

Entrevista a Pere Olivé: «Les vinyetes són com una font de vida»



Pere Olivé (Barcelona, 1941) ha tingut una llarga i fructífera carrera professional. Ha fet d'actor, rapsode, retolador, tipògraf, dissenyador, maquetador, director d'art i de publicacions, il·lustrador, historietista i humorista. Hem volgut aprofitar les setmanes de confinament per mantenir una llarga conversa amb ell per correu i abusar de la seva memòria per recordar unes èpoques i uns autors que ha conegut de primera mà.

Pere Olivé, que provenia del món del teatre i col·laborava amb agències de publicitat com Gamma del grup Sagi, es vinculà al món editorial a partir de 1970. Des de llavors **ha contribuït a endreçar visualment** un munt de capçaleres que, amb el temps, han esdevingut mítiques. Parlem d'un home culte, amb múltiples interessos i molt estimat per la professió. El seu treball eficaç i intel·ligent durant tants anys l'ha posat en contacte amb molts creadors i lectors. **L'humanisme** i l'acompanyament amistós que ha dispensat a tantes persones que ha conegut en el seu camí professional l'han convertit en un home entranyable per a molta gent.

El talent no es va esmunyint a mesura que una persona suma anys. Els pensaments i les habilitats en el dibuix d'Olivé es poden seguir en les col·laboracions que continua fent en diverses publicacions.

Entrevista

Quins tebeos t'agradaven de nen?

Gairebé tots els de dibuix humorístic. Cada setmana el nostre pare ens comprava el *TBO* i el *Pulgarcito*, i molt sovint també el *Pocholo*, *Yumbo*, *Maravillas*, *Hipo*, *Monito y Fifi*... i molts d'altres. Ell llegia sempre *La Codorniz*, *Rico Tipo* i *Billiken*, que a mi també m'agradaven molt.

De ben petit gaudia amb els acudits de Juan Carlos Colombres (Landrú), Óscar Conti (Oski), Guillermo Divito i d'altres autors argentins que feien un humor de l'absurd que em divertia molt.

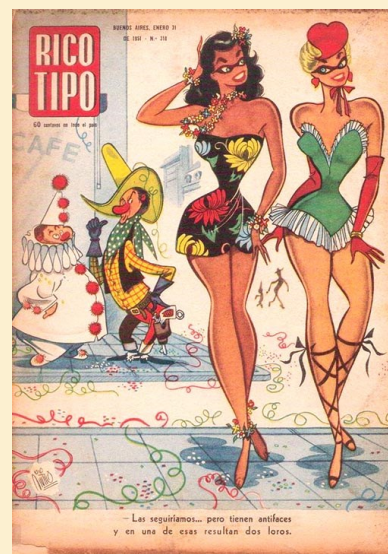
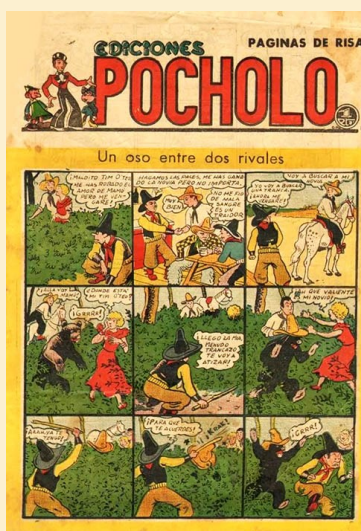
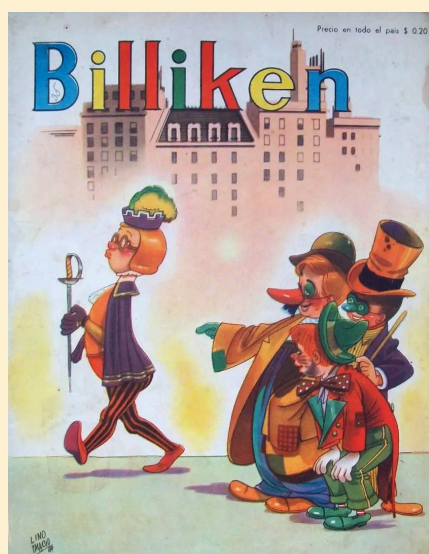
M'agradaven personatges amb el seu punt de maldat, com Doña Urraca de Jorge o l'inoblidable Fúlmine de Divito, i també el de molts autors de *La Codorniz*.

I d'altres temàtiques també en llegies?

No sabia dir per què, però de nen no m'agradaven els tebeos d'aventures ni de cap altre tema que no fos humorístic. En canvi, en altres mitjans, com el teatre o el cinema, m'agradaven tots els gèneres, però especialment la intriga, el drama i la tragèdia.

Per situar-nos, estem parlant de la Barcelona de finals dels anys quaranta?

Sí, vaig néixer el 1941 i tinc memòria de coses viscudes a finals del 1945. Recordo com si fos ara aquells tebeos d'aleshores i fins i tot els titulars dels diaris amb la fi de la Segona Guerra Mundial, que va ser un fet molt comentat a casa meva.



Billiken, 1945; *Pocholo*, 1945; *Rico Tipo*, 1951.



Olivé, *De todo un poco*, TBO, 1971.

quadricromia de les pàgines. Llegir tebeos i anar al cinema i al teatre eren les grans atraccions d'aleshores.

Has treballat molts anys com a dissenyador. Tens formació com a grafista?

Sí, perquè abans d'anar a l'Institut del Teatre vaig cursar estudis de dibuixant projectista a l'Escola del Treball, on ens deixaven fer un tast de gairebé tots els oficis, i em vaig interessar sobretot pel dibuix i les arts gràfiques. Copiar abecedaris era una de les meves grans aficions, i ho feia fins i tot als assajos de teatre, mentre no em tocava sortir a escena.

La tipografia està poc valorada en el camp del disseny gràfic?

La tipografia està molt ben valorada en l'àmbit del disseny. On no se li donava gaire valor era en el món del còmic. Només comparant el que et pagaven per un logotip o un rètol fet a mà en una agència de publicitat i una editorial de tebeos, ja queda tot dit. Era com unes deu vegades més. Dins el món del disseny sempre s'ha valorat molt bé la retolació i creació de fonts de lletra. En canvi, alguns editors de tebeos donaven tot el valor al dibuix, però els retolistes estaven molt mal pagats i, en algunes ocasions, fins i tot prescindien d'ells per retolar les vinyetes amb lletra mecànica.

Pel que comentes, les revistes d'humor argentines arribaven sense problemes a Barcelona. Potser formava part de l'acord de col·laboració entre Franco i Juan Domingo Perón, que llavors era el president argentí? ⁽¹⁾

Suposo que sí. Jo freqüentava un quiosc molt gran que hi havia a l'Avinguda de la Llum ⁽²⁾ i allò era un bé de Déu de revistes i tebeos, tant espanyols com argentins. I també em portaven molt al Mercat de Sant Antoni, on els cromos i les vinyetes eren els reis del mambo.

La Barcelona dels anys quaranta era molt gris, i les vinyetes plenes de colors de les pàgines dels tebeos eren motiu d'alegria. Sovint jo li deia al meu germà que els tebeos eren com una font de vida. De ben segur que la imaginació infantil encara afegia més colors a la

Com va ser que entressis a treballar en el món editorial?

Des de sempre m'atreia, però vaig trigar molt a treballar-hi. La meva passió pel teatre em va portar a fer comèdia tant com podia, i des dels catorze fins als vint-i-vuit anys anava alternant actuacions als escenaris amb feines per a agències de publicitat i estudis gràfics, especialment rètols, logotips i fonts de lletra.

