

Dramagrama (1992), de Fernando Krahn o la sèrie d'insercions d'autor

 www.quaderndelesidees.press/dramagrama-de-fernando-krahn/

14 d'abril de 2025

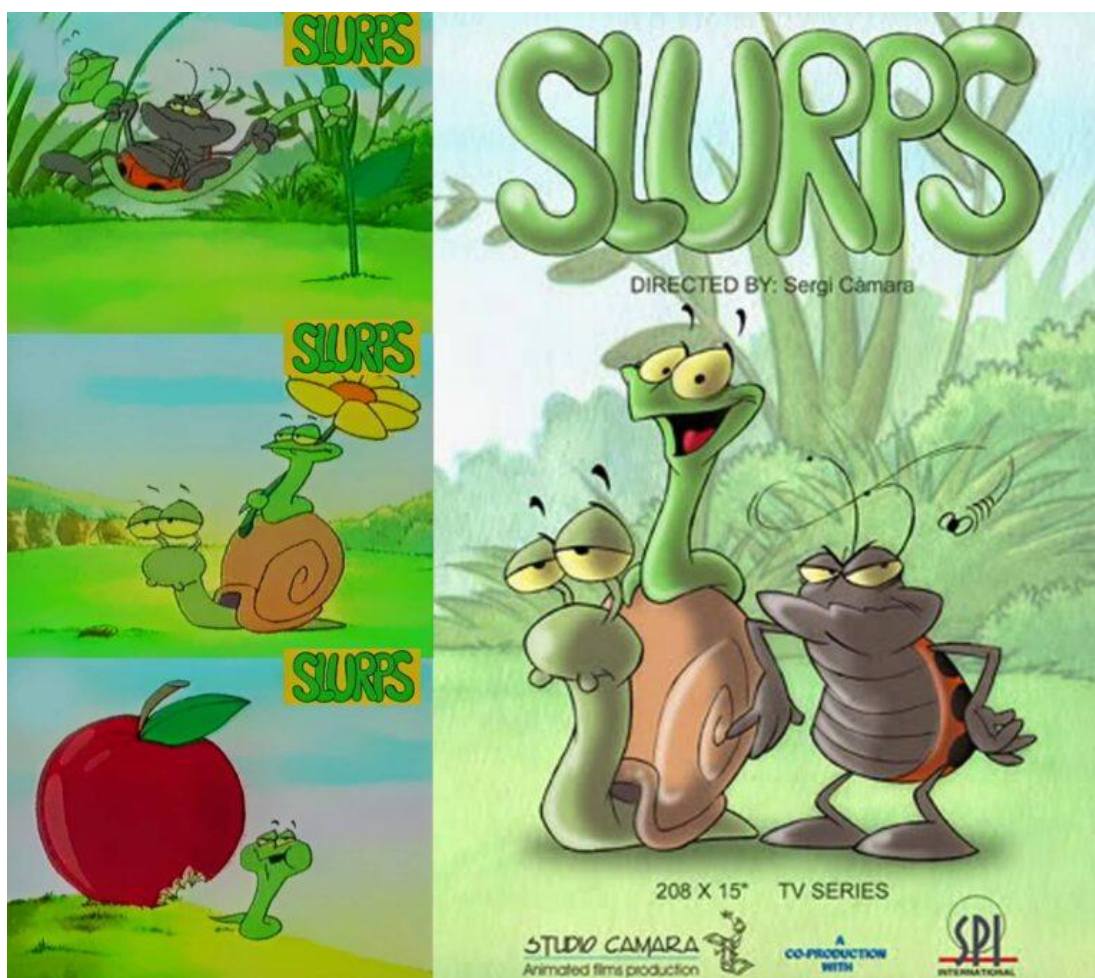
Les microsèries que s'insereixen pels llocs més impensats

Les insercions són microsèries d'episodis breus, confegits d'un únic gag o idea clara a cop d'ull, sovint muts, animats o d'imatge real, inserits als temps morts de l'emissió diària d'una cadena o emprats per separar seccions d'un mateix programa, sobretot magazins o infantils. Pel caire marginal que tenen, el seu èxit és una loteria. Tant poden passar d'amagat per culs d'armari com ser un hit o fins i tot la icona d'un canal i generar *merchandising*. En aquest sentit no s'han de confondre amb les cortinetes, però, que ja formen part del disseny de la imatge corporativa de cada casa. A TV3, les més entranyables potser són els tres palets blau marí, animats, que s'espargien per la graella en clips de cinc a deu segons. Parlem de sèries amb identitat pròpia, això sí, en el format més modest que circula per la xarxa viària televisiva. Les insercions serien els seus microcotxes, amb cilindrada i matrícula de ciclomotor, que es poden conduir sense carnet, però no passen de 60 km/h.

