

El teatre de paper dins la cultura popular



Francesc d'A. López Sala

Els teatres de paper foren un dels entreteniments més populars del segle XIX i fins ben entrat el segle XX, moment que, amb l'arribada del cinema i de la televisió, es deixaren de fer servir com a joguina

Paper theaters were one of the most popular entertainments of the 19th century and until well into the 20th century, a moment when, with the arrival of cinema and television, they ceased to serve as a toy

Algunes consideracions de caire general

Els teatres de paper són una joguina i alhora un joc. Estaven molt de moda abans de la Gran Guerra de 1914. Van néixer a finals del segle XVIII i moriren virtualment a la meitat del segle XX. Aquesta mena de teatres representen una mena de poesia visual, carregada d'evocació nostàlgica: d'aquells espais somiats, desitjats, d'il·lusió i de color. Han constituït una forma d'entreteniment de la burgesia centre-europea fins al principi del segle XX. Però, primer el cinema mut, tot just ara fa cent anys, i després la televisió, s'encarregaren de fer-ne uns objectes poc útils, per jugar-hi i entretenir-s'hi, i els relegà a la categoria de joguina antiga per ser estudiada i col·leccionada, de manera que van esdevenir una anhelada i preuada peça de museu.

Des de temps immemorials l'home frueix fent representacions i li agrada mostrar als altres aqueixa encarnació en la pell de l'altri; en aquest sentit, és ben sabut que els humans de moltes coses reals, sovint, en fem joguines que esdevenen jocs per a la mainada i passem de la realitat a la ficció amb molta facilitat. Així, doncs, amb els teatres, amb la seva representació escènica, passa el mateix, atesa la seva notorietat ja manifestada en les antigues cultures d'Egipte, Grècia o Roma fins als nostres dies. Hom l'ha convertit, després de constatar el seu gran èxit al llarg dels segles, en una exquisida joguina on amb tota cura de detalls es veuen reproduïdes en miniatura escenogràfica un seguit d'obres per les quals es delien tant els joves i no tan joves de tota una època.



Sombras Chinescas n.º 4. Full d'ombres xineses editat a Barcelona per Sucesores d'Antoni Bosch cap a 1870. Cal fer notar les extremitats movibles dels seus personatges. El pont partit en dos de la part inferior del full donà nom a un full de la imatgeria francesa amb el nom de "Le pont cassé" del qual fou copiat. (Fotografies: Jordi E. López Sala)

“... El teatre de joguina és un món màgic en tant que reproduceix en un pla fictici i dins la màgica caixa escènica els llocs i, indirectament, les situacions de la vida, com si en veiéssim el reflex en un mirall, l'escenografia ha suscitat en els individus, des d'èpoques llunyanes, el desig de sotmetre-la a un segon nivell de reproducció, aquesta vegada a escala personal; la finalitat és apropar-s'hi, entrar-hi i copsar-ne les proporcions, els secrets i, en definitiva, el misteri (en realitat, el misteri, el perfum i el vertigen del món i de la vida). D'ací prové, doncs, la miniatura escenogràfica o teatre de joguina com a manipulació d'aquest món i, també, com a objecte privilegiat de plaer estètic. Una simple boca que dóna pas a l'espai separat, regit per lleis de ficció i no de vida, és suficient per crear la màgia. Les llums, els colors i les formes faran la resta.”¹

Els teatres de paper duen una herència cultural molt significativa, i a voltes molt útil, perquè ens recorden amb les seves escenificacions una sèrie d'autors moltes vegades oblidats i que foren a la seva època molt representats: Shakespeare, Verdi, Goethe, Wagner, Cervantes, Schiller, Lortzing, Donizetti, Zorrilla, Mozart, Beethoven, Rossini, Weber, etc.

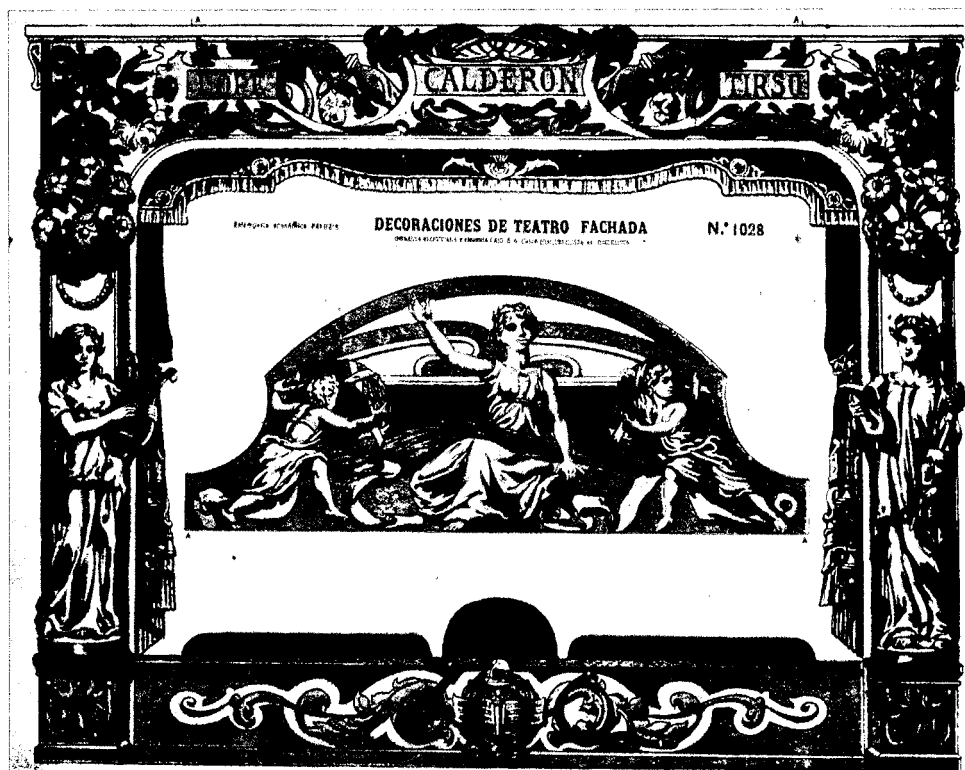
Aquests teatres de paper, que avui gràcies als museus i col·leccionistes encara es poden veure, són molt escassos i constitueixen, en els inicis del nou mil·lenni, una *rara avis*.

