
La idea de progrés a les imatges d'actualitat de la premsa barcelonina.

Finals del segle XIX i principis del segle XX

Josep Pinyol Vidal*

Resum

A finals del segle XIX i principis del XX, la consolidació de la premsa barcelonina en llengua catalana aportà, amb la seva difusió creixent, una nova tribuna popular de transmissió de les idees. La premsa il·lustrada, sovint satírica, fou el suport de grans artistes que consolidaren una iconografia inspirada en la interpretació de l'actualitat. Aquest canvi de segle vingué marcat per la idea de mutació i de progrés tant en els àmbits socials com en els purament tècnics. D'una banda, els barcelonins constataren les transformacions urbanístiques i arquitectòniques, utilitzaren els nous mitjans de transport i de comunicació, s'adheriren a les noves formes estètiques del modernisme, de les avantguardes i del noucentisme. D'altra banda, burgesos i obrers, rics i pobres, foren els protagonistes d'un debat social centrat en la voluntat de crear una societat més justa i més igualitària, denunciant els abusos del poder. Cada periòdic, fidel a la seva línia editorial, establí amb els seus lectors una relació identitària i gairebé afectiva, reforçant així les xarxes d'informació i d'opinió. Títols tant emblemàtics com *La Campana de Gràcia*, *L'Esquella de la Torratxa*, *La Tramontana*, *Cu-Cut!*, *Papitu* o *El Bé Negre* respongueren a la demanda d'un públic interessat per l'actualitat i crític envers els esdeveniments quotidians. El dibuixos d'aquests periòdics ens aporten un testimoni gràfic i ens inciten a una lectura iconogràfica de l'actualitat viscuda pels nostres conciutadans. Els artistes de premsa, com ara Tomàs Padró, Feliu Elias "Apa", Josep Costa "Picarol", Ricard Opisso o Josep Aragai, entre moltes altres firmes, es van fer ressò de l'admiració suscitada per les novetats tecnològiques, van difondre les idees de justícia social i van ser els creadors d'una iconografia del progrés de la societat, de la innovació i de la modernitat.

Resumen

A finales del siglo XIX y principios del XX, la consolidación de la prensa barcelonesa en lengua catalana aportó, con su difusión creciente, una nueva tribuna popular de transmisión de las ideas. La prensa ilustrada, a menudo satírica, fue el soporte de grandes artistas que consolidaron una iconografía inspirada en la interpretación de la actualidad. Este cambio de siglo vino marcado por la idea de mutación y de progreso tanto en los ámbitos sociales como en los puramente técnicos. Por una parte, los barceloneses constataron las transformaciones urbanísticas y arquitectónicas, utilizaron los nuevos medios de transporte y de comunicación, se adherieron a las nuevas formas estéticas del modernismo, de las vanguardias y del novecentismo. Por otra parte, burgueses y obreros, ricos y pobres, serían los protagonistas de un

* École Centrale de Nantes

debate social centrado en la voluntad de crear una sociedad más justa y más igualitaria, denunciando los abusos del poder. Cada periódico, fiel a su línea editorial, estableció con sus lectores una relación identitaria y casi afectiva, reforzando así las redes de información y de opinión. Títulos tan emblemáticos como *La Campana de Gràcia*, *L'Esquella de la Torratxa*, *La Tramontana*, *Cu-Cut!*, *Papitu* o *El Bé Negre* respondieron a la demanda de un público interesado por la actualidad y crítico hacia los acontecimientos cotidianos. El dibujos de estos periódicos nos aportan un testimonio gráfico y nos incitan a una lectura iconográfica de la actualidad vivida por nuestros conciudadanos. Los artistas de prensa, como Tomàs Padró, Feliu Elias "Apa", Josep Costa "Picarol", Ricard Opisso o Josep Aragai, entre muchas otras firmas, se hicieron eco de la admiración suscitada por las novedades tecnológicas, difundieron las ideas de justicia social y fueron los creadores de una iconografía del progreso de la sociedad, de la innovación y de la modernidad.

A la segona meitat del segle XIX, la premsa barcelonina assolí un canvi qualitatiu quan va integrar a la informació el discurs lúdic del divertiment gràfic. El dibuix d'actualitat i la caricatura esdevingueren complements gairebé indispensables dels articles de fons, que seguien, lògicament, la línia editorial dels periòdics on es publicaven. Així, les publicacions, que adoptaven tots els matisos ideològics, des del republicanisme federalista al tradicionalisme catòlic, integraren un nou espai de comunicació adreçat als seus lectors. La premsa instruïa, informava i també divertia: el ninot deformava voluntàriament tant la imatge física com els postulats del rival polític, ironitzava sobre les evolucions socials i els costums i aportava un element de reflexió sobre els canvis que cada grup desitjava per als nous temps que s'anunciaven. En aquest entresegle barceloní, la idea de progrés s'aplicava tant en l'aspecte tècnic com en el social. El segle XIX era el segle de la indústria, el del submarí, el del vapor i el de l'enllumenat públic; el segle XX duia la incògnita de saber cap a on podien conduir tots aquests avenços.