No sé com va avui, però als anys 80 i 90 una sèrie d'insercions era el projecte televisiu ideal perquè una productora independent, ínfima, gairebé unipersonal, com la d'aquest article s'iniciés. Es podia realitzar de forma artesanal, al marge del sistema i les normes, sense interferències alienes i pel mínim pressupost. Tan sols calia un grapat de còmplices fidels, amb talent, un tiet disposat a cedir part dels estalvis i mirar de vendre l'episodi pilot a fires del sector, com el MIPcom de Cannes. Algun cop les comanava de dret un canal o, al revés —sobretot en una època més flexible, amb menys protocols, més de tu a tu—, un canal acceptava la proposta d'uns artistes alternatius, guillats. Els guanys a què podia aspirar una sèrie així sempre eren modestos i les pèrdues —que ningú la comprés— no serien mai una tragèdia com la de *Heaven's Gate* (1980), de Michael Cimino, que va ensorrar la United Artists. Una sèrie d'insercions, tot i que resultava una manera personal i àgil de fer-se conèixer, no et trauria mai de pobre per molt que es vengués, però en cas contrari el màxim que podia passar és que el teu tiet, escaldat, ja no et financés més fantasies.

En imatge real, el mateix Pepe Rubianes en va protagonitzar una on usava la mímica per oferir solucions enginyoses a un petit problema domèstic per episodi. Pel que fa a l'animació, en tinc un bon exemple a casa: a mitjans dels anys 90 vaig viure des de dins la creació de dues sèries de 208 episodis, de 15 segons cadascun: *Slurps* (1997), dissenyada, escrita i dirigida per l'amic Sergi Cámara, i *Atrezzo* (1997), de la qual jo n'era el creador i ell el productor. Les dues van néixer a Studio Cámara (l'estudi d'en Sergi), alhora, amb l'ajut d'un petit equip. Fer-les va representar un esclat de sinergia creativa,

humana, i el fruit es va acostar molt al que volíem. Tampoc ens podem queixar de l'acollida internacional de les dues i les insercions del trempat cuc *Slurps* van ser vistes a TV3, dins el Club Super3.