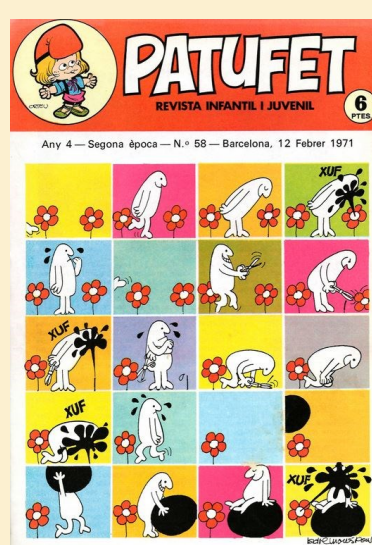
Des de petit que m'agrada retolar i, gràcies a un curset de socorrisme que vaig dibuixar i retolar per encàrrec de la Creu Roja per ser publicat al *TBO*, vaig entrar en contacte amb l'Editorial Bauzá, i el seu director, Albert Viña, de seguida em va encarregar capçaleres d'història i un munt de vinyetes per retolar.

Aviat em va encarregar també alguna història, la secció *De todo un poco* i molts anuncis per adaptar a l'estil del *TBO*. També hi vaig fer correccions als fotolits, i el *TBO* s'imprimia als tallers de Baguñá Hnos., on vaig conèixer el futur impressor i editor del *Patufet*, que em va proposar anar a treballar a la seva empresa ⁽³⁾.

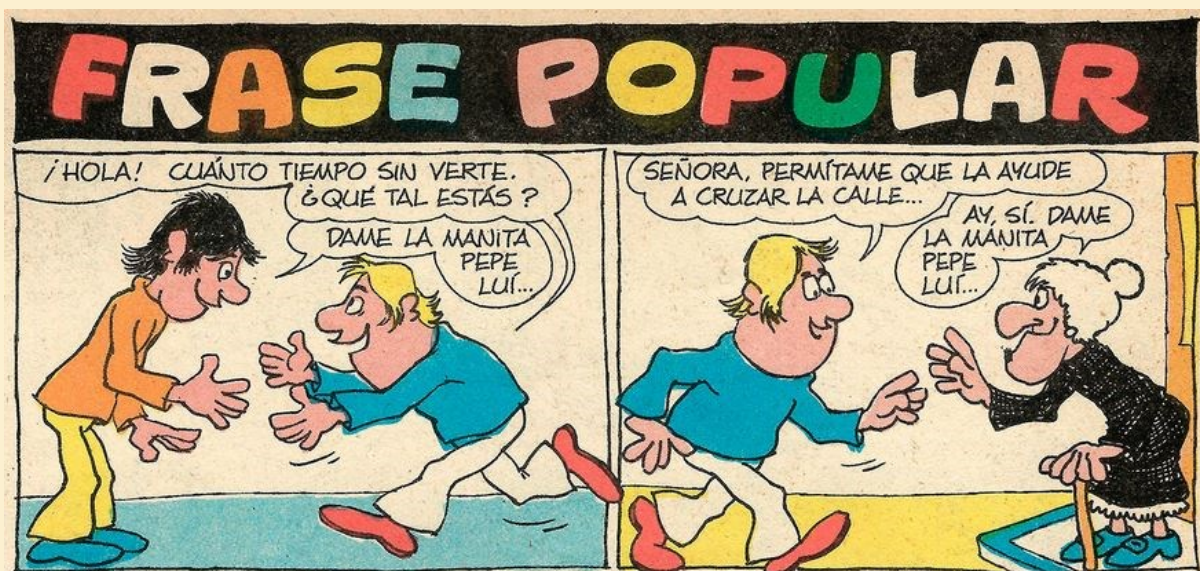
Quina documentació utilitzaves per fer la miscel·lània de *De todo un poco*?

Treia informació de l'Enciclopèdia Larousse, algun acudit inventat i textos que em passava en Carles Bech, que aleshores era l'autor literari de gairebé tot el *TBO*. I el que d'altres escrivien ell ho acabava de retocar, sempre amb l'esperit que tot fos com el *TBO* de sempre.

***De todo un poco* havia sigut una secció a cura d'en Manuel Urda durant dècades, tota una institució a *TBO*. Recordes la seva figura?**



Patufet; P. Olivé (1970), García Lorente (1971), Isidre Monés (1971).



P. Olivé, TBO 2000, 1975.

No el vaig tractar gaire temps. Quan vaig començar a col·laborar al TBO, ell era ja una persona molt gran i estava malalt. Li tremolava el pols i tenia dificultat per dibuixar, encara que ho va fer fins al darrer moment. Va morir, si no recordo malament, el 1974. Vaig retolar alguna de les seves darreres historietes i passatemps, i durant dos anys em vaig ocupar de la secció *De todo un poco* que ell havia creat i que després va seguir fent en Paco Mir.

A l'Editorial Baguñá tenies l'encàrrec de modernitzar el *Patufet*, que feia poc que havia tornat a publicar-se. Va ser complicat bregar amb la mentalitat que hi havia de mantenir l'esperit d'*En Patufet* d'abans de la Guerra Civil?

Molt complicat. Havien passat trenta anys i els autors que millor havien connectat amb el públic ja no hi eren. La revista, adreçada a un públic infantil o adolescent, la compraven persones grans. Molta gent que cercava dibuixos d'en Junceda o en Cornet, les *Pàgines Viscudes* d'en Folch i Torres, i contes i rondalles com les dels anys trenta del segle xx, es trobava amb autors que seguien aquell estil, però sense arribar al nivell dels autors que havien fet famós *En Patufet*.

La meva intenció era, d'acord amb els editors, treballar amb col·laboradors joves, que fessin humor per al públic dels anys setanta, però, com que gairebé tothom que havia comprat els primers números era gent gran, no van donar suport a la innovació de la revista. A més, el públic jove que volia llegir en català ja tenia la revista *Cavall Fort*, que des del primer dia, l'any 1961, va saber connectar amb els nois i noies del seu temps. Vist ara amb el pas dels anys, veig al *Patufet* historietes d'en Jaume Perich, d'en Ramon Tosas (Ivà), d'en García Lorente i molts altres que em semblen molt bones, i fins i tot diria que es van avançar als gustos del moment, ja que la revista va plegar, però tots els seus col·laboradors han seguit treballant tota la vida en altres publicacions amb el favor del públic.

Com era l'Ivà d'abans dels èxits que tingué dibuixant en l'humor adult de revistes com *Barrabás*, *El Papis* o *El Jueves*?



Ivà, Mefist, Patufet, 1971.

Era una persona molt vital i alegre. Amb una gran facilitat per crear gags divertits. La seva admiració per Reiser el va portar a seguir les petjades del dibuixant francès, però va crear un estil propi i un llenguatge corrosiu i esperpèntic inspirat en el que sentia parlar pels carrers. Ell, però, no parlava com els seus personatges. Era molt educat i amable. Tot i la fama que tenia de bon vivant, era molt treballador i lliurava sempre a temps les seves pàgines.

Ens pots parlar de Pedro García Lorente? No ha estat massa oblidada la seva tasca de dibuixant?

Penso que sí. Va ser un autor excel·lent i una persona molt humil i de tracte molt agradable. Potser, en fer un humor blanc, no va tenir tant d'èxit com els

que feien unes vinyetes més sarcàstiques o incisives, com el divertidíssim Mefist de l'Ivà, que escandalitzava més d'un conservador de soca-rel.

Els senyors Baguñá i Viña tenien relació perquè el TBO s'imprimia als tallers dels germans Baguñá. Potser s'assemblaven en el seu tarannà de barcelonins conservadors, que, de fet, no acabaven d'entendre el canvi de gustos dels lectors de finals dels anys seixanta? Com eren?

No s'assemblaven gens. La figura de burgès conservador potser la veig més en el senyor Viña, però en Baguñá, que sempre havia estat més impressor que no pas editor, tot i que era fill de l'editor d'*En Patufet* històric, es va trobar per primera vegada a finals del 1968 amb el permís per publicar la revista. Feia molts anys que s'havia demanat tornar-la a editar, i llavors no tenia gaire clar com fer-ho. La censura va imposar suprimir l'article En al davant de Patufet com a condició indispensable per tornar-la a editar. Amb tota la il·lusió del món, el Sr. Baguñá va posar la revista en mans dels antics col·laboradors d'*En Patufet* que encara vivien, però sense pensar que una revista cal editar-la i maquetar-la. Els primers números van ser un desastre, ja que els impressors muntaven la revista de qualsevol manera i sense gaire criteri. Tot i que potser va fer tard, quan en Baguñá va decidir que fos un grafista qui maquetés la revista, ens va donar total llibertat per editar-la al nostre gust, no només el meu, sinó el de tot l'equip de redacció, on hi havia un dels fills de l'editor, en Lluís Baguñá.