També els teatres de paper ens han deixat el testimoni d'una època on el reflex, tant dels seus prosccenis² com principalment dels decorats, no fa sinó evocar-nos uns temps pretèrits, uns espais somiats que cal interpretar en el context costumista de l'època on la imatge té moltes vegades un valor especial

1. Del llibre *L'Escenografia Catalana* d'Isidre Bravo. Diputació de Barcelona, 1989.

2. El mot "prosceni" a l'antiguitat clàssica era l'espai escènic en general. A partir, però, de l'època hel·lenística, el terme passà a designar només un cos de l'escena, avançat sobre l'orquestra i ornat, en ocasions, amb algunes semicolumnes o pilastres. En els teatres moderns s'anomena "prosceni", la part anterior de l'escenari enfora del marc, davant el teló de boca, que acostuma a tenir diverses llotges, ("llotges de prosceni").

Decoraciones de Teatro.
Fachada. Núm. 1028, de
 Paluzie en un full de 58 x
 42 cm. Cap al 1926.
 Prosceni de la darrera
 època de Paluzie,
 Estamperia Económica
 Paluzie, de tècnica
 litogràfica. Calia retallar-
 lo, enganxar-lo en un
 cartó dur o una fusta i
 muntar-lo. Els colors del
 teatre són vius i pastels
 molt contrastats, vermell,
 groc, blau cel, verd,
 marró i gris.



perquè és anterior a la fotografia i perquè s'enriqueix sensiblement amb els personatges acuradament retallats i vestits d'època³ que malgrat que no deixen de ser figures planes, amb el seu dibuix de vegades produeixen sensació de moviment, que esdevé real quan es fa bellugar hàbilment en les representacions de les diferents obres.

Tot el que fins ara hem assenyalat fa que avui els teatres de paper tinguin un valor etnològic de primera magnitud i el seu encaix dins la cultura de cada poble es troba més que justificat com a estampa popular.

Com ens recorda Z. Zwiwaver "Els teatres de paper han conegut una realitat de l'escena, pràctica de comunicació, i així han salvaguardat fins avui la història cultural, des dels nostres antecessors."⁴

Hom considera que els teatres de

paper es van desenvolupar a finals del segle XVIII a partir de les làmines de pessebre i sèries de figures que varen ser produïdes a Augsburg i Estrasburg. El seu èxit, molt probablement, va inspirar els publicistes a imprimir escenes seculars. El seu ressò fou gran, principalment en el món infantil i juvenil de l'època a Alemanya, Anglaterra, França, els Estats Units i posteriorment Àustria, Itàlia, Txecoslovàquia (avui Txèquia i Eslovènia) i Espanya.

Per tal de fer-nos una idea aproximada de com va arribar a ser de popular el teatre de joguina, particularment a Alemanya, una autoritat en la matèria com Walter Röhler⁵ ens diu en el seu llibre, que va descobrir que hi havia seixanta firmes, només als països de parla germànica, que produïen làmines per a l'òpera *Der Freischütz*

3. Jeremias Wachsmuth fou un dels precursors dels personatges per als teatres quan dins la primera meitat del segle XVIII deslliurà aquests personatges dels bastidors on fins aleshores apareixien dibuixats per dissenyar-los solts en un full a part per tal de ser retallats i col·locar-los dins l'escenari.

4. Zwiwaver, Z. *Papier Theater*. Wien 1989

5. Autor, entre d'altres, del llibre *Grosse liebe zu kleinen theatern*, Hamburg 1963.

(*El caçador furtiu*) de Karl Maria von Weber. Es col·lapsa materialment la seva producció quan aquesta obra va tenir, en els teatres de paper, un èxit sense precedents.

Els teatres de paper a Catalunya

Catalunya ha tingut gran tradició en la producció editorial de joguines escenogràfiques (*teatres de paper* amb les seves obres i decorats) amb un nivell diferent al d'Alemanya, Anglaterra, Dinamarca i França, però també significatiu, i fou capdavantera d'aquesta indústria a la resta de l'Estat espanyol. En són un clar exponent cases com: Llorens, Bosch, Paluzie, Seix & Barral, Camaleonte, Rovira y Chiqués, Sirvent, Barsal, Ranis & Barba, Artística Española, Hostench, Salvatella, Roma, Airgam ... i altres.

Dins el que constitueix el gruix de l'estamperia catalana del segle XIX cal destacar: les auques, els papers de rengle⁶ i els goigs i també els decorats de teatre de paper els quals recullen una part important de la iconografia popular dels costums i l'arquitectura de l'època.

Els teatres d'ombres

Els antecedents més remots que tenim d'aquesta mena de teatre, el trobem cap als segles V-IV aC. El mite de la Caverna de Plató, ja, en certa manera, el descriu. El seus orígens més immediats els trobem a la Xina, l'any 121 aC. Posteriorment apareix documentat ja en el segle XI i cap al 1300 es trasllada al

llunyà Est, principalment a Java, Bali, Japó... També hom situa els seus orígens a l'Índia o al Tibet. Ja al segle XIV arriba a Grècia i Turquia.