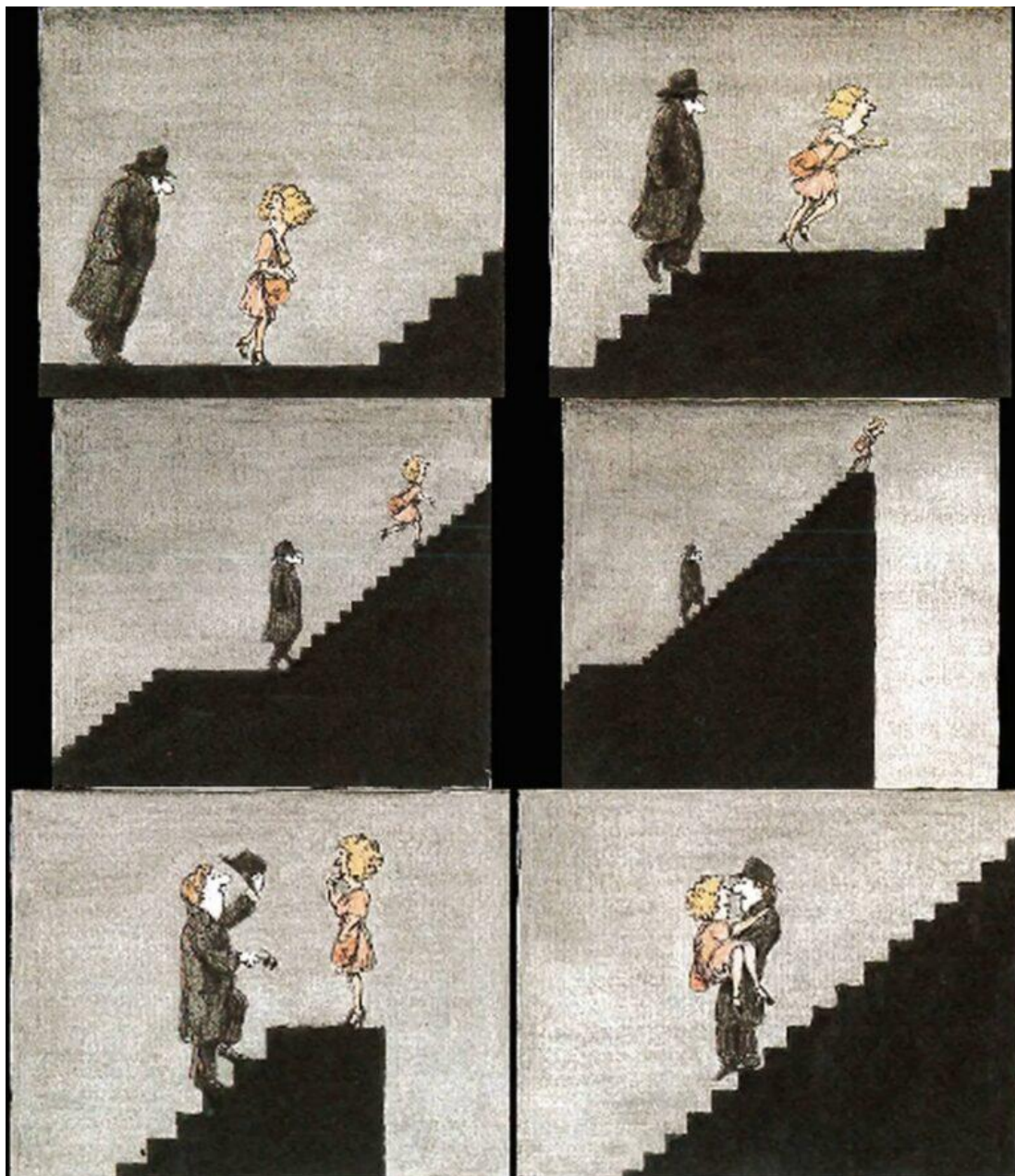


Slurps (1997), de Sergi Càmara, exemple de sèrie d'insercions produïda a Catalunya i passada per TV3.

Podria dedicar el text a la sèrie d'en Sergi, tan estimada, però, just pel meu vincle, no seria objectiu. A més, no sabria tractar l'assumpte de la producció —un article sobre *Slurps*, i fins i tot *Atrezzo*, només el podria fer el mateix Sergi—, però parlar d'aquest tema i no dedicar un paràgraf a reivindicar-la seria d'ingrats. A més, hi ha una altra sèrie d'insercions que congria tots els misteris que fan d'aquest un gènere tan atípic i díscol, i que, per raons diverses, també m'és molt propera, però en puc parlar com a visitant exterior, en no haver participat en la realització: *Dramagrama*, del gran Fernando Krahn.

Targeta de presentació de *Dramagrama*, la inserció d'autor casolana extrema

Dramagrama és una sèrie de 25 insercions d'animació, de pocs segons cadascuna, creada per Fernando Krahn (Santiago de Xile, 1935 – Sitges, 2010), emesa el 1992 per TV3, en exclusiva. Basada en les historietes homònimes, del mateix autor, publicades de manera ininterrompuda a *La Vanguardia* des de 1983, els seus gags destacaven per convertir situacions quotidianes en narratives còmiques amb un to irònic, no mancat d'humor negre, jugant amb la sorpresa, l'absurd i la crítica social.



Dramagrama original publicat a *La Vanguardia*.

Dramagrama no va sortir de Catalunya, però va destacar per la seva singularitat i com a projecte personal de Fernando Krahn, representant una fita més a la seva trajectòria, abastament reconeguda, en la il·lustració infantil i l'humor gràfic, entre altres camps. Els gags originals es van recopilar en llibres com *Dramagrama* (Ediciones Glenat i Círculo de Lectores, 1993), que recullen alguns dels més de 600 que havien aparegut a *La Vanguardia* fins aleshores.

