibuixant d'humor pot, fins i tot, transgredir les normes i les convencions del dibuix acadèmic i alterar la manera de representar la realitat en els seus dibuixos, i aconseguir així d'augmentar l'eficàcia emocional de la imatge, incrementar el vincle amb els seus lectors i potenciar-ne el missatge. David Freedberg analitza l'eficàcia emocional de les imatges i el desenvolupament de la censura icònica per desactivar la capacitat torbadora de les esmentades imatges (FREEDBERG, 1989). Així com una fotografia reproduïx la realitat, el dibuixant filtra l'esmentada realitat, o la reinterpreta, per la qual cosa la imatge resultant sempre acaba per tenir un valor afegit. I és que el missatge, la idea, el contingut, diguem-ne com sigui, és la part més important del dibuix satíric. Tradueixo de l'anglès les paraules del crític d'art Edward Lucie-Smith: «La caricatura és genuïnament popular, la forma d'art visual més democràtica i universal en una societat moderna. Acostuma a trencar les convencions artístiques del seu temps, siguin realistes o de qualsevol altre caire. No utilitza únicament distorsions i exageracions, també incongruències de tota mena. No ha d'ésser necessàriament una obra coherent i no està sotmesa al decòrum artístic. Tot el que ha de fer

és expressar una idea de manera que sigui accessible a un major nombre de públic. El caricaturista és, de fet, molt més que no pas qualsevol altre tipus d'artista visual, un esclau de la idea.» (LUCIE-SMITH, 1981). Per dir-ho amb menys paraules, utilitzarem les d'un humorista, que acostumen a tenir més capacitat de síntesi que no pas els crítics d'art. Ens diu Jaume Perich: «L'humor és una manera rigorosa d'accedir a la realitat» (GALAN, 1974). És a dir, que la sàtira funciona com una representació gràfica que deforma una realitat per aconseguir explicar-la millor. Així, la distorsió multiplica l'efecte comunicatiu. Però recordem que l'humorista és esclau de la idea: el que té més valor en una vinyeta és la capacitat de cada dibuixant de transmetre aquesta idea. Així passa que la sàtira perd sentit si hom no pot reconèixer l'objecte reflectit o la realitat escarnida. És habitual, doncs, que si veiem vinyetes dibuixades fa molt de temps, pot ser que no ens faci cap gràcia si no som capaços de reconèixer els referents i codis que hi empra el dibuixant. Les vinyetes dels dibuixants de fa cent anys, que feien riure els nostres avis, avui ens deixen freds, ja que no hi reconeixem els codis, no hi reconeixem la societat que ens expliquen. De fet, les vinyetes que segurament ens feien riure a nosaltres ja deixen força freds els nostres fills, com a nosaltres ens resultava indiferent el que un cop havia fet molta gràcia als nostres pares. Una caricatura sempre és la caricatura "d'alguna cosa". Per tant, el dibuix satíric funciona com un mirall —un mirall que pot oferir milers de graus de distorsió, de la més cànida a la més cruel— però un mirall, al capdavall, que no fa res més que reflectir allò que té al seu davant. Quan el mirall es queda congelat



Figura 3. Caricatura del president dels Estats Units Donald Trump (Fer 2018)

(és a dir, esdevé una fotografia), el seu contingut grogueja i envelleix com aquelles velles fotografies que mirem amb curiositat però sense acabar-hi de reconèixer ningú.

2.2. Explicar o reinventar la realitat

La vinyeta d'actualitat també està condicionada per aquesta necessitat de puntualitzar la realitat, d'explicar el que està passant. Comparteix amb el periodisme l'interès per la realitat més immediata, la que acaba d'esdevenir-se, i que anomenem "l'actualitat". L'èxit del dibuixant de premsa rau en la capacitat de reacció davant aquesta actualitat. En el cantó negatiu de la balança, cal acceptar que

aquestes vinyetes perden la seva força a mida que passa el temps, car estan íntimament i total lligades a un fet i a un moment concret. La vinyeta és el fruit de la interacció de l'artista amb un context històric determinat.

Per al lector que s'aboca a les vinyetes de la premsa al cap d'un temps, cal contextualitzar-les per tal d'accedir de forma plena al seu significat. Els referents polítics, socials, culturals i estètics canvien amb el temps. Com més temps fa que les vinyetes han estat publicades, més intel·ligible es fa el seu significat a la majoria de lectors.

Ara bé, com defensa Arnold Hauser, cal tenir molt en compte la condició ideològica de qualsevol obra d'art i

el seu valor propagandístic (HAUSER, 1973). Les vinyetes d'humor no se n'escapen. L'ús de la sàtira com a eina propagandística és un factor que cal tenir molt en compte. Michel Melot escriu: « Tan aviat com la imatge va poder difondre's per mitjà de la impremta, es va convertir en un mitjà de propaganda que no es va estar de ser utilitzat com a complement del combat civil i militar. » (MELOT, 1971). I Enric Satué explica que arran de la Revolució Francesa «la práctica de la propaganda política introduce un nuevo instrumento para la agresiva dialéctica que se establece entre el poder y la oposición y en el que el elemento gráfico va a jugar, desde 1789 hasta nuestros días, un marcado papel protagonista: la caricatura. (...) Según la finalidad prevista, la caricatura suavizará o bien acusará su perfil crítico sin perder jamás su contenido original: social, político o religiosa. Para decirlo con otras palabras la caricatura sigue siendo, doscientos años después, una forma de luchar contra las ideas y las formas despóticas de poder, en un intento de minimizar su fuerza a través de la ridiculización, y en cuyo planteamiento gráfico se parte, a menudo, de la idea de der la vuelta a la retórica metafísica con que suele expresarse la propia clase política a la cual se satiriza» (SATUÉ, 1988).

A principis del segle XX, la propaganda i la publicitat encara eren mots més o menys sinònims, fins que la primera acabaria fent-se servir per denominar el mètode estratègic de persuasió al servei dels grups polítics per dirigir i controlar l'opinió de les masses. Com apunta Steven Heller «la caricatura i l'estereotip són òbviament centrals en la retòrica visual» en la majoria de casos de propaganda a través de la imatge (HELLER i CHWAST,

2008). Es tracta d'aconseguir apel·lar als sentits més primaris del receptor. I la imatge propagandística ho aconsegueix a través de dues vies que es complementen: la ridiculització o demonització de l'enemic i l'exaltació de la superioritat moral, física i intel·lectual del propi bàndol. La reducció de la realitat a l'arquetipus més sintètic és el primer pas cap a la manipulació que persegueix la propaganda. La distorsió ideològica provoca la deformitat caricaturesca de l'enemic i la idealització estilística dels companys de doctrina política. «La guerra de les icones, o l'erosió del rostre col·lectiu dels rivals, ja fa temps que està en marxa. La tinta d'una foto suplanta les tropes i els tancs. La ploma es fa cada dia més poderosa que l'espasa» escriu Marshall McLuhan (MC LUHAN, 1964). En aquest sentit, la caricatura disposa de recursos excepcionals per realitzar aquesta tasca, i així cal que els que l'exerceixin ho facin amb ètica i compromís.

2.3. La transgressió com a motor

Un dels motors més potents de la caricatura és la seva capacitat de provocació i la transgressió. Transgressió purament icònica o estètica, o provocació en el missatge o la càrrega, la qüestió és que, emprant l'humor, la vinyeta es pot permetre transitar pels límits que ens imposablem com a societat, o fins i tot traspassar-los. Burxar en la moral, desafiar el poder, trencar les idees preestablertes o saltar-se els límits de les convencions semàntiques o gràfiques... tot li és permès a la sàtira gràfica. El dibuixant i estudiós de la caricatura mexicana Rafael Barajas assevera: «La caricatura, como todo trabajo satírico, ha sido siempre un arma ofensiva en todos los sentidos de la palabra: ataca y busca ofender»

(BARAJAS, 1999). Tísner diu: «La caricatura política només té sentit quan és sarcàstica, rígidament crua» (ARTÍS-GENER,). Segons Evaristo Acevedo, l'humor és «anticonformista por esencia» (TUBAU, 1972). Per al dibuixant Regueiro el dibuix d'humor és directament «una forma d'agressió» (TUBAU, 1987).

Ara bé, l'acudit no és només transgressió i no és només propaganda. El prisma del temps amb el qual ens mirem avui les vinyetes publicades fa piles d'anys, ens serveix per comprovar que únicament assoleixen la seva màxima eficàcia les sàtires que malden per fer una mica millor el món que habitem. És a dir que així com la càrrega ideològica de la sàtira pot ser indistintament de dreta o d'esquerra, les vinyetes reaccionàries (que al llarg de la història se n'han publicat, i moltes), esdevenen ridícules a mida que l'objecte de la seva sàtira s'ha vist superat per la societat amb el pas dels anys (posem per cas vinyetes racistes, masclistes o que defensen l'esclavatge, per exemple), mentre les sàtires amb un objectiu social, o contra ideologies dogmàtiques, encara avui en dia conserven part del seu sentit. Com escriu José Francés: «Quan la caricatura es torna conservadora, sembla que bastardeja la significació de la seva eficàcia social. El caricaturista ha d'estar sempre al costat de les idees noves, dels rebels i els iconoclastes, dels humils i els perseguits també. Els poderosos, els forts, els que ja estan ben instal·lats en la vida, tenen prou armes com per no menester l'humorisme.» (FRANCÉS, 1920). En la mateixa línia s'expressa Jacinto Octavio Picón als seus *Apuntes para una historia de la caricatura*: «Contra els abusos del poder que coarta la lliure manifestació d'allò que els homes pensen,

contra les seves arbitrarietats i abusos, (...) contra la superstició i el fanatisme, contra tot allò que, oposat al bé o la bellesa, tendeixi a pervertir el sentit moral o la idea de la bellesa, l'Art posseeix dos gras mitjans d'oposició i combat: en el camp de la literatura, la sàtira; en les arts del dibuix, la caricatura» (PICÓN, 1877). Podem afirmar, doncs, que quan la caricatura conté en el seu interior una preocupació social i política i la manifesta a través de l'enginy i dels valors estètics que li són propis com a llenguatge pren més sentit, esdevé més interessant i útil que no pas la vinyeta retrògrada o buida de sentit que únicament s'utilitza per atacar, difamar o ridiculitzar persones o idees.