Però el progrés tècnic concretat en la producció mecanitzada de les fàbriques i dels tallers tenia el seu contrapunt en una realitat social on l'abisme entre rics i pobres generava reaccions que denunciaven les condicions de vida dels més humils. La injustícia també es pressentia com un fre al progrés i al benestar. En aquest context, es plantejava el nou gran repte de posar la tècnica al servei de l'home. Josep Roca i Roca, una gran figura del republicanisme federalista i principal redactor de *La Campana de Gràcia*, deia, a principis del segle XX:

El segle XIX [...] ha sigut el segle nerviós per excelència. Bellugadís, ruidós, febril, [...] sols en una cosa s'ha mostrat ferm, constant y decidit: en descobrir els secrets de la naturalesa y aplicarlos al augment i multiplicació dels goigs de la vida.¹

La premsa era un dels mitjans principals pels quals la ciència es divulgava al gran públic, informant-lo sobre proeses tècniques, invents, troballes i exploracions. Matilde Battistini, a la seva anàlisi sobre l'evolució iconogràfica de les imatges, afir-

1. P del O. (pseudònim de Josep Roca i Roca), «Entrada de segle», *Almanach de L'Esquella de la Torratxa*, gener de 1901.

ma amb tota raó: «Les artistes reproduisent les images nouvelles de la réalité offertes par la science».² Podem constatar la justesa d'aquesta afirmació en les imatges de premsa generades per la idea de progrés associada als avenços tècnics. A la segona meitat del segle XIX, moltes il·lustracions incloïen elements com ara màquines de tren, engranatges industrials, xemeneies fabrils o línies telegràfiques. Progressivament s'incorporaren altres atributs a mesura que apareixien nous invents: l'electricitat, l'automòbil, l'aviació, la ràdio, etcètera. La revista *Catalunya Artística*, en un article editorial del mes de gener de 1905, es va fer ressò d'aquesta allau tecnològica que transformava la vida quotidiana:

Els invents de tota mena ens proporcionan mil facilitats y causan l'admira-
ció del món enter.³

Durant les primeres dècades del segle XX, la revista infantil *Patufet*, fidel a la seva vocació pedagògica, publicava regularment articles dedicats als avenços tècnics i científics. Entre els articles d'aquest tipus editats als anys vint podríem citar: la visita d'Albert Einstein, el 1923, «un dels més grans honors que haigi rebut la nostra ciutat»; la figura de Clément Ader, el 1925, «el primer que va alçar-se de terra amb un aparell més pesat que l'aire»; o l'obra d'Antoni Gaudí i Cornet, el 1926, «l'arquitecte més genial de l'època moderna». L'any 1929, *Patufet* parlava també de l'invent de la televisió, atribuït a John L. Baird, que «sembla art de bruixeria»; i tres anys més tard la revista *Mirador* predeïa que «hom parla ja, avançant-se als esdeveniments, del dia en què serà possible veure cinema des de casa».⁴ A través de la premsa, la ciència es divulgava i s'apropava al gran públic, àvid de novetats i de proeses. El ciutadà, el lector, tot i veient com avançava la ciència, es preguntava quines serien les grans novetats que els reservava l'avenir. El 1901, per exemple, Pere d'Arbués predeïa que el transport aeri seria una realitat «a las acaballas del sigle XX», abans de lloar emfàticament les maravelles dels nous temps:

Oh, grandiositat de la marxa del progrés; oh ciencia humana, qu'en fas de
cosas [...]. Oh sigle XX, salut, salut!⁵

Potser inspirat per aquest mateix interrogant sobre el límits de la ciència, Josep Costa, *Picariol*, dibuixà, el 1927 a *La Campana de Gràcia*, el primer enginy espacial imaginari que assegurava la línia regular entre el popular barri de la Barceloneta i el planeta Mart. L'intrèpid aviador transportava un fonògraf, un ventilador, una antena, un telescopi i un lloro sobre un aparell apedaçat que, segons el caricaturista, representava «la locomoció de demà» (*Figura 1*).⁶

A la primera dècada del segle XX, les mirades dels barcelonins s'encararen cap el cel. L'onze de febrer de 1910, el mateix any de l'aparició del cometa de Halley, un pilot francès, Lucien Mamet, s'enlairava de l'aeròdrom de Can Tunis i efectua-va el primer vol d'un aeroplà sobre Barcelona. La premsa cobrí aquest esdeveni-

2. Matilde BATTISTINI, *Symboles et allégories*, París, Hazan, 2004.

3. *Catalunya Artística*, 24 (5-I-1905).