I aquí clou la fitxa tècnica freda, de rigor. A partir d'ara entrem en una zona molt més punxeguda, boirosa i estimulante gràcies a les dades més íntimes aportades en una conversa concedida gentilmente per Santiago Krahn Uribe, artista multiinquiet, professional i diletant alhora —il·lustrador, vídeo, música...—, fill del creador de la sèrie, mà dreta del seu pare durant la producció i, casualitats de la vida, encara viu a la casa familiar de Sitges, a dos carrers de la meua. La cosa, per tant, té trampa —que sí, que en

Santiago i jo fa dècades que ens respectem i admirem, i a més, sempre és un plaer enraonar amb ell—, però també misteri, perquè mai havia parlat en aquests termes de la sèrie i del seu pare.

L'ésser humà Fernando Krahn

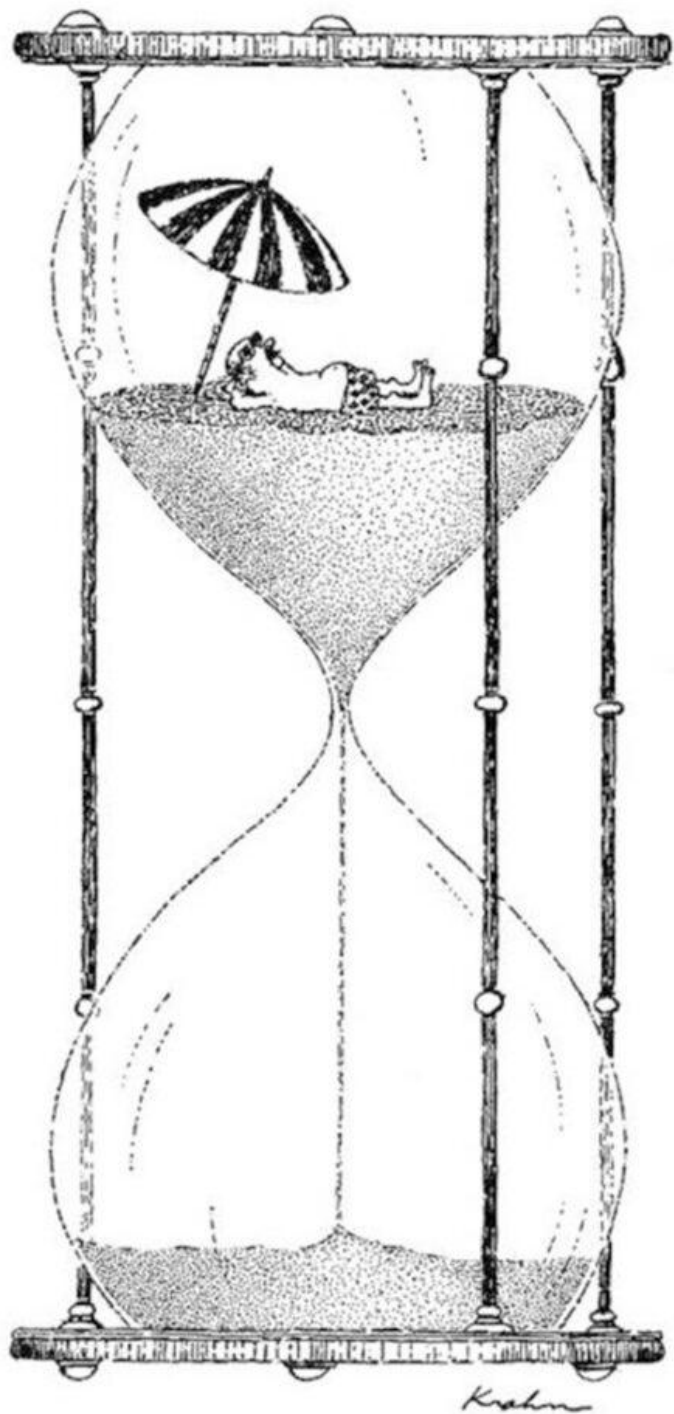
Des que va néixer, en Fernando es va sentir atret per l'absurd. Una experiència personal, traumàtica, li'n va mostrar la cara més dura, i amb tot, però, va representar una epifania com la de sant Pau quan va caure del cavall camí de Damasc.