Què va passar amb la impremta i el fill Baguñá després del tancament de la revista el 1973?

En Lluís Baguñá no va seguir al món editorial un cop va plegar *Patufet*. No l'he tractat gaire després, però, dels quatre fills d'en Josep Maria Baguñá, em consta que cap d'ells ha tornat a publicar revistes. El més gran és sacerdot, un altre impressor, el petit que va lluitar per un *Patufet* al més progre possible va seguir al món universitari, i encara tenia un altre noi que va morir jove en un accident de trànsit.

Creus que tens un sisè sentit per descobrir el talent? Vares incorporar a *Patufet* un equip molt jove de dibuixants: Fer, Alfons López, Toni Batllori, Joma, Tha, Joan Tharrats... Ens en pots parlar?

Més que un sisè sentit, penso que és qüestió d'anar amb els cinc sentits ben oberts. A totes les redaccions hi van autors a mostrar les seves carpetes plenes de dibuixos. Vaig tenir la sort de coincidir amb joves promeses que feien molt bona feina.

Els autors que anomenes han tingut un recorregut professional cadascú diferent, però sempre molt vàlid. Mentre en Toni Batllori s'ha convertit en un magnífic constructor de gags a la premsa diària, Alfons López és un gran narrador gràfic i excel·lent dibuixant. Humoristes extraordinaris i bons ninotaires ho són també en Fer, en Paco Mir i en Joan Tharrats. El seu germà August Tharrats (Tha) ha esdevingut un dels millors il·lustradors del nostre país. Innovador en les seves propostes, en Joma, autor, entre d'altres creacions, de la mostra «De les arrels als brots nous», és un gran artista plàstic. I d'altres, com els formidables Isidre Monés o Josep Maria Beà, també s'han guanyat la vida dibuixant després que el *Patufet* fes aigües.

Tu eres jove quan vares entrar al TBO. Quins anys hi vares ser?

Tenia vint-i-nou anys i fins aleshores no havia treballat mai per al món editorial. Només havia fet treballs per a agències de publicitat, a més d'actuacions al teatre o la ràdio.

Entre 1961 i 1969, la meua vida teatral va ser molt intensa dins el grup TEC (Teatre Experimental Català), però, en fer-nos professionals, la cosa no va acabar de rutllar, i el món del còmic m'atreia molt. Des de 1969 fins a mitjan 1973 treballava a la redacció de *Patufet* als matins i a les tardes al TBO. Vaig viure la caiguda progressiva d'ambdues publicacions.

Et senties còmode treballant en publicacions que vivien dels èxits pretèrits?

No, de cap manera. Ni el TBO ni el *Patufet* es van saber adaptar al temps present. Uns autors anaven molt avançats i uns altres estaven pastats a l'antiga. És evident que no ho vam saber fer bé del tot.

Vas ajudar a entrar uns joves Tha, Sirvent, Tharrats i Paco Mir al TBO?

No recordo que els proposés jo. Vam coincidir en el temps, però va ser el director del TBO, Albert Viña, qui estava d'acord amb les seves propostes quan les hi van presentar. Però no vam aconseguir trobar un públic prou nombrós per tirar endavant.



Por Favor; Forges (1974), Cesc (1975), Perich (1977).

Vares coincidir amb en Josep Coll a *TBO* o només reeditàveu el seu material antic?

Sí, vaig coincidir amb en Coll, i estava encara en plena etapa creativa. Feia unes cobertes esplèndides per als almanacs, i era una delícia veure el domini que tenia amb el traç per dibuixar els seus personatges plens d'agilitat i frescor. Caníbals, naufrags, motoristes i rodamons brollaven de les seves mans com per art de màgia. L'humor li venia de molt endins, ja que el seu aspecte era més aviat seriós. No se sentia prou valorat com a dibuixant i havia de seguir amb el seu altre ofici al ram de la construcció per fer bullir l'olla.

Penso que al *TBO* mai no li van reconèixer el gran talent que tenia, cosa que sí que va fer més endavant l'editor Joan Navarro.

A la redacció del *TBO*, l'Albert Viña i les persones del seu equip mostraven algun respecte pels originals o els semblava que un cop reproduïts no tenien cap valor?

Malauradament, no tenien gaire respecte pels originals. No els tornaven als seus autors i els retallaven i hi feien correccions per aprofitar-los una vegada i una altra, suprimint vinyetes i refent guions. En mans del guionista en cap, Carles Bech, els originals eren reconverts, apedaçats i transformats segons el que el «dire» decidís en cada moment.

Recordes les tirades que es feien llavors?

Els darrers mesos van passar, tant el *TBO* com el *Patufet*, dels 12.000 als 6.000 exemplars, malgrat l'optimisme del senyor Viña, que em feia posar als anuncis «La revista de los 60.000 lectores», perquè deia que per cadascun que comprava un *TBO* el llegien sis o set persones més.

Com entres a treballar en revistes per a adults com *Por Favor*?

En plegar el *Patufet*, em vaig presentar a l'Editorial Planeta i em van contractar com a grafista i maquetista de llibres i revistes. Al cap de poc temps, el Sr. Lara Bosch va comprar *Por Favor* i en Jaume Perich em va proposar com a dissenyador de la revista.

Dissenyador de la revista, director d'art; és només un canvi de nom per fer la mateixa feina?

No exactament, ja que el director d'art és el cap d'un estudi on treballa en equip amb diversos grafistes o passa feina a equips de disseny externs d'una empresa i la supervisa. El dissenyador gràfic pot anar per lliure, o bé seguir les directrius d'un director d'art o d'un director editorial. En llenguatge col·loquial, del dissenyador d'una revista abans també se'n deia muntador, ja que muntava els textos i les imatges retallant i enganxant.

A mi em deien «muntador» a *Por Favor*, grafista o maquetista a Planeta, i a Comics Forum l'editor Antonio Martín em va nomenar director artístic per fer-me responsable del disseny tant del que jo feia com dels altres dissenyadors de l'equip. Abans de Forum, a Planeta era només grafista, i supervisava el meu treball el director d'art de l'editorial, en Hans Romberg.

Quins anys vas ser-hi, a *Por Favor*?

Era l'any 1973, i *Por Favor* va seguir fins al desembre de 1978. Es va acomiadar amb un text molt breu: «No somos nada». Signat: «Nosotros».

Va durar poc, però va ser una feina molt agradable. L'ambient de tot l'equip de redacció era formidable. Tothom hi deia la seva i sortien idees molt potents. El motor principal era el dels seus creadors, Manuel Vázquez Montalbán i Jaume Perich. Però tothom hi tenia coses a dir, i a mi també em deixaven dibuixar, que era el que més m'agradava.

La imatge que es té de les redaccions de l'època és que hi havia molta broma, molt fum de tabac i hi abundava el whisky. Era així?

Sí, hi havia molt bon ambient. Aleshores fumava gairebé tothom, i el tabac i els porros estaven a l'ordre del dia.



Dibuixos de P. Olivé fets a la redacció d'Editorial Baguñá que no es van publicar mai per temor a la censura.



Original de P. Olivé, publicat a *Por Favor*, 1978.

Cada setmana arribava una caixa amb ampolles de vi negre, perquè en Manolo (Vázquez Montalbán) deia que el vi l'animava a escriure millors articles. En Perich era més aviat de whisky, i sovint es feien brindis per celebrar la vida i es formava una bona gresca.

Quina era la forma de treballar a la redacció?