4. Signat W, «La Televisió», *Mirador*, 189 (15-IX-1932).

5. Pere D'ARBUÉS, «Fantasías aéreas», *Catalunya Artística*, 32 (17-I-1901).

6. Josep Costa «Picariol», *La Campana de Gràcia*, 3.024 (4-VI-1927).

ment extraordinari amb gran profusió d'articles, fotografies i dibuixos. Tres grans dibuixants de premsa, Joan Llaverias, Ismael Smith i Ricard Opisso, van representar aquesta escena a les pàgines de *Cu-Cut!*⁷ Més tard, diaris i publicacions de tota mena es feren ressò de les fites de Louis Blériot o de Charles Lindbergh (1927). Un cop més, el cèlebre *Picarol*, inspirat pel vol transoceànic, interpretà la futura aviació transatlàntica en un dibuix on l'estàtua de la Llibertat i una al·legoria femenina d'Europa es donaven la mà per sobre d'un oceà creuat per un gran nombre d'avions. Joaquim Xaudaró, un dels nostres grans dibuixants, dedicà una obra completa al prodigi dels aparells volants, un recull de caricatures i dibuixos irònics referents a l'aviació. Fins l'esclat de la Primera Guerra Mundial, l'avió va ser un atribut iconogràfic més aviat decoratiu associat a la conquesta del cel, de la mateixa manera que el vaixell havia estat el símbol de la conquesta dels oceans o que el tren i l'automòbil representaven la vertiginosa velocitat dels temps moderns. A partir del 1914, però, l'avió, present en cartells i pamflets de propaganda, esdevingué un símbol tant de la modernitat com de la terrible i mortal eficàcia dels exèrcits bel·ligerants.

L'automòbil fou també un gran símbol de la modernitat i de la transformació tècnica, car els primers autos motoritzats es consideraven com unes carrosses que havien tingut una remarcable i sorprenent evolució. Llur estètica i llur disseny evolucionaren molt ràpidament, i l'automòbil esdevingué un objecte d'ostentació social. A diaris com *La Veu de Catalunya*, *El Diluvio* o *La Vanguardia* regularment es publicaven anuncis de concessionaris, gairebé tots ells situats a l'Eixample: *Hispano-Suiza* al carrer de Calàbria amb Consell de Cent, *Chevrolet* al carrer de Còrsega amb la Rambla de Catalunya o *Studebaker* al carrer de València. El 1929, un d'aquests anuncis que es publicaven a *La Veu de Catalunya* deia:

Els automòbils Minerva justifiquen la posició social i el gust refinat dels seus posseïdors. Són allò que distingeix l'aristocràtic del vulgar.

Junceda, *Picarol*, Opisso, Castanys, Aragai... gairebé tots els dibuixants de premsa utilitzaven l'automòbil com un atribut iconogràfic típicament burgès i urbà. La ironia sovint els portava a denunciar les diferències socials, com es pot veure en la il·lustració de Josep Aragai publicada a *Papitu* el 1909 i que mostrava el conductor d'un automòbil potent i luxós que li deia al seu copilot:

Si no faig millor balanç, aquesta vegada hauré de suprimir l'automòbil o bé rebaixar el sou dels teixidors.⁸

L'automòbil fou també un atribut important dins del registre de la caricatura política, com per exemple aquesta publicitat irònica del *Cu-Cut!*:

Automóvil marca Gorra. Nou model molt acreditat. Gasta molta benzina però és igual perquè no la paga l'interessat, y per lo tant, és la marca que surt més barata. Especial per a alcaldes accidentals y regidors de colla.⁹

7. *Cu-Cut!*, 404 (17-II-1910).

8. *Papitu*, 23 (28-IV-1929).

9. *Cu-Cut!*, 432 (1-IX-1910).

Aquest medi de locomoció s'utilitzà també per representar la victòria electoral de Solidaritat Catalana, simbolitzada a les pàgines del *Cu-Cut!* per un automòbil que atropellava estrepitosament la candidatura d'Alejandro Lerroux,¹⁰ o la fi de la dictadura de Primo de Rivera, que s'estavellava en un aparatós accident de trànsit a *La Campana de Gràcia*.¹¹

A principis del segle XX, el tren era el transport popular que conservava encara la imatge romàntica de l'evasió. Cap els anys setanta del segle XIX, època del gran desenvolupament de la premsa com a medi de comunicació, el tren era ja un transport habitual dels barcelonins. Si prenem l'exemple de dues de les primeres grans revistes il·lustrades barcelonines, com van ser *La Honorata* (1885) i *Lo Noy de la Mare* (1866), ens adonem que la imatge del tren és pràcticament ignorada. En trenta-un números de *La Honorata*, el tren només apareix un sol cop, i lluny de ser representat com un atribut de progrés, el dibuix titulat «Passaports per l'altre barri» representa un tren que acaba de descarrilar. En els trenta-tres números de *Lo Noy de la Mare*, el tren apareix dues vegades: la primera sembla que correspon a la inauguració del túnel de Montgat i es presenta com si fos un dibuix fet per un infant; el segon, signat pel gran Tomàs Padró, està inclòs en una pàgina il·lustrada dedicada als teatres i representa un tren que curiosament es dirigeix al teatre del Liceu. En aquell segle XIX, el tren també representava els canvis urbanístics, com l'al·legoria de Barcelona que Apel·les Mestres representà ajaguda i patint el dolorós pas d'un tren que li travessava l'esquena (un títol laconic, «Partida per la meytat»,¹² feia una al·lusió crítica a les obres del carrer d'Aragó i l'avinguda de Roma, per on havia de passar la via del tren). El tamany i la solidesa de les màquines transmetien perfectament la idea de potència, d'avenç imparabile i regular, que s'adoptà també dins d'una iconografia política. Llopart titulava «A tota màquina»¹³ un dibuix que representava el tren de la República aixafant al seu pas la serp que simbolitzava «la reacció», militars i capellans. Patcheria dibuixà «La màquina del progrés»¹⁴ que, entre fumarades, aportava la reivindicació de la jornada laboral de vuit hores per als obrers (*Figura 2*).