A meitat de la dècada dels 50, amb vint anys, feia una travessia en automòbil pel desert d'Atacama —el lloc més àrid del planeta—, a Xile, amb el seu germà Pablo, de 25 anys. De cop, en sec, lluny de tot i de tothom, el vehicle va bolcar i va esclafar el seu germà. Les seves últimes paraules van ser una lletania insistent: «Fes el que t'agradi! Fes el que més t'agradi!...». Al bell mig del desert! Els dos havien estudiat lleis, però a en Fernando no l'interessava gens la carrera. Res l'omplia tant com dibuixar, però a Xile, llavors, fer ninots era una rucada sense cap futur. I vet aquí com enmig d'aquell episodi tan amarg, aïllat i atrapat entre el sol i les dunes, sense mòbils ni punyetes per clamar ajuda, que el jove Krahn va entrar en un estat alterat de consciència, patint visions rares, irracionals, que l'interrogaven. La desgràcia va desembocar en una revelació alliberadora que li va marcar la vida en positiu, amb forces per lluitar pel que de debò volia i acceptar amb calma la derrota quan ja no hi ha remei. En el fons, pura filosofia keatoniana —el seu estimat Buster!—, d'enfrontar-se a l'huracà, aliè a les conseqüències, però acatant-les totes, si venen, sense fer cap drama.

A partir d'aquell fet, en Fernando es va convertir en una persona amb una gran confiança en si mateix. En els moments durs sempre tenia una visió positiva, irradiava la màxima seguretat en els seus éssers estimats. Després de la tragèdia —el pare també moriria— va decidir amb sa mare de renovar del tot la seva vida, amb la família que quedava, arriscar, anar a totes i provar sort a Nova York. I li va sortir bé la jugada. L'home es va presentar amb quatre dibuixos en una carpeta al *The New Yorker*, el millor diari. I els van agradar! Amb el contracte a la mà, tot li va anar rodat. En cap moment s'havia plantejat la idea d'anar pujant, graó a graó, com fa tothom, sinó que va anar directament al màxim que cap dibuixant del món podia aspirar, amb tota la barra possible, aviam si tenia sort. I la va tenir!

Més tard tenien un passatge, a punt de caducar i, just el mes que es produiria el cop d'estat de Pinochet, van decidir viatjar a Barcelona. I va ser just aquí que es va assabentar de tot el que passava a Xile. De moment van decidir esperar que es calmes tot, per tornar, però anaven passant els anys i la dictadura seguia. Durant aquests temps va treballar per molts països europeus —Itàlia, Suïssa...—, sol o amb la seva dona, i es van acabar instal·lant a Sitges, on es va convertir en tot un personatge local, estimat per tothom.

En Fernando tenia una cultura infinita. Evidentment llegia, però el seu fill diu que se l'havia feta escoltant més que llegint. Amant de tenir bones converses amb persones de qui aprenia, no només escoltant sinó parlant, creia que parlant s'aprenia molt i que existia la «generositat de parlar». I ell era un gran parlador: didàctic, minuciós, clar. En Santiago el descriu com a professor ideal, amb el geni de fer entendre els conceptes científics més abstrusos. I, no cal dir-ho, excel·lia contant anècdotes i contes, que embellia amb onomatopeies, veus i imitacions per fer-los més divertits d'escoltar, creant el suspens precís per mantenir la tensió. Posava tota la passió en el que en Santiago en diu «la tradició sud-americana d'anar per la vida amb la imaginació encesa». Si t'explicava un viatge, mai se cenyia a la realitat estricta sinó que la filtrava a través de la seva realitat al·lucinant, perquè ell l'havia viscut de forma al·lucinant. Afirmava en Santiago que els seus relats en viu eren pur realisme màgic, però tot el que deia sempre era veritat, narrat, però, d'una forma visual molt rica, això sí.



Acudit de Fernando Krahn, publicat el 20 de juliol de 1963 a *The New Yorker*.