"Les representacions dels espectacles d'ombres orientals es basaven en històries, poemes èpics o llegendes d'origen mitològic, amb deus, monstres, herois, etc. Com a personatges principals. La lluita del bé contra el mal és constant en els arguments d'aquests espectacles."⁷

Per fi, a la segona meitat del segle XVIII s'implanten a Europa (primer per al món dels adults, per acabar després esdevenint una joguina per als nens), i el primer lloc conegut d'aquest gènere d'espectacle és a la ciutat francesa de Metz. També van ser conegudes a Lieja, Itàlia i Anglaterra, en aquest darrer país sota el nom de "shadow shows", procedents d'Alemanya i França on també es popularitzaren. Ja a les acaballes del segle XVIII foren conegudes arreu amb el nom francès: "ombres chinoises". Per la quaresma del 1800 es donen a conèixer al gran públic a Barcelona gràcies a la companyia Volantins.⁸

El 1820 les ombres xineses prenen caràcter folklòric i entren de ple dins els costums populars i s'introdueixen en els domicilis particulars i perden aviat el caràcter públic.

La gran difusió de les obres xineses a França en el segle XIX les féu arribar fins la imatgeria popular, per la qual cosa foren estampats diversos fulls en els quals hi havia els més importants personatges de les obres principals que formaven els programes dels ombristes francesos de més fama. Seraphin fou

6. El nom dels *papers de rengle* ve de la disposició en fila o rengle dels personatges o de les escenes que s'hi estampen. Aquesta disposició apareix ocasionalment en algun altre full europeu, però no arriba a constituir un gènere particular. Els fulls s'hi inicien amb escenes i figures militars. També trobem els soldats i les escenes militars a Itàlia, França, Alemanya i els Països Baixos des del segle XVIII (del llibre *Imatges de la memòria*. Montserrat Galí. Barcelona 1999).

7. De la Guia de 1998 del Museu del Cinema de Girona.

8. Aquesta companyia era de l'Itàlia Francesc Frescara que la representà en el teatre Santa Creu de Barcelona el 1800, l'any següent al també italià Giacomo Chiriani que representà les seves obres a l'Hostal del Escudo de Francia. Pot dir-se, com afirma F. Curet en la *Història del Teatre Català*. Barcelona (1967) que "Chiriani fou qui va desvetllar l'afecció dels barcelonins en les ombres xineses".

un dels més reconeguts ombristes de París on tenia el seu propi teatre al Palais-Royal.

La gran virtut del teatre d'ombres fou el fet de consolidar el nostre idioma allà on es representava, per contra del que succeí als teatres públics de Catalunya on les funcions eren bilingües. Les ombres xineses afavoriren, a més, l'adaptació de modestes peces catalanes d'autors ignorats o poc coneguts.

Francesc Curet en el seu llibre *Història del Teatre Català* (Barcelona, 1967) en diu "Fou tanta la popularització, [a casa nostra] de les obres i l'afecció a representar-ne, prescindint dels professionals que anaven per les cases a projectar-les, que les tendes d'imatgeria popular i de romanços es posaren a vendre fulls en els quals hi havia, per retallar, decoracions, figures i accessoris per a les funcions d'ombres i els textos de les obres adequades."

Els imatgers barcelonins Joan Llorens i Antoni Bosch, en un primer moment copiaren els fulls de personatges d'ombres de la imatgeria francesa fins que posteriorment Llorens esmenà aquesta absència de catalanitat, introduint-hi personatges catalans. Aquests imatgers, possiblement els més importants que donà Catalunya cap al 1860, editaren els retallables d'ombres en làmines o fulls per retallar on quedaven perfectament definits tots els elements que havien d'integrar l'escena amb els seus protagonistes i objectes: personatges articulats o no i d'altres figures o accessoris. També tenim notícia que editaren peces dedicades al *teatre d'ombres* xineses, l'Es-

tampa de F. Vallès i la d'Ignasi Estivill.

Deixant de banda les *ombres xineses*, passem a centrar-nos en la producció de *teatres de paper* a Catalunya en què sobresurten pel volum de producció, per l'especial idiosincràsia i significació, dues empreses barcelonines, Paluzie i Seix & Barral.

Paluzie i Seix & Barral, dues empreses pioneres en els teatres de paper

Independentment del format i la tipologia de cadascuna d'aquestes cases, cal exposar d'entrada els trets més diferenciadors d'ambdues marques. Mentre Paluzie es distingeix per un segell de realisme, figuració descriptiva, representació de la realitat quasi il·lusionista dels seus decorats i teatres i que és com la pintura acadèmica que descriu objectivament la realitat, Seix & Barral té tendència a una certa estilització des del color, color cromàtic molt propi, bastant lliure, de línies curvilínies i més arrodonides que podien ser herència del Modernisme, amb una concepció més descriptiva dels espais.

"Establecimiento Editorial de Don Esteban Paluzie Cantalozella", propietat de l'olotí Esteve Paluzie (1804-1873), al carrer de Bellafila del barri de Gràcia (Barcelona), publicà el seu primer catàleg l'any 1867. Aquesta empresa s'inicià amb aquest nom i després de passar per diverses denominacions: Barcelona, Lit. de Paluzie, Diputación, 421; Lit. de Hijos de Paluzie, Lit. de Hijos de Paluzie S.& C. Lit. de Hijo de Paluzie S.& C., acabà



l'any 1926, en la seva darrera etapa sota el nom de Estamperia Económica Paluzie, Imprenta Elzevriana y Librería Camí, SA.

Al llarg d'aquests més de seixanta anys van aparèixer en el mercat una molt extensa col·lecció de retallables que abasten tots els temes més suggerits del moment, des dels fulls de teatre amb diversos proscenis, decorats i personatges, fins a més de 200 fulls de soldats, escenes religioses, jocs, construccions, toros i altres personatges propis de l'estamperia popular de l'època, etc.