El món del treball i les tasques quotidianes han estat uns dels temes més exposats i més interpretats per les arts plàstiques. Des de l'Edat Mitjana, els gremis i les corporacions professionals ens han deixat nombrosos testimonis de llurs activitats. Els boixos i les rajoles d'oficis dels segles XVII i XVIII representaren tot un seguit d'activitats preindustrials on trobem l'home enmig d'un ordre natural que el porta a treballar per assegurar la seva subsistència. El segle XIX aportà una nova dimensió a la lectura d'aquest tipus d'imatges, car hi afegí la noció de la condició social associada a l'exercici professional. La nova iconografia serví també per denunciar aquesta condició i multiplicà els atributs iconogràfics tot diversificant l'espai escènic. Els centres de producció esdevingueren també llocs d'explotació i els espais urbans indrets de reivindicació i de protesta. El pas de la producció artesanal a la producció industrial implicà també un nou tipus d'arquitectura capaç de contenir les màquines i el gran nombre d'obers que les feien funcionar. Les xemeneies s'in-

10. Dibuix de Cornet, *Cu-Cut!*, 256 (15-I-1907).

11. *La Campana de Gràcia*, 3.164 (16-II-1930).

12. *La Campana de Gràcia*, 619 (1-V-1881).

13. *La Campana de Gràcia*, 1.771 (25-IV-1903).

14. *La Tomassa*, 348 (2-V-1895).

corporaren al teixit urbà com un símbol essencial dels nous temps i un atribut iconogràfic de la industrialització.

La imatge de l'obrer, del proletari pobre i explotat, reflectida a les il·lustracions de premsa, podríem dividir-la en dues grans categories. La primera denunciava les condicions materials precàries de la vida dels obrers i s'adaptava a la difusió de les idees polítiques que tenien com a objectiu la conscienciació política dels treballadors. Aquestes il·lustracions mostren de manera explícita homes, dones i infants víctimes de la injustícia i de la pobresa, i cohabitaven amb l'antiga iconografia del pidolaire vagabund, mig víctima i mig filòsof, molt pròxim a l'estereotip del *clochard* francès. La segona categoria d'imatges és la que ens presenta aquest obrer com l'home fort, el soldat heroic que pot i que ha de canviar el món. En aquests dos vessants estètics d'un mateix motiu ens ha semblat trobar el que Romà Gubernanomena el component "de la informació" i el de "la incitació emocional", que ell aplica a l'anàlisi dels cartells de propaganda.¹⁵

El pobre i el marginal formaven part dels estereotips utilitzats en la iconografia dels dibuixos de premsa. Mitjançant aquestes representacions es denunciaven la desigualtat i la injustícia; de vegades, aquests personatges tenien, però, un caire folclòric, pretesament arrelat en l'autenticitat popular de la seva condició. El realisme de tipus costumista, tan present en les il·lustracions de la nostra premsa, ens ha deixat una gran quantitat de retrats populars de gent modesta, com el carboner, la castanyera o el carreter. El pobre, l'indigent, també formava part puntualment d'aquest tipus de representacions i era un personatge dibuixat per artistes com Isidre Nonell, el qual, per exemple, fou l'autor de l'única il·lustració que mostrava un home demanant caritat que es publicà a la revista modernista *Quatre Gats*.¹⁶ Als trenta-un números de *Lo Noy de la Mare* només hi ha un sol dibuix, de Tomàs Padró, amb pobres demanant la caritat (al número 16, del 23 de setembre del 1866, que il·lustrava un article signat per Bunyegas on es relatava un viatge que havien fet al Montseny). Padró representà aquesta imatge gairebé de manera anecdòtica en un context estètic romàntic i realista. Tant Padró com Nonell representaren, en un interval de gairebé quaranta anys, una escena autèntica, ans desprovista de cap consideració ètica que els podria dur més enllà del testimoni sociològic.