Conèixer la seva relació amb la música és clau per acabar d'entendre el personatge. Des de molt jove, en Fernando es delia per les avantguardes del segle XX: Penderecki, Nono, Ligeti —15 anys abans que Kubrick el posés de moda amb 2001— o la primera electrònica de Varèse i Stockhausen. Als anys 50, per ser rebel per sobre dels rebels escoltava música contemporània. Encara era molt aviat per a Pink Floyd o el Krautrock. La contemporània era la rebel·lia

summa. Aquesta passió la va mantenir tota la vida i fins al final n'estava informadíssim, seguint les innovacions; des dels inicis anava comprant els discos a mesura que es publicaven i ho anava assimilant tot. Fins i tot música feta amb intel·ligència artificial —la versió paleozoica del moment—, caos sònic creat per les mateixes màquines.

L'abstracció sonora l'ajudava a inspirar-se. Es veu que feia unes migdiades peculiars, al sofà, tancant els ulls sense dormir, escoltant música rara i imaginant coses. Abans de morir, en Santiago el va ajudar en un projecte d'animació basat en les seves composicions predilectes. La família guarda el material —molt bell, diu en Santiago—, que ningú ha vist.

La relació amb María de la Luz Uribe (1936-1994) era de simbiosi creativa, però també d'amor. La parella va tenir la sort de compartir un projecte creatiu i un projecte de família a l'ensem. Junts van fer al voltant de 40 llibres —històries escrites per ella i il·lustrades per ell— i tres fills— a part d'en Santiago, la Fernanda, escriptora i professora a la Universitat de Graz (Àustria), i en Matías (pintor)— i van demostrar que els miracles poden existir.



María de la Luz Uribe i Fernando Krahn.

En Santiago parla d'una infància privilegiada, amb l'amor dels pares estimulant-lo a desenvolupar la imaginació i sentint-se en tot moment molt segur. Dissortadament tot això xoca amb el món exterior, amb poques famílies avesades a funcionar així i una societat patològica que commina a rebutjar els propis somnis. La manca d'encaix, el menyspreu, si no l'abús, estava servit. Al final, però, sense que hagi estat fàcil, els tres germans han fet el seu camí, essent en Santiago el marmessor de la memòria dels seus genials progenitors.

Dramagrama com a fruit d'un camí

A principis dels 60 Fernando Krahn va guanyar la beca universitària Guggenheim per fer dibuix animat als EUA. Malgrat la seva passió per aquesta disciplina, les contingències de la seva feina no li van permetre d'aprofitar-la. Més tard, la il·lustració el collaria massa per poder emprar el temps que demana l'animació. Amb tot, el 1976 va presentar el curt *Crimen perfecto* al Festival de Cinema Fantàstic de Sitges d'aquell any. Després d'aquest intent, res més.

Cap al 1990, un contacte li va proposar de fer alguna cosa d'animació per a TV3. Llavors, Krahn tenia acumulades un munt d'idees, bones i populars, als «Dramagrama» de *La Vanguardia*. Si ho aprofitava, per fi podria matar aquell vell cuquet. Dit i fet, robant hores de son va desenvolupar una tècnica casolana amb acetat i típex. El procés no podia ser més enginyós: primer dibuixava amb retolador la figura, directament a l'acetat. Un cop tenia la línia de base, el voltejava i el cobria de típex pel darrere, fins a deixar tota la figura en blanc. Al final, l'acoloria per davant amb retoladors de color. El resultat semblava aquarel·la.



Quatre fotogrames d'una de les poques insercions de la sèrie *Dramagrama* (1992), de Fernando Krahn, disponibles a la xarxa.

Malgrat l'experiència, aquesta va ser la seva primera feina formal en l'animació, que viuria com el pioner que inventa un nou art del no-res, pel seu compte, al marge del codi legal. Sí que usava acetats i pivots professionals, comprats per correu—ah! la marca ACME...—, però el truc del típex, similar al *catch* i *contracatch* emprat quan es combinava animació i imatge real —amb pintura plàstica blanca en lloc de típex—, i la resta d'invents tenien un caire artesanal, gairebé escolar. El Krahn sènior tenia pasta d'inventor, certament.