Es reunia tota la redacció una vegada a la setmana i decidien els temes per tractar. Després cadascú feia el treball que volia amb total llibertat. Tant el Manolo (Vázquez Montalbán) com en Jaume Perich eren persones de mentalitat molt oberta i amb un sentit de l'humor a flor de pell que els feia molt agradables de tractar. Tot i que no es pot dir que fossin alegres, sinó persones molt serioses, ja que

l'humor és una cosa molt seriosa, fruit de la crítica i la reflexió. També Antonio Álvarez Solís i Juan Marsé aportaven moltes idees, i mai no vaig veure cap discussió agre, el bon rotllo omplia sempre l'ambient. De fet, tothom era molt professional i cadascú tenia el seu dia assignat per al lliurament del seu treball. Àngel Casas, Manuel Campo Vidal, Fernando Savater i Joan Fuster eren els primers a fer arribar els seus articles, i això em donava temps d'il·lustrar-los amb algun dibuix. Els temes de més actualitat es reservaven per al darrer dia, i eren en José Martí Gómez i en Josep Ramoneda els autors de les entrevistes i les darreres notícies d'actualitat. I el text editorial, que escrivia gairebé sempre en Vázquez Montalbán, acompanyat d'un dibuix d'en Cesc, era l'última pàgina que maquetava abans de tancar el número.

Com eren les reunions de redacció a *Por Favor*?

Les reunions eren molt dinàmiques, de seguida es posaven d'acord, i remenaven un munt de diaris i publicacions de tota mena, d'on sovint retallaven notícies i els donaven la volta en clau d'humor. Maruja Torres sempre treia molt de suc de la premsa del cor, sobre la qual ironitzava amb molt d'encert, i en Perich era tot un mestre fent aforismes del que passava al món i sortia als diaris. També Guillén, Cesc, Álvarez Solís, Guillermo Tejeda (Tex), Soledad Balaguer, Antonio Álvarez Solís o José Martí Gómez, Josep Ramoneda i Juan Marsé, tots ells tenien una creativitat imparable, amb en Kim sempre a punt d'il·lustrar els seus articles, cosa que també feia els darrers temps en José Luis Martín.



Original de P. Olivé per a la secció *La ventana indiscreta* de Maruja Torres, *Por Favor*, 1978.

Cito de memòria i no tinc arxiu, per tant, segur que m'oblido d'altres col·laboradors que també van fer bona feina. Alguns no ho feien cada setmana, però fins i tot en Nazario Luque va publicar alguna de les seves originals historietes, o el corrosiu i divertit Vives o en Tom, que feien uns acudits divertidíssims. I tot amb el vistriplau del mestre de cerimònies Manolo (Vázquez Montalbán), que sempre en tenia alguna a punt per arrodonir la festa.

La revista *El Papus* es va inspirar en la francesa *Hara Kiri*; en qui s'inspirava *Por Favor*?

Segons un dels seus inventors, Josep Ilario, volia seguir les petjades de la revista *Rolling Stone*, però, posada en mans d'en Perich i Vázquez Montalbán, jo diria que *Por Favor* només s'assemblava a *Por Favor*, ja que li van saber donar un estil propi, que era molt diferent de les altres revistes, combinant humor i actualitat.

Als darrers números de la revista, en Josep Ilario va insistir a tornar a la idea inicial. Va ser des de l'octubre al desembre de 1978, quan va plegar en Perich en no estar-hi d'acord, i el nombre de lectors va caure en picat. Tot i que el disseny gràfic era atractiu i els dibuixos d'en Killian, en Gin i en Cesc meravellosos, aquest *Nuevo Por Favor* sense Perich ja no era el mateix.

Revistes com *La Codorniz* o *Hermano Lobo* no tenien redacció. *Por Favor* sí. És important la sinergia que poden aportar diversos autors treballant en una oficina a l'hora de fer una publicació d'humor?

Estic convençut que sí. El treball en equip sempre enriqueix. El batibull d'idees abocades sobre papers per unes quantes persones que s'entenen sempre dona fruit. A *Por Favor* fins i tot el botones hi deia la seva, l'inoblidable Antonio Garrido, que sempre tenia algun acudit per farcir bé les notícies. Quan em veia dibuixar m'animava a fer-ho amb suggeriments encertats. Era tot un goig veure escriure sobre la marxa en Juan Marsé, que destacava tant pel que feia com pel que deixava fer, i al seu costat en Joaquim Aubert (Kim) ja enllestia el dibuix que il·lustrava l'article. També sobre la marxa dibuixava en JJ Guillén mentre es comentava la notícia. El millor de *Por Favor* era que brollava d'una manera molt espontània entre un equip que es compenetrava, i el més curiós és que em deixaven maquetar la revista al meu gust amb total llibertat.

Com es triava la portada?

Segons la darrera notícia de més actualitat, es cercava un gag que hi donés ressò humorístic.

La immensa majoria eren idea d'en Perich. Al mateix temps que als diaris es titulava «Elecciones libres», sortia una portada de *Por Favor* amb el títol «Erecciones libres» i a dins un text editorial que convidava a gaudir d'unes ereccions compartides, divertides i profitoses.

Com ha de ser la portada d'una revista d'humor?

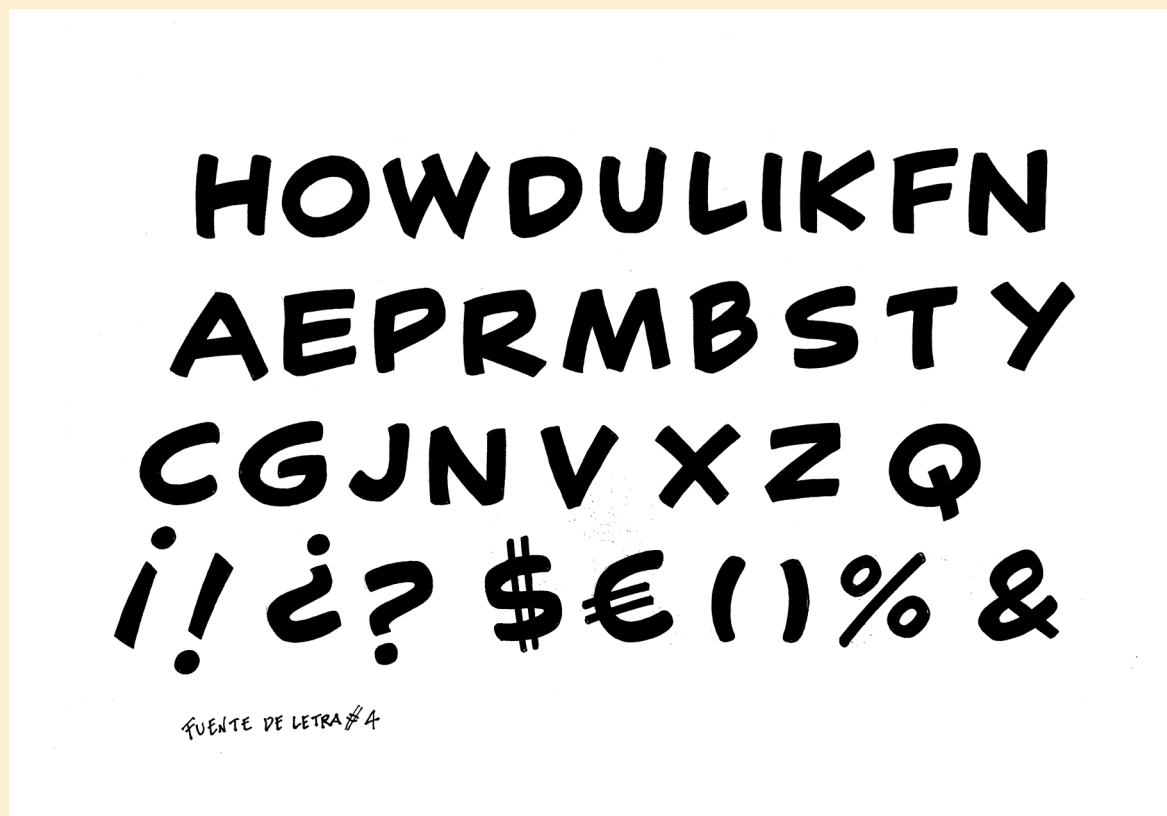
Una portada sempre és un crit de colors que ha d'atraure la vista. En una revista d'humor ha de tenir, a més del dibuix, un gag prou divertit perquè animi el lector a comprar-la. No cal dir que, si, a més, sap treure profit del que és més actual i parodiar-ho amb sentit crític, la farà més atractiva.