A finals del segle XIX, *La Tramontana* fou un dels periòdics més reivindicatius de la causa dels obrers i representava regularment el dramatisme de certes situacions viscudes pels treballadors. Alguns oficis industrials, com el dels homes que treballaven amb màquines, estaven particularment exposats als accidents, que eren una amenaça constant per a aquests obrers. Alguns responsables dels tallers, o els mateixos directores de les fàbriques, que no tenien cap coneixement tècnic, forçaven les màquines per assolir el que ells consideraven un rendiment òptim, i la pressió excessiva de les màquines de vapor provocava explosions. En el millor dels casos, l'obrer ferit es podia reintegrar al seu lloc de treball després d'una convalescència més o menys llarga, però, força sovint, els afectats quedaven mutilats o discapacitats de per vida. En aquest cas, la víctima no tenia ni subsidi ni salari. L'any 1882, una d'aquestes explosions provocà divuit morts en una fàbrica del Raval. L'endemà de la tragèdia s'organitzà una col·lecta popular per ajudar a les famílies de les víc-

15. Romà GUBERN, *Medios icónicos de masas*, Madrid, Cambio 16, 1997, pàg. 66

16. *Quatre Gats*, 4 (2-III-1899).

times i, segons *La Tramontana*,¹⁷ els primers a fer donatius van ser els propietaris de les principals fàbriques de la ciutat. El periòdic afegia un comentari recomanant als patrons que mantinguessin millor les màquines i que miressin les veritables condicions en què vivien els seus obrers. Al número 55 de *La Tramontana* podem veure una il·lustració que, sota el títol «Los rebentaments de calderas», representava, d'una banda, «com se castiga als culpables», i de l'altra, «com se premia a las víctimas». P. Ross, autor d'aquest dibuix, mostrava el director d'una fàbrica assegut al seu despatx rebent tres homes que li portaven tres sacs de diners; el contrapunt era una família d'indigents amb el pare mutilat demanant caritat a les portes d'un cementiri. Vuit anys més tard, la retòrica de *La Tramontana* seguia invariable i la fàbrica s'havia convertit en «L'escorxador de pobres»,¹⁸ davant del qual una vídua i el seu fill formaven, amb un home esguerrat, la dramàtica comitiva de l'enterrament d'un obrer. Mariano Foix, amb la força expressiva que caracteritzava els seus dibuixos, el 1904 representà un «Accident del treball» a *La Campana de Gràcia*,¹⁹ una escena tràgica accentuada per un comentari punyent:

No sempre menja l'obrer el pa amarat ab suhor, de tant en tant també'l menja amanit ab sanch.

Aquesta mateixa temàtica va ser representada per Foix en altres dibuixos que portaven títols tan reveladors com podien ser: «Miserias humanas», «Crisis», «L'explotació del pobre» o «Els explotats». El setmanari gracienc publicava regularment la secció «Notes Obreres», on el 1912 s'afirmava que els obrers estaven «sotmesos a un treball excessiu, els obrers presenten una xifra de mortalitat molt més alta que les demés classes socials [...] l'égoïsme del capital ha desviat els efectes socials del maquinisme i li ha llevat quasi totes les grans ventatges que per a la classe obrera oferia».²⁰

La controvèrsia que oposava l'home a la màquina donava dues lectures possibles del fenomen de la mecanització. D'una banda, hom suposava que la màquina substituiria l'home en les tasques més penoses, procurant lleure i benestar al treballador, i d'altra banda, la màquina era percebuda com un enemic, un obrer incansable i mut que prendria el lloc de treball i, per extensió, el salari als treballadors. L'any 1854, dues fàbriques barcelonines van ser cremades pels obrers aturats degut a la mecanització de les línies de producció. Malgrat tot, la idea del progrés tècnic al servei del progrés social s'imposava com una visió optimista del futur. A finals de segle, Apel·les Mestres mostrava l'evolució del treball a través de diverses èpoques de la història: els esclaus maltractats a l'Egipte dels faraons i el pagès explotat per l'Església a l'Edat Mitjana representaven èpoques passades, el treball de l'avui era el d'un obrer fort i orgullós que feia onejar la senyera de la revindicació de la jornada laboral de vuit hores, i finalment, l'obrer del demà era un home instruït i elegant que llegia el diari assegut confortablement mentre controlava el funcionament d'una màquina (*Figura 3*).²¹

17. *La Tramontana*, 28-VI-1882. Reproducció parcial de l'article «Als màrtirs del treball» dins Josep M. HUERTAS CLAVERIA, *Manual d'història del moviment obrer*, Barcelona, L'Avenç, 1982, pàg. 86.

18. *La Tramontana*, 448 (10-I-1890).

19. *La Campana de Gràcia*, 1.830 (4-VI-1904).

20. A.R. y V., «La mortalitat i les classes socials», *La Campana de Gràcia*, 2.261 (7-IX-1912).

21. *La Campana de Gràcia*, 1.198 (7-V-1892).

La campanya per reivindicar la jornada de vuit hores de treball, iniciada a partir de l'any 1890, ens ha deixat una iconografia abundosa a les pàgines dels periòdics republicans que integraven les principals reivindicacions obreres. Tant *La Tramontana* com *La Campana de Gràcia* van publicar nombroses il·lustracions on la xifra 8 s'integrava com un element iconogràfic de l'escena representada. Citem només, com exemple representatiu, la portada de *La Campana* del 4 d'octubre de 1919, on Josep Costa, *Picarol*, representà el lleure i el descans de l'obrer al voltant d'un gran vuit que ocupava la part central del dibuix, titulat «Ja les tenim», amb un comentari al peu que deia:

Les vuit hores de descans, que signifiquen realment les vuit hores de la llibertat.