2.4. Així, doncs, què és una vinyeta?

Com hem dit, doncs, la vinyeta amb càrrega caricatural és el fruit concret d'un moment històric concret i conté una informació de primera mà sobre aquest precís moment històric, perquè està fabricat amb elements provinents del seu context. És per això que moltes de les vinyetes de premsa perden la seva força satírica amb el pas del temps; i és que, com recorda Ernst Gombrich al seu assaig *La imagen y el ojo*, la vinyeta satírica pren el seu ple significat quan hom coneix i reconeix els elements que la conformen (GOMBRICH, 2000), i per això mateix, quan hom s'enfronta a vinyetes fetes per a lectors d'altres llocs o èpoques, aquestes no aconsegueixen 'fer gràcia', car cal contextualitzar-les al màxim per descabdellar tots els possibles significats que amaga la imatge satírica.

A la vegada, per aquesta mateixa raó, la vinyeta de la premsa acostuma a ser un important document per a la historiografia. Començant pels

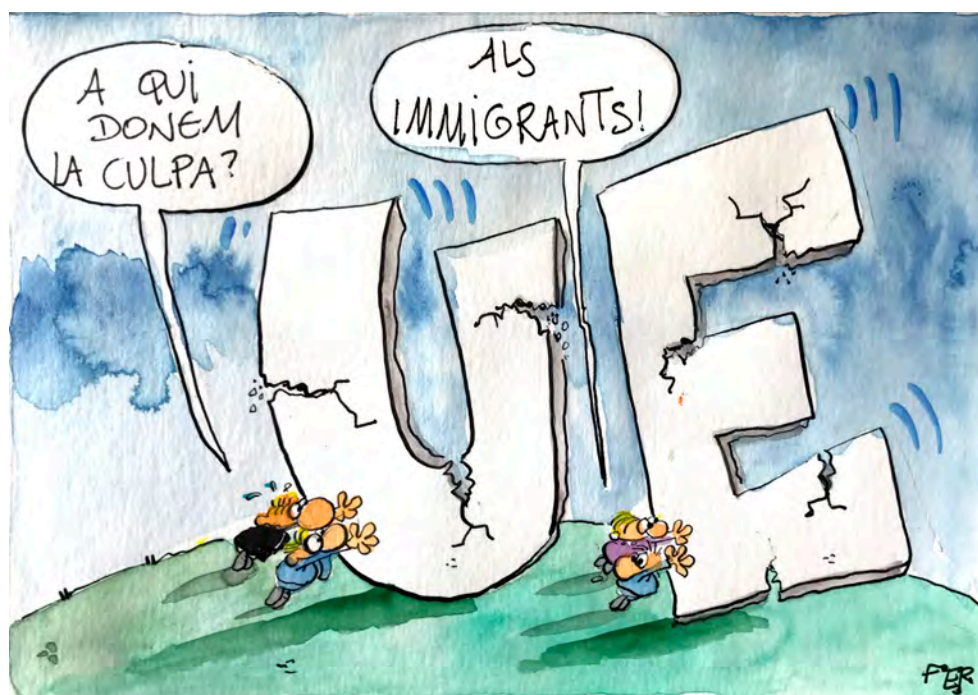


Figura 4. Vinyeta que vol reflexionar sobre la cohesió de la Unió Europea i els prejudicis amb la immigració. (Fer 2015)

personatges que protagonitzen els dibuixos, i passant per la temàtica, els tipus que s'hi representen, com van vestits els personatges, frases que fan fortuna en aquell moment, o fets que resten en la memòria col·lectiva, els elements que l'acudtaire col·loca a la vinyeta tenen una significació diferent per al lector contemporani al dibuix o pel lector d'avui dia. En canvi, precisament per la utilització d'aquests elements del moment, aquest vinyeta adquireix un important valor documental de cara a l'estudi i la comprensió d'un temps concret de la nostra història. Qualsevol element que el dibuixant satíric utilitza per fabricar una vinyeta ens resulta interessant, car aquests elements estan dient al lector modern que tots ells eren prou populars en el seu moment com perquè el lector de l'època els trobés inserits de

forma natural en la vinyeta i pogués comprendre l'acudit.

La vinyeta satírica, a més d'un dibuix amb més o menys qualitat estètica, sempre duu un missatge, una càrrega, una idea. I aquesta idea condiciona el format molt més que no pas a l'inrevés. La iconografia satírica encara resta, però, culturalment marcada per l'estètica. Per això mateix, durant molt de temps, la caricatura fou sinònim de tot allò grotesc, deforme i exagerat. Des que els germans Caracci i Leonardo Da Vinci varen encetar el camí de l'art caricatural, l'exageració i la deformació del model centren l'èmfasi de les primeres aproximacions teòriques al gènere: «Mentre l'Art es limitava a representar temes èpics i arrogants, la caricatura va prendre posicions sobre la peculiaritat, el tòpic i la lletjor» escriu Werner



Figura 5. Portada de la revista *Papitu*, l'any 1910, en què el dibuixant Apa vol denunciar la pressió de la censura.

Hofman (HOFMAN, 1957). Això fa que un dels millors dibuixants de tots els temps de casa nostra, Junceda, es queixi dels que «tenien la gran equivocació de creure que el 'fi' de l'humorisme era la deformació, essent així que aquesta no passa d'ésser un 'mitjà'» (JUNCEDA, 1932). És cert. Si ens hi fixem de debò, veurem que si bé la sàtira implica deformació o exageració, per tal de produir aquesta distorsió, abans cal que l'artista realitzi un treball d'anàlisi i síntesi que, després, el lector ha de descodificar. La deformació acompanya el dibuix, dona caràcter a l'estil de cada dibuixant, però no és la part essencial.

No crec que calgui allargar-se més en aquest punt, però per poc que hom es posi a estudiar qualsevol mena de ninot satíric, aviat començarà a descobrir la gran quantitat d'implícacions

estètiques, artístiques, comunicatives i semiològiques que conflueixen en la imatge humorística.

3. Ninots a Catalunya

Catalunya és un territori amb una important tradició de premsa satírica. Cal recordar que l'humor sempre ha estat un dels pocs mètodes que es poden fer servir per burlar les arbitràries imposicions de la censura, i la premsa catalana ha estat sempre objecte preferent i sistemàtic de la censura dels governs espanyols, fossin del color que fossin.

Les primeres empreses periodístiques que exploten la sàtira i la provocació humorística apareixen a mitjans del segle XIX. Hi ha un cert consens en considerar que la publicació pionera d'aquest gènere al

món fou *La Caricature*, revista francesa d'atzarosa existència dirigida per un personatge singular, de nom Charles Philippon (1800-1861), que acollí des de 1830 les imatges de la primera generació brillant de caricaturistes francesos -Daumier, Gill, Gavarni o Doré- i que dona el tret de sortida a la sàtira periodística arreu del món.

3.1. Una mica d'història

Al nostre país, les publicacions pioneres son *El Lechuguino a la Dernière*, aparegut el 1830, i que serà seguida per *El Carlino* (1836), *Sancho Gobernador* (1836) o *Lo Pare Arcàngel*, que serà la primera publicació satírica catalana escrita en català, que veu la llum l'any del senyor de 1841. Però la primera publicació satírica catalana havia vist la llum poc abans, el 1837, a València, i es tractava de la irreverent *El Mole*, capçalera

que arribaria a sobreviure fins a 1870. La majoria d'aquestes publicacions es dediquen a realitzar una furibunda crítica política aixoplugades sota el paraigües de la sàtira i tindran contínues topades amb la censura. El *Cañón Rayado* (1859), *Gil Blas* (1864) o *La Flaca* (1869) són les publicacions més significatives d'aquest període, tant per la seva duració com per la qualitat dels col·laboradors gràfics, amb noms com Francisco Ortego, Josep Lluís Pellicer o Tomàs Padró, que formen la generació pionera de l'humor gràfic del nostre país. Barcelona serà la seu d'algunes de les millors publicacions humorístiques del sud d'Europa, des de *La Campana de Gràcia* (1870) i *L'Esquella de la Torratxa* (1879) de l'editor López, que comptaren amb el llapis d'Apel·les Mestres (1854-1936), Manuel Moliné (1833-1901) o Llorenç Brunet (1872-1939), fins arribar a la consolidació del gènere a principis del segle XX amb *Cu-cut!* (1902), *En Patufet* (1904), *Papitu* (1908), *Picarol* (1912), *Cuca Fera* (1917), *L'Estevet* (1921), o *Xut!* (1922), on brillarà la generació formada per humoristes com Joan G. Junceda (1881-1948), Gaietà Cornet (1878-1945), Josep Costa, *Picarol* (1876-1971), Feliu Elias –sota el pseudònim d'Apa– (1896-1953), Xavier Nogués (1873-1941), Ricard Opisso (1880-1966), Romà Bonet, *Bon* (1886-1966) o Lluís Bagaria (1882-1940), reforçada per noms de prestigiosos artistes d'altres camps



Figura 6. Portada de la revista *L'Esquella de la Torratxa*, l'any 1930, en què, amb un dibuix de Passarell, veiem que la censura continua essent un problema central del periodisme del país.

que no feien un lleig a dibuixar ninots en aquestes revistes, de manera que si hom perd una estona repassant les col·leccions de premsa satírica de les hemeroteques catalanes, pot trobar noms com els de Pablo Gargallo, Juan Gris, Picasso, Nonell, Ramon Casas, Josep Aragay o Manolo Hugué entre els col·laboradors gràfics. Esmentaré que, ja el 1916, el crític d'art cubà Bernardo G. Barros, en el seu treball enciclopèdic *La Caricatura Contemporànea*, ja distingeix clarament l'escola catalana de la resta de dibuixants satírics que treballen a la premsa de la resta d'Espanya: «Por eso resulta muy justo afirmar que hoy residen en Cataluña los humoristas

españoles perfectamente capacitados para obtener un puesto en la evolución universal de dicho arte. Verdaderos maestros que junto á una gráfica notable, dominadora de la psicología, colocan muy á menudo, el acierto de unas leyendas que no he visto ni he podido aplaudir en Madrid» (BARROS, 1916).

