

# Jordi Longarón, el dibuixant que somiava en tecnicolor

[quaderndelesidees.press/jordi-longaron-el-dibuixant-que-somiava-en-tecnicolor](https://quaderndelesidees.press/jordi-longaron-el-dibuixant-que-somiava-en-tecnicolor)

Temps de lectura: 9 minuts

## David Moreu

Barcelona a finals dels anys quaranta era una ciutat encara marcada per la postguerra. Els tramvies grinyolaven sobre les vies, el fum dels cotxes es barrejava amb l'olor de menjar dels restaurants i les cartilles de racionament vivien els seus últims dies d'esplendor decadent. La gent caminava pel carrer amb pressa, envoltada d'un silenci espès que no es trencava ni tan sols



Jordi Longarón – Fotografia de David Moreu

als bars. Era un paisatge d'uniformes grisos, habitatges austers i nens que jugaven a pilota a les places. Enmig d'aquesta pel·lícula costumista en blanc i negre, un adolescent anomenat Jordi Longarón somiava de dibuixar aventures a tot color. Com era d'esperar, el seu pare volia que trobés una feina segura en una oficina o un banc. La seva mare, en canvi, li va obrir una escletxa d'esperança quan li va permetre experimentar lliurement amb llapis i pinzells. Un petit gest que marcaria la seva vida per sempre.

Tot just acabar l'escola, Longarón va entrar com a aprenent a l'editorial Toray. El seu càrrec era d'oficinista, però ben aviat el van traslladar al departament de retolació de la revista *Chispa* i va aconseguir col·locar els seus primers dibuixos. Aleshores la seva jornada laboral no acabava al migdia, ja que a les tardes també treballava com a ajudant d'Antonio Ayné Esbert, un dibuixant veterà que acostumava a envoltar-se d'aprenents i que li va transmetre els fonaments de l'ofici. Vist des de fora, en aquell petit estudi hi imperava la monotonia dels traços alimentada amb dosis de paciència i cafè reescalfat. Però, des de dins, cada pàgina era una lliçó inoblidable i

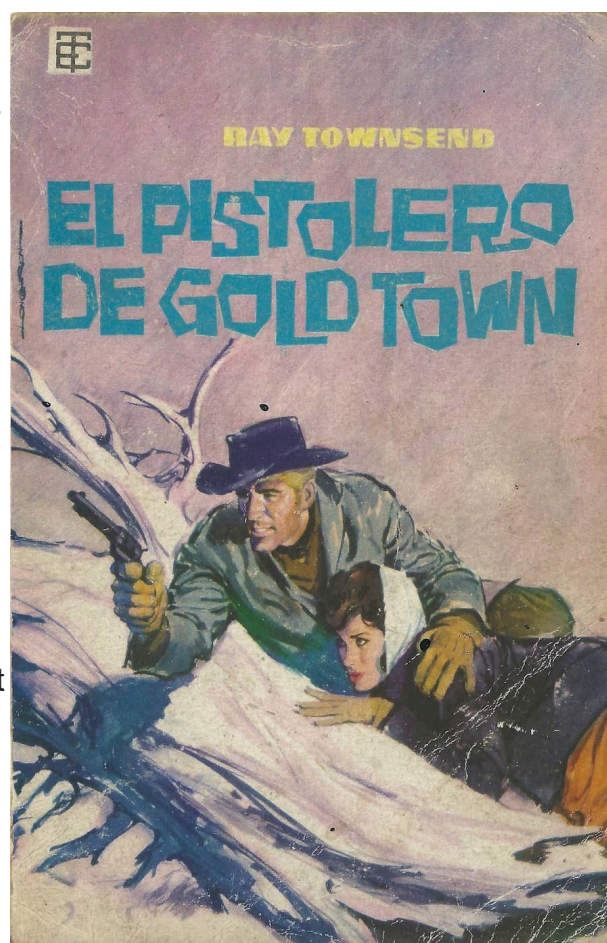
que tant l'apassionava i que tan bé retrataria més tard Carlos Giménez en la seva fabulosa saga *Los profesionales*.