La problemàtica de l'emancipació anava unida a la idea de progrés, entès també com una progressió. Aquest joc semàntic ens apropa a una escenografia molt emprada fins els anys trenta del segle XX, que utilitzava la metàfora del camí, del recorregut o de l'itinerari. A la primera pàgina de *Treball l'Andreuenc* del 15 de març de 1930, F. Caballé signà un dibuix que representava un grup d'obrers i de camperols pujant les escales del "progrés", representat per una al·legoria de la cultura. Un dels atributs essencials d'aquest tipus de representacions era el sol naixent, que ocupava l'horitzó i que es puntuava amb paraules com "llibertat", "emancipació", "justícia" o, és clar, "progrés". Corals obreres, societats esperantistes, ateneus obrers i d'altres institucions culturals populars militaven per apropar el món de la cultura als treballadors. Les iniciatives en aquest sentit es multiplicaren, com per exemple les anomenades "excursions científiques" de l'estiu de 1907 a l'Observatori Fabra, promogudes pel periòdic *La Campana de Gràcia* en col·laboració amb la Companyia de Tramvies i l'Observatori dirigit per Josep Comas i Solà. Tant el transport en tramvia com les conferències eren gratuïts per als obrers que hi participaven. Un article signat per N. Bas i Socias, titulat «Cultura Popular», il·lustrat amb una fotografia del nombrós públic assistent a una de les conferències de Comas i Solà, deia:

És evident que els treballadors volen emancipar-se de la ignorància [...] el senyor Comas i Solà és un amic dels treballadors.²²

El concepte d'emancipació suposava, per a la premsa d'ideologia republicana, el fet de desfer-se de la càrrega ideològica i política representada per institucions considerades immobilistes. La institució monàrquica, com a símbol de tots els mals polítics i administratius de l'Estat, i l'Església, com a refugi moral d'una tradició considerada obsoleta, foren l'objectiu d'atacs constants durant els períodes en què la censura ho permetia. El 1901, el diari republicà en llengua castellana *El Diluvio*, publicat a Barcelona, deia amb èmfasi i impenta retòrica:

Consigue tierno siglo XX, que el hombre diga al fin: ni Dios, ni Rey ni Patria, sólo raciocinio puro.²³

22. N. BAS I SOCIAS, «Cultura Popular», *La Campana de Gràcia*, 1.197 (17-VIII-1907).

23. «Balance del siglo XIX», *El Diluvio*, 1 (1-I-1901).

L'anticlericalisme, ben sovint ferotge, de *La Campana*, *L'Esquella* o *Papitu* es concretava en caricatures àcides i punyents, adreçades als polítics conservadors i als capellans. En el cas de la revista *Cu-Cut!*, que seguia una línia editorial propera als postulats catalanistes conservadors de la Lliga, podem constatar una crítica explícita al centralisme borbònic, però una absència de caricatura anticlerical.

Els grans moviments sindicals, les vagues i les manifestacions, van fer evolucionar el codi iconogràfic relacionat amb la pobresa, afegint-hi el concepte de l'esforç sense recompensa. Durant la vaga de carrilaires del 1912, Josep Costa *Picarol* representà, a la primera pàgina de *La Campana de Gràcia*,²⁴ els que guanyaven «1.320 rals diaris treballant com un blanc» i els que guanyaven «10 rals diaris treballant com un negre». El primer se'ls guanyava en un despatx tot bevent xampany; el segon, treballant sota la neu i el fred.

La retòrica sobre l'explotació inhumana a la què estaven sotmesos els treballadors es va traslladar també, de forma al·legòrica, a la descripció d'una Catalunya incompresa i laboriosa asfíxiada pel centralisme madrileny. La iconografia que oposava la Catalunya industriosa, cabal i assenyada, a l'estereotip folclorista d'una Espanya superficial i aprofitada, fou nombrosa i variada. Com a exemples citem el díptic titulat «Lo mitj i las voras»,²⁵ que el 1885 representava, d'una banda, l'estereotip d'una societat madrilenya immobiliària i, de l'altra, una Catalunya abocada a la ciència, la indústria, les arts i el benestar social. Un segon exemple seria la «Catalunya Espanyola», que en un dibuix publicat a *La Campana de Gràcia* era encarnada per una obrera jove encadenada al seu teler.²⁶ També *La Tramontana*, dirigida per Josep Lluas, el 1893 publicava regularment una secció gràfica, «Cosas de Madrid», on ridiculitzava el que es presentava com una mentalitat secular i obsoleta:

Madrid, lo poble dels ganduls, la sangonera de la nació.