Molt encertadament Rafael de Francisco ens diu: "Paluzie supuso para los niños de la sociedad catalana del último cuarto del siglo XIX y del primero del siglo XX una manera de inventariar y de representar la realidad, según el modelo es-

tético y moral de la propia burguesía catalana. Constituía un medio autóctono de identificación y de representación de valores y signos, discutible pero enormemente válido y realista para la población infantil (tebeos, cinematógrafo, TV) y para la sociedad en general."⁹

Paluzie és l'estamper català que més ens pot recordar la resta d'imagers europeus quant a la forma i també a l'estil dels seus decorats, figures de personatges i boques de teatre, proscenis, que la casa edità. Els seus fulls de teatre no tenen una destinació concreta, amb excepció feta del cas de tres fulls de personatges de teatre que pertanyen a les obres: *Juan Tenorio*, i dos del gènere del teatre de màgia, *Pata de Cabra* i *La Redoma Encantada*. Amb les seves escenes es pot muntar qualsevol mena d'o-

Decoraciones de Teatro Bastidores de Palacio. Full editat a Barcelona per Lit. de Hijos de Paluzie, núm. 1015, cap al 1901.

9. Del llibre *El Recortable militar español*, de Rafael de Francisco. Madrid, 1982



Model Victoria, 52 x 49 x 25 cm de Camaleonte, cap al 1918.

Teatre de gran luxe de guix i cartó. És un teatre que, pel seu color blanc i les garlandes evoca l'arquitectura rococó alemanya del segle XVIII. Que es digui Victoria potser ve del fet que es vegi el seu estil com a victorià. Els decorats corresponen al quadre 3r, el Naixement de Jesús, de l'obra *Almanaque Infantil* de Camaleonte. (Col·lecció Delmiro de Caralt de la Filmoteca de la Generalitat).

bra, com si d'un repertori de decorats de teatre es tractés. Els fulls d'aquests decorats cal retallar-los per fer-ne el muntatge i enganxar-los sobre fusta o cartolina rígida tal i com ho feien amb els teatres de paper de França, Alemanya, Dinamarca o Anglaterra.

L'evident paral·lelisme dels fulls dels teatres de paper de la casa Paluzie amb els seus homònims estrangers, és el clar referent que va tenir amb les imatgeries d'Epinal¹⁰, la casa Pellerin, principalment de França, i amb les cases J. F. Schreiber d'Alemanya. Això contrasta substancialment amb la resta de la majoria de les produccions de teatres de paper de Catalunya que segueixen uns passos diferents als de Paluzie, molt especialment els de

Seix & Barral, Camaleonte i Sirvent que tenien el seu estil propi.

La producció de la casa Paluzie, és bàsicament litogràfica¹¹ Aquest sistema d'impressió fou descobert a Munic el 1793 per Senefelder i fou utilitzat a Catalunya. Paluzie l'emprà primer per imprimir el negre, mentre que el color continuava aplicant-lo amb la trepa¹² com ens recorda Isidre Vallès,¹³ si bé, també té articles acolorits a la trepa de les primeres èpoques, (1865-1878) havent-hi així una brevíssima època en la dilatada història de la casa Paluzie en la qual sovintejaren en la coloració dels fulls els dos sistemes: el de la trepa i el litogràfic. Esteve Paluzie tingué un paper molt destacat en l'ús i la difusió de la litografia, de la

qual fou pioner a Barcelona Josep March el 1815. Paluzie es féu popular en aquest camp pels seus volums d'escriptura cursiva litografiats a mà. També Paluzie és el precursor de la litografia en el ram imatger de Catalunya, i aquesta tècnica marca la decadència de les anteriors en substituir el pintat amb patró pel colorit litogràfic.

Joan Amades ens recorda el gran art i enginy, que gairebé s'escapen del camp popular, de Paluzie en la seva producció d'imatges acolorides a la trepa que molt aviat abandonà per emprar la litografia i produir una abundor de tipus nous fins aleshores en la nostra imatgeria, com les figures i decoracions de teatre, col·leccions de diferents animals per retallar, nines que ballaven, soldats de tota mena i construccions. La casa Paluzie, ens continua recordant Amades, "va introduir unes noves formes d'imatgeria i uns altres procediments i gustos que, en certa manera, van contribuir a desviar el gust de la gent menuda que va deixar les velles estampes acolorides a mà per aquelles tan boniques i flamants, amb múltiples colors ben donats i precisos. Això va fer que per millorar el gust infantil en aquest sentit, es perdés la tradició de l'art popular en l'aspecte de la imatgeria."

Segons Isidre Vallès, "La gran importància de la casa Paluzie fou deguda a la diversificació temàtica que introduí en aquest ram de la imatgeria popular i a causa de la influència de la imatgeria alemanya i de l'epinalenca, uns dels temes que aviat tingueren gran acceptació foren els relacionats amb el teatre, Paluzie produí un gran

nombre de decorats (telons de boca i de fons, bambolines), personatges i mobiliari de teatre [...]."

El gruix de la seva temàtica en els decorats repeteix temes centreuropeus, castells, palaus, jardins, catedrals, cementiris, marines, places públiques, presons, pobles, interiors de cases i agradables estances, amb la inclusió de temàtiques pròpies de l'estat espanyol com ara la tauromàquia i Don Juan Tenorio. Paluzie té el segell inconfusible en les seves làmines del modernisme imperant de l'època, tal i com ens recorda l'arquitecte i amic Mariano Bayón en el seu llibre *Arquitecturas de Papel* (Madrid 1980): "En efecto, en Paluzie se prodiga el uso de la línea modernista, con fachadas ciertamente gaudinianas y apoteosis de ángeles, dentro del espíritu y las ondulaciones lineales de un Josep M^a Jujol. No están ajenas a los temas de Paluzie, como en ciertos ejemplos de interior de Gaudí (recordamos la Casa Vicens, los pabellones de la Casa Güell, etc.) del propio Jujol, de Puig i Cadafalc (Casa Macaya, casa propia), etc., las temáticas moriscas, seguramente trasunto de los historicismos Jugend o Secesión, apoyados por el éxito de las exposiciones internacionales, españolas o europeas, coincidentes además con el interés romántico que aún se conservaba en los libretos de estas pequeñas obras infantiles, interés que recorrió por otro lado Europa desde Escocia hasta Viena, de Dinamarca a España y desde la música hasta el teatro, la literatura o la arquitectura."