El primer reconeixement li va arribar a principis dels anys cinquanta amb *Hazañas bélicas*, la col·lecció de més èxit d'aquella època, que venia centenars de milers d'exemplars als quioscos. Longarón va començar col·laborant en els números extrems i aviat va destacar dibuixant batalles, uniformes i explosions que semblaven prendre vida més enllà del paper barat en què s'imprimien. Tot i això, l'encàrrec més especial va ser la creació de la icona del soldat nord-americà que obria els àlbums recopilatoris. A diferència de l'estil acadèmic de Boixcar —el famós dibuixant de capçalera de la sèrie—, ell va optar per un traç més lliure i expressiu. L'editor va dubtar en veure-ho, però finalment el va acceptar i aquella figura es va convertir en un emblema. Lamentablement, l'original dibuixat a tinta es va perdre per sempre. En aquells anys, Longarón va descobrir que el més important en l'ofici no era la perfecció dels traços, sinó la capacitat de narrar i transmetre moviment. L'autocrítica també va acabar formant part de l'aprenentatge. Amb el pas del temps va reconèixer que les seves primeres pàgines eren horroroses i que només gràcies a la constància va poder evolucionar cap a un estil més personal i madur, que estava condicionat pel tremolor essencial de les seves mans.



Una altra lliçó apresada a les trinxeres de les agències va ser que no et podies acomodar ni en l'èxit ni en la desgràcia. Per aquest motiu, el 1956 va passar a treballar per a Selecciones Ilustradas, l'agència de Josep Toutain, que funcionava com un aeroport invisible des d'on es creaven i s'enviaven planxes d'històries a diversos països europeus. Era l'inici del boom dels encàrrecs internacionals i, segurament, el moment culminant de l'època daurada del còmic espanyol. Longarón i altres companys d'agència —com Josep Maria Miralles i Florenci Clavé— van començar a dibuixar per a revistes britàniques com *Valentine* o *Marilyn*, que adaptaven en format de vinyetes cançons de moda d'Elvis Presley o Tommy Steele. Aquests encàrrecs de l'estranger eren una paradoxa fascinant perquè Espanya seguia aïllada per la dictadura i estava sotmesa a la censura dels ministeris. Tanmateix, aquell flux de feina tan lucratiu va permetre que molts dibuixants portessin una vida de glamur desmesurat i que les agències acabessin relegant a un segon pla la producció nacional, tret de les portades de novel·les de duro que Longarón i altres dibuixants consolidats continuaven fent per a Toray.

Als anys seixanta, aquestes portades de novel·les de l'oest, de guerra o romàntiques eren un univers a part que es regia per les seves pròpies convencions. L'editorial lliurava un document amb la descripció dels personatges i una proposta d'escena destacada, però les decisions creatives quedaven a mercè de la imaginació dels dibuixants. Al final del procés, la majoria no tenien res a veure amb l'argument de la novel·la, però funcionaven perfectament perquè aconseguïen captar l'atenció dels lectors als quioscos. Per aconseguir dinamisme i versemblança, Longarón organitzava sessions fotogràfiques al jardí de casa seva amb amics i familiars disfressats de cowboys o soldats. Fins i tot va llogar el poblat de l'oest d'Esplugues de Llobregat —utilitzat en desenes de *spaghetti* westerns— per fotografiar els seus improvisats models. A partir d'aquestes imatges treballava les il·lustracions en aquarel·la, gouache, caseïna o acrílic, segons el gènere i l'escena que volgués representar. Seguint aquest mètode va il·lustrar centenars de cobertes que barrejaven un estil realista amb una atmosfera cinematogràfica, establint-les com l'equivalent europeu de les portades de novel·les *nihil* nord-americanes