Finalment, una tercera generació de qualitat igual si no superior a la que ja hem esmentat apuntava la seva qualitat en les pàgines de Xut! (1922), *El Be Negre* (1931) i d'una renovada *Esquella de la Torratxa*: Avel·lí Artís-Gener –Tísner–, Ernest Guasp, Valentí Castanys, Jacint Bofarull, Pere Calders –Kalders–, Alfred Pascual Benigani, Arturo Moreno, José Cabrero Arnal, Jaume Juez –Xirinius–, Lorenzo Goñi o Josep Bartolí, per anomenar-ne els més destacats. Però el desenvolupament i la consolidació de la majoria d'artistes que en formaven part va quedar estroncat per la terrible Guerra Civil i la ferotge repressió posterior. Alguns d'ells van poder refugiar-se després en publicacions infantils, en la il·lustració editorial o en el dibuix d'historietes i còmics, abandonant, això sí, tot intent de crítica política. D'altres es van veure forçats a viure un penós exili. Alguns van haver de deixar de dibuixar i dedicar-se a alguna altra ocupació. I si això és trist, encara ho és més el cas dels que hi van deixar la pell. El franquisme va suposar un terrible genocidi cultural a Catalunya, i encara més en el cas de la sàtira dibuixada, disciplina sempre poc valorada pel poder, especialment si és objecte d'aquesta sàtira.

3.2. L'humor en el franquisme

Durant la dictadura franquista, els humoristes catalans no ho van tenir especialment fàcil. Les publicacions humorístiques eren escasses i/o efímeres, deixant de banda la madrile-

nya *La Codorniz* (1941-1978), que amb trenta-set anys de vida es convertí en la publicació satírica espanyola més longeva, malgrat que mai arribaria, ni de lluny, a la longevitat de publicacions catalanes com *La Campana* o *L'Esquella*, que superaren els seixanta anys. A la premsa diària, l'espai de la vinyeta estava reservat a personatges addictes al règim, i l'humor polític absolutament vetat. A finals dels anys seixanta, l'humor permet de canalitzar un seguit de neguits i inquietuds de la societat reprimida pel franquisme. L'humor va ésser un factor clau en el periodisme de la Transició. Les vinyetes satíriques i els dibuixos humorístics foren un dels principals ariets amb els quals s'esbotzà el mur de la censura i la repressió del franquisme. La batalla per la llibertat d'expressió es començà a lliurar a través de les crítiques i els sobreentesos que els ninotaires dissimulaven en les seves vinyetes. Els censors no eren capaços de filtrar-los tots, i el públic, delerós de canvis, carregava de sentit la més subtil de les insinuacions. Així, la vinyeta diària esmolada i contundent però aparentment innòcua que alguns ninotaires, com una gota malaia, destil·laren a la premsa dels darrers anys del franquisme esdevingué un petit oasi de llibertat en aquell desert de repressió i censura.

En aquell context es produeix l'aparició d'una nova generació de ninotaires joves i inconformistes que van atrevir-se a tenyir els seus dibuixos amb una lleugera patina crítica. També la nova llei de premsa de Fraga, de l'any 1966, que acaba amb la censura prèvia i passa la responsabilitat als directors dels mitjans, contribueix a l'augment progressiu de les càrregues de profunditat amagades a les vinyetes. Marca aquest camí l'obra de Cesc (Francesc Vila Rufas, 1927-



Figura 7. Dibuix de Fer de l'any 2014, on mostra, mitjançant una referència a la Inquisició, que la censura segueix present a Espanya (Fer 2014).

2006), lírica i subtil però alhora demolidora, que comença a publicar a *Diario de Barcelona* el 1952 i que deixa de fer-ho el 1962, esgotat de la batalla amb l'arbitrarietat de la censura, si bé aviat passarà a ser una de les signatures imprescindibles dels dos diaris més agosarats i 'progressistes' (per dir-ho d'alguna manera) del moment. El 1964 dibuixa pel diari *Tele/ eXprés*, i el 1968 passa a *El Correo Catalán*. En aquell moment, la seva vinyeta ja és un referent pels lectors més contestataris. Per altra banda, Jaume Perich (1941-1995) havia començat a dibuixar a *Solidaridad Nacional* el 1966, però fou amb la seva secció "Perich Match", a *El Correo Catalán*, que mitjançant els seus dibuixos i aforismes, demostra com de corrosiu i transgressor pot ser l'humor (CAPDEVILA, 2020b). De fet, és gràcies a l'èxit tan fulgurant com inesperat del llibre de Perich que recopilava una selecció d'aquells aforismes i dibuixos sota el títol d'*Autopista* (1971), que es man-

tingué com a best-seller durant els anys 1972 i 1973, que editors i periodistes descobreixen el potencial de l'humor en aquell moment concret de la història d'Espanya. Els editors descobreixen que amb l'humor es poden guanyar diners... i els periodistes descobreixen que amb l'humor es poden dir coses que la resta de professionals de la informació tenen absolutament prohibit ni esmentar. Així es produirà el que s'anomenaria el boom de l'humor gràfic. Una eclosió de publicacions d'humor i de nous dibuixants molt joves, i el salt dels humoristes de les pàgines de passatemps i frivolitats a les pàgines de política i opinió. Malauradament, a causa de la profunda ferida causada per la repressió cultural del franquisme, la major part d'aquelles iniciatives, o com a mínim les que es van consolidar, foren majoritàriament en llengua castellana. La premsa satírica catalana mai ha aconseguit recuperar aquest espai mediàtic perdut (CAPDEVILA, 2016).

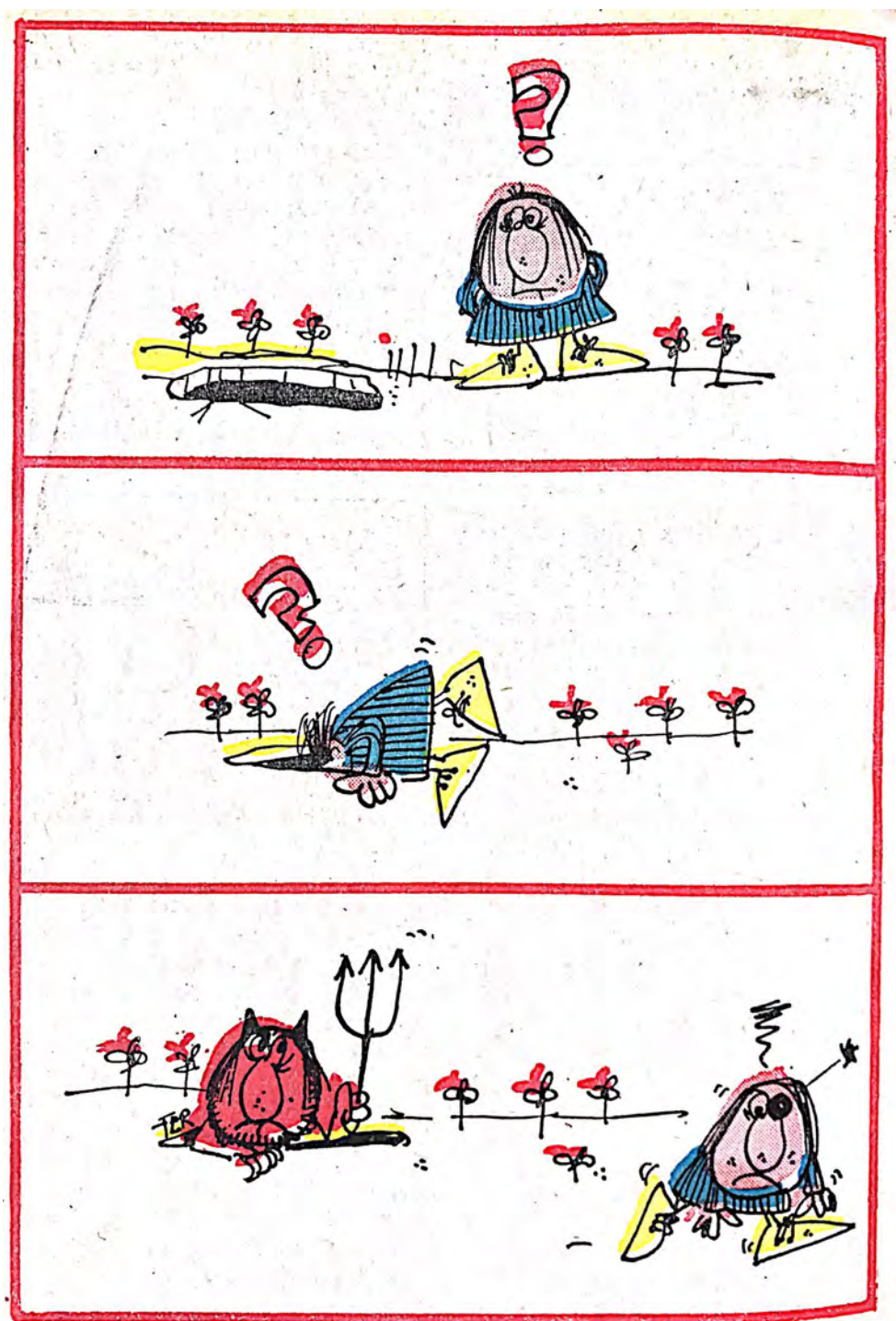


Figura 8. Una de les primeres vinyetes d'en Fer publicades a la revista Patufet, l'agost de 1970 (Fer 1970).