En arribar nous programes, part del procés es va simplificar, però sense res prou dràstic com per no seguir amb la seva individualitat, aplicant la informàtica de forma artesana. Per a ell això volia dir fer primer un dibuix amb llapis òptic i paleta gràfica, directament, amb la primera generació de Photoshop. A partir del dibuix, procedia a emprar les capes

del programa per anar copiant i ajustant els canvis requerits pel moviment, ja fos sencer, ja per parts, com a l'animació limitada —anar movent el braç a part i mantenir la resta del cos fix, per exemple— en dibuixos successius. En resum, la clàssica tècnica del «retalla i enganxa», aplicada a l'animació, fent el conte de la vella. No li plaïa l'aspecte mecànic i estèril del dibuix animat fet amb ordinador de l'època i estava molt orgullós del seu sistema, tan rudimentari, però amb el qual certament obtenia resultats únics.

Tot l'equip només eren el mateix Fernando, a la part creativa i molta feina bruta, treballant fins tard, i un jove Santiago que descarregava el pare de rutines. Per temes legals van fundar plegats la Krahns Factory. Carlos Luppran, músic amic de la família, s'encarregava de la banda sonora. El mateix trio realitzaria *Krahnsitos*, ja al segle XXI, una sèrie d'insercions per a *La Vanguardia Digital*, feta amb un procés més homologat —sobretot si es compara amb l'èpica del dibuix a dibuix amb capes de Photoshop de la de TV3— sense perdre, però, la independència creativa. En Santiago recorda que aquesta segona sèrie va representar per a ell, personalment, un treball molt excitant però esgotador.

Dramagrama es va passar només un cop, sense reposicions. No s'ha publicat mai en VHS o DVD. De fet, no surt ni a la web 3Cat, i avui resulta impossible de veure, tret d'algun episodi perdut per la xarxa, talment com si no hagués existit mai. En Santiago es lamenta que ell no en té cap còpia. Recorda que la relació amb TV3 va ser correcta i professional i que els feia il·lusió veure de tant en tant per la tele un episodi d'allò que havien fet a casa.

L'humor absurd de cada dia, doneu-nos Senyor

Dramagrama és la lloa de Fernando Krahns a l'humor absurd, la seva religió. L'absurd seria l'hòstia divina i l'humor el missal-receptari per cuinar-la i servir-la. Krahns interconnecta totes les tradicions de l'humor absurd, tant la gràfica —Saul Steinberg, James Thurber...— com la del surrealisme o l'*slapstick* del cinema mut, en especial Buster Keaton, font d'inspiració per a tot amant de l'humor visual digne d'aquest nom. L'enginy de Keaton per transformar les funcions dels objectes era la mena de subversions materials que els fans del geni seriós han incorporat al seu tarannà i apliquen —apliquem— sense pensar per superar les pegues diàries. La idea del típex n'és l'exemple perfecte. En això Fernando Krahns arriba a l'obsessió i ho incorpora a l'humor amb el virtuosisme de l'especialista. En el seu univers una taula mai no és només una taula sinó que en un cert punt, voltejada, pot mutar en barca i salvar un naufrag o transformar-se en un monstre i devorar-lo. Aquestes mutacions no solen quedar-se en mer enginy i prou, sinó que agombolen una dimensió plena de contingut, maridant amb exquisidesa la forma, sempre bella, imprevista, i un fons que du a reflexions pertorbadores.

Segons en Santiago, l'absurd toca unes fibres molt fondes de la psique humana; a certes persones les allibera i a d'altres les incomoda, però mai deixa indiferent ningú. Tal vegada requereix una sensibilitat especial però, amb l'antena ben apuntada, pot purificar. L'absurd connecta amb la zona humana irracional i soscava tots els dogmes i prejudicis.

En Santiago diu que la mentalitat dogmàtica, que no dubta i ho té tot clar, no pot combregar amb l'absurd generador de dubtes i poesia. Aquest sentit poètic, inherent a l'humor de Krahn, no va passar per alt a un dels franc-tiradors de la nostra poesia. El Krahn Jr. em va desvelar que un dia es va presentar el mateix Joan Brossa a casa seva amb un munt de dibuixos del seu pare i va picar el timbre, sense avisar. Brossa tenia clar que Krahn era un poeta, que en lloc de paraules emprava gags muts. A més, el dibuixant havia abraçat la poesia, literalment. La seva companya, a part d'autora, era també poeta i a Xile havia estat la secretària personal de Pablo Neruda. Es veu que quan eren allà, el seu pare havia estat amic de l'autor del *Canto general* i havien passat hores conversant, compartint l'alegria de viure. I el terror!