Portada de la novel·la de l'oest *El pistolero de Gold Town*

llegendes com Milton Caniff, Frank Robbins i Alex Raymond. Aquesta situació va canviar a finals dels anys seixanta, quan va arribar la proposta que marcava definitivament la carrera de Longarón. Aleshores ja no treballava per a Selecciones Ilustradas, sinó per a l'agència Bardon Art, que el va posar en contacte amb el guionista nord-americà Jim Lawrence —famos per les seves tires de *James Bond* i *Joe Palooka*— perquè necessitava un dibuixant per a una nova tira de premsa sindicada. Longarón va presentar una prova i de seguida va viatjar a Nova York per signar el contracte. El xoc cultural va ser enorme quan va visitar les oficines del Chicago Tribune New York Daily News Syndicate, degut al ritme de treball frenètic i els serveis que oferien als empleats, com restaurants privats. Era una dimensió desconeguda en comparació amb el món de les agències d'il·lustradors de Barcelona. En companyia de Lawrence i Barry Coker —cofundador de Bardon Art— va aprofitar per visitar el barri de Harlem amb la voluntat de documentar-se per a la sèrie que hauria de dibuixar, encara que un agent de policia els va advertir que era més segur recórrer la zona en taxi i fer fotos des de la finestreta. Gràcies a revistes com *Life*, el dibuixant ja coneixia els problemes racials que dividien els Estats Units, sobretot després del recent assassinat de Martin Luther King, però comprovar-ho sobre el terreny va ser una experiència que el va marcar.

D'aquell viatge inesperat en va sorgir *Friday Foster*, que va debutar el mes de gener de 1970. La protagonista era una fotògrafa jove, independent i afroamericana, una combinació mai vista en una tira de premsa sindicada *mainstream* als Estats Units. Si ens fixem en l'hemeroteca, només feia cinc anys que les dones afroamericanes havien aconseguit el dret a vot al país de les grans oportunitats. Evidentment, la controvèrsia no es va fer esperar. Mentre que els diaris del nord la van acceptar sense problemes, els rotatius del sud la van rebutjar amb contundència quan van descobrir que la protagonista era negra. En paraules de Longarón, era com si s'haguessin avançat tres dècades a la normalització de la diversitat racial en el còmic de masses amb la seva història. Més tard revelaria que el *look* del personatge estava inspirat en una model afroamericana que havia aparegut a la revista *Playboy*, però va considerar que no era necessari que el seu estil resultés massa «afro» perquè la identitat racial era inconfusible.

Pàgina de la tira *Friday Foster*

Durant els tres anys següents, Longarón va mantenir un ritme de treball esgotador, dibuixant les tires diàries i les dominicals que s'imprimien a color, a més de diverses portades de novel·les de duro per al mercat francès. No hi havia diumenges ni vacances marcades en vermell al seu calendari. A finals de 1973, el desgast era tan gran que va decidir abandonar la tira de premsa que l'havia convertit en el primer dibuixant de còmics espanyol que va debutar en el mercat nord-americà. L'èxit tampoc va ser l'esperat pels seus creadors. A diferència d'altres títols emblemàtics com *Dick Tracy* i *Terry and the Pirates*—que es publicaven en centenars de diaris—, *Friday Foster* no va assolir mai xifres milionàries i aviat va caure en l'oblit. L'última tira va aparèixer el 17 de febrer de 1974, firmada per Gray Morrow. Un any després va arribar a la gran pantalla en versió *blaxploitation* gràcies al director Arthur Marks i amb l'actriu Pam Grier com a protagonista, un fet que va convertir el personatge en una icona pop que es movia a ritme de música funk i acabaria influint a Quentin Tarantino.