Aquell boom de l'humor va animar moltes publicacions a publicar humor gràfic, gràcies a dos factors: primer, la tòpica —encara que no menys certa— idea de poder dir amb un acudit moltes més coses de les que en aquell moment històric es podien dir en un article. La segona, l'elevada demanda d'aquest tipus d'humor per part del públic. Cansats de vinyetes buides, d'humor blanc, sense suc ni bruc, el públic paladeja amb fruïció les vinyetes compromeses, que s'atrevien a fer alguna mena de crítica, que intentaven burlar la censura. Això va permetre l'aparició de molts nous dibuixants a les pàgines dels diaris i impulsaria múltiples projectes de revistes humorístiques que van aparèixer i van desaparèixer durant la Transició: entre d'altres, Gin, Ivà, García Lorente, José Luís Martín, Juan José Guillén, Óscar Nebreda, Tom, Carles Romeu, Kim, Núria Pompeia, Ventura & Nieto, Toni Batllori, Joma, Ja, Alfons López, Manel Ferrer... i Fer.

4. El Nin de Mollet

Sota el pseudònim de Fer, s'amaga Josep Antoni Fernández i Fernández (Mansilla de las Mulas, Lleó, 1949 - Figueres, Alt Empordà, 2020). Fill d'Amador Fernández, un guàrdia civil que a principis dels anys cinquanta va traslladar-se a Catalunya amb tota la seva família. Primer a Pineda, poc després a Sant Llorenç Savall, per acabar instal·lats a la caserna de Mollet del Vallès amb la seva dona Julita i el seu reguitzell de fills i filles. Entre aquests menuts hi havia el jove Toño, que en aquell moment tenia quatre anys. L'havien batejat amb el mateix nom d'un germà gran que havia mort: José Antonio, però a Mollet, aviat, tothom el coneixeria com el Nin. A mitjans dels anys cinquanta va guanyar un concurs de la revista TBO, que va publicar-li el primer dibuix. Els cinc duros de premi se'ls va quedar el seu germà gran. Va estudiar amb els frares dominics (que van estar a punt de quedar-se'l)

172



Figura 9. Autoretrat retrospectiu de Fer amb set anys, fet a mitjans dels setanta (Fer 1973).

i va estudiar història i antropologia a la Universitat de Barcelona. Poc abans d'acabar els estudis, esperonat per companys de classe que havien vist els seus dibuixos, va començar a dibuixar l'any 1969 a la revista *Mata Ratos*, dirigida en aquell moment per Carlos Conti (1916-1975). Al principi signava els seus dibuixos amb les inicials JAF, però fou Perich qui li recomanà que signés Fer.

En els seus anys d'universitat desplegà una fecunda activitat. Començà a dibuixar a *Oriflama*, dirigida per Josep Maria Huertas Claveria, i a *Patufet*, intent dels fills de l'editor Baguñà de recuperar l'antiga capçalera que havia fet les delícies dels infants catalans el primer terç del segle XX. Prohibida després de la guerra, els editors no van aconseguir el permís per reprendre la publicació fins a 1968, i, en els trenta anys d'impàs, el títol va passar de ser *En Patufet* a, tan sols, *Patufet*. El nou *Patufet* va intentar mantenir l'esperit de la revista original, però els temps havien canviat i aviat va obrir les portes a nous estils i dibuixants per modernitzar la capçalera. Així, en aquella redacció hi van coincidir un grup important de joves amb empenya i il·lusions on en Fer, conjuntament amb Toni Batllori, Alfons López, Joma Rius i Claudi Puchades, conformà la novíssima fornada de l'humorisme català. Aquell grup va fer una exposició conjunta que va acabar amb un atac de l'extrema dreta i l'incendi de la sala. Fer també publicà a *Bocaccio*, que tenia com a director artístic Gin (Jordi Ginés i Soterias, 1930-1996) i com a cap de redacció, Juan Marsé. A finals de gener de 1970 va començar a dibuixar al diari *La Prensa*, on arribà a fer dos dibuixos cada dia. Compaginà aquesta activitat amb els seus estudis i un cop acabats, alhora que publica-

va cada cop en més revistes, començà a fer de mestre d'institut. Formà part de la redacció de la revista *El Papus*, de la qual n'esdevindria director entre 1977 i 1978. També dibuixà durant un període molt breu una vinyeta diària a *El Correo Catalán*, on segons ell mateix afirma en una entrevista «em van treure al cap d'un mes perquè els meus acudits eren massa rojos» (CAPDEVILA, 2020).

Entre el 78 i el 81 pràcticament deixa de dibuixar per centrar-se en la seva tasca de mestre d'institut i arriba ser director d'un centre d'educació secundària. L'any 1981, el dibuixant Gin, director artístic i ànima d'*El Jueves*, amb qui ja havia treballat colze a colze a la redacció de *El Papus*, el reclama per col·laborar a *El Jueves*, on esdevé una peça clau de la revista, fent tasques de redacció, ideant acudits i guions per a altres dibuixants i portant la secció «El Viernes», a les pàgines centrals de la revista. A *El Jueves* hi publicarà algunes de les seves sèries més emblemàtiques, com “Historias Fermosas” o “Puticlub”.

El 1987 Cesc vol plegar de fer la vinyeta cada dia al diari *Avui* i proposa que el seu substitut sigui en Fer. Convençut que seria per un període curt, comença una llarga col·laboració amb aquest diari, que encara dura, malgrat que el diari ha canviat de nom i, unificat amb *El Punt*, ara s'anomena *El Punt Avui*. Des de la seva tribuna en aquest diari ha seguit l'actualitat catalana amb el seu humor fresc i punyent de forma ininterrompuda durant més de trenta anys, el que l'ha dut a convertir-se en el degà de la vinyeta política d'humor: no hi ha cap altre dibuixant actual que faci més anys que publica en el mateix diari.

A banda de tot això, ha estat director de la revista especialitzada en

humor Quevedos, de la Universitat d'Alcalá de Henares, i ha col·laborat amb els seus dibuixos en un gran nombre de publicacions, des de *Don Balón* a *Tribuna de Actualidad* o *El Temps*, i també a publicacions ben variades, com la revista *Poblet*, editada pel monestir, o de col·lectius, com el Col·legi de Periodistes o el Col·legi de Mediadors d'Assegurances de Girona, així com iniciatives editorials solidàries o de caràcter reivindicatiu, com *El Diari de la Pau*, *Illegal Times* o *Judici a la democràcia*. L'obra de Fer es caracteritza pel seu fort compromís amb tota mena d'iniciatives sorgides de societat catalana.

174

Durant aquest temps, també, va sovintejar els platós de televisió i els estudis de ràdio. Però, alhora, mai no va deixar el seu vincle amb Mollet, col·laborant també amb la premsa molletana, sempre emprant el campanar de l'església de Sant Vicenç com a referent. L'estiu de l'any 2018 fou guardonat amb la Creu de Sant Jordi, un dels màxims reconeixements que atorga el Govern de la Generalitat a persones i entitats que han destacat pels serveis prestats a Catalunya en la defensa de la seva identitat o, més generalment, en el pla cívic i cultural. El Govern li va atorgar la Creu de Sant Jordi en reconeixement a una llarga trajectòria com a humorista gràfic en mitjans de gran difusió, on com a «degà de la premsa catalana, s'ha significat també en el camp de la docència i la difu-



Figura 10. Historieta publicada a *Patufet* l'any 1970, en què ja veiem que empra el recurs de traslladar l'acció als temps medievals (Fer 1970).

sió dels valors democràtics i cívics, des d'una profunda vinculació amb el teixit cultural i un infatigable activisme social», segons l'acta. És el tercer molletà que rep aquest guardó, després del pintor Joan Abelló (2002) i l'actor Josep Maria Pou (2017). Pocs dibuixants d'humor han rebut aquesta distinció abans que ell, tan sols Lola Anglada (1981), Mercè Llimona (1986), Tísner (1987), Pilarín Bayés (1991), Antoni Batllori Jofre (1992), Cesc (1995), Forges (1998), Joaquim Muntañola (2000), i Núria Pompeia (2007).



Figura 11. Una altra de les seves obsessions és la denúncia de la corrupció política (Fer 2015).

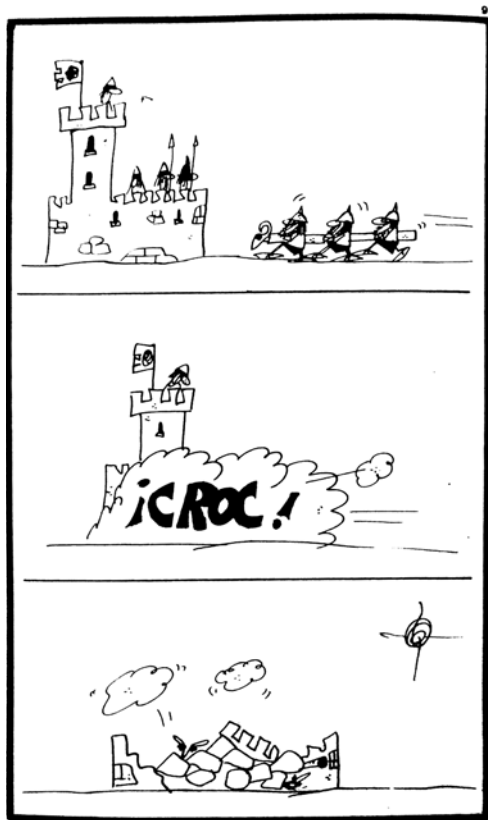


Figura 12. La seva primera vinyeta publicada a la revista Mata Ratons, el maig de 1970 (Fer 1970).

5. Fer i la generació del boom

Fer s'incorpora a la professió tot just a principis dels anys setanta. Albirant la fi del règim, les ànsies de llibertat de la societat espanyola creixen, bo i demanant productes periodístics diferents als que havien consumit – de grat o per força – durant el període més gris del franquisme. En aquest context, fins i tot el règim és capaç de notar que la societat canvia, i per continuar tenint la paella pel mànec, però fent veure que s'esmena, es promulga una nova llei de premsa que aparentment elimina la censura prèvia, però estableix i preveu multes i sancions elevades als que s'atreveixin a publicar quelcom que no convingui al règim. Així, hi ha moviments de renovació en les velles capçaleres del franquisme, i apareixen noves iniciatives editorials, el que fa que en aquells anys es produeixi una elevada demanda de periodistes i d'humoristes gràfics. La nova generació, gent molt jove, nascuts després de la guerra, comença a substituir els dibuixants que formaven part del paisatge franquista. L'aparició de noves revistes de tota mena dispara les possibilitats laborals de la professió de dibuixant d'humor. És un moment en què es produeix una revifalla en el camp de les revistes de còmic i d'humor com *Cavall Fort* (1961-actualitat), *L'Infantil* (1951-1962), *Patufet* (1968-1973), *Hermano Lobo* (1972-1976), *Barrabás* (1972-1977), *El Papus* (1973-1987), *Por Favor* (1974-1978) o *El Jueves* (1977-actualitat), i apareixen iniciatives periodístiques en tota mena d'àmbits que es desvetllen a l'albirar la fi d'aquell règim autoritari, des d'*Arreu* (1976-77), a l'ombra del PSUC, a *Butifarra!* (1975-1979), editada sota el paraigua de la Federació d'Associacions de Veïns de Barcelona, o s'obren noves perspectives en pu-

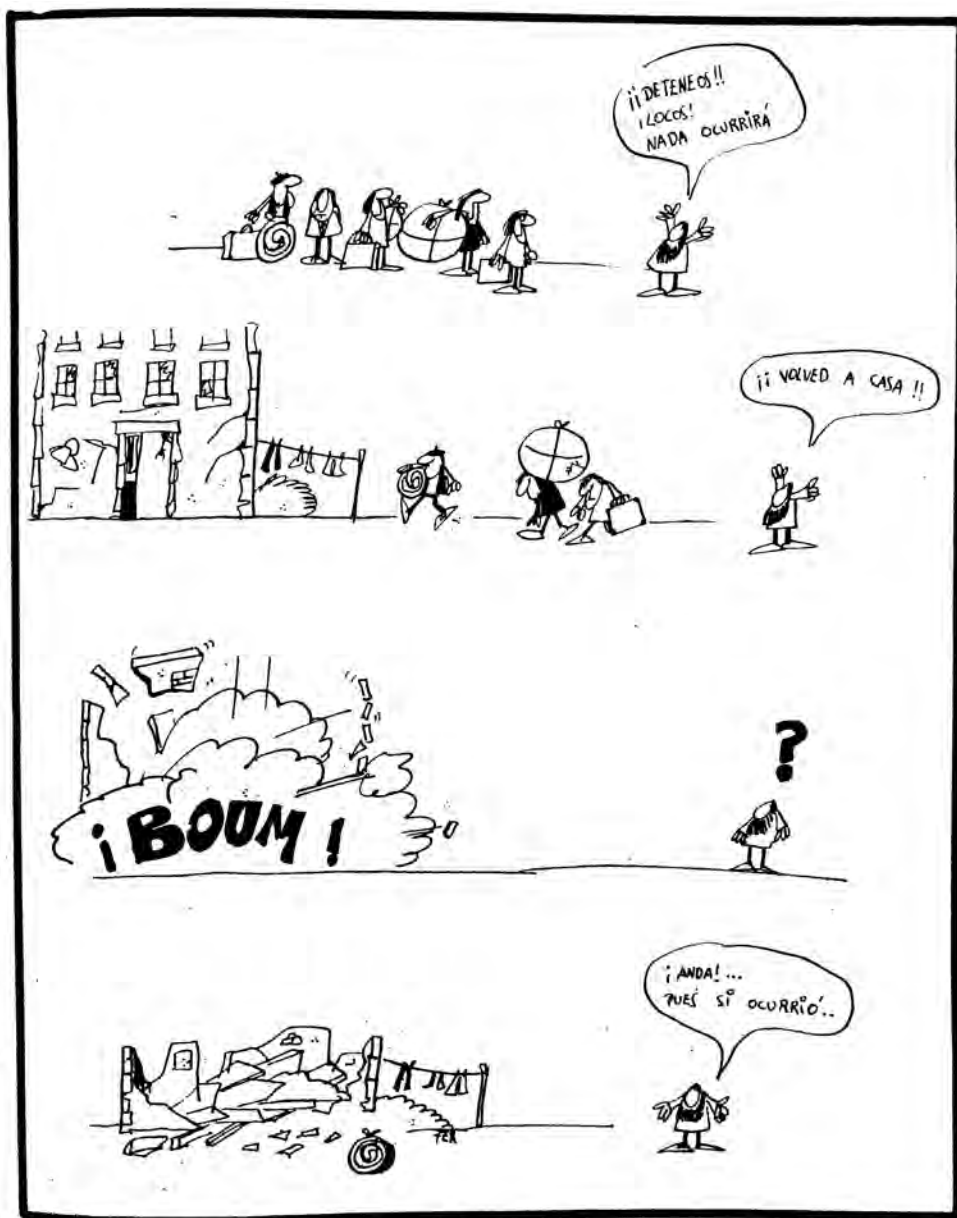


Figura 13. Una de les primeres vinyetes a Mata Ratos, el maig de 1970 (Fer 1970).

blicacions ja existents, com les revistes Canigó (1954-1983), des que fou dirigida per Isabel Clara Simó, el 1971, o Oriflama (1961-1977), sota la direcció de Huertas Claveria, des de 1968. Totes aquestes capçaleres van oferir un espai generós a l'humor en les seves pàgi-

nes, un humor cada cop menys innocent i cada cop més contestatari. En la trajectòria d'en Fer, són clau.

Probablement la revista Mata Ratos (1964-1974) fou la que va possibilitar un major nombre de noves incorporacions al panorama de dibuixants d'hu-

mor a Catalunya. Les diverses publicacions de l'editorial Bruguera tenien una nòmina àmplia però restringida de col·laboradors, i en altres revistes i diaris del moment, com *La Codorniz*, llevat de comptades excepcions, calia haver-se foguejat abans en altres publicacions per aconseguir publicar-hi.

5.1. Un cop d'ull a *Mata Ratos*

Mata Ratos va aparèixer l'any 1964, editat per Ibero Mundial de Ediciones, una empresa fundada per José María Arman Cobera, que havia començat editant publicacions 'femenines' com *Claro de Luna* (1959), *Romántica* (1961) o *Mary Noticias* (1962) i aviat es passà al món dels tebeos, editant *Delta 99* (1968), *Dossier Negro* (1969) o *Vampus* (1971). *Mata Ratos*, com totes les publicacions del franquisme, necessitava un director titulat, i aquest fou Angel Cuevas Matos, redactor en cap del diari *La Prensa* i corresponsal de l'agència Pyresa, que constà com a director en un bon nombre de publicacions d'aquesta editorial. Després d'una primera època de vuit números que veié la llum a finals de 1964, el maig de l'any següent la capçalera torna al quiosc en un format una mica més gran. Amb dibuixos de Raf, Vicar, José Royo i Martí Ripoll, combinats amb una nombrosa selecció de vinyetes d'agència i amb articles de Noel Clarasó i Ricardo Pastor, cèlebre figura de la ràdio, conegut com a Pitoniso Pito. De mica en mica es van anar incorporant nous dibuixants –Buxadé, Bernat Toledano, Mingo, Beltrán, Pañella– buscant el model de revista, fins poques setmanes abans del número 100, en què s'incorporen Conti, Gin i Oli.¹ Conti aviat assumirà la direcció artística, i la revista obrirà les seves portes a nous joves col·laboradors,

entre els quals hi ha Perich, Picanyol, Allué, Ricardo Olivan, Torá, Ja, Óscar Nebreda, Ivà, Tom o el nostre Fer, que poden publicar al costat d'altres dibuixants que ja tenien, en aquell moment, una carrera més llarga –els mateixos Raf, Gin, Conti, Oli, però també Alfons Figueras, García Lorente, Cesc, Serafín o Cubero– i per descomptat, innumbrables vinyetes d'autors internacionals subministrades per agència.