Finalment cal anotar que Paluzie edità molts fulls de decorats de teatre, tots ells numerats, i que

10. Epinal és la capital dels Vosges i és una ciutat francesa de forta tradició imaginera. L'impressor Pellerin és el més conegut el qual passa de ser un gravador al boix d'estampes religioses a formacions soldadesques, teatres, construccions, etc. Aconseguí així ser la més gran editorial de retallables, que popularment és més coneguda com a Epinal.

11. Sistema d'impressió en què la imatge a imprimir és reproduïda sobre una pedra o una planxa metàl·lica prèviament preparada.

12. Làmina de zinc, cartó, etc., rígida, perforada adequadament, que s'empra per fer marques de pintura en una superfície.

13. Isidre Vallès. «Els Retallables a Catalunya» *L'Aveng*, núm. 2. (Barcelona 1979).

malgrat que un full determinat en el catàleg conserva el mateix número, la tècnica d'impressió i el dibuix podien canviar i així formar proscenis diferents. Cal pensar que amb tota probabilitat els primers proscenis relacionats en els primers catàlegs eren virtualment a colorits a la trepa i que posteriorment ho foren ja amb la tècnica litogràfica. Amb el canvi de tècnica, el dibuix es conserva o bé canvia quan passem d'una època de la casa a l'altra. Tot això també passava amb els decorats de teatre, soldats i tota mena de làmines de la seva producció. Moltes de les làmines Paluzie foren dibuixades per F. Xumetra.¹⁴ Passem ara a parlar una mica de l'altre gran dels teatres de paper a casa nostra, Seix & Barral.

La Agrupación de Fabricantes de Juguetes convocà en la III Exposició de Juguines, feta a Barcelona el juny de 1917, un concurs amb un premi del Foment de les Arts Decoratives, consistent en un diploma honorífic "a la juguina que a judici del jurat reuneixi més condicions artístiques". Aquest guardó fou concedit a Industrias Gráficas Seix & Barral Herms., SA pels seus teatrins.

Seix & Barral, es fundà el 1911 a Barcelona i creà "El Teatro de los Niños", patent C.B. Nualart (Carles Barral Nualart) cap al 1915. Nualart, en fou el creador, així com de moltes de les vint-i-tres obres dels seus teatres i de la seva pròpia adaptació, igual que dels nou proscenis, de dues envergadures diferents: la sèrie BB de petit format i el gran format CC. Per a tots aquests proscenis serveixen les mateixes obres, atès que les seves boques tenen la mateixa mida. Així

mateix també produí un teatre de siluetes diferent als anteriors amb una única obra.

Els proscenis en Seix & Barral són ja muntats amb una forta estructura rígida de cartó que permet col·locar els diferents telons de les obres de forma molt ràpida. Aquests *teatres de paper* recorden de vegades l'estil neoclàssic, amb columnes i frisos i una molt acurada i luxosa presentació, emulen tot sovint els teatres façana, inspirats en edificis històrics de la Grècia clàssica, i evoquen els seus frisos, la mitologia grega i fins i tot l'assiriomesopotàmica, en el cas del teatre d'ombres (*teatro de siluetas*). Aquests teatres anaven protegits amb capses, els més grans, i amb sobres a tall de carpeta els tres més petits per conservar-los millor.

Cada obra disposava d'un seguit de rompiments¹⁵ i telons que formen el decorat dels seus actes que normalment són dos i excepcionalment, tres.

Portaven també els personatges corresponents els quals estaven o bé encunyats o s'havien de retallar d'un full de cartolina. Tots aquests elements anaven dins d'un sobre o carpeta d'una mida una mica més gran que el Din A4 que avui coneixem, on també hi havia dos opuscles de l'obra que es representava i unes tiretes de cartró, reforçades amb una petita planxa de llauna que permetien posar recte el personatge i donar-li simulació de moviment.

Val a dir que els 155 telons que integren les vint-i-tres obres són únics en el món, la transparència dels seus decorats afegeix una màgia especial a la seva bona qualitat, i les arquitectures imaginàries i els

14. Ferran Xumetra Ragull, (Barcelona cap a 1865-1920). Dibuint decorador del segle XIX-XX. Cursà estudis a l'Escola de Belles Arts de la Llotja amb Antoni Caba. S'especialitzà amb dibuix ornamental, en la decoració de pergamins, en al·legories i ex-libris. Col·labora en importants revistes barcelonines com *Pluma y Lápiz* i *Álbum Salón*. També col·labora en la revista il·lustrada modernista *El Gato Negro*. Fou premiat en diversos concursos i exposicions en què participà, entre elles, la de Belles Arts de Barcelona de 1891 i la de Industrias Artísticas de la mateixa ciutat el 1892, 1894 i 1895. El seu art és molt estilitzat d'una tècnica primmirada, tirant sempre cap al decorativisme.

15. Teló retallat que deixa veure allò que hi ha al fons.

paisatges tenen un tractament pictòric prou acurat que va des de l'impressionisme fins a dissenys surrealistes amb una mínima varietat cromàtica.

En efecte, el més rellevant de les obres del Teatro de los Niños són sense cap mena de dubte els decorats, el catàleg de l'any 1927 ens diu "Las mismas personas mayores se plasman de ver que las decoraciones del de El Teatro de los Niños igualan siempre y aún muchas veces superan a las que se exhiben en los más grandes y mejores teatros de verdad. El efecto plástico de nuestra escena está resuelto de una forma definitiva. Las emociones pictóricas y luminosas, es decir, escenográficas, que proporciona, son encantadoras y superiores a toda ponderación. Después de gozarlas, grandes artistas de todo el mundo nos han escrito espontáneamente, felicitándonos por la incomparable magia de nuestro teatro infantil."

La temàtica de les obres de Seix & Barral és quasi exclusivament de recreació històrica i de comèdia costumista i rural amb finalitats moralitzants. Val la pena d'esmentar ací el descobriment que produïa en els infants la representació, mitjançant aquest joc, de determinades obres d'autors de primera fila com és el cas d'*El mercader de Venècia* i *La fierecilla domada*, dues obres adaptades per al Teatro de los Niños de Shakespeare o bé *Sancho Panza gobernador* de Cervantes.

Els muntatges impresos amb la utilització del cartó, el baix relleu, la fusta en elements sortints, els papers de diversos colors i la combinació en els seus muntatges amb



diversos elements de rigidesa converteixen Seix & Barral en un dels productors de teatres de paper més importants, amb un dels productes més tècnicament complexos i perfeccionats del món.

Tal i com ens recorda M. Bayón la majoria dels seus quadres escènics es mouen dins de les característiques del "Jugendstil"¹⁶ tan adequat a les planes transparències i les ocasionals brillantors del paper perforat.

Els teatres Seix & Barral són avui apreciats i coneguts a tot el món i figuren en molts museus d'arts populars, les seves obres són

Personajes de Teatro. Full de 54 x 41 cm. Editat a Barcelona per Lit. de hijos de Paluzie, núm. 853 cap al 1901. Aquest full representa diversos personatges, la majoria parelles de diferents regions d'Espanya, per tal de ser adaptades als decorats dels teatres de paper de Paluzie.

16. Nom que als països germànics designa el corrent artístic conegut als Països Catalans per "modernisme".

traduïdes a l'anglès i al francès, entre altres idiomes, i el seu èxit del 1927 els féu arribar en aquella època a França, Anglaterra, Alemanya, Itàlia, Portugal, els Estats Units d'Amèrica, les repúbliques sud-americanes i el Japó com a prova fefaent de la seva originalitat.

Camaleonte, el gran desconegut

L'Editorial Camaleonte imprimí almenys un dels seus dos únics teatres que coneixem a la Impremta Moderna Guinart i Pujolar de Barcelona el "Modelo W", un prosceni que segueix la línia dels de Seix & Barral, però molt ben aconseguit. L'altre teatre, el "Modelo de gran lujo Victoria", amb la patent Victor Aguiló Aymà, l'Editorial Camaleonte el fabricà l'any 1918. Aquest teatre de paper trenca amb tots els teatres coneguts en incorporar en la seva construcció el guix.

De les quatre obres anunciades per L'Editorial Camaleonte només en coneixem tres d'editades, que són del mateix format que les de Seix & Barral, igualment litografiades però sense les transparències de paper de colors tan aconseguides dels seus decorats.

La novetat que introduí Camaleonte va ser el fet de disposar de dos rodets de fusta de l'amplada de la boca del teatre, bastidor de boca, proveïts de paper transparent de diverses coloracions, que es col·locava a manera de sostre sobre la verticalitat dels decorats de l'obra representada i a través del qual passava la llum que provenia d'un focus lluminós. Amb això s'aconseguien uns "efectes lluminosos"

en clara competència a les transparències inserides en els telons que formaven els decorats de Seix & Barral.

De les tres obres editades per Camaleonte, cal esmentar-ne una: *El Doctor Fausto* de Goethe és l'única obra adaptada a la producció catalana i de la resta del país d'aquest autor, en contrast amb la gran popularitat que aconseguí en els teatres de paper alemanys de cases com J. Scholz de Mainz o J. F. Schreiber de Stuttgart.

Malgrat la qualitat d'aquesta editorial, Camaleonte, en la fabricació dels seus teatres, passà totalment desapercebuda i els seus teatres no són gaire coneguts ni a casa nostra ni molt menys a l'estranger la qual cosa fa que es considerin una veritable joia del nostre patrimoni etnològic i una peça prou preuada pels col·leccionistes.