Finalitzada aquesta etapa tan intensa i, aleshores, tan poc reconeguda de la seva carrera, Longarón va optar per tornar a l'ambient que coneixia i diversificar la seva feina a Europa. Va dibuixar el còmic *Ronde de nuit* per a la revista francesa *Pilote*, amb guió de François Truchaud i protagonitzat per un policia negre. Va col·laborar amb el llegendari guionista Víctor Mora en

Portada de la revista *Pilote* n°17

una detectiu afroamericana com a protagonista carismàtica. Amb el temps, Longarón recordava aquells anys amb una barreja d'afecte i cansament, conscient que la perseverança i la versatilitat havien estat les claus de la seva supervivència professional. Una vegada em va confessar amb un somriure que li agradava molt el jazz, però que quan acabava de dibuixar les tires de *Friday Foster* a les nits, s'asseia al sofà i posava un disc de Mozart. Això el relaxava.

Curiosament, a finals dels anys setanta, Longarón ja intuïa que la feina de les agències d'il·lustradors trontollava davant les novetats tecnològiques. Mentre altres dibuixants vivien amb eufòria l'expansió que va suposar l'arribada del mercat de les caràtules de pel·lícules per a videoclubs, ell percebia que la televisió acabaria devorant-ho tot sense compassió. I no s'equivocava. Als anys vuitanta i noranta, moltes revistes i col·leccions

d'histories populars van desaparèixer del mapa, i es transformaria del tot la professió amb la qual havia estat compromès durant dècades. Malgrat els canvis, va mantenir viva la passió per la pintura, convençut que qui ha estat sempre envoltat de llapis i pinzells no els pot abandonar mai. Encara que la figuració havia perdut terreny davant les noves tendències, ell va continuar pintant els seus paisatges —que exposava en diverses galeries d'art—, escrivint les seves memòries personals, gaudint del cinema clàssic i escoltant música de la seva vasta col·lecció de discos.

El reconeixement professional va trigar a arribar, però ho va fer amb força i cert ressò mediàtic. El 2011 va rebre el Gran Premi del Saló del Còmic de Barcelona, atorgat pels seus col·legues de professió. Per a Longarón va significar un homenatge emocionant que demostrava que no l'havien oblidat. També creia que era un premi concedit a contrarellotge per assegurar que el seu nom quedés inscrit a la història del novè art abans que fos massa tard. Però aquell guardó representava molt més, ja que la seva trajectòria resumia la d'una generació sencera de dibuixants autodidactes —ninotaires, com li agradava referir-se a la seva professió— que havien elevat la indústria del còmic nacional a còpia de disciplina, aprenentatge, curiositat i molt

diversos anys de feina —els originals estaven perduts o en mans de col·leccionistes— i que va ser recompensada el 2022 amb una nominació al premi Eisner, l'equivalent de l'Oscar de Hollywood en el món del còmic, en la categoria de Millor Col·lecció o Projecte d'Arxiu.

Vist amb perspectiva, aquest va ser el millor homenatge possible a una carrera que el va portar des dels soldats d'*Hazañas bélicas* fins a la fotografia afroamericana que va fer trontollar la premsa nord-americana durant l'apogeu del Black Power, passant per les portades de novel·les de duro amb cowboys improvisats en decorats de cinema o soldats inventats a partir d'un simple informe de lectura. Perquè el llegat de Jordi Longarón és un calidoscopi en tecnicolor on es creuen de manera única la postguerra espanyola, la cultura pop i l'esperit *pulp*, i demostra que des de la seva taula de treball al barri del Guinardó de Barcelona es podien crear personatges capaços de conquerir el món sencer. Sense oblidar que també va obrir les portes perquè altres dibuixants del nostre país comencessin a treballar al mercat nord-americà.



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.

Nom (obligatori)

Correu electrònic (obligatori)

Marca la/les Newsletter/s a la/les que et vulguis inscriure (obligatori)

Quadern de les ideesCapital Natural

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

### [David Moreu](#)

DAVID MOREU (Barcelona, 1982). Periodista especialitzat en cultura. Després de llicenciar-se en Comunicació Audiovisual, va iniciar la carrera professional en una productora de documentals i aquella experiència li va descobrir altres maneres d'explicar històries, més enllà de la «utopia» de la ficció. Posteriorment, va iniciar la seva aventura com a

[Llegir més](#)



### Articles relacionats

---