La premsa barcelonina, amb tota la seva varietat ideològica, ens ha deixat el testimoni directe d'una època, una crònica quotidiana dels esdeveniments i de les opinions que, per primer cop, es transmetien al públic gairebé en temps real. Els transports i els mitjans de comunicació, com el telègraf i més tard el telèfon, donaren una empenta decisiva a la informació que arribava a les redaccions provinent d'arreu del món. Les seccions de notícies rebudes per via telefònica o les anomenades «de darrera hora», eren habituals als periòdics que es vanaven de seguir puntualment una actualitat que evolucionava constantment. Els tiratges de periòdics com *Cu-Cut!* (60.000 exemplars), *L'Esquella de la Torratxa* (25.000 exemplars), *Papitu* (40.000 exemplars) o *La Campana de Gràcia* (20.000 exemplars), demostren la consolidació d'aquesta premsa satírica, profusament il·lustrada per uns ninotaires punyents i de gran qualitat estètica que codificaren els atributs iconogràfics d'aquella època de mutació i de canvi.²⁷

24. *La Campana de Gràcia*, 2.265 (5-X-1912).

25. *Almanach de La Campana de Gràcia*, gener de 1885.

26. *La Campana de Gràcia*, 2.000 (17-IX-1907). Número dedicat a la història editorial del periòdic, on apareix el dibuix mencionat, que ja havia estat publicat al 1886.

27. Vegeu també, com a bibliografia bàsica del tema tractat: Josep M. CADENA, *El dibuix a Catalunya. 100 dibuixants que cal conèixer*, Barcelona, Pòrtic, 2004; Joan GIVANEL I MAS, *Bibliografia Catalana. Premsa*, Barcelona, Institució Patxos, 1931; Lluís SOLÀ I DACHS, *Un segle d'humor català*, Barcelona, Bruguera, Quaderns de Cultura, 70; Rafael TÀSIS i Joan TORRENT, *Història de la premsa catalana*, Barcelona, Bruguera, 1966, 2 volums; Edmon VALLÈS, *Història gràfica de la Catalunya contemporània (1888-1931)*

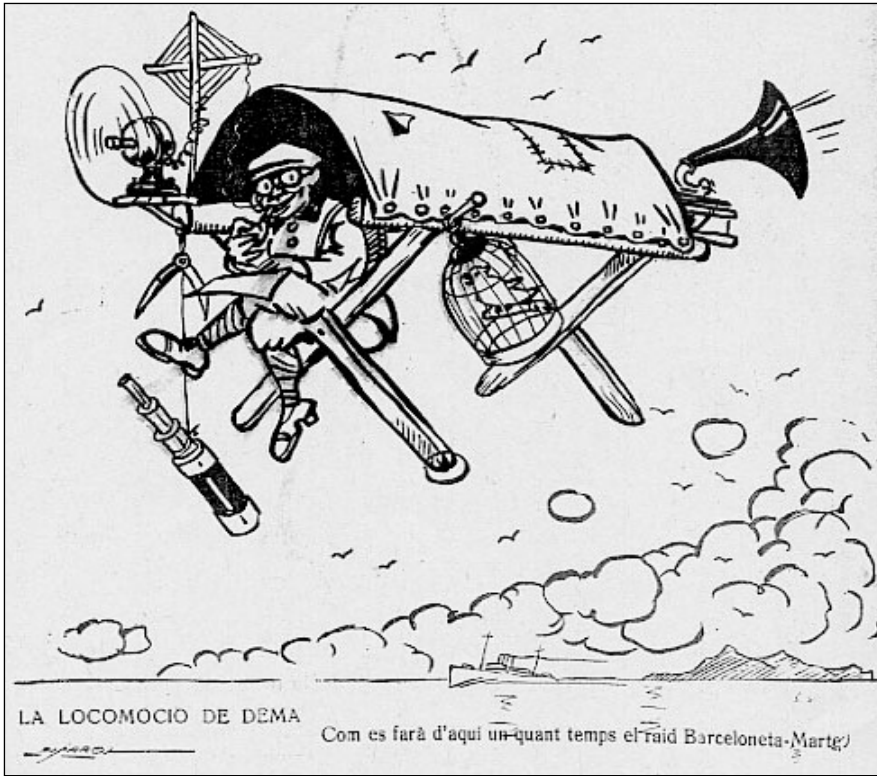


Figura 1. Josep Costa, “Picarol”, «La locomoció de demà», *La Campana de Gràcia*, 3.024 (4-VI-1927)