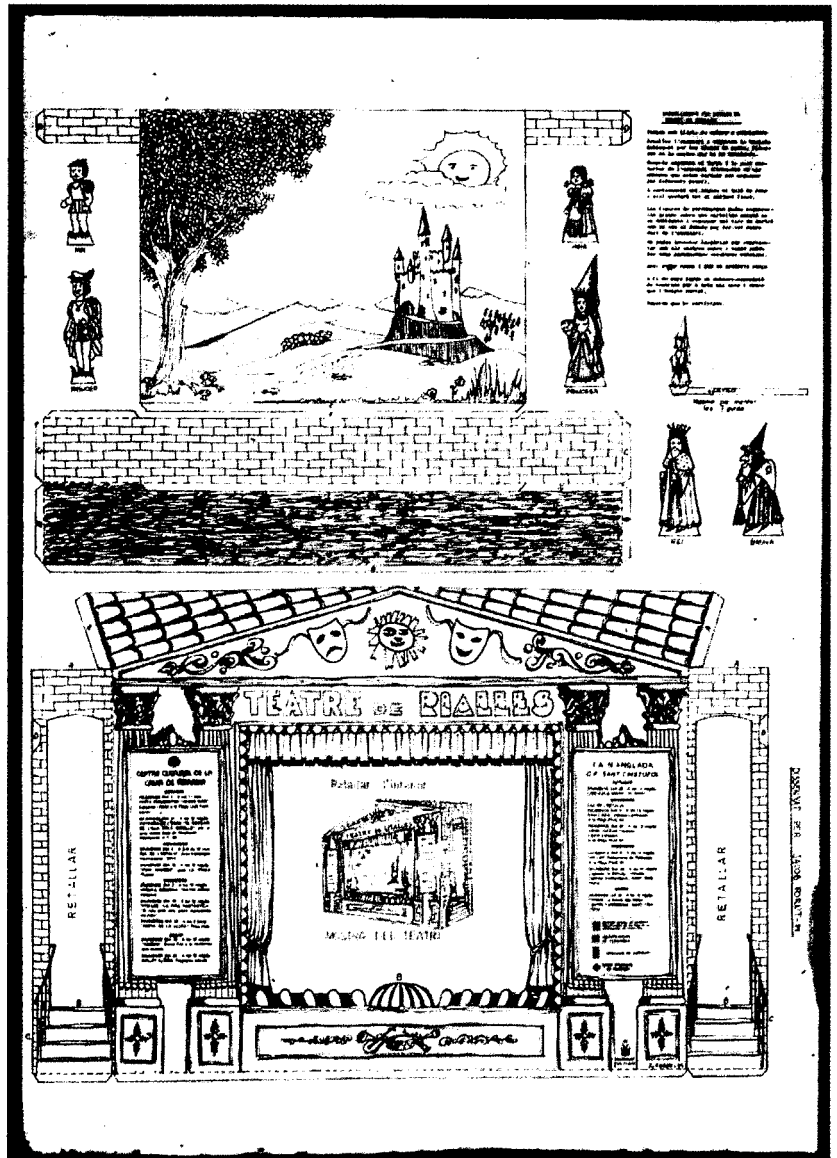
Altres produccions de teatres de paper a Catalunya

Barcelona ha estat i continua essent un pes pesat en el món de les editorials i en deixa també testimoni aquesta branca de l'estamperia popular com són els teatres de paper. Un seguit d'impremtes, avui quasi desconegudes la majoria, aportaren el seu gra de sorra i editaren algun teatre de paper, a part de Paluzie i Seix & Barral. Tal és el cas de *El Gato Negro* revista il·lustrada modernista de finals del segle XIX de la qual es concix un únic teatre amb decorats, que probablement dibuixà Francesc Xumetra. Rovira y Chiqués, del carrer Bailén 127, edità cap al 1920, que nosaltres coneguem, una única làmina, dedi-

cada a un prosceni de teatre, que recorda molt les produïdes per Paluzie. Aquesta casa també imprimí fulls de retallables de soldats i d'arquitectura i molt probablement decorats per al seu teatre. Litografia Artística Española, del carrer d'Aragó, 132 de Barcelona, també dedicà part de la seva producció a l'estamperia popular i edità dos fulls de teatre d'inspiració wagneriana i altres de decoracions de teatre.

La revista *El Hogar y la Moda* de Barcelona del 15 de febrer de 1929 en el seu butlletí infantil *Ki-ki-ri-ki*, núm. 112 i 113 presenta en blanc i negre un curiós "teatro de siluetas". Ediciones Barsal: amb els noms de Barguñó y Salvat SL es configura el nom de Barsal. Aquesta editora barcelonina edità cap al 1930 dos teatres miniatura encunyats en una mida més petita que una mitja quartilla, i amb les seves obres cada teatre; tot és litografiat amb una presentació molt acurada. Editorial Bruguera, dins la seva col·lecció *Recortables Baby* edità cap al 1930 un petit teatre de paper per retallar i muntar que molt probablement devia ser de marionetes. Lit. Ventura, Estaller y Sangés, SL de Barcelona, també cap al 1930, publicà amb el nom de "¡¡Oh!!", que coneguem, dos àlbums de retallables de cartolina: en el primer àlbum, hi podem trobar un "teatro guignol".

Editorial Salvatella que avui en dia continua encara editant, deu la seva fama a la seva especialització en l'edició de publicacions escolars vinculades a la pedagogia moderna.¹⁷ L'any 1932 edità un teatre de paper en un quadern de mides 45 x 33 cm. El seu autor fou I. Her-



nández, i es publicà dins d'una col·lecció que anomenava *Grandes Hojas de Construcción*. La resta de la col·lecció era formada per *un Belén, un Nacimiento i Casas rústicas*. També edità més retallables d'altra mena. Talleres Gráficos Hostench del carrer de Còrsega, 231, (avui encara existeix), de Barcelona, féu, l'any 1939, un únic teatre encunyat, amb l'obra, l'opuscle i personatges i la seva capsua per guardar-lo. Joguines Foyé, del carrer dels Banys Nous, 13 de Barcelona

Teatre de Rialles. Editat pel Centre Cultural de la Caixa de Terrassa l'any 1984.

17. Isidre Vallès. "L'Editorial Salvatella i l'escola activa". *L'Avenç* (Barcelona, setembre de 1981)

vengué a finals dels anys trenta un teatre de fusta, com si fos una casa de nines, amb el nom de "Teatro la Ópera" amb un pati de butaques i les seves llotges a banda i banda del prosceni, amb tots els seients plens d'espectadors. Els decorats que s'hi utilitzaven eren els del Teatro de los Niños de Seix & Barral; d'aquest teatre com a molt se'n feren cinc rèpliques i és atribuït a German Villa empleat i gran artesà de la mateixa casa de joguines. Raniés & Barba, de Barcelona, edità cap al 1940 un teatre de paper de pasta, molt diferent a tots els altres amb una única obra litografiada: *Aladin y su lámpara maravillosa*. Sirvent SAE amb el nom de Creaciones B.S. Barcelona, edità cap al 1940 dos models de teatre i un seguit d'obres amb el nom de "Teatro Infantil Animado" els quals segueixen la línia de Seix & Barral perquè també són encunyats, però més senzills i les seves obres són formades per una sèrie de decorats litografiats de mida més petita que Seix & Barral i amb un nombre substancialment més curt d'obres.

La novetat, única en aquest camp, que ofereix Sirvent és que els personatges de les seves obres són articulats: el moviment els venia per un petit filferro que a trossos s'enganxava a les diferents extremitats de la figura pel darrere, alhora que quedava enganxada per unes tiretes de cartó que en estirar-les produïa l'efecte d'animació, similar al d'aquells contes infantils en què estirant una llengüeta els seus personatges es mouen. Les obres anaven dins d'una carpeta amb decorats, personatges i opuscle explicatiu de l'obra, i eren inspirades generalment en contes

infantils de Perrault. Creaciones Trazo de Barcelona, edità cap al 1940 el seu teatre de paper Palacio de las Variedades (Teatro de marionetas animadas). L'Editorial Roma, ja desapareguda, edità cap al 1940 i dins de la seva prolífica obra —i nundà el mercat de retallables, contes infantils i altres publicacions— el seu Escenario Diorámico que no deixa de ser un teatre de paper, eren uns contes amb decorats per representar en un escenari. Gráficas Hamburg de Barcelona edita cap al 1947 un curiós Teatro de Polichinelas, encunyat amb els seus petits decorats i personatges tot presentat en una capsula litografiada com el teatre. Editorial Molino de Barcelona edita entre altres publicacions al 1952 el Teatro de Pepito y Marujita en un llibre "Pop-Up". Airgam empresa coneguda en el món de la joguina de Josep Magrià i Deulofeu, fabricava l'any 1969, dos teatres de joguina de plàstic i cartó: la incursió del plàstic com a material derivat del petroli, també es deixà sentir en el món del teatre per a infants. En Carles Vivó de Girona edità l'any 1977 una col·lecció reduïdíssima de 25 exemplars del seu Teatre Màgic imprès en un full gran. El Teatre de Marionetes de la Fanfara del passeig de Goyola, 24 de Barcelona edita l'any 1980 el retallable del Teatre d'Ombres Xineses amb quatre obres per representar-hi. Pla i Dalmau, Llibreria de la Rambla, 20 de Girona edita l'any 1983 en la seva tercera carpeta Estampes Populares Gironines —El Teatre Municipal de Girona— es tracta d'una edició molt aconseguida i avui ja exhaurida. El Centre Cultural de la Caixa de Terrassa

edita l'any 1984 un gran retallable amb un teatre, Teatre de Rialles, dissenyat per Jacob Fornet com a cartell de presentació d'una sèrie de representacions al Centre Cultural i a Ca N'Anglada de la ciutat.

També al començament de la dècada dels anys vuitanta l'empresa barcelonina Cabirol féu un teatre de joguina de fusta i cartó dissenyat per Josep García amb personatges i decorats entre d'altres de la Ventafocs i el Gat amb Botes. La Vaca de Paper de Barcelona fabricà també als inicis dels anys vuitanta el Gran Teatre Principal dissenyat també per Josep García, amb una obra de *La Caputxeta Vermella. Llençüeta*, en el seu núm. 0 d'abril del 1986 reproduceix en portada un teatre típic de Punch and Judy d'Anglaterra. Rialles, Moviment Rialles de Catalunya Delegació d'Òmnium Cultural, edità l'any 1988 tres fulls Din A3 encomanats a l'Associació Catalana d'Amics del Retallable i dissenyats per Jordi Erasme.

L'Ajuntament de Badalona edità el 1990 un monumental retallable d'un teatre El Teatre Zorrilla de la ciutat, en ocasió dels 10 anys de Teatre i Escola a Badalona (1980-1990). El teatre és il·lustrat per Núria Sala i Rabés. Trona, edicions gràfiques del passeig de la Bonanova, 42 de Barcelona, edità en la dècada dels noranta una sèrie de retallables amb el "teatrí d'ombres xineses".

Juegos Ya SL fabricà en la dècada dels noranta una acurada capsula amb un teatre que s'anomena El Teatro, amb llibre d'instruccions i personatges. Ming Productions SL fabrica l'any 1995 una capsula amb el nom de Picasso Theatre (El Sombrero de Tres Picos de Manuel

de Falla) amb un decorat original de Picasso, un Ballet format pe 30 personatges, música amb un CD i l'opuscle de l'òpera ballet. Part del benefici de la venda d'aquest teatre anava per a Josep Carreras, International Leukaemia Foundation.

Bibliografia

- Amades, Joan. *Apunts d'imatgeria popular*. Barcelona, 1983.
- *Els soldats i altres papers de rengle*. Barcelona, 1936.
- Bayón, Mariano. *Arquitecturas de Papel*. Madrid, 1980.
- Bravo, Isidre. *L'Escenografia Catalana*. Barcelona, 1989.
- Corredor-Matheos, J. *La Joguina a Catalunya*. Barcelona, 1981.
- Curet, Francesc *Història del Teatre Català*. Barcelona, 1967.
- Edicions 62, *Gran Enciclopèdia Catalana*. Barcelona, 1969-80.
- Francisco, Rafael de. *El Recortable militar español*. Madrid, 1982.
- Galí, Montserrat. *Imatges de la memòria*. Barcelona, 1999.
- Röhler, Walther. *Grosse Liebe Zu Kleinen Theatern*. Hamburg, 1963.
- Torres, Joana. *L'Estamperia econòmica Paluzie i llurs retallables*. Barcelona, 1989.
- Vélez, Pilar. *Locvus Amoenvus*. (separata núm. 3) UAB.
- La litografia a Catalunya de 1815 al 1855*. Bellaterra, 1997.
- Zwiwaver, Z. *Papier Theater*. Wien, 1989.