Quines condicions ha de reunir un dibuix per transformar-se en una bona coberta?

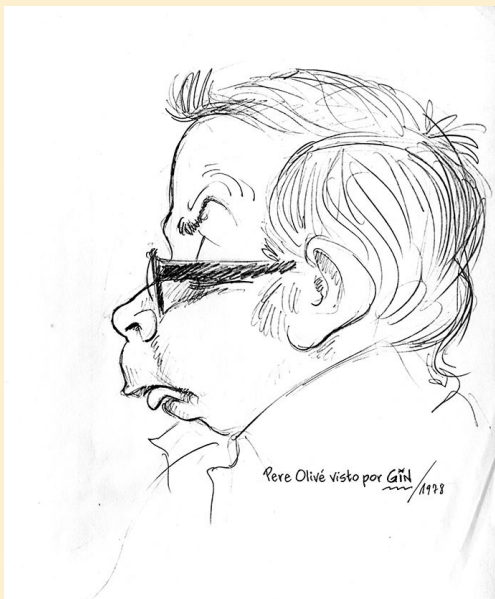
Que l'acudit tingui gràcia i l'estil del dibuix sigui d'un autor que s'hagi guanyat el favor del públic. Sense oblidar la feina d'un dissenyador que sàpiga distribuir els elements que componen dibuix, logotip i titulars amb prou habilitat per destacar el que millor convingui sense afegir-hi res que destorbi.

A *Por Favor* eren només temes d'actualitat els que sortien en coberta?

Sí, gairebé totes les cobertes eren de sàtira política d'actualitat, i avui són una crònica gràfica molt divertida del que va ser el temps de la transició del franquisme a la democràcia a l'Estat espanyol.



El tipus de lletra correspon a les negretes d'una font dissenyada per a la col·lecció Biblioteca del Terror (Ediciones Forum). Cada font constava de rodones, negretes i cursives. En P. Olivé en va dibuixar mitja dotzena.



La caricatura de P. Olivé està realitzada per Gin a la redacció de *Playboy* (1978).

Existia alguna manera determinada o un estil concret de dissenyar una coberta a *Por Favor*?

El de tota bona revista d'humor. Un dibuix atractiu i un bon gag. Un acudit que funcioni. És evident que *Por Favor* tenia un estil propi, on es notava l'enginy i la manera de fer dels seus autors. Amb el tarannà propi de cada revista, que el marquen els seus consells de redacció.

En els anys que vares estar a *Por Favor* va evolucionar la manera com es pensaven les cobertes?

Sí, vam anar cercant una manera de fer síntesi gràfica. Que diguessin molt sense gaires elements. Als darrers números, però, quan en Josep Ilario el va reconvertir en *Nuevo Por Favor*, va tornar a una estètica més ornamental, que potser va desconcertar una mica el públic que seguia la revista.

Encara que la revista estava feta per gent d'esquerres, certament l'època no era gaire feminista. Com es tractaven la figura i els acudits de Núria Pompeia?

El feminisme d'aleshores ja era compartit per molta gent d'esquerres. El Partit Feminista va ser fundat l'any 1977 per la Organització Feminista Revolucionària, que liderava Lidia Falcón i de la qual en va formar part molta gent del PSUC i el PCE. De fet, totes les col·laboradores de *Por Favor* eren feministes, encara que no tots els seus companys homes ho veiessin amb bons ulls. Núria Pompeia, que va succeir Juan Marsé com a redactora en cap de la revista, era una persona amb molt de carisma i d'un caràcter molt amable i afectuós. Tot i que eren fortament crítics els seus dibuixos, era molt tolerant i respectuosa amb tothom en el tracte diari. Es notava molt que estimava les persones i això la feia admirable.

Què va ser el millor i el pitjor de treballar en aquella redacció?

El més divertit és que la redacció era dins un pis immens del carrer Calvet amb menjador, sala d'estar, dutxa i banyera. Vivíem com a casa. El pitjor, les trucades dels xicots d'extrema dreta, que eren molt agressives.

Recordes moltes visites de gent coneguda a la redacció?

Sí, algunes; però anaven totes al despatx d'en Vázquez Montalbán, que era qui les rebia. Recordo Alfonso Carlos Comín, Teresa Pàmies, Gregorio López Raimundo, Marcelino Camacho, Ramón Tamames i d'altres, gairebé sempre vinculats a partits d'esquerres. També em va sorprendre un dia una trucada de don Juan de Borbón, avi de l'actual rei, per felicitar la gent que fèiem *Por Favor*, dient que li agradava força la revista.

Llavors hi havia diverses revistes satíriques al mercat. Us relacionàveu entre vosaltres?

Sí, ens coneixíem i alguns col·laboradors ho feien per a diverses publicacions. Solidaris amb el fet dramàtic de la bomba a *El Papus* que va acabar amb la vida de l'empleat Juan Peñalver, vam acudir a la plaça de Castella, on hi havia la redacció, el mateix dia dels fets ⁽⁴⁾.

Per què no va reeixir una revista amb tanta qualitat com *Por Favor*?

No sabia dir-ho. Potser el públic s'estimava més un altre tipus d'humor més lleuger i frívol. Alguns dels seus dibuixants i redactors apuntaven cap a un humor menys subtil i més desmanegat, una mica com el que va ser després *El Jueves*, que ha estat la revista d'humor amb més èxit dels darrers quaranta anys. Autors de molt bon humor gràfic, com en José Luis Martín, que va començar a *Por Favor*, han tingut una magnífica carrera professional a *El Jueves*.

També es va dir que a causa de cert parentesc entre el ministre de l'Interior Martín Villa i els propietaris de Planeta, es va arribar a un acord per interessos polítics per decidir tancar la revista. Així ho van veure a la redacció d'*El Papus*, on van publicar un article dedicat al tancament de *Por Favor* amb el títol «La maté porque era mía».

Vares col·laborar en una època interessant amb el *Diari de Barcelona*? Com va anar?

Això va ser al principi dels anys vuitanta. Hi anava només els vespres a dibuixar la tira diària. Va ser un intent de salvació del diari que va durar tres anys, on hi vam participar gairebé sense cobrar diversos dibuixants i periodistes, però al final va plegar.

Val a dir que els anys setanta i vuitanta van ser una època de moltes revistes, fascicles i productes de quiosc, on gairebé s'hi van apuntar totes les editorials. A Planeta, a més de *Por Favor*, vaig formar part també de l'equip de disseny de *Playboy*, *Opinión*, *Nueva Historia*, *Vindicación Feminista* i d'altres que ni tan sols van arribar a sortir. La idea d'una revista eròtica defensora de la bisexualitat i tota mena de propostes LGBTI va quedar al pap.

Quan vares començar a treballar com a grafista per a l'Editorial Planeta?

Vaig entrar l'any 1973 després del tancament de *Patufet*. Em van fer una prova com a grafista i maquetista i de seguida em van posar a treballar en una redacció on hi havia unes quaranta persones i tots fèiem una mica de tot. L'edició de llibres, fascicles i enciclopèdies era la feina principal. Molt aviat em van posar a les ordres d'en Luis Gasca per prendre part de les edicions de «Años de Oro» i «Noveno Arte», a més de l'Enciclopedia Juvenil Planeta, amb feina que fèiem tant a la redacció de San Sebastián com a Barcelona.

Val a dir que, tot i estar tants anys a Planeta, vaig col·laborar amb altres editorials o estudis durant el temps lliure.

