

**Lucía Contreras Flores**

Investigadora, autodidacta, coleccionista, Lucía plasma toda su pasión y sensibilidad en aquello a lo que se dedica. Ha trabajado como productora y gestora cultural de artistas de la talla de Rudolf Nuréyev y Tadeusz Kantor. En la actualidad, centra sus energías en la creación de un Museo del Teatro de Papel

# Breve historia de los teatros de papel

Si tuviéramos que hacer Historia de la representación de relatos para niños, probablemente deberíamos empezar presuponiendo momentos de fascinación y misterio provocados por las sombras del fuego de los hombres de las cavernas. Aunque sólo se conservan huellas de aquellas primeras manos, quizá el origen más remoto de las representaciones para niños sí se halle en el teatro de sombras, técnica de las antiguas culturas en Egipto, Grecia, Roma y sobre todo en Asia, donde incluso hoy en día se siguen ofreciendo representaciones muy valoradas también por el público adulto de Tailandia, Japón, India y China, que consiguió que el teatro de sombras pasara a conocerse popularmente como teatro de “sombras chinescas”.

En cualquier caso, para ser rigurosos, la primera prueba material que atestigua la costumbre de representaciones (con o sin caja escénica) para niños, la proporcionan los “titeres” conservados de la Edad Media. Como demuestra la escuela de Praga, el arte de las marionetas ha perdurado a través de los siglos, alcanzando niveles altísimos de calidad y sofisticación.

Tenemos que saltar varios cientos de años para encontrar las primeras huellas de algo parecido a una caja escénica de papel: en el siglo XVIII Martin Englebrecht inventa lo que un siglo más tarde se acuñará bajo el término “diorama”. Se trataba de un modelo tridimensional de paisaje que mostraba eventos históricos (belenes y escenas bíblicas) con el fin de educar o entretener.

Avancemos otro siglo para situarnos en la Inglaterra victoriana. Siguen siendo tiempos en los que no existen los entretenimientos de hoy en día ni la televisión, sin ordenadores y sin cine; la distracción estaba limitada casi exclusivamente al teatro adulto. Como recordatorio y propaganda de las obras representadas, los teatros

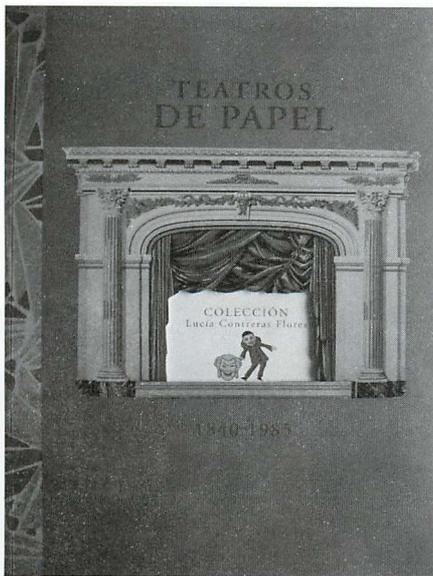
ofrecían, con el programa de mano, estampas ilustradas con los actores de moda vestidos e interpretando a sus personajes. De forma natural, esas estampas se convirtieron en objetos de deseo y colección para los jóvenes aficionados, que las guardaban e intercambiaban. Las estampas no eran gratuitas, lo que las convertía en recuerdos exclusivos para la clase media y alta.

## Los primeros Toy Theater

El interés que suscitaban hizo pensar a William West, un impresor de la época, en la posibilidad de convertir la afición de los jóvenes en un negocio, y en 1808 encargó a uno de sus aprendices, John Kilby Green, la primera producción de estampas de teatro juvenil. Las llamaron “Juvenile Theatrical Print” y en muy poco tiempo se convirtieron en uno de los juguetes de más éxito en la historia de Inglaterra. Hasta 1811 y sin ninguna competencia, West fue ampliando la colección hasta veintiséis conjuntos de personajes.

Al año siguiente, el modesto aprendiz J. K. Green, viendo cómo prosperaba el negocio de su patrón, decidió probar fortuna por su cuenta creando el primer frontal o proscenio de teatro y copiando y editando las obras de su antiguo jefe. Nació el Toy Theatre.

Aceptando el hecho de que ya no estaba solo en esa industria floreciente, William West siguió adelante con su apuesta y en 1811 puso a la venta *Peasant boy*, la primera obra completa con escenarios, bastidores, personajes y libreto, y rebautizó el producto con el nombre que aún se sigue utilizando hoy en día: “Juvenile



Lucía Contreras Flores  
**Teatros de papel**  
Valencia: Pentagraf, 2008



© Red Riding Hood. McLouing Bros

Drama". Por su parte, el joven Green siguió copiando las obras que West editaba pero, aunque no se conocen los motivos, desapareció del mercado dos años más tarde.

West siguió durante toda su vida dedicado a los teatros de papel, pero la competencia no tardó en aparecer en un mercado exclusivo y elitista en el que había mucho dinero en juego. Teniendo en cuenta que un teatro completo costaba cuatro libras (cifra que la mayoría no conseguía ganar en meses) y que las obras valían un penique en blanco y negro y dos peniques en color, West tardó muy poco en hacerse rico ganando más de treinta libras a la semana.

## Los editores de medio penique

En 1832, veinte años después de su misteriosa desaparición, J. K. Green regresó al mundo de los editores autopromoviendo "inventor original de las ediciones juveniles", afirmación que nadie cuestionó. Nuevos editores que pasarían a la historia como Skelt, Park y Webbs se-

guían buscando modelos de teatro para competir por un público que seguía siendo reducido. Una vez más, Green acertó introduciendo un nuevo formato, más pequeño y sobre todo más barato. Su éxito fue inmediato logrando atraer a sectores de la población que hasta ese momento no podían acceder al juguete de moda entre los ricos. En tono un tanto despectivo, los pequeños teatros empezaron a conocerse popularmente como de "Half-penny editors" (editores de medio penique) y, pese a que a ellos se debe la popularidad de estos juguetes, la calidad de sus ediciones no tardó en bajar, utilizando hasta el desgaste antiguas planchas y sin ofrecer novedades a su nuevo público.

Tras el fallecimiento de J. K. Green en 1860, uno de sus hijos intentó seguir con el negocio, pero tras muchas dificultades la familia decidió vender su stock impreso y las planchas al que fuera agente de Green durante años, John Redington.

Hasta 1876 Redington, que ya era conocido por editar retratos de los actores del "Old Brit" (nombre popular del Britannia Theatre), siguió editando diecinueve de las obras que había comprado a los herederos de Green y añadió siete nue-

vas adaptaciones, entre ellas *Oliver Twist* de Dickens.

Aparece entonces en escena un joven llamado Benjamin Pollock que frecuentaba el barrio de Hoxton Old Town y más concretamente el almacén de Redington. El interés concreto que movía al joven Pollock no está muy claro. Algunas fuentes apuntan que, además de Toy Theatres, Redington vendía tabaco de contrabando y Benjamin se lo compraba. Otras fuentes (sin duda más románticas) aseguran que Pollock se sentía atraído por los teatros con la misma fascinación que por Eliza, una de las hijas del señor Redington. Lo cierto es que cuando Redington murió en 1876, Benjamin Pollock se casó con Eliza Redington y ambos se hicieron cargo del negocio durante sesenta años.

Pollock, que aún era menos creativo que su suegro y se dedicaba a reproducir lo que otros habían creado, compensó con creces su defecto dirigiendo todos sus esfuerzos a la productividad. Gracias exclusivamente a su producción, se mantuvo viva y creciente la industria de los Toy Theatres en Inglaterra.

El escritor Robert Louis Stevenson escribió un artículo en 1884 titulado *A Penny Plain and Two Pence Coloured*

(Un penique en blanco y negro, dos peniques en color) que concluía con esta frase: "If you love art, folly, or the bright eyes of children, speed to Pollock's!" (Si amáis el arte con locura u os gusta el brillo de los ojos de un niño feliz, ¡correr a la tienda de Pollock!) (1). El editor nunca habría podido agradecerle lo suficiente esas líneas: el mensaje caló tan hondo que personajes de la talla de Chesterton, Gordon Craig y Charles Chaplin se convirtieron en habituales de su tienda.

## La era de la nostalgia

Pollock murió en 1937. La Segunda Guerra Mundial y las dificultades que encontraron sus hijas para continuar con la labor de su padre en esas circunstancias, permitieron a Alan Keen, un anticuario de libros, comprar el negocio. Keen, un hombre con iniciativa y dinero, estableció la Benjamin Pollock Limited en un local impresionante en el elegante barrio de Adelphi. Publicó *The High Toby* de J. B. Priestly, ilustrado por Doris Zinkeisen y

creó el Regency, primer teatro en paquete desmontable con proscenio de baquelita y con obras incluidas en la caja. También fabricó el "Adelphi", como homenaje al barrio en el que se encontraba. Sin embargo, los enormes costes de producción le llevaron a la suspensión de pagos y la desaparición de su empresa en 1952.

En 1955 Marguerite Fawdry buscaba obras para el teatro Regency de sus hijos. Fue informada de la situación de quiebra de la empresa de Keen y de la imposibilidad de adquirir obras sueltas. No obstante, teniendo en cuenta que el stock restante estaba empaquetado y almacenado, en la Benjamin Pollock Limited le ofrecieron la opción de comprarlo todo. Marguerite, gran amante de los teatros, accedió y decidió montar el Pollock's Toy Museum en Covent Garden, una mezcla de tienda y lugar para nostálgicos. Desde allí se produjeron pequeñas tiradas y, tímidamente, el negocio continuó.

Desde 1969 el museo/tienda se encuentra en el nº 1 de Scala Street dirigido por Eduard Fawdry, nieto de Marguerite. Gracias a este espacio, más tienda que museo, se han conservado los orígenes y la tradición de los Toy Theatres ingleses.

## Papiertheater

Paralelamente a los inicios del teatro de juguete en Inglaterra, en Europa también nacía la afición por las representaciones domésticas.

En Alemania, hacia 1830 existía la costumbre de enviar, a los directores teatrales de provincias, hojas impresas con los personajes de moda, para orientarles profesionalmente. Varios editores vieron la oportunidad de aprovechar estas impresiones convirtiéndolas gradualmente en láminas de teatro para los niños. Teniendo en cuenta que los repertorios se extraían de obras reales (ópera, drama, leyendas y folclore), las ilustraciones eran extremadamente artísticas y a menudo muy crudas en su temática; como la norma era copiarse unos a otros, resulta además fascinante buscar el origen de dichos decorados.

Se fabricaron grandes escenarios para la clase alta; Schreiber fue uno de los mayores productores de láminas, que él empezó a modernizar hacia un estilo de representación más realista. Una de sus escenografías más apreciadas fue la del "Templo Egipcio" que creó para *La flauta*



© "The Neptune", John Redington



Arriba: Telones y personajes de "Children in the wood". Benjamin Pollock

Abajo: Telones y personajes de "The Miller and his men". Benjamin Pollock



© Teatro Miniatura. Barsol



© The Pantomime Tivoli Theatre. Alfred Jacobsen

mágica de Mozart. Schreiber fue el único editor que sobrevivió en el negocio y sus juguetes se vendieron hasta la Segunda Guerra Mundial. La empresa sigue siendo hoy una importante editorial en Alemania y en los últimos años han reeditado alguno de sus teatrinos.

Tampoco podemos olvidar en el siglo XIX las hojas de viñetas publicadas en Neuruppin, Alemania, que proponían historias originales y versiones de romances y cuentos muy similares a las de Épinal en Francia, del que hablaremos más adelante. Otros artistas y editores como Gustav Kühn y Joseph Scholz también se especializaron en la producción de teatrinos de juguete, juegos con los que se podían simular representaciones breves que previamente se recortaban y montaban. Fue tal la importancia de esta ciudad en cuanto a la producción de este tipo de trabajos, que sus editores llegaron a ser conocidos como “Neuruppiners”, término acuñado principalmente en relación a la secuencialidad narrativa de sus viñetas (que podríamos comparar con los cómics actuales).

En Austria, influidos por el mercado alemán, los Teatros de Juguete florecieron poco a poco. En 1815 Matthias Trentsensky, un oficial del ejército retirado, empezó a imprimir litografías y teatros de juguete en miniatura. Para ello contrató a Theodor Jachimovicz, un excelente escenógrafo que se distinguió por sus delicados dibujos coloreados a mano (la calidad de sus trabajos era tan exquisita que Jachimovicz acabó siendo el escenógrafo de la Ópera del Estado). La delicadeza y calidad de los teatros de Trentsensky logró traspasar fronteras e inició una interesante vía comercial con Londres: una parte adinerada del público británico quería desmarcarse del vulgo y las hojas de Trentsensky resultaban mucho más elegantes y sofisticadas que las producidas para “Juvenile Drama”. Tras la muerte de Trentsensky en 1868, el negocio pasó a manos de Stockinger & Morsach, quienes introdujeron la litografía en color como técnica de reproducción gráfica.

## Dukketheater

En Dinamarca la aparición de los teatros vino también de la mano de los alemanes, que encontraron un nuevo mercado para vender su producción. La necesidad de representar personajes que fueran familiares al público danés no tardó en manifestarse. En 1880, Alfred Jacobsen puso en circulación la revista *Promter*,

que hablaba sobre los teatros de juguete, y decidió abrirse camino en el mercado regalando con cada ejemplar un capítulo y una lámina con personajes de *Los hijos del capitán Grant* de Verne. Cada una de las láminas era realizada por un artista de renombre y esta novedad, unida a la calidad de las litografías a todo color, proporcionó a Jacobsen el espaldarazo definitivo a la hora de introducir en el mercado esos juguetes. Gracias a su éxito, abandonó la edición de la revista y se dedicó exclusivamente a la edición de adaptaciones de las obras del Teatro de Copenhague. Jacobsen obtuvo un enorme éxito en su nueva actividad industrializada y los teatros de juguete se convirtieron en una parte importante de la cultura danesa.

En siglo XX los teatros de juguete volvieron a regalarse con una revista muy popular en Dinamarca, *The Illustrated Family Journal*; corrían los años veinte y los dibujos se inspiraban cada vez más en el cine que en el teatro.

Las láminas de Jacobsen fueron perpetuadas por el editor Estrid Prior; el negocio sobrevivió en Dinamarca y las reproducciones de muchos de los diseños originales de 1880 pueden encontrarse hoy día en el mercado.

## Théâtre de Papier

Francia, como el resto de Europa, no quedó exenta de la influencia alemana. Los editores se concentraban en Alsacia y Lorraine y la mayoría tomaba los originales de Alemania como modelo. Damour y Gangel en Metz, y sobre todo “L’Imagerie Pellerin” en Épinal y célebre en el mundo entero, decidieron embarcarse en la aventura de los teatros de papel.

En 1796 Jean Charles Pellerin abre la “Imagerie” d’Épinal, popularizando estampas costumbristas. Sin embargo las hojas de Pellerin, como el resto de sus productos, estaban pensadas para recortar y pegar sobre un cartón, no para representar obras.

En el siglo XIX aparecen nuevos editores en Épinal, entre ellos Charles Pinot y su “Nouvelle Imagerie d’Épinal”. En 1860 diseña el primer proscenio de teatro de juguete francés, inspirado en el Teatro de la Ópera de París, aunque nunca llegó a editarlo. La aparición de esta nueva imprenta desata una auténtica guerra en la producción de imágenes, batalla que ganará la archiconocida “Imagerie Pellerin d’Épinal” que acaba por hacerse con la supremacía del negocio en toda Francia y compra los fondos de Pinot en 1888.

En 1896, a punto de cambiar de siglo y con la Exposición Universal de París muy cerca, Pellerin edita el diseño del teatro de Pinot bautizándolo con el nombre de “Gran Théâtre Nouveau” y produce una serie de decorados para éste que causan admiración por el uso de dorados en los suntuosos decorados. El éxito de este magnífico teatro se prolongó hasta 1906 y se editaron hasta veintiséis fondos y bastidores diferentes, pese a que Pellerin nunca editó libretos para completar su oferta.

## Otros escenarios

La antigua Checoslovaquia tampoco permaneció al margen de la nueva moda, pero, a diferencia del resto, y teniendo en cuenta la profunda tradición checa de marionetistas, los pequeños teatros de mesa procedentes de allí son más bien teatros para representaciones profesionales y siempre con las marionetas como protagonistas.

Niños de Holanda, Noruega y Rusia disfrutaron también de los teatros de juguete, aunque la información sobre editores de estos países es casi inexistente. En Italia podríamos hablar de los “teatrinos”, aunque la verdadera tradición pertenece a los famosos belenes napolitanos.

## Toy Theatre

Estados Unidos, siempre ávido de cualquier movimiento cultural procedente del viejo continente, también quiso tener sus propias producciones, aunque el teatro de juguete nunca alcanzó popularidad entre los americanos. El primero en comercializarse fue el “Selz’s American Boys Theatre” editado por Scott & Co. de Nueva York en 1870. Se trataba de una reedición de las obras menores publicadas en Inglaterra por la revista *Boys of England*.

En 1883, Singer, otro editor de Nueva York, publicó un teatro en color que incluía cuentos de hadas europeos y cuentos populares de la historia de América como *Pocahontas* o *La batalla de Bunker Hill*.

Años más tarde la prestigiosa editorial McLoughlin Bros lanzó al mercado obras de buena calidad y numerosos juguetes de papel para recortar. Siguieron vendiendo sus juguetes hasta después de la Primera Guerra Mundial.

Paralelamente, la revista *Delineator* ofrecía junto con su publicación unos frontales muy simples con dos escenas, piezas

y personajes diseñados para recortar y encajar en una caja de zapatos.

Hubo otras producciones similares más inspiradas en Hollywood y sus estrellas que en el teatro. Walt Disney se interesó por este tipo de juguete y en sus revistas aparecieron obras sueltas y hasta un "Teatro de Blancanieves" diseñado por la factoría y con el mismo sistema de montaje que los Pollock de Inglaterra.

## Teatritos

En España hubo dos periodos reseñables en relación a los teatros de juguete. La característica común es que se realizaban en Barcelona y que, como en otros casos centroeuropeos, los editores se dedicaban también al libro escolar. Hablamos de Paluzie y de Seix Barral. Y en justicia debemos también mencionar a Joan Llorens y Antoni Bosch que, pese a no haber tenido la trascendencia de los anteriores, fueron de los primeros impresores que introdujeron y editaron hojas para teatro de sombras en Cataluña (aunque copiaran al principio a los artistas franceses).

Hacia 1865 Esteve Paluzie, prestigioso pedagogo y editor, no era ajeno a la corriente europea. Su negocio, la "Estampería económica Paluzie Imprenta Elzeviriana", se centraba en la edición de láminas de papel para recortar, representando estampas populares con un marcado tinte catalán, pero poco a poco su producción tanto de embocaduras como de decorados y personajes de teatro fue creciendo hasta llegar a ser extensísima.

Las similitudes en su producción, con la ya entonces famosa "Imagerie Pellerin" de Épinal, son tremendas y abarcan desde el sistema de numeración y almacenaje de las hojas y la ausencia de libretos hasta los sospechosos parecidos de sus decorados. Las comparaciones son odiosas pero basta un simple vistazo para poder asegurar que hay innumerables láminas de estos dos editores que son exactas. ¿Inspiración o copia? ¿Quién emulaba a quién? Basta con fijarse en las fechas para hallar la respuesta. En cualquier caso Paluzie es uno de mis favoritos.

Ya en el siglo XX la última revolución llegó de la mano de la editorial "Industrias gráficas Seix i Barral" que en 1915 y por méritos propios se adueñó del mercado de los teatros de juguete en España. Los "teatrins" catalanes empezaron a conocerse en nuestro país como "teatros de papel" y más tarde, gracias a Seix i Barral, el "Teatro de los Niños" (nombre con el que comercializaban sus productos) llegó a convertirse en un término popular. El

primero de sus teatros, el Modelo B recortable, permanecía fiel en su forma a los modelos de origen centro-europeo. Sin embargo, ese mismo año editaron el Modelo de lujo BB que venía en una caja con la embocadura y los telones ya troquelados y listos para montar.

El "Teatro de los Niños" es sin duda y con distancia el mejor de la "escuela moderna". Estaban firmados por C. B. Nualart, que no era otro que Carlos Barral i Nualart, padre de los hermanos Barral, que cuidó los detalles y el diseño de forma exquisita.

Los hermanos Barral fabricaron hasta diez modelos de embocaduras o proscenios de teatro y pusieron a la venta numerosas obras clásicas que incluían libretos, personajes y fabulosos decorados. Se editaron veintitrés obras que podían ser utilizadas indistintamente en cualquiera de los teatros de la firma.

Su sistema de cajas y colgaduras permitía sumar varios telones en un mismo acto, creando complejos y bellísimos efectos teatrales sin nada que envidiar a las mejores escenografías de cualquier teatro real. Idearon también un sistema de troqueles en los telones con zonas translúcidas de papel vegetal de colores que, debidamente iluminadas, producían mágicos efectos de ambiente y profundidad espacial nunca vistos hasta entonces.

La calidad de los decorados y teatros de Seix Barral (que protegieron bajo patentes) les proporcionaron el reconocimiento mundial, convirtiendo a la editorial en el referente artístico por excelencia en el ámbito de los teatros de juguete. Se llegaron a editar tiradas para el exigente mercado inglés que (pese a ser Inglaterra cuna de estos juguetes) quedó impresionado con el "Teatro de los Niños". Además de su calidad, existía un abismo entre los melodramas que se seguían editando en Inglaterra desde la época victoriana del "Juvenile Drama" y los fantásticos escenarios de la editorial catalana que representaban desde salones Art Decó y fondos marinos hasta la cubierta de un acorazado.

En 1917 y con motivo de la III Exposición de Juguetes de la Agrupación de Fabricantes, el "Teatro de los Niños" de Seix i Barral fue premiado por el jurado como el juguete que reunía más cualidades artísticas.

El "Teatro de los Niños" se siguió fabricando hasta 1953 y sigue siendo en la actualidad una pieza valiosa para coleccionistas de todo el mundo.

## Juguete de artistas

Los teatros de papel fueron mucho más que un juguete y a lo largo de la historia numerosos artistas y escritores se interesaron por ellos. Entre los textos que lo confirman aparecen personajes de la talla de Andersen (que desarrolló sus fantasías de niño jugando con un teatrito), Lewis Carroll (que acostumbraba a ofrecer a sus amigos representaciones domésticas no aptas para todos los públicos) o Frida Kahlo (que fabricaba sus propios teatros). Oscar Wilde, Ibsen, Chesterton, Jane Austen, Richard Strauss, Goethe, Stevenson, Picasso, Dickens, Orson Wells, Laurence Olivier, Ingmar Bergman y Andrew Lloyd Weber, también manifestaron su gusto por los teatros de mesa. En España, Jacinto Benavente respondía así a un periodista:

"—¿Cuáles eran sus juguetes predilectos?"

—Los teatritos. Llegué a reunir no sé cuántos. Yo me inventaba las comedias y movía los monigotes con alambres, y hacía diabluras... Y me hacía éxitos y me pateaba yo mismo mis obras.

—Y las cajas de soldados y los nacimientos, ¿le gustaban también?"

—Sí, por lo que tenían de teatral; y cuando no lo tenían, les obligaba a tenerlo. Soldados y figuras de nacimiento, en cuanto caían en mi poder, entraban a formar parte de las compañías de mis teatros... ¡Ah! También me gustaba mucho leer. Leía cuanto caía en mis manos: folletines, compendios de historia, cuentos fantásticos, periódicos" ... ◀▶

### Nota

- (1) Traducido al español como "Simples, un penique y de color, dos" e incluido en *Memoria para el olvido* de R. L. Stevenson (Madrid: Siruela, 2005).



© Pieza de "Matheus Animated Empire" theatre