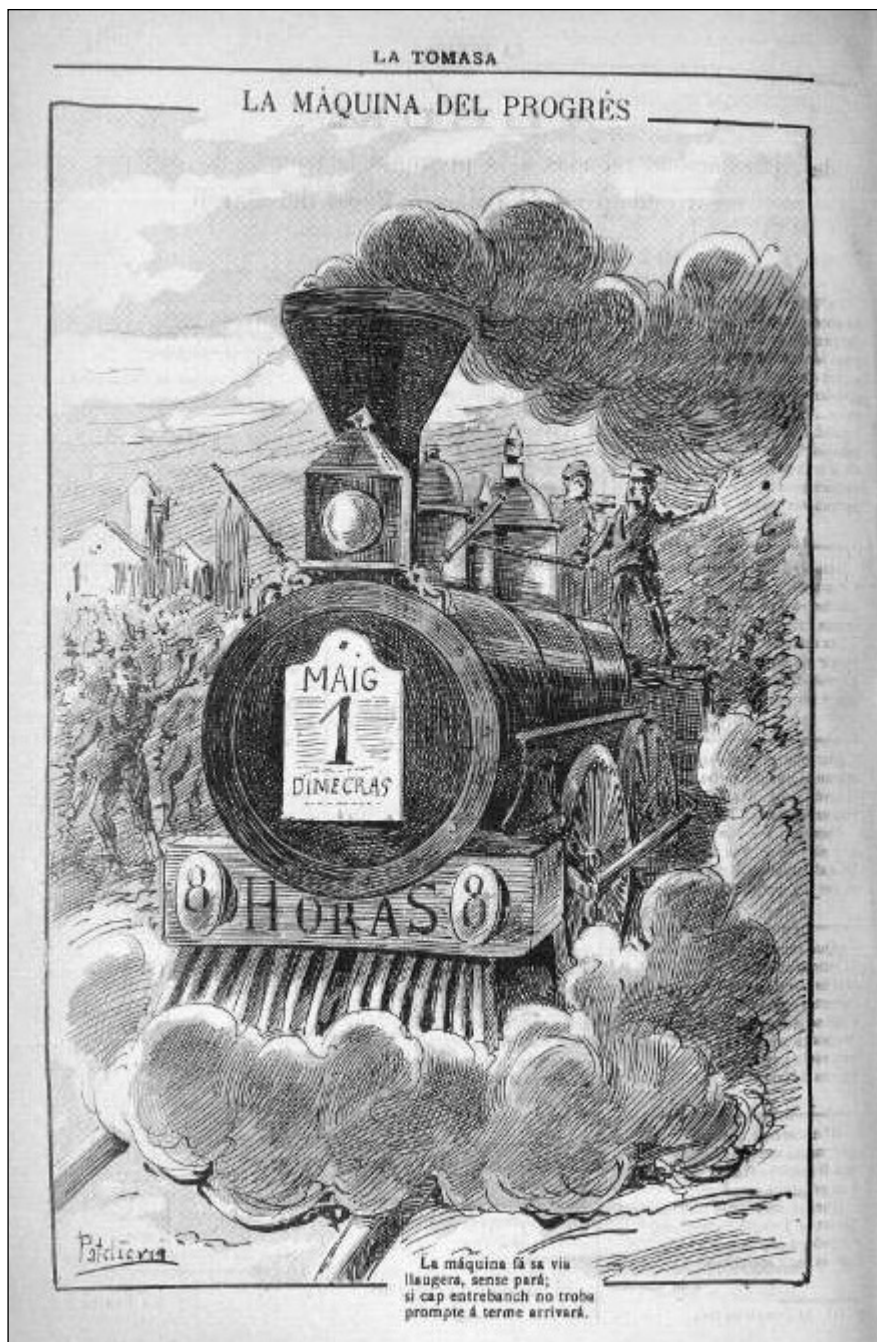


Figura 2. Patxeria, «La màquina del progrés», *La Tomasa*, 348 (2-V-1895)

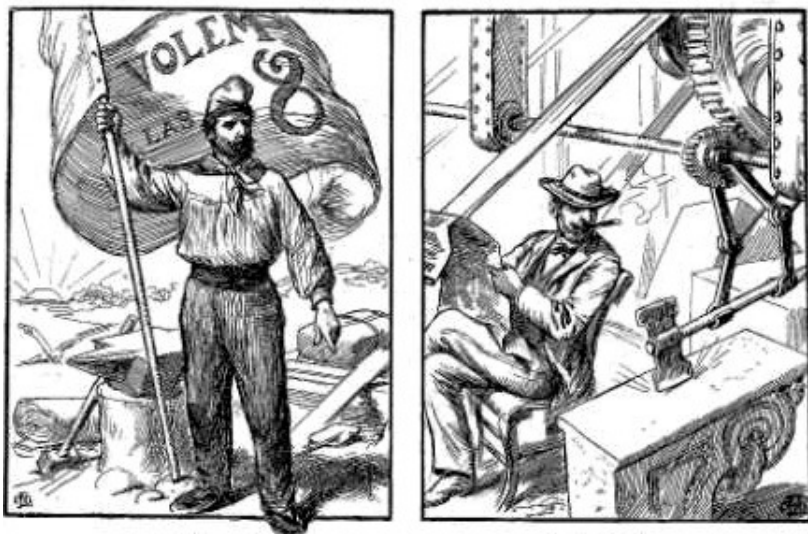


Figura 3. Apel·les Mestres, “L’obrer d’avuy. L’obrer de demá”. Tercera i quarta vi-nyeta de la il·lustració «A través de les edats», *La Campana de Gràcia*, 1.198 (7-V-1892)