Vegem què en diu d'aquesta publicació Ivan Tubau, que va realitzar l'estudi més profund que s'ha fet fins avui de les publicacions satíriques de l'època franquista: «*Mata Ratos* supo comprender, con rara astucia, que lo importante no era ganar, sino participar. Sobre la base, muy catalana, del riesgo mínimo y la seguridad máxima, se planteó como objetivo fundamental la supervivencia. Y lo alcanzó. Sus astutos y modestos planteamientos pueden resumirse así:

a) Pagar muy mal a sus colaboradores (presupuesto redaccional reducido, pues, al mínimo).

b) Aprovechar al máximo los materiales (los mismos que servían para la revista se publicaban en revistas para empresas comerciales y en recopilaciones de periodicidad variable: «Humor para el verano», «Humor 67», etc.).

c) Comprender que por el camino del humor picaresco no se podía ir muy lejos, y prestar especial atención al humor nacional de cierta calidad, fuera cual fuese su temática.

d) Alternar los nombres consagrados (Clarasó, Conti...) con los de nuevos valores que iban surgiendo, llenos de ideas y con pocas pretensiones económicas.

e) Concebir la revista como publicación de ámbito nacional, distribuirla bien.

¹ Enrique Olivan Turrau (Osca, 1933-Barcelona, 2000)

Figura 14. Aspecte d'una de les pàgines de Mata Ratos l'estiu de 1970, on hi veiem vinyetes de Fer, Perich i Ivà.



178

Este planteamiento (basado, repitámoslo, no en el triunfo sino en la permanencia) no debía fallar. Y no falló» (TUBAU, 1973).

Així, Mata Ratos es manté en el mercat durant gairebé deu anys..., una duració considerable en el sector de revistes humorístiques, on molts dels projectes no arriben a sobreviure ni un any. I en el fons, la fi de la revista fou provocat perquè, de nou, van ser visionaris: a principis dels anys setanta, copsant aquells canvis en l'ecosistema periodístic que hem comentat que la societat demanava, i veient l'èxit de publicacions noves com Barrabás, El Papus o Hermano Lobo,

en el seu número 256 l'editor va posar la revista en mans dels més joves, que van fer una aposta decidida per continguts més moderns, d'aires underground i gamberros que van avançar-se al seu temps i no aconseguí el suficient ressò entre el públic. En aquell Mata Ratos hi podem veure l'embrió del què seria El Jueves... però encara faltaven uns anys per al naixement d'aquesta altra revista que marcaria una època. Mata Ratos va tancar l'agost de 1974, però fou la redacció on van coincidir Gin, Raf, García Lorente, Oscar Nebreda i Ivà —que serien els pilars de les revistes Barrabás i El Papus, i a la llarga

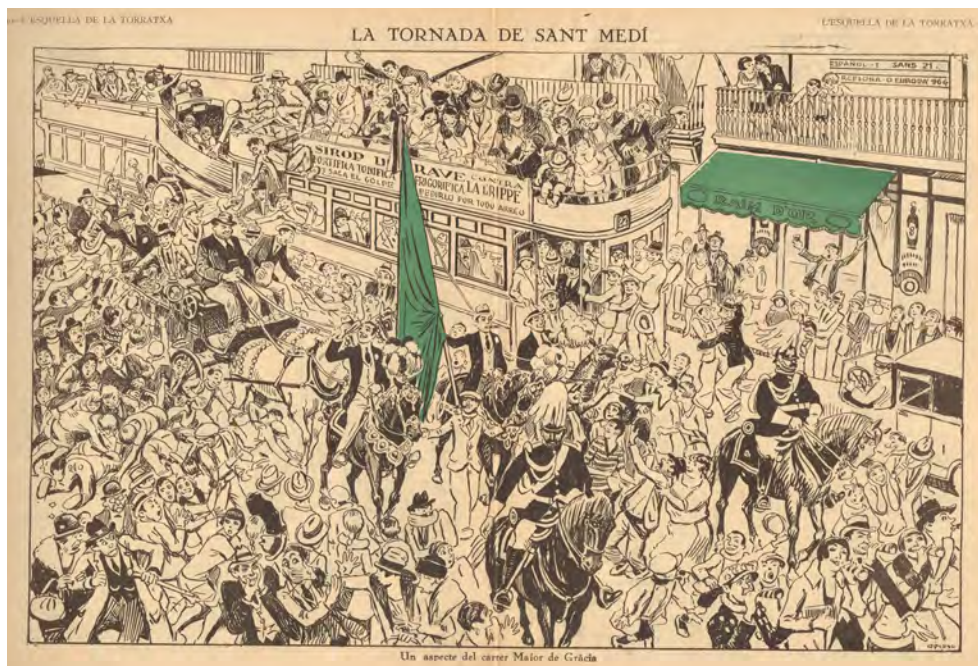


Figura 15. Doble pàgina central a *L'Esquella de la Torratxa* de 1927 dibuixada per Opisso, amb les cèlebres multituds (Opisso, 1927).

179

d'El Jueves—; també on es van trobar Perich, Tom i Romeu —més endavant involucrats en la fundació de moltes d'altres publicacions i projectes relacionats amb l'humor, des de *Por Favor* o *El Jueves*, al programa de TV3 *Filiprim*—; també on despuntà Fer, que compartí amb Conti la vinyeta diària a *La Prensa*, o a qui Gin incorporà ràpidament a *Boccaccio*, *El Papus* i més tard a *El Jueves*.

5.2. Reinventar la tradició

Els nous dibuixants de finals dels seixanta no havien pogut beure directament de la tradició d'humor català a la qual pertany de manera natural. Recordem no sols que durant el franquisme l'humor crític fou absolutament prohibit, sinó que el règim va castigar especialment Catalunya, on es va intentar anihilar tota la tradició cultural anterior. Per això, —passà

en altres àmbits de la cultura, però en el del dibuix molt especialment— els primers referents en aquest camp que van tenir tota la generació de dibuixants que creix després de la Guerra Civil no són els propis de la tradició catalana pròpia i diferenciada de la de la premsa de la resta de l'Estat. El franquisme fa impossible trobar col·leccions de publicacions com *L'Esquella de la Torratxa*, *La Campana de Gràcia*, *Cu-Cut!*, o *Papitu*, ni tan sols l'inofensiu *En Patufet* (que moltes famílies catalanes van conservar mig d'amagat), que haurien hagut de conformar el substrat cultural natural d'un humorista nascut a Barcelona. No volem dir que aquesta tradició sigui millor o pitjor, sinó que es tracta d'una cosa normal que els dibuixants d'un país tinguin com a principal referent la tradició pròpia. Fos com fos, el franquisme va estroncar aquesta tradició, dificul-

tant que el talent de dibuixants com Cornet, Junceda o Apa impregnés els futurs dibuixants del país. Així, les principals influències dels dibuixants catalans provenen de l'humor oficial del franquisme, dels autors de la revista *La Codorniz*, així com de l'aparentment humor innocu dels dibuixants del TBO i dels humoristes de les revistes de l'editorial Bruguera, dirigides en principi al públic infantil. De fet, quan l'interès per l'humor es desvetlla i tenen ganes de veure més dibuixos i conèixer nous autors, serà més fàcil accedir a l'obra d'humoristes internacionals —dels francesos Siné (1928-2016), Bosc (1924-1973), Chaval (1915-1968), Sempé (1932), Reiser (1941-1983) o Topor (1938-1997), als del món anglosaxó, com Searle (1920-2011), Steinberg (1913-1999), Adams (1912-1988), Soglow (1900-1975) o Crumb (1943)— que no pas a la tradició autòctona.

En el cas de Fer, encara que en la seva obra podem intuir una subtil influència dels arrodonits ninots de Benejam (1890-1975), creador de la Família Ulises al TBO, per exemple, en realitat, la seva més forta influència inicial és en els dibuixos de Frederick Francis —Justin— McCarthy (1918-2009), pare franciscà que el 1942 creà un personatge anomenat Brother Juníper, i entre 1958 i 1989 assolí una gran popularitat i seria sindicat i republicat per centenars de diaris arreu del món. A Espanya, traduït com a Hermano Junípero, les vinyetes es podien veure en diverses publicacions religioses a les quals el jove Fernández va tenir accés durant la seva estada en el seminari. A principis dels anys seixanta, l'editorial Plaza & Janés va publicar diversos llibres amb les vinyetes d'aquest personatge, i

així la influència d'aquest dibuixant nascut a Boston i establert al Col·legi de Sant Bonaventura a Olean, a l'estat de Nova York, va influir més en el nostre dibuixant que no pas els Apelles Mestres, Cornet, Junceda o Opisso de la tradició nostrada.

L'obra d'aquesta generació de joves dibuixants —especialment Fer, Tom, Óscar, Ivá, Joma, Alfons López o Toni Batllori— pren com a referents més pròxims els dibuixants de les trencadores i rebels publicacions franceses *Hara-Kiri* (1960-1985) i *Charlie Hebdo* (1970-1981) que no pas els ninotaires barcelonins de *L'Esquella de la Torratxa*. El traç expressiu de Fred (Frédéric Othon Théodore Aristidès, 1931-2013) i els dibuixos desmanegats de Jean-Marc Reiser impregnen l'estil dels nostres dibuixants més joves. Aquells dibuixants francesos, irrespectuosos, pertorbadors i contestataris, en aquelles revistes franceses d'humor indòmit i recalitrant, resultaven d'una iconoclàstia total, i l'impacte revolucionari en els joves autors fou brutal, de manera que intentaren adaptar aquell estil rebec i el llenguatge díscol, dins de les limitacions que el règim permetia. L'estil de cadascú evoluciona amb el temps vers camins ben diferents, i, en el cas de Fer, troba un ninot senzill i expressiu, amb grossos nassos i ulls oberts que serà el característic dels seus dibuixos dels anys setanta. El mateix Fer no ha valorat mai gaire la seva pròpia capacitat de dibuix, i mig en broma, amb Raf i Gin —dos dibuixants de talent excepcional— anomenaven 'cagarritos' els ninots d'en Fer. Però la seva principal característica no rau en l'estil, que és sintètic, expressiu i pragmàtic, sinó en la seva capacitat creativa, la fecunditat amb la qual és capaç de fabricar i dibuixar idees.