En Krahn el terror sempre pesa tant com l'humor, però. Un terror que arriba a la catàstrofe, el cataclisme total. En Santiago es pregunta si tot això té a veure amb el fet que a Xile hi ha molts terratrèmols. La permanent alerta que l'ordre es pot capgirar en qualsevol moment, per un mal dia de la natura, està molt incorporat en el cor xilè. Una mica com els japonesos, amb monstres com Godzilla i els cataclismes que arrasen Tòquio en tants films. I no és que Fernando Krahn no tingués por. El seu fill assegura que al seu pare no li abellien les desgràcies, però en lloc de viure terroritzat o mantenir una postura massa assenyada, ell no se n'amagava. Ell es despullava i es ficava a l'ull de l'huracà nu, lliure. En Krahn sempre hi ha un missatge, encara que sigui en un llenguatge poètic, de vegades molt fluid, vaporós, dut a la seva expressió mínima, que sempre vol ser el mateix: un cant a la llibertat.

El darrer tret del qual parlaré i en el qual Krahn excel·lia especialment és la capacitat de síntesi. Per a això recorreré a una experiència personal. Recordo haver compartit un llibre de 100 acudits solidaris, en pro de la llibertat de premsa, en el qual hi van participar des d'humoristes estrella —de l'Estat espanyol hi eren tots— fins a dibuixants menys coneguts, com jo mateix. En tots es percebia la sensació de compromís a contrapel que contaminava fins i tot les firmes principals, que resolien la petició amb una certa rutina. Jo mateix vaig mirar de dissimular la manca d'inspiració en el contingut amb un dibuix el més espectacular que vaig poder. Com a mínim vaig fer pensar la mà. Segui com sigui, d'entre tots destacava d'una manera objectiva, resplendentment insultant, un genial acudit de Fernando Krahn, perfecta simbiosi entre forma i contingut que ens hauria de fer caure la cara de vergonya a tots els «col·laboradors» convidats. A tots. El dibuix era així:

Punt de vista elevat, en pla general, d'unes grans estisores entreobertes. En un dels dos forats del mànec, un periodista armat d'una gravadora portàtil acosta el micròfon per entrevistar l'home que és a l'altre forat. Els dos han d'empènyer per acostar el micro el màxim possible a la veu (la veritat). Això fa que les tisores es vagin tancant. El remat final ve quan descobrim que el cable que va del micro a la gravadora passa pel mig de les dues fulles de les tisores (la censura). La metàfora és diàfana: com més s'acosta el periodista a la veritat, com més tiba els límits del sistema, més s'esmola la censura fins al tall final.

L'«acudit» fa mal de tan eloqüent. Tenia l'essencialitat dels grans epigrames, que meravellen pel seu enginy i se t'aferren al coll amb el seu contingut feridor, claríssim, però defugint l'obvietat fàcil —la mala poesia. Hauria d'estar penjat a totes les redaccions de premsa de diaris, ràdios i televisions, cosa que no crec que passi mai. Com tampoc crec que, com a mínim durant molt de temps, tornem a veure aquest esforç de rebel·lia individual del gran Fernando Krahn, en forma de sèrie d'insercions, anomenat *Dramagrama*.

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre un butlletí amb els nous articles que publiquem envia'ns el teu correu electrònic i et subscriuràs a la Newsletter de Quadern.

Quadern de les ideesCapital Natural

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal i política de privacitat](#).



[Florenci Salesas Pla](#)

Florenci Salesas Pla (Sitges, 1962) ha estat professional del dibuix animat, il·lustrador i músic electrònic des de 1983. Actualment és teclista de Lubianka, amb els qui ha publicat dos LP, col·labora amb la poeta Cèlia Sánchez-Mústich i és divulgador del cinema mut, fent sessions que acompanya amb piano, xerrades i [...]

[Llegir més](#)