Quin càrrec tenia llavors l'assagista i editor Luis Gasca a Planeta?

Ell era el director de l'Editorial Pala (acrònim de Planeta-Larousse), empresa del Grupo Planeta amb redacció al carrer Calvet de Barcelona i al Paseo de los Olmos a San Sebastián. Pala es va fundar per editar productes de quiosc, i en Luis Gasca la va dirigir des del 1973 fins al 1976, amb un treball molt actiu de coordinació per part d'Antonio Martín a la redacció de Barcelona i de Miguel Arrieta a la de San Sebastián.

En Gasca anava i venia d'una ciutat a l'altra, com també ho fèiem sovint els qui treballàvem com a tècnics editorials en aquells productes.

En aquella època es va començar a formar l'arxiu dedicat al cinema i el còmic a la Koldo Mitxelena Kulturunea, i per això hi tinc molts dels dibuixos que vaig fer aleshores. Són a la Komikigunea: Colección Luis Gasca / Fondo Pere Olivé. En l'actualitat, Luis Gasca segueix en actiu escrivint llibres de divulgació sobre cinema i còmic, i és al capdavant de la Komikiak del centre cultural Koldo Mitxelena a Donostia.

En Luis Gasca havia estat un dels creadors de la mítica editorial Buru Lan...

Sí, va ser un dels fundadors de Buru Lan Ediciones l'any 1970. És aleshores quan el vaig conèixer i em va proposar fer retolacions i coloracions d'histories. Va editar *El Globo*, *Dràcula* i *Zeppelin*, entre d'altres, amb formidables pàgines d'Esteban Maroto, Josep Maria Beà, Enric Sió i Alberto Solsona, per citar-ne alguns. Va aportar la novetat del paper pautat per retolar, que era més pràctic que fer-ho directament sobre l'original dibuixat. També d'aleshores són les formidables coloracions en fotomecànica dels germans Badía, que amb unes quantes indicacions a llapis en tenien prou per fer un il·luminat excel·lent.

A Planeta vares maquetar *Playboy*, una revista que sempre ha cuidat molt l'humor gràfic.



P. Olivé, postal, 1991.

El coordinador de l'humor gràfic a *Playboy* era el dibuixant Jordi Ginés (Gin), el seu director editorial Ivan Tubau, i el seu director artístic Pedro Loria. Aleshores ja érem tot un equip de grafistes i maquetistes, perquè la producció de revistes havia crescut. Sense oblidar que, com a màster d'idees de gairebé totes, hi havia el publicista Josep Ilario, que va animar a crear tota mena de productes editorials.

L'esquema de la revista seguia la pauta del *Playboy* americà creat per Hugh Hefner l'any 1953, en què la primera playmate va ser Marilyn Monroe. Al *Playboy* espanyol, la primera playmate va ser l'actriu Fedra Lorente, amb postures sempre més properes al nu artístic que no pas a l'erotisme més provocador, com feia *Penthouse*. Els ingredients principals de la revista eren els reportatges, les entrevistes a persones famoses i les fotos de noies lleugeres de roba. Molts redactors eren els mateixos que treballaven per a les altres revistes de la casa, a més dels millors fotògrafs del moment, que il·lustraven la part gràfica. Cuidàvem molt la maqueta, i els titulars els fèiem a mà perquè el resultat fos el més atractiu possible.

Una altra revista de Planeta era *Vindicación Feminista* (1976-1979), amb escriptors i periodistes de primera fila. S'hi van publicar també uns interessants articles sobre còmic d'Anna Maria Moix. Què recordes d'aquella redacció?

Era la mateixa redacció on editàvem les altres revistes. Va ser en Josep Ilario qui va proposar aprofitar el mateix equip tècnic de *Playboy* per dedicar un temps a les feministes. Cada revista s'editava amb un segell editorial diferent, i el nom de Planeta només figurava als llibres. *Vindicación Feminista* la dirigia Carmen Alcalde amb un equip molt potent d'escriptors, com Montserrat Roig, Anna Maria Moix, Gloria Fuertes, Lidia Falcón, Marta Pessarrodona, Maruja Torres, Laura Freixas i moltes altres. Amb dibuixos de Núria Pompeia, Sara Presutto, Jordi Taché... i fins i tot hi va col·laborar el mateix Ilario amb una secció que es deia «Confesiones de un feminista».



Vindicación Feminista; 1976, 1978.



Anna Maria Moix hi va escriure articles molt crítics sobre els tebeos pensats per a nenes en temps de Franco. Florita, Azucena, Antoñita la Fantástica, Marujita i, per sobre de totes, Anita Diminuta, inspirada per l'editora Consuelo Gil, rebien de valent per la imatge que donaven de les noies, seguint les directrius de Pilar Primo de Rivera, segons la qual els homes servien la ciutat i les dones la llar. Així, mentre que els nois tenien herois d'allò més valents, com el Guerrero del Antifaz o Roberto Alcázar, a les noies els oferien heroïnes sacrificades que es desvivien pel marit i pels fills. L'ànima gràfica i visual de *Vindicación Feminista* va ser Isabel Steve (Colita). Com a fotògrafa, va donar vida a la revista amb els seus reportatges, crònica d'un temps i un país. Colita, a més de tenir el seu estil peculiar, era de les poques dones que en aquells anys es ficava per tot arreu tot fent reportatges en viu i en directe. Fins i tot es disfressava per anar a les manis dels fatxes i que no la descobrissin.

En la teva producció per a adults com a humorista, hi ha molts acudits dedicats a l'erotisme, el nudisme i el món homosexual. Quan comences a dibuixar sobre aquests temes?

Si no recordo malament, va ser l'any 1985, quan l'editor Marc Rigo dels Studios JMR em va proposar treballar a l'equip de les revistes eròtiques que publicava. Ho vaig trobar atractiu i m'hi vaig apuntar.

A més del disseny gràfic de les seccions i logotips a les revistes *Código-4*, *Nena*, *Visado* i *Qué!*, també hi feia il·lustracions i alguna historieta. La de Nacho García, chico de compañía va tenir molta acceptació entre els lectors. També hi vaig escriure alguns relats, defensant sempre totes les vivències eròtiques on l'estimació hi tingués cabuda.



P. Olivé, disseny de la capçalera d'una secció per a *Nuevo Por Favor*.

Com va anar la col·laboració amb *Cul de Sac* (1982), la revista en català que s'enunciava com «la revista més prescindible del mercat»?

Divertida, intensa i breu. Com he dit abans, els anys setanta i vuitanta eren temps d'editar tota mena de revistes i ens agradava experimentar amb diferents propostes. Col·laborar amb l'Alfons López sempre és atractiu. Jo hi feia una historieta titulada *L'alegria de la neura*, que procurava integrar-se a l'estil desmanegat i d'humor corrosiu que tenia la revista. Va ser un intent de recuperar un públic amant d'un humor molt crític com el que feien a principis de segle *El Be Negre* o *L'Esquella de la Torratxa*. Tampoc sabia dir per què, però *Cul de Sac* no va durar gaire.

Quines tasques desenvolupaves a Comics Forum, un dels segells editorials de Planeta?

Val a dir que va començar a finals del 1982 com a Planeta Comic, tal com es diu ara. A partir de 1983 va ser Ediciones Forum, poc després Comics Forum i més endavant Planeta DeAgostini Comics. El Grup Planeta, com tots els grups editorials de pes, ha posat sempre diferents segells a les seves publicacions. També a les revistes: hi constava a cadascuna el segell sota la qual s'editava.

Els primers anys de Forum van ser d'una intensa producció, que arribava als vuitanta o noranta títols mensuals. El seu director editorial, Antonio Martín, va imposar un ritme vertiginós a la manera de fer feina. Com a tècnic editorial, em tocava anar a supervisar els acabats a les impremtes, tant a Barcelona com a Madrid. A les dues ciutats hi havia una redacció treballant amb equips interns i externs.



El doctor Átomos, P. Olivé, 1993.

Dissenyar logotips, portadetes, capçaleres de secció, anuncis i revisar-ho tot era una feina immensa que repartíem entre tot l'equip.

Avui, tal com funcionen els aeroports, seria impossible, però aleshores amb el pont aeri podies acabar a Madrid una feina al cap d'una hora d'haver-la començat a Barcelona.

Cal remarcar que aquells anys, que encara es treballava amb fotolits, hi havia moltes correccions que s'havien de fer in situ a peu de màquina. Sembla que, per interessos del departament de producció, uns tebeos i revistes s'imprimien en polígons industrials de Getafe i Fuenlabrada a Madrid i d'altres en polígons de Sant Adrià, Sant Boi, Caldes de Montbui o Sant Vicenç dels Horts a Barcelona. El fet de tenir bon pols i haver treballat amb grafistes que coneixien a fons les arts gràfiques, com l'Enric Satué, l'Albert Isern o en Hans Romberg, em feien apte per revisar tot mena de treballs en fotomecànica, enquadernació o impressió.

Per poder fer algun dibuix havia d'esgarrapar temps d'on podia.

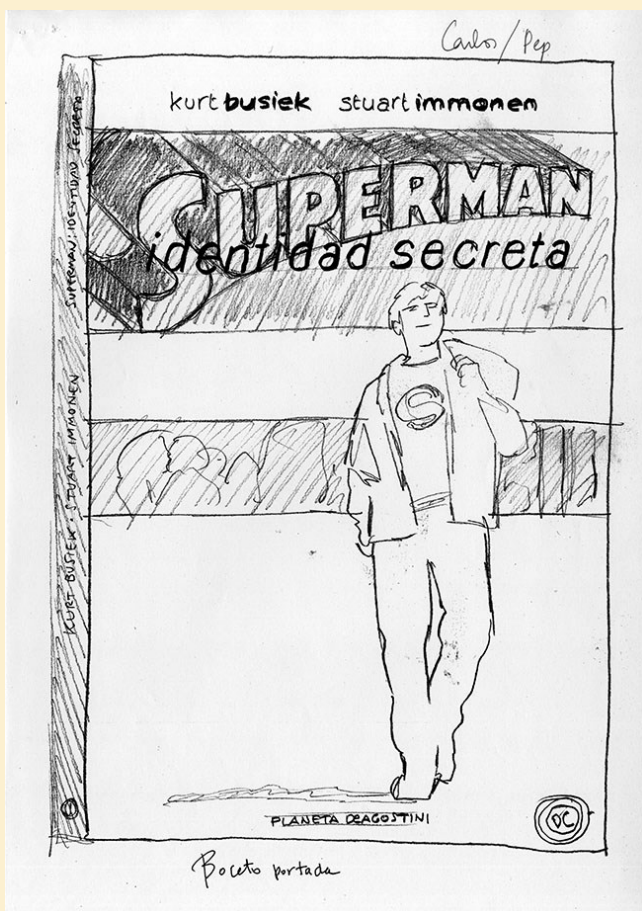
També col·laboraves a les revistes dibuixant humor gràfic?

Sempre que fos possible, però ja he dit que no disposava de gaire temps. Algunes il·lustracions dels personatges que donaven nom als correus dels lectors i poca cosa més. Em va fer il·lusió que exposessin aquests dibuixos del Doctor Átomos i el Profesor Loki a la mostra «Superhéroes con Ñ», que va

tenir lloc al Museo ABC de la Il·lustración de Madrid l'any 2016. Els personatges de gairebé tots els correus eren fruit de la imaginació d'en Francisco Pérez Navarro. Jo només feia les capçaleres de la secció amb els ninots de cada «il·lustre» professor o doctor. També em vaig animar a crear un correu dels lectors amb un tal «Profesor Aschumpeten», que se suposava que era secretari del Doctor Átomos. En un Saló del Còmic de Barcelona, l'any 1985, fins i tot vam muntar un xou teatral o performance on Átomos i Aschumpeter van prendre vida.

Actualment segueixes dibuixant en alguna publicació?

Sí, a la revista mensual del poble on visc, *La Vall de Verç* (Sant Just Desvern), hi dibuixo la tira d'en *Perot Corre-cuita*, i en porto ja dibuixades 167.



L'esbós de coberta de *Superman* era fet a llapis, com es feien tots els layouts. Després P. Olivé ho passava a diversos dissenyadors que feien les arts finals, com en Carlos Monte, David Arellano, Jordi G. Sempere, Ferran Delgado, Alex & Julio Torres, Rut Serrano o d'altres.



Propuesta de logo para DORAEMON

Els logotips del manga com *Doraemon* venien dibuixats en kanji i els havien de fer en lletres occidentals. De *Doraemon* també dibuixaven les cobertes, perquè només enviaven el material interior.

També faig la vinyeta d'en Perot Llobarro a la revista *Es Còdol* de Calella de Palafrugell, algunes tires per al butlletí del CEM Mediterrani, club de natació d'on soc soci de tota la vida, i diversos acudits per a *El Churro Ilustrado*, que publica l'Editorial Terra Natio de Madrid.

El febrer de l'any 2018 a Sugoi Ediciones d'Alacant em van publicar un tebeo que recull unes quantes de les meves tires. Va ser un any rodó, perquè també vaig col·laborar a la ràdio i vaig tornar a fer teatre fent el dimoni d'Els Pastorets. Si totes les arts es donen la mà, és bo fer una mica de tot. Com deia en Perich, la «professió» va per dins.

Com veus el panorama de l'humor d'actualitat?

L'humor sempre existirà. És un mecanisme de defensa imprescindible per tirar endavant. Alguns guionistes i constructors de gags, a més de treballar al món del còmic, ho fan per a la ràdio, el teatre o la televisió. Un dels exemples més brillants és el de l'actor i dibuixant Paco Mir, que amb els seus companys de Tricycle porten quaranta anys fent humor en viu i en directe. És evident que el món dels productes de quiosc ha caigut en picat, però molts dibuixants han trobat feina en el món de l'animació, els tattoos o els jocs d'ordinador.

Només cal donar un cop d'ull a *El Jueves* i altres publicacions per veure la quantitat de nous autors i autores que sempre tenen coses a dir.

Quina sensació tens quan veus que gran part del teu ofici —maquetació, retolació, disseny de titulars— es fa amb ordinadors?

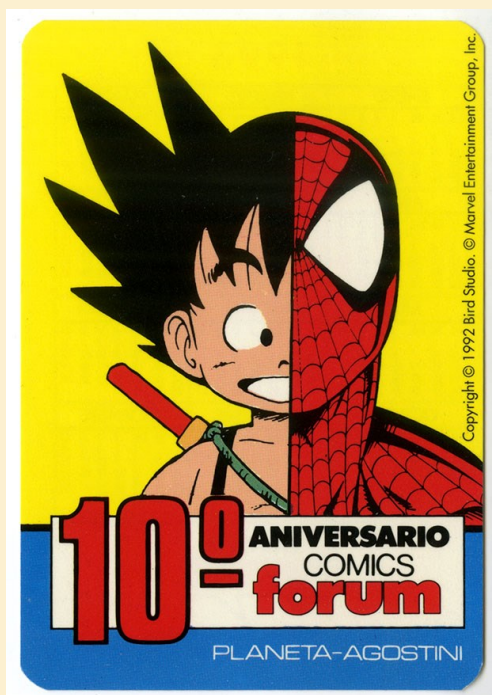
De sorpresa total. Va ser un canvi d'un dia per l'altre; un cap de setmana vàrem plegar i en tornar el dilluns següent ja no hi havia paral·lel, ni tipòmetre, ni roda de càlcul ni màquines d'escriure. Totes les eines que fèiem servir fins aleshores havien estat substituïdes per un ordinador amb les seves corresponents instruccions.

Als qui som del segle xx, acostumats a treballar manualment al llarg de cinquanta anys, ens va costar força adaptar-nos.