Fer, l'humorista de l'enginy inesgotable. Degà de l'humor gràfic català contemporani



Figura 16. Cobertes dels llibres de les vinyetes de Justin McCarthy, que foren una important influència en l'obra de Fer.

181



Figura 17. Dibuixos primerencs del jove Fer, realitzats al seminari, probablement als quinze anys, on es veu la forta influència en estil i temàtica de l'obra de Justin McCarthy.

Figura 18. Dibuixos primerencs, on hi descobrim que la seva signatura encara era JAF (les sigles del nom i cognom) i on podem entrellucar un marc cultural format per revistes com Pulgarcito, TBO o La Codorniz, que apareixen en la vinyeta.



Figura 19. Portada de Charlie Hebdo de l'any 1970 signada per Reiser. Quelcom així era absolutament impubicable a l'Espanya franquista.

182



Figura 20. Dibuix de Reiser per a l'Hebdo Hara Kiri de 1969.

5.3. Com fer un Fer

Ja hem explicat, a l'inici d'aquest text, que el més important en el dibuix d'humor no és tant el dibuix com el missatge. Fer té clar el missatge i, segurament gràcies a la seva sòlida formació i vasta cultura, és capaç

de trobar de forma recurrent recursos per expressar aquest missatge en idees divertides, punyents i encertades. Fer potser no és un gran dibuixant, però és un gran acudista. Si bé els seus recursos gràfics, comparats amb altres dibuixants de més talent gràfic, semblen limitats, els seus recursos intel·lectuals per trobar idees gracioses semblen no tenir límit. De fet, sovint havia bastit d'idees o guions altres companys de redacció que no tenien aquesta facilitat creativa.

I això de no saber dibuixar ho podem discutir, perquè, en el fons, Fer domina amb escreix el dibuix, que és la seva forma d'expressió. Quan dibuixa un personatge masculí o femení, el lector pot veure clarament que és un personatge masculí o femení, o reconèixer les caricatures dels personatges de l'actualitat: Fer ha caricaturitzat Jordi Pujol, Reagan, Felipe González, Aznar, Clinton, Rajoy, Montilla, Obama, Mas, Trump o Puigdemont, però també personatges molt més difícils –ja que es tracta de personatges que no són habituals de les vinyetes de premsa– des de Mònica Terribas, Pepe Rubianes o Manolo Vázquez Montalbán, a Muriel Casals o Teresa Forcades. Quan dibuixa una casa, un cotxe, una botifarra o el que sigui, hom es capaç de veure clarament que aquell dibuix representa una casa, un cotxe, una botifarra o el que sigui. És a dir, que l'estil de dibuix és molt personal, però aconsegueix complir la funció que ha de complir. Un mal dibuixant faria un cotxe i la resta de gent hi veuria un elefant o viceversa. Un mal dibuix no es capaç de connectar la imatge amb el seu referent. En realitat, a vegades costa més identificar formes i figures en alguns quadres de Picasso que no pas en les vinyetes d'en Fer, i mai a

ningú se li ocurrerà dir que Picasso és un mal dibuixant. És a dir, que podem dir que Fer dibuixa de manera particular, personal, característica, de manera senzilla, si voleu, o infantil, fins i tot —tornem a Picasso per recordar que va dir “vaig estar quatre anys per aprendre a pintar com Rafael, però tota la vida a aprendre a dibuixar com un nen”— però no podem dir que Fer dibuixa malament. És un dibuixant humorístic, els seus personatges presenten una deformació grotesca, sintètica, molt idiosincràtica, en la qual el nas ocupa gran part del rostre, en què els ulls esdevenen dues esferes brillants de gran expressivitat i les extremitats es converteixen en formes abonyegades, similars a botifarrons que pengen d'uns cossos petits... però en cap cas podem considerar que sigui un ‘mal dibuixant’.

Amb el pas dels anys, el dibuix d'en Fer també evoluciona: els nasos són més estirats i els personatges incorporen diversos detalls durant els anys vuitanta, a banda que troba el

gust a dibuixar grans panoràmiques plenes de personatges, a la manera de les antigues ‘multituds’ que dibuixava l'Opisso; els caps es fan més grossos i els cossos més petits en els noranta, quan a més, afegeix el color, usualment amb aquarel·la, jugant amb les transparències translúcides que permet aquesta tècnica, combinada amb el perfil sempre amb tinta negra aplicada amb tremp. Com ell mateix explica, Kim i Gin han estat els seus mestres (CAPDEVILA, 2020a), i es tracta de dos mestres excepcionals, dues figures colossals en el panorama del dibuix a casa nostra. De fet, Fer comença a pintar els seus dibuixos amb aquarel·les abans i tot que els diaris s'imprimissin en color, de manera que moltes de les seves vinyetes acolorides es van publicar originalment en blanc i negre. La seva manera d'aplicar color, molt característica, juga amb la lluminositat de l'aquarel·la i la capacitat de l'aigua per barrejar i difuminar els diferents pigments sobre papers amb diferents textures verjurades.

183



Figura 21. Un dels temes més controvertits a la premsa espanyola ha estat la figura del rei Joan Carles, sobreprotegit malgrat que ara sabem del seu historial de presumpta corrupció. Fer no ha tingut por de tocar el tema en les seves vinyetes. (Fer 2014).

Però, com hem comentat, una de les principals virtuts de l'obra d'en Fer és el seu enginy esmolat, la seva mirada penetrant acompanyada de la capacitat de traduir l'actualitat en una imatge que combina la mordacitat de la sàtira, amb una certa ingenuïtat irònica, graciosa, tendra i profunda. Quan Fer tenia tot just vint-i-tres anys, Pere Olivé descriu així la seva obra en un article a la revista *Patufet*: «Simplicitat i rapidesa en el traçat són les característiques més acusades dels ninots d'en Fer; ninots desballestats, estripats, mal-fardats, divertits ninots sense aparença humana que venen a dir-nos, amb gest grotesc i absurd, les diverses reaccions grotesques i absurdes de la fauna humana. L'humor d'en Fer és agressiu. Sovint, amb un punt de sarcasme, posa el dit a la llaga dels mals universals: la fam, l'opressió, la guerra... En Fer és un especialista captant acudits d'actualitat» (CAPDEVILA, 2020a).

Com analitza Pedro G. Traipello, les vinyetes d'en Fer «son una picota justiciera en la que no se gasta otra munición con el ajusticiado que la risa inocente y la legítima carcajada», i continua: «A Fer se le encuentra mejor en el humor comprometido si la memoria le empareja con sus compadres de la sátira aguda en el eco barcelonés, especialmente el Perich (...) y el Kim, siempre comprometidos con cambiar el mundo a base de esa risa inteligente que disi-



Figura 22. Vinyeta publicada a *El Paps* a mitjans setanta (Fer 1976).

mula el dolor y que combate el desengaño de una realidad hosca, vulgar y delincuente» (CAPDEVILA, 2020a).

Un altre dels grans referents del dibuix satíric a Catalunya, l'estimat Cesc, ens diu que l'humor d'en Fer és «un humor que no és superficial, malgrat que la seva entrada és moltes vegades divertida. Té fons, com l'humor bo. No és gratuït. I neix cada dia de l'actualitat immediata que es respira» (CAPDEVILA, 2020a). Tornem a Pere Olivé, que conclou, «Tenim amb en Fer, a més d'un dibuixant inquiet, original i atrevit, un xicot conscient i preocupat pel món que l'envolta.»

El valor de l'obra d'en Fer rau en la seva capacitat d'il·luminar l'actualitat amb el seu humor fresc, sorneguer i murri. La ironia roent, la sàtira punyent s'amaga sota l'aparença amable i arrodonida dels ninots aparentment inofensius. Les darreres dècades de la vida d'aquest país es poden resseguir al detall a través dels dibuixos d'en Fer.

També cal fer notar que la seva obra té la capacitat de mantenir la seva potent personalitat artística, ideològica i estilística i alhora d'acomodar-se molt bé a les necessitats del mitjà que l'acull. Durant dècades ha estat un dels puntals de la revista *El Jueves*, amb un perfil de lectors majoritàriament joves, de tendències ideològiques diverses i de nivell cultural no especialment elevat. Però, al mateix temps, la seva obra parla també a lectors més madurs i amb major cultura, interessats en la política, com testimonia la seva llarga col·laboració amb la revista *Tribuna de Actualidad*, o amb lectors com els de la revista *El Temps* o el diari *Avui* —i després *El Punt Avui*— molt més posicionats en les seves conviccions polítiques de tendència catalanista. És capaç de connectar amb lectors locals, com ho fa quan col·labora amb diver-

ses publicacions de Mollet, i alhora ha vist els seus dibuixos en publicacions de prestigi i projecció internacional. Fins i tot és capaç de filar prim i prendre el pols a l'actualitat esportiva, com les vinyetes que publicava a *Don Balón*, o una revista com *Poblet*, de la comunitat benedictina del monestir del mateix nom, o a un col·lectiu professional, com els mediadors d'assegurances, per als quals creà el personatge d'en Pep el Pòlissa.

6. Apaga y vámonos

«Apaga y vámonos» era el nom de la columna que hom podia trobar a la darrera pàgina d'*El Jueves* durant els seus millors anys. En aquella columna hi havia una vinyeta d'actualitat i, des-sota, una llista en la qual es desgraven els noms de tots els col·laboradors d'aquell número d'*El Jueves*. Però no era una llista i prou, sinó que al costat de cada nom hi apareixia una breu frase graciosa que relacionava cada dibuixant o col·laborador amb algun esdeveniment de l'actualitat o algun tema concret. Una manera divertida i original d'acomiar els lectors i alhora reivindicar els autors de la revista. Però aquest detall, mínim, tan eixelebrat com gratuït, suposava, cada setmana, l'esforç de trobar aquelles dues dotzenes de frases per acompanyar la trentena llarga de noms. En Fer fou l'encarregat, durant molts anys de fer aquesta llista, a banda de moltes altres feines redaccionals que cal dur a terme en una revista i que el lector no veu.

Segon exemple. El lector obre el diari i troba cada dia publicada una vinyeta d'en Fer. Però el dia abans, en Fer no ha enviat tan sols aquella vinyeta que el lector pot veure publicada. No. El dia abans en Fer ha enviat entre dos i quatre dibuixos diferents, entre els quals el director del diari o el



Figura 23. Vinyeta amb referents molletans publicada a *Contrapunt* (Fer 2005).

redactor en cap de les pàgines d'opinió n'escollirà un que és el quin serà publicat. I l'endemà, en Fer n'enviarà dos o tres o quatre més. Podeu imaginar la quantitat de dibuixos que ha arribat a fer? I pensar que més de la meitat han acabat per no publicar-se? És clar que treballar així, després de tants anys d'ofici, li permet fer la seva vida amb la tranquil·litat de saber que el diari té vinyetes de sobra per triar, i no rebrà una trucada del director a hores intempestives demanant un dibuix nou perquè el que ha enviat no es pot publicar perquè això i allò. Us puc assegurar que trucades d'aquestes tots els dibuixants del diari, si no tenen un calaix amb vinyetes de reserva, en reben molt més sovint del que us podeu arribar a pensar. I que a vegades la trucada t'agafa sopant, o allitant els fills, o al cine, o en el lloc i l'hora més inconvenient. I cal, immediatament, fer i enviar un dibuix

nou, car mai heu vist en blanc l'espai de la vinyeta d'humor del diari. Enviar quatre dibuixos facilita la vida del dibuixant, però tanmateix suposa un esforç creatiu immens.

Són només dos exemples possibles que crec que mostren bé la fecunditat creativa d'en Fer, la seva enorme capacitat de treball. Dos detalls que permeten d'alguna manera palesar que un dels seus principals talents és la seva energia imaginativa, l'abundància exuberant d'idees que és capaç de parir i que ha produït amb prolífica generositat al llarg de cinc dècades justes —s'han complert aquest 2020— de dedicació a l'humor.

També he de reconèixer que m'ho he fet venir bé per poder titular aquest darrer apartat amb aquest títol i no pas el de 'conclusions', que si bé és el què hauria de ser, resulta molt més avorrit i gens adequat per parlar d'un humorista.



Figura 24. Vinyeta amb referents molletans publicada a *Contrapunt* (Fer 2003).

Però, per acabar, m'agradaria que aquest petit text meu servís per posar de relleu la importància de l'humor com a eina de reivindicació política i social, i més encara si l'humor ve de la mà d'artistes amb un talent com en Fer. Amb un estil directe, aparentment senzill, d'aire naïf, calculada ironia i punyent mordacitat, cadascuna de les seves vinyetes, pàgines i historietes dissectionen la nostra realitat amb esmolat enginy, amb un punt mofeta i entremaliat. La seva mirada és indòcil, però mai resulta maliciosa. El seu humor és amable, però mai complaent. Els temes que toca són sempre abordats amb sagacitat, emprant una subtil erudició i alhora amb una voluntat didàctica, popular, buscant els detalls graciosos sense oblidar el compromís.

Fer ha estat també un mestre i un referent per a noves generacions de dibuixants. És valorat i apreciat entre els companys de professió, més enllà de la seva obra, per la seva manera de ser. Home de múltiples interessos i inqui-

etuds, és també molt valorat molt més enllà del cercle de dibuixants o gent del món de l'humor. La seva Creu de Sant Jordi fou avalada per una xifra immensa de persones i personalitats, que inclou des de bona part dels seus antics alumnes de l'època d'institut, a polítics de tots els colors de l'arc parlamentari —malgrat que són els que més sovint han rebut les fiblades de la seva crítica satírica. L'exposició retrospectiva que va poder veure's al Museu Abelló de Mollet durant l'any 2020 va permetre mostrar una petita part de la seva vasta producció i desvelar també aspectes més íntims i personals del dibuixant. Mai abans s'havia pogut mostrar la seva obra de manera tan extensiva i panoràmica com vam poder veure al Museu Abelló. Aquella exposició havia de tancar les portes el 23 d'abril, data en què en Fer bufaria les espelmes del seu setanta-unè aniversari. Però la propagació del coronavirus va suspendre l'activitat cultural durant uns mesos, i al final l'exposició es va prorrogar fins a l'octubre. Però el 14 de setembre els



Figura 25. Cartell per al 75è aniversari del Club Muntanyenc de Mollet (Fer 2018).

seus ulls es van apagar després d'un sobtat infart quan es trobava a Llançà. Malgrat que els vuit darrers anys de la seva vida havia estat lluitant amb un ferotge càncer, al final no fou aquesta malaltia la que se'l va emportar.

Espero que aquestes línies escrites —no puc pas amagar-ho— des de l'estima total i l'amistat profunda que ens lligava, serveixin per reivindicar en Fer, una persona extraordinària, vital, intel·ligent i generosa, un humorista que ha estat capaç de construir una obra majúscula, configurada per mi-

lers de pàgines publicades al llarg de cinquanta anys en un gran nombre de publicacions diverses. El seu nom ja forma part indestruïble del petit Olimp dels grans dibuixants del nostre país. La seva mirada penetrant i sensible ha retratat el nostre dia a dia durant les darreres dècades. Cada vinyeta manté, però, el tarannà murri, rebel i irònic del Nin de Mollet, el rei del futbolí del bar Regino, aquell tímid marrec —el fill de l'Amador i la Julita— que va créixer a l'ombra del campanar de l'església de Sant Vicenç, al bell mig de Mollet.

Bibliografia

- ARTÍS GENER, A. (1996). *Viure i Veure*/4. Pòrtic, 288 p. Barcelona.
- BARAJAS, R. (01-08-1999). Elogio y vituperio de la caricatura. *La Jornada Semanal*. México.
- BARROS, B. (1916). *La Caricatura Contemporánea*. Ed. América, 293 p. Madrid.
- CADENA, J.M. (1995). Revistes i publicacions d'humor a Il·lustradors a Catalunya 1841-1939. Barcelona: Nadala Fundació Jaume I, 1995 p.30
- CAPDEVILA, J. (2008). La tradició satírica catalana. <https://webnegre.wordpress.com/2008/07/01/la-tradicio-satirica-catalana/>
- CAPDEVILA, J. (2016). Transició democràcia i riure, a *Història del Periodisme de Catalunya*. Sàpiens, 216p. Barcelona. Vol. III
- CAPDEVILA, J. (2020a). *Fer. L'humor amable*. Museu Abelló /Ajuntament de Mollet, 48p. Mollet del Vallès.
- CAPDEVILA, J. (2020b). Perich (1941-1995). Humor amb ulls de gat a *Transferències*. n.5. Ajuntament de Barcelona / BornCCM, 34p. Barcelona
- FRANCÉS, J. (1921). *El mundo ríe*. Renacimiento, 256p. Madrid. Pàg. 21
- FREEDBERG, D. (1989). *El poder de las imágenes*. Càtedra, 504p. Madrid.
- GALÁN, D. (1974). *¿Reirse en España?*. Fernando Torres Editor, 254p. Valencia. Pàg. 163
- GOMBRICH, E. (2000). *La imagen y el ojo*. Debate, 320p. Madrid. p. 29
- HAUSER, A. (1973). *Introducción a la Historia del Arte*. Guadarrama, 542p. Madrid.
- HELLER, S. i CHWAST, S. (2008). *Illustration. A visual history*. Abrams, 272p. New York p. 210
- HOFFMAN, W. (1957). *Caricature, from Leonardo to Picasso*. New York: Crown, 154p. New York. Pàg. 10
- JUNCEDA, J. (1936). *Assaig sobre l'humorisme gràfic*. Institut català de les arts del llibre, 31p. Barcelona. Pàg. 4
- LUCIE-SMITH, E. (1981). *The Art of caricature*. Cornell University Press, 128p. New York. Pàg. 18-19
- McLUHAN, M. (1964). *Understanding Media, Te extensions fo man*. McGraw-Hill, 318p. New York.
- MELOT, M. (1971). *La Gravure de combat a Le dessin d'humour du Xve siècle à nos jours*. [cat. expo.] Paris: Bibliothèque Nationale, , p.125
- MELOT, M. (1984). *L'illustration. Histoire d'un Art*. Skira, 271p. Gèneve, p.151
- PICÓN, J. O. (1877). *Apuntes para la historia de la caricatura*. Establecimiento tipográfico, 136p. Madrid.
- SATUJÉ, E. (1988). *El diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*. Alianza, 500 p. Barcelona p.63
- TUBAU, I. (1972). Aproximación a una sociología del chiste a *Dossier Mundo* Núm. 10, juny Pàg.17
- TUBAU, I. (1973). *De Tono a Perich*. Guadarrama, 328p. Madrid. p. 129-130
- TUBAU, I. (1987). *El humor en la prensa del franquismo*. Mitre, 278p. Barcelona. Pàg. 226