

LIJ Efímera

La perfecta imperfección
de los no libros

LIJ Efímera

La perfecta imperfección
de los no libros

Edición a cargo de
Jesús M^a. Martínez González
y Ramón J. Freire Santa Cruz

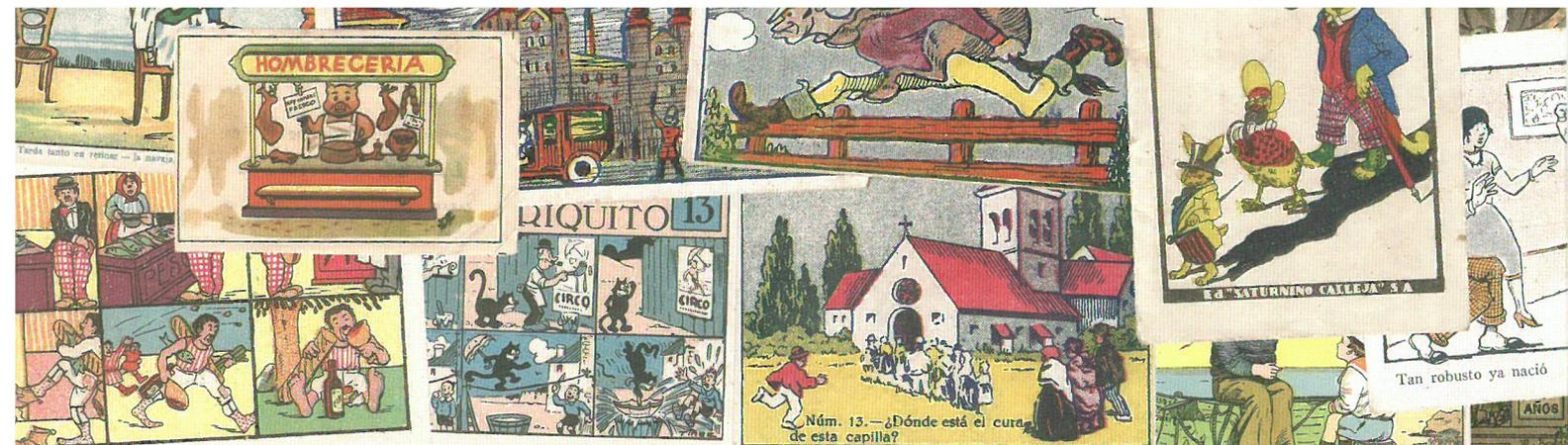
Prólogo y coordinación:
César Sánchez Ortiz



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha



Cuenca, 2018



© de los textos: sus autores

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha

© de las imágenes: Jesús M.^a Martínez González

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha

Colección ATENEA n.º 9

Diseño de la cubierta: Ana Angélica Moreno. Estudio El Perchero



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

I.S.B.N.: 978-84-9044334-7

D.O.I.: <http://doi.org/10.18239/atenea.09.2018>

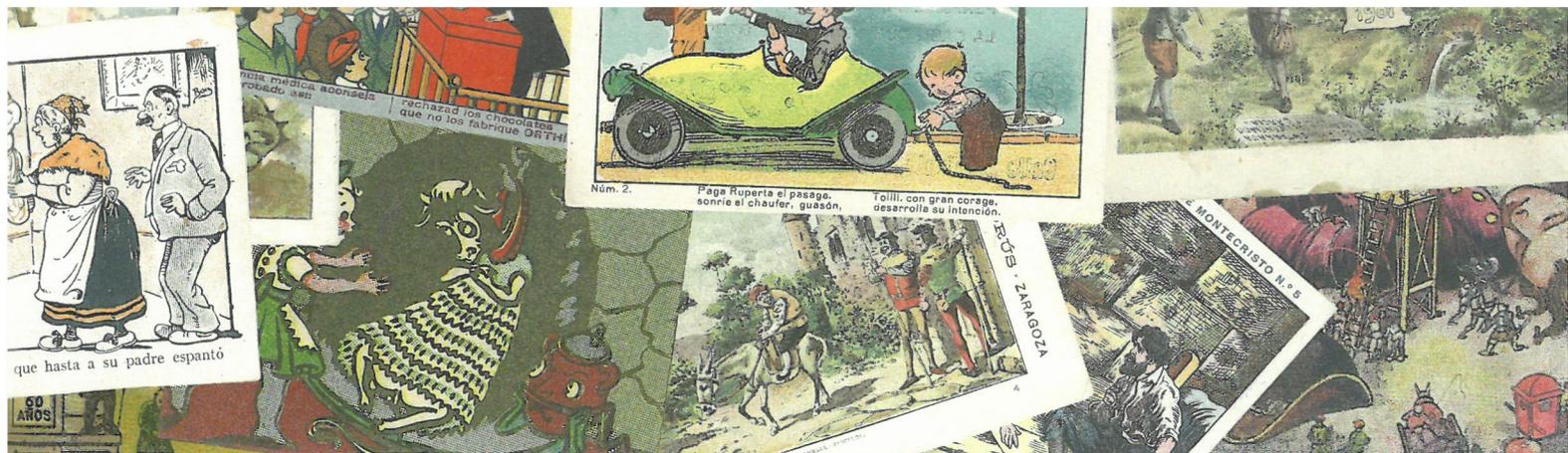
Composición: Ana Angélica Moreno. Estudio El Perchero

Hecho en España (U.E.) – Made in Spain (U.E.)



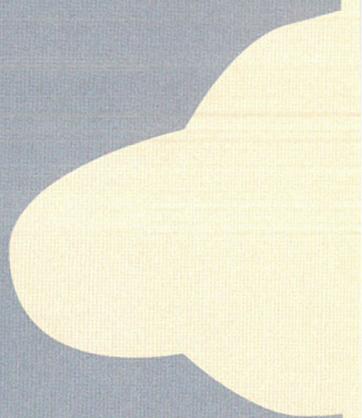
Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons BY-NC-ND 4.0.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons BY-NC-ND 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



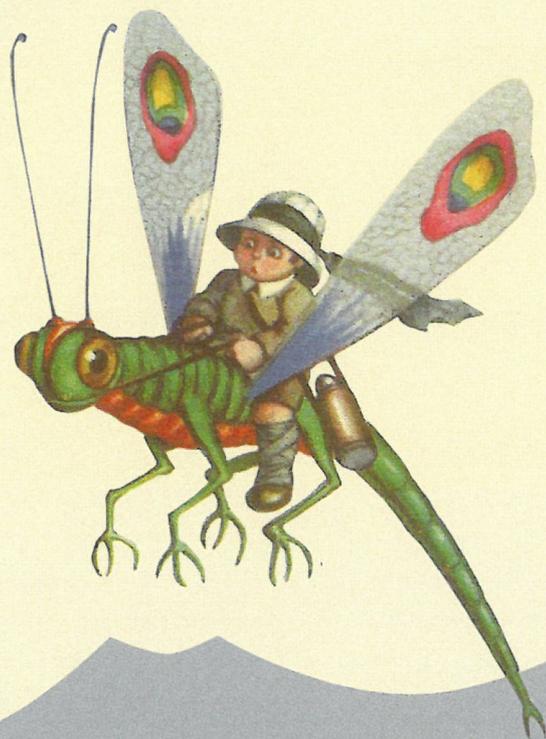
ÍNDICE

LIJ Efímera. Literatura infantil al alcance de todos	11
Efímeros plusquam(im)perfectos. Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) en los cromos españoles de la primera mitad del siglo XX	15
Develar lo oculto. Las adivinanzas envueltas en la efímera ilusión de la sorpresa	73
Una historia de cuatro tintas	79



*A Pedro C. Cerrillo, que tuvo la habilidad de saber
transformar lo efímero en trascendente.*

Nuestra admiración, gratitud, respeto y cariño.



Aventuras de PULGARCITO

Un leñador y una leñadora que tenían siete hijos varones; el mayor no contaba más que diez años y el menor nada más que siete.



Este niño era muy pequeño, y cuando...



EL TORRENTE DE FUEGO 15

TRICK y NELLY

Aventuras de dos niños náufragos en tierra de canibales



LOS MUCHACHOS

DOMINGO 26 DE JUNIO DE 1916



SEMANARIO CON...

HOLMES

AVENTURAS POLICIACAS

Núm. 13 EL SALTO DECISIVO 10



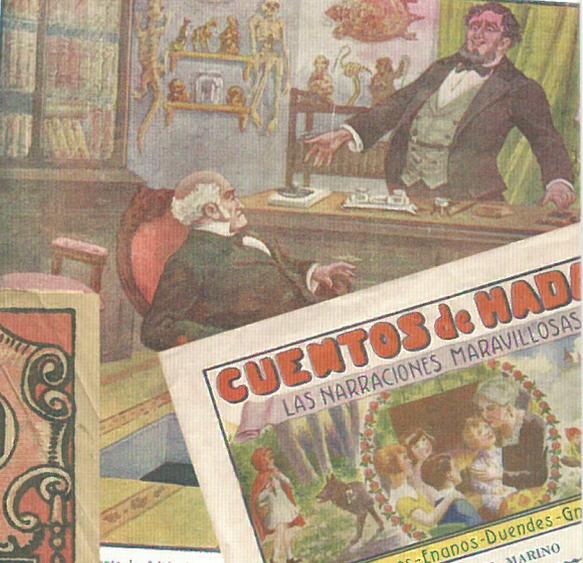
Historias y Cuentos de TBO

EL DRAGÓN DE FUEGO

N.º 10 33

NICK WINTH

Núm. 10 EL MISTERIO DE LA FAMILIA WALTER 20



CUENTOS de HADU

LAS NARRACIONES MARAVILLOSAS



Gigantes - Oros - Enanos - Duendes - Gnomos - Simbad el Marino

NINOS AVENTUREROS

PIRON Y TEJOLET



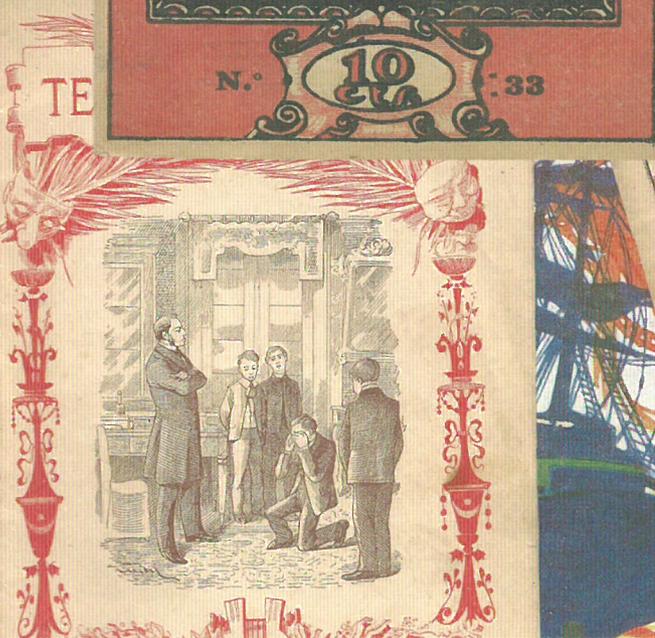
JACK WINTH

Aventuras de un joven de 13 años en el País de los Pieleros Rojas

GRAN BIBLIOTECA POPULAR DE AVENTURAS, HEROISMOS Y PELIGROS

Una lucha en el abismo

N.º 5



LIJ Efímera.

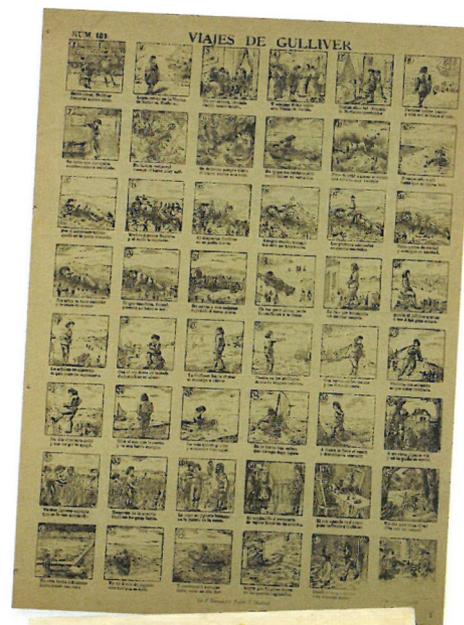
LITERATURA INFANTIL AL ALCANCE DE TODOS

César Sánchez Ortiz

Un vistazo al mercado actual de libros para niños sería suficiente para tener una idea de lo efímero de la LIJ en nuestros días: cientos de obras que llenan por poco tiempo escaparates y librerías y de las que luego no quedará rastro alguno, a veces ni siquiera en ese universo virtual que casi todo almacena y casi nada olvida. Pero no es esa la idea de LIJ efímera que nos ocupa en este proyecto. Nosotros hemos querido centrarnos en esa literatura con mayúsculas, creada para los más jóvenes, que ha llegado hasta ellos de manera escrita pero no en forma de libro. Esos soportes impresos que podemos llamar “no libros” y que solían salir al circuito comercial con una fecha de caducidad tan breve como los productos -en la mayoría de las ocasiones perecederos- a los que acompañaban. Unos materiales que, como la literatura, han permitido a millones de niños durante muchos años moverse a otros mundos sin salir de sus casas o de sus barrios, vivir otras vidas desde sus propias vidas, leer en papel -antes de que existieran tabletas ni ordenadores- sin tener libros.

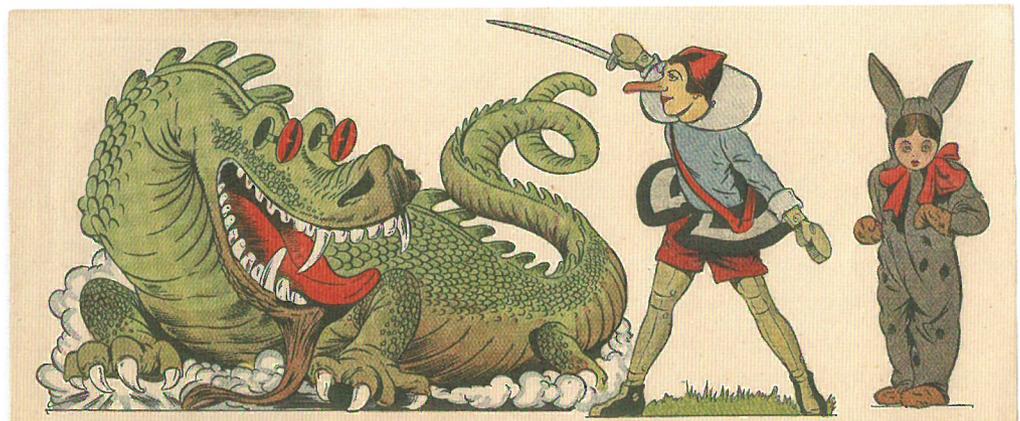
¿De qué tipo de materiales impresos hablamos? De hojas sueltas, tebeos, postales, dípticos, estampas, recortables, películas de papel, pliegos de aleluyas, dioramas, cajas de cerrillas, secantes o cromos, sobre todo de cromos. Materiales que se convirtieron en el principal vehículo de divulgación de historietas infantiles y juveniles, popularizándose de tal manera que llegaron a ser durante buena parte del siglo XX los trabajos editoriales preferidos por niños y jóvenes y, por tanto, uno de sus primeros encuentros con la lectura voluntaria y placentera.

En la España de la posguerra, por ejemplo, los tebeos y los cromos, junto a los juegos en la calle, eran la distracción/evasión de los chicos en un tiempo de penurias, miedos, fríos y silencios. Eran años en que los chicos y adolescentes frecuentaban los quioscos, no solo para comprar las modestas golosinas que la época podía ofrecer a bolsillos muy pobres, sino también para cambiar, más que para comprar, tebeos y cromos. Era así mucho más fácil que los más jóvenes conocieran las aventuras de Aladino, Alí Babá, Sherlock Holmes o Gulliver a través de estos materiales que en las páginas de los libros. Y aunque lo que predominan en estos materiales, por su carácter narrativo, son los cuentos e historias, en forma de prosa o de verso (como las aleluyas), también la poesía en sus vertientes más populares (adivinanzas, refranero, fábulas, cancionero) encuentra su lugar, seguida de lejos, como si de libros se tratase, por una mínima presencia de textos teatrales, estos sobre obras menos infantiles, pero adaptadas a un formato que encontraba en la infancia su principal destinatario.

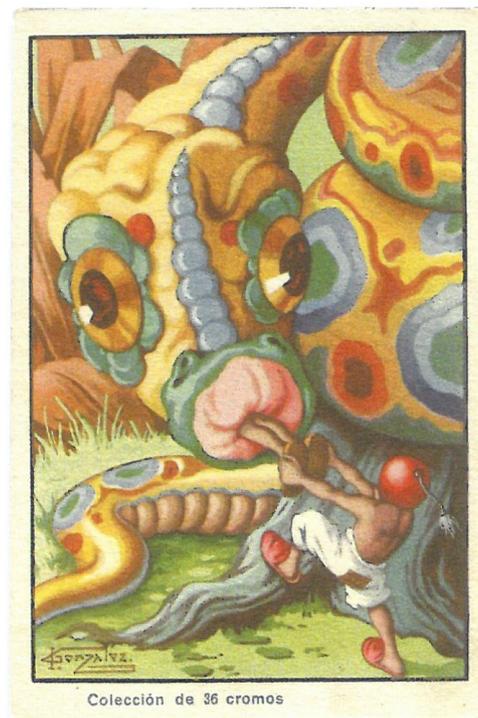


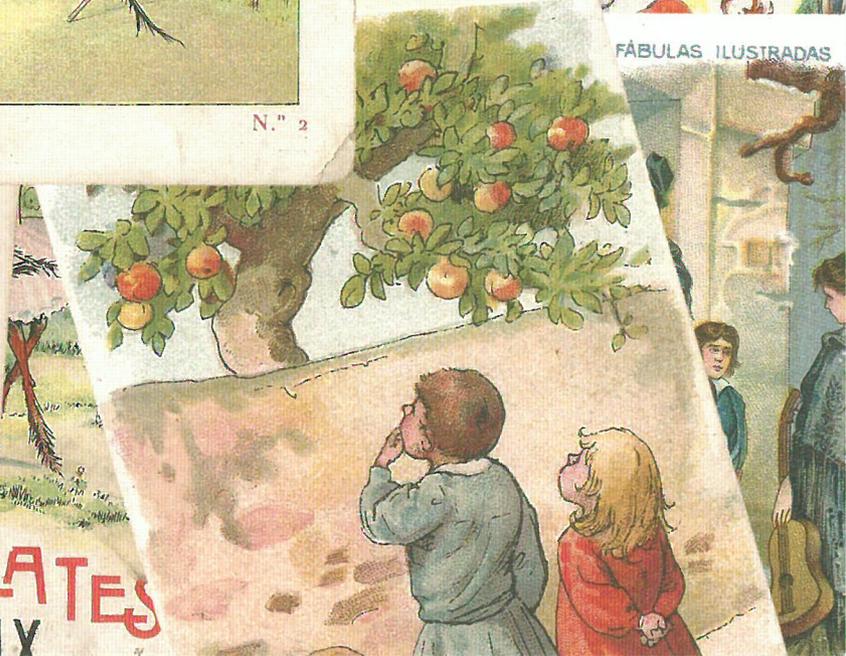
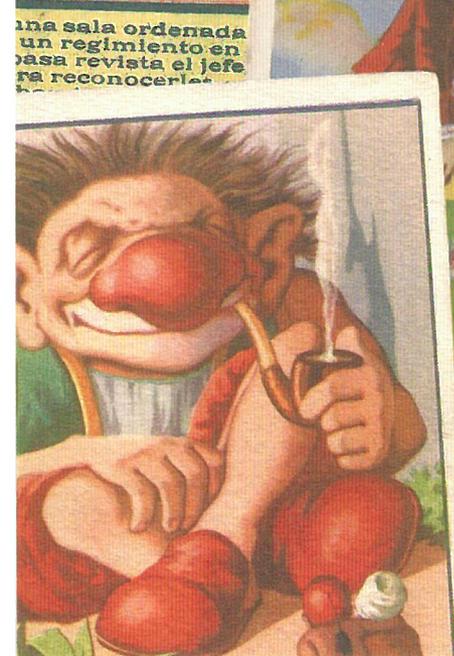
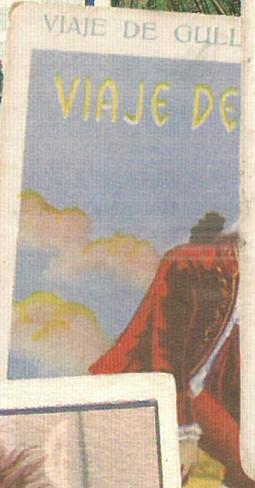
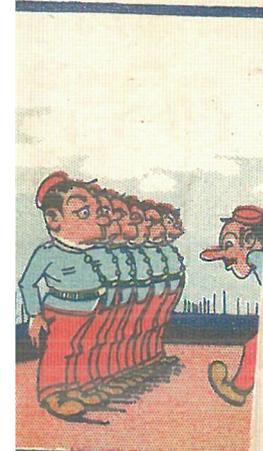
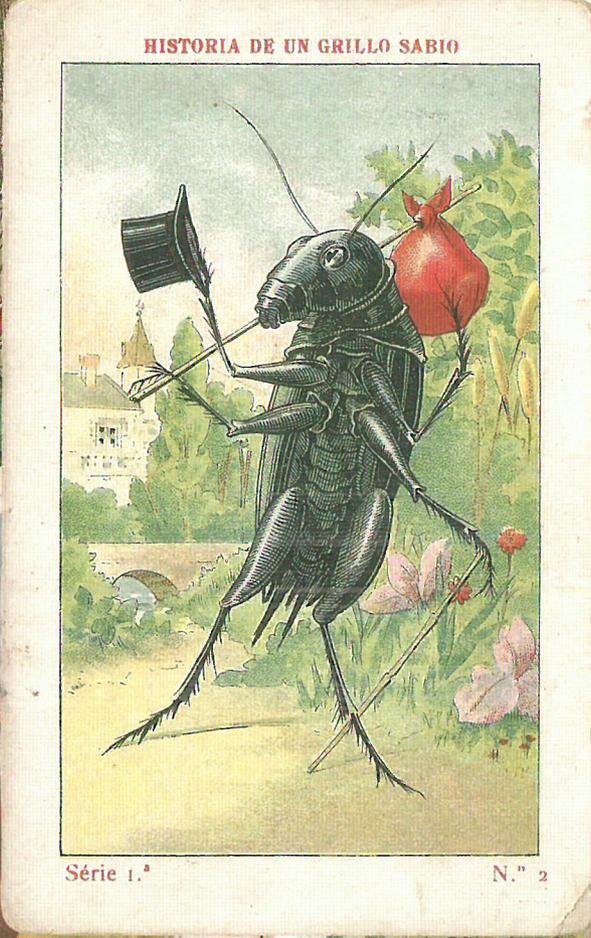


El término “efímero” proviene etimológicamente del griego y significa, en su origen, que tiene la duración de un solo día. Poco más solían durar esos materiales, lo que hace difícil su conservación, estudio y clasificación. La familia Martínez Leis, y en especial la pasión de Jesús por estos documentos y su tesón y habilidad para identificarlos, localizarlos, conseguirlos y conservarlos, ha hecho posible que hoy podamos hablar de LIJ Efímera con la seguridad que ofrece una muestra de estudio de miles de estos efímeros pertenecientes a un periodo que abarca desde finales del siglo XIX hasta buena parte del XX. El pormenorizado estudio del propio Jesús, que sigue a continuación, da buena muestra de ello. Completan este trabajo una aportación de Teresa Miaja sobre las adivinanzas publicadas en estos soportes y un acercamiento a estos materiales desde el punto de vista de su impresión realizado por Ramón Freire. Conscientes de ser pioneros en el estudio de esta literatura para niños impresa en España en formato no libro, se nos plantean cuestiones que abren el camino a futuras investigaciones: ¿cómo se adaptaron los textos a esos nuevos materiales? ¿sobre qué fuentes o versiones se basaron los editores para fijar el texto definitivo? ¿qué personajes son los que más aparecen en estos textos? ¿qué historias o fragmentos fueron los más reproducidos y, por tanto, los que más pasaron al imaginario colectivo de aquella infancia?...



Al igual que la literatura infantil o la literatura tradicional no han solido encontrar huecos entre las páginas de las historias oficiales de la literatura, tampoco los materiales efimeros lo han tenido fácil para encontrar su lugar en las historias de la edición o de los materiales impresos. Surge así el encuentro de dos realidades -LIJ e impresos efimeros- que se han tenido que reivindicar constantemente frente a sus hermanos mayores y que ahora felizmente se encuentran en estas páginas, resultado de tres años de trabajo intenso desde el Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y la Literatura Infantil (CEPLI) y los propietarios de la colección Martínez Leis. Urueña -la vallisoletana Villa del Libro- fue el marco en el que, al calor del Congreso Internacional Lyra Mínima, nació el germen de este proyecto que auspiciaron con su acostumbrada generosidad, inquietud y responsabilidad Pedro C. Cerrillo, Jesús Martínez González y María Teresa Miaja. Casi a punto de verlo hecho realidad, se nos apagó Pedro, como queriendo recordarnos -magisterio hasta el final de sus días- lo efimero de la vida.





Colección

de 36 cromos

FÁBULAS ILUSTRADAS

18 CROMOS

CHOCOLATES
J'AIMÉ ROIX

Efímeros plusquam(im)perfectos.

LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL (LIJ) EN LOS CROMOS ESPAÑOLES DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

Jesús M^a. Martínez González
Colección Martínez Leis. Huete

Del ámbito alquímico y casi mágico de las imprentas, donde torrentes de ideas, imágenes y palabras se grabaron en madera y metal o fueron fundidas en plomo para fijarse después sobre papel en sus prensas entintadas, surgieron un gran número de formatos impresos, entre ellos, sin duda, el principal, EL LIBRO, a través del cual ha podido conocerse, al menos superficialmente y casi de forma exclusiva hasta la llegada de la cultura visual del siglo XX, el mundo en el que nos encontramos y envuelve. Libros grandes o pequeños, en pergamino y papel, detestables, agradables, bellos, feos, fantásticos, realistas, líricos, infantiles...

Y con ellos, toda una caterva de pequeños materiales que desde su aparente insignificancia, a modo de hijos bastardos, miraban con admiración a sus hermanastros, tan bien empaquetados y elegantes en sus encuadernaciones, rectos y severos sobre los estantes, mirando desde allí con displicencia a esta proletaria y prolija producción editorial efímera de aleluyas, pliegos de cordel, romances, folletos, pasquines, panfletos, almanaques, pronósticos, folletines, cuentos, tebeos, carteles, programas, grabados, abanicos, tapas para cuadernos, estampas, barajas, cajas de cerillas, papeles para librillos de papel de tabaco, envoltorios, etiquetas, cromos y otros muchos más *suelto*s, *suelto*s no porque camparan a su albedrío por los talleres tipográficos, como así era a veces, sino por las escasas hojas de sus escuálidos cuerpos (Fig. 1)¹.

Eran, son, los efímeros plusquam(im)perfectos, los NO LIBROS, los que en su sencillez nunca defraudarán a sus lectores y usuarios porque se les ve venir de lejos, sinceros, sin hojarasca, ramajes ni florituras donde ocultarse, y generosos, ya que quien da lo que tiene no está obligado a más, y ellos lo dan todo.

Entre este aparente dispar e incoherente grupo destaca por su amabilidad y belleza uno de ellos dedicado al juego, la lectura o el entretenimiento del mundo infantil y juvenil: EL CROMO, esa *estampa, papel o tarjeta con figuras en colores, especialmente la de pequeño tamaño destinada a juegos y colecciones propios de niños*, como los define la RAE, y sus colecciones, que junto a las publicaciones periódicas y tebeos van a ir marcando, a modo de fósiles, hitos y datos significativos sobre la transformación que los pliegos de aleluyas españolas van a sufrir en la primera mitad del siglo XX, en este caso, hacia estos entrañables pedazos de cartón.



¹ Todas las imágenes incluidas en este catálogo proceden de las colecciones originales del autor.



Fig. 1. Los efímeros.

Hojas cuya máxima importancia y profusión la conseguirán en la segunda mitad del siglo XIX y que tenían entre sus finalidades la de proporcionar a los niños unos materiales con los que poder realizar algunos de sus juegos infantiles, unos reglados a partir de las instrucciones que se proporcionaban en los pliegos como las loterías o ruletas y otros con normas establecidas por los propios participantes, de manera que la primera interacción del niño con el pliego de aleuyas suponía, inevitablemente, la fragmentación de sus imágenes mediante el recorte de sus viñetas, con o sin el texto que las acompañaba. Una fragmentación completa que afectaba no sólo a los pliegos considerados como básicos para el juego, sino que ésta también se hacía extensiva a cualquier otro al que el niño tuviera acceso y con cuyos recortes participaba activamente en el juego, primero constituyendo el fondo inicial y después haciendo frente con ellos a los diversos lances (ganadores o perdedores) que iban surgiendo en su desarrollo. Juegos a los que, sin duda, se unirían otros más simples y circunstanciales como los de volteo, arrojar al aire o simplemente dejar caer (Fig. 2).

Los niños disponían así de unos trozos de papel con imágenes estampadas en mal papel y con peor impresión, pero al fin y al cabo con los que jugar, que constituyeron los antecedentes directos de los sueltos conocidos más tarde de forma generalizada, popular y hasta hoy, como *cromos*, abreviatura de *cromolitografía*, nombre con el que se denomina a esta técnica y procedimiento de reproducción gráfica.

Estas viñetas ya recortadas, las aleuyas, pasaban así a ser unos elementos activos imprescindibles en algunos de los juegos infantiles y así se usaban, mientras que las colecciones de cromos rectangulares (e igualmente los troquelados) de las últimas décadas del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, tanto las que se editaban y distribuían sueltas y, por ello, carentes de un soporte para su colocación (el álbum), como aquellas que se iban formando mediante su adquisición paulatina, bien por compra, regalo o por el intercambio con otros niños, eran, por su belleza, muy valoradas y apreciadas de manera que, a diferencia de las primeras, el niño no juega (en sentido estricto) con los cromos, los colecciona, se relaciona socialmente con otros a través de ellos mediante su intercambio e incluso se entretiene y divierte cuando, más o menos

cuidadosamente, los coloca y pega sobre las hojas del álbum ya editado o compuesto por él, mientras deja para sus juegos (activos) y en consecuencia, para su empleo y deterioro, otro tipo de cromos con distinto origen y procedencia como son, fundamentalmente, las tapas de las cajas de cerillas (Fig. 3).

El paso dado del uso a la conservación en este tipo de impresos ya se había producido mucho antes, a mediados del siglo XIX, en colecciones de hojas europeas como las Münchener Bilderbogen (Munich, Alemania) o las Images d'Épinal de Pellerin (Francia), cuando se les añadió unas tapas duras que las encuadernaban y conformaban así auténticos álbumes ilustrados, asegurando de esta manera su mantenimiento ya que el destino final de las mismas no era su utilización en el juego, sino ser empleados para su contemplación, deleite y entretenimiento cuantas veces el niño lo deseara (Fig. 4).

En España este hecho no se dio como tal en los pliegos de aleluyas del XIX, y si han llegado encuadernadas algunas de sus series ha sido siempre por el celo de algún coleccionista pero nunca por una labor editorial concreta, sin embargo, la transformación de las hojas en colecciones de cromos, algunas de ellas publicadas y destinadas para ser pegadas en hojas (álbumes editoriales o artesanos) tendrá, en determinados casos, resultados muy similares a aquellos.

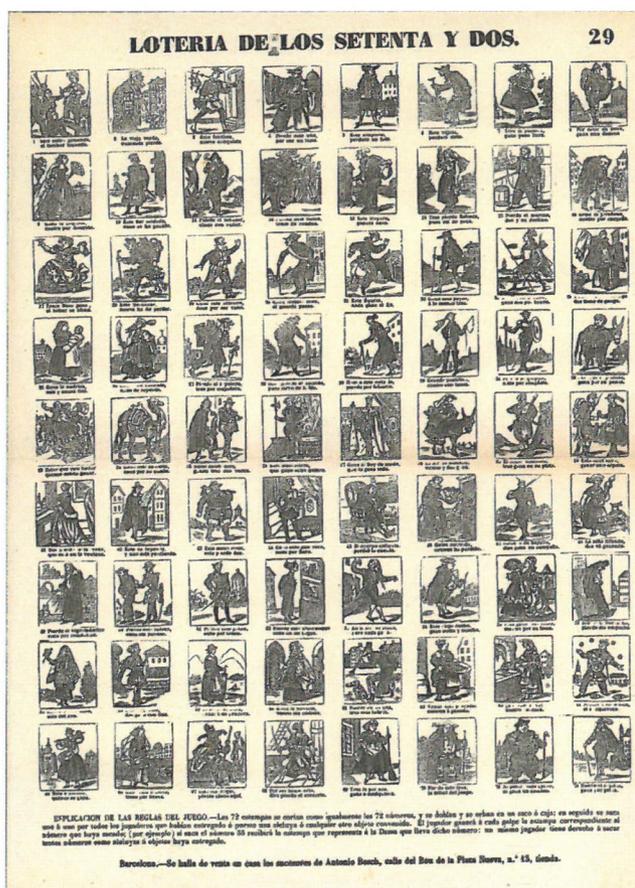


Fig. 2. Pliego y aleluyas cortadas



3. (a)

Fig. 3. Cajas de cerillas. Tapas de la Guerra de Cuba (a) y de los años 60 (b) desgastados por el juego.



3. (b)

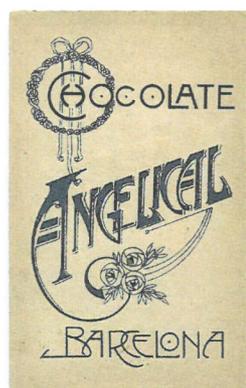


Fig. 4. Portada del álbum *Images d'Epinal*.

Transformación y pervivencia de los pliegos de aleluyas en las colecciones de cromos

El paradigma más evidente de la directa transformación y paso que en los primeros años del siglo XX va a operarse de los pliegos aleluyísticos dieciochescos a los cromos se encuentra en cuatro de sus colecciones: *La vida de Periquillo el barbero*, *Vida del nuevo enano don Crispín*, *Vida de n Bernat Xinxola* y *El mundo al revés*, en las que no sólo se tratan temas muy característicos y presentes en las antiguas series originales, especialmente el último, sino que sus editores e impresores van a copiar y transcribir directa y literalmente sus ilustraciones y versos en una traslación casi exacta de los mismos al nuevo formato que suponían los cromos.

En 1866 el impresor gerundense Gerardo Cumané tiraría el pliego *Vida de Periquillo el barbero* para el editor barcelonés Antonio Bosch, pasando a ser el número 8 de su colección y reeditado, después de 1875, por su sucesor Pere Vidal con el 32. Su diseño responde al típico planteamiento aleluyístico de 48 viñetas dispuestas en seis filas de ocho recuadros cada una debajo de las cuales se sitúan los textos, aquí, de tres versos, impresos sobre papel de color con escaso gramaje. Como colección de cromos sueltos, sin álbum, aparecerá con publicidad de Chocolate Camps de Barcelona² en su reverso aunque también, como era habitual, se encuentra con publicidad de otras marcas como Chocolate Torras de Bañolas (Gerona), Fábrica de Chocolates "La Palma" de Salvador Ros (Torrente) o con su reverso en blanco sin publicidad. La colección consta de 48 cromos rectangulares, todos horizontales, menos el primero que es vertical, en el que, a modo de *cromo portada*, se hace la presentación del personaje con su imagen, título y texto: *Lector contarte quiero/ la vida llena de lances / de PERIQUILLO el barbero*, como se hace en el pliego (Fig.- 5).



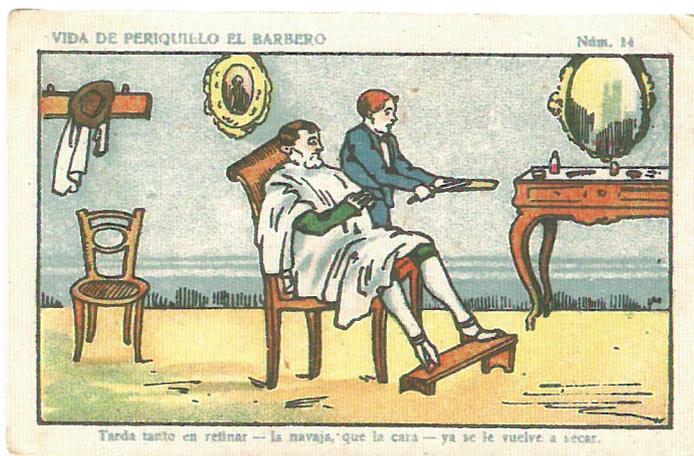
2 La publicidad, generalmente de chocolates, que, de una u otra manera, se encuentra en un gran número de las colecciones publicadas durante la primera mitad del siglo XX, constituye un referente muy a tener en cuenta al analizar este tipo de efímeros ya que aportan datos directos e indirectos tan relevantes como su cronología al recoger en ellos, por ejemplo, la evolución del nombre, su edición con distintas marcas o sin ellas o los cambios tipográficos, razón por la cual, si la llevaban, se han incluido junto a sus títulos.



5. [a]



Fig. 5. Vida de Periquillo el barbero, pliego de aleluyas y primera viñeta (a). Cromo de la colección (b).



5. [b]





6. [a]

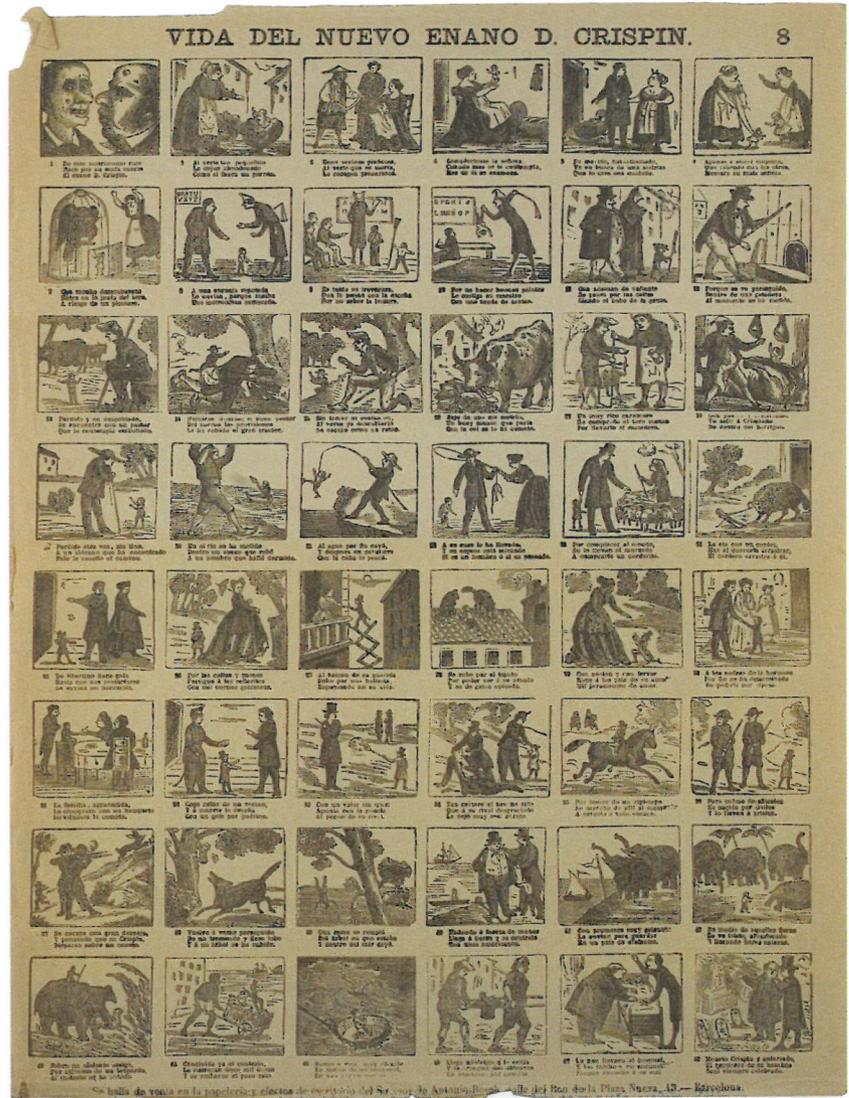
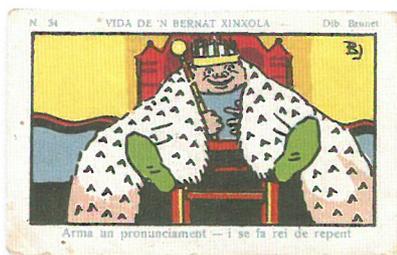


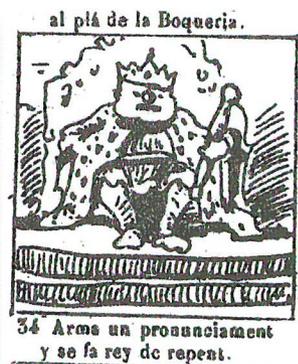
Fig. 6. Aleluya y primera viñeta (a) y cromo (b) de *Vida del nuevo enano D. Crispín*.



6. [b]



7. [a]



7. [b]

Fig. 7. Viñeta treinta y cuatro (a) y cromo número 34 (b) de *Vida de 'n Bernat Xinxola*.

La segunda de las colecciones es *Vida del nuevo enano don Crispín*, también publicado con el mismo título en las hojas de Antonio Bosch (nº. 8), un personaje, Don Crispín, presente en otros dos pliegos de aleluyas más: *Historia del enano D. Crispín* (nº. 3 de la serie de Juan Llorens. Barcelona) y *Vida del enano don Crispín* (nº. 7 de la serie madrileña de Marés-Mínuesa-Hernando), aunque es el primero de donde procede su copia a los cromos en los que se van presentando las travesuras, percances y aventuras de este diminuto personaje. Al igual que el anterior, está compuesto por las características 48 viñetas acompañadas de su correspondiente texto versificado. Como colección, se imprimirá con publicidad de Chocolates Estrader y Comp^a de Barcelona en el reverso hacia los años 20, consta de 48 cromos horizontales (7,5 por 11,5 cms.), en color y con amplios márgenes blancos en los que se sitúan arriba y abajo respectivamente el título, número de orden y rimas (Fig.- 6).

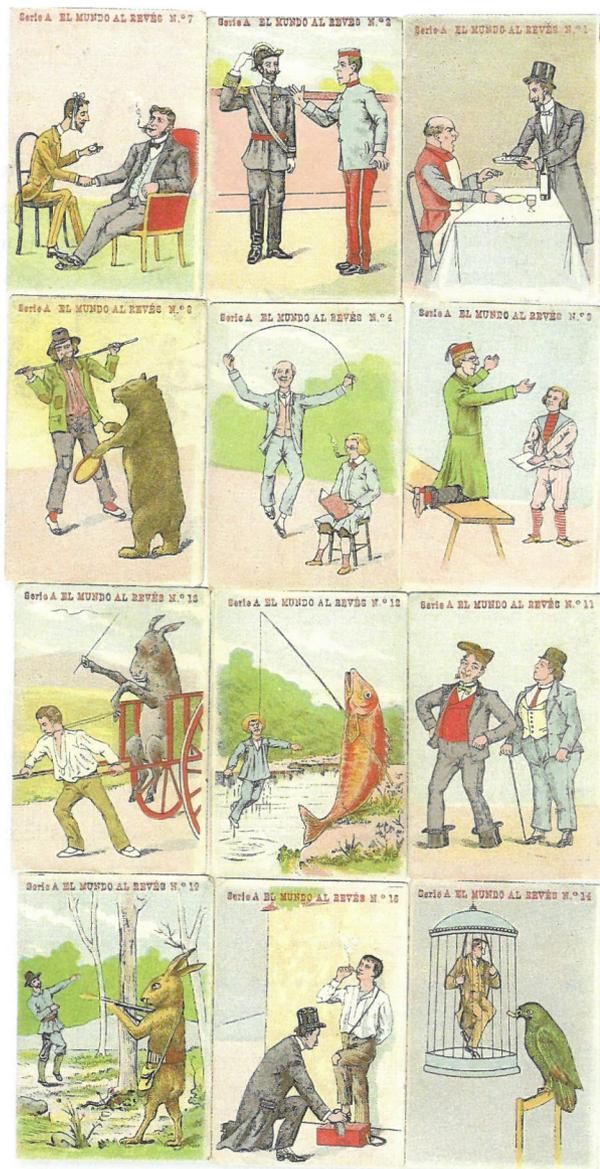
La tercera es *Vida de 'n Bernat Xinxola*, pliego originalmente publicado por el editor gerundés Miguel Homs bajo el título de *Auca de 'n Bernat Xinxola*, (nº. 54) con dibujos y viñetas de Modesto Urgell, posteriormente, incorporado a la serie de Antonio Bosch (nº. 70) y continuamente reeditado por su sucesor. Las 48 viñetas impresas sobre papel de color y pareado aleluyístico en catalán. La correspondiente colección de cromos se compone de los mismos 48 números con publicidad en el reverso de Fábricas de Chocolates y Bombones Jaime Estrader (Barcelona), imágenes de Brunet, horizontales, en color y enmarcadas con un margen blanco alrededor donde se coloca el título y el pie textual pareado separando ambos versos con un guion, en este caso, con tinta azul (Fig.- 7).

El mundo al revés es, sin duda, uno de los temas más tópicos y característicos de las series de pliegos de aleluyas editados en España y también en el resto de los países europeos ya que vienen imprimiéndose sus grabados desde mediados del siglo XVI, aunque representaciones como éstas ya se encontraban en algunas ostracas y papiros egipcios y cuya longeva pervivencia alcanza incluso el siglo XXI como bien queda bien reflejada en algunas de las obras del ilustrador Miguel Calatayud, quien recreó con nuevos y antiguos motivos un actualizado *Mundo al revés*.

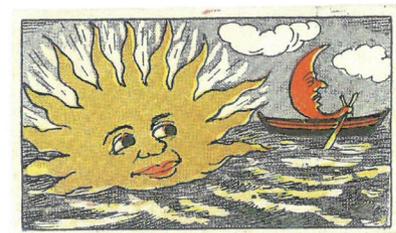
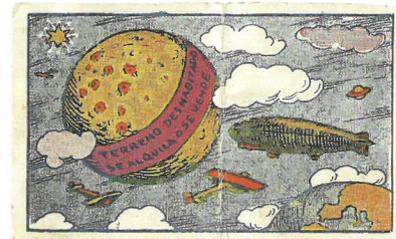
A excepción de Homs (Gerona), se encuentra presente en todas las ediciones de hojas españolas del siglo XIX: Ignacio Estivill, Juan Llorens, Antonio Bosch y Clará en Barcelona, El callejón del Gato, Marés, Tabernillas-2, E. Fernández y Boronat en Madrid y Laborda, Mompié y Bellver de Valencia, en las que se representan personas, animales o cosas en un gran número de situaciones imposibles que pasarán de forma individualizada a las colecciones de cromos, documentándose, al menos, cinco distintas.

La primera, de pequeño tamaño, muestra en el anverso el título *El mundo al revés* con el número de orden y la serie (Fig.- 8.a), el reverso en blanco, aunque en los ejemplares documentados llevan un sello con la leyenda: *Kiosko Sol nº. 3 - Vale 10 cupones* de Barcelona. La colección completa, de 25 cromos, debió contar con varias series, ya que ésta es la A.

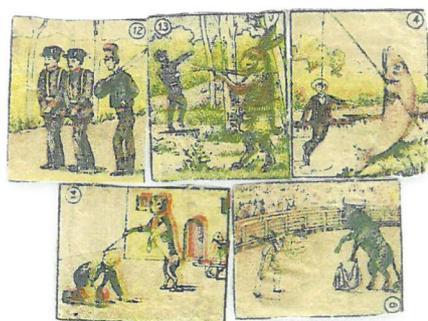
La segunda sería publicada por la Editorial El Gato Negro de Barcelona con el título *Cromos del mundo al revés*, consta de 180 cromos en color, horizontales, en el anver-



8. [a]



8. [b]



8. [c]

Fig. 8. Mundo al revés. Cromos del Kiosko Sol (a), Editorial El Gato Negro (b), papeles de caramelos (c) y cuento de la Editorial Saturnino Calleja (d).



8. [d]

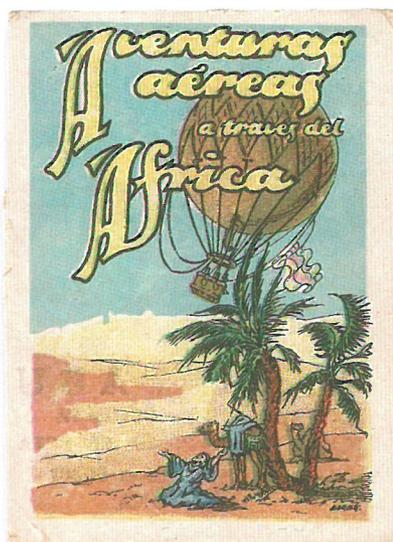


Fig. 9. Cromos de cabecera o portada.

so únicamente se encuentra el dibujo correspondiente y en el reverso el título de la colección, el número y un texto que, a diferencia de los pliegos, es prosificado desarrollando en él la idea presentada. Las viñetas son muchas más y distintas a las impresas por esta misma editorial en la serie de cuadernillos Aleluyas de Pulgarcito, llevando aquí títulos como: *Chiquilladas* (nº. 79), *Casamiento a la moderna* (nº. 83), etc. *Puesta de sol marítima* (nº. 84), *La ciudad submarina* (nº. 88), *La máquina fotográfica* (nº.89) o *Planetas de alquiler* (nº. 100) entre otros (Fig.- 8.b). Su cronología se situaría en los primeros años 20.

La tercera es el *Nuevo mundo al revés*, título con el que el sucesor de Antonio Bosch editaría un pliego de aleluyas que sirvió de modelo y copia para sus correspondientes cromos, como así figura en el cabecero.

Una cuarta colección es la que lleva por título *El mundo al revés* editada con publicidad de Confecciones Selectas para Niños “La Confianza” de Zaragoza que, aunque ésta se encuentra ya en los años 20, sus diseños y dibujos parecen estar indicando fechas posteriores. Son 48 cromos, horizontales, en color, con sus imágenes en los anversos y en los reversos título, número de orden, texto pareado y la publicidad señalada.

Y, finalmente, la quinta con envolturas de caramelos, estampadas en color sobre papel de escaso gramaje en los que se han recortado las escenas centrales correspondientes a estos motivos y de las que se conocen los números 4 (*El pez pescador*), 6 (*El toro matador*), 12 (*El delincuente llevando presos a los guardias civiles*), 13 (*La liebre cazadora*) y 14 (*El perro castigando al amo*) (Fig.- 8.c).

El mundo al revés estará presente en alguna de las series de cuentos más conocidas de la madrileña Editorial Saturnino Calleja (“*Juguetes instructivos*”. S. XV.- T. 299 y “*Joyas para niños*”. S. XI.- Tomo 219) y en las *Aleluyas de Pulgarcito* de la Editorial El Gato Negro (Barcelona) (Fig.- 8.d).

Directamente relacionado con los motivos de *El mundo al revés* se encuentra otro tema igual de transgresor que este: *La tierra de Jauja*, publicado en dos pliegos de aleluyas madrileños (nº. 78 de la serie Marés - Minuesa - Hernando (Madrid) y *Aleluyas de la nueva Jauja* de la Litografía E. Fernández (nº. 132) que tendrán su proyección en la colección tirada por la Editorial El Gato Negro (Barcelona) bajo el título *Las maravillas del país de Jauja*.

Junto a esta identificación absoluta entre pliegos y cromos se encuentran otras muchas colecciones que poseen y mantienen en ellas algunas de las características canónicas propias de las hojas aleluyísticas y que vuelven a poner de manifiesto la relación directa existente entre ambos tipos de impresos, como sucede con los cromos denominados aquí *de cabecera o portada* ya que son los números uno de sus colecciones, y su objetivo es, como así sucedía en las hojas, presentar a través de un título, imagen y, en muchos casos, también un texto, al personaje o narración cuyo relato se desarrollará en sus números siguientes (Fig.- 9).

Otro elemento de convergencia es la inclusión de la palabra *aleluya* o *aleluyas* en los títulos de algunas colecciones, como ocurre, al menos, en dos de ellas: la primera, *Aleluya del hombre gordo*, 23 cromos editados por El Gato Negro dentro de su

serie "Colecciones de cromos Pulgarcito" (Fig.- 10) cuya correspondencia en las hojas del XIX es *Desdichas de un hombre gordo* publicado por Marés y Compañía (nº. 102. Madrid, 1867). Su antagonico, el hombre delgado, se encuentra en *Desdichas de un hombre flaco* (Marés, nº. 90. Madrid, 1864), así como en los cromos *Historia de Canuto Delgado*, también editada por El Gato Negro. La unión de ambos estereotipos se dará con los actores de cine Stan Laurel y Oliver Hardy en *Aventuras cómicas de Stan Laurel y Oliver Hardy* de Chocolates Comet (Figueras) e igualmente en los pliegos de la época como publicidad de una de sus películas, *Fra Diávolo* (Fig.- 11). La segunda de las colecciones de referencia lleva por título *Aleluyas de un portero / que se metió a delantero*, 42 cromos, horizontales e impresos en color con dibujos de E. Tena (Fig.- 12).

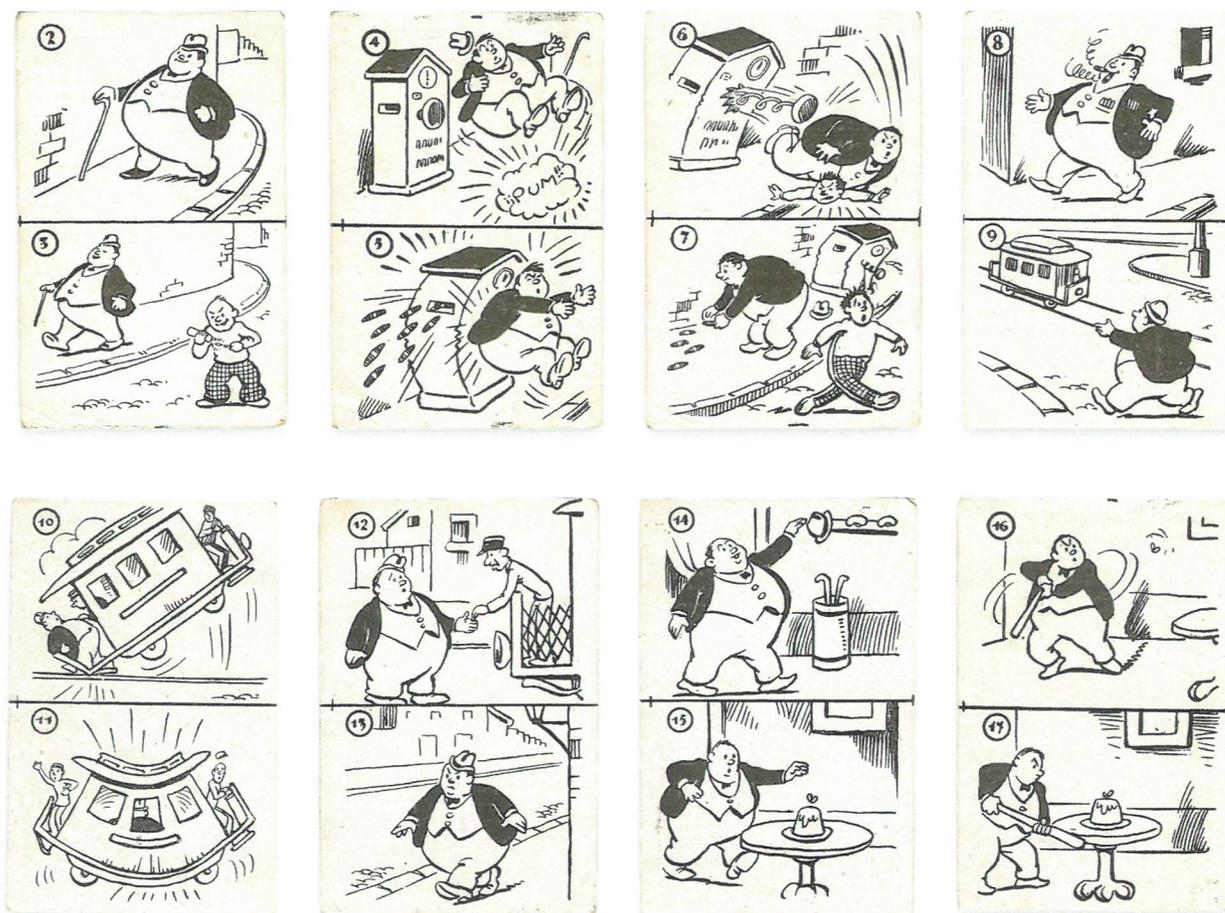


Fig. 10. Aleluyas del hombre gordo.

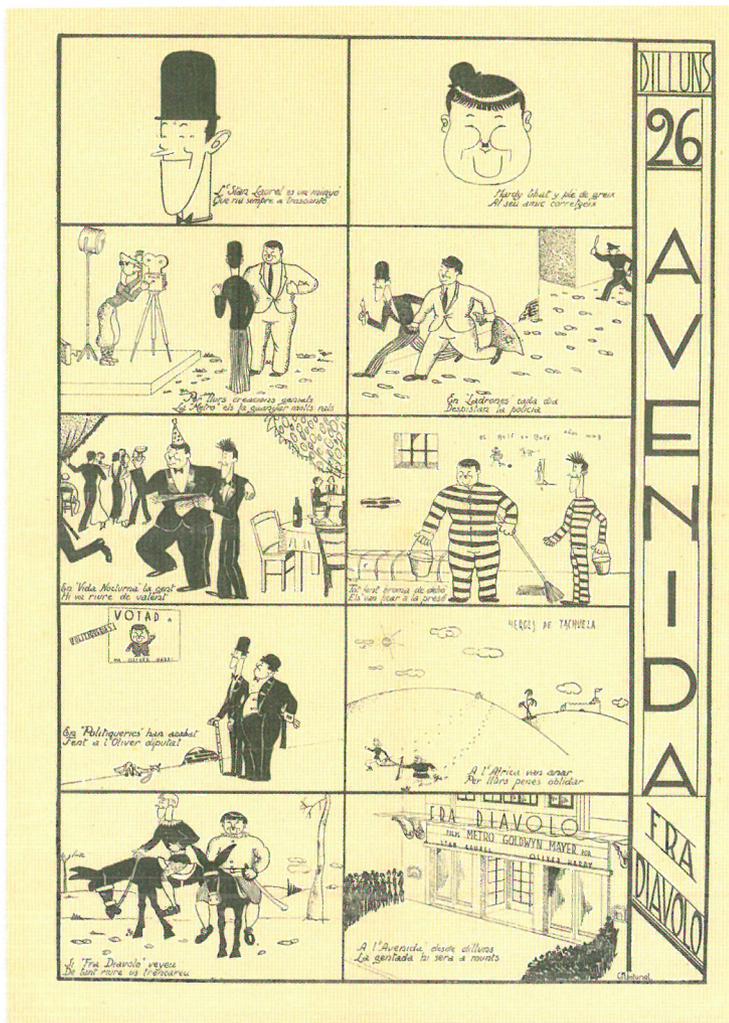
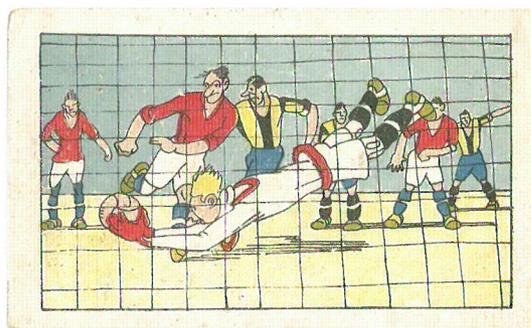


Fig. 11. Hoja de la película *Fra Diavolo*.

Fig. 12. Anverso y reverso de *Aleluyas de un portero*.



Aleluyas de un portero 42 dibujos
 que se mató a delantero. Núm. 19

El ataque pone al chico en crítica situación, pero, salva un gol seguro en un sobe: bio plongeon.

La estructura de los textos presentes en algunos cromos es otro elemento concurrente entre éstos y las antiguas hojas, como en *Historia del hombre más fuerte del mundo* con ilustraciones de Boix impresos a dos tintas (azul y naranja) y enmarcados con un margen blanco en cuya parte inferior se coloca un pareado (Oíd niños, escuchad: / *Es la historia de Goliat / ...*) (Fig.- 13) y en *Rin Tin Tin* y *Actores de Cine* (Fig.- 14), ambas barajas. A este grupo pertenecerían dos colecciones más con textos en verso publicitando las excelencias del chocolate Juncosa y *Orthi* en cada caso (Fig.- 15) y, sin publicidad, se encuentran en tres más, dos de la serie “Historietas de A.B.C.”, *La herencia del tío* y *Como se gana un chichón* (Fig.- 16) y la tercera *La vida de un pavo* (Chocolate La España. Madrid).



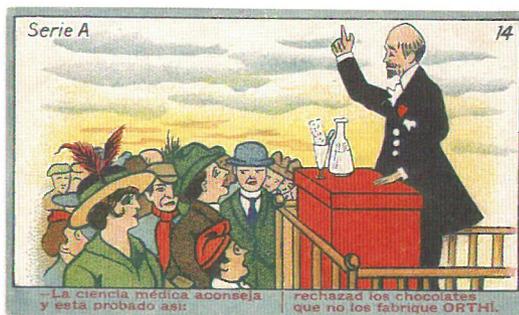
Fig. 13. Cromos de *Historia del hombre más fuerte del mundo*.



Fig. 14. Baraja de actores.



15. (a)



15. (b)

Fig. 15. Cromo de Chocolate Juncosa (a) y de Orthí (b).

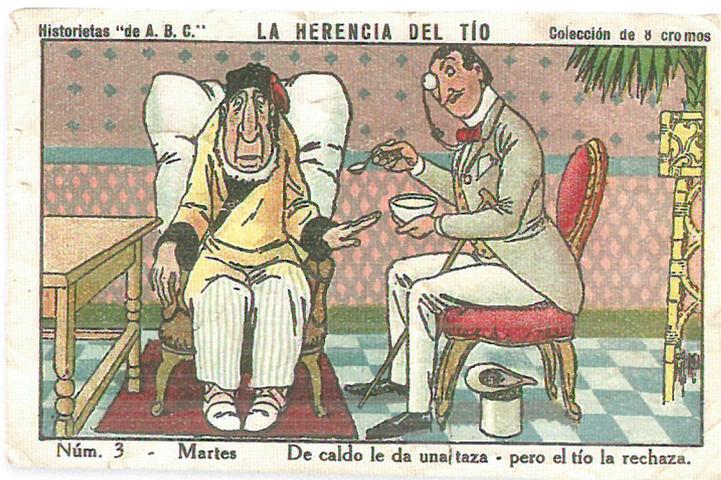
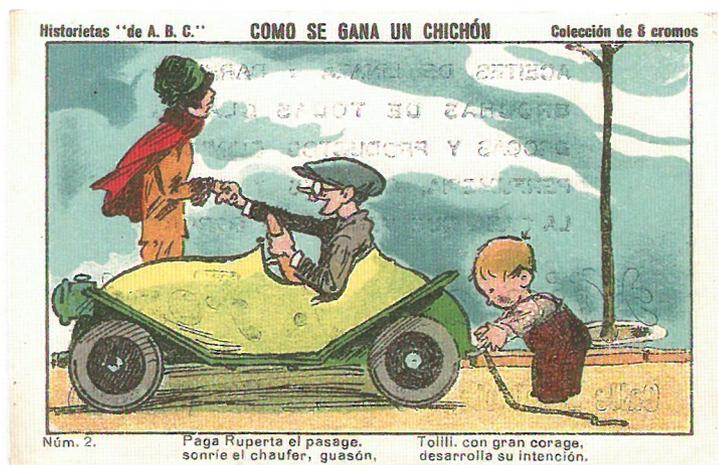


Fig. 16. Otras colecciones con textos pareados.



Este tipo de versificación puede encontrarse todavía en los años 40 cuando Publicaciones Celta de Barcelona editó, junto a su álbum, la colección *Mi vaca lechera* en 48 cromos con dibujos de Liliput, en color y sin márgenes (Fig.- 17) en cuyos reversos y hojas se encuentra su número de orden y dos versos alusivos a las imágenes (*Una vaca muy lechera / nos llegó en primavera*) y, posiblemente algo después, las *Aleluyas de Gorin* (Chocolates Agustina, Mieres, Asturias) en 40 cromos con peculiares pareados en asturiano (Fig.- 18). Pervivencia de modelos aleluyísticos en el siglo XX que llega incluso a 1972 con la impresión por la Editorial Bruguera del álbum *Comiclândia ¡Famosos de las historieta!* para los cromos que los chicles Dunkin incluyeron en el interior de sus envolturas con los personajes más populares de los tebeos de la época (El Capitán Trueno, Jabato, Mortadelo, Gilda, Facundo, Rompetechos, Anacleto, etc.) y textos como: *El Capitán Trueno, héroe sin rival / en cualquier lugar combate el mal* (nº. 74) o *Mortadelo, con su imaginación, / busca un disfraz para cada ocasión* (nº. 15) (Fig.- 19).

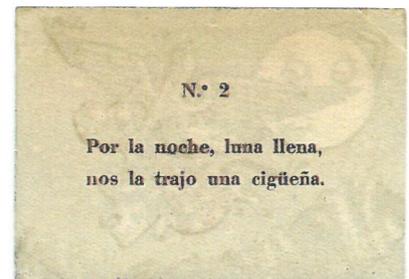
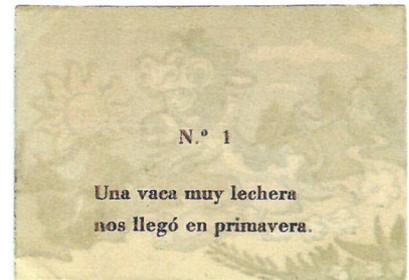


Fig. 17. *Mi vaca lechera*, anverso y reverso de algunos cromos.

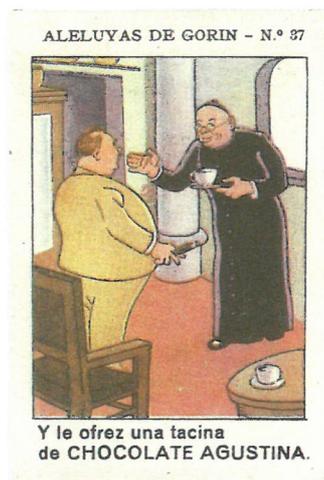


Fig. 18. *Aleluyas de Gorin*.

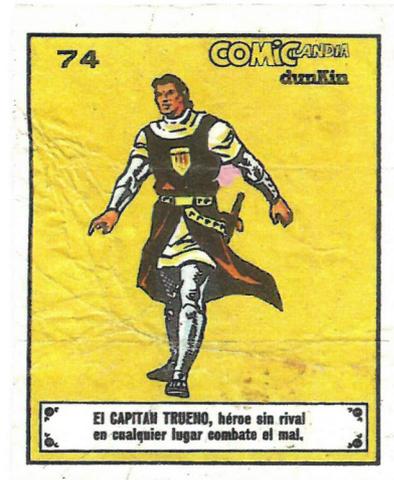
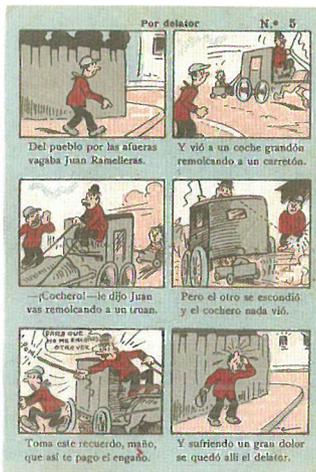


Fig. 19. Chicle Dunkin.



Textos pareados, pero en este caso, acompañando escenas diseñadas en retícula (como en los pliegos), se encuentran en la colección *20 películas cómicas*, ilustraciones de Tinez e impresos en color con fondo azulado claro. En la parte superior, el título con su número de orden y seis escenas enmarcadas debajo de las cuales se sitúa el pareado correspondiente (*Ved como esta concurrencia / demuestra su complacencia. /...*) (Fig.- 20), en el reverso, la publicidad de Chocolates Comet (Figueras), la quinta viñeta del número 7 incluye un bocadillo de texto (*Ya no llueve*) junto al protagonista.

Y en retículas versificadas se diseñarán también las colecciones de Charlot y el gato Periquito (Félix), dos de las celebridades cinematográficas más populares de las primeras décadas del siglo XX, Charlot en aleluyas como *Si queréis reír sin tino id a ver el PEREGRINO* (Fig.- 21) publicitando la película del mismo nombre, *Aventuras de Charlot*, colección de 30 dibujos en cuya trasera se dispone un pequeño poemita describiendo la acción representada y *Veinticuatro películas de Charlot*, donde a través de seis escenas dibujadas por J. Martínez se presentan diferentes acciones cómicas con su comentario versificado en el reverso: *LECTOR: Del rey de la risa / ruégote que te des prisa / si quieres coleccionar / las veinticuatro historietas / de sus lances y piruetas / que te voy a presentar* (Fig.- 22). El gato Periquito, como se llamó en España, entre otros nombres, al gato Félix, sería objeto de publicaciones periódicas infantiles y numerosas colecciones de cromos, entre ellas, *Las travesuras del gato Periquito*, (Fig.- 23.a) y *Aventuras del gato Félix*, ya de los años treinta. La popularidad de este dibujo animado fue tanta que incluso llegó a dar nombre a varios caramelos, *Periquín* y *Periquito* (Fig.- 23.b).

Colecciones con diseño reticulado son también la Serie A de *Cuentos baturros*, *El diminuto* (20 cromos de Chocolate Solsona, Barcelona) y *Ocurrencias* (20 cromos de Solución Patauberge, Barcelona).



Fig. 20. Retículas y pareados en varios cromos de *20 películas cómicas*.

Si queréis reír sin tino, id a ver el PEREGRINO

EL PEREGRINO
 Última superproducción de
CHARLES CHAPLIN
 (CHARLOT)

TEATRO LIRICO ESTRENO LUNES 20

SELECCION ÓPTIMA
 DEL PROGRAMA
Vilaseca y Ledesma,
 S. A.

Fig. 21. Hoja publicitaria de la película *El peregrino* de Charlot.

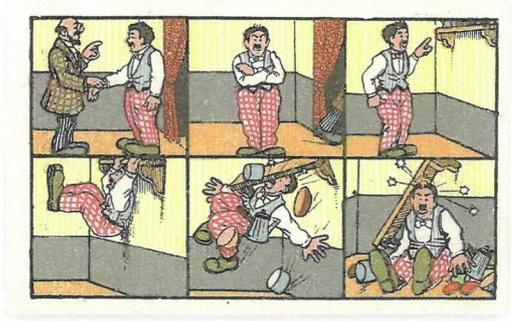
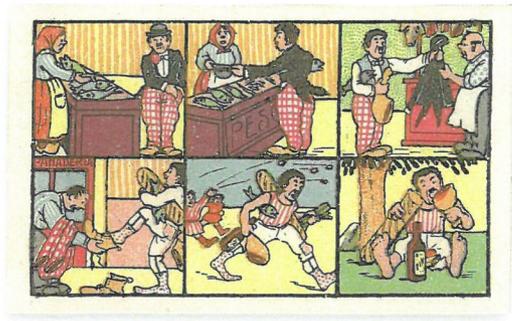
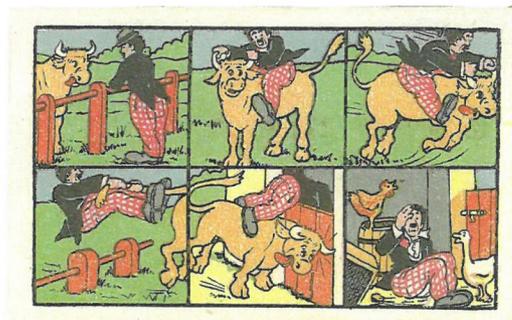
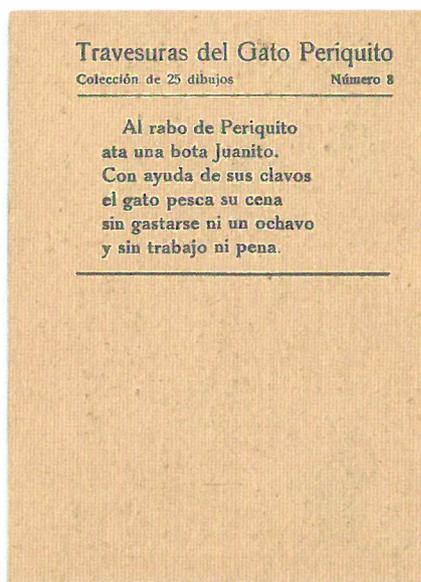


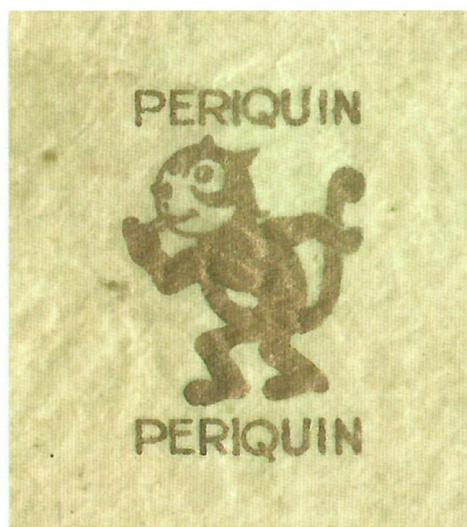
Fig. 22. Veinticuatro películas de Charlot, portada y reticulados.



23. (a)



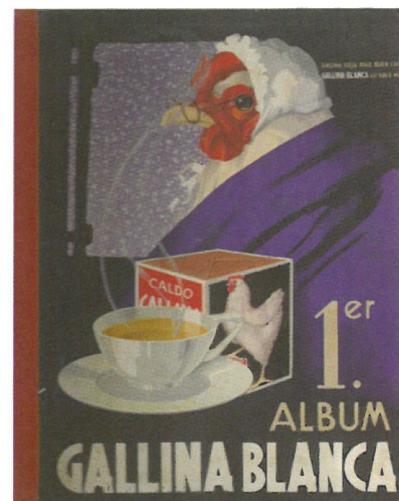
Fig. 23. Travesuras del gato Periquito. (a) y papeles de los caramelos Periquín y Periquito (b).



23. (b)

El colofón a este apretado y resumido análisis lo ponen dos publicaciones más que presentan unas características peculiares no sólo en sus cromos, sino también por su colocación en sus correspondientes soportes. La primera, es el *Primer álbum Gallina Blanca* (Fig.- 24.a) editado en Barcelona por esta marca en 1944, de formato vertical (27,5 por 22,7 cms.), consta de 30 hojas no paginadas en las que se suceden los textos, la publicidad y las 20 series de 12 cromos cada una que lo componen sobre temas muy diversos: Estrellas de la pantalla, Castillos de España, Pájaros, Fútbol, Flores, Cuentos, etc. destacando entre ellas las series 4 y 5, a las que se han dado el título *Civilización*, son 24 cromos dibujados por J. Junceda, horizontales, enmarcados, impresos en color, de 4 por 5,9 centímetros, divididos en dos hojas, 12 en cada una de ellas, (Fig.- 24.b) con pies textuales de tres versos (*Voy a contar la canción / de un viajante de comercio, / el Moderno Robinson...*) y en la página derecha de su par el texto escrito por Carlos Soldevila en el que se describen ampliamente los contenidos de las imágenes presentadas.

De esta colección no se ha documentado, si es que la hubo, una tirada como pliego de aleluyas, aunque sí se ha podido registrar otra, también publicada por una marca de caldo en cubitos, que sería impresa como sueltos en cromos y juntos como hoja, igualmente en esos años cuarenta, es el *Viaje de Toful i la Cisqueta*, editada por el *Caldo Maggi* e impresa por I. G. Viladot, S. L. en Barcelona, recogiendo en ambos formatos las mismas 16 viñetas con las propiedades de este producto (Fig.- 25).

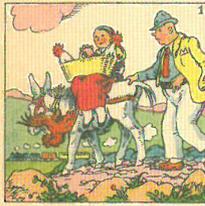


24. [a]

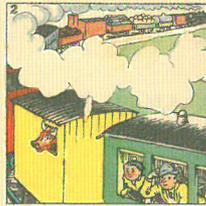


24. [b]

Fig. 24. Portada del Primer álbum Gallina Blanca y páginas interiores.



1
El Tòful i la Ciscaeta
va ciutat varen anà.



Pujant amb l'express d'Arbeca,
que és el més ràpid que hi ha.



Tan bon punt tocaren terra,
ja un pispa els va filar.



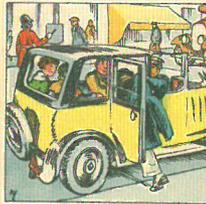
I uns pollastres que portaven,
tot seguit varen volar.



5
Mil impropis llancaven,
desolats, la bona gent.



6
Prò uns amics que els esperaven,
els digueren somrient:



No podrem menjar pollastre,
més tindrem "caldo" molt bo.



8
Tastareu el Caldo Maggi,
que de tots, és el milló.



9
El Tòful s'entusiasmava
amb un "caldo" tan rebò.



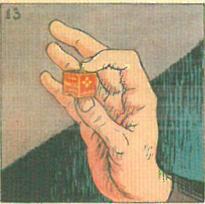
10
La Cisca no s'explicava
que hi faltés el seu capó.



11
I amb gaig el saborejaven,
fins volgueren repetir.



12
I tots dos es preguntaven
què podia contenir.



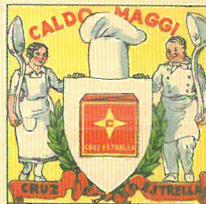
13
Per treure'ls d'aquesta dèria,
un cubet els van mostrar.



14
Caldo Maggi - els hi deien -
el miracle pot obrar.



15
Mes, per ser bona la marca,
Creu-Estrella ha de portà.

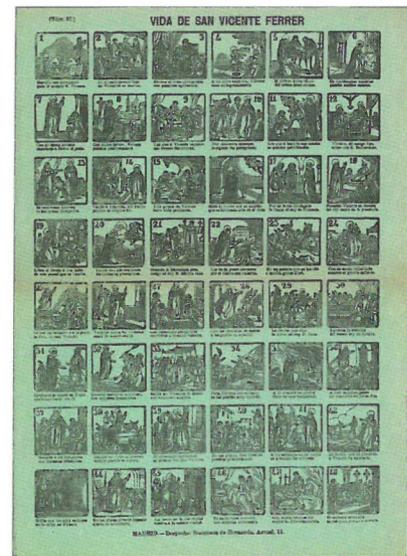


I els colors que l'embolcallen,
el groc i el vermell serà.

Fig. 25. Pliego de aleuyas del Caldo Maggi.

La segunda publicación es posterior, ya de 1955. Se trata de una hoja con formato vertical (38,5 por 27 cms.) que lleva en su cabecera el título de *Vida y milagros de San Vicente Ferrer*, y cuya biografía con este mismo título fue impreso en aleluyas a mediados del siglo XIX por José María Marés (nº. 57. Madrid 1855), en este caso, editada con motivo del V Centenario de su canonización (*Dedicado por la Tómbola Valenciana de Caridad al V Centenario de la canonización*), en la que, de forma reticulada, se disponen 40 pequeños (4 por 3 cms.) cromos, verticales y en color debajo de los cuales se colocan cuatro versos, unos en castellano y otros en valenciano, que van narrando la historia de San Vicente Ferrer y con los que, en su conjunto, se ha creado un auténtico retablo en los que estos (los cromos) son la imaginería del mismo. Los dibujos, aquí llamados “azulejos”, fueron realizados por Rafael Raga, las textos por Almela y Vives y la impresión fue de Gráficas Valencia (Valencia) (Fig.- 26).

Con estas dos publicaciones, ya a mediados del siglo XX, e incluso otras editadas más tarde, se pone de manifiesto un hecho muy significativo, ya señalado anteriormente, como es el paso de los modelos aleluyísticos, a través de los cromos, a un nuevo soporte, los álbumes, en los que, aunque transformados, han pervivido e incluso se han recreado volviendo a los diseños originales, como ha sucedido en el caso de la hoja *Vida de San Vicente Ferrer*.



26. (a)



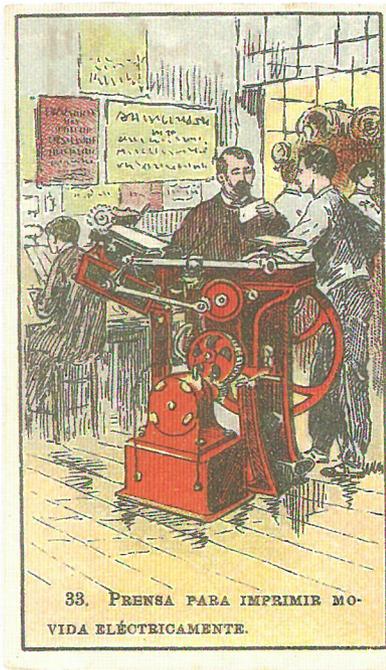
26. (b)

Fig. 26. *Vida de San Vicente Ferrer*. Pliego de aleluyas (a) y hoja del Centenario (b)

Los cromos y sus tipologías.

La gran variedad de tipos y temas presentes en las colecciones de cromos publicadas en la primera mitad del siglo XX hace imprescindible un mínimo acercamiento a una básica clasificación tipológica de los mismos. Así, puede establecerse que, por su naturaleza, los materiales que les sirven de soporte para su impresión son, por definición, exclusivamente de papel, bien acartonado (cromos, tapas de cajas de cerillas, de báscula, etc.) o fino (envolturas de caramelos, papel de fumar y calcomanías), aunque la aparición de nuevos materiales como el celuloide o ya existentes (la seda) posibilitaron también las estampaciones en formatos reducidos como estos (Fig.- 27).

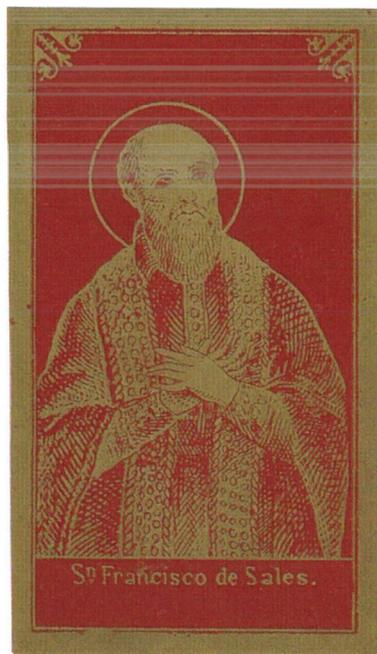
Por su morfología y estructura, pueden dividirse originalmente en dos grandes grupos: *rectangulares* y *troquelados* (Fig.- 28.a) a partir de los cuales se editarán otros modelos mixtos en los que se mezcla la forma rectangular (o cuadrada) con alguna parte troquelada, como los editados por Matías López (Madrid) en los que se ha hecho el calado de una figura en el centro del cromo para dibujarla con el lápiz al pasarlo entre ella sobre un papel colocado debajo y así sucede igualmente en los que se perfila la silueta de un animal (Chocolate Angelical) o dibujo en sombra (Chocolates Orthí, Piera y Brugueras, S. A.) mientras que, en otros, se trata del troquelado de una parte del perfil de la imagen que una vez doblado le sirve de base (Chocolates Salas-Sabadell o Chocolates Torras) (Fig.- 28.b).



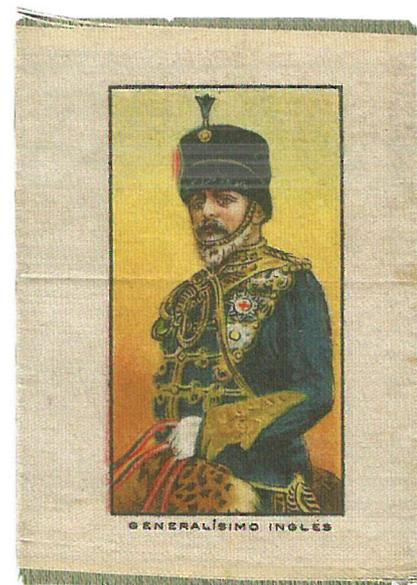
27. [a]



27. [b]



27. [c]

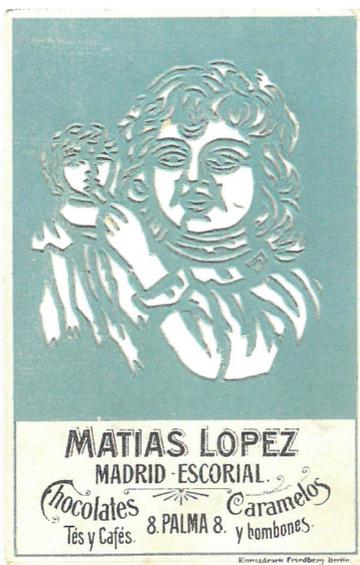


27. [d]

Fig. 27. Cromo encartonado (a), papel de caramelo (b), celuloide (c) y seda (d).

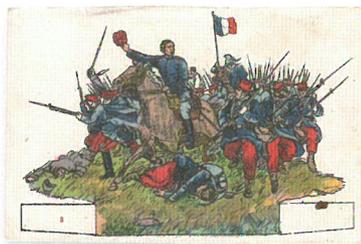


28. (a)



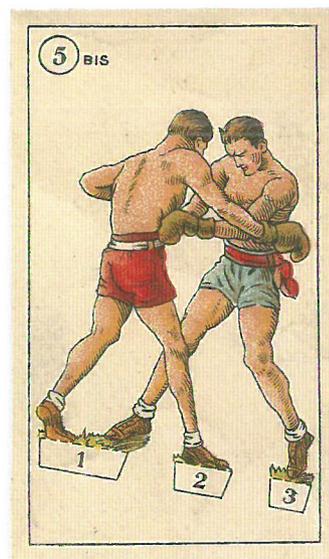
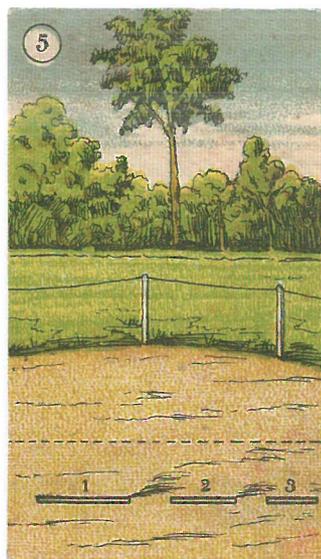
28. (b)

Fig. 28. Cromos troquelados (a) y mixtos (b).



29. [a]

La practicidad, uso y destino que en cada caso (rectangular o troquelado) tengan para el niño pueden ser, esencialmente, de cinco tipos: *sueltos*, para colocar en álbumes, *interactivos* (juegos), *transferibles* (calcomanías) y *decorativos*. La funcionalidad de los dos primeros es evidente pero los otros tres presentan una amplia variedad de tipos y modelos que es preciso describir ya que, en todos ellos, se trata de juegos y propuestas realizadas por los editores de las colecciones. Es lo que sucede en las que, a partir de un módulo rectangular, el niño tiene que recortar soldados (Chocolate Amatller y Chocolates Supremo), indios o animales (Chocolates Guillen y Supremo) o las provincias españolas (Chocolates Orthí, Piera y Brugueras); los dioramas deportivos dobles en los que en unos aparecen las actividades deportivas y en otros los fondos donde colocarlos; cromos rompecabezas, bien porque tenga que recortarse uno ya impreso (Chocolates Peñagolosa. Sucesora de Ortiz Roca y C^a. S. en C) o componer con cada cromo troquelado un mapa o similar como los de Chocolate Jaime Boix, en otros, por ejemplo, se trata de recortar un futbolista y armar sus partes (un títere) al que se hace mover o recortar una cabeza con la que se cambia la fisonomía de un personaje como los de Chocolates Mateo Martín García (Peñaranda, Salamanca) y en los intercambiables de Chocolates Jaime Boix; cromos de Cafés El Cafeto para bordar un dibujo calado, o colorear sus imágenes con pintura que se incorpora al mismo (Chocolate Evaristo Juncosa Hijo), a los que hay que añadir otros juegos de mesa como, baraja, dominó o la búsqueda de metafигuras entre las ilustraciones (Fig.- 29).



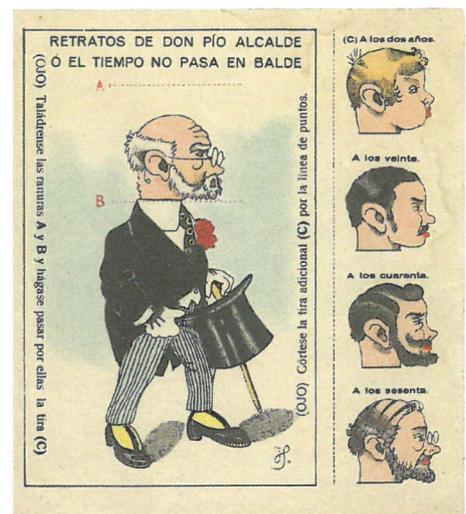
29. [b]



29. [c]

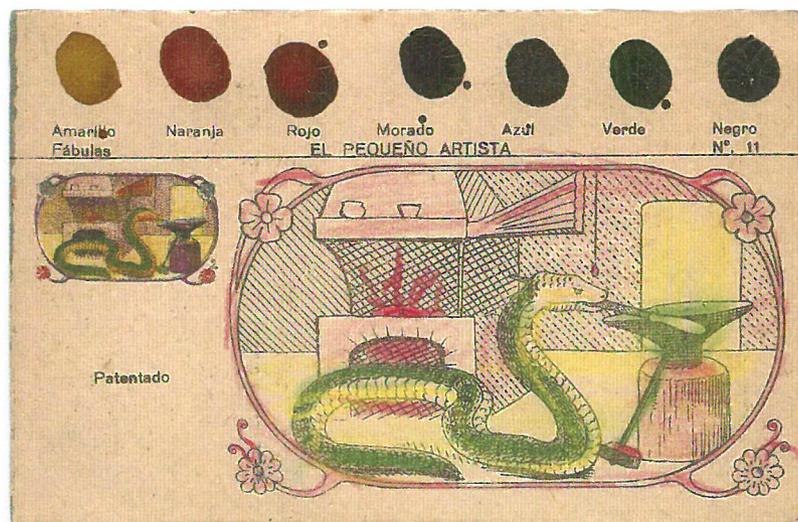


29. [d]





29. [e]



29. [f]



29. [g]

Fig. 29. Cromos interactivos. Recortables (a), diorama (b) rompecabezas (c), intercambiables (d), para bordar (e), colorear (f) y varios juegos de mesa (g).

En otros, esta interacción del niño con el cromo se va a realizar mediante el rascado de una superficie que oculta una imagen (Chocolate Angelical, Serret, Jaime Boix, Superkaez, Josep Costa, etc.) o mojándola, como en las adivinanzas y otras situaciones de Chocolates Evaristo Juncosa Pañella (Fig.- 30).

El concepto cromo se extiende también al campo de los transferibles (las calcomanías), entre ellos, los cuadernillos editados por la Editorial El Gato Negro, en los primeros años 20 dibujados por Urda (Fig.- 31) y otros de este tipo aunque aquí el cromo pasa transferido a otro soporte, un cuaderno, libro, caja, etc. en un proceso manipulativo distinto a los anteriores ya que su destino final no es el juego o el coleccionismo propiamente dicho sino, fundamentalmente, el adorno como también sucede con algunos troquelados utilizados para la decoración de recipientes, composiciones de mesas revueltas, cuadros, álbumes y otros elementos decorativos (Fig.- 32).

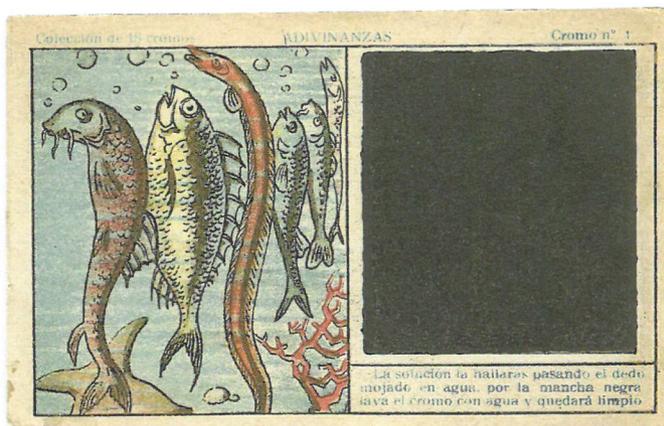
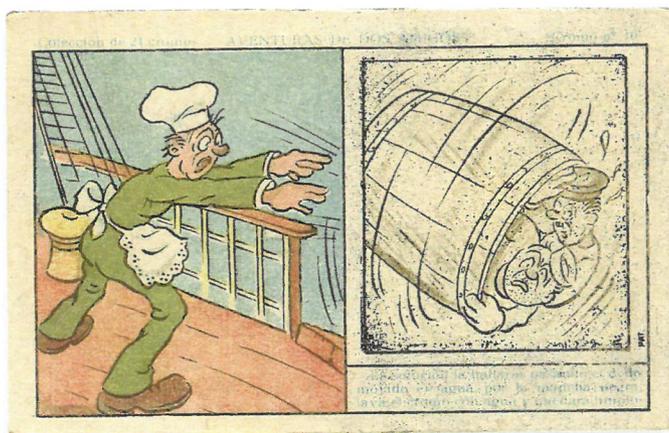


Fig. 30. Adivinanzas.



Fig. 31. Portada y hoja interior de calcomanías de El Gato Negro.



Fig. 32. Hoja de álbumes caseros.

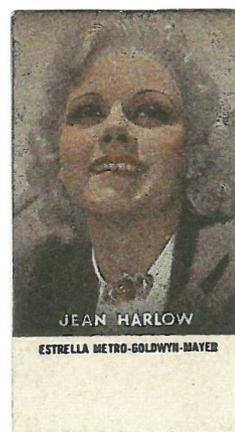
Por la procedencia del cromo podrían clasificarse en: *publicitarios*, con una doble vertiente: por un lado como elemento soporte de la publicidad, la marca o empresa que los edita y distribuye; por otro, con la publicidad insertada en el discurso narrativo del cromo, de manera bien iconográfica, bien de manera textual; *editoriales* (impresos sin publicidad y destinados a su venta) de *cajas de cerillas* recortados después de su utilización, bien para jugar con ellos o para colocar en álbumes (editoriales o caseros); de *papeles de caramelos*, o incluso los *cartoncillos de las básculas* en los que se anotaba el peso (Fig.- 33).

La disposición en los cromos de sus contenidos iconográficos y textuales son de dos tipos: *expositivos*, cuando simplemente se hace en ellos la presentación y muestra de cualquier elemento, persona o situación que no mantiene con el siguiente o con el resto de la colección una narración secuencial y continuada; y los *narrativos*, en los que sí se produce esta relación ya que de otra manera el relato no tendría sentido.

Y, finalmente, podríamos también clasificarlos por los temas tratados y ampliamente recogidos en colecciones genéricas de *Literatura Española y Universal*, *Historia de España y Universal*, *Historia Natural*, *Geografía de España y Universal*, *Religión y religiosidad*, *deportes*, *cine*, *costumbrismo*, *oficios y profesiones*, *abecedarios*, *viajes y aventuras*, *ciencia ficción*, *juegos*, etc.



33. (a)



33. (b)

Fig. 33. Papeles de caramelos (a) y cartoncillos de báscula (b).

La Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) en las colecciones de cromos



Todo este corpus de materiales impresos, denominados genéricamente cromos, tienen su principal destino final en el mundo infantil y juvenil por lo que, a priori, sus contenidos se suponen apropiados o adecuados para la lectura, contemplación y juego de los niños aunque, al igual que sucedía en las hojas de aleluyas, la selección de temas, imágenes y textos no siempre responden a objetivos pedagógicos, didácticos, literarios o de psicología infantil, unas veces porque son elegidos por los propios editores o impresores a partir de criterios que poco o nada tienen que ver con ellos, como los económicos o publicitarios, y otras porque continúan manteniendo obras con argumentos y temas procedentes de los repertorios aleluyísticos anteriores –aquí más bonitos, pero los mismos–, dos hechos que quedan patentes al hacer un detenido repaso de las colecciones que pueden ser consideradas como pertenecientes a la *Literatura Infantil y Juvenil* (LIJ) y con las que, en función de su relación o no con las hojas aleluyísticas, se establecen dos grandes agrupamientos, uno formado por aquellas en las que sus temas y argumentos se encuentran en ambos formatos (aleluyas y cromos), y el segundo con las que tienen su origen en otras creaciones literarias no presentes en las hojas.

Al primer grupo pertenecería *Don Quijote de la Mancha*, con títulos en las aleluyas como *Aventuras de Don Quijote de la Mancha* (nº. 17 de la serie Marés- Minuesa-Hernando. Madrid), *Don Quijote de la Mancha* (nº.15 del editor José Clará. Barcelona), *Aventuras de Don Quijote* (nº. 87. Depósito de aleluyas y romances, Tabernillas-2. Madrid), *Nuevas aleluyas de Don Quijote dibujadas por Sancho* (nº. 143 de la Litografía Boronat. Madrid) o *Historia de Don Quixote de la Mancha* (Barcelona, 1930) y no sólo en los pliegos españoles sino también en otras series europeas como las de Pellerin (Epinal, Francia) o los Münchener Bilderbogen alemanes entre otros (Fig.- 34.a). En cromos es, sin duda, una de la colecciones más editada en estas décadas del siglo XX e incluso en los años finales del XIX y en las que intervendrían magníficos ilustradores como Segrelles o Herouard; algunas de las más destacadas o conocidas fueron las del Chocolate El Barco de Valencia de 10 cromos, la de Chocolate Amatller (Barcelona) con 120 cromos o la publicada por Chocolates Matías López, la edición especial de fototipias procedentes de las cajas de cerillas formada por 80 cromos de pequeño tamaño (4,1 por 3,1 cms) y emitida antes de 1917 (Fig.- 34.b) o el álbum de *Don Quijote de la Mancha* de Ediciones España (Madrid, 1947).

Gil Blas de Santillana está presente en dos hojas, una de Juan Llorens con el título de *Historia de Gil Blas de Santillana* (nº. 45) y otra, la edición madrileña de José María Marés con el título de *Gil Blas de Santillana* (nº. 38). Como colecciones de cromos se publicará en tres ediciones diferentes, la primera de 1901, lleva el título *Gil Blas de Santillana*, la componen 80 cromos dibujados por Juan Serra y Pausas y con publicidad en el reverso de Chocolates A. Solé Alsina (Lit. Labielle. Barcelona).



34. (a)

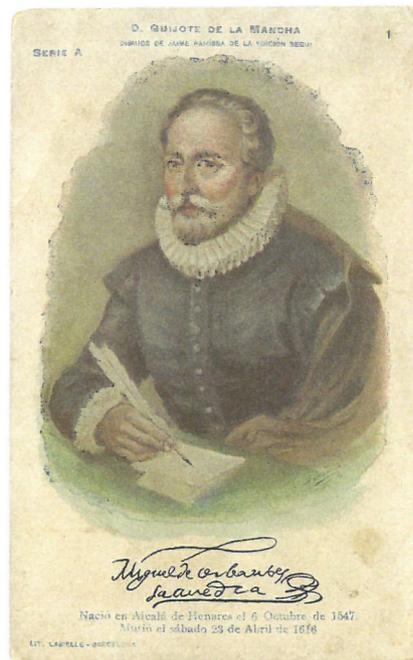


Fig. 34. Don Quijote. Pliego alemán (a) y cromos de distintas colecciones (b).

34. (b)



40 CÉRILLAS 25 CENTIMOS
MONOPOLIO DE CÉRILLAS
MOSFOROS
CIENSA EXTRA



1435 El Consulado de Mar promulga la primera Ordenanza del Seguro marítimo base de la técnica aseguradora moderna.

CERVANTES S.A.
BARCELONA - MADRID
sigue la tradición española de adherirse con el servicio de la humanidad

COMPANIA ARRENDATARIA DE FOSFOROS S.A.
ALCALA, 49 (ENTRADA POR BARCELONA) MADRID

Más tarde se haría una nueva edición de esta colección reduciendo el número de sus cromos a 50, que aparecerán sin publicidad en su anverso o con otras marcas de chocolate, y la tercera –de J. Bargaño (serie Mundicromo)– con publicidad de Chocolates Amatller, colección que también sería reimpressa más tarde por Ediciones Barsal de Barcelona (Colección Cromos Recreativos, nº. 20) en tres series de 12 cromos cada una (Fig.- 35).

Los cuentos de Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno, fueron profusamente editados en toda Europa desde 1620, también en los pliegos españoles como *Vida de Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno* (Marés, nº. 18. Madrid) y después en las siguientes ediciones como *Historia de Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno*, y en la de Juan Llorens como *Historia*



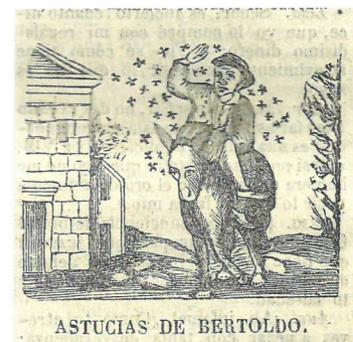
35. [a]



35. [b]

Fig. 35. *Gil Blas*. Pliego de aleluyas (a) y cromos (b).

de la vida y astucias de Bertoldo (nº. 21) y más tarde sólo como *Historia de Bertoldo*. En cromos se editarían, al menos, tres colecciones: *Historia de Bertoldo*, *Bertoldino y Cacaseno* (Chocolates Joaquín Orús. Zaragoza. 30 cr. en su serie A); *Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno* en las de Chocolates Estrader y C^a (48 cr.) y Chocolates Pi (40 cr.), las dos últimas de Barcelona; y, finalmente, *Agudezas de Bertoldo*, colección de 17 cromos que aparecerían publicados sueltos (Chocolates Tabu. Barcelona) y juntos en la edición de Chocolates Torras de Bañolas (Gerona) en la que los cromos impresos en parejas se pliegan por la mitad, y protegidos con una cubierta de papel más grueso y unidos con un cordoncillo, componen un peculiar librito-cuento en el que los cromos son las ilustraciones y sus textos los que se encuentran al reverso (Fig.- 36).



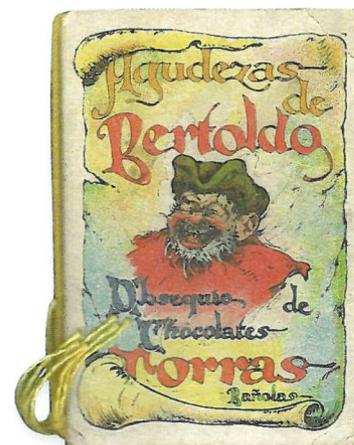
36 [b]



36 [a]



36 [b]



36 [c]

Fig. 36. *Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno*. Cromos portada (a), distintas ediciones de una misma escena en un pliego de cordel y cromos (b) y portada del librito de Chocolates Torras (c).



Fig. 37. El barón de la Castaña.

Las aventuras del barón de la Castaña, nombre popular con el que se conocía en España al Barón de Münchhausen, personaje literario creado por Raspe y basado en el auténtico aristócrata, se recogerán en el pliego número 28 del Depósito de aleyas y romances, Tabernillas-2 de Madrid y en, al menos, una colección de cromos con publicidad de distintas marcas comerciales (Chocolates Jaime Boix o “El Indio” de Madrid) y también de J. Barguñó en Ediciones Barsal de Barcelona (Colección “Cromos recreativos”. Cuentos clásicos, nº. 13) y en dos más con distintos títulos, *Aventuras del Barón de Munchhausen* (Chocolate Torné. Barcelona) y *Aventuras del Barón de Marras* (Chocolate Comet) (Fig.- 37).

Pliegos y cromos que tendrán su origen en otros libros de aventuras fantásticas como la conocida novela de Alejandro Dumas *El conde de Montecristo* (hoja número 65 de la serie Marés - Minuesa - Hernando (Madrid) y en la colección de 25 cromos editada con distinta publicidad o sin ella (Fig.- 38). *Los viajes de Gulliver* de Jonathan V. Swift, se encuentran en la hoja nº. 131 de la madrileña Litografía Fernández (Fig.- 39.a) y en numerosas colecciones cromos como *Viage (sic.) extraordinario de capitán Lemuel Gulliver a los países remotos de los enanos* (Fábrica de Galletas y Chocolates Doroteo Asin. Zaragoza. Tip-Lit. Madriguera. Barcelona. 24 cr.), *Viaje al país de los liliputienses* (Chocolate Juncosa. Lit. Hermeregildo Miralles. Barcelona. 25 cr.), *Viaje de Gulliver a Liliput* (Chocolates Solsona. Gráficas Manen. Barcelona. 18 cr.), *Gulliver en el país de los enanos* (Chocolate Amatller. Barcelona. 48 cr.) y *Gulliver en el país de los gigantes*, dibujos de Moreno (Sin publicidad. 40 cr.) entre otras (Fig.- 39.b). O la his-

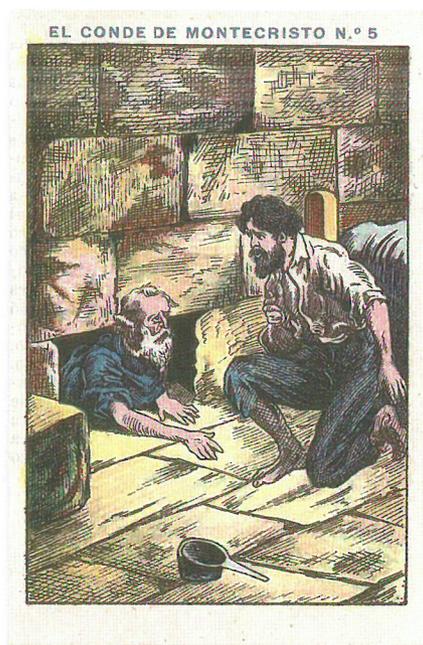
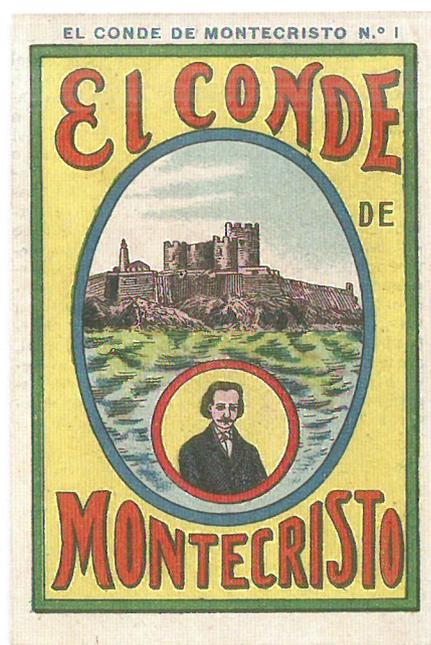
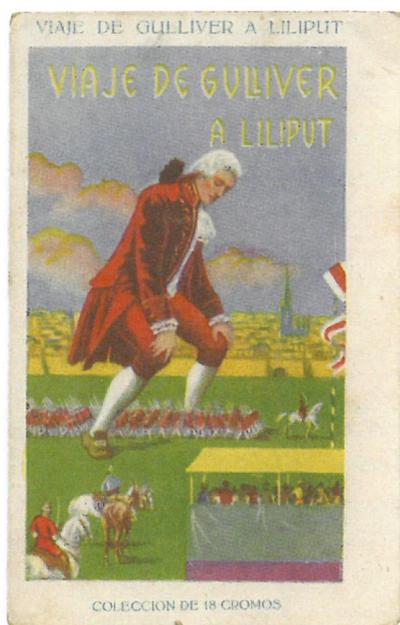


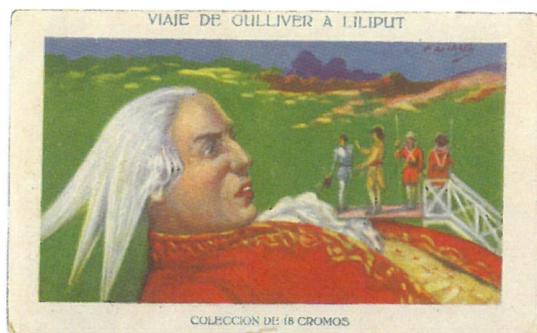
Fig. 38. El Conde de Montecristo.





39 (a)

Fig. 39. Gulliver. , cromos portadas (a) y una misma escena en distintas colecciones (b).



39 (b)

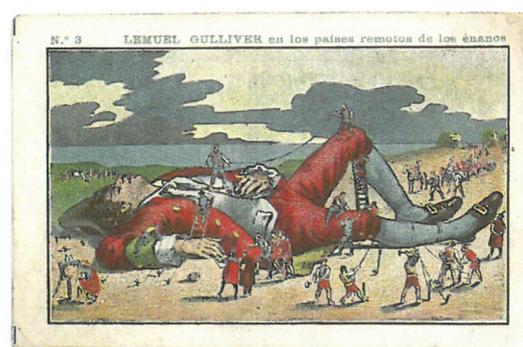
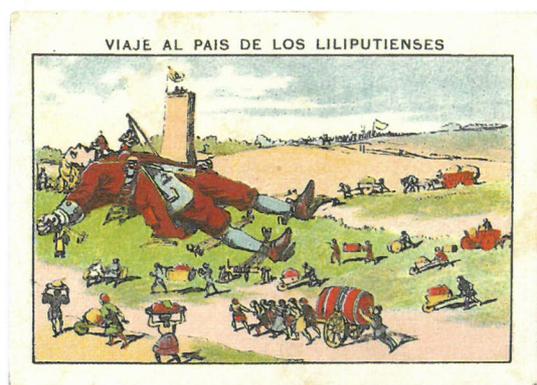
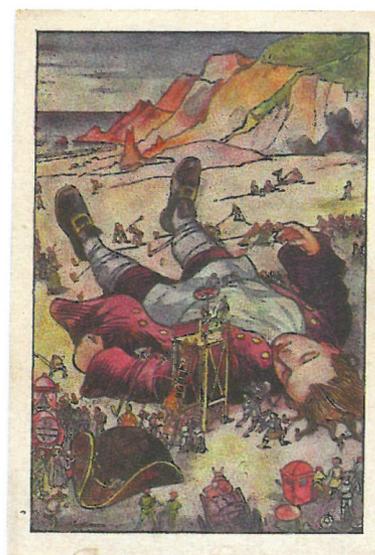




Fig. 40. *Aventuras de Robinson*.

toria de Robinson, primero en aleluyas (José M^a. Marés, n^o. 19. Madrid) e igualmente en los cromos como *Aventuras de Robinson Crusoe* en distintas marcas de chocolate: Arumi de Vich (Lith. J. M. Arnau. Barcelona), Moncau de Barcelona (Lith. Miguel Arnau. Barcelona), Vda. de Juan Guarro de Villafranca del Penedés (Tip. Lit. Miguel Arnau. Barcelona) o Torras de Manresa; *Aventuras de Robinsón*, Chocolate Mundial y Chocolates Jaime Boix (Barcelona) que la Editorial Barsal también incorporaría a su serie Viajes y Aventuras como el número 10 de Cromos Recreativos; finalmente también se encuentra en una colección con álbum de la Editorial Aguilar de Valencia de los años 40 (Fig.- 40).

No podían faltar las populares obras de Julio Verne, varias de las cuales se publicaron en pliegos, primero por José Mirel y después por el sucesor de Antonio Bosch, de las cuales tres pasaron a las colecciones de cromos: *La isla misteriosa*, *Cinco semanas en globo* y *Veinte mil de leguas de viaje submarino* (Fig.- 41). La primera se encuentra en el pliego n^o. 108 y también en una colección del primer tercio del XX, formada por 42 cromos con reversos con o sin publicidad. *Cinco semanas en globo* será el pliego número 114 de la serie de Antonio Bosch, obra de la que se hicieron, al menos, dos colecciones de cromos, una de Chocolates Guillén (Lit. B. Ferrer. Barcelona. 45 cr. y sin publicidad) y otra de Chocolates Ortí, Piera y Brugueras, S.A. (I. G. F. Piulats. Barcelona. 20 cr.). Y *Veinte mil leguas de viaje submarino*, hoja número 117 de la serie y una colección de 45 cromos de Chocolate Orthi y Brugueras y otra de Cromos Recreativos correspondiente a la serie Viajes de Aventuras n^o. 7, editada por J. Bargaño en Colecciones "El Niño" (36 cr.).

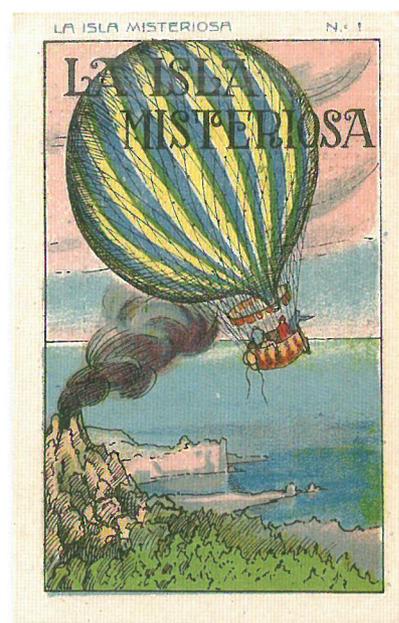
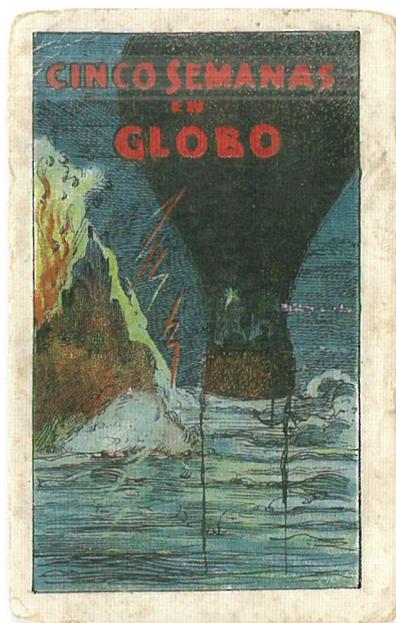


Fig. 41. Primer cromo de *La isla misteriosa* y *Cinco semanas en globo*.

A la tradición popular relacionada con el bandolerismo pertenece la *Historia de Juan de Serrallonga* (Juan Sala y Ferrer 1594-1634), presente ya en los romances de los pliegos de cordel de siglos anteriores (Fig.- 42.a) y en las hojas del XIX (Juan Llorens. Barcelona, 1860) así como en dos colecciones de cromos, la primera *Historia de Don Juan de Serrallonga* (Fig.- 42.b) con una segunda parte con el título de *La bandera de la muerte* (Chocolates Arumí de Vich. Tip. Tamarit. Barcelona. 50 cr. en dos colecciones de 25 cada uno) y *Don Juan de Serrallonga*, dibujos de Larrosa (Chocolate Amatller. Tip. Bonet. Barcelona. 48 cr.). Como también pertenece a esta tradición popular un tema muy presente en los antiguos grabados y pliegos (José M^a. Marés. Madrid, 1862) (Fig.- 43.a): *La escala de la vida*, uno de los tópicos culturales más recurrentes junto con el ya citado *El mundo al revés* y que continuará editándose en los cromos de estas primeras décadas del siglo XX en una colección del mismo nombre de Chocolates Amatller (Barcelona), compuesta por 12 cromos dibujados por Apeles Mestres debajo de los cuales se añade un texto versificado. A los 10 años: *Salta, corre y alborota / de niños con un tropel, / y ¡miradlo!, para él / es el mundo una pelota* (nº. 3), a los 15 años: *La soledad y un poeta / forman todo su recreo, / y quiere ser un Romeo / en busca de su Julieta* (nº. 4); o a los 20 años: *Ya la encontró, ya la lleva / en alas de amante gloria / y ambos repiten la historia / siempre vieja y siempre nueva* (nº. 5) (Fig.- 43.b).

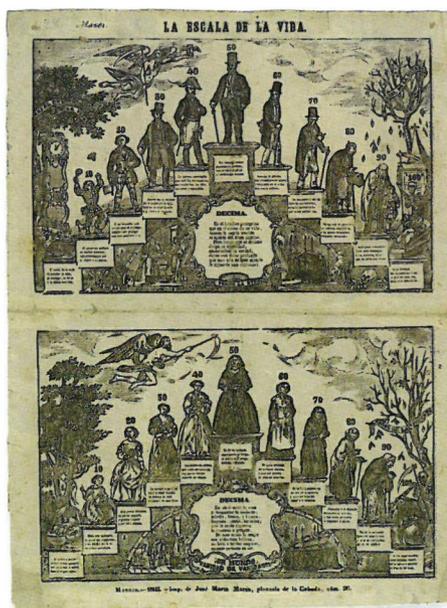


42 [a]



42 [b]

Fig. 42. Juan de Serrallonga. Pliego de cordel (a) y cromo de portada (b).



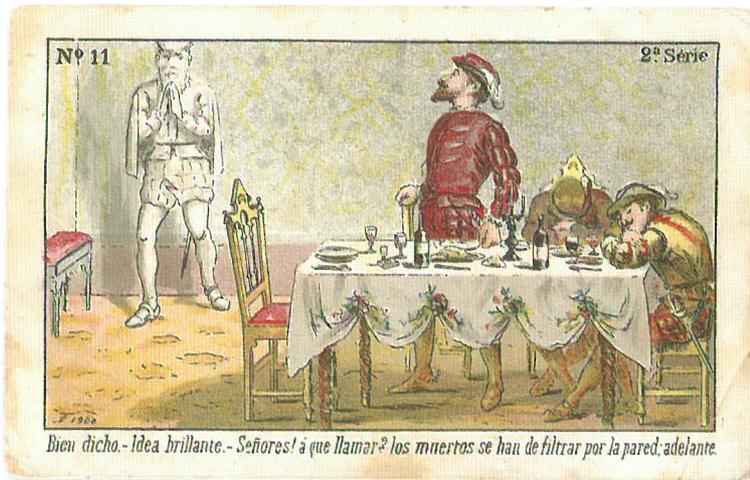
43 [a]



43 [b]

Fig. 43. *La escala de la vida*. Pliego de Apeles Mestres.

Obras de teatro son *Don Juan Tenorio* (*Don Juan Tenorio o el convidado de piedra*, pliego de la serie Mares-Minuesa-Hernando (nº. 39) y en dos colecciones de cromos *Don Juan Tenorio*, dibujos de F. (Chocolates Condal. Barcelona, 1900. 14 cr.) y con el mismo título la de Anís del Mono con texto dialogado en el reverso (Vicente Bosch. Badalona. 24 cr.) y *La redoma encantada* (Comedia de magia de Juan Eugenio Hartzembusch. Madrid 1839), en cromos con dibujos de J. Serra Pausas en otras dos series con el mismo título, una con texto en el dorso y otra sin él (sin publicidad y con ella. Tip. V. Labielle. Barcelona. 24 cr.) (Fig.- 44)



44 [a]



44 [b]



44 [c]

Fig. 44. *Don Juan Tenorio*, Chocolates Condal (a) y Anís del Mono (b) y *La redoma encantada* (c).

Las fábulas, como género literario, serían publicadas en pliegos de aleruyas como los de Mares: *Fábulas de Esopo* (nº.46) o *Fábulas de Samaniego* (nº. 20), *Fábulas de La Fuente* (nº. 27) y *Fábulas de Esopo* (nº. 53) de Juan Llorens; y como colecciones de cromos en *Fábulas ilustradas* (texto prosificado. Chocolates J. Camps. Barcelona. 10 cr.), también *Fábulas ilustradas* (serie 1ª. Purgante Zea. Cromos Friedrichs. Barcelona), *Fábulas*, dibujos de Apeles Mestres (texto versificado. Chocolates Orthí, Piera y Brugeras, S. A. 30 cr), *Fábulas*, dibujos de Cervelló (Series A, B y C. Texto versificado. Sin publicidad. J. Barguñó. Barcelona. 12 cromos cada una), *Fábulas de Félix M. Samaniego* (texto versificado. Chocolate Juncosa. Lit. Molero. Barcelona. 24 cr.), *Fábulas de Samaniego*, dibujos de H. P. Antoli (texto versificado. Chocolates Evaristo Juncosa Pañella. Imp. por Martí, Marí y Ca. Barcelona. 24 cr.) (Fig.- 45).

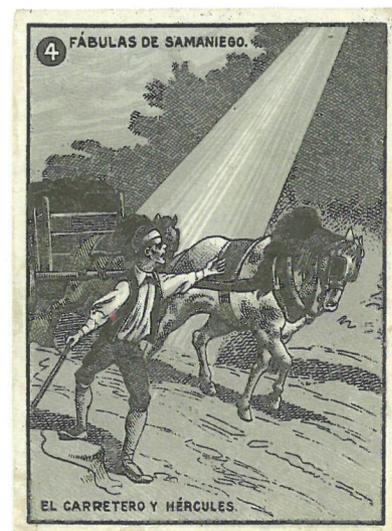
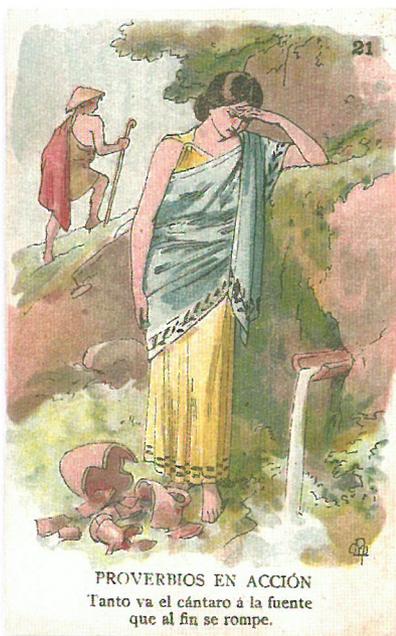


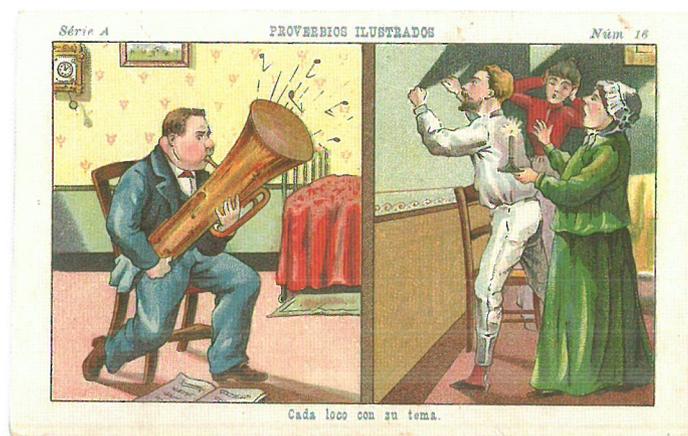
Fig. 45. Fábulas. Cromos de distintas colecciones.



46 (a)



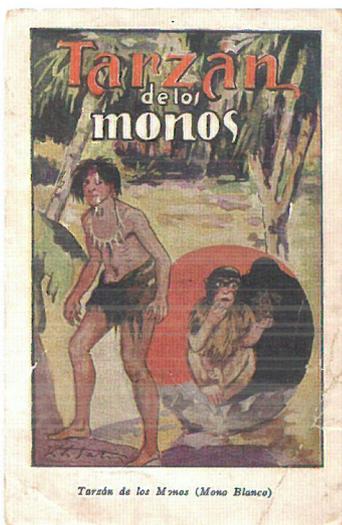
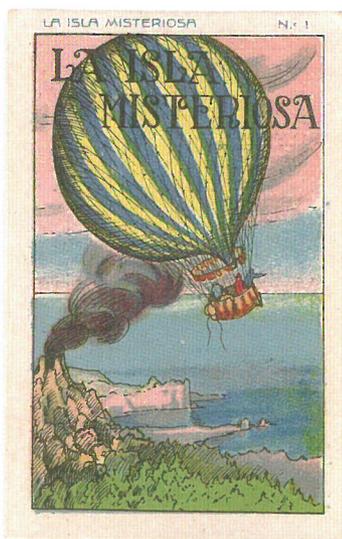
46 (b)



46 (c)

Figuras literarias de origen popular como los refranes y proverbios se encuentran en la hoja *Refranes castellanos en acción* (nº. 11 de José María Marés. Madrid) y como proverbios en colecciones como *Proverbios en acción*, dibujos de Apeles Mestres (Chocolate Amatller. Barcelona. 48 cr.), *Proverbios ilustrados* (Serie A. Chocolates A. Solé Alsina. Barcelona. 32 cromos en series A y B), *Proverbios / refranes* (sin título ni publicidad) o *Proverbios / refranes* (sin título. Desplegable. Caramelo sorpresa) (Fig.- 46), así como los chistes que ya aparecen en la hoja *Ramillete de chistes* (nº. 29 del Depósito de romances y aleyuas, Tabernillas-2. Madrid) (Fig.- 47.a) y en los cromos *Colección de los mejores chistes y ocurrencias*, con dibujos de Tinéz (sin publicidad. 25 cr.) (Fig.- 47.b) y *Los mejores chistes, chascarrillo y ocurrencias baturras* (sin publicidad. 24 cr.), también de este mismo ilustrador.

Fig. 46. Proverbios. Dibujos de Apeles Mestres (a) y *Proverbios ilustrados* (b) y refranes (c).



Concluyendo este grupo con la escasa presencia en él de narraciones propiamente infantiles (cuentos) que se reducen a dos, el primero, Simbad el marino, del que J. M^a. Marés editaría un pliego con el título *Aventuras de Simbad el marino* (nº. 62. Madrid, 1857) y en cromos los 12 de J. Bargaño de Barcelona con dibujos de J. Ibáñez, sin publicidad o con ella, de distintas marcas de chocolate (Juncosa, Torras, etc.); y el segundo, La Cenicienta, publicado en los pliegos como *Historia de tres hermanas* (*La venta Fochs*) (nº. 113 del Sucesor de Antonio Bosch. Barcelona) y también en las colecciones como sueltos en *La Cenicienta* (Chocolates Evaristo Juncosa Pañella. Edi. J. Bargaño. Barcelona. 12 cr.) y en el álbum compartido con Caperucita Roja y Pulgarcito (Editorial Fher) publicado en los años 40 con dibujos Disney.

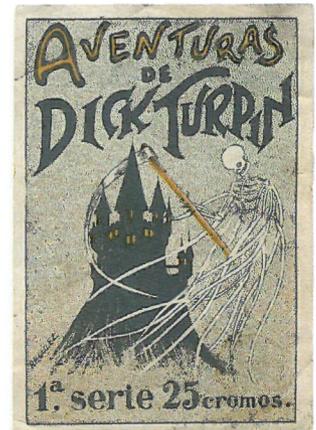
En el segundo gran agrupamiento de las colecciones LIJ de esta primera mitad del siglo XX se incluyen aquellas que tuvieron su origen en otras creaciones literarias no presentes en las aleluyas, algunas de los mismos autores como *Los hijos de Capitán Grant*, *Un capitán de quince años* o *Miguel Strogoff* de Julio Verne o nuevas incorporaciones como *La vida del gigante Gargantua* compuesta a partir de la obra de François Rabelais: de Dumas, *Los tres mosqueteros* (Chocolate Amatller. Barcelona), *Veinte años después* y *D'Artagnan y los tres mosqueteros*, dibujados por J. Serra Pausas (Chocolate Juncosa. Barcelona); de Víctor Hugo *Los miserables* (Chocolates J. Camps. Tip. Y Lit. M. y A.Vida. Barcelona. 42 cr.) y *Nuestra Señora de París*; *Tartarín de Tarascón* de Alfonso Daudet; *Quo vadis?* de Henryk Sienkiewicz o *Guillermo Tell*. De aventuras son



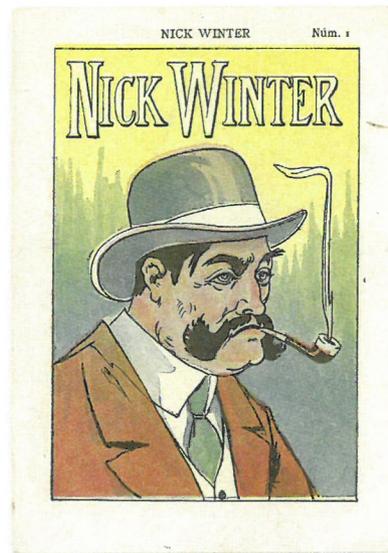
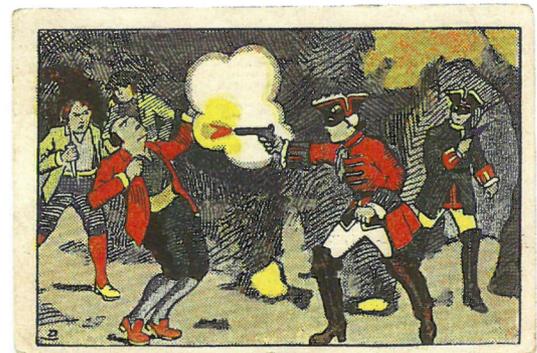
Fig. 48. Cromos portada de distintas colecciones literarias y de aventuras.

las de Raugemont, *La isla del tesoro* de Stevenson, *El tigre de Malasia* (Chocolates Riucord. Barcelona), *En el mar de perlas*, *Las Montañas de África* y *La reconquista de Mompracem* de Emilio Salgari o *Tarzán de los monos* de Edgar Rice Burroug (Chocolate Mundial. Barcelona) con dibujos de Bofarull y las dos series de Chocolates Amatller (Fig.- 48),

Así como los procedentes de los folletines o novelas por entregas, *Dick Turpin* (Edit. El Gato Negro. Barcelona) y *Aventuras de Dick Turpin*, el primero con dibujos de D (Donez) y el segundo de Regulez, o *Hazañas de Rocambole* (Pierre Ponson du Terrail. Sin publicidad, 25 cr. y Chocolate Amatller en la colección de fotogramas de la película) y donde, igualmente, tienen su origen los detectives, tan en boga a finales del siglo XIX y principios del XX como: *Aventuras del detective Walter Pearson* (Chocolate Angelical. Barcelona, 25 cr.), *Aventuras de Sherlock Holmes* (Chocolates Boix. Barcelona. 40 cr.), *Sherlock Holmes* (Chocolates Pedrosa. Barcelona), *Aventuras del detective Jack Scott* (Chocolates Mundial. Barcelona. 20 cr.) o *Nick Winter* (Chocolate Palancino. Segorbe. 10 cr.) y ladrones como *Zingomar el bandido* (Chocolate Luis Sambeat. Barbastro y sin publicidad. 10 cr.) (Fig.- 49).



49 [a]



49 [b]

Fig. 49. Dick Turpin, cromos y portada (a) y de detectives (b).



Fig. 50. *El tren expreso*, poema de Ramón de Campoamor.

Con una obra exclusivamente poética se documentan, al menos, dos de Campoamor, *El tren expreso*, con dibujos de V. Buil (Chocolate Amatller. Lit y Fot. P. B. U. Barcelona. 25 cr.) y *La Gloria de los Austrias*, dibujos de Apeles Mestres (Chocolate Amatller. Barcelona. 24 cr.) (Fig.- 50), las óperas de *Aida* de Verdi, *Parsifal* de Wagner, *La bohème* (Puchini), *Carmen* (Bizet) o *Fausto* (Gounot) y zarzuelas como *La verbena de la Paloma*, *La Gran Vía* (Chocolates Juncosa. Barcelona) y *De la tierra al sol* (Chocolate Solé-Alsina. Barcelona), *El rey que rabió*, *Doña Francisquita* (Chocolate Amatller. Barcelona. 25 cr.), *El dúo de la africana*, *La guardia amarilla*, *La corte de Napoleón* o *Los dos pilletes*.

Y a la cultura popular pertenecen las narraciones en cromos de dos destacados bandidos, *Diego Corrientes* y *El barquero de Cantillana* (Andrés López Muñoz) (Fig.- 51), así como los *Epigramas ilustrados* (Serie I. Sin publicidad, 18 cr.) (Fig.- 52) y las colecciones de adivinanzas, *Adivinanza fantástica* (Para descubrir el resultado rascando la imagen, Chocolate Angelical), *Adivinanzas* (Sin título. Para descubrir el resultado rascando el dibujo, Chocolates José Costa. Olot. 50 cr.), *Adivinanzas* (sin publicidad. 20 cr.), *Adivinanzas* (Para descubrir el resultado frotando una parte del dibujo. Chocolate Evaristo Juncosa Pañella. Barcelona. 18 cr.) o *Adivinanzas* (aunque realmente es un juego de búsqueda de una metaimagen) del Chocolate Joaquín Lloveras de Barcelona.



Fig. 51. *Diego Corrientes* y *El barquero de Cantillana*.

Un grupo aparte en las colecciones lo componen las narraciones infantiles, no solo por su cantidad sino, fundamentalmente, por su relevancia en la LIJ, unos por su procedencia de la tradición oral o repertorios clásicos y otros por ser el resultado de nuevas creaciones.

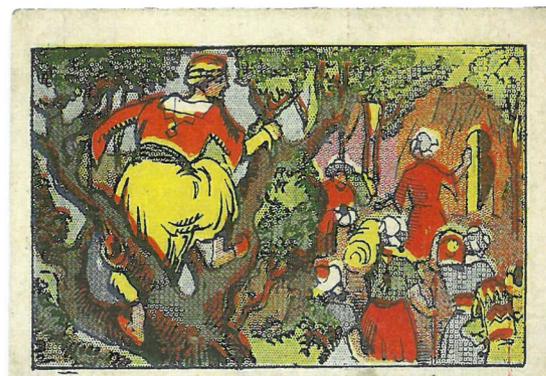
Al primer grupo corresponderían títulos como *Aladino o la lámpara maravillosa*, dibujos de V. Buil (sin publicidad, 25 cr.) y otra edición con el mismo nombre ilustrados por Fernández Collado (Cromos El Niño. Sin publicidad. 32 cr.) (Fig.- 53.a), *Alí-Babá o los cuarenta ladrones* (Editorial El Gato Negro, 8 cr.) (Fig.- 53.b), *Alí-Babá o los cuarenta ladrones*, dibujos de Buil y litografía de J. Berenguer (Lit. J.B. Clot. Barcelona. Sin publicidad, 25 cr.), e *Historia de Alí Babá y los cuarenta ladrones. Las mil y una noches*, dibujos de J. Ibáñez (Chocolates Evaristo Juncosa Pañella. J. Bargañó. Barcelona. 12 cr.), *Blancaflor* (Galletas y Chocolates Solsona. Barcelona. 10 cr.) (Fig.- 53.c), *Blancanieves*, dibujos de Fernández Collado (sin publicidad. 32 cr.), otra edición de *Blancanieves* (Chocolates Evaristo Juncosa Pañella. Imp. Riuset, S. A. Barcelona. 12 cr.) (Fig.- 53.d), *La princesa Blancanieves* (Col. Cromos Recreativos. Cuentos clásicos, nº. 10. Edic. Barsal. Barcelona. 12 cr.), *Caperucita Roja*, dibujos de Cervelló (Col. Cromos recreativos. Cuentos Clásicos, nº. 11. Edic. Barsal. Barcelona. 12 cr.), *La Cenicienta*, dibujos de Cervelló (Sin publicidad. 12 cr.), *El gato con botas* con dibujos de Castany



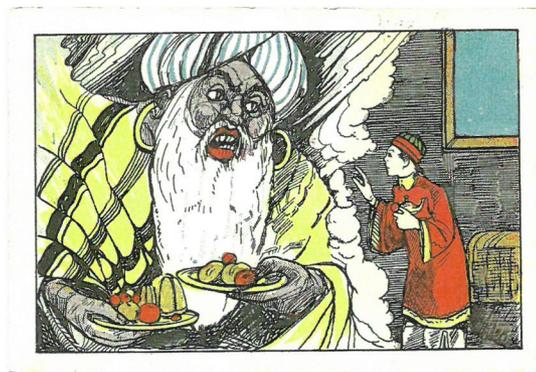
Fig. 52. Epigramas ilustradas.



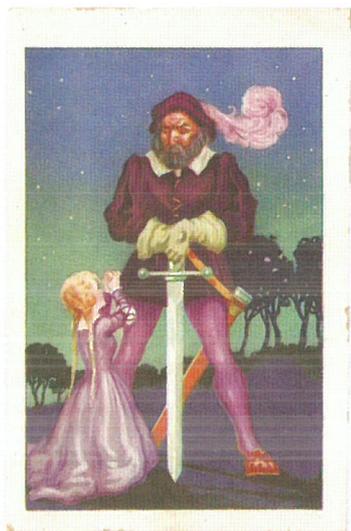
53 [a1]



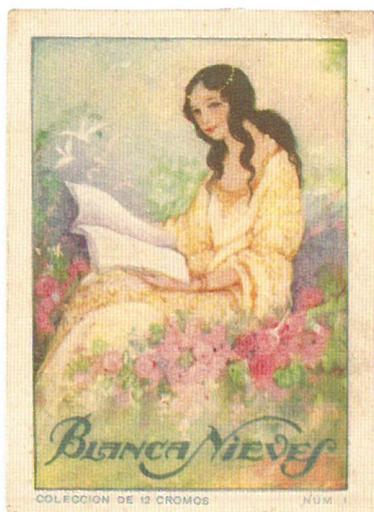
53 [b]



53 [a2]

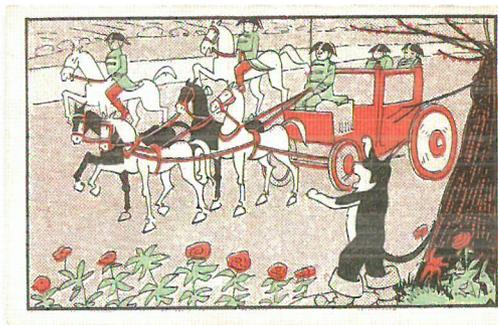
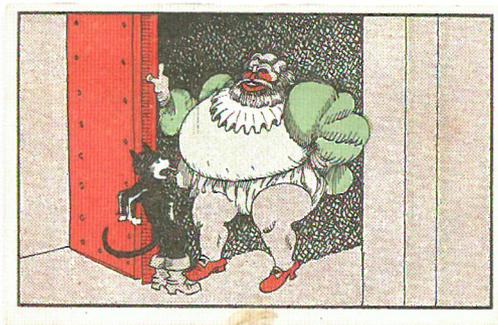


53 [c]



53 [d]

(Chocolates Guillén. Barcelona. 40 cr.) (Fig.- 53.e) y otra edición con dibujos de Cervelló (Chocolates Evaristo Juncosa Pañella. J. Bargañó. Barcelona. 12 cr.), *Hansel y Gretel o La casita de turrón* (Chocolates Evaristo Juncosa Pañella. Barcelona. Riusset, S. A. Barcelona. 12 cr.), *El príncipe Ahmed. Las mil y una noches*, dibujos de I. González (Chocolates Evaristo Juncosa Pañella. Barcelona. 12 cr.), *El príncipe encantado*, en dos ediciones (Chocolates Juncosa. Barcelona. 10 cr. y Chocolates Evaristo Juncosa Pañella. Barcelona. 12 cr.) (Fig.- 53.f), *Pulgarcito*, dibujos de Sánchez Tena (sin publi-



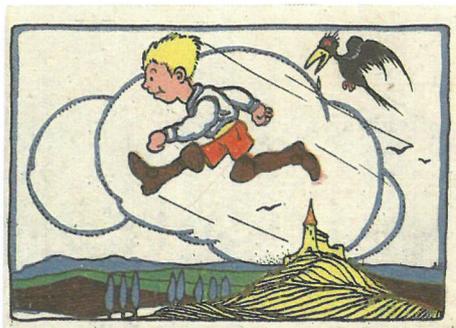
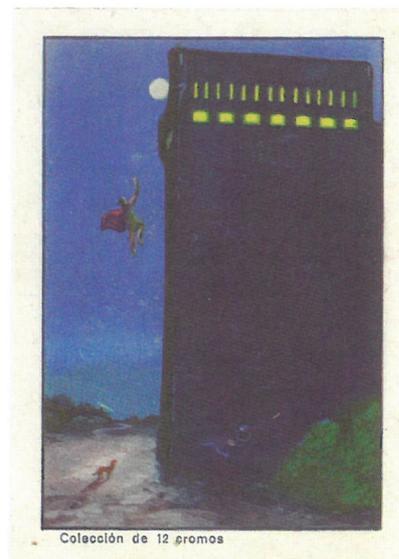
53 [e]



53 [f]

ciudad. 25 cr.) y otra edición ilustrada por Cervelló (sin publicidad. J. Bargañó. 12 cr.) (Fig.- 53.g), *La ratita vanidosa* (Chocolates Evaristo Juncosa Pañella. Barcelona. 12 cr.) (Fig.- 53.h), *Yorinda y Yoringel o El castillo de la bruja* (sin publicidad. 12 cr.) (Fig.- 53.i), *Piel de asno* (sin publicidad. 12 cr.), *Riquete del Copete* (Chocolates Jaime Boix. J. Bargañó. Barcelona. 12 cr.) y otros como *La bella durmiente del bosque* o *El lobo, la cabra y los cabritillos*.

53 [f]



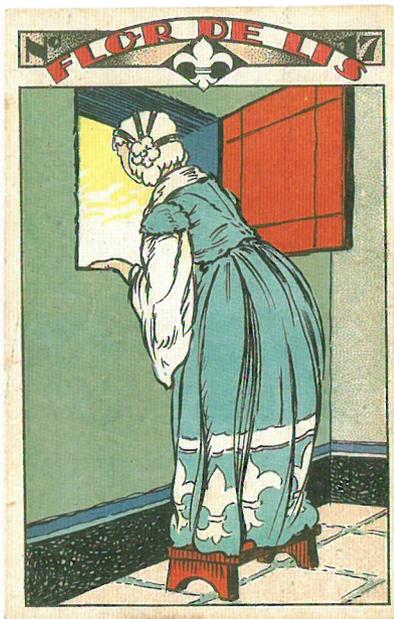
53 [g]

Fig. 53. (a) *Aladino o la lámpara maravillosa* de V. Buil (a.1) y Fernández Collado (a.2), *Alí-Babá o los cuarenta ladrones* (b), *Blancaflor* (c), *Blancanieves* (d), *El gato con botas* (e), *El príncipe encantado* (f), *Pulgarcito* (g), *La ratita vanidosa* (h) y *Yorinda y Yoringel o El castillo de la bruja* (i).

53 [h]

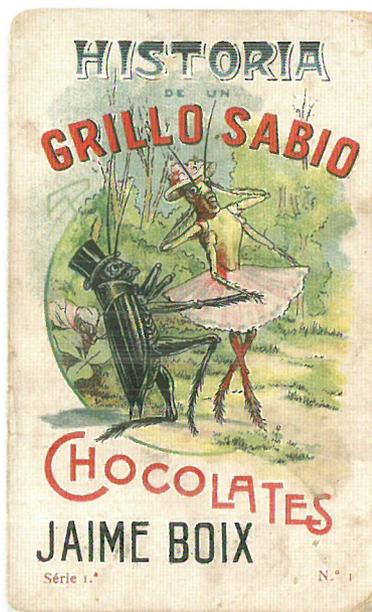


53 [i]

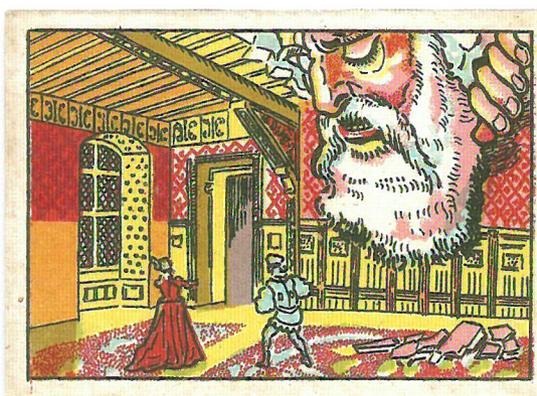
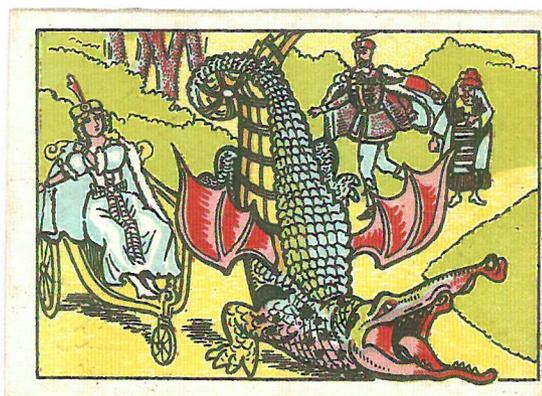


54 (a)

De nueva creación serían *Flor de lis* (Chocolates Soler. Barcelona. 25 cr.) (Fig.- 54.a), *Historia del grillo sabio*, serie 1ª, firmados por H. (Chocolates Jaime Boix. Barcelona. 25 cr.) (Fig.- 54.b), *El jarrón misterioso*, dibujos de Negre. M. (Chocolates Evaristo Juncosa Pañella. J. Bargañó. Barcelona. 16 cr.), *La leyenda del viento* (sin publicidad. 24 cr.) (Fig.- 54.c), *La linda pastora* (Galletas y chocolate Solsona. Barcelona. 10 cr.), *El néctar de Mahoma* (*Cuento oriental*), dibujos de I. González (Chocolates Bubí. Madrid-Barcelona. 36 cr.) (Fig.- 54.d), *Belleza o riqueza* (Chocolates Jaime Boix. Barcelona. 24 cr.), *El fracaso del diablo* (Chocolate Tambo. 12 cr.), *Periquito sin miedo* (J. Bargañó. Barcelona. 12 cr.) (Fig.- 54.e), *La perla negra* (Col. El Niño. J. Bargañó. Barcelona. 12 cr.), *La princesa Aurora* (sin publicidad. 12 cr.), *La princesa Perlita*, dibujos de I. González (Col. El Niño. J. Bargañó. Barcelona. 24 cr.) (Fig.- 54.f), *El tesoro oculto* (sin publicidad. 24 cr.) (Fig.- 54.g), *Las tres hilanderas* (sin publicidad. 12 cr.), *La*



54 (b)



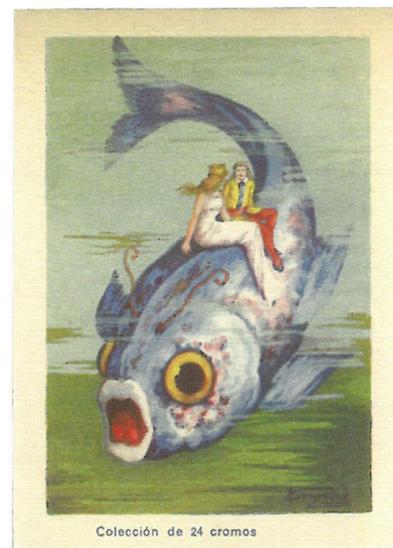
54 (c)

venganza del visir (Editorial El Gato Negro. Barcelona. 8 cr.) (Fig.- 54.h), *El castillo de la fortuna*, dibujos de J. Subieter (¿) (sin publicidad. 25 cr.) (Fig.- 54.i), *La leyenda del trigo* (sin publicidad. 24 cr.) (Fig.- 54.j), *El pedazo de plomo* (Sin publicidad. J. Bargañó. Barcelona. 12 cr.), *Los pretendientes de Colombina* (sin publicidad. 24 cr.) (Fig.- 54.k), *El hada de las aguas* (sin publicidad y diversa 24 cr.) (Fig.- 54.l), *Los cuatro hermanos hábiles* (Publicidad. Avilés. 12 cr.), *El castillo de Monfort* (Chocolates Elefante Smart Neiva. Barcelona. 24 cr.), *La flor del Oeste* (sin publicidad. Lit. F. Piulats. Barcelona. 20 cr.), *Pichín buscador de perlas*, dibujos de I. González (Chocolates Manuel Torras. Manresa. 12 cr.) (Fig.- 54.ll), *El castillo encantado* (Chocolates Manuel Torras. Manresa. 12 cr.), *Juan Fuerte* (Sin publicidad. 12 cr.), *Justicia de Dios* (sin publicidad. 12 cr.), *Pepito y Marujita* (sin publicidad. 12 cr.), *Remedio heroico* (Sin publicidad. 12 cr.) (Fig.- 54.m), *Los dos compañeros de viaje* (sin publicidad. 12 cr), *El castillo de "Irás y no volverás"* (sin



Colección de 12 cromos

54 [e]



Colección de 24 cromos

54 [f]



Colección de 36 cromos

54 [d]



Colección de 36 cromos



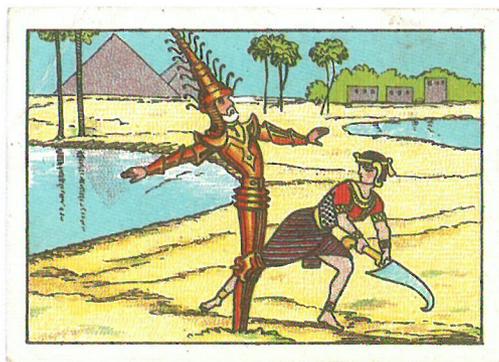
54 [g]



54 [i]



54 [h]



54 [j]

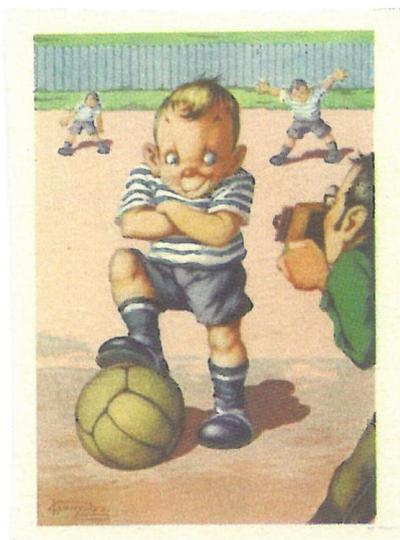
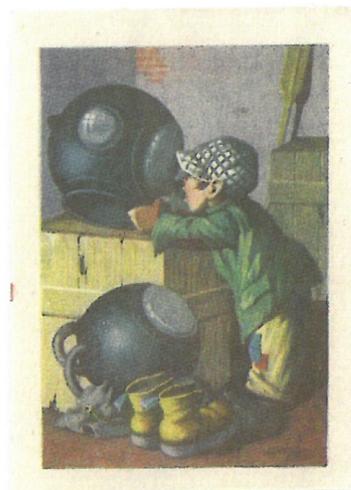


54 [k]

publicidad. 12 cr.), *Las manchas de la luna*, dibujos de I. González (sin publicidad. J. Barguñó. Barcelona. 12 cr.) (Fig.- 54.n), *Viaje a la luna del sabio Pirulo*, dibujos de E. (¿) (sin publicidad. 12 cr.), *Ki-ki-ri-ki en el fondo del mar* (Editorial El Gato Negro. Barcelona. 8 cr.) (Fig.- 54.o), *Un buen remedio*, dibujos de I. González (sin publicidad. Cromos recreativos. Historietas. Ediciones Barsal. Barcelona. 36 cr.), *El castillo del diablo*, dibujos de I. González (Cromos Recreativos. Ediciones Barsal. Barcelona. 36 cr.), *El rey Colibrí* (Chocolates Salvador Ros. Torrente. 28 cr.), *El duende*, dibujos de I. González (sin publicidad. 12 cr.), *Pepito y Marujita* (sin publicidad. 12 cr.) a las que habría que añadir otras como *La araña del cautivo*, *La bella Leonor*, *La caja de yesca*, *El coche de oro*, *El pescador y el genio rebelde*, *El perro y la ardilla*, *El pollo y la rana*, *El asno y el lobo*, *El orgulloso*, *El perro feo*, *El demonio del agua*, *La estufa de porcelana*, *El hada negra*, *La reina de las nieves*, *El ladrón de Bagdad*, *Noelia y el gigante Patadón* o *El tesoro de Celín*.



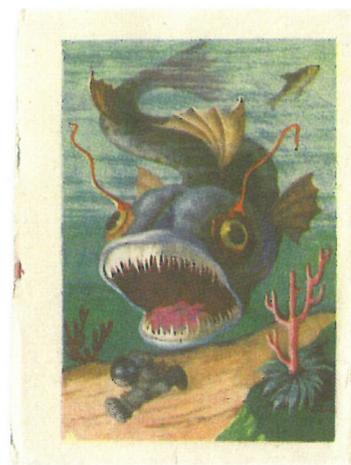
54 [l]



54 [m]



54 [n]



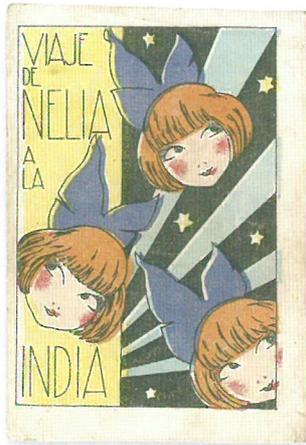
54 [ll]



54 [o]

Fig. 54.- Flor de lis (a), Historia de un grillo sabio (b), La leyenda del viento (c), El néctar de Mahoma (d), Periquito sin miedo (e), La princesa Perlita (f), El tesoro oculto (g), La venganza del visir (h), El castillo de la fortuna (i), La leyenda del trigo (j), Los pretendientes de Colombina (k), El hada de las aguas (l), Pichín buscador de perlas (ll), Remedio heroico (m), Las manchas de la luna (n) y Ki-ki-ri-ki en el fondo del mar (o).

Relatos fantásticos o no, de viajes y aventuras de uno o más niños se encuentran en colecciones como *Viaje de Noelia a la India* (Chocolates Nelia. 24 cr.) (Fig.- 55.a), *Aventuras de Masagrán*, dibujos de A. Pascual Antolí (Chocolates Amatller. Barcelona. 30 cr.), *Juanito valiente. Aventuras del niño que no creció jamás*, (Chocolates Amatller. Barcelona. 25 cr.) (Fig.- 55.b), *Aventuras de Juan soñador* (sin publicidad. 12 cr.), *El invento de Miguelín*, dibujos de Antonio Jiménez (sin publicidad. J. Bargañó. Barcelona. 12 cr.), *Aventuras de Clemente volador*, dibujos de Zsolt (Chocolates Evaristo Juncosa Pañella. Lit. Cantin, S. A. Barcelona. 25 cr.) (Fig.- 55.c), *Pim y Pom detectives*, dibujos de Bofarull (Chocolates Eduardo Pi. Talleres Gráficos Vda. de M. Blasi. Barcelona. 30 cr.) (Fig.- 55.d), *Aventuras extraordinarias de Cañete, Clorato y su fiel Pum*, dibujos de I. González (sin publicidad. 36 cr.), *Aventuras de Paquito y Carbonilla*, dibujos de J. Ibáñez (sin publicidad. J. Bargañó. Barcelona. 36 cr.) (Fig.- 55.e), *Aventuras de Dick en África Central*, dibujos de I. González (sin publicidad. J. Bargañó. Barcelona. 36 cr.), *Fantásticas visiones de Pedrín*, dibujos de Tinez (Chocolates Amatller. Ednes.



55 (a)

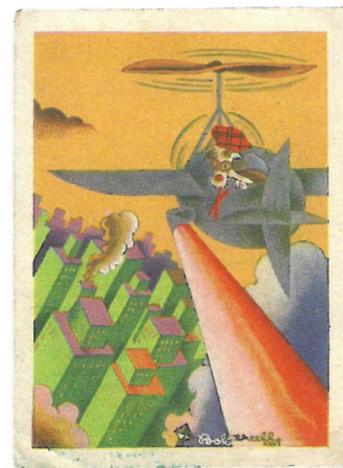


55 (c)

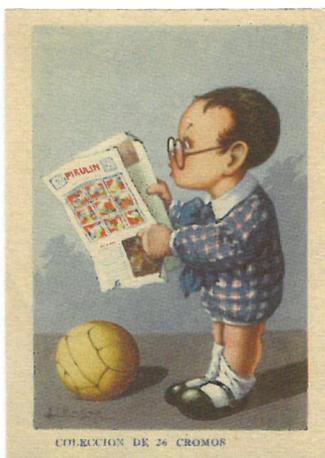
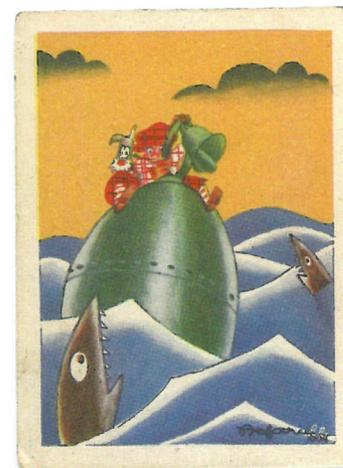


55 (b)

Sabaté. Barcelona. 25 cr.), *Aventuras de Tito y Toto* (Chocolates Tupinamba. Barcelona. 12 cr.) (Fig.- 55.f), *El detective mister Lince*, dibujos de I. González (sin publicidad. J. Bargañó. Barcelona. 12 cr.), *Cuartillas gana el gran premio*, dibujos de I. González (sin publicidad. J. Bargañó. Barcelona. 12 cr.), *El detective Boby*, dibujos de I. González (sin publicidad. J. Bargañó. Barcelona. 36 cr.) y otros cuatro relatos más en cuyos cromos hay que revelar parte de la imagen oculta, que son: *El sueño de Periquín*, *D. Prudencio y Terremoto*, *Juan y Antón se divierten* y *Aventuras de dos amigos*, las tres primeras colecciones con 12 cromos y la última con 24 (Chocolates Evaristo Juncosa Pañella. Barcelona), a los que se sumarían otros como *Aventuras de Miaú y Bobín*, *Aventuras de Evaristo*, *Las Aventuras de Paquito y Carlitos*, *Aventuras de Perico y Valentín*, *Las hazañas de Pedalito*, *Pim y su perro Pom dan la vuelta al mundo*, *Los sueños de Manolín*, *Los sueños de Periquín*, *Viaje aéreo de Salomón Guillermin y su mono Titicán*, *Un viaje a la estratosfera*, *Viaje alrededor del mundo por dos niños*, *Un viaje maravilloso* o *La vuelta al mundo de Nelia*.



55 (d)

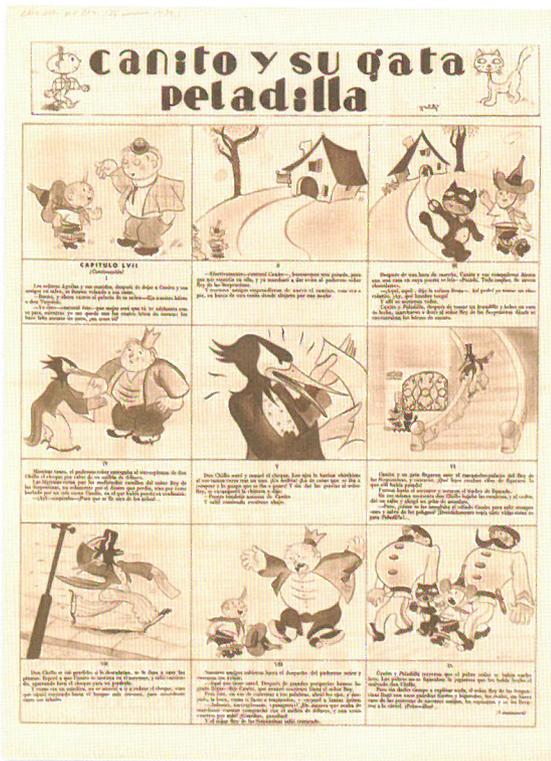


55 (e)

Fig. 55. *Viaje de Noelia a la India* (a), *Juanito valiente. Aventuras del niño que no creció jamás* (b), *Aventuras de Clemente volador* (c), *Pim y Pom detectives* (d), *Aventuras de Paquito y Carbonilla* (e) y *Aventuras de Tito y Toto* (f).

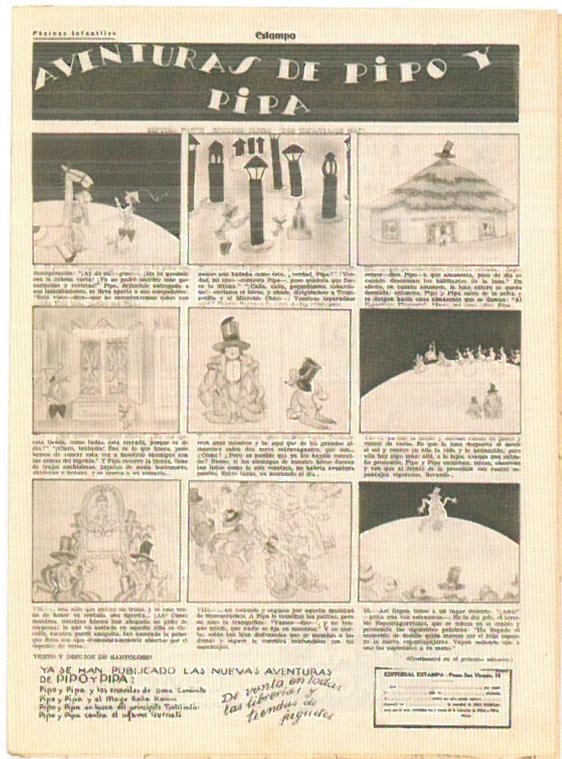


55 (f)

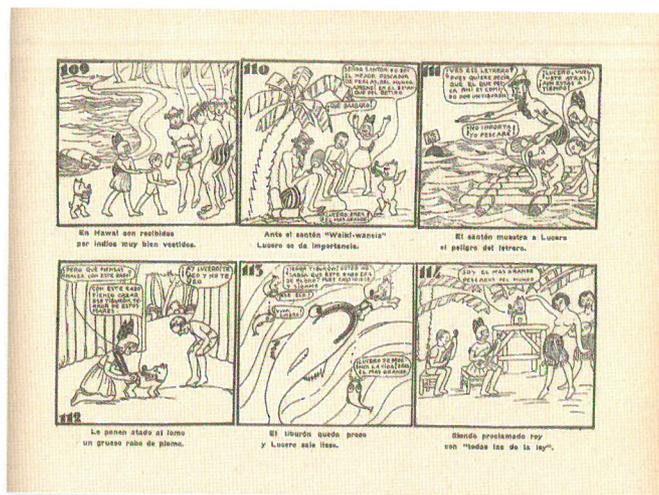


Viajes y aventuras de niños que también estarán presentes en otros tipos de publicaciones periódicas y libros, principalmente de la década de los 30, entre otros, *La historia que maravilla de Pitusin y Pitusilla* (La Nación, 1927); *Un vuelo alrededor del mundo*, por Robledano (Crónica, 1930); *Aleluyas de Polito y la vara mágica*, dibujado por Roberto en la sección “Página infantil” de la revista Crónica (1931); *Pili, Polito y Lucero dan la vuelta al mundo entero*, con dibujos de Augusto y textos de Caballero, primero publicado en la sección “Jueves infantiles de Unión Radio” de la revista Ondas (1932-1933) y después en 1935 como libro (Sociedad General Española de Librería. Madrid); *Aventuras de Pipo y Pipa* de Salvador Bartolozzi (Estampa, 1931-1936) y entre 1932 y 1936 publicados como cuadernillos por la Editorial Estampa; *Canito y su gata Peladilla* por Piti Bartolozzi (Crónica, 1934- 1937) (Fig.- 56) o *La vuelta al mundo de Colás y Barullo* de Emilio Ferrer (Mundo Gráfico, 1936-1937).

Prácticamente en su totalidad, las colecciones de cromos hasta aquí reseñadas no estaban destinadas a ser colocadas en ningún tipo de álbum editado para ellas. Solo las publicadas por J. Barguño y después Barsal, ambas de Barcelona, agruparon y conservaron las suyas en pequeñas carteritas abiertas de cartón fino. En este sentido, solo fueron tres los álbumes editados con temática LIJ antes de 1940, el más antiguo (primeros años del siglo) es el *Álbum para coleccionar las envolturas*



56 (a)



56 (b)

Fig. 56. *Canito y su gata Peladilla* y *Aventuras de Pipo y Pipa* de Piti y Salvador Bartolozzi (a). Hoja interior del libro *Aleluyas de Pili polito y Lucero dan la vuelta al mundo entero* (b).

caramelos del *Quijote de la casa de Matías López* publicado junto a otros de temática diversa (Zoología, Hombres célebres, Monedas). Y a los años 30 corresponden *Narraciones selectas Nestle* (1933) (Fig.- 57) con doce relatos: 1) Enrique y su perro Milo (María Waser), 2) La sopa de tortuga (Henry Bordeaux), 3) La pequeña elfo y el rey de las ranas (Lisa Wenger), 4) Enriquito el travieso (Paul Reboux), 5) El secreto del diamante (Waldemar Bonsels), 6) La nueva caperucita roja (Marcela Tinayre), 7) Cabrita Cuerno de Plata (Ernesto Zahn), 8) La princesa de la rosa (Mariana A. Muret), 9) Sabelí y los huevos de Pascua (Meinrad Lienert), 10) Ani y Svoni (Félix Moeschlin), 11) Un vuelo polar (René Gouzy) y 12) El viejo indio (Juan Harlin); y *Aventuras de Colilla y su pato Banderilla* (Edit. Lacasa y Hermano. Jaca. 40 cr.). Y, con reservas sobre su cronología, el *Álbum n.º. 2 de la S. A. Tupinamba* de cuentos infantiles.

Sin embargo, será a lo largo de la década de los años 40 cuando las colecciones de cromos sueltos pasarían definitivamente a los álbumes, publicándose un buen número de ellas procedentes de distintos soportes y formatos, unos recreados a partir de narraciones literarias clásicas, otros del cine (películas de dibujos animados o no) y algunos más, pocos, de los tebeos.

Entre ellos, el *Álbum de Don Quijote* de Chocolates Amatller (Barcelona), compuesto por 80 cromos ilustrados por Segrelles encajados (no pegados) en ranuras hechas en las páginas, *Álbum de Don Quijote de la Mancha* (1947) (Fig.- 58), *Aventuras de Dick Turpin* (Ediciones Sima. Madrid, 1949), *Rosalinda* (Editorial Cliper, 1946), *Álbum Mayin. Fábulas.* (Chocolates Mayin. Víctor Fernández González. Pola de Laviana. Asturias. Años 40), *Álbum para cromos Robinsón Crusó* (Editorial J. L. Aguilar y C^a. Valencia 1940), *Blancanieves y los siete enanitos*, *Caperucita Roja*, *Peter Pan*, *Cenicienta* (Walt Disney), *Las mil y una noches.* (Ediciones España), y los *Cuentos zoológicos de Salsafrán* (Vda. de A. Gómez. 1942), *La ratita zalamera que barría la escalera* (Edit. Povi), *El rapto de Mari-Pepa* (Cromos Fleymar. Edit. Maeza), *Pulgarcito* (Edit. Aguilar) otra edición de Editorial Bruguera (1944), *Pinocho* (Fher, 1944), *Las mil y una noches* (Editorial Grafidea, S. L. 1945) y otra de Ediciones España (1947), *El ladrón de Bagdad* (Editoriales Nos, Luyve, 1944 y Bruguera, 1949) y de las película *El libro de la selva* (Gráfica Manen, 1944) y *Alegres vacaciones. Una nueva aventura de Garbancito de la Mancha* (Edit. Ruiz Romero, 1949), *Aventuras e Historietas* (Álbum n.º. 1. Cromos Celta), *Blanca Nieves y los 7 enanitos* (Edit. Fher. 1941), película de dibujos animados de Walt Disney, otras ediciones en 1944 (Bruguera) y 1949 (Fher), *Álbum de cromos religiosos, cantares de cuna, villancicos* (Fher) y *Caperucita Roja* en varias ediciones, entre

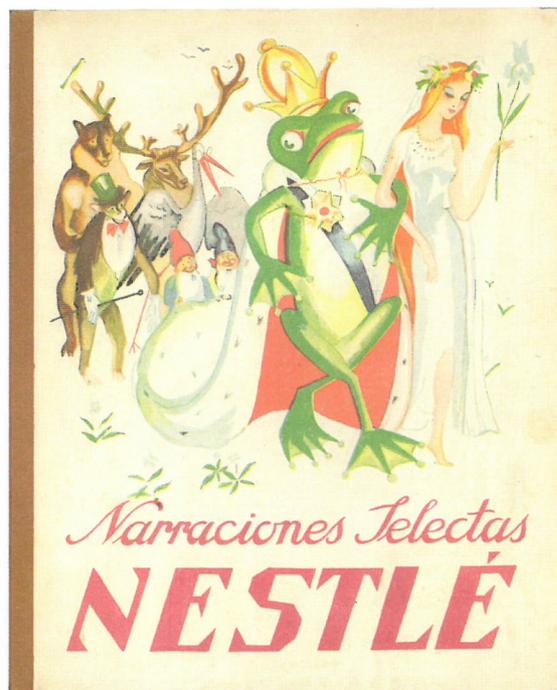


Fig. 57.- Álbum *Narraciones selectas Nestle* (1933), portada.

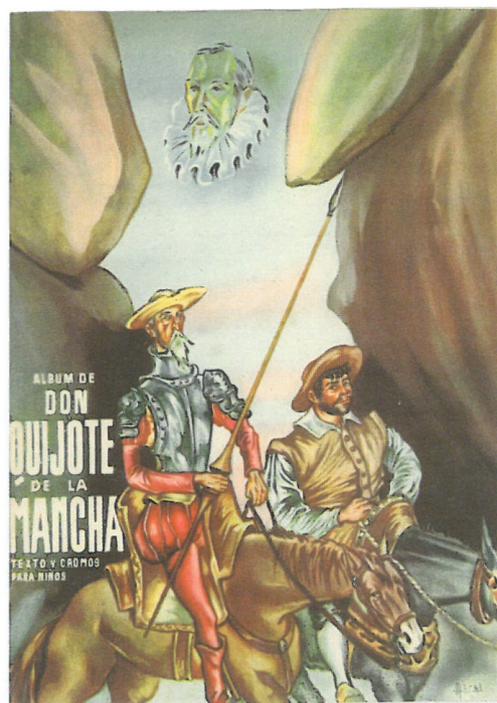


Fig. 58. Portada del álbum *Don Quijote de la Mancha*.



Fig. 59. La Ciudad submarina. Viñetas del nº. 1.

ellas, Manuel Alenda, la serie D de Bruguera (1944), álbum que conjunta *Caperucita*, *Pulgarcito* y *La Cenicienta* (Fher), Álbum Cuento de Blanca Nieves (Bruguera. Productos Mari-Sol. Novelda, Alicante). Con fotocromos o dibujos de las películas *Los estranguladores de la India* (Cromos Fher), *El Cisne Negro* (Bistagne, 1949), *El capitán Blood* (Fher, 1944), *Frankenstein y el Hombre lobo* (Fher, 1946), *Los tambores de Fu Manchú* (Fher, 1942), *El signo del Zorro* (Fher, 1944) o *El misterioso Doctor Satán* (Fher, 1943). De novelas populares, *El Coyote* (Álbum almanaque Coyote. Ediciones Cliper, 1946) y de tebeos, *El guerrero del antifaz*. (Álbum de El Guerrero del Antifaz. Editorial Valenciana), *Hazañas del Capitán Marcel* (Fher) o *Víctor, Alicia y el profesor Guillermo de Álava* (Editado por J. L. Aguilar, 1943) (Fig.- 59).

Con los álbumes de cromos concluye uno de los caminos de ida y vuelta que los pliegos de aleluyas españoles emprendieron a finales del siglo XIX en un proceso transformativo que se inició originalmente con su fragmentación y, en consecuencia, deconstruyendo sus relatos y narraciones, continuó con la edición de las colecciones sueltas y concluyó reconstruyendo un discurso narrativo o expositivo (el álbum) a partir de los fragmentos propuestos, los cromos (Fig.- 60).

Este pretendidamente exhaustivo y, quizá también prolijo, repertorio de colecciones y cromos publicados en la mitad del siglo XX, por supuesto incompleto, se ha centrado únicamente en aquellas que tenían algún tipo de relación directa con los pliegos de aleluyas del siglo XIX y en los considerados como pertenecientes a la LIJ, por lo que se han dejado al margen otras muchas más (históricas, pedagógicas, sobre naturaleza, religión, juegos, etc.) que, en su conjunto, ponen claramente en evidencia la considerable variedad y volumen que de ellas se publicaron en estos años.

Por otro lado, las colecciones de cromos aquí recogidas y relacionadas con los pliegos de aleluyas constituyen un intento de acercamiento al proceso transformativo que se ha operado entre ambos tipos de impresos y la pervivencia de algunos temas iconográficos y textuales en los nuevos soportes impresos en la primera mitad del siglo XX y que, poco a poco, irán siendo sustituidos por otros, algunos de los cuales continúan todavía en la actualidad.

El siglo XX comenzará, por lo que a la LIJ se refiere, con colecciones muy vinculadas a la temática aleluyística, manteniendo una estética muy clásica en cuanto a sus imágenes y textos (Don Quijote, Gil Blas, Bertoldo, Don Juan Tenorio, Gulliver, etc.) y un reducido repertorio de obras propiamente de LIJ en sentido estricto. Estas colecciones continuarán editándose en las décadas siguientes, pero el catálogo general comenzará a ampliarse considerablemente con la incorporación a ellas de otros nuevos contenidos y temáticas, como el deporte, especialmente el fútbol y el cine y, por supuesto, en gran medida, los cuentos y otras narraciones infantiles que apenas habían estado presentes en los pliegos de aleluyas y en las colecciones de estos primeros años y que comenzarán a tener un considerable auge y desarrollo ya en los años 20 y muy especialmente durante los 30.

Las publicaciones periódicas de folletines y obras por entregas aportarán nuevos motivos y argumentos a las colecciones como las aventuras de detectives, del

Oeste americano, piratas o niños y jóvenes, muchas de ellas publicadas por la editorial barcelonesa El Gato Negro y en las que se aprecia muy bien el paso de los modelos aleuyísticos a los ya generalizados formatos, y en especial los cuadernillos, como los de su colección *Aleluyas de Pulgarcito*.

La relevancia de estos específicos efímeros impresos, los cromos, radica en los ricos contenidos iconográficos y textuales que conllevan, y que, como sucede con el resto de sueltos, poseen un fuerte y marcado carácter de cercanía y cotidianeidad que, por su accesibilidad, posibilitan abordar desde otras perspectivas temas tan relevantes como la Historia de España, su realidad social, cultura o educación y, en el caso concreto de la LIJ, descubrir cómo, además de los libros, hay otros formatos y soportes en los que se han hecho realidad todo un extenso repertorio infantil y juvenil de cuentos, relatos, viajes o juegos a través de los cuales estos humildes papeles han cumplido con sus principales destinatarios, los niños, al menos, tres importantes objetivos y funciones: servir para su iniciación en la lectura, acceder al conocimiento de su entorno más cercano o lejano y propiciar su socialización, en definitiva, educación y recreo, de ahí la necesidad de su recuperación, conservación y estudio.

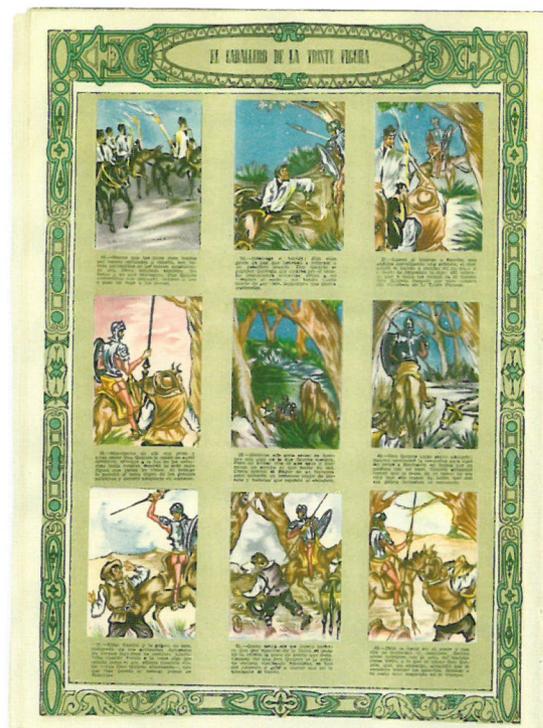
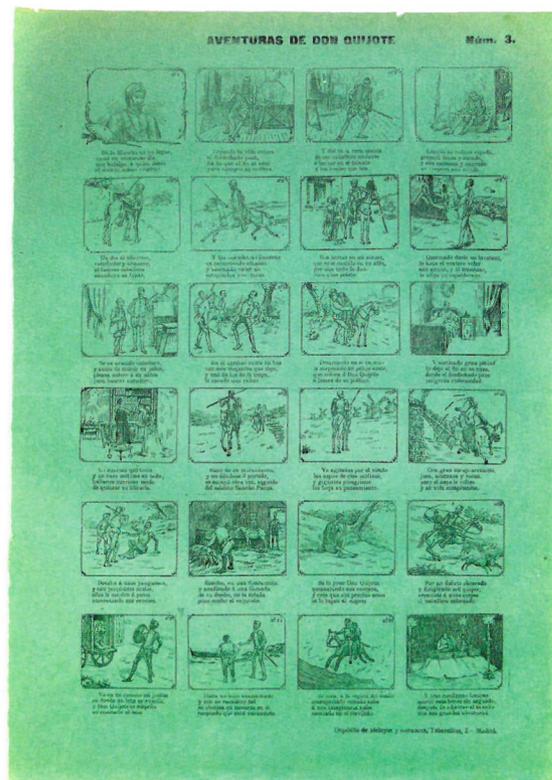


Fig. 60. *Aventuras de Don Quijote*, pliego de aleluyas de la colección *Tabernillas*, 2 (Madrid) (a) y Hoja del álbum *Don Quijote de la Mancha* de Ediciones España, Madrid 1947 (b).



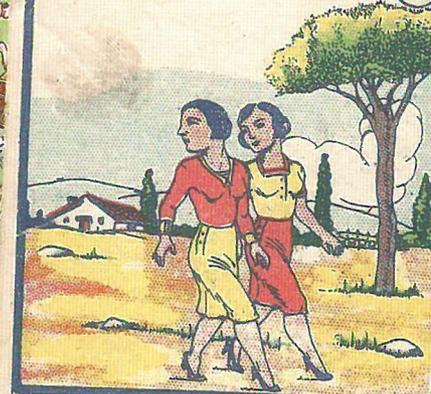
¿Qué le dijo?.



¿Qué le dijo el árbol al borracho?
¿Qué le dijo?
Empiezo por los suelos y termino en la copa, y tu empiezas por la copa y terminas por los suelos.



N.º 8
Solución anterior: L...



41
hojas y
l,
afecta

Mi hermana y yo vigilantes, andamos en un compás, con la punta adelante a los ojos hacia atrás.



N.º 16
Solución anterior: UN IGUAL SU
Soy un todo y no soy toda,

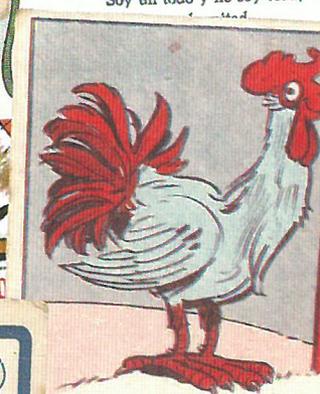


N.º 19

Solución anterior: LA CAMPANA

¿Qué es una cosa que entra en el río y no se moja?

La solución en el n.º 20



ADIVINANZA
MI MADRE ES TARTAMUD
MI PADRE ES CANTADOR
TENGO MI VESTIDO BLANCO
Y AMARILLO EL CORAZÓN



Mi hermano y yo tus pasos a encadenar, preservándote de...



N.º 9
Solución anterior: EL LIBRO
Hago papas y mojaras.



33
cuero
va un borracho dando tumbos.



ACERTIJOS
N.º 25 - Solución anterior:



Una señorita muy enseñorada, el sombrero verde, y la falda



LE DIJO?
jo, el Sol
? - tan pe



N.º 212
Solución anterior: LA BOLSA
¿Cuál es la cosa, que encima de todo se posa?



N.º 13
Solución anterior: EL CARBÓN
¿Qué es, qué es, del tamaño de una nuez, sube la cuesta y no tiene pies?
La solución en el n.º 14

DEVELAR LO OCULTO.

Las adivinanzas envueltas en la efímera ilusión de la sorpresa

María Teresa Miaja de la Peña

Universidad Nacional Autónoma de México

Para Pedro C. Cerrillo Torremocha, con mi agradecimiento por sus enseñanzas ejemplares, su solidario apoyo y su entrañable amistad.

“Todo lo intenso debe ser efímero”, según Carlos Monsiváis, como lo ha sido para Jesús M^a Martínez González, con mi admiración por su pasión y entrega a estos tesoros literarios.

*“Quien la tiene, nada tiene;
quien la sabe, nada sabe;
quien la hace, nada hace;
quien la oye, nada oye;
quien la ve, nada ve.” (La nada)*

Cuando pensamos en la literatura efímera, con frecuencia lo hacemos en torno a su continente más que a su contenido, ya que, sin duda, lo que más la ha caracterizado es su presentación, dada la fragilidad del papel en que ha sido impresa y no tanto el tipo de textos o ilustraciones que la acompañan y, menos aún, por los géneros literarios que en ella se incluyen, pese a que mucho de su atractivo depende de la pertinencia de la elección de los mismos. Joaquín Díaz, uno de sus más devotos estudiosos y coleccionistas comenta al respecto:

El uso de hojas volanderas o sueltas para difundir noticias, sucesos, historias fantásticas, canciones de moda, romances viejos y un largo etcetera de temas, es casi tan antiguo como la imprenta. Propietarios de grandes bibliotecas se preciaron en todo tiempo de contar entre sus fondos con pliegos raros y curiosos, más considerados a veces por su escasez que por su contenido [...]¹.

Efectivamente, su principal característica reside en la fragilidad del material en que se imprimen estos textos por lo que se les reconoce como efímeros, perede-



¹ Joaquín Díaz. *Pliegos de cordel*. Zamora: Caja España, 1992, p. 4.



Colección 1. "Acertijos".

2 Recordemos que una de las diferencias entre uno y otro género reside en que la adivinanza se construye en verso y el acertijo en prosa.

ros, desechables, a la vez que de bajo coste y por ello de gran utilidad para su amplia difusión, ya sea con fines noticiosos, propagandísticos o de entretenimiento popular.

Al respecto, sería importante reflexionar en aquellos textos que resultaron asimismo propicios para ser incluidos en este tipo de impresos y, sobre todo, los propósitos a los que sirvieron y la enorme repercusión que tuvieron, pese a ser considerados dentro del canon literario como parte de un género menor, e incluso indigno, aunque muy apreciado y gustado por un público, si no de lector culto, sí de aquel ávido de entretenimiento y saber. Uno de los requisitos para incluir estos textos era el de su extensión, que dependía del propósito del impreso, si se trataba de un pliego suelto en él se publicaban romances, canciones, leyendas, cuentos, aleyunas, noticias, historias, fábulas; en cambio, si cumplían la función de acompañar algún producto como propaganda en forma de envoltorio, por lo general se prefirieron los textos que por su brevedad resultaban más atractivos y convenientes: coplas, refranes, adivinanzas, acertijos, chistes.

La serie que ahora presentamos consta de diez colecciones en las que aparecen adivinanzas en distintas presentaciones de materiales efímeros con diferentes propósitos y características.

La Colección 1 contiene 25 cromos sueltos en los que se incluyen adivinanzas, que erróneamente llevan por título "Acertijos"². En ellos se plantea una adivinanza que viene acompañada por una ilustración totalmente ajena al contenido de la misma, con escenas de representaciones festivas, enmarcadas por guirnaldas y vegetales y de tipo modernista, numerada al pie y con la respuesta correspondiente al cromo anterior, ya que ésta debía ser buscada en el siguiente número de la serie, con lo que se establecía un reto que propiciaba el interés del consumidor por participar en el juego. De ellas se conservan ocho ejemplos (cinco del formato grande y tres del pequeño). Son adivinanzas tradicionales relacionadas con objetos y animales (el libro, el caracol, la americana). En tanto la colección está incompleta, solo tres de ellas cuentan con respuesta. En el anverso de los cromos aparece la propaganda de tres marcas comerciales: Chocolate Mundial de Barcelona, Fabrica de Chocolates J. Diez y Diez de Madrid (ambas en cromos de gran formato, 12,3 cm. por 7,5 cms.) y Te Viadín o Elixir Viadín de Barcelona (en formato pequeño, 7,5 cms. por 4,6 cms.).

Otro modelo de esta misma colección se diferencia en que la respuesta de la adivinanza debe ser buscada en la parte del cromo en que se encuentra oculta, mediante el raspado con una moneda de plata (porque el cobre y el níquel son más duros y pueden dañar la superficie del papel satinado que la cubre). En este caso el reto implica una interacción entre el niño y el cromo con la adivinanza.

Esta serie aparece en dos modalidades distintas, que coinciden con la primera en el mecanismo del raspado con la moneda de plata para encontrar la respuesta, pero que se distinguen en los siguientes aspectos:

- a. en la primera, el espacio en blanco oculta, bajo el satinado, un dibujo que representa una escena relacionada con la solución. Esta serie lleva por título

“Adivinanza fantástica”, coincide con las de la Colección primera en la estructura: título-dibujo/solución- adivinanza y en el diseño de ilustraciones de tipo modernista, con escenas enmarcadas con motivos lineales o vegetales;

- b. en la segunda, la presentación es igual a la anterior, pero el dibujo puede o no contener elementos relacionados con la respuesta, en muchos casos porque se trata de planteamientos explícitos, es decir se utilizan los elementos orientadores o desorientadores propios del género adivinancístico.

En ambos casos se trata de cromos sueltos, que no forman parte de un álbum o cuaderno, datados cronológicamente en las tres primeras décadas del siglo XX.

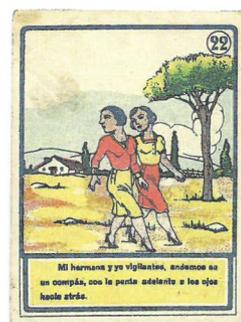
La Colección 2 contiene 24 cromos, que como la anterior, lleva el título de “Adivinanza fantástica”. Estos cromos son de formato grande y vertical (12,2 cms. por 7,5 cms.) y fueron editados como propaganda de Chocolate Angelical de Barcelona (cuya marca aparece en el reverso). El modelo es igual a los anteriores, cuenta con un título en la parte superior, el dibujo oculto tras el satinado en la parte central, y el número de orden y la adivinanza en la parte inferior. Las instrucciones son las mismas, el raspado con la moneda de plata y el diseño de las ilustraciones el mismo de tipo modernista. Las adivinanzas que tienen respuesta (algunas permanecen ocultas pues no han sido raspadas), todas ellas pertenecen a la tradición y se relacionan con planetas, objetos y animales (la luna, las tijeras, la cuchara, el libro, la campana, la escopeta, la bolsa, la llave, el huevo, la serpiente, el caracol, el gallo, el murciélago, el toro, el conejo o la liebre).

La Colección 3 contiene 50 cromos de formato vertical (8,4 cms. por 6 cms.). En el anverso se encuentra el número de orden, colocado en un pequeño círculo en el ángulo superior derecho, el espacio en blanco oculta la solución en un dibujo en color y debajo de él, en un recuadro, aparece el texto de la adivinanza. En estos cromos en el reverso puede aparecer o no algún tipo de propaganda comercial de distintas marcas de chocolates, colocada en la mitad inferior, tales como: Fabrica de chocolates de José Costa (Olot), Chocolates Jaime Boix, S.A. (Barcelona), chocolates Superkaez (Manzanares, Ciudad Real), Chocolates Serret (Vinaroz) o Torras de Bañolas. En la parte superior, las instrucciones del procedimiento del raspado para encontrar la solución. Las adivinanzas pertenecen a la tradición y se relacionan, asimismo, con los objetos, la fauna, la flora, las letras y los conceptos abstractos (el sombrero, la campana, el trompo, el farol, el cigarro, el naípe, la cartera, la hucha, los zapatos, la camisa, las cerillas, trévedes y sartén, la toalla, las tijeras, los estribos, el tambor, la pistola, el camino, los ojos, la oreja, el huevo, el gallo, el mosquito, el escarabajo, la gallina, el caracol, el perro, la cebolla, la granada, el cerezo, la berenjena, las uvas, a letra O, la letra A, la criba, la justicia)

Tres de las adivinanzas son meramente de carácter publicitario, sin relación alguna con la tradición popular propia del género y por ende de poca o nula calidad poética:



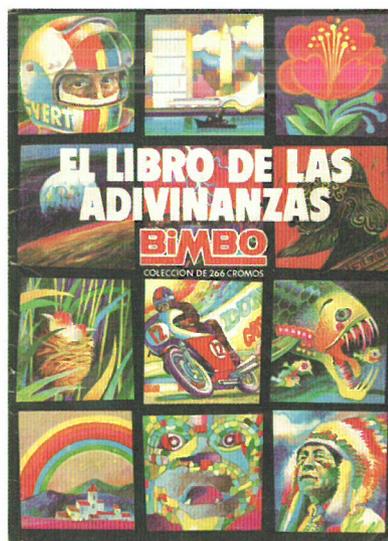
[a]



[b]



Colecciones 2 (a) y 3 (b).



Cromos y Álbum Bimbo de los años 60 y 70.

No hay cosa más agradable,
ni siente mejor el cuerpo,
que comer a todas horas
un buen chocolate hecho.
¿Qué marca es la preferida,
y aceptada con gusto el pueblo? *Xocolate Costa Olot*

En esta misma colección aparece un segundo grupo, editado con el propósito de conformar un álbum, que igualmente se imprimía para ser regalado o comprado. El propósito era el mismo, propagandístico, y relacionado o con productos alimenticios, como es el caso de Dunkin y Bimbo, o con productos comerciales, como la editorial Difusora de la Cultura, en los que se incluía el cromo correspondiente en un sobre.

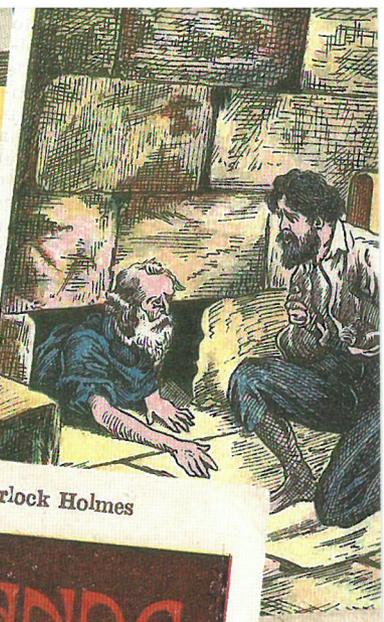
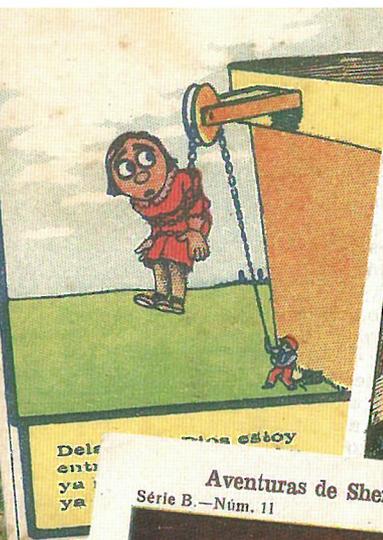
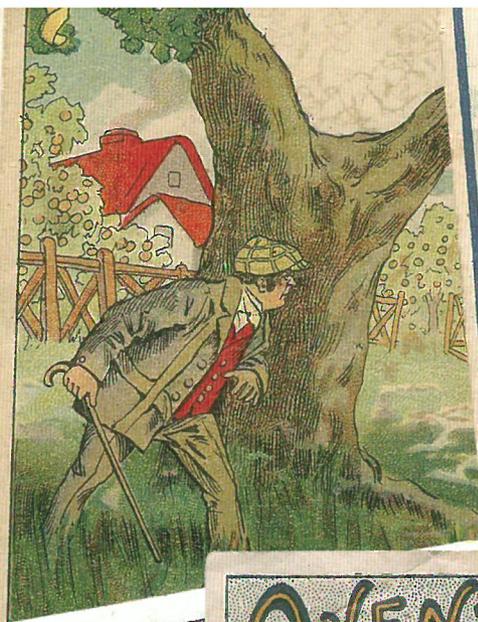
Este mismo modelo fue utilizado en otra serie de cromos sueltos (7,6 cms. por 5,6 cms.), impresos en dos tintas (rojo y azul), acompañados de un dibujo relacionado indirectamente con la respuesta, que aparece al reverso. El contenido de los cromos es variado pues incluye, además de adivinanzas, otros juegos de ingenio, tales como rompecabezas, preguntas, chistes, etc.

La Colección 6 resulta interesante en varios sentidos, de los que destaco el de haberse convertido en una serie dentro del esquema publicitario de los productos Bimbo, que aprovechó el modelo de los álbumes de cromos con adivinanzas en diseños variados durante más de tres décadas (de los años 50 a los 70). De ellos el más popular fue el *Libro de las adivinanzas*, publicado en Barcelona en 1974, que contiene 266 cromos con los que pretende "Instruir divirtiendo" a los niños, mediante juegos de ingenio, como las adivinanzas, sobre temas diversos que podían resultar atractivos para ellos (mitos y leyendas, historia, geografía, biología, deportes).

El resto de las Colecciones, de la 7 a la 10, presentan materiales variopintos en los que mezclan acertijos, chistes, preguntas o textos similares en forma de reto, algunos sobre temas y personajes contemporáneos, en cromos interactivos, semejantes a los que han probado resultar atractivos para el público infantil. Todos bajo el mismo procedimiento de búsqueda mediante el raspado con una moneda o el de la inmersión en agua para encontrar la solución del problema planteado y asimismo utilizados con fines publicitarios.

El valioso material reunido en esta serie de colecciones nos demuestra que, más allá de su efímero formato, este contiene una rica veta de nuestra tradición literaria popular, la cual resultó muy apreciada en este tipo de propaganda comercial por su arraigo en la memoria colectiva, por su brevedad y, sobre todo, por su semejanza con el juego propuesto detrás de los cromos, ya que estos, al igual que las adivinanzas, ocultan un reto, despiertan curiosidad y propician el regalo de la sorpresa. Las respuestas tras el velo resultan ser parte del universo cotidiano, doméstico, escolar o familiar, y las respuestas responden a lo que los niños conocen o debieran conocer. El modelo de presentación, con mínimas variantes en el diseño, cumple con la misma función y propósito, maneja estructuras semejantes, en las que se aprovechan los

mismos elementos: ilustración, texto y respuesta oculta, acompañados siempre del instructivo para el procedimiento de búsqueda. Las ilustraciones van variando a lo largo de los años conforme las modas en boga, desde las que se adornan con orlas modernistas que incluyen motivos lineales o florales, hasta las de imágenes abstractas y de colores estridentes, propios de los años 70. Todas las Colecciones fueron creadas *ex profeso* con fines publicitarios para promover exitosamente algún tipo de producto alimenticio (chocolate, café, chicles, caramelos) o comercial. Es decir que en ellas se sigue un modelo, ya sea en forma de colección o álbum, que ha probado tener una recepción apreciada entre los consumidores, ya sea porque les resulta atractivo, divertido, agradable y económico, una literatura que no se escribe con el deseo de perdurar, sino con un objetivo concreto que conlleva la fugacidad pero, en este caso apoyada en una fuerte y ancestral tradición literaria popular. Finalmente, una maravillosa conjunción que permite perpetuar lo ancestral con lo efímero, ya que, como bien sabemos, lo tangible es efímero, pero lo intangible es eterno.



Aventuras de Sherlock Holmes
Serie B.—Núm. 11

¿Dónde está



¡Por trá



AVENTURAS DE DICK TURPIN

1.ª serie 25 céntimos.

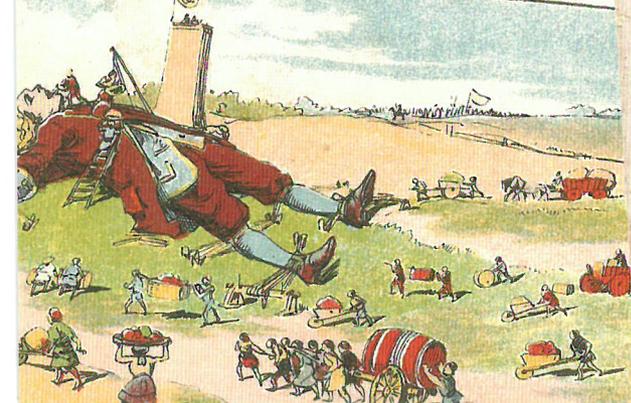
BANDA

DA

DA N.º 1



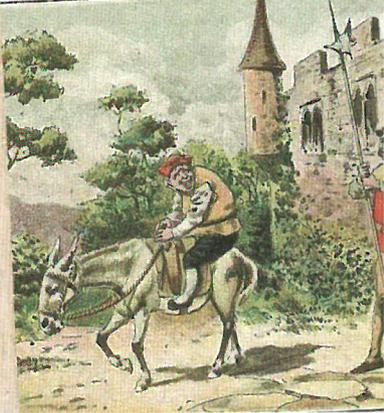
VIAJE AL PAIS DE LOS LILIPUTIENSES



cción del 1 al 25

DE D. JUAN DE SERRALONGA

Robinson nació en la ciudad de Y
BERTOLDO, BERTOLDINO Y CACASENO



UNA HISTORIA DE CUATRO TINTAS

Ramón J. Freire Santa Cruz
Universidad de Castilla-La Mancha

A golpe de buril: un breve recorrido por la historia del grabado

Miles de cromos, junto a otros materiales impresos como abanicos, cajas de cerillas, postales... relacionados con la literatura infantil y popular de carácter efímero, además de un valioso recurso para reflexionar sobre su función en la formación literaria del público al que iban dirigidos, son también un material excelente para ser analizado desde el punto de vista de los avances en la impresión gráfica. Dichas imágenes datan de principios del siglo XX, en concreto se encuentran enmarcadas aproximadamente entre los años 1904 y mediados de ese mismo siglo. La mayoría pertenecen a distintas series de cromos que se encontraban en envoltorios de tabletas de chocolate de la época, y, como hemos visto, representaban y divulgaban cuentos, fábulas e incluso adivinanzas. (Fig. 1)



Fig. 1. Ejemplo cromo colección 30 ejemplares “Pim y Pom Detectives”.

Las técnicas y los procedimientos de reproducción gráficos con los que se constituían dichas imágenes nos servirán de hilo conductor a lo largo de las siguientes páginas, puesto que el resultado de estas imágenes a nivel estético dependía en gran medida de los sistemas gráficos utilizados para su reproducción, que durante aquellas primeras décadas del siglo XX experimentaron numerosos cambios. De hecho, incluso en nuestros días los continuos avances tecnológicos que vivimos afectan de forma directa a la industria gráfica.

A nivel histórico, en un inicio el único medio de reproducción conocido y utilizado era el grabado. Sus capacidades inherentes, tanto de mutación como de reproducción, no sólo lo convertían en el medio más adecuado, sino que le otorgarían su vigencia a lo largo de muchos años. Si bien son muchos los procedimientos o técnicas que componen el amplio mundo del grabado, a nivel de estampación podemos diferenciar tres grandes bloques principalmente: el grabado en relieve, el grabado en hueco y el grabado planográfico. Todo ellos con sus particularidades y posibilidades tanto a nivel técnico como a nivel estético. (Fig. 2)

Desde su descubrimiento y hasta nuestros días, cualquier persona habrá tenido ante sus ojos o entre sus manos imágenes grabadas mediante diferentes técnicas y procedimientos: publicidad, propaganda, reproducciones de todo tipo de obras, libros, estampas artísticas, carteles, etc.

El procedimiento más antiguo de grabado que se conoce y, por lo tanto, se puede decir, el primer sistema de reproducción artístico fue la xilografía o grabado en madera. Etimológicamente la palabra deriva del griego *xylón*, 'madera'; y *grafé*, 'inscripción'. Este arte fue desarrollado en Occidente hacia 1400, unos seis siglos después de su invención en Oriente. En ambos ámbitos geográficos la mayoría de las primitivas xilografías (grabados en madera), eran simples imágenes de santos realizadas para su posterior venta a los peregrinos. Es importante indicar el evidente paralelismo en el desarrollo del grabado en madera entre Oriente y Occidente.

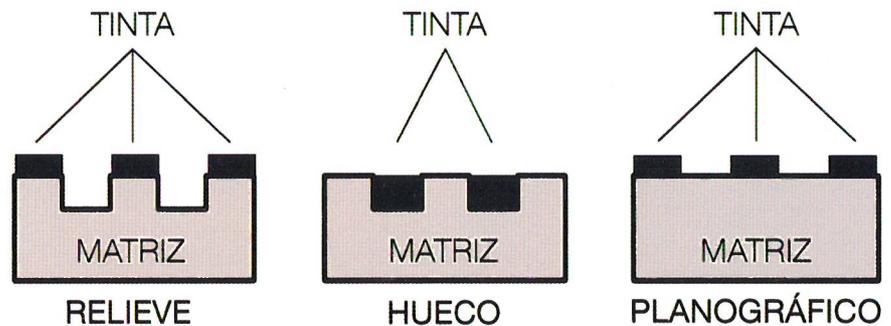


Fig. 2. Esquemas procesos de estampación en grabado.

Mediante una gubia se tallaba en la matriz de madera las zonas pertenecientes a la no imagen, dejando en relieve las zonas correspondientes a la imagen. De esta forma se podría aplicar tinta a la madera y dicha imagen sería transferida a un trozo de papel a modo de sello, mediante la aplicación de presión, ya sea de forma manual o mecánica.

Podríamos decir que la verdadera contribución al grabado en relieve en Occidente derivó de dos inventos perfeccionados en 1450, la prensa de impresión y los caracteres tipográficos móviles, lo que se conoce como la aparición de la imprenta. Nos referimos a inventos perfeccionados en el sentido de que ya unos doscientos años antes, es decir, sobre 1250, había surgido en Corea el tan trascendental invento de los tipos móviles. La prensa, cuya presión era realizada por una palanca, proveería más rapidez y fiabilidad a la hora de la estampación de la imagen.

Aun más importante fue el hecho de que las líneas de la imagen quedasen en relieve con igual altura que el tipo, ya que posibilitaba la impresión al unísono del texto y la imagen, logrando una página ilustrada en una única operación. Este tipo de impresión dio lugar a algo decisivo dentro de la historia de la xilografía como fueron los *Libros Xilográficos*, conocidos con el nombre de incunables. De entre estos libros que se estampan en la segunda mitad del siglo XV, destacan el *Apocalipse*, *Ars Moriendi*, *Canticum Canticorum*, la popular *Biblia Pauperum* (Fig.3) y la *Crónica de Nuremberg*.

Todo este tipo de estampaciones, carentes de sofisticación alguna, muestran claramente algunas de las características básicas del grabado en madera, en particular, el fuerte contraste entre el blanco puro de las áreas que se han tallado y el negro puro de las que han permanecido, junto con las escuetas y sólidas figuras propias de un concepto plástico comprometido con el dibujo lineal en la creación de la imagen final.

Será a partir del s. XV, con la aparición de la imprenta, cuando comience a intuirse una cierta mecanización o industrialización de este proceso y de los que vendrían con posterioridad. Se avecinaba un cambio en lo que conocemos hoy en día como “industria gráfica”, donde la mecanización de estos procedimientos de grabado estaban por llegar.

Johannes Guttenberg (1400-1468) creó la imprenta hacia 1440, lo que podemos definir como uno de los mayores inventos de la humanidad, tan revolucionario que desde ese momento estaría sometido a una constante transformación y evolución, desechando todo aquello que no tuviera una cierta rapidez, productividad y eficacia. Es más que evidente que a partir de entonces se comenzaron a mecanizar sistemas de tipos móviles con matrices de madera y posteriormente de metal, con las que irían progresivamente desarrollando mejoras que se incorporarían a dicho proceso.

Debido a la sofisticación que alcanzó el grabado en madera -pensemos en el tedioso trabajo de tallar las áreas correspondientes a la no ima-

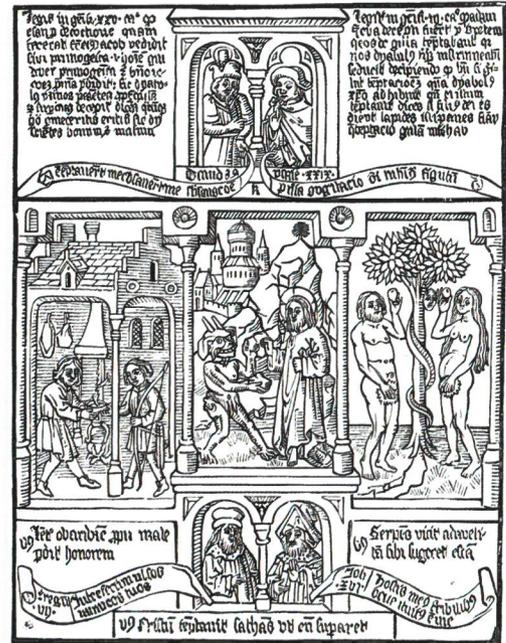


Fig. 3. Biblia pauperum s. XV

gen- a partir de la segunda mitad del siglo XVI la xilografía quedaba relegada respecto a otras técnicas de estampa. Se prefería un proceso en que el artista o el artesano pudieran crear directamente las líneas negras.

Hacia la mitad del siglo XV un nuevo proceso utilizado principalmente para la elaboración de juegos de cartas había mostrado sus primeras tentativas en forma de grabado en hueco¹. Pero será en el siglo XVII cuando el grabado en hueco, a partir de la unión de dos de sus variantes -el buril y el aguafuerte- desplazarán al grabado en madera de su posición como la forma más común de realizar una imagen impresa unida a la ilustración del libro.

Aunque las ideas de crear una obra a partir de líneas talladas sobre alguna superficie o material, así como la idea de enfatizar dicha imagen con el restregado del pigmento sobre esas líneas provienen en realidad desde los inicios del Paleolítico, no será hasta el siglo XV cuando se piense en el hecho de que la tinta pudiese introducirse en las líneas talladas sobre las planchas de metal (casi siempre cobre), y que una vez introducida esta pudiese transferirse de la plancha al papel con la ayuda de una determinada presión. Así nos encontramos que alrededor de 1450 y hasta 1520, en los comienzos del grabado y en pleno entusiasmo por este nuevo método, muchos pintores en Alemania y e Italia grabaron sus propias imágenes.

Pero durante el s. XVI este medio pasó poco a poco a manos de los artesanos, los cuales se encargaban de reproducir las imágenes de otros, en lugar de crear las suyas propias. Técnicamente se realizaron trabajos magníficos, pero el genio o el artista se había movido en otra dirección, en particular hacia la más novedosa y estrecha disciplina del aguafuerte.

No obstante había una desventaja intrínseca a los nuevos métodos. Estos eran procedimientos de hueco y por tanto incompatibles con la impresión en relieve utilizada en la realización de los textos, por lo que solamente podrían incluirse como grabados separados. Esta fue la razón por la que a finales del siglo XVIII la estampación en relieve regresaría en su forma propia de xilografía para realizar las ilustraciones de los libros, protagonizando otro siglo de proliferación y expansión.

El renacimiento de la impresión en relieve para la ilustración de libros se hizo posible a finales del siglo XIX por un cambio drástico en el arte gráfico. Hasta ese momento la madera siempre se había tallada en el sentido de la fibra, lo que producía cierta tendencia a que esta se desmenuzara, por lo que los detalles delicados o finos eran difíciles de lograr.

En su lugar, el grabador Inglés Thomas Bewick (1752-1828), indiscutible genio de este renacimiento a finales del siglo XVIII, perfeccionó un método de trabajo a través de una madera cuya fibra era muy dura, ya que ésta se encontraba cortada en sentido transversal al tronco del árbol, y lo que conocemos en grabado, como “xilografía a contrafibra”.

Sobre esta superficie mucho más densa y estable fue capaz de realizar una obra con la herramienta convencional del grabador de hueco, el buril. Al restituir el grabado en relieve a un estado de excelencia, Bewick preparó el camino para que a

¹ El grabado en hueco comenzó probablemente hacia 1430, con la técnica conocida como buril, aunque la primera estampa que se conoce no es anterior a 1446.

mediados del siglo XIX se produjera una explosión de libros y revistas con ilustraciones sobre las páginas de texto, convirtiéndose el grabado en madera en un eficaz medio de reproducción.

El principio de un gran cambio: aparece la litografía

En plena efervescencia industrial nace de manos del alemán Aloys Senefelder (1771-1834), allá por el siglo XVIII, un procedimiento de grabado planográfico denominado litografía, palabra que etimológicamente proviene de los términos griegos *lithos*, “piedra”, y *graphe*, “dibujo”, y que supone un interesante cambio en el panorama de las artes gráficas. Principalmente la litografía se basa en la eterna incompatibilidad entre la grasa y el agua. Como resultado del proceso ciertas partes semi-absorbentes de la superficie de impresión pueden hacerse receptivas a la tinta mientras que otras -las correspondientes a la no imagen- la rechazan.

La litografía ponía al servicio del artista una técnica con enormes posibilidades gráficas, ágil en su manera de reproducir y muy atractiva a nivel tonal. Pronto la industria gráfica fue consciente del enorme potencial que poseía el procedimiento inventado por Senefelder en 1798. Tanto es así, que los cambios en la industria gráfica que se producen a partir de esa época son realmente sorprendentes, puesto que no solo cambiaría la manera de crear las imágenes, sino también la forma de reproducirlas, agilizando la reproducción de las imágenes y abriendo un enorme abanico de posibilidades estético plásticas inexistente hasta la fecha, un nuevo mundo lleno de recursos para el artista y de oportunidades para la industria gráfica.

El gran apogeo de la litografía llegó a partir de 1820, cuando los grabadores comerciales vieron que tenían a su alcance un dispositivo de facilidad y versatilidad inaudita. No sólo las vistas locales o los retratos de personajes relevantes podían realizarse más rápida y económicamente que antes, sin pérdida alguna de elegancia, sino que además permitía realizar una gran cantidad de títulos y encabezamientos ilustrados.

La gran atracción del método -para ambos, artistas e impresores- fue que la creación de la imagen sobre la piedra litográfica era una acción tan natural como dibujar sobre un papel. Así, desaparecía la necesidad de aferrarse a esos materiales comparativamente tan difíciles de trabajar, como la madera o el metal, y los tan complejos, técnicamente hablando, procedimientos con los que eran trabajados.

El color en la reproducción

La litografía a color aparece con mucha fuerza sobre la segunda mitad del siglo XIX, fecha en la que el término cromolitografía (litografía a color), se consolidó para definir a todas estas estampas.

El término cromolitografía se utiliza principalmente para referirnos históricamente a esa importante y fácilmente reconocible tradición de la litografía a color comercial, más vinculada con la industria gráfica. Si bien cuando se hace referencia a una litografía artística se habla de “litografía a color”, nunca de “cromolitografía”.

Aunque hay algunos ejemplos de carácter artístico dentro de la litografía a color de mediados del siglo XIX, en esta época el medio solamente era utilizado con fines puramente ilustrativos o de reproducción.

La cromolitografía aportaba muchas novedades técnicas y sobre todo a nivel cromático un enorme juego tonal. Además se le suma que se podían conseguir piedras litográficas en formatos grandes, en los que el juego a nivel compositivo era mayor.

En ese momento el máximo rival de la cromolitografía era la cromoxilografía² (fig. 4), un procedimiento que iría perdiendo fuerza con el tiempo, dado que sus prestaciones a nivel estético y plástico eran menores, así como su complejidad técnica a la hora de ejecutarse.

En ambos procedimientos la separación del color se hacía de forma manual. Una vez separado el color se utilizaba cualquiera de las técnicas de dibujo desarrolladas para trabajar sobre la piedra.

De esta forma, cada color era reportado desde cada una de las matrices favoreciendo este propósito, y en cualquier cromolitografía de mediados del siglo XIX po-



Fig. 4. La gran ola de Kanagawa. Cromoxilografía. Katsushika Hokusai

² Grabado en color sobre diferentes planchas de madera.

demo apreciar que existe una gran variedad de colores para la consecución de la imagen final. (fig. 5)

La cromolitografía fue un procedimiento ideal para la reproducción o la imitación de los manuscritos medievales iluminados, la reproducción de áreas de color planas y la reproducción de las tipografías sumamente finas de un texto. Su facilidad para realizar finos trazos con la pluma y la tinta litográfica contrastaba con la cromoxilografía, para la que este recurso se antojaba casi imposible debido a las características de la matriz y las peculiaridades técnicas del proceso en sí. Aunque el verdadero desafío llegará con el día a día de la estampa de representación, como un paisaje, interiores o reproducciones de pinturas.

Los cromolitógrafos buscaban su respuesta en el uso del punteado. Sobre la piedra podía lograrse una gama íntegra de tonos, con escasa habilidad artística, ya que se podía puntear con más o menos densidad mediante pluma y tinta litográfica.

Hacia 1880 se lograron estas texturas de una forma semi-mecánica mediante una especie de trama de puntos preparada conocida como Ben Day mediums³ (fig.6), cuya invención y patente vino de la mano del ilustra-

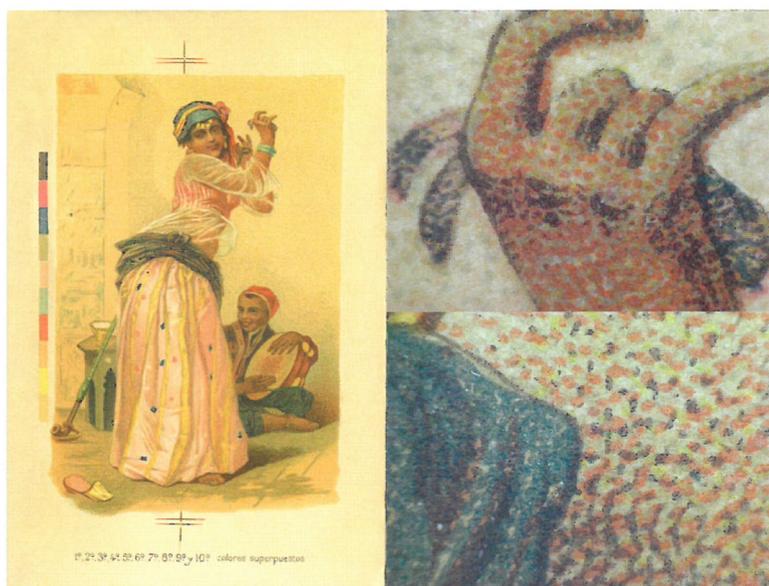


Fig. 6. Trama original de la patente de Benjamin Day en 1900.

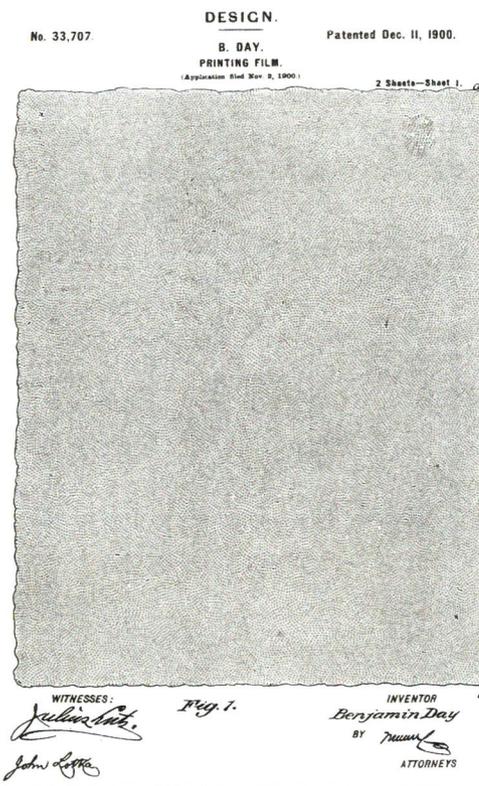


Fig. 5. Ejemplo Litografía a Color. Separación manual de diez colores. Prueba de registro y color.

3 BEN, Day y BENJAMIN Day. Ben Day Shading Mediums, for art Work on Stone, Metal & Card Board. 1838-1916

dor estadounidense Benjamin Day (1810 -1889). Originada a mano o a partir de algún medio que permitiera un degradado, el punteado llegó a ser la característica dominante de la cromolitografía a finales del siglo XIX. (fig.7)

Aunque parece que a finales de siglo la cromolitografía había invertido la posición, ya que se establece como un medio generalizado para la estampación manual a color, el método de relieve encontró una nueva forma de vida en un proceso de impresión, sucesor natural de la cromoxilografía y de la cromotipografía, denominado grabado de línea a color. En este nuevo procedimiento, que dominaría el campo de la impresión durante la mayor parte de este siglo, el tercer y el cuarto color se imprimían como un medio tono.

Fotografía. Un nuevo escenario

A los pocos años de la aparición de la litografía, en torno a principios del siglo XIX, aparecerá la fotografía, un medio que sin duda iba a revolucionar y cambiar el rumbo del arte y en concreto de las artes gráficas.

Sería el francés Joseph N. Niépce (1765-1883) el que daría luz a un invento que revolucionaría al mundo entero y sin duda afectaría a los medios de reproducción. Todo lo que se venía trabajando y reproduciendo hasta la fecha mediante la captación visual del artista, ahora se podía capturar de forma fotográfica. Y es aquí cuando todo cambia.

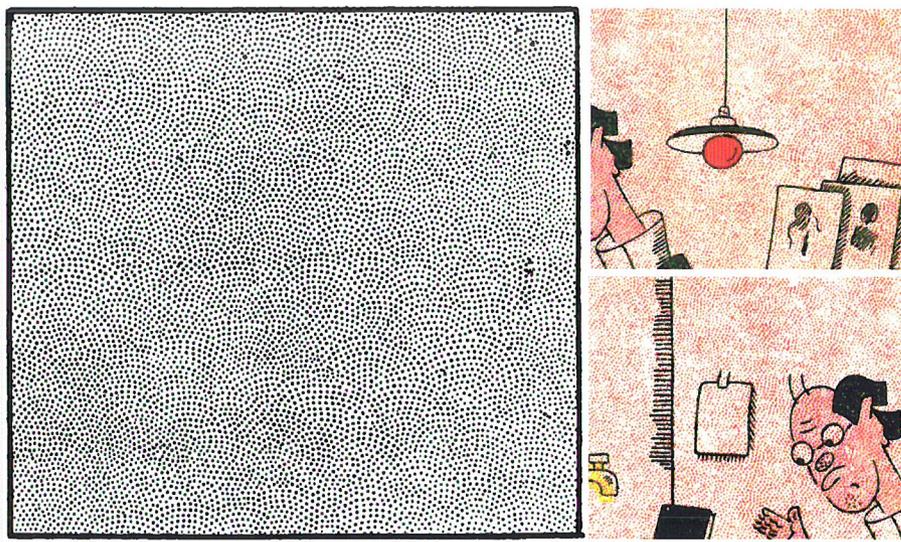


Fig. 7. Captura trama Ben Day, en el cromo "Un bonito retrato".

La industria gráfica evidentemente seguía su curso, asociada a los nuevos avances tecnológicos. Y por tanto vio en la fotografía un proceso revolucionario que se podría conjugar de forma extraordinaria junto con la litografía.

Los consecutivos cambios y mejoras que se producían en busca de la mejor adaptación entre ambos procedimientos iban dando sus frutos, y a finales del siglo XIX aparecen lo que podemos denominar como procedimientos fotomecánicos. Es en este punto donde centramos nuestro foco de atención, para situar las cromolitografías objeto de estudio que pueden contemplarse en esta exposición.

Aunque las experimentaciones comenzaron en 1850, pasaron varias décadas hasta lograr mecánicamente toda la gama de medios tonos de la fotografía sobre un soporte de impresión, madera, plancha o piedra.

La única solución era la de recrear a mano y de forma laboriosa la apariencia de una fotografía. Después de transferir la imagen a la superficie de impresión de la misma forma que una fotografía (cubriendo la plancha con una emulsión fotográfica y exponiéndola por contacto con el negativo), mediante un proceso sencillo dignificado en el tiempo, denominado fotoxilografía. El artesano imitaba sus tonos mediante un proceso de grabado en relieve como es la xilografía a contrafibra, anteriormente expuesta.

Podemos decir que es así como aparecen las primeras imágenes procesadas. La palabra “procesada” normalmente la utilizamos dentro de un entorno gráfico para referirnos a ese corpus de estampas en que es incorporada la fotografía. Sin embargo, con anterioridad este término se aplicó para definir cualquier estampa realizada a partir de una matriz, la cual no había sido realizada manualmente por el artista o artesano responsable de la preparación de la imagen.

Quizás esta última distinción sea más apropiada. Hacia la mitad del siglo XIX hubo muchos intentos para acelerar el proceso de realización de una plancha por medios químicos o mecánicos, aunque todos estos intentos no vieron su fruto, hasta que la fotografía se convirtió en elemento predominante de los diversos procesos gráficos y de reproducción.

Una vez que la fotografía entró en escena, los artistas pudieron dibujar con plena libertad con una pluma y tinta sobre un papel. La mayoría lo encontraron irresistible, hecho este que se pone de manifiesto en el enredo de líneas que con frecuencia se ve en los grabados realizados durante el período comprendido entre 1880 a 1890.

Hasta la última década del siglo no fue una realidad la aplicación práctica de una trama⁴ de medios tonos en un grabado en relieve. (Fig. 8). Antes de proceder a la realización de la plancha se podían colocar sobre el original trozos de cada una de estas tramas o podían combinarse con el negativo. Así se desarrolla un sistema que posibilita al artista indicar en qué áreas de su dibujo a línea deseaba agregar el tono y de qué intensidad.

Durante nuestro siglo, esta técnica ha sido utilizada en el cómic, tiras de caricaturas, anuncios y en las ediciones baratas de libros ilustrados. Cualquier imagen cuyas áreas estén sombreadas con un tono uniforme de puntos de idéntico tamaño

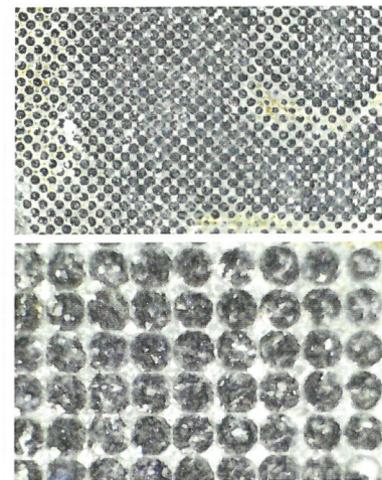


Fig. 8. Captura de matriz de fotograbado, con imagen tramada a través de microscopio.

⁴ Película fotográfica compuesta por puntos.

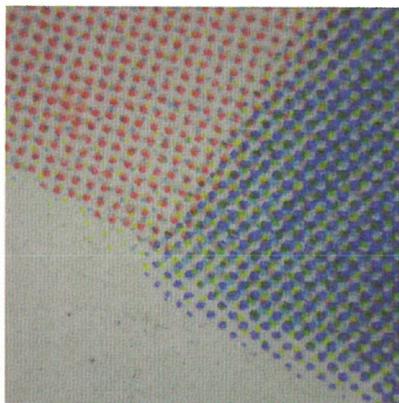


Fig. 9. Captura de trama de medios tonos a través de microscopio sobre cromo.

es una estampa de este tipo, técnicamente es un grabado de línea, más que de medio tono, ya que no se ha utilizado ninguna trama fotográfica para lograr las áreas de medio tono.

En años recientes ha sido desarrollada una forma de estampación en relieve que utiliza el principio del offset como es el letterset, lo que significa que el papel no recibe la tinta desde la superficie impresora de línea, sino desde un rodillo intermedio de goma.

No obstante, el descubrimiento más importante fue poder realizar este proceso en su totalidad mediante medios fotográficos, siendo la utilización de las tramas el invento compartido por todos, ya que estas permitían que la luz pasase desde la obra de arte original a la película o plancha fotográfica. La primera imagen tramada data de 1880, siendo frecuente su utilización tanto en la impresión de los periódicos como de los libros hasta 1980.

La mayoría de los lectores de cualquier periódico de la época no eran conscientes de este importante cambio, ya que los grabados en madera basados en fotografías les parecían suficientemente reales. Nos atreveríamos a decir que ni un lector notó el hecho de que una imagen desapareciera ante su vista misteriosamente, disolviéndose en una trama de puntos de diferentes tamaños si lo hubiera mirado a través de un cuentahilos.

Gracias a la trama de medios tonos fue posible, por primera vez en la historia, diseminar las crudas imágenes de la realidad sin que fuesen interpretadas o alteradas por la mano del artista o artesano, pudiéndose lanzar millares de ellas a la hora gracias a las prensas.

El medio tono en relieve permaneció como el procedimiento normal de reproducción fotográfica en los libros hasta 1960, y en muchos periódicos hasta 1980. En todos los campos ha librado una batalla perdida contra la técnica más moderna y económica del offset litográfico, procedimiento este que también utiliza las tramas de puntos para realizar las imágenes impresas (Fig 9).

Con el desarrollo de la estampación en offset la fotolitografía se convertirá en el método predominante de impresión a finales del siglo XX. Los experimentos para lograr una imagen fotográfica sobre la superficie de una piedra litográfica comenzaron en 1850. Se trataba de un desarrollo natural, ya que de una parte la litografía había demostrado ser el proceso de impresión más versátil de todos y de otra, la fotografía era la última maravilla científica en el mercado de la realización de imágenes.

Desde 1860 hasta el siglo XX este proceso fue muy utilizado para reproducir viejos documentos, como mapas, grabados, dibujos de arqueólogos y arquitectos, y material similar. Este procedimiento fue muy utilizado en la reproducción de documentos procedentes de las oficinas de los arquitectos, ya que podía realizarse sobre cualquier papel ordinario, mientras que el papel para reporte litográfico debía de tratarse con el mismo cuidado que la piedra con el fin de evitar marcas grasas, de este manera cualquier trabajo ya existente, como un grabado, se podía fotografiar y transferir fácilmente a la piedra.

Desde principios del siglo XX se hizo más habitual sensibilizar la superficie litográfica de estampación, evitando la necesidad del reporte, por lo que la segunda objeción se eliminó. No obstante, en esta época la plancha de relieve de medio tono se encontraba estandarizada dentro de la impresión comercial. Su predominio en la impresión editorial no se vería amenazado hasta que fue posible la estampación litográfica del texto junto a las ilustraciones.

Hasta después de la Segunda Guerra Mundial, allá por el 1946, la manera más asequible de originar textos impresos estuvo en la tipografía. Esta era una superficie de impresión, efectiva y tradicionalmente reconocida, por lo cual no había motivo para reportar los párrafos de texto a una plancha de zinc para su impresión planográfica.

El gran descubrimiento de la litografía vino con el desarrollo de métodos fotográficos de la tipografía. En este sentido, desde principios de 1960 la balanza comienza a inclinarse a favor de la litografía, particularmente en la impresión de los denominados libros integrados, en los cuales tanto las ilustraciones a línea como las de medio tono se imprimen junto con el texto, en lugar de que los medios tonos se encuentren en una sección separada.

Finalmente en 1970 alcanza su culmen como el método estándar para la estampación de ilustraciones a todo color. Los puntos que crean las imágenes en color son, en principio, los mismos que en la estampación en relieve, aunque son muy diferentes si se miran a través de un cuentahilos. Siempre ha sido habitual en Lito-offset utilizar la cuatricromía, añadiendo al negro el rojo (magenta), azul (cyan) y amarillo.

El nuevo proceso sin trama, tanto en color como en monocromo, funciona sin puntos visibles separados, utilizando en cambio el graneado o punteado aleatorio de las cuatro planchas separadas. Hacia 1980 el predominio de los procesos planográficos fue tal que incluso los libros carentes de ilustraciones se imprimen litográficamente.

Offset o lito-offset es un término que abarca tanto a los trabajos de línea como a los de medio tono y que en esencia recuerda a la vieja fotolitografía. La gran diferencia con la vieja fotolitografía aparece en el momento de la impresión.

A comienzos de este siglo se descubrió que la tinta se podía controlar con más seguridad si se estampaba por el mismo método que originariamente utilizaba el offset. Esto significa que la tinta no es transferida de la manera usual de la plancha al papel, sino que es levantada de la plancha por un cilindro de caucho encargado de transferirla al papel (Fig 10).

No es posible identificar a partir de una imagen impresa si la impresión litográfica se realizó por un método directo o por offset, aunque en las últimas décadas casi toda la litografía comercial ha sido impresa en offset con prensas rotativas. El término lito-offset se reserva convencionalmente para trabajos comerciales sobre una máquina rotativa, utilizando una plancha enroscada alrededor de un cilindro. No obstante, muchos artistas litógrafos también estampan en la actualidad en offset con planchas planas.

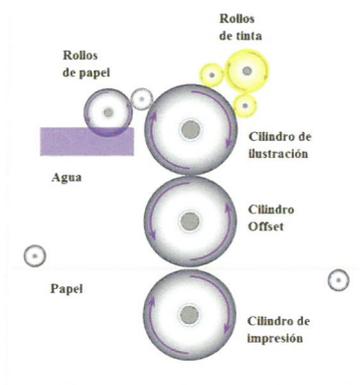


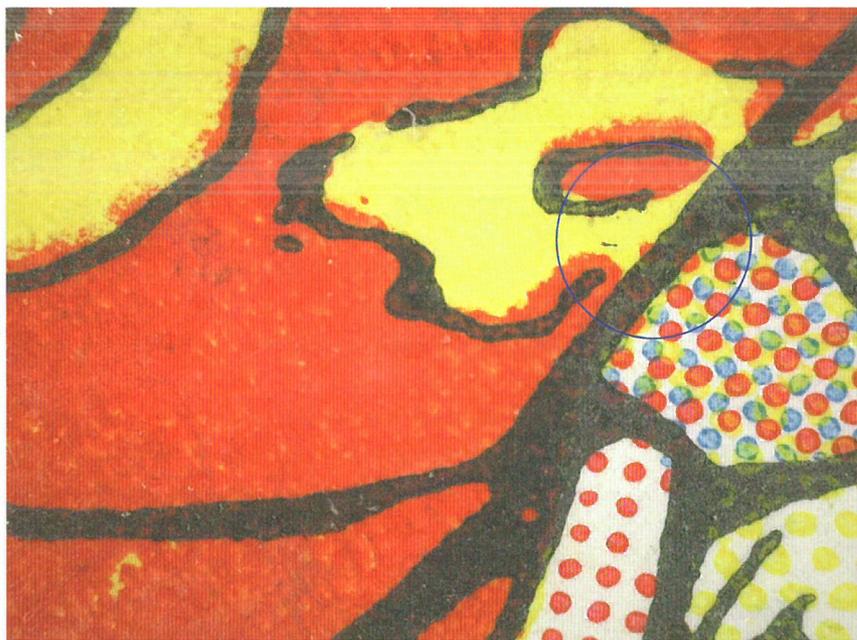
Fig. 10. Esquema funcionamiento imprenta-offset.

Reproducciones efímeras

El re-emplazamiento del bloque de madera por la plancha de línea de metal fue, al igual que en la estampación monocromática, un desarrollo tan gradual como inevitable para la estampación en color. En la elaboración de distintos tonos, materia de particular importancia en la estampación en color, el metal ofrecía muchas ventajas sobre la madera. Las grandes áreas de tono sólido, por ejemplo, podrían romperse y realizarse de una forma más interesante con una sencilla mordida mediante un procedimiento tradicional de grabado como es el aguatinta.

La trama del aguatinta se puede ver con relativa frecuencia en los trabajos de color en relieve del siglo XIX, manifestándose como una red de finas líneas blancas una vez que la superficie ha sido ligeramente mordida (las líneas irregulares que recogían las tintas en el grabado en hueco permanecerían intactas en la estampación en relieve).

Durante la segunda mitad del siglo XIX el impresor disponía de un gran número de posibilidades muy complejas, pero el resultado práctico fue que llegó a ser cada vez más frecuente que las estampas en relieve incluyeran texturas coloreadas y tramas que eran claramente imposibles de realizar a mano. Desde 1860 hasta final de siglo dichas texturas coexistieron en una estampa con otros colores que muestran los inequívocos signos de un grabado en madera.



5 Cuando hablamos de color en el grabado o en la imprenta debemos de tener en cuenta que esta reproducción se realiza mediante la creación de diferentes planchas o matrices, cada una de ellas correspondientes a un color, que una vez combinadas todas sobre el mismo papel y con el registro adecuado nos darán la imagen pretendida.

Fig. 11. Captura en cromo de trama de medios tonos con puntos para el color y procedimiento de grabado en relieve para la tinta negra.

En este período, el término *cromotipografía* (Fig.11) fue utilizado para hacer referencia a una amplia variedad de estampas que hicieron uso del color, parcialmente o exclusivamente, de planchas de relieve en metal⁵.

Si bien hay muchas técnicas y métodos con los que conseguir una cromolitografía de forma industrial, el método actualmente más conocido y que desde el s. XIX ha ido evolucionando hasta nuestros días es el Offset (Fig.12). Este proceso de impresión totalmente mecanizado consiste en generar matrices planográficas que posteriormente serán montadas sobre máquinas con características concretas, con las que se pueden realizar reproducciones a alta velocidad, de buena calidad y bastante económicas.

Tanto fue así, que hasta la fecha de hoy aún se sigue perfeccionando y avanzando en ese binomio entre litografía y fotografía que representa el offset y que tanto rendimiento ha ofrecido a la reproducción gráfica. Se puede afirmar que el concepto de imprenta a partir del siglo XIX cambia totalmente porque aparece una nueva imprenta donde los constantes cambios serán un denominador común.

Por todo ello, la identificación y conocimiento de las técnicas y procedimientos de impresión son de gran importancia para valorar materiales tan ricos y variados como los que se muestran en esta exposición. Estas imágenes se mueven en una franja temporal muy concreta, cuando ya han aparecido la litografía y la fotografía. Los procesos de estampación en relieve mediante planchas de metal procesadas fotomecáni-

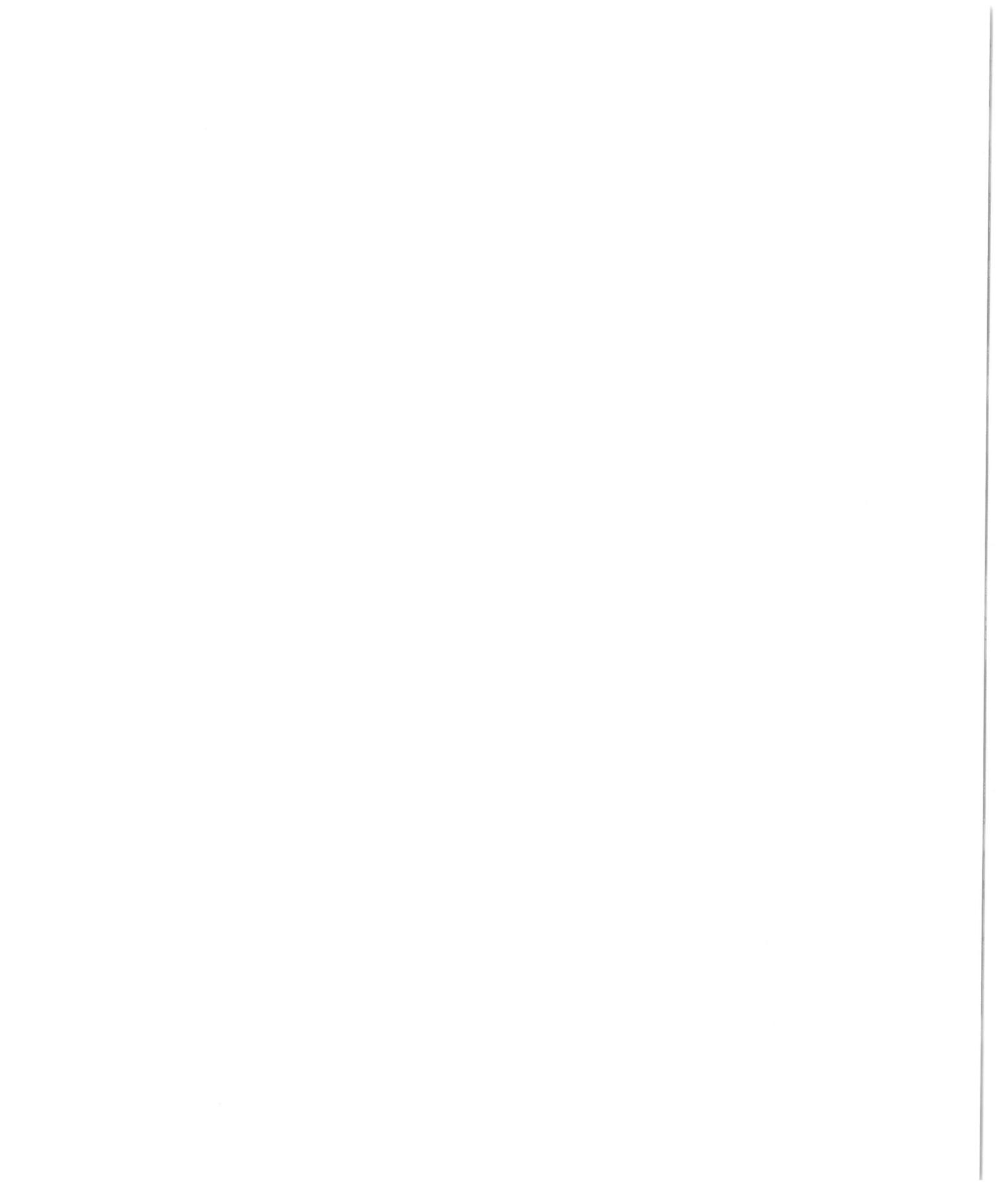


Fig. 12. Captura en cromo de trama mecánica en Offset.

camente están ya introducidos y se evidencian en las tramas mecánicas con las que se han realizado las mismas.

De igual modo, debemos de tener en cuenta la funcionalidad de dichos impresos, que no era otra que la de acompañar a un producto. Con esto queremos hacer referencia a que la durabilidad del impreso no era la función principal, sino que era un añadido más que hacía atractivo al producto. El papel que se utilizaba para estos casos era un papel económico y las tiradas muy amplias. Por todo ello podemos ver en muchos casos registros que no son perfectos, puesto que el rigor o la precisión no era lo que más importaba.

Estos cromos acompañados de textos eran sin duda impresos con una función efímera, en algunos casos mejor editados que en otros, pero en todos en su conjunto se puede apreciar de manera maravillosa la evolución en la impresión gráfica.

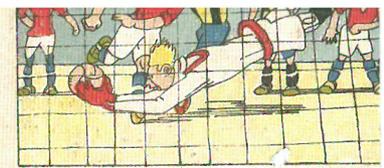




Tan robusto ya nació que hasta a su padre espantó



La ciencia médica aconseja y está probado así: rechazad los chocolates que no los fabrique ORTHI.



UAJE SOMBRILAS LATES-Pi celona



ALELUYAS DE GORIN - N.º 8

En los horas de solaz giera travieso el rapaz.



PORTADA VIDA DE PERIQUILLO N.º 1 EL BARBERO.

La barbería relata que en la vida lleva de sacos de PERIQUILLO el barbero.



SS. Prensas para imprimir no vida eléctricamente.



EL MUNDO AL REVES

LA "SATURNINO CALLEJA" S.A



5

Cuando imita a Sorasate ¡Santo Dios! ¡Es un desastre!



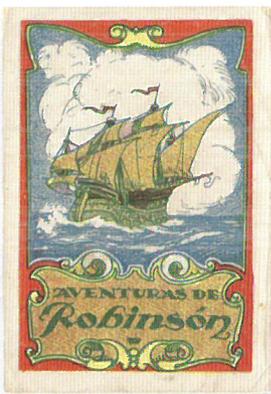
27

sin ordenada agimiento en fila; revista el jefe, concierne, lga les mira.



32

Para que yo canto ha de ser preciso tu golpe incesante para si me pesas, pégame con ario.



AVENTURAS DE Robinson



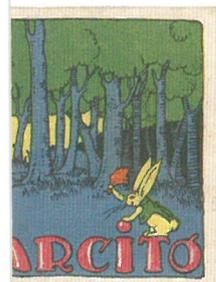
LA ESCALA DE LA VIDA - 70 AÑOS Nevados barba y cabellos, ¡oh modelo de abuelitos!, juega con sus nietecitos y es tan niño como ellos.



LA ESCALA DE LA VIDA - 5 AÑOS Tras de mamar y dormir, de amiguitas rodeado, ¡lo que goza este mimado jinete del porvenir!



FÁBULAS ILUSTRADAS

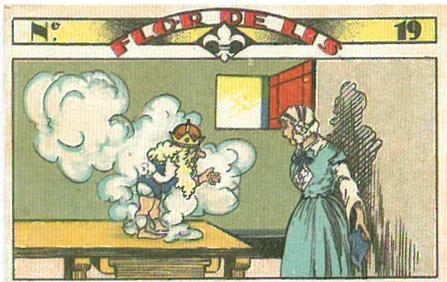


ARCITO



100 PELUCAS COMICAS

Ved como esta concurrencia - demuestra su complacencia. N.º 1



N.º FLORES DE LIS 19



TRAVESURAS DEL GATO Periquito



EL BARQUERO DE CANTILLANA 1 Bandidos CEBRES



FÁBULAS DE SAMANTIGO 7