Per sort, jo aleshores era director d'art i podia encarregar a altres dissenyadors, tant externs com interns, la realització dels originals. En Chus Gómez, el company més proper, va ser el responsable de disseny de moltes novel·les gràfiques i tenia un domini perfecte tant del Macintosh com del PC. El que sí que vaig seguir fent a mà són molts logotips i fonts de lletra (abecedaris sencers), que després es vectoritzaven i eren introduïts a l'ordinador per retolar historietes. Van ser molts els grafistes que van dissenyar logotips tant a mà com per ordinador, i jo diria que qui més en va fer va ser Ferran Delgado, grafista, retolista i tècnic editorial, que avui fa una feina notable treballant per a empreses dels Estats Units.

Recordes una mica la cronologia de com els ordinadors van anar imposant-se a les redaccions per temes de disseny?

A Planeta ens van enviar uns quants dies a fer un curset en una empresa d'informàtica i de seguida ens vam haver d'adaptar al canvi. Alguns empleats van protestar que els traguessin la màquina d'escriure, però no van tenir més remei que adaptar-se a les noves tecnologies. Com a tècnic editorial, vaig viure al llarg dels anys l'evolució de les arts gràfiques, que van passar de ser un ofici molt artesanal a totalment tecnificat. Als anys cinquanta i seixanta, la reproducció d'originals era amb gravats de zenc, per passar als fotolits a inicis dels anys setanta. Del gravat es va passar a la fotomecànica, que era la manera d'obtenir clixés que reproduïen dibuixos, tipografies i textos sobre pel·lícula o suport transparent. Els diferents fotolits, un per a cada color, es muntaven en grans planxes anomenades astralons, que servien per imprimir en màquina plana o rotativa segons el nombre d'exemplars d'una tirada.



P. Olivé; calendari de butxaca (esquerra) i postal (dreta).

NACHO GARCÍA. CHICO DE COMPAÑIA



P. Olivé, revista Código 4, 1989.

A LA VALL DE LES TITES PANSIDES



CELEBRACIONS



P. Olivé.

DON SERAPIÓN Y SU LORO CILINDRÓN



P. Olivé.

Ben entrats els anys noranta, els fotolits foren eliminats i vam passar a la tecnologia del CTP (computer to plate), sistema per mitjà del qual les plaques flexogràfiques són copiades per màquines manipulades directament d'un ordinador, millorant notablement el sistema tradicional de retoc de fotolits.

Actualment, els retocs, retolació i tot el que es fa a la pantalla de l'ordinador passa directament a la impremta, amb la qual cosa es guanya en qualitat i precisió de les imatges.

Segueixes les noves autores d'humor gràfic que estan publicant ara, com Flavita Banana, Raquel Gu, Atxe...?

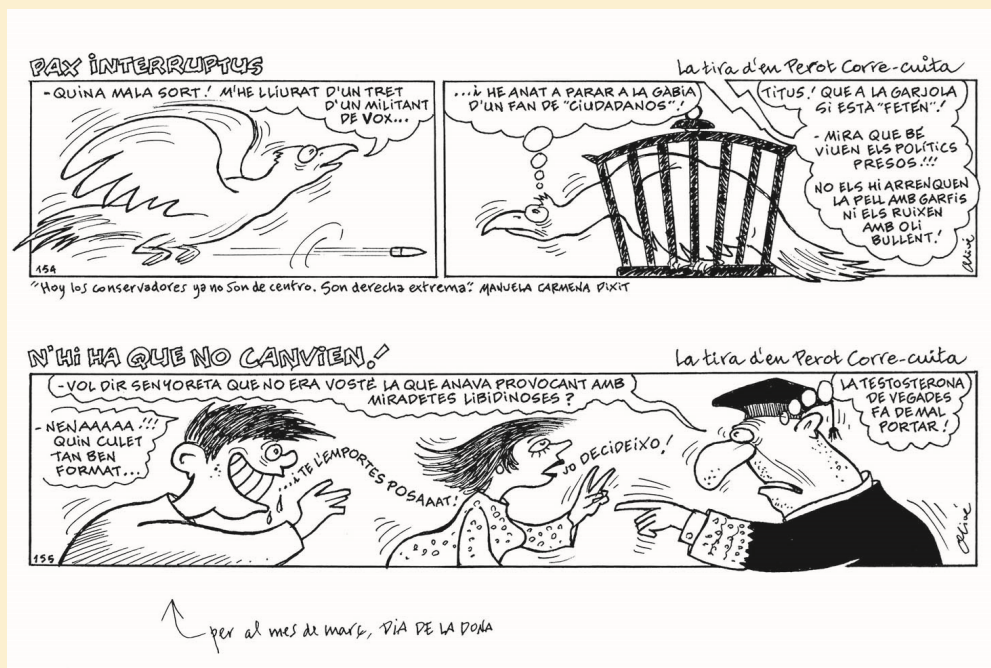
I tant que sí. Han innovat el camí que va començar Núria Pompeia i va seguir Marika Vila, i han creat unes formes d'expressió molt adients amb el temps actual, amb propostes feministes i d'avantguarda.

He vist alguna de les exposicions a Llama Gallery ⁽⁵⁾ en què mostren el seu art, i còmics com *Capitalismo*. ¿Por qué? d'Atxe són imprescindibles per veure per on van els trets de l'humor actual.

Una petita mostra dels bons acudits de Flavita Banana: «Mira, me gustas, pero eso termina aquí. No me imagino contándoles a tus nietos que te conocí por internet».

Com valors que existeixi un museu digital com Humoristan?

Molt positivament. És una feina extraordinària per donar cabuda a tantes i tantes persones que han dedicat bona part de la seva vida a la confecció de vinyetes humorístiques. Tant els qui tenen una obra molt extensa com els qui no s'hi han dedicat de ple, tots hi són presents. Per tant, és útil tant per a experts i divulgadors de la historieta com per a qualsevol persona que tingui curiositat pel còmic com un mitjà cultural.



P. Olivé, La tira d'en Perot Corre-cuita, La Vall de Verç.



P. Olivé; *El Churro Ilustrado*.



Hauria d'existir un museu dedicat al còmic a Barcelona?

Seria molt desitjable. En tenim un a Sant Cugat, però ja queda petit per la gran quantitat de material que existeix en aquest camp. Igual que tenim un Museu del Disseny o un Museu del Teatre, bé podríem tenir, com altres ciutats del món, un Museu de la Historieta. Sabem que alguna de les obres dels pioners espanyols del novè art, com Apel·les Mestres o Josep Lluís Pellicer, es troben als magatzems del MNAC sense ser exposades al públic. Des del segle XIX fins al moment present són gairebé dos-cents anys de vinyetes al nostre país. I, si hi volem afegir la prehistòria del còmic, trobarem exemples de narrativa gràfica en totes les arts anteriors a la invenció de la impremta.

- (1) L'Argentina presidida per Juan Perón va ser dels pocs països que no va seguir el bloqueig que les Nacions Unides havia imposat a Espanya per ser un estat feixista (1946).
- (2) L'Avinguda de la Llum (1940-1990) va ser una galeria comercial subterrània ubicada a tocar de la plaça de Catalunya de Barcelona.
- (3) La revista infantil en català *Patufet* no va aconseguir el permís governamental per publicar-se fins al 1968. Era la successora de l'exitosa *En Patufet* (1904-1938), que havia estat obligada a tancar portes quan van entrar a Barcelona les tropes franquistes.
- (4) El 20 de setembre de 1977, la redacció d'*El Papus* al carrer Tallers de Barcelona va patir un atemptat terrorista. La bomba enviada per un grup d'ultradreta va explotar, va matar el porter i va ferir disset persones més. Ningú va ser condemnat per l'atemptat.
- (5) Llibreria i galeria d'art especialitzada en humor (carrer Villarroel, número 34 de Barcelona). Va obrir les seves portes el 2017.



7 de setembre de 2020
<http://humoristan.org>
 Pere Olivé
 Jordi Riera Pujal