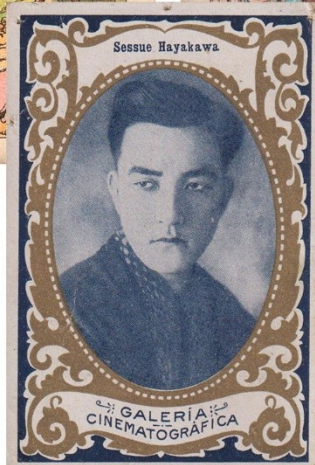
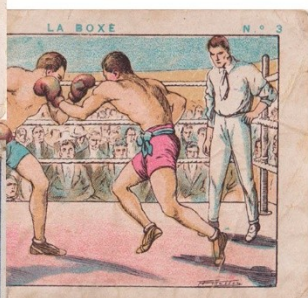




El cromo antic al CRAI Biblioteca del Pavelló de la República:

Recursos de difusió de les colleccions



Nil Molina Segura



Tutora: Carina Rey Martín

Treball Final de Màster

Curs 2023-2024 (convocatòria de setembre)

Màster en Biblioteques i Col·leccions Patrimonials

Universitat de Barcelona



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Agraïments

En primer lloc, vull agrair a la meva tutora, La Carina Rey Martín, el seu suport i interès durant el procés d'elaboració d'aquest treball, així com les referències, els consells i els ànims. Un especial agraïment també per la Judith Montserrat Argelaguet, bibliotecària del Pavelló de la República, per haver-me donat a conèixer el fons en el qual se centra aquest treball, per haver-me proposat l'elaboració d'aquest projecte i pel gran interès i l'assessorament brindats durant aquest procés. Vull agrair també a la Lourdes Prades i a tot el personal del Pavelló la República l'enriquidora estada de pràctiques que va ser el punt de partida del projecte. Moltes gràcies també a la Carmen Perrotta, documentalista de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, per l'atenció i per respondre els meus dubtes. Un especial agraïment també per al meu amic Jaume Molinas, per les interessants xerrades, per compartir tan generosament la seva bibliografia i els seus coneixements en imatgeria popular i per les múltiples visites al Museu Frederic Marès. I, finalment, moltíssimes gràcies a l'Anna Segura pels ànims i l'avituallament i a Salva Salar pel gran suport emocional i per la paciència.

SUMARI

VOLUM 1

Resum executiu.....	1
1. INTRODUCCIÓ.....	2
1.1. Objectius.....	3
2. METODOLOGIA.....	5
2.1. Digitalització de les colleccions i edició de les imatges.....	5
2.2. Recerca bibliogràfica.....	6
2.3. Recerca de centres patrimonials amb fons de cromos.....	6
2.4. Recerca sobre les colleccions.....	7
2.4.1. Títols de les colleccions.....	7
2.4.2. Abast total de les colleccions.....	7
2.4.3. Datació de les colleccions.....	8
2.4.4. Identificació dels il·lustradors o fotògrafs.....	9
2.4.5. Identificació de la tècnica d'impressió.....	10
2.4.6. Recerca sobre les marques distribuïdores i les cases impressores.....	11
2.5. Elaboració de l'inventari i de les fitxes de colleccions.....	11
2.6. Elaboració de les exposicions virtuals.....	12
3. DEFINICIÓ DE L'OBJECTE D'ESTUDI.....	14
3.1. Característiques principals del cromo antic.....	14
3.1.1. El contingut del cromo.....	15
3.1.2. La distribució del cromo.....	18
3.1.3. El consum del cromo.....	19
3.2. Breu història del cromo antic.....	23
3.2.1. Antecedents a Catalunya: la imatge impresa a l'abast de les classes populars.....	23
3.2.1.1. Les auques.....	24
3.2.1.2. Les cobertes de llibrets de paper de fumar.....	27
3.2.1.3. Les escales de la vida.....	28
3.2.2. L'arribada de la litografia i la cromolitografia a Catalunya.....	30
3.2.3. Les tres etapes del cromo antic.....	33
3.2.3.1. De 1860 fins a 1890: predomini del cromo retallat d'importació.....	34
3.2.3.2. De 1890 fins a 1939: predomini del cromo rectangular seriat.....	38
3.2.3.3. De 1939 fins a 1960: predomini del cromo per enganxar a un àlbum específic.....	46

3.3. Els cromos com a materials efímers.....	49
3.4. El colleccionisme i l'estudi del cromo antic.....	52
3.5. Què ens pot aportar l'estudi del cromo antic.....	54
4. CONTEXTUALITZACIÓ.....	56
4.1. El cromo antic als arxius i biblioteques patrimonials.....	56
4.1.1. Context internacional.....	56
4.1.2. Context espanyol.....	61
4.1.3. Context català.....	63
4.2. Recursos de difusió sobre cromos.....	66
5. EL FONS DE CROMO ANTIC DEL CRAI BIBLIOTECA DEL PAVELLÓ DE LA REPÚBLICA.....	68
5.1. Estat del fons.....	68
5.1.1. El centre.....	68
5.1.2. Conservació del fons.....	69
5.1.3. Tractament i accés al fons.....	70
5.2. Descripció de les col·leccions.....	71
5.2.1. Edicions, sèries i numeració.....	72
5.2.2. Tipologia.....	73
5.2.3. Temàtiques.....	75
5.2.4. Cronologia.....	76
5.2.5. Distribució.....	77
5.2.5.1. Marques comercials distribuïdores.....	78
5.2.5.2. Publicacions distribuïdores.....	101
5.2.6. Impressió dels cromos.....	103
5.2.6.1. Cases impressores.....	104
5.2.6.2. Tècniques d'impressió.....	110
5.2.7. Fotografies i il·lustracions.....	111
5.2.7.1. Il·lustradors i fotògrafs identificats.....	113
5.2.8. Emprems dels anteriors propietaris.....	118
6. CONCLUSIONS.....	122
6.1. Conclusions generals.....	122
6.2. Compliment dels objectius.....	123
6.3. Propostes de millora.....	124
6.4. Línies d'investigació.....	125
BIBLIOGRAFIA.....	127

VOLUM 2: ANNEXOS

ANNEX 1. ENLLAÇ A LES EXPOSICIONS VIRTUALS.....	1
ANNEX 2. INVENTARI DE CROMOS.....	2
ANNEX 3. FITXES DE LES COLLECCIONS DE CROMOS.....	53
ANNEX 4. LLISTAT DE CENTRES PATRIMONIALS AMB FONS DE CROMOS.....	76

Resum executiu

Aquest treball té com a objectiu principal l'elaboració d'una sèrie d'exposicions virtuals que ajudin a difondre el fons de cromo antic del CRAI Biblioteca del Pavelló de la República. Els recursos s'han centrat en les col·leccions de cromos promocionals solts —majoritàriament de la dècada de 1920. Amb les exposicions virtuals no ens hem volgut limitar a mostrar els documents, sinó que ens ha semblat interessant parlar també de les impremtes que els produïen, de les tècniques d'impressió implicades, dels il·lustradors i fotògrafs que hi van treballar i de les marques comercials que els van distribuir. També hem considerat necessari fer un estat de la qüestió sobre el cromo antic a Catalunya que ens ajudés a conèixer la tipologia de material amb la qual treballaríem, així com donar una perspectiva general dels centres patrimonials —tant del nostre context com del context internacional— que disposen de cromos als seus fons.

El primer pas en el desenvolupament del treball ha estat dur a terme l'estat de la qüestió sobre el cromo antic a Catalunya. Posteriorment, hem fet una recerca a fonts bibliogràfiques, a catàlegs de cromos, a hemeroteques, a bases de dades i a webs de compravenda d'antiguitats que ens ha permès documentar les cases impressores, les marques comercials distribuïdores, les tècniques d'impressió, els artistes implicats i els personatges que apareixen als cromos. Aquestes dades ens han ajudat a datar les col·leccions. Per tal de gestionar més fàcilment la informació que anàvem reunint, hem elaborat un inventari de cromos i un llistat de col·leccions, que adjuntem annexos a aquest treball.

Amb els resultats d'aquesta cerca hem ideat cinc exposicions virtuals amb el programa Genially —una per cada temàtica tractada als cromos— a través de les quals es podrà accedir a tots els cromos digitalitzats i consultar la informació recopilada sobre la producció i distribució de cada col·lecció. Del procés d'elaboració d'aquest treball també n'han sortit tres documents —l'inventari, el llistat de col·leccions i el llistat de centres patrimonials amb fons de cromos— que esperem que puguin ser d'utilitat per als usuaris del Pavelló de la República i per futures investigacions en aquesta matèria.

1. INTRODUCCIÓ

Els cromos antics són petits impresos efímers que van ser distribuïts majoritàriament per marques comercials per incentivar la compra dels seus productes. Entenem per cromo antic els documents d'aquest tipus produïts entre 1860 i 1960. Com passa amb moltes altres tipologies de materials efímers, els cromos antics no han estat massa estudiats des del món acadèmic, fet que contrasta amb la gran difusió i rellevància que van tenir en la quotidianitat de les classes populars de la seva època. Probablement és aquest caràcter quotidià i popular el que els ha allunyat durant molt temps de l'interès de l'acadèmia, però és precisament aquesta vinculació amb el dia a dia de la societat que els va crear el que els converteix en testimonis valuosos que ens parlen de multitud de facetes d'aquells temps. Estudiant aquests materials podem extreure informació sobre temes tan diversos com els interessos més estesos del moment, els discursos i ideologies que calaven en els cromos, els negocis —grans o modestos— que els van distribuir i les cases impressores que els van produir.

Són molts els centres patrimonials tant del nostre context com d'arreu d'Europa i Nord-amèrica que tenen fons de cromos a les seves col·leccions. No n'hi ha masses, però, que hagin parat una especial atenció a la seva difusió, tot i tractar-se d'un material amb molt d'atractiu: pensem que el cromo antic té molt potencial per captar l'interès del públic general, ja que el costum de col·leccionar cromos continua vigent i ha estat present a la infància de molts de nosaltres. Aquest projecte parteix de les pràctiques realitzades al CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, durant les quals se'ns va encarregar la tasca de crear dues exposicions virtuals per difondre les col·leccions de cromos de cinema i boxa. En el procés d'elaboració d'aquests recursos vam decidir no limitar-nos a mostrar aquests documents sinó parlar també de les empreses que els van imprimir i distribuir, així com dels artistes que hi van intervenir i de les diverses tècniques utilitzades en la seva producció —aprofitant, en aquest últim aspecte, els coneixements adquirits en la pràctica del gravat i d'altres tècniques d'estampació durant la carrera de Belles Arts i el grau de Gravat i Tècniques d'estampació cursat a l'Escola Llotja. Acabades les pràctiques, ens vam proposar continuar el projecte abastant totes les temàtiques presents al fons.

1.1. Objectius

En aquest treball s'han establert objectius diferenciats per a la part teòrica i per als recursos de difusió que en constitueixen la part pràctica. Respecte a la part teòrica i de contextualització del material, els objectius són diversos. El principal seria el d'aprofundir en l'estudi del cromo antic a Catalunya i entendre les diferents fases en què es divideix la seva història i els canvis tecnològics i socials que han condicionat aquesta evolució, així com conèixer les especificitats de la producció, distribució i colleccionisme d'aquest tipus de material. Aquests coneixements ens permetran entendre millor el material amb el qual treballarem. Un altre objectiu del treball seria el d'analitzar el cromo antic des de la categoria dels materials efímers i valorar-hi la seva inclusió. Aquesta part del treball també es proposa donar una perspectiva general sobre la presència de cromos a centres patrimonials d'arreu del món. Finalment, volem reivindicar el valor del cromo com a document patrimonial i com a font susceptible d'aportar informació a investigacions de disciplines diverses.

Pel que fa als recursos de difusió, el seu objectiu principal és donar a conèixer les col·leccions de cromos del Pavelló de la República mitjançant les exposicions virtuals que es penjaran al web de la biblioteca. Un altre objectiu, vinculat a aquest, és el d'ampliar la informació disponible sobre les col·leccions identificant-ne els títols, datant-les amb més precisió, esbrinant la tècnica d'impressió utilitzada, investigant la casa impressora i la marca distribuïdora i identificant els il·lustradors i fotògrafs implicats en la seva producció. Aquest projecte també té com a propòsit digitalitzar la totalitat de cromos de les col·leccions de l'Arxiu Gràfic del Pavelló de la República i posar aquestes imatges a disposició dels usuaris. Finalment, un últim objectiu de la part pràctica del treball és l'elaboració d'un inventari que reculli totes les col·leccions de cromos del centre i on aparegui la informació relativa a cada cromo en particular.

Els cromos de les col·leccions incloses en els recursos que hem desenvolupat no són els únics que es conserven al Pavelló de la República: abans de començar aquest projecte, ens hem hagut de plantejar quins documents en formarien part i quins no. De bon començament hem tingut clar que ens volíem limitar a la cronologia del cromo antic —descartant, per tant, aquells documents produïts després de 1960. Aquesta selecció, però, incloïa diversos àlbums de cromos que s'allunyaven del format del cromo solt que constituïa la major part del fons, a més de diferenciar-se moltes vegades en el seu procés de producció i distribució —era freqüent que els àlbums de cromos es trobessin vinculats a editorials i no

a marques comercials. Per aquestes raons, i amb la voluntat d'acotar el projecte, hem optat per limitar-nos a treballar amb les colleccions de cromos solts. Aquesta decisió també ens ha semblat lògica pel fet que aquest material provenia del mateix donant i, per tant, ja tenia una certa unitat. A conseqüència d'aquesta decisió, a l'estat de la qüestió no hem desenvolupat massa l'etapa 1939-1960 —en la qual predominaven els àlbums de cromos—, però sí que hem aprofundit una mica més, en canvi, en les etapes anteriors a la treballada, amb la intenció d'entendre quins eren els antecedents del material en què ens hem centrat. També ens han sorgit dubtes respecte de si alguns materials entraven o no en la categoria de cromo —i, per tant, respecte a la decisió d'incloure'ls o no a les exposicions virtuals. Ha estat el cas de tres colleccions on els cromos tenien dimensions de postal —en una de les colleccions, fins i tot duien impresa al verso la pauta on escriure l'adreça. Tenint en compte que es tractava de colleccions seriades i que en cap cas havien estat utilitzades com a postals, i després de constatar que altres centres patrimonials tenien aquelles mateixes colleccions o d'altres semblants catalogades com a cromos, hem decidit incloure-les.

Esperem que aquesta aportació pugui servir perquè un fons tan interessant com el del Pavelló de la República arribi a més gent i desperti la seva curiositat per uns documents que tenen el potencial d'apropar-nos a la quotidianitat de la societat que els va crear i de continuar captivant-nos amb l'atractiu de la seva estètica i del seu contingut.

2. METODOLOGIA

A continuació exposarem els diferents passos seguits en la confecció del treball i de les exposicions virtuals. L'ordre amb què apareixeran correspon a l'ordre en el qual es van dur a terme.

2.1. Digitalització de les col·leccions i edició de les imatges

El primer pas de l'elaboració d'aquest projecte ha estat digitalitzar les col·leccions de cromos per tal de poder-les consultar de forma remota durant la resta del procés. A més a més, també ha estat una bona manera de familiaritzar-nos amb el material.

Els cromos s'han escanejat per les dues cares a 300 ppp, la qualitat estàndard d'impressió. Posteriorment, les imatges s'han convertit a 150 ppp per reduir-ne el pes a l'hora de pujar-les al programa Genially, amb el qual hem elaborat les exposicions virtuals. Els documents a 300 ppp s'han tramès al Pavelló de la República per ser emmagatzemats com a còpies de preservació.

Després d'escanejar les imatges, ha calgut ordenar-les mitjançant un nom d'arxiu. Aquests noms no podien correspondre als topogràfics, ja que aquests moltes vegades no estan assignats de forma correlativa i salten de col·lecció a col·lecció. Hem optat per un nom d'arxiu que permetés, a més d'organitzar les imatges, visualitzar-ne la informació bàsica important per al procés. Aquest nom consisteix en el número o la lletra de la sèrie, segons aparegui al cromo, acompanyat de la numeració del cromo dins la sèrie i, finalment, la lletra «a» o «b», segons si es tracta del recto o del verso, respectivament. Per tant, el codi «sC_3_a», per exemple, indicaria que la imatge correspon al recto del cromo número 3 de la sèrie C.

Finalment, les imatges s'han editat en sèrie amb el programa Adobe Photoshop augmentant-ne el contrast i modificant-ne els nivells de color per tal que s'assemblessin el màxim possible als documents originals.

2.2. Recerca bibliogràfica

Després d'haver-nos familiaritzat amb el fons de cromos —amb el qual ja havíem començat a treballar durant l'estada de pràctiques— i d'haver establert els objectius del treball, el següent pas ha estat fer la recerca bibliogràfica per elaborar l'estat de la qüestió.

En un primer moment, la recerca es va focalitzar en les fonts que tractessin sobre el cromo antic i la seva història i sobre els efímers en general, per tal de contextualitzar el material en un marc conceptual. Més tard, es va expandir a les fonts que tractessin sobre les tècniques d'impressió —veient que aquestes cobraven rellevància en el treball— i sobre la imatgeria popular catalana, per investigar els possibles precedents del cromo a Catalunya. Per trobar les fonts s'han consultat catàlegs de biblioteques i repositoris digitals.

2.3. Recerca de centres patrimonials amb fons de cromos

A continuació, hem realitzat la cerca de centres patrimonials amb fons de cromos. Una gran part dels centres els hem localitzat fent cerques de cromos a agregadors digitals com Europeana (<https://www.europeana.eu/>) o Gallica (<https://gallica.bnf.fr/>) i buscant la procedència del material trobat. En altres casos, ens hem dirigit directament al catàleg en línia dels centres que creïem susceptibles de tenir aquests materials. La bibliografia consultada també ens ha estat útil en aquesta part del procés —especialment el llibre *The encyclopedia of printed ephemera* on, després de l'explicació de cada tipologia de material, es mencionen diversos centres del context anglès i nord-americà on trobar aquell tipus d'imprès. Altres museus, arxius o biblioteques els hem trobat fent cerques a Google.

Una dificultat que ens ha sorgit durant aquest procés ha estat la d'esbrinar els termes empleats a cada país per designar els diferents tipus de cromos. Per conèixer les denominacions en anglès, ens ha ajudat el ja esmentat llibre *The encyclopedia of printed ephemera*. Per trobar els equivalents en altres idiomes, ens ha sigut útil la lectura de *The history of printed scraps*, pel que fa als cromos retallats.

En cap moment ens hem plantejat fer una cerca exhaustiva, sinó oferir una visió general de la presència de cromo antic a centres patrimonials.

2.4. Recerca sobre les colleccions

Seguidament, explicarem el procés i els criteris seguits en la recerca sobre les diferents dades vinculades a les colleccions.

2.4.1. Títols de les colleccions

Tot i que no és gaire freqüent, en alguns casos ens hem trobat amb colleccions que no portaven cap títol imprès. Concretament, ha passat en quatre ocasions. Dues d'aquestes colleccions —*Actores de cine* i *Artistas de cine en color*— les hem localitzat a la Biblioteca de Catalunya, així que hem optat per utilitzar entre claudàtors el títol que li donen al seu inventari, indicant-ho a la fitxa de la col·lecció. Pel que fa a una de les altres colleccions, *Sports foot-ball*, el dubte s'ha resolt en determinar que forma una part d'una altra col·lecció —aquesta, amb el títol imprès— que s'havia distribuït sense text escrit. En el cas de l'última col·lecció, *Retratos de jugadores y acciones futbolísticas*, finalment l'hem pogut localitzar a *Cromosdefutbol.net*, un catàleg en línia de cromos de futbol, i hem utilitzat, també entre claudàtors, el nom amb què hi apareixia.

2.4.2. Abast total de les colleccions

Per conèixer el nombre total de cromos i de sèries d'una col·lecció —i, per tant, saber si està completa o si li falten molts cromos— hem començat per buscar-la als catàlegs disponibles,¹ on es recull aquesta dada.

En cas que no hi aparegués, l'hem cercat a pàgines de compravenda enfocades al col·leccionisme on, en la majoria dels casos, hem pogut localitzar, o bé la col·lecció sencera, o bé cromos solts que ens han ajudat a completar la informació que teníem. D'aquesta manera, hem pogut fer-nos una idea de l'abast total de la col·lecció.

¹ Ens referim a RAFÍ, Josep-Manuel. *La Febre dels cromos: Xocolates Boix i la història del cromo publicitari antic*. Barcelona: Comanegra, 2023; RAL BOLET, Juan. *Cromos para recordar*. Barcelona: Juan Ral Bolet, 2007; RAMOS PÉREZ, Rosario. *Ephemera: la vida sobre papel: colección de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional, 2003; i *Cromosdefutbol.net* (<https://cromosdefutbol.net/>).

2.4.3. Datació de les col·leccions

Per datar les col·leccions, el primer que hem fet ha estat buscar-les als diferents catàlegs de què disposàvem. En molts dels casos en què hi constaven, però, la cronologia que hi apareixia era molt àmplia. Hem intentat precisar una mica més la data de producció de les col·leccions basant-nos, principalment, en el contingut d'aquestes. Pensem que l'estreta vinculació dels cromos amb l'actualitat del moment en què van ser creats facilita, en molts casos, establir-ne una data fiable —tot i que aproximada— d'impressió.

En el cas dels cromos de cinema, ens hem basat en el criteri d'Hernanz Moreno recollit al llibre *Catálogo del álbum de cromos en España* on, quan ha de datar els àlbums que tenen una pel·lícula com a tema, estableix la data d'estrena de les pel·lícules com a data de publicació de l'àlbum —exceptuant els àlbums publicats a partir de 1958, en els quals es pren com a referència la data del dipòsit legal. Seguint aquest exemple, hem buscat quan es van estrenar les pel·lícules que hi apareixen i hem escollit com a data de creació aproximada l'any d'estrena de la pel·lícula més recent de la col·lecció. Tot i això, cal tenir en compte que les col·leccions podien durar anys, sumant diferents sèries, i també que aquestes poden ser reimpresses. Per tant, la datació que hi hem fet constar en aquests casos és sempre orientativa, i així ho hem evidenciat afegint-hi el terme *circa*.

Pel que fa als cromos de futbol, creiem que els hem pogut datar de forma més precisa. Moltes de les col·leccions duen mencions a la temporada sobre la qual tracten i, quan no disposàvem d'aquesta dada, hem buscat referències a partits en concret i els hem intentat localitzar a bases de dades en línia. Ens ha estat especialment útil en aquesta tasca la de l'Agrupació de Jugadors del F.C. Barcelona (<https://players.fcbarcelona.com>), on es pot trobar informació sobre els partits jugats per aquest equip des dels inicis del club fins a l'actualitat. Quan no ens ha estat possible basar-nos en els partits, hem buscat els anys en què els futbolistes que apareixen als cromos van jugar en els equips que s'hi esmenten. La base de dades que més ens ha ajudat en aquesta part —i també a l'hora de buscar l'any de naixement i mort dels jugadors, que hem fet constar a les exposicions virtuals— ha estat BDFutbol (<https://www.bdfutbol.com>), sense deixar de mencionar la ja esmentada base de dades de l'Agrupació de Jugadors del F.C. Barcelona, la del Valencia C.F. (<https://www.ciberche.net/>) i la del C.E. Sabadell F.C. (<https://historia.cesabadellfc.com/>). Comparant les dades sobre les temporades que els futbolistes que apareixen als cromos van jugar als equips que s'hi esmenten ens ha estat possible establir una data prou acotada per a algunes de les col·leccions. A diferència del que passa amb els cromos de cinema, en

el cas dels cromos de futbol creiem que la datació a partir dels esdeveniments que s'hi representen és més precisa. La data d'impressió de la col·lecció no pot ser gaire posterior a la temporada a la qual fan referència, ja que aviat quedaria desfasada.

Respecte a les dues col·leccions de cromos de boxa, de disseny gairebé idèntic i il·lustrats pel mateix artista, hem escollit com a data de creació aproximada l'any en què els dos boxejadors que protagonitzen les col·leccions es van enfrontar entre ells, esdeveniment que va suposar un punt àlgid en les seves carreres.

També ha estat fàcil d'establir la cronologia dels cromos de temàtica militar, ja que tractaven sobre esdeveniments fàcils de situar en el temps. En el cas de les dues col·leccions de cromos sobre guerres, la data que els hem assignat ha estat la del final del conflicte, perquè els fets que es narren als versos van tenir lloc a les darreries de la guerra i, per tant, ens sembla probable que s'imprimissin una vegada acabada aquesta.

Les col·leccions que ens han estat més difícils de datar han sigut les que no tenien relació amb esdeveniments ni personalitats contemporànies. En el cas de les col·leccions on apareixien personatges de la cultura popular —com Xarlot o una còpia de Fèlix el Gat—, hem optat per un marc cronològic ampli basat en l'època de popularitat dels personatges que hi apareixen. En casos en què no ens hem pogut guiar per cap altra dada, ens hem basat en el disseny tipogràfic del cromo, en l'època de popularitat d'aquella tipologia de cromo en concret i en la data d'edició d'una altra col·lecció de la mateixa marca comercial, establint també una cronologia àmplia.

La recerca sobre les marques distribuïdores i les cases impressores generalment no ens ha estat de gaire utilitat en aquesta part del procés, ja que, o bé no hem trobat informació respecte als anys en què va iniciar i finalitzar la seva activitat, o bé abraçaven cronologies molt àmplies.

2.4.4. Identificació dels il·lustradors o fotògrafs

Per identificar els il·lustradors darrere les col·leccions de cromos ens hem servit de dos recursos. Per una banda, hem consultat l'índex d'il·lustradors del catàleg *Ephemera: La vida sobre paper. Colección de la Biblioteca Nacional*, on apareixen les firmes amb què signaven les seves obres. L'altre recurs ha estat la base de dades d'il·lustradors de Tebeosfera (<https://www.tebeosfera.com/>), on també consten les firmes. En alguna ocasió, ens ha calgut buscar la firma de l'il·lustrador a cromos de la col·lecció que el centre no tenia. En el

cas de les col·leccions de cromos il·lustrats en què no apareixia cap firma, no ens ha estat possible esbrinar la identitat de l'il·lustrador.

Respecte als cromos amb imatge fotogràfica, només hem pogut identificar l'autor de les imatges en una de les col·leccions, on apareixia el cognom al verso.

2.4.5. Identificació de la tècnica d'impressió

A l'hora de determinar quina ha estat la tècnica d'estampació utilitzada en cada cas, consultant algunes de les fonts focalitzades en el cromo antic ens hem trobat amb una certa confusió respecte a les tècniques d'impressió fotomecàniques. A vegades, hem vist un mateix terme utilitzat per definir tècniques diferents, mentre que altres vegades hem trobat una mateixa tècnica anomenada amb diferents termes. Per esclarir aquestes qüestions, hem acudit al portal Graphics Atlas (<http://www.graphicsatlas.org/>), on hem identificat les tres tècniques utilitzades en la impressió dels cromos.

Per trobar els termes equivalents en català, en un principi els vam cercar a la Llista d'encapçalaments de matèria en català (LEMAC), però els que hi apareixien no eren prou específics, ja que totes les tècniques que buscàvem quedaven englobades dins el terme «fotogravat». Finalment, a falta d'un tesauro especialitzat en català, hem recorregut al diccionari de tècniques dels *Tesauros del Patrimonio Cultural de España* (<https://tesauros.cultura.gob.es/tesauros/tecnicas.html>), on hem trobat els termes que buscàvem. Abans de decidir-nos a emprar els termes traduïts, hem comprovat que també s'utilitzessin en català.

En definir les tècniques utilitzades, no hem distingit entre la cromolitografia en pedra i l'òf-set, ja que la diferència entre aquests dos processos només és visible per la marca del contorn de la pedra en el primer cas, que no s'apreciaria en els cromos pel fet d'estar tallats a sang. Tenint en compte el període en què es van imprimir les col·leccions del fons treballat, però, la tècnica utilitzada va ser molt probablement la cromolitografia òfset.

En algunes de les col·leccions que hem fet constar com a impreses en cromolitografia ens ha estat difícil esbrinar si la part de línia de les il·lustracions, estampada en negre, estava impresa en litografia o si s'havia imprès en fotogravat directe i s'havia acolorit en cromolitografia. Davant del dubte, hem ampliat les imatges per veure si hi veiem la trama de la impressió fotomecànica. En cas de no veure-la, hem mantingut la identificació inicial. Tot i

això, no descartem que en alguna d'aquestes colleccions s'hi puguin haver combinat les dues tècniques, fet que trobem de forma més visible en moltes altres colleccions del fons.

2.4.6. Recerca sobre les marques distribuïdores i les cases impressores

En un principi, hem cercat informació sobre les marques distribuïdores i les cases impressores a fonts bibliogràfiques, on hem trobat dades sobre les principals empreses xocolateres que apareixen als documents treballats. Ens faltava, però, saber més sobre els petits negocis que distribuïen els cromos i sobre els tallers on aquests es van imprimir.

Aquesta informació l'hem trobat a partir de buscar publicitat a revistes i diaris contemporanis —les hemeroteques utilitzades amb aquesta finalitat han estat l'*Arxiu de Revistes Catalanes Antigues* (<https://arca.bnc.cat>) i l'hemeroteca de *La Vanguardia* (<https://hemeroteca.lavanguardia.com>)— i a la pàgina de compravenda *Todocolección* (<https://www.todocoleccion.net/>). Aquesta última pàgina, on hem trobat fotografies de cromos d'un gran nombre de colleccions i altres documents com factures o publicitat dels negocis investigats, ha provat ser una font molt útil per ubicar tallers d'impressió i marques distribuïdores i acotar la cronologia d'aquests negocis.

Respecte a les cases impressores, a més, hem fet cerques a catàlegs de centres patrimonials per tal de trobar impresos del mateix taller i poder ampliar la informació que teníem sobre el tipus d'encàrrecs que feien i sobre els anys d'activitat del negoci.

En molts dels casos, les dades que hem trobat han estat escasses, però suficients per fer un breu apunt que ajudés a completar les exposicions virtuals.

2.5. Elaboració de l'inventari i de les fitxes de colleccions

Paral·lelament al procés de recerca sobre les colleccions, hem elaborat dos documents que ens han ajudat a visualitzar fàcilment les dades extretes dels cromos: l'inventari i el llistat de colleccions.

A l'inventari, on apareix la informació relativa a cada cromo, hi consta el nom de la col·lecció a la qual pertany, la numeració i la sèrie, el títol —o, en cas de no haver-n'hi, una menció al contingut—, la marca distribuïdora, la casa impressora, un apartat de notes i el topogràfic. A l'apartat de notes hi hem esmentat algun error que hem trobat a la numeració original de

la collecció, l'estat de conservació —en el cas dels cromos que estan malmesos—, els cromos que estan repetits i qualsevol segell o escriptura deixats pels antics propietaris. Completar aquest inventari ens ha ajudat a entendre millor les colleccions i a adonar-nos de fets que no havíem sabut detectar, com el cas de dues sèries que, aparentment, pertanyien a dues colleccions diferents, però que en realitat formaven part d'una mateixa collecció.² En el cas dels cromos on apareixia una persona famosa, n'hem inclòs el nom sencer i la cronologia. Quan el nom que apareix als cromos està mal escrit o traduït —com, per exemple, el cromo dedicat a Agnes Ayres, on apareix com a *Inés Ayres*—, s'ha optat pel nom en l'idioma original. En el cas dels noms artístics, no s'hi ha afegit el nom de naixement, excepte si el nom artístic era clarament un sobrenom o feia referència al personatge que interpretaven —com *Charlot* o *Fatty*.

Al llistat de colleccions hi ha una taula per a cada collecció, on hem afegit tota la informació que n'hem trobat. Aquest document, fet a partir de l'inventari, ens ha facilitat després el disseny i l'elaboració de les exposicions virtuals. Hi hem fet constar, sempre que disposàvem de la informació, la cronologia de cada collecció —especificant d'on hem tret aquesta dada—, la marca o marques distribuïdores, l'abast total de la collecció, l'autoria de les il·lustracions o fotografies, la casa o cases impressores i la tècnica d'impressió, a més de qualsevol altra dada que ens hagi semblat pertinent afegir-hi.

2.6. Elaboració de les exposicions virtuals

L'última part del procés ha estat l'elaboració de les exposicions virtuals. Per aquesta finalitat s'ha utilitzat el programa Genially, una eina que permet crear presentacions interactives i de fàcil navegació. Aquest és el programa utilitzat pel Pavelló de la República en les altres exposicions virtuals que tenen al web. Els Genially realitzats han estat cinc, cadascun dedicat a una temàtica: la boxa, el cinema, el futbol, les campanyes militars i una última categoria per a les colleccions que no encaixaven en cap de les anteriors.

Les exposicions virtuals consten d'una pàgina per cada collecció on es troben les digitalitzacions de tots els cromos —ometent els cromos repetits. En clicar cada imatge, s'obre una finestra on apareix la digitalització del recto i del verso del cromo —exceptuant els cromos que tenen el verso en blanc o aquelles que tenen tots els versos idèntics—, la sèrie,

² Ens referim a les dues sèries de la col·lecció *Sports foot-ball* (AG 2/26 (24); AG 2/26 (29)).

la numeració i el títol del cromó, si en té. En el cas dels cromos dedicats a persones famoses —actors i actrius o futbolistes—, s’hi ha afegit també el nom complet i la cronologia. Des de la pàgina principal de cada col·lecció es poden obrir diferents finestres —depenent, en cada cas, de la informació que hem pogut trobar. En tots els casos hi ha una finestra amb informació general de la col·lecció —la mateixa que consta a la fitxa de la col·lecció— i una sobre la tècnica d’impressió. Les altres finestres, que només hem afegit en cas de disposar de la informació pertinent, tracten sobre l’il·lustrador o fotògraf autor de les imatges, la casa impressora i la marca o marques comercials que van distribuir la col·lecció.

Aquests recursos estan pensats tant per poder-se navegar mitjançant les fletxes laterals, que permeten anar passant les pàgines consecutivament, com per poder accedir a les col·leccions clicant les imatges que apareixen a la pàgina principal de cada exposició virtual, cadascuna enllaçada amb la col·lecció pertinent.

L’únic recurs que no segueix ben bé aquesta estructura és el de les col·leccions de cromos de boxa, el primer que es va elaborar durant l’estada de pràctiques. En aquest, on es mostren només dues col·leccions, es va poder aprofundir també en el contingut, explicant la biografia dels dos boxejadors que apareixen als cromos i fent una descripció més específica de l’ús de la tècnica d’impressió. A la resta d’exposicions virtuals, per una qüestió de temps, no ha estat possible parar la mateixa atenció al contingut de les col·leccions, i s’ha fet una única explicació de cada tècnica d’impressió que s’ha aplicat a totes les col·leccions impreses amb aquell sistema, canviant-hi només les imatges per les d’una col·lecció de la temàtica pertinent.

A les exposicions virtuals s’ha buscat utilitzar un llenguatge que fos assequible per al gran públic, motiu pel qual s’han substituït els llatínismes «recto» i «verso» per «anvers» i «revers».

3. DEFINICIÓ DE L'OBJECTE D'ESTUDI

3.1. Característiques principals del cromo antic

Els cromos, petits documents que han arribat als nostres dies, són impresos amb imatges de temàtiques variades destinats a les masses i produïts en grans quantitats. La major part de les vegades els trobem vinculats directament a una marca comercial com a reclam de venda. Antigament, es donaven en mà als clients dels comerços a tall d'obsequi i, més endavant, es van començar a incloure dins els embolcalls dels productes. Posteriorment, i fins als nostres dies, els hem pogut adquirir en sobres als quioscos. Durant gran part de la seva història, els cromos han estat pensats per ser col·leccionats i se n'han editat sèries d'una mateixa temàtica. D'aquesta manera, s'aconseguia fidelitzar el client, que continuava comprant el mateix producte amb l'esperança de completar la col·lecció.

La paraula «cromo», forma abreviada de «cromolitografia», ja ens situa a l'inici d'aquest fenomen: aquesta tècnica, que permetia per primera vegada imprimir imatges a color aconseguint resultats de gran sofisticació, va impulsar la impressió i difusió d'aquests petits impresos, que van tenir un gran èxit a diversos països d'Europa i a Nord-amèrica. No hem d'entendre, però, que tots els impresos que englobem en la denominació de «cromo antic» estan impresos mitjançant la cromolitografia: a partir del començament del segle XX, les noves tècniques fotomecàniques de reproducció van anar guanyant terreny a la cromolitografia en l'àmbit dels cromos, ja que permetien la reproducció a baix preu d'imatges fotogràfiques, que van anar substituint les il·lustracions en moltes de les col·leccions.³

Al llarg del període d'èxit del cromo antic, que començaria a la dècada de 1860 —quan els cromos, importats d'altres països europeus, comencen a generar interès a casa nostra—⁴ i acabaria uns cent anys després, a la dècada de 1960 —amb l'arribada de la televisió als domicilis—,⁵ els cromos han adoptat múltiples formes: en trobem de retallats, de rectangulars, de mides diverses, amb el nom de la marca comercial o sense, amb text imprès darrere, estampats en cartolina o en paper, en sèries o solts, destinats a àlbums específics,

³ VÉLEZ, Pilar. El cromo vuitcentista a Catalunya. Origen, tècniques i artistes. A BERGADÀ, Eloi; VÉLEZ, Pilar (comissaris), *El cromo a Catalunya: 1890-1936*. Molins de Rei: Ajuntament de Molins de Rei, 1998, p. 16-17.

⁴ RAL BOLET, Juan. *Cromos para recordar*. Barcelona: Juan Ral Bolet, 2007, p. 7.

⁵ RAFÍ, Josep-Manuel. *La Febre dels cromos: Xocolates Boix i la història del cromo publicitari antic*. Barcelona: Comanegra, 2023, p. 76.

incorporant *pop-ups* i altres efectes sofisticats... les tipologies de cromos han sigut tan diverses com l'ús que se'n feia i la forma de produir-los i distribuir-los.

3.1.1. El contingut del cromo

Les temàtiques que trobem en aquests impresos són moltes i molt diverses. Per una banda, trobem els cromos retallats, de caràcter principalment decoratiu, amb il·lustracions bucòliques de gran bellesa estètica que mostren imatges de nens i nenes, dones amb roba elegant, garlandes de flors, vaixells, animals o cistelles amb fruita, per posar alguns exemples. Més enllà dels que són purament decoratius, també trobem cromos retallats amb altres temàtiques, com per exemple imatges de sants, abecedaris il·lustrats o personatges mitològics. En l'àmbit dels cromos rectangulars, hi trobem col·leccions que abracen infinitud de temes, ocupant un lloc important les de caràcter divulgatiu: ens n'han arribat que tracten sobre fets històrics, campanyes militars, clàssics de la literatura, col·leccions de tipus regionals o d'història natural, entre molts d'altres. També van tenir una gran popularitat les col·leccions relacionades amb el món de l'espectacle, com les que mostraven actors i actrius de cinema i teatre, cantants de cuplet i sarsuela, toreros, futbolistes i altres personatges vinculats a l'entreteniment. Moltes col·leccions de cromos rectangulars —com les que adapten clàssics literaris o les de conflictes bèl·lics— tenen una continuïtat, formant una seqüència narrativa.

Pel que fa als artistes que van treballar en aquests tipus d'imprès, ja fossin il·lustradors o fotògrafs, trobem que en moltes ocasions no els podem identificar, ja que és habitual que els cromos il·lustrats no portin signatura. Inclús en els casos en què sí que podem identificar l'autoria de la imatge, hi ha molts artistes dels quals només en coneixem el nom. Això es deu al fet que, probablement, es tractava de professionals que només van treballar en el sector publicitari, un àmbit encara poc estudiat des de la història de l'art. Tot i això, podem citar diversos artistes de renom, com Apelles Mestres, Lluís Labarta, Joan Llaverías, Joan García Junceda, Gaietà Cornet, Ricard Opisso o Albert Mestre i Moragas. Molts d'ells eren dibuixants que van estar estretament vinculats a revistes humorístiques il·lustrades del moment com *L'Esquella de la Torratxa*, *En Patufet*, *el Papitu* o *el TBO* i que es van endinsar de forma intuïtiva en el món de la publicitat, un sector que encara no estava professionalitzat.⁶ En el cas dels fotògrafs, resulta encara més difícil identificar-los, ja que a les fotografies no hi apareixen signatures i molt poques vegades trobem al verso una menció al

⁶ MAS PEINADO, Ricard. *Els Artistes catalans i la publicitat = Los artistas catalanes y la publicidad = Catalan artists and advertising: (1888-1929)*. Barcelona: Parsifal, 2022, p. XI.

professional que les ha fet. A més, la bibliografia disponible sobre aquest tipus d'impresos, que ens pot ajudar a esbrinar l'autoria de les imatges, sol focalitzar-se més aviat en el cromo il·lustrat i, per tant, no aporta informació sobre aquests professionals. Els artistes implicats en la producció de cromos no tenien contractes d'exclusivitat amb marques comercials; d'aquesta manera, podem trobar els mateixos artistes treballant en col·leccions ofertes per anunciants competidors directes,⁷ encara que aquestes col·leccions fossin exclusives de la marca.

En referència a l'estil gràfic aplicat als cromos, resulta evident la poca influència que els corrents artístics majoritaris van tenir sobre aquests impresos, sent molt poques les col·leccions on s'hi pugui apreciar l'estètica modernista —moviment que va coincidir temporalment amb una època de molta producció de cromo il·lustrat— o altres estètiques vinculades a les avantguardes de principis del segle XX. L'estètica dels cromos, fins ben entrat el segle XX, sembla majoritàriament encallada en el que Francesc Fontbona anomena «realisme anecdòtic o en tot cas d'un allegorisme plenament vuitcentista»⁸. Curiosament, sovint podem trobar més traces de les estètiques predominants als distintius de les marques impresos al verso que no pas a les il·lustracions⁹ (Fig.1). De totes maneres, podem destacar algunes col·leccions amb estètica modernista, com *Astronomía popular*, amb il·lustracions de Joaquim Coll Saliety i distribuïda per la casa Jaume Boix, i també alguna amb estètica cubista pel que fa a la portada, com *Historia de la navegación aérea*, distribuïda per la casa Amatller.¹⁰ Basant-se en la poca presència del modernisme en els cromos, Fontbona matisa la idea que aquest corrent artístic hagués calat en totes les capes de la societat i que, per tant, es tractés d'un estil «absolutament multitudinari», defensant que les masses preferien «els productes narratius com més il·lusionístics millor».¹¹ Creiem interessant posar en dubte aquesta idea després d'observar nombrosos exemples

⁷ LÓPEZ PÉREZ, Fàtima. L'afició de col·leccionar cromos. A SALA, Teresa-M. (coord.), *Pensar i interpretar l'oci: passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017. Disponible a: <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/118656>, p.92.

⁸ FONTBONA, Francesc. El cromo, un gènere genuí de les acaballes del segle XIX. A *Serra d'Or*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 12/1988, núm. 349. Disponible a: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/serra-dor-any-xxx-num-349-deseembre-1988-1047318/>, p. 73-74.

⁹ SOLER ÀVILA, Xavier. El Gravat Popular. A *El Modernisme*. Barcelona: Edicions l'Isard, 2004, vol. V. Disponible a: https://www.academia.edu/31528053/El_Gravat_Popular_Gravat_popular_i_Modernisme_La_premsa_humor%C3%ADstica_Les_t%C3%A8cniques_del_gravat_popular_de_final_del_segle_XIX_Els_roman%C3%A7os_Lauca_La_imatgeria_religiosa_Jocs_i_entreteniments_Els_cromos_Cartellisme_a_lentorn_del_1900_Ladveniment_daltres_tipologies, p. 180.

¹⁰ RAL BOLET, *Cromos para recordar*, p. 8.

¹¹ FONTBONA, p. 74.

d'estampa religiosa clarament influenciats per l'estètica modernista (Fig.2). En comptes d'això, pensem que potser l'estil predominant en els cromos estava tan vinculat a aquest tipus d'imprès que, fins a molt més tard —amb la incorporació de la fotografia, principalment—, no es va creure necessària la innovació mentre que, en l'estampa religiosa, potser buscant un aspecte més luxós i recarregat, sí que van introduir-hi elements estètics del modernisme.



Figura 1. Verso d'un cromo de la col·lecció Los meses del año distribuïda per Chocolate Amatller (1880-1920). El disseny de la marca, dissenyat per Apelles Mestres, segueix l'estètica modernista. Font: Institut Amatller d'Art Hispànic.

Figura 2. Tres estampes religioses (primer quart del segle XX). Font: col·lecció pròpia.



La qualitat de les col·leccions de cromos podia ser bastant variable. En trobem de diferents nivells de sofisticació i resolució tècnica, des d'il·lustracions molt detallades o imatges emmarcades per sanefes complexes a cromos molt senzills on només hi ha un retrat fotogràfic. També veiem il·lustracions de cromos que semblen estar fetes amb certa pressa, en comparació amb altres il·lustracions del mateix dibuixant, o inclús col·leccions en les quals el dibuixant sembla copiar les seves pròpies il·lustracions d'una col·lecció anterior. Més enllà de la qualitat del disseny o de la il·lustració, trobem molts casos en què la impressió està feta amb molt poca cura, sent un fet habitual que les tintes estiguin desquadrades (Fig.3) o que al cromo hi apareguin les marques de tall. Aquestes característiques, que es van anar fent més acusades a mesura que els cromos guanyaven popularitat,

ens poden fer intuir la pressa amb la qual es devia treballar per satisfer l'altíssima demanda d'aquests petits impresos.



Figura 3. Cromo núm. 9 de la col·lecció Foot-Ball: Jugadores notables (c.1924). Com es pot veure, la tinta vermella ha quedat clarament desquadrada respecte de la resta. Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

Malgrat l'elevat nombre de col·leccions de cromos que es van produir a Catalunya, són molt poques les que es van editar en llengua catalana, sent aquestes moltes vegades conseqüència del compromís personal d'algunes marques, com les cases Riucord o Jorba, amb el catalanisme. El fet que la majoria de marques catalanes no editessin les seves col·leccions en llengua catalana s'explicava perquè les empreses solien exportar els seus productes —amb els cromos a l'interior dels envoltoris— per tot Espanya.¹² Les col·leccions editades en català solien tractar específicament sobre la història de Catalunya, com és el cas de *Gestes dels Almogàvers a Orient* o *La Guerra dels Segadors*, ambdues distribuïdes per la casa Riucord.¹³ Després d'un breu període d'auge del cromo en català durant la Segona República, en acabar la Guerra Civil, les autoritats franquistes van ordenar que es retreïssin totes les col·leccions de cromos en català i que es destruïssin tots els fons que quedaven a impremtes i magatzems.¹⁴

3.1.2. La distribució del cromo

Tot i que van ser moltes les indústries que van utilitzar el cromo com a reclam publicitari, la que en va fer un ús més extens a Catalunya va ser la de la xocolata. La pugna per captar l'interès dels consumidors va portar a les principals empreses dedicades a la comercialització de la xocolata —les cases Jaume Boix, Amatller i Juncosa, entre altres— a competir entre elles traient col·leccions de temàtiques similars o, a vegades, fins i tot les mateixes

¹² RAFÍ, p. 69-70.

¹³ SOLER ÀVILA, p. 180.

¹⁴ RAFÍ, p. 81.

colleccions.¹⁵ En un primer moment, els cromos eren entregats en mà als compradors. Més tard, seguint l'exemple d'altres països europeus, es va començar a incorporar els cromos dins l'embalatge dels productes. El primer fabricant de qui tenim constància que va utilitzar aquesta forma de distribució va ser la casa Jaume Boix l'any 1895.¹⁶

Trobar una mateixa col·lecció distribuïda per més d'un anunciant és molt freqüent, atès que les colleccions no solien ser propietat de la casa que les distribuïa amb els seus productes, sinó de l'empresa d'arts gràfiques que les imprimia. En alguns casos, les imatges que s'imprimien eren propietat d'empreses que en venien els drets de reproducció a les impremtes.¹⁷ El més usual era que les cases impressores venguessin les mateixes colleccions a diferents marques comercials. Així doncs, en fer el tiratge, era habitual deixar un espai en blanc on després s'afegiria la marca de l'anunciant. D'aquesta manera, els petits anunciants també tenien la oportunitat d'oferir cromos amb els seus productes, ja que, comprant cromos genèrics a les cases impressores, no havien d'assumir el cost de produir una col·lecció pròpia.¹⁸ Tot i que no és gaire habitual, també trobem cromos rectangulars circulats on l'espai on estampar la marca comercial s'ha deixat buit, potser per falta de temps, o amb la marca comercial estampillada —senyal de que, possiblement, la marca comercial ha adquirit els cromos sense la seva publicitat i l'ha afegit posteriorment amb un segell.

També hi havia el cas de colleccions distribuïdes per una sola marca, probablement per tractar-se d'encàrrecs directes a il·lustradors o de contractes d'exclusivitat amb les cases impressores.¹⁹ En el cas de la casa Amatller, a més, és possible que moltes de les col·leccions que distribuïen s'imprimissin directament a un taller propietat de la mateixa fàbrica de xocolata.²⁰ D'aquesta manera, tindrien l'exclusivitat sobre les colleccions.

3.1.3. El consum del cromo

Malgrat que avui en dia associem els cromos amb el públic infantil, aquest segment de la població no sempre ha estat el consumidor principal d'aquest tipus d'imprès. Tal com explica Josep-Manuel Rafí al llibre *La febre dels cromos*, en un principi, els cromos anaven destinats a un públic adult que, acostumat a consumir imatges en blanc i negre, trobava

¹⁵ RAFÍ, p. 143-146.

¹⁶ *Ibidem*, p. 66.

¹⁷ *Ibidem*, p. 206.

¹⁸ OLIVA I PASCUET, Víctor. *Barcelona: publicitat i efemera: 1850-1950*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2015, p. 28.

¹⁹ RAFÍ, p. 63.

²⁰ LÓPEZ PÉREZ, L'afició de col·leccionar cromos, p. 87.

gran atractiu en colleccionar aquests petits impresos a color. Van ser molts els productes pensats per a un públic adult, com les cigarretes, que van utilitzar els cromos com a reclam per atraure els clients. Tot i això, els infants no van trigar a incorporar-se al seu colleccionisme. Les principals marques comercials en oferir cromos pensats per al públic infantil van ser les ja esmentades cases productores de xocolata.²¹

Cal remarcar la importància d'aquests impresos en uns temps en què una gran part de la població no estava alfabetitzada i, per tant, no era molt habitual trobar llibres a les llars de les classes populars. Els cromos, amb les seves atractives imatges i textos breus i senzills, posaven a l'abast de tothom una sèrie de coneixements que, si no fos per aquesta via, no haguessin arribat.²² Hem de destacar, però, el biaix ideològic present en moltes d'aquestes colleccions, sent un clar exemple d'això les que tracten sobre campanyes militars o sobre història.

L'expansió del cromo provoca un auge del colleccionisme, que s'estén entre infants i adults de totes les classes socials. En un moment en què molts nens i nenes de família humil no tenien pràcticament joguines, els cromos venien a suplir aquesta mancança. Aquest fet ens ajuda a entendre l'alt valor que aquests impresos tenien per als seus propietaris, que sovint els marcaven escrivint o estampillant el seu nom al verso,²³ pràctica que probablement no era exclusiva dels infants.

Una vegada adquirit, el cromo no era només un element de colleccionisme, sinó que tenia altres usos associats. Un dels més evidents és l'ús del cromo com a joc, com en el cas dels cromos retallats, també anomenats «cromos de picar» en al·lusió al joc establert en què, per quedar-te un cromo de l'oponent, havies d'aconseguir donar-li la volta d'un cop amb la mà buida.

Un altre ús del cromo que va tenir molta popularitat, especialment en el cas dels cromos retallats, va ser com a element decoratiu: ja en el seu origen, als països centreeuropeus, era comú utilitzar-los per decorar dolços propis de les festes nadalenques.²⁴ També era habitual enganxar-los als *album amicorum*, també denominats *scrap books* en anglès, uns llibres en blanc —primer utilitzats per estudiants i, posteriorment, popularitzats entre famílies benestants—²⁵ on s'acumulaven dedicatòries de coneguts, dibuixos i escrits poètics.

²¹ VÉLEZ, El cromo vuitcentista a Catalunya, p. 11.

²² RAFÍ, p. 34-35.

²³ *Ibidem*, p. 41.

²⁴ VÉLEZ, El cromo vuitcentista a Catalunya, p. 12.

²⁵ KB. *National Library of the Netherlands* [en línia]. La Haia: KB. National Library of the Netherlands, [s.a.]. Alba amicorum. [Consultat a 16/5/2024]. Disponible a: <https://www.kb.nl/en/onderzoeken->

Els cromos van anar guanyant protagonisme dins d'aquests llibres, fins a convertir-se pràcticament en el seu únic contingut.²⁶ Els *album amicorum*, per tant, serien l'origen dels àlbums de cromos tal com els entenem avui. També veiem el cromo retallat com a element decoratiu en el *découpage*, una pràctica vinculada sobretot a les dones de classe acomodada que es va fer molt popular arreu d'Europa durant els segles XVIII i XIX i que consistia a decorar objectes enganxant-hi il·lustracions en paper i fixant-les amb diverses capes de vernís. Abans de l'aparició dels cromos retallats, aquesta pràctica es feia enganxant gravats acolorits a mà, però amb la popularització d'aquests impresos, els cromos van acabar per imposar-se en aquesta forma de decoració.²⁷ Tot i que aquests usos també van arribar a Catalunya, eren més habituals als països centreeuropeus, on el cromo retallat va tenir molta més difusió.²⁸ Tot i això, hi ha un altre vessant de l'ús decoratiu dels cromos del qual tenim diversos testimonis provinents del nostre context: es tracta de les *mesas revueltas* (Fig.4), o composicions en forma de quadre emmarcat on els cromos eren distribuïts i enganxats amb intenció artística i, de vegades, complementats amb ornamentacions dibuixades a mà. Aquests quadres, que podien ser elaborats per un mateix o adquirits ja acabats, substituïen les pintures a l'oli en les parets de les cases humils, per la qual cosa eren anomenades —juntament amb el *découpage*— «l'art dels pobres».²⁹ Trobem un testimoni de la presència de *mesas revueltas* a les llars catalanes a la descripció que Ignasi Iglésias fa d'una casa de família obrera a l'obra de teatre *Els vells*, publicada l'any 1903, on se'ns explica que la paret està decorada amb «dos o tres quadros amb cromos».³⁰ Aquesta aparició en l'escenari quotidià d'una obra de teatre ens pot indicar que es tractava d'un tipus de decoració molt habitual.

Finalment, en relació amb aquesta funció decorativa, també trobem cromos retallats com a substitut econòmic de les figuretes de pessebre, com la col·lecció que la casa Amatller va distribuir l'any 1896³¹ (Fig.5), de la qual se'n van fer almenys quatre sèries. Pel que es pot apreciar en molts dels cromos d'aquesta col·lecció, se'ls solia enganxar una tira de cartró al verso que servia de suport perquè es mantinguessin drets.

vinden/bijzondere-collecties/alba-amicorum

²⁶ RAFÍ, p. 30.

²⁷ Découpage Artists Worldwide. *Decoupage.org* [en línia]. [S.a.], History of Découpage. [Consultat a 24/4/2024]. Disponible a: <https://www.decoupage.org/home/history-of-decoupage>

²⁸ VÉLEZ, El cromo vuitcentista a Catalunya, p. 13.

²⁹ RAFÍ, p. 30.

³⁰ IGLÉSIAS, Ignasi. *Els Vells: seguit de El cor del poble*. Barcelona: Selecta, 1963, p. 14.

³¹ RAFÍ, p. 138.



Figura 4. Mesa revuelta (*fragment*) (Últim quart del segle XIX-primer quart del segle XX). Font: Museu Frederic Marès. Elaboració pròpia.



Figura 5. Cromos de figures de pessebre (*rectos i versos*) distribuïts per la casa Amatller (1896). A dos dels cromos hi figura la menció a la sèrie, i al verso del cromo del Nen Jesús hi podem observar la tira de cartró enganxada que servia per mantenir-lo dret. Font: Institut Amatller d'Art Hispànic.

En definitiva, quan parlem de cromo antic al nostre context, ens estaríem referint a impresos de petit format produïts entre 1860 i 1960, amb una cara ocupada per una imatge, produïts mitjançant tècniques de reproducció seriada i destinats al col·leccionisme de totes les classes socials. En la majoria dels casos haurien funcionat com a reclam comercial.

3.2. Breu història del cromó antic

3.2.1. Antecedents a Catalunya: la imatge impresa a l'abast de les classes populars

Si parlem dels cromos retallats de procedència estrangera —els primers que es van popularitzar—, l'antecedent més clar serien els gravats que es venien per utilitzar-los en la tècnica del *découpage*. Si ens centrem en els cromos rectangulars, però, malgrat que ens van arribar a través de França, veiem que a Catalunya podem trobar diversos tipus d'imprès anteriors que hi guarden una relació propera i que probablement van influir en els cromos de producció pròpia. Quan els primers cromos retallats, encara importats, van començar a guanyar rellevància a Catalunya a partir de la dècada de 1860, la imatge impresa no era aliena a les classes populars: el gravat popular, principalment xilogràfic, tenia molta presència en la quotidianitat de les masses en forma d'auques, capçaleres de romanços o de goigs, estampes religioses, il·lustracions que adornaven ventalls de paper o fulls de rengle, entre altres aplicacions.

Aquests impresos d'imatgeria popular, caracteritzats per la simplicitat de les seves formes i per la repetició de models iconogràfics,³² sovint es venienicolorits, però el color s'hi aplicava d'una manera rudimentària, ja fos a la trepa —aplicant la pintura amb una pinzellada de color damunt una plantilla foradada—, a la morisca —pintant l'estampa manualment a base de grans taques de color— o al bac —sucant un motlle de fusta en un coixí amarat de tinta i aplicant-lo damunt l'estampa, com si fos un segell. Aquestes tècniques eren difícilment aplicables a estampes petites i, independentment de la mida, el resultat d'aquests processos solia ser una mica barroer.³³ Més tard, a finals del segle XIX, la producció d'imatgeria popular va incorporar noves tècniques d'impressió —com la cromolitografia— i, tot perdent el vessant més tradicional d'aquest camp, es va avançar cap a noves formes de representació i nous models d'imatgeria que van coexistir amb el cromó —com nines per vestir, col·leccions d'animals per retallar o figures i decoracions de teatre.³⁴ En aquest període veiem com els tallers familiars, continuadors d'una producció basada en les tècniques d'estampació tradicionals, deixen pas als tallers industrials, que incorporen noves tècniques d'estampació que s'adapten millor a les creixents necessitats del mercat.³⁵

³² SOLER ÀVILA, p.166.

³³ AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular: art popular*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1983, p. 12-13.

³⁴ *Ibidem*, p. 14.

³⁵ SOLER ÀVILA, p. 166.

Són nombroses les similituds que podem trobar entre determinats formats d'imatgeria popular i els cromos, tant pel que fa a les temàtiques com al seu format o a la seva finalitat. La seva existència al marge dels corrents artístics predominants i l'anonimat en el qual sovint restaven els seus autors també són comuns en aquests tipus d'impresos. De fet, la separació entre gravat popular i cromo no està gens clara: a l'article «El gravat popular», Xavier Soler Àvila inclou els cromos com una categoria més dins d'aquesta denominació. Segons s'exposa en aquest article, el gravat popular es caracteritza per la difusió de continguts a gran escala amb una finalitat lúdica, informativa i literària.³⁶ Tal com s'ha explicat, aquesta definició encaixa perfectament amb els cromos. De tota manera, el caràcter més perdurable del cromo —normalment imprès sobre suports més resistents i pensat per colleccionar-se— i els seus circuits de distribució l'allunyarien de molts dels formats d'imatgeria popular.³⁷ Aquestes diferències, sumades a la forta influència estrangera en el cromo, dificulten la possibilitat d'establir una relació clara de continuïtat entre els cromos i les formes anteriors de gravat popular. Tot i això, les característiques comunes entre aquests tipus d'impresos obliguen, com a mínim, a mencionar certes manifestacions de la imatgeria popular com un possible antecedent dels cromos a casa nostra. A continuació, parlarem d'alguns formats de gravat popular que tenen molt en comú amb els cromos.

3.2.1.1. Les auques

Una de les tipologies que més similituds presenten amb els cromos són les auques (Fig.6). Aquests impresos consistien en un sol full amb una sèrie de vinyetes —normalment eren 48. De la mateixa manera que els cromos, de vegades constituïen una seqüència narrativa i, altres vegades, les unia una mateixa temàtica però es podien entendre per separat.

Si ens fixem en les temàtiques recurrents dels dos tipus d'imprès, podem veure que solien tractar matèries molt similars: és el cas, per exemple, de les relacions d'animals, les relacions d'arts i oficis, les biografies de personatges cèlebres, les narracions de conflictes armats, les narracions d'esdeveniments recents o les adaptacions de novel·les famoses, tots ells temes explotats tant en les auques com en els cromos.³⁸ Podríem dir que compartien un caràcter tant lúdic com informatiu. La semblança entre auca i cromo, en algunes oca-

³⁶ SOLER ÀVILA, p. 165.

³⁷ Tot i això, el gravat popular també era susceptible de ser col·leccionat, com s'explicarà més endavant, i en ocasions també havia funcionat com a reclam comercial.

³⁸ SOLER ÀVILA, p. 174.

sions, ha anat més enllà d'una simple inspiració temàtica: tal com explica Josep-Manuel Rafí al llibre *La febre dels cromos*, diverses col·leccions de cromos van copiar el text i les il·lustracions d'auques, vinyeta a vinyeta.³⁹ Aquest fet ens pot donar una idea de la necessitat constant que devien tenir les cases impressores d'abastir les marques de noves col·leccions, que les portava a copiar d'altres productes. O potser es tracta només d'impremses preferint anar sobre segur, adaptant al nou format històries que ja havien triomfat prèviament.

Respecte a l'extensió, Rafí també ens fa notar que moltes col·leccions de cromos tenien 48 cromos —de vegades en una sola sèrie, de vegades en dues sèries de 24—,⁴⁰ el mateix nombre que vinyetes hi havia a les auques. Això ens dona una evidència més del vincle entre els dos tipus d'imprès.

Podem dir que auca i cromo complien la mateixa funció social, en posar a disposició de les classes populars una sèrie de coneixements, notícies i fets històrics que, d'altra manera, possiblement no els haurien arribat. Els dos tipus d'imprès aconseguien aquest propòsit mitjançant l'ús predominant de la imatge, imprescindible per transmetre informació a una classe social amb un alt índex d'analfabetisme, així com a nens i nenes de famílies alfabetitzades que encara no haguessin après a llegir. Del poder educatiu de l'auca en l'educació dels infants ens en parla Joan Amades als *Apunts d'imatgeria* en uns termes que es poden aplicar perfectament al consum de cromos posterior:

*[Les auques] constituïren un important element pedagògic per als nostres infants, que començaven a mirar els gravats quan, per llurs pocs anys, encara no sabien de lletra, i s'esforçaven a treure l'entrellat del text quan, ja més grandets, sortint de l'escola, cercaven un entreteniment en la lectura dels versets, aprenent en les auques els primers rudiments de doctrina, història, zoologia i altres ensenyaments que els eren presentats de manera amena i senzilla, al fàcil abast de llur naixent intel·ligència.*⁴¹

Si ens fixem en l'ús que es feia d'aquests dos tipus d'imprès una vegada adquirits, podem veure que les similituds continuen: Amades ens explica que el Dissabte Sant, les vinyetes que formaven l'auca es retallaven, es cargolaven i es llançaven pel balcó per ser recollides pels nens i nenes que, units al carrer, esperaven aquest moment. Aquestes vinyetes retallades eren col·leccionades pels infants, que van desenvolupar diversos jocs en els quals

³⁹ RAFÍ, p. 67.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 68.

⁴¹ AMADES, p. 84.

un les podia guanyar o perdre.⁴² Reforçant aquesta idea, Xavier Soler Àvila relaciona el fet que les auques anessin numerades amb el seu ús com a objecte de colleccionisme.⁴³ Per tant, partint d'aquestes dues fonts, podríem dir que les vinyetes de les auques, separades del conjunt, podien funcionar com una mena de proto-cromos que també es colleccionaven i protagonitzaven diferents jocs.

Finalment, tot i que no sembla haver estat un fet gens estès, a finals del segle XIX en veiem algunes que funcionaven com a element publicitari al servei d'empreses. Un exemple seria la companyia suïssa Schneebeli & Cia, dedicada a la fabricació de farines, que cap a l'any 1890 va editar una auca publicitària amb la qual s'obsequiava els clients de la marca a les botigues d'arreu de Catalunya on es venien els seus productes.⁴⁴ Per tant, el caràcter publicitari o de reclam comercial del cromo també el podem trobar a algunes auques en una època en què els dos tipus d'imprès coexistien a Catalunya.

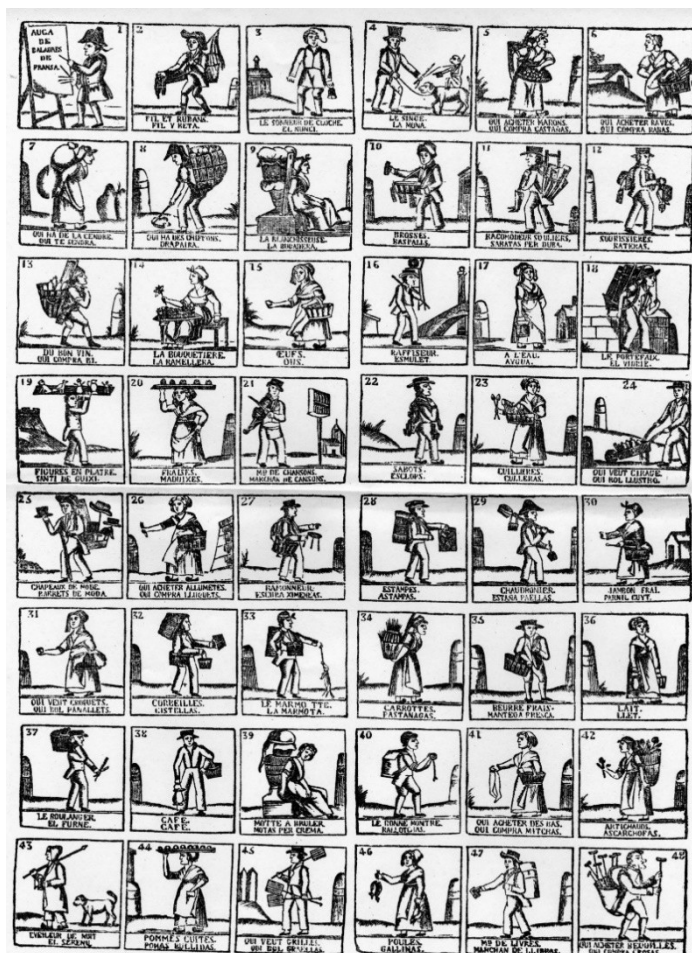


Figura 6. Auca de baladriers de França (s.a.). Aquesta auca, que recull tipus de baladriers francesos, seria un exemple de les que tenen una unitat temàtica, malgrat no formar una seqüència narrativa. Per tant, les vinyetes, com en el cas de la majoria de colleccions de cromos, funcionarien per separat. Font: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*

⁴² AMADES, p. 75.

⁴³ SOLER ÀVILA, p. 180.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 178.

3.2.1.2. Les cobertes de llibrets de paper de fumar

Una altra tipologia de gravat popular que guarda molta semblança amb els cromos són les cobertes de llibrets de paper de fumar. Aquests impresos, fets amb matriu xilogràfica o calcogràfica, eren de dimensions reduïdes, com els fulls de paper que contenien. De la mateixa manera que els cromos, constaven tant d'una imatge com d'un text explicatiu, en aquest cas en vers, que donava significat al gravat. Alguns d'aquests gravats estaven acolorits, però, en ser tan petites les figures que hi apareixien, els colors no acostumaven a quedar ben encaixats, resultant en estampes d'aspecte una mica rudimentari.⁴⁵

Les portades d'aquests llibrets, igual que en el cas dels cromos, podien formar sèries que tractaven sobre un mateix tema (Fig.7). Trobem sèries on les portades funcionen per separat, com les que recopilen balls de diferents regions d'Espanya, o sèries amb un contingut narratiu, com les que tractaven sobre la vida de Napoleó I, del Quixot⁴⁶ o de Serrallonga.⁴⁷ Les portades formen aquestes sèries, a vegades, estan numerades. A tall de curiositat, trobem una sèrie impresa al taller de Pere Simó que tracta sobre el procés d'elaboració del paper.⁴⁸ Aquesta referència temàtica al procés de producció del propi ítem que es ven o es distribueix també la trobem als cromos, sent un exemple la col·lecció de la casa Liebig on s'expliquen tots els passos de la fabricació d'un cromo litogràfic.⁴⁹

El fet que aquests impresos formessin sèries amb continuïtat ens fa entendre que anaven destinats a ser col·leccionats, ja que, sense haver aconseguit totes les il·lustracions que les formaven, aquestes sèries no tenien sentit. Trobem una evidència del col·leccionisme de cobertes de llibrets de paper de fumar a un article publicat al *Diario de Barcelona* el 23 d'abril de l'any 1881, on es fa referència al aquesta pràctica qualificant-la de «mania».⁵⁰ Segons Rafael León, algunes d'aquestes sèries, transcendent la seva funció original,

⁴⁵ AMADES, p. 111.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 111.

⁴⁷ VILA, Pau. Una col·lecció inconeguda d'imatgeria popular. A *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*. Barcelona: Centre Excursionista de Catalunya, 12/1936, vol. 46, núm. 499. Disponible a: <https://ddd.uab.cat/record/27613>, p. 458-459.

⁴⁸ LEÓN, Rafael. Papel de fumar. *Revista de folklore*. Valladolid: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular, 1989, vol. 9, núm. 102. Disponible a: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9309534>, p. 203-209.

⁴⁹ *La reproduction lithographique*. [S.l.]: Véritable extrait de viande Liebig, c.1906. 1 cromo (Les Phases de la Fabrication d'un Chromo Liebig; núm.3). Disponible a: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.516325>

⁵⁰ Citat a: MOLINAS I ROCA, Jaume. *La imatgeria popular catalana a través del fons Palau de la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2024. Disponible a: <https://hdl.handle.net/2445/216140>

probablement també es venien a certes cases impressores, fos en format d'estampes soltes o totes juntes en una làmina. Inclús se'n feien edicions «de luxe» en paper de fil.⁵¹



Figura 7. Làmina amb cobertes de paper de fumar acolorides, desplegadas i sense tallar del Taller de Josep Simó (segle XIX). Com es pot observar, les cobertes de llibrets de la imatge duen una numeració a la part inferior dels gravats, i tots junts formen la primera meitat d'una sèrie amb continuïtat narrativa. Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural (DGCPAC).

Les cobertes de llibrets de paper de fumar serien, potser, la tipologia de gravat popular que més similitud té amb els cromos, ja que tots dos tipus d'impresos podien formar sèries amb una mateixa temàtica —amb caràcter narratiu, inclús—, eren objecte de col·leccionisme i estaven vinculats a una marca, funcionant com a reclam comercial d'aquesta.

3.2.1.3. Les escales de la vida

Finalment, trobem una última tipologia dins el gravat popular, les escales de la vida (Fig.8), que també deixarà rastre en els cromos. Les escales de la vida solien consistir en una sola estampa, en un principi xilogràfica, on apareixia un pont esglaonat i, a cada esglaó, una representació de cada dècada d'edat, des del nadó fins a l'ancià o anciana. Sota el personatge, hi havia un text breu en vers, allusiu al període vital. En un principi tenien un valor moralitzador, ja que les escales de la vida descrivien les virtuts que s'havien d'adquirir a

⁵¹ LEÓN, p. 201.

cada edat i els vicis en els quals un podia caure —fent una diferenciació entre les virtuts i vicis que es consideraven propis d’homes i de dones. Amb el temps, el to d’aquestes estampes es va tornar més amable i menys moralitzant.⁵² També va variar el format, ja que tenim constància d’impresos d’aquesta temàtica en els quals, prescindint de l’escala com a element gràfic, cada edat es representava en una estampa solta,⁵³ guardant certa semblança amb el format del cromo.



Figura 8. *Escala de la vida de la mujer*, de Baltasar Talamantes (c.1765). Font: Museu de Belles Arts de València.

Aquest tipus d’impresos va ser versionat per Apelles Mestres en una famosa col·lecció de cromos apareguda cap a l’any 1909, anomenada també *La escala de la vida* (Fig.9). A cada cromo de la col·lecció, que representava una edat, hi havia una il·lustració acompanyada

⁵² MOLINA MARTÍN, Álvaro (2013). «De la ética de la felicidad a los Recuerdos a la vida mortal: estampas para la educación de los jóvenes (1803-1814)». A *Hacia 1812 desde el siglo ilustrado: actas del V Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Disponible a: https://www.researchgate.net/publication/311086178_De_la_etica_de_la_felicidad_a_los_Recuerdos_a_la_vida_mortal_estampas_para_la_educacion_de_los_jovenes_1803-1814, p. 351.

⁵³ *Ibidem*, p. 352.

d'uns versos situats a la part inferior que feien referència a aquella etapa, igual que en les escales de la vida originals.



Figura 9. Cromos núm. 1, 5 i 12 de la col·lecció La escala de la vida, dibuixada per Apelles Mestres (1909). Font: Biblioteca Nacional de España.

Com es pot veure a les comparacions prèvies, en el moment en què els cromos es comencen a distribuir a casa nostra ja existien impresos a l'abast de les classes populars que complien les mateixes funcions que els cromos adoptarien i que hi guardaven importants similituds formals i temàtiques. De totes maneres, quan parlem dels cromos hem de pensar també en el fenomen que va néixer al voltant d'aquests impresos cromolitografiats, motivat per la democratització de la imatge a color amb una tècnica que permetia uns acabats de gran bellesa estètica i d'una sofisticació que mai abans havien estat a l'abast de totes les classes socials. Per tant, s'ha de reconèixer la novetat que va comportar la introducció dels cromos a casa nostra provinents d'altres països europeus, així com el paper que la cromolitografia va jugar en la seva popularitat: la fascinació pels cromos no es pot entendre sense la finesa de l'acabat de la cromolitografia, que distava bastant dels resultats aconseguits d'aplicar color a les estampes d'imatgeria popular.

3.2.2. L'arribada de la litografia i la cromolitografia a Catalunya

Quan la cromolitografia va arribar a Catalunya, ja feia anys que la impressió litogràfica a una sola tinta hi havia arrelat. La litografia, primer procés planogràfic d'impressió utilitzat a

occident,⁵⁴ va ser inventada per l'alemany Aloys Senefelder l'any 1796. Aquesta tècnica emprà matrius de pedra porosa —més tard van ser parcialment substituïdes per planxes metàl·liques granejades— i es basa en el principi de repel·lència entre l'aigua i el greix de la tinta: la imatge es plasma sobre la pedra amb tinta greixosa i, mitjançant un procés químic, s'estabilitza la part dibuixada i es tracta la part sense imatge per fer-la més receptiva a l'aigua. D'aquesta manera, en aplicar amb un rodet la tinta greixosa d'impressió sobre la pedra humida, la tinta només s'adherirà a la part dibuixada. La litografia aportava la novetat que el dibuix a reproduir el podia elaborar el mateix artista, sense necessitat d'incorporar un gravador al procés de producció, ja que dibuixar sobre la matriu litogràfica és molt similar a dibuixar sobre paper.

La litografia va arribar al nostre context ja entrat el segle XIX, quan l'any 1819 va ser introduïda a Madrid per José María Cardano i, l'any 1820, a Barcelona per Antoni Brusi, que va encarregar a Godefroy Engelmann —deixeble de Senefelder i futur inventor de la cromolitografia— l'obertura d'un taller litogràfic.⁵⁵ Les aplicacions que aquesta nova tècnica va tenir a casa nostra abans de l'arribada del color van ser la impressió de llibres il·lustrats —ja fossin publicacions luxoses o més econòmiques, incloent-hi les novel·les per fascicles— i de periòdics populars i satírics.⁵⁶

A principis del segle XIX, el mateix Senefelder va fer proves per incorporar el color a la litografia i, tot i que no va arribar a perfeccionar aquesta disciplina, va facilitar el camí per als litògrafs que hi treballarien després. Va ser l'impressor francès Godefroy Engelmann qui va desenvolupar la litografia a color i, l'any 1837, la va patentar amb el nom de *cromolitografia*.⁵⁷ Aquest sistema consisteix a utilitzar una matriu diferent per cada color que es vol imprimir, creant un registre precís perquè les tintes quedin ben encaixades. Usualment, les tintes utilitzades corresponien als colors primaris —cian, magenta i groc— i al negre, que s'utilitzava per al grafisme i per donar contrast a la imatge.⁵⁸ Aquesta tècnica d'impressió rep el nom de tricromia o quadricromia, segons si s'utilitza o no la tinta negra.

⁵⁴ Un procés planogràfic d'impressió és aquell on les zones cobertes de tinta de la matriu, que quedaran impreses, estan al mateix nivell que les zones sense tinta. En contraposició, hi trobem la impressió en relleu, on les zones de la matriu que reben la tinta estan a un nivell superior mentre que les que han de quedar en blanc han estat buidades, o el gravat al buit, on la tinta es diposita als solcs de la matriu.

⁵⁵ TRENC BALLESTER, Eliseu. *Les Arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*. Barcelona: Gremi d'Indústries Gràfiques, 1977, p. 10.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 11.

⁵⁷ MARZIO, Peter C. *The democratic art: chromolithography, 1840-1900: pictures for a 19th-century America*. London: Scolar Press in association with the Amon Carter Museum of Western Art, 1980, p. 6.

⁵⁸ TRENC BALLESTER, p. 12.

Amb l'addició d'aquestes tintes, es creava l'espectre tonal desitjat. De totes maneres, trobem múltiples impresos cromolitogràfics (Fig.10) on les tintes utilitzades són diferents dels colors primaris, i on se n'utilitzen més de quatre. Per tant, en aquests casos, no podríem parlar de tricromia ni quadricromia.⁵⁹ En un principi, molts impressors es limitaven a estampar blocs de tintes sòlides, sense gradacions tonals. A mesura que van anar adquirint experiència, la tècnica d'impressió es va anar sofisticant, explotant les possibilitats de superposar colors i incorporant un ampli ventall de tintes semitransparents, combinades entre elles amb efectes de degradats, que s'aconseguien mitjançant fines trames puntejades. D'aquesta manera s'assolien uns acabats molt més sofisticats i subtils.⁶⁰



Figura 10. *Cromo retallat (cromo sencer i fragment ampliat)* (últim quart del segle XIX-primer quart del segle XX). En aquest cromo, imprès mitjançant la cromolitografia, hi podem observar 7 tintes diferents (rosa pàl·lid, rosa, carmí, blau clar, blau cian, marró clar i marró fosc) que no es corresponen amb els colors primaris. Podem apreciar les subtils gradacions tonals aconseguides mitjançant les trames de tons semitransparents superposats. Font: col·lecció pròpia.

Quan, ja a mitjan segle XIX, es va començar a desenvolupar la idea de substituir les pesades matrius de pedra per planxes metàl·liques, l'estampació litogràfica es va començar a fer utilitzant màquines rotatives d'impressió a vapor, fet que va agilitzar i incrementar la pro-

⁵⁹ En ser un sistema d'impressió encara molt artesà, i sent les trames dibuixades a mà i amb el puntejat bastant visible, el resultat d'una tricromia o quadricromia podia resultar una mica groller. Tot i que la impressió sí que es basava en la creació de nous colors a partir de la suma de tintes, les tintes utilitzades en molts casos no corresponien als colors primaris sinó a tons més similars als que es volguessin plasmar en l'estampa. D'aquesta manera s'aconseguia un resultat molt més harmònic.

⁶⁰ MARZIO, p. 9.

ducció i va abaratir el preu dels impresos.⁶¹ La gran expansió de la cromolitografia comença a la dècada de 1870, quan comença a proliferar en impresos de caràcter comercial, des d'etiquetes i anuncis fins a cartells.⁶² Els dos països on es va començar a utilitzar la cromolitografia a gran escala van ser Alemanya i Regne Unit i, des d'allà, es va difondre cap a la resta d'Europa i cap als Estats Units.⁶³

La cromolitografia va entrar a Espanya a través de Catalunya. Tot i això, la indústria cromolitogràfica va trigar a arrelar al nostre context: fins a l'últim quart del segle XIX, va ser habitual la importació d'aquests tipus d'impresos.⁶⁴ A finals de la dècada de 1840 ja podem trobar alguns exemples de cromolitografies a l'àmbit editorial català, però no serà fins a mitjans de la dècada de 1850 que aquesta indústria, especialment la barcelonina, creix i comença a produir una quantitat considerable de cromolitografies, al principi d'una qualitat una mica barroera i després més sofisticades, destinades a l'àmbit comercial.⁶⁵

Quan pensem en la societat que va rebre les cromolitografies amb fascinació, hem de tenir en compte que era la primera vegada que la imatge a color estava a l'abast de totes les classes socials per ser no només contemplada, sinó posseïda i col·leccionada.⁶⁶ D'aquesta manera, es produïa una democratització de les representacions artístiques, abans reservades només a les elits. Aquest fet ens permet entendre l'enorme interès que van despertar els cromos.

3.2.3. Les tres etapes del cromo antic

A continuació, parlarem de l'arribada dels cromos al nostre context i de l'evolució que van viure aquests impresos.

L'època de màxima popularitat del cromo a Catalunya, que coincideix de forma aproximada amb la tendència a la resta d'Europa, comprèn des de la dècada de 1880 fins a finals de la dècada de 1930.⁶⁷ Tot i això, el marc temporal d'aquest treball, basat en la cronologia proposada per Josep-Manuel Rafí al llibre *La febre dels cromos*, abraça un període més extens, començant a la dècada de 1860 i acabant l'any 1960. Rafí divideix aquest període en tres

⁶¹ ALLEN, Alistair. *The history of printed scraps*. London: New Cavendish Books, 1990, p. 9.

⁶² VÉLEZ, El cromo vuitcentista a Catalunya, p. 15.

⁶³ *Ibidem*, p. 15.

⁶⁴ RAFÍ, p. 7-8.

⁶⁵ VÉLEZ, Pilar. La litografia a Catalunya de 1815 a 1855: De Josep March a Eusebi Planas. A *Locus Amoenus*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1997, vol. 3. Disponible a: <https://doi.org/10.5565/rev/locus.75>, p.158.

⁶⁶ RAFÍ, p. 9.

⁶⁷ VÉLEZ, El cromo vuitcentista a Catalunya, p. 10.

etapes: la primera comença l'any 1860, quan el gust pels cromos —llavors encara d'importació— comença a arrelar a Catalunya, i acaba el 1890, quan la producció autòctona pren el relleu i el cromo rectangular i seriat pren protagonisme al cromo retallat. El segon període comprèn de l'any 1890 fins l'any 1939, coincidint amb el final de la Guerra Civil, quan, a causa de l'escassetat de materials, els cromos de cartró deixen pas als cromos de paper pensats per enganxar-se en un àlbum específic. Finalment, el tercer període va de l'any 1939 a l'any 1960, quan la televisió va irrompre als domicilis, canviant la forma d'oci i els referents socials de la població.⁶⁸

Cadascuna d'aquestes etapes està marcada pel predomini d'una tipologia de cromo, com hem fet constar en els títols. De tota manera, les tres tipologies van coexistir, tal com s'anirà veient a continuació.

3.2.3.1. De 1860 fins a 1890: predomini del cromo retallat d'importació

El cromo retallat, que es va començar a comercialitzar a partir de 1840, va ser la primera tipologia de cromo en fabricar-se. És molt probable que fos una evolució dels impresos acolorits a mà que s'utilitzaven en el *découpage*.⁶⁹ Els primers països que els van produir van ser França, Alemanya i Regne Unit, sent els tallers alemanys els més prolífics en aquest tipus d'imprès.⁷⁰ En un principi no els trobem vinculats a marques comercials, sinó que es venien a llibreries o papereries.⁷¹

A partir de la dècada de 1850, als cromos retallats se'ls va començar a incorporar el relleu i l'acabat brillant.⁷² El seu procés de producció era el següent: primer, s'estampaven les imatges en làmines grans, cadascuna de les quals contenia diversos cromos. Després, les estampes es recobrien d'una fina capa de gelatina i d'una altra de goma. Amb aquest procés s'evitava que la tinta s'esquerdés en passar per la premsa que donaria el relleu als cromos i s'aconseguia l'acabat brillant característic d'aquest tipus d'imprès. A continuació, se li donava el relleu amb una premsa i, finalment, es passava per una altra premsa que retallava totes les àrees sense imatge, deixant els cromos connectats per unes tires de paper fines on apareixia el nom de la companyia que les manufacturava.⁷³ La indústria del cromo es va beneficiar de la introducció de les planxes litogràfiques metàl·liques que, tal

⁶⁸ RAFÍ.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 26.

⁷⁰ ALLEN, p. 8.

⁷¹ RAFÍ, p. 26.

⁷² *Ibidem*, p. 26.

⁷³ ALLEN, p. 9.

com hem explicat, van possibilitar la impressió amb màquines de vapor rotatives, fet que va incrementar el ritme de producció i va permetre abaixar el preu dels impresos.

És a partir de la dècada de 1860 que els cromos retallats es comencen a popularitzar a Catalunya —i a altres llocs d'Espanya, tot i que en grau més baix.⁷⁴ Durant aquests primers anys, però, els cromos que es comercialitzaven al nostre context eren d'importació, provinents principalment d'empreses franceses, alemanyes i angleses.^{75, 76} Igual que en els seus països d'origen, en un principi s'adquirien a llibreries o papereries. En ser importats, el preu dels cromos a Catalunya encara era elevat.⁷⁷ Poc després, seguint l'exemple de les empreses franceses, que van ser les primeres a obsequiar els seus clients amb cromos que es donaven en mà,⁷⁸ algunes cases catalanes fabricants de xocolata també van començar a obsequiar els clients amb cromos d'importació, com és el cas de les empreses Amatller,⁷⁹ Juncosa⁸⁰ o Eduardo Pi.⁸¹ Com ja hem avançat, de vegades aquests cromos portaven imprès el nom de l'empresa que els oferia, però molts tenien el verso en blanc i, en algunes ocasions, portaven el nom de l'empresa estampat amb un segell de goma⁸² (Fig.11). Això ens confirma que no es tractava d'encàrrecs específics a les impremtes, sinó que es compraven lots de cromos genèrics amb el verso en blanc i, una vegada aquí, se'ls estampava el nom de la marca que els utilitzaria com a reclam o es repartien amb el verso en blanc. Això mateix passaria amb els cromos rectangulars de col·lecció, dels quals parlarem a continuació.

⁷⁴ RAL BOLET, *Cromos para recordar*, p. 7.

⁷⁵ RAFÍ, p. 60.

⁷⁶ A *The Encyclopedia of Ephemera* hi consta que hi havia empreses alemanyes que, en produir els cromos, tenien en compte que s'adaptessin als gustos locals dels llocs on s'exportaven. RICKARDS, Maurice et al. *The encyclopedia of ephemera: a guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator, and historian*. London: The British Library, 2000, p. 285.

⁷⁷ RAFÍ, p. 38.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 27.

⁷⁹ Tal com ens explica la Carmen Perrotta, documentalista de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, la casa Amatller, en un principi, comprava els cromos a empreses angleses i alemanyes.

⁸⁰ VÉLEZ, *El cromo vuitcentista a Catalunya*, p. 17.

⁸¹ Tal i com podem comprovar al peu d'impremta (Kunstdruck Friedberg Berlin), aquest cromo retallat amb publicitat de la casa Eduardo Pi que hem localitzat a Todocolección és de procedència alemanya. [*Cromo retallat amb bust de cérvol*]. Barcelona: Chocolates Eduardo Pi, [18... o 19...]. [Consultat a 24/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/cromos-troquelados/cromo-troquelado-chocolates-eduardo-pi-principios-1900~x77938993>

⁸² Aquesta característica no és exclusiva dels cromos retallats: també trobem cromos rectangulars de col·lecció amb la marca estampada amb segell de goma, com els de la col·lecció *Los grandes partidos* distribuïts per Chocolates Guillén (AG 2/26 (26)).



Figura 11. *Cromos retallats (rectos i versos)* (últim quart del segle XIX-primer quart del segle XX). El verso del primer cromo no duu marca comercial, mentre que el segon, la duu estampillada. A tall de curiositat, tots dos cromos porten el nom de les propietàries escrit al verso. Font: collecció pròpia.

Malgrat que el cromo retallat que es distribuïa a Catalunya gairebé sempre era importat,⁸³ també n'hi va haver de producció pròpia. A partir de la dècada de 1870, a mesura que l'afició pels cromos creixia, hi va haver tallers d'arts gràfiques del nostre context que van incorporar la tècnica de la cromolitografia i en van començar a produir.⁸⁴

En el cromo retallat, gairebé mai hi trobem sèries. Tan sols, a vegades, imatges amb relacions temàtiques. Tot i això, hi ha alguna excepció, com és el cas dels ja esmentats cromos de figuretes de pessebre distribuïts per la casa Amatller, al verso dels quals hi consta la lletra que identifica la sèrie i el número del cromo dins la sèrie.

Tot i que, durant la dècada de 1890, en augmentar la producció pròpia de cromos, el cromo rectangular de collecció es va imposar en popularitat al cromo retallat, aquest segon es va continuar produint —mitjançant tècniques de reproducció fotomecànica— fins a la dècada de 1930.⁸⁵

Durant aquesta etapa, ja trobem cromos rectangulars de collecció. Aquesta tipologia de cromo va arribar a Catalunya a través de França, on s'utilitzaven amb finalitats publicitàries des de finals de la dècada de 1860. Una de les empreses capdavanteres en l'ús del cromo per promocionar el negoci va ser els grans magatzems Au Bon Marché, de París, que els regalava en mà als seus clients. Els cromos oferts per aquesta empresa eren de cartró rectangular i s'organitzaven en sèries de 6 o 8 imatges amb una mateixa temàtica. Aquestes

⁸³ VÉLEZ, *El cromo vuitcentista a Catalunya*, p. 17.

⁸⁴ RAL BOLET, *Cromos para recordar*, p. 7.

⁸⁵ VÉLEZ, *El cromo vuitcentista a Catalunya*, p. 17.

característiques eren comunes a moltes de les col·leccions de cromos que van ser ofertes per empreses franceses de l'època.⁸⁶

Respecte a la presència dels cromos rectangulars a Catalunya, Rafí planteja la hipòtesi que va ser a partir de l'Exposició Universal que va tenir lloc a París l'any 1878 que aquest tipus d'imprès va començar a guanyar popularitat al nostre context. Amb motiu d'aquell esdeveniment, es van realitzar grans tirades de cromos perquè els expositors els oferissin als seus clients.⁸⁷ Probablement, aquesta estratègia comercial va atraure l'interès dels empresaris catalans, que van voler aplicar-la als seus negocis.

En aquesta etapa ja trobem cromos rectangulars de producció autòctona —entre els que destaquem els que servien com a bitllet de la Compañía Anónima de Tranvías de Barcelona i de la Compañía General Española de coches privilegiados Ripert, datades aproximadament de 1880⁸⁸ (Fig.12). Tot i així, moltes de les sèries que es distribuïen eren encara d'importació. Els litògrafs barcelonins actuaven com a intermediaris, comprant les sèries impreses a França i oferint-les a les empreses locals amb el nom de l'empresa estampat al verso. Com també passaria amb moltes sèries de producció pròpia, era habitual trobar una mateixa sèrie distribuïda per més d'una marca comercial.⁸⁹



Figura 12. Bitllet de tramvia. Santa Eulàlia de Barcelona, distribuït per la Compañía Anónima de Tranvías de Barcelona (tercer quart del segle XIX). Font: Museu Frederic Marès.

⁸⁶ RAFÍ, p. 42-43.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 42.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 56

⁸⁹ *Ibidem*, p. 61.

En aquesta etapa ja hi trobem testimonis de l'ús d'àlbums per enganxar-hi cromos, però encara no existien àlbums específics per aquest propòsit, sinó que els cromos s'enganxaven als *album amicorum*, compartint pàgines amb altres tipus d'impresos i de continguts com escrits i dibuixos.

3.2.3.2. De 1890 fins a 1939: predomini del cromo rectangular seriat

Com ja hem comentat, és a partir de la dècada de 1890 que la producció pròpia de cromos es va consolidar. Les dues primeres col·leccions autòctones de les quals tenim constància van ser *La Guerra de Àfrica* (1895) i *La Guerra de Cuba* (1898), ambdues distribuïdes per la casa Juncosa —concretament, per la branca d'Evarist Juncosa i Pont.⁹⁰

Una de les principals novetats que trobem en aquesta etapa és que els cromos, en lloc d'entregar-se en mà a les botigues, van començar a ser incorporats dins els embalatges dels productes —principalment, a les rajoles de xocolata. Aquesta forma de distribució, que ja feia anys que funcionava a altres països d'Europa,⁹¹ va arribar al nostre context a la dècada de 1890: la primera evidència que en tenim són uns cromos en forma de nina que la casa Boix regalava l'any 1895.⁹² Aquesta tendència es generalitzarà i, amb el temps, els cromos quedaran vinculats a la xocolata fins al punt que, tal com explica el col·leccionista de cromos Juan Ral, «al començament del s.XX, els compradors consideraven poc menys que un dret el ser obsequiats amb cromos quan adquirien les rajoles de xocolata».⁹³

A mesura que creixia l'afició al col·leccionisme d'aquests impresos, les petites sèries de 6 o 8 cromos evolucionaven cap a col·leccions cada vegada més grans, arribant algunes a superar el centenar de cromos.⁹⁴ La creixent extensió de les sèries tenia per objectiu augmentar la demanda de la marca, ja que, com més cromos tingués una sèrie, més es trigava a completar-la i més productes calia comprar. Aquest increment del nombre de cromos de les col·leccions va propiciar que els cromos es comencessin a intercanviar, fenomen que Pilar Vélez situa a meitat de la dècada de 1890.⁹⁵ El creixement de les col·leccions va requerir que els cromos es comencessin a numerar,⁹⁶ afegint-hi també la identificació de la sèrie, en el cas de les col·leccions que en tenien diverses. Va ser també durant aquesta

⁹⁰ RAFÍ, p. 142.

⁹¹ Una de les primeres empreses en incloure els cromos dins els productes va ser la casa parisenca Chocolat Guérin-Boutron. *Ibidem*, p. 46.

⁹² *Ibidem*, p. 65.

⁹³ RAL BOLET, *Cromos para recordar*, p. 7.

⁹⁴ RAFÍ, p. 18.

⁹⁵ VÉLEZ, *El cromo vuitcentista a Catalunya*, p. 11.

⁹⁶ RAL BOLET, *Cromos para recordar*, p. 7.

etapa que es va començar a afegir text al verso.⁹⁷ D'aquesta manera es donava un sentit d'unitat a la col·lecció, s'explotava el potencial didàctic del cromo i s'obria la porta a la possibilitat de fer col·leccions de caràcter narratiu (Fig.13).



Figura 13. Cromo núm. 5 de la col·lecció *Los tres mosqueteros* (recto i verso), distribuït per la *Fábrica de chocolates de Manuel Torras* (1909 o dècada de 1910). Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

Una de les novetats més importants incorporades a la producció del cromo en aquest període va ser l'adopció dels procediments de reproducció fotomecànics, que es van començar a popularitzar en aquest camp en el canvi de segle.⁹⁸ L'aportació més evident d'aquestes noves tècniques va ser la possibilitat de reproduir imatges fotogràfiques en els cromos.

Un dels primers procediments de reproducció fotomecànica que es va aplicar al cromo va ser la fototípia, una tècnica planogràfica que va començar a desenvolupar Louis Alphonse Poitevin l'any 1856. En aquest procés s'utilitzaven matrius metàl·liques o de vidre, sobre les quals s'aplicava una emulsió de gelatina fotosensible que, en sotmetre's a una font de calor moderada, es distribuïa formant una retícula. Després, la gelatina s'insolava aplicant-hi un negatiu fotogràfic. Les parts de la gelatina que havien estat exposades a la llum s'endurien, mentre que les altres, solubles a l'aigua, eren dissoltes i retirades. La solució d'aigua i glicerina que s'aplicava posteriorment feia que, en entintar la matriu, la tinta només impregnés les zones cobertes per la gelatina insoluble.⁹⁹ Aquesta tècnica va ser àmpliament utilitzada en els cromos distribuïts dins les capses de llumins comercialitzades arreu d'Espanya entre 1897 i 1910 (Fig.14), que mostraven retrats de personatges famosos com

⁹⁷ RAL BOLET, p. 8.

⁹⁸ VÉLEZ, cromo vuitcentista a Catalunya, p. 16.

⁹⁹ Fototípia. [En línia]. A *Tesoros del Patrimonio Cultural de España* [s.a.]. [Consultat a 7/6/2024]. Disponible a: <https://tesoros.cultura.gob.es/tesoros/tecnicas/1028791#c1148866216>

actrius, aristòcrates, músics, toreros o polítics.¹⁰⁰ La fototípia, malgrat la gran qualitat dels seus resultats, tenia l'inconvenient de requerir un procés lent i complicat, donada l'alta sensibilitat de l'emulsió. A més, les tirades que es podien fer amb les matrius no superaven els 1000 exemplars.¹⁰¹ Per aquestes raons, va acabar sent substituïda per altres processos.



Figura 14. Cromo núm. 67 de la sèrie 8 (Actrices) de fototípies distribuïdes amb les caixes de llumins (cromo sencer i fragment ampliat), distribuït pel Gremio de Fabricantes de Fósforos de España (1897-1900), on es mostra un retrat de la ballarina i model Cléo de Mérode. Aquest cromo ha estat imprès mitjançant la tècnica de la fototípia. Font: collecció pròpia.

Els dos procediments de reproducció fotomecànica que es van acabar imposant en la impressió de cromos van ser l'heliogravat i el fotogravat directe. L'heliogravat (Fig.15), també anomenat fotogravat al buit, es va desenvolupar a França i va ser introduït a Barcelona l'any 1875, quan es va fundar la Sociedad Heliogràfica Española.¹⁰² Aquesta tècnica consistia a crear una trama polvoritzant betum de judea sobre una planxa de zinc o de coure i, posteriorment, cobrir la planxa amb una capa de gelatina fotosensible. Igual que en el procés de la fototípia, en exposar la planxa a la llum interposant-hi el negatiu fotogràfic, les parts de la gelatina que havien estat exposades s'endurien, mentre que les que havien quedat cobertes es retiraven dissolent-les amb aigua, deixant el exposat el metall cobert per la trama de betum de judea. Finalment, s'exposava la planxa a un bany d'àcid, que atacava les parts de metall descobertes generant una trama gràcies a la protecció del

¹⁰⁰ PRYOR, Mike. *Fototipias de las cajas de cerillas españolas* [en línia]. [Consultat a 7/6/2024]. Disponible a: <https://inserts.org.uk/index.php/es/3237-2/>

¹⁰¹ BELMONTE CABRERA, Alexis. *Josep Thomas i Bigas, pionero de las técnicas fotomecánicas. La revista ilustrada en Cataluña (1880-1910)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2015. Disponible a: <https://www.iefc.cat/es/documentacion-proyectos/alexis-belmonte-cabrera/>, p. 34.

¹⁰² VÉLEZ, El cromo vuitcentista a Catalunya, p. 17.

betum de judea polvoritzat.¹⁰³ En entintar la matriu, la tinta es dipositava dins les incisions del metall, sent retirada la de la superfície. Amb la pressió de l'estampació, el paper entrava en contacte amb la tinta dels solcs.



Figura 15. Cromo núm. 7 de la sèrie A de la col·lecció Escenas selectas de cinematografía (cromo sencer i fragment ampliat), distribuït per Chocolates Guillén (dècada de 1920, posterior a 1924). Aquest cromo ha estat imprès mitjançant l'heliogravat. Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

El fotogravat directe (Fig.16), també conegut com a fotogravat en relleu, va ser desenvolupat per la casa impressora austríaca Meisenbach l'any 1880, i tenim constància de la seva utilització al nostre context des de 1884, quan la revista *La Ilustración*, impresa al taller de Lluís Tasso, va publicar per primera vegada una imatge aconseguida amb aquesta tècnica.¹⁰⁴ El procés del fotogravat directe és similar al de l'heliogravat, excepte pel fet que la trama, en lloc de ser generada polvoritzant el betum de judea sobre la planxa, s'aconseguia interposant entre el negatiu fotogràfic i l'emulsió fotosensible un enreixat de línies microscòpiques que feia que la imatge, en quedar plasmada a l'emulsió, ja quedés traduïda en una trama que en permetia captar tots els matisos lumínics. En el fotogravat directe, al contrari que en el cas de l'heliogravat, la zona que era menjada per l'àcid corresponia a les parts de la imatge que havien de quedar en blanc, ja que la tinta, en aquest cas, era dipositada amb rodets a la superfície de la planxa, enlloc d'entrar a les

¹⁰³ Heliograbado. [En línia]. A *Tesoros del Patrimonio Cultural de España* [s.a.]. [Consultat a 7/6/2024].

Disponible a: <https://tesoros.cultura.gob.es/tesoros/tecnicas/1031732.html>

¹⁰⁴ VÉLEZ, El cromo vuitcentista a Catalunya, p. 18.

incisions.¹⁰⁵ Aquesta característica suposava un clar avantatge en cas que es volgués imprimir la imatge conjuntament amb un text, perquè les matrius de fotogravat directe es podien estampar en una premsa tipogràfica alhora que els tipus mòbils que formaven el text.



Figura 16. Cromo núm. 8 de la sèrie B de la col·lecció Galeria cinematogràfica (cromo sencer i fragment ampliat), distribuït per Chocolates Guillén (c. 1924). Aquest cromo ha estat imprès mitjançant el fotogravat directe. Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

L'expansió d'aquests sistemes d'impressió que, cap al tombant de segle, van anar substituint progressivament la cromolitografia, va permetre fer tirades més grans i reduir costos. Al mateix temps, però, en un principi es va notar un descens en la qualitat gràfica dels cromos, ja que les imatges aconseguides mitjançant processos fotomecànics no solien tenir els colors i les textures tan cuidats de les cromolitografies.¹⁰⁶ De fet, moltes vegades, els cromos impresos mitjançant l'heliogravat i el fotogravat directe s'estampaven a una sola tinta i, en el cas que s'estampessin en més d'una tinta —com és el cas dels cromos impresos en quadricromia o dels cromos on s'hi combinava la cromolitografia per incorporar-hi el color—,¹⁰⁷ era molt habitual que aquestes quedessin visiblement mal encaixades. Aquests fets se sumaven a que moltes col·leccions prescindien dels serveis dels dibuixants que, a vegades, quedaven relegats a dibuixar ornaments complementaris.¹⁰⁸ Probablement, l'augment de la demanda també comportava que els

¹⁰⁵ RAMÓN Y CAJAL, Santiago. *Fotografía de los colores: Bases científicas y reglas prácticas*. Imprenta y librería de Nicolás Moya, 1912. Sección I, Capítulo XVIII.

¹⁰⁶ RAL BOLET, *Cromos para recordar*, p. 7.

¹⁰⁷ En diverses col·leccions de cromos hi trobem el fotogravat directe combinat amb la cromolitografia per tal de donar-li color. Mostrarem alguns exemples a l'apartat «5.2.6. Impressió dels cromos».

¹⁰⁸ FONTBONA, p. 74.

professionals treballessin amb més pressa, fet que devia revertir negativament en el resultat final. Tant per les possibilitats que implicava l'ús de fotografies com per aquest descens de la qualitat —relacionat, sobretot, amb les presses—, la incorporació de les tècniques d'impressió fotomecàniques va comportar un canvi notable en l'estètica dels cromos.

Les facilitats per incorporar la imatge fotogràfica als cromos també van condicionar-ne el contingut: a partir de la dècada de 1920, van guanyar molta popularitat les col·leccions de retrats de personalitats del món de l'espectacle, com cantants, actors i actrius, toreros o esportistes.¹⁰⁹ De fet, les col·leccions que trobem amb més freqüència són les d'actors i actrius i les de futbolistes.¹¹⁰

En aquesta etapa hi trobem algunes col·leccions que emparenten amb la tipologia de la postal, també molt en voga en aquell moment. Es tracta també d'impresos distribuïts dins els embolcalls de les rajoles de xocolata, seriat i numerats i amb descripció al verso. Tenen les dimensions d'una postal i duen, també al verso, un espai pautat on escriure la direcció. Alguns exemples són la col·lecció de cromos de pel·lícules de la dècada de 1910 exclusiva de la casa Amatller¹¹¹ o la col·lecció *Jugadores foot-ball*, distribuïda per la mateixa casa.¹¹²

És cap al final d'aquesta etapa que es consolida l'ús de l'àlbum de cromos. Com ja hem vist, el costum d'enganxar cromos en àlbums data de molt abans de 1890. A partir d'aquesta data, a causa de la creixent extensió de les col·leccions, sorgeix la necessitat de disposar d'àlbums destinats enterament als cromos. Aquests àlbums, tot i que podien ser publicats per les mateixes cases que distribuïen els cromos, en un principi eren majoritàriament genèrics, no estaven vinculats a cap col·lecció en concret.¹¹³ De tota manera, des de ben aviat podem trobar àlbums destinats a albergar una col·lecció determinada, tot i que no es popularitzaran fins molt més tard. Creiem convenient destacar, pel seu caràcter innovador i la seva cuidada estètica, els àlbums i làmines publicades pel Gremio de Fabricantes de Fósforos de España (Fig.17) que, des de l'any 1897 fins l'any 1908 van distribuir làmines i àlbums on enganxar els cromos que es regalaven amb els paquets de llumins. Cada grup de làmines o cada àlbum corresponien a una sèrie concreta i les pàgines tenien requadres delimitats on hi havia imprès el número del cromo que s'hi havia d'enganxar. En

¹⁰⁹ LÓPEZ PÉREZ, L'afició de col·leccionar cromos, p. 94.

¹¹⁰ Ambdues àmpliament representades en les col·leccions del Pavelló de la República, com es veurà a l'apartat «5.2.3. Temàtiques».

¹¹¹ Distribuïda amb els productes Marca Luna de la casa Amatller. Algunes sèries d'aquesta col·lecció es poden consultar a la Biblioteca de la Filmoteca de Catalunya.

¹¹² Col·lecció disponible al CRAI Biblioteca del Pavelló de la República (AG 2/26 (19)).

¹¹³ RAFÍ, p. 19.

el cas dels àlbums, a més, tenien un pròleg on s'introduïa la temàtica tractada per cada sèrie i, sota l'espai destinat a cada cromó, hi figurava un text breu que feia referència a la imatge. Tanta va ser la popularitat dels àlbums d'aquestes col·leccions que fins i tot se'n van comercialitzar de no oficials, molts d'ells també organitzats en sèries.¹¹⁴



Figura 17. Esquerra: Làmina 7 de la sèrie 8 (Actrices) de fototípies distribuïdes amb les caixes de llumins del Gremio de Fabricantes de Fósforos de España (1897-1900). / Dreta: Pàgina 5 de l'àlbum de la sèrie 27 (Célebres Poetisas y Grandes Escritoras) de fototípies distribuïdes amb les caixes de llumins del Gremio de Fabricantes de Fósforos de España (1900-1908). Font: *Fototipias de las cajas de cerillas españolas* (<https://inserts.org.uk/>).

El més habitual fins a la dècada de 1930, però, va ser guardar els cromos solts, moltes vegades en capses de llauna. El fet que la majoria de les col·leccions del moment s'imprimissin en cartró rígid i portessin text escrit al versó ens confirma la idea que no estaven concebudes per ser enganxades en un àlbum. De tota manera, abans dels anys trenta també trobem àlbums fets per albergar col·leccions específiques de cromos amb el versó imprès on, en lloc d'enganxar-se, els cromos s'encaixaven en unes ranures practicades a les pàgines i, d'aquesta manera, es podien treure per llegir el text del versó.¹¹⁵ El format dels cromos va anar canviant a mesura que els àlbums específics per col·leccions van anar guanyant terreny. Els cromos que anaven destinats a aquests àlbums solien ser més petits, mesurant al voltant dels 6 x 4 cm —mentre que els cromos solts solien mesurar uns 9 x 6 cm—, estaven impresos en paper fi i no tenien informació al versó, més enllà de la marca comercial, ja que la seva finalitat era enganxar-se a l'àlbum. Durant la dècada de 1930,

¹¹⁴ PRYOR, Mike. *Fototipias de las cajas de cerillas españolas* [en línia]. [S.a.], Los álbumes explicados. [Consultat a 7/6/2024]. Disponible a: <https://inserts.org.uk/index.php/es/albumes/los-albumes-explicados/>

¹¹⁵ És el cas dels àlbums de cromos de pel·lícules produïdes durant els anys 10 publicats per Reclam Films. Dos d'aquests àlbums es poden consultar a la Biblioteca de la Filmoteca de Catalunya.

Nestlé va incorporar la novetat d'engomar el versó dels cromos perquè, només humitejant-los, fossin autoadhesius.¹¹⁶ Una curiositat d'alguns àlbums era que podien incloure un full o un quadern on portar la comptabilitat dels cromos que s'havien aconseguit i els que faltaven (Fig.18). Aquesta característica la podem trobar, per exemple, en els àlbums ja mencionats del Gremio de Fabricantes de Fósforos de España¹¹⁷ o a l'Àlbum Nestlé de Lujo.¹¹⁸



Figura 18. Índexs de col·lecció de les sèries 15, 16 i 17 de fototípies distribuïdes amb les caixes de llumins del Gremio de Fabricantes de Fósforos de España (c.1900). Font: *Fototipias de las cajas de cerillas españolas* (<https://inserts.org.uk/>).

Les principals marques comercials que van publicar àlbums específics per col·leccions van ser les productores de xocolata. Alguns exemples de marques que durant aquesta etapa van distribuir àlbums amb gran èxit van ser Nestlé (Fig.19), Juncosa o Solsona. La casa Nestlé va ser una de les que més àlbums va editar, començant amb la seva publicació l'any 1929 i continuant amb aquesta estratègia comercial fins l'any 1967.¹¹⁹

Aquests productes ja estaven enfocats exclusivament al públic infantil i juvenil i solien tenir un plantejament didàctic, moltes vegades enciclopèdic, tractant temes com les ciències naturals, els avenços tecnològics, la història o els esports. D'àlbums n'hi havia de diferents acabats, des dels que consistien en senzilles enquadernacions amb grapa fins a enquadernacions amb tapa dura, amb daurat a la portada i transparències a l'interior. De la mateixa manera, el nombre de cromos per col·lecció també era variable, però era habitual trobar-ne de centenars de cromos. L'auge d'aquest tipus d'àlbums va comportar la desaparició dels àlbums genèrics, que no van arribar a la dècada de 1940.¹²⁰

¹¹⁶ HERNANZ MORENO, Juan Damián. *Catálogo del álbum de cromos en España: 1900-1960*. Madrid: Juan Damián Hernanz Moreno, 1995, p. 5.

¹¹⁷ PRYOR, Mike. *Fototipias de las cajas de cerillas españolas* [en línia]. [S.a.], Índices de colección. [Consultat a 7/6/2024]. Disponible a: <https://inserts.org.uk/index.php/es/las-series/las-series-explicadas/indices-de-coleccion/>

¹¹⁸ HERNANZ MORENO, p. 56.

¹¹⁹ VÉLEZ, El cromo vuitcentista a Catalunya, p. 27.

¹²⁰ RAFÍ, p. 20.



Figura 19. Àlbum de cromos de Nestlé, titulat *Curiosidades del Universo* (portada i interior) (1933). Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

La llarga extensió de moltes de les col·leccions complicava la tasca de completar-les, fet que va propiciar que, a partir de la dècada de 1930, la gent comencés a generar espais on poder intercanviar els cromos repetits. Conjuntament amb aquest fenomen van aparèixer els revenedors de cromos i tot un mercat de preus fluctuants que funcionava com una petita borsa.¹²¹

En aquesta etapa també hi trobem, tot i que de forma molt residual, cromos distribuïts a quioscos i papereries, és a dir, comercialitzats fora del circuit publicitari. Aquesta forma de distribució que, com hem vist, ja s'havia donat amb els cromos retallats, es popularitzarà en dècades posteriors, ja després de la Guerra Civil.¹²²

3.2.3.3. De 1939 fins a 1960: predomini del cromo per enganxar a un àlbum específic

Seguint la tendència que ja s'apuntava als anys trenta, reforçada per l'escassetat de materials, gairebé totes les col·leccions de cromos que es van publicar després de la Guerra Civil van ser impreses sobre paper fi i destinades a àlbums específics. Moltes es continua-

¹²¹ RAFÍ, p. 78-79.

¹²² HERNANZ MORENO, p. 5.

ven distribuïnt amb la compra de diferents productes, i d'altres eren publicades per editorials i venudes a papereries o quioscos. Algunes de les editorials que més van destacar en aquest camp van ser Bruguera, Fher i Ruiz Romero.¹²³ També trobem el cas de cromos que venien inclosos amb la compra de revistes de còmic infantil o juvenil.¹²⁴

Les temàtiques d'aquestes col·leccions no van variar gaire, sent molt populars les que tractaven sobre actors i actrius de cinema, futbol, enfrontaments bèl·lics, episodis històrics o ciències naturals, entre altres matèries. Resulta interessant el fet que gairebé no s'imprimissin col·leccions sobre la Guerra Civil. De fet, només n'hem pogut localitzar tres, dues d'autòctones i una impresa a Filadèlfia. Les autòctones són una col·lecció de cromos retallats on apareixen soldats de l'Exèrcit Popular¹²⁵ i la sèrie *La guerra en España*. Aquesta segona, d'ideologia franquista, consta de 32 cromos rectangulars de cartró amb imatges fotogràfiques i descripcions al verso i estava impresa per Reclamos Gavin (Saragossa). L'hem trobat sense marca comercial al verso i distribuïda per la casa Ceregumil.¹²⁶ La tercera col·lecció, distribuïda per la Powman Gum Company, portava per títol *Horrors of War*, i abordava diferents conflictes bèl·lics entre els quals hi havia la Guerra Civil Espanyola. De tendència antibèl·licista, es situava de la banda del govern legítim de la Segona República.¹²⁷ L'escassa presència de la Guerra Civil als cromos —deguda, probablement, al poc interès que aquest episodi devia despertar en una població amb ganes d'evadir-se d'aquest fet traumàtic— contrasta amb les múltiples col·leccions que es van dedicar a la Segona Guerra Mundial, que van tenir molt d'èxit entre nens i adults.¹²⁸

El que sí que va canviar, tal com hem comentat, va ser l'ús de la llengua catalana en els cromos, que va desaparèixer totalment. Cap a finals dels anys cinquanta, trobem un intent de publicació en català quan la casa Grefer, fabricant de xocolata, va intentar distribuir l'àlbum *Història i llegendes de Montserrat*, emparant-se en la temàtica religiosa de la pu-

¹²³ RAFÍ, p. 39-40.

¹²⁴ HERNANZ MORENO, p. 57.

¹²⁵ *[Cromos retallats de l'Exèrcit Popular]*. [S.l.]: [s.n.], c.1937. 8 cromos. [Consultat a 10/6/2024]. Disponible a: <https://www.soleryllach.com/es/lote/0806-4602-4602/638-400001-1937-ca-cromos-guerra-civil-lote-de-12-cromos-troquelad>

¹²⁶ MARTÍNEZ CANO, Julia. La elocuencia de la ruina en la guerra civil y posguerra española. A CHAVES MARTÍN, Miguel Ángel (ed.), *Visiones urbanas*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible a: https://www.researchgate.net/publication/350175901_La_elocuencia_de_la_ruina_en_la_guerra_civil_y_posguerra_espanola, p. 307-316.

¹²⁷ MURPHY, Mark. 1938 Horrors of War Trading Cards [en línia]. *Mark Murphy Design*. 2/5/2013 [Consultat a 16/7/2024]. Disponible a: <https://murphydesign1.blogspot.com/2013/05/1938-horrors-of-war-trading-cards.html>

¹²⁸ CONDE, Javier. *Lo tengo, no lo tengo: Los cromos, historia de una ilusión*. Madrid: Espasa Calpe, 1998, p. 76.

blicació. Finalment, la seva distribució va ser prohibida, podent-se distribuir solament la versió editada en castellà. No va ser fins a principis de la dècada de 1970 que es van tornar a publicar àlbums en català, de la mà de l'editorial Salvat i de La Caixa de Pensions.¹²⁹

Per intentar entendre el consum dels cromos en els primers anys de la postguerra, ens sembla interessant plantejar una reflexió a partir d'un document concret. Si bé té lògica que, per estalviar material, s'optés pel paper en detriment del cartró en la fabricació dels cromos, cal tenir en compte que les col·leccions de cromos de paper necessitaven un àlbum on enganxar-se —no només perquè estiguessin pensades amb aquest propòsit, sinó també perquè eren molt més fràgils. Els àlbums, doncs, suposaven una despesa addicional que, probablement, els allunyava de les possibilitats econòmiques de gran part de la població. Tot i això, Javier Conde, al llibre *Lo tengo, no lo tengo: Los cromos, historia de una ilusión*, ens explica que, en plena postguerra, molta gent continuava comprant aquests àlbums, encara que això suposés un sacrifici.¹³⁰ Això ens fa pensar en com d'arrelat devia estar el col·leccionisme en la societat d'aquell moment i, també, en la importància que es donava a l'entreteniment en una època en què es patia tanta misèria. Els col·leccionistes que no es podien permetre comprar els àlbums, però, no necessàriament renunciaven a continuar amb la seva afició. Aquest és el cas de la propietària de l'àlbum que mostrem a continuació (Fig.20), improvisat sobre la llibreta d'exercicis escolars del seu germà, on conviuen els dictats que fomenten la ideologia del règim amb els cromos dels actors i actrius que triomfaven a Hollywood i a les produccions espanyoles de principis dels anys quaranta.

Reflexionant sobre el valor del col·leccionisme de cromos —concretament els de cine— en aquell període, Conde ens explica que l'èxit dels cromos d'aquesta temàtica s'entenia també per la dificultat d'accés a les pel·lícules, tant pel preu de les entrades com per la rígida censura franquista.¹³¹ Per tant, els cromos de temàtica cinematogràfica, igual que els programes de cine —també objecte de col·leccionisme—, haurien pogut funcionar com a un substitut d'aquelles pel·lícules sobre les quals tractaven. Cromos i pel·lícules, finalment, complien una mateixa funció, que era permetre als espectadors o consumidors evadir-se de la seva realitat entretenint-los o mostrant-los atractives ficcions.

¹²⁹ ROSSICH I ESTRAGÓ, Albert. Nostàlgia que es pot tocar amb els dits [en línia]. *Diari Ara*. Barcelona: Edició de Premsa Periòdica Ara, 20/2/2011. [Consultat a 9/6/2024]. Disponible a: https://www.ara.cat/societat/nostalgia-que-pot-tocar-dits_1_2622803.html

¹³⁰ CONDE, p. 56.

¹³¹ CONDE, p. 54.



Figura 20: Àlbum de cromos improvisat per la Joaquina Grau Costal a una llibreta escolar del seu germà (Coberta i interior) (c. 1943). Col·lecció pròpia.

Aquesta darrera etapa del cromo antic conclou amb l'arribada de la dècada de 1960, ja que és l'època en què la televisió comença a conquerir les llars, impactant amb força en les formes d'oci de grans i petits. Tot i que aquests impresos van continuar despertant l'interès de nens i nenes —i així segueix sent avui—, l'afició de colleccionar cromos va quedar en un segon terme, havent de competir amb altres atlicients que omplien les hores d'esbarjo de la població, com ja havia anat passant amb l'expansió de la ràdio i del cinema.¹³²

3.3. Els cromos com a materials efímers

La categoria «materials efímers», també anomenada «ephemera», engloba una àmplia varietat de documents. Tot i que hi pot haver cert debat sobre els límits d'aquest terme, els anomenats materials efímers tenen en comú diverses característiques. En primer lloc, són impresos creats per un esdeveniment concret o per satisfer un interès d'actualitat.¹³³ Per tant, no han estat pensats per conservar-se gaire temps després de la seva creació, ja que el seu valor està lligat a un moment i a un propòsit determinats: un menú de restaurant, un bitllet de tren, un diari o el paper que embolica un caramel perden la seva raó de ser tan bon punt han complert la seva funció. Si aquests impresos s'han conservat tot i estar destinats a desaparèixer, ha estat gràcies a la feina de colleccionistes, historiadors i arxivers,

¹³² VÉLEZ, El cromo vuitcentista a Catalunya, p. 17.

¹³³ RAMOS PÉREZ, Rosario. *Ephemera: la vida sobre papel: colección de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional, 2003, p. 11.

que n'han possibilitat la supervivència i han destacat el seu valor en donar-los la categoria de patrimoni cultural.¹³⁴ Un altre punt en comú d'aquests materials és la seva vinculació amb el quotidià: una revista, el catàleg d'uns grans magatzems o una auca de caràcter costumista sovint ens podran donar més informació sobre el context en què van ser creats que no pas un llibre que, pretendent transcendir el seu temps, possiblement deixarà de retratar el que és més anecdòtic, que és precisament el que ens dona una informació valiosa sobre el dia a dia en temps passats. Josep-Manuel Rafí afegeix a la definició dels impresos efímers el fet que es distribuïen de forma majoritàriament gratuïta.¹³⁵

Aquests impresos van començar a expandir-se a principis del segle XIX, especialment des de Regne Unit i els Estats Units. La seva propagació va anar vinculada a la revolució industrial: el creixement de la indústria va requerir l'increment de la producció d'impresos relacionats amb la seva activitat —com publicitat en diversos suports, embolcalls o etiquetes. Tanta va ser la demanda d'impresos efímers que la seva producció aviat va superar la dels llibres.¹³⁶ Alhora, les millores tècniques derivades de la revolució industrial van possibilitar el desenvolupament de nous sistemes d'impressió que permetien accelerar el ritme de producció i fer tiratges més llargs —i, per tant, reduir el preu dels impresos.

El terme «ephemera» associat a aquest tipus d'impresos va ser utilitzat per primera vegada l'any 1962 per John Lewis al seu llibre *Printed Ephemera*.¹³⁷ Al nostre context, com ja hem comentat, el primer estudi que va analitzar en profunditat els materials efímers produïts a les impremtes catalanes va ser *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*, publicat l'any 1977 per Eliseu Trenc. En aquest llibre, aquest tipus de documents reben el nom de «petit imprès» —terme que no contempla els cartells, que l'autor situa en una categoria a part. El terme que s'acaba imposant en el nostre context, però, és també el d'«ephemera» o «materials efímers».

El cromo antic, produït en gran quantitat, constitueix una part important dels impresos efímers del seu temps. La seva inclusió dins d'aquesta categoria es deu al fet que els cromos no han estat pensats per transcendir a la seva època. Si bé és cert que el fet que els cromos fossin colleccionables pot semblar contradictori amb la idea que són un material que no està fet per sobreviure gaire temps, la definició de «materials efímers» pot ser prou àmplia

¹³⁴ VÉLEZ, Pilar. Història anònima, patrimoni cultural de la ciutat. A OLIVA I PASCUET, Víctor. *Barcelona: publicitat i ephemera: 1850-1950*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2015, p. 8.

¹³⁵ RAFÍ, p. 17.

¹³⁶ LEWIS, John. *Collecting printed ephemera: a background to social habits and social history, to eating and drinking, to travel and heritage, and just for fun*. London: Studio Vista, 1976, p. 9.

¹³⁷ VÉLEZ, Història anònima, p. 8.

per englobar aquest tipus d'imprès. A *The encyclopedia of ephemera* es menciona que un imprès efímer també pot estar pensat per conservar-se, posant d'exemple els cromos distribuïts amb les cigarretes.¹³⁸ Els cromos, juntament amb altres tipus de documents com les felicitacions o les estampes religioses, formarien part d'aquesta excepció. Una altra característica del cromo antic que entra dins la definició dels materials efímers és el fet d'estar vinculat en gran part a esdeveniments i interessos del moment —característica molt evident en els cromos de futbolistes i d'actors o actrius de cinema, personalitats amb una fama també efímera. La seva gran proximitat amb la quotidianitat de l'època també els vincula a aquesta categoria: tal com hem explicat, els cromos són un testimoni directe de les formes d'oci i de les qüestions que apellaven a la societat que els va crear. Finalment, el cromo antic coincideix amb la definició que fa Rafí dels materials efímers en el fet que es distribuïen de forma majoritàriament gratuïta.

Tot i això, cal mencionar certes característiques d'algunes tipologies de cromos que s'allunyen d'aquesta definició. En primer lloc, volem destacar el cas dels cromos fets per ser enganxats en àlbums. El fet d'enganxar cromos en àlbums no ens sembla contradictori amb la categoria de «materials efímers», ja que pot ser entès simplement com una pràctica de colleccionisme consistent en preservar aquest tipus de materials. La contradicció la trobem en el cas dels cromos destinats a ser enganxats a àlbums específics de tapa dura, alguns d'ells editats en enquadernacions luxoses, com el ja mencionat àlbum *Curiosidades del Universo* (Fig.19) —editat per Nestlé l'any 1933—, on trobem impreses detallades explicacions de multitud de temes d'interès general i fins i tot transparències fetes amb paper vegetal on es mostra el nom de les estrelles que formen les constel·lacions que apareixen a una de les sèries de cromos. En casos com aquest, podríem entendre els cromos com a impresos efímers que, en ser enganxats a l'àlbum, perdrien aquesta categoria per esdevenir il·lustracions de llibre o d'enciclopèdia juvenil. Per acabar, cal remarcar que un nombre important de col·leccions de cromos no tractaven sobre temes d'un interès limitat a aquell moment, sinó que tenien un caràcter més aviat enciclopèdic, com en el cas anterior. Aquesta característica també els diferencia de la definició més limitada de «materials efímers». Malgrat tot això, creiem justificada la inclusió dels cromos dins d'aquesta categoria, ja que, en la majoria dels casos, aquests impresos s'ajusten a la seva definició.

¹³⁸ RICKARDS, Maurice et al. *The encyclopedia of ephemera: a guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator, and historian*. London: The British Library, 2000, p. V.

3.4. El colleccionisme i l'estudi del cromo antic

Parlar del colleccionisme i de l'estudi del cromo antic és, en molts casos, parlar d'una mateixa cosa. Fins fa poques dècades, l'acadèmia no havia tingut gran interès en aquest tipus d'imprès —fet extensiu als materials efímers en general—, així que, tant al nostre context com a altres països, l'estudi dels cromos i d'altres impresos efímers neix principalment de la dedicació dels colleccionistes. No es pot entendre l'estudi del cromo antic sense contemplar la labor del colleccionisme en la seva recopilació, preservació i tractament i en haver sabut transmetre l'interès que els despertaven aquests petits impresos.

En un primer lloc, cal destacar la importància de la seva labor per haver-nos fet arribar aquests documents, que no estaven pensats per sobreviure al pas de tantes dècades. I aquí ens referim tant als nens, nenes i adults que van dedicar els seus esforços a reunir les col·leccions de cromos en el moment de la seva publicació com als colleccionistes que, en dècades posteriors, han sabut veure el valor d'aquests impresos i n'han assegurat la supervivència. Un factor que explica l'interès pels cromos antics i que ha facilitat que hagin arribat fins als nostres dies ha estat el fet que aquests tenen un component de nostàlgia que molts altres impresos no tenen, per estar fortament vinculats a les vivències d'infantesa de molts colleccionistes.¹³⁹ Per aquesta raó, molts d'ells han conservat els cromos reunits durant la seva infància i, ja a l'edat adulta, han continuat amb aquesta afició buscant ampliar les seves col·leccions, com és el cas de Joan Ral Bolet, que va ser un dels colleccionistes de cromos antics més importants de Catalunya.¹⁴⁰

Més enllà d'assegurar la supervivència d'aquests impresos, els colleccionistes han tingut un paper fonamental en el seu tractament i estudi. Convertits molts d'ells en erudits en la matèria, han creat per consens molts títols de col·leccions que no en tenien i nombres de sèries que no hi apareixien esmentats, han elaborat catàlegs exhaustius i han desenvolupat complexes classificacions temàtiques.¹⁴¹

Alguns dels colleccionistes de cromo antic que han contribuït a l'estudi i posada en valor d'aquest tipus d'imprès han estat l'escultor i colleccionista Frederic Marès i Deulovol, artífex del museu que porta el seu nom on es troben exposades nombroses col·leccions de cromos; l'esmentat Joan Ral Bolet, autor de dos catàlegs de cromo antic i propietari d'una

¹³⁹ VÉLEZ, El cromo vuitcentista a Catalunya, p. 10.

¹⁴⁰ LÓPEZ PÉREZ, Fàtima. Joan Ral i Bolet [en línia]. A *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*. 2022. [Consultat a 25/5/2024]. Disponible a: https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=243

¹⁴¹ *Ibidem*.

vasta col·lecció d'aquests impresos; Josep Colomer i Monsó; Josep Maria de Vall;¹⁴² Joan Camps i Guàrdia, llibreter del Mercat de Sant Antoni especialitzat en cromos; Vicente Llorente Chàfer¹⁴³ i Juan Damián Hernanz Moreno, autor d'un catàleg d'àlbums de cromos.

Trobem estudis acadèmics sobre el cromo antic al nostre context —diversos d'ells, com explicàvem, elaborats per col·leccionistes— a partir de l'any 1977, quan Eliseu Trenc publica el llibre *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*, on parla per primera vegada del cromo com a categoria artística dins l'etiqueta del que anomena «petit imprès». Més tard, l'any 1986, apareix el catàleg publicat per Joan Ral Bolet anomenat *El cromo antiguo en España*, basat en la seva pròpia col·lecció; el segueix l'estudi «El cromo, un gènere genuí de les acaballes del segle XIX», publicat l'any 1988 per Francesc Fontbona a la revista *Serra d'Or*; el *Catálogo del álbum de cromos en España*, publicat l'any 1995 per Juan Damián Hernanz Moreno, també basat en la seva pròpia col·lecció; l'estudi «El cromo vuitcentista a Catalunya. Origen, tècniques i artistes», escrit per Pilar Vélez i publicat l'any 1998 dins el catàleg de l'exposició *El cromo a Catalunya: 1890-1936*; el llibre *Lo tengo, no lo tengo: los cromos, historia de una ilusión*, publicat el 1998 per Javier Conde; el llibre *Ephemera: la vida sobre el papel*, escrit per Rosario Ramos el 2003, sobre la col·lecció de materials efímers de la Biblioteca Nacional de España, en la que hi podem trobar nombroses col·leccions de cromos; el text «El gravat popular», de Francesc Fontbona, publicat l'any 2004 dins el llibre *El Modernisme, vol. V, En paral·lel al Modernisme*; el catàleg *Cromos para recordar*, també de Joan Ral Bolet, publicat l'any 2007 i basat en la seva col·lecció; el capítol «L'afició de col·leccionar cromos», de Fàtima López Pérez, publicat el 2017 dins el llibre *Pensar i interpretar l'oci: passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*; i, finalment, el llibre *La febre dels cromos: Xocolates Boix i la història del cromo publicitari antic*, publicat per Josep-Manuel Rafí el 2023.

Des que es va encetar l'estudi del cromo antic al nostre context, aquest tipus d'imprès també ha estat protagonista d'algunes exposicions o intervencions museístiques. És el cas de la ja mencionada exposició «El cromo a Catalunya, 1890-1936», comissariada per Pilar Vélez i Eloi Bergadà, que va tenir lloc l'any 1998 a la sala d'exposicions Ca n'Ametller de Molins de Rei. Entre el material exposat hi havia cromos del Museu Municipal de Molins de Rei, de la Biblioteca de Catalunya i del Museu Federic Marès.¹⁴⁴ També trobem l'exposició «Tengui, falti! Aprendre amb els cromos», una interessant iniciativa ideada i comissariada

¹⁴² RAFÍ, p. 40.

¹⁴³ FONTBONA, p. 73.

¹⁴⁴ BERGADÀ, Eloi; VÉLEZ, Pilar (comissaris), *El cromo a Catalunya: 1890-1936*. Molins de Rei: Ajuntament de Molins de Rei, 1998.

pels alumnes de l'Institut Ramon Muntaner de Figueres a partir dels fons del Museu del Joguet de Catalunya i exposada l'any 2020 al mateix museu.¹⁴⁵ L'any 2021 es va inaugurar la mostra «Quan els cromos anaven amb la xocolata: la dolça història d'un art colleccionable», exposada a la Biblioteca Pública Arús i comissariada per Jaume de Bargas, amb material del fons personal del comissari.¹⁴⁶ Finalment, trobem l'itinerari inaugurat enguany que porta per títol «Somnis de paper. El colleccionisme de cromos», al Museu Frederic Marès, intervenció comissariada per Josep-Manuel Rafí que destaca i contextualitza 12 cromos de les sales del Gabinet del colleccionista.¹⁴⁷

3.5. Què ens pot aportar l'estudi del cromo antic

Com ja hem vist, de la mateixa manera que ha passat en molts altres camps, el caràcter popular dels cromos els ha allunyat durant molts anys de l'interès de l'acadèmia. Això canvia quan, a finals del segle XX, creix l'interès per l'anomenada «història anònima», la història enfocada des d'una òptica més quotidiana que ens dona informació sobre els canvis en les formes de viure. És en aquest context que es comencen a valorar els materials efímers com a testimonis de la vida quotidiana de la gent corrent.¹⁴⁸

El cromo antic és una tipologia de document que, per trobar-se en la intersecció de diversos camps, ens pot aportar informació amb perspectiva històrica sobre moltes àrees diferents.

Per començar, si ens fixem en els aspectes artístics del cromo, tenim un testimoni molt interessant sobre els gustos en disseny i il·lustració del moment. L'estil utilitzat en els cromos ens parla de forma directa sobre l'estètica apreciada per les classes populars. Tot i que, com ja hem comentat, molts cromos il·lustrats no duïen firma, aquests impresos també ens poden ajudar a conèixer tot un ventall de professionals de la il·lustració, molts dels quals només trobarem en impresos d'aquest tipus, per haver treballat al marge del sector del llibre.

¹⁴⁵ *Museu del Joguet de Catalunya* [en línia]. [2019], Tengui, falti! Aprendre amb els cromos. [Consultat a 19/6/2024]. Disponible a: <https://www.mjc.cat/agenda/tengui-falti-aprendre-amb-els-cromos/>

¹⁴⁶ Biblioteca Pública Arús. Quan els cromos anaven amb la xocolata: La dolça història d'un art colleccionable [en línia]. *Biblioteca Pública Arús*. 8/4/2021. [Consultat a 19/6/2024]. Disponible a: <https://bpa.es/quan-els-cromos-anaven-amb-la-xocolata-la-dolca-historia-dun-art-colleccionable/>

¹⁴⁷ Institut de Cultura de Barcelona, servei de premsa. El Museu Frederic Marès presenta l'itinerari 'Somnis de paper. El colleccionisme de cromos' [en línia]. A *barcelona.cat*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 10/6/2024. [Consultat a 16/6/2024]. Disponible a: <https://premsaicub.bcn.cat/2024/06/10/el-museu-frederic-mares-presenta-litinerari-somnis-de-paper-el-colleccionisme-de-cromos/>

¹⁴⁸ VÉLEZ, Història anònima, p. 9.

El cromó antic també ens pot donar molta informació sobre la història de la publicitat i les estratègies creatives desenvolupades per atraure la clientela i fidelitzar-la. El fet que la immensa majoria dels cromos porti impresa la menció a la marca comercial que els distribuïa —moltes vegades incloent-hi l'adreça de la fàbrica i/o de la botiga— ens pot donar a conèixer multitud de negocis del moment, des de grans empreses fins a d'altres més modestes.

Aquests impresos també constitueixen una mostra de l'evolució de les arts gràfiques al nostre context, ja que en ells hi podem reconèixer les tècniques d'impressió que han estat en voga a cada època. A partir de les dades que apareixen al verso dels cromos, també podem ubicar les múltiples cases impressores implicades en la producció d'aquests impresos. En aquest sentit, l'estudi dels cromos i dels impresos publicitaris efímers resulta molt interessant, ja que aquests camps suposaven una de les principals fonts d'ingrés de moltes empreses barcelonines d'arts gràfiques.¹⁴⁹

L'entusiasme que va generar l'arribada dels cromos i l'afany pel seu col·leccionisme ens mostren una faceta rellevant de l'oci d'aquell període, i la fascinació que despertaven les cromolitografies ens pot ajudar a entendre la cultura visual d'una època. Finalment, si parem atenció al contingut dels cromos, podem veure-hi reflectits molts aspectes de la societat que els va produir, com ara quins eren els interessos més generalitzats a cada moment; quins eren els personatges rellevants que la gent prenia com a referents o quins eren els discursos hegemònics sobre qüestions com el paper de les dones en la societat, les campanyes militars contemporànies, diferents episodis històrics o les diferents ètnies, entre altres. En definitiva, el cromó antic és un testimoni molt complet de la societat que el va crear i, a diferència d'altres fonts, ens pot donar molta informació respecte a la vida quotidiana de les classes populars.

¹⁴⁹ RAFÍ, p. 62.

4. CONTEXTUALITZACIÓ

4.1. El cromo antic als arxius i biblioteques patrimonials

A continuació, parlarem dels centres patrimonials que, com el Pavelló de la República, alberguen cromos antics als seus fons. Aquesta no pretén ser una relació exhaustiva, ja que de segur que no hi figuren tots —de fet, hem obviat alguns centres on la presència d'aquest tipus de documents era anecdòtica. Sí que pretén, però, donar a conèixer els arxius i biblioteques on hem localitzat fons rellevants que pensem que poden resultar d'interès per l'estudi d'aquests materials.

A l'annex hem inclòs un llistat amb tots els centres patrimonials que mencionem a continuació. Hem enllaçat, segons el cas, els instruments de descripció, els catàlegs o les pàgines oficials amb informació sobre els fons,¹⁵⁰ així com els repositoris on trobar els documents digitalitzats, si aquests estan disponibles. També s'hi especifiquen els termes que s'utilitzen en cada idioma per definir les diferents tipologies de cromos, amb la intenció de facilitar la cerca d'aquests documents.

4.1.1. Context internacional

Són nombrosos els centres patrimonials d'arreu d'Europa i Nord-amèrica on podem trobar col·leccions de cromo antic. Això es deu al fet que va ser principalment en aquests territoris on els cromos van arrelar més i on es va arribar a desenvolupar la producció pròpia d'aquests materials.

Estats Units d'Amèrica

En el cas dels Estats Units d'Amèrica, és molt habitual trobar col·leccions de materials efímers a centres patrimonials, ja que en aquest context s'ha parat una especial atenció a l'estudi de la història social del segle XIX,¹⁵¹ valorant els impresos efímers com una font d'informació clau en aquest àmbit. Dins d'aquests fons, és usual trobar-hi cromos.

¹⁵⁰ Aquestes pàgines oficials, incloses a l'annex 4, han estat la font d'on hem consultat les dades relatives al contingut dels fons que exposem a continuació. Qualsevol altra informació duu el peu de pàgina corresponent.

¹⁵¹ LEWIS, p. 10.

Concretament, hem localitzat moltes colleccions de cromos distribuïts amb els paquets de cigarretes, un tipus d'impres que va assolir molta popularitat en aquest territori. Un centre a destacar on es conserva un nombre important de cromos d'aquesta classe és el Metropolitan Museum of Art, dins del qual trobem la Jefferson R. Burdick Collection, que aplega diferents tipologies d'impresos efímers produïts entre les dècades de 1860 i 1960. En aquest centre hi podem trobar nombroses colleccions de cromos de cigarretes de temàtiques diverses, entre les que predominen els esports i els retrats de personalitats del món de l'espectacle. Continuant amb aquest tipus de cromos, els trobem també presents a la Terence Mitchell tobacco ephemera collection, dins la secció de colleccions especials de les University of Washington Libraries. Es tracta d'un fons de materials efímers relacionats amb el tabac on podem trobar cromos de cigarretes de finals del segle XIX i de la primera meitat del segle XX que abracen temàtiques diverses, com ara la fauna, la Primera Guerra Mundial o els retrats d'actors i actrius.

Igual que en altres contextos que veurem seguidament, és habitual trobar cromos antics als museus d'història, donant fe del valor d'aquests impresos com a testimoni de la quotidianitat del seu temps. Un exemple és el New York Historical Society Museum & Library, museu i biblioteca enfocats a la història de la ciutat de Nova York que compta amb un important fons de materials efímers. En aquest centre s'hi conserva l'extensa col·lecció *Wings "Friend or Foe"*, de cromos d'aeronaus militars, publicada l'any 1952. Altres centres focalitzats en l'estudi i la divulgació de la història que alberguen colleccions de cromos són el centre documental del National Museum of American History, que compta amb diverses colleccions de cromos solts rectangulars i amb àlbums de cromos, o el National WWI Museum and Memorial, on es pot trobar cromos bèl·lics impresos en el marc de la Primera Guerra Mundial. Alguns dels centres patrimonials que conserven cromos antics als seus fons estan enfocats a la història local: és el cas del Stewart-Swift Research Center, al Henry Sheldon Museum of Vermont History, que conserva cromos retallats i cromos de cigarretes, entre altres materials efímers.

També trobem colleccions de cromos a centres patrimonials enfocats a una temàtica concreta, fet que ens confirma l'interès que poden tenir aquests impresos per a diferents camps d'estudi. Un exemple són els Tamiment Library and Robert F. Wagner Labor Archives—centrats a documentar la història dels moviments polítics d'esquerres—, on es conserven colleccions de cromos de propaganda anticomunista i de la Guerra Civil Espanyola. També trobem un interessant fons de cromos a l'American Museum of Fly Fishing de Manchester (Vermont), centre dedicat a la història de la pesca amb mosca, que compta amb

colleccions datades entre 1880 i 1920 on es mostren diferents tipus de peixos, d'esquers i caricatures de pescadors.

Regne Unit

Igual que en el cas dels Estats Units, diversos centres patrimonials de Regne Unit compten amb interessants fons de materials efímers, dins els quals és habitual trobar cromos antics. En aquest context també hi predominen els cromos de cigarretes. El fons de cromos de cigarretes més gran del qual es té constància el trobem a la Edward Wharton-Tigar collection of trade cards, al British Museum.¹⁵² En aquest fons hi trobem més d'un milió d'impresos, tant solts com agrupats en àlbums, que daten des de la dècada de 1880 fins a finals del segle XX. Respecte als cromos retallats, que van arrelar força en aquest context, n'hem localitzat a dos centres: un és el Victoria and Albert Museum, que té una petita col·lecció de cromo retallat imprès pels volts de 1890 per la impremta de Siegmund Hilde-sheimer & Co. La majoria dels cromos mostren personatges d'obres de Shakespeare. Aquest centre també conserva alguns cromos rectangulars, entre els quals destaca una sèrie de la casa Liebig dedicada als trucs de màgia. També trobem cromos retallats a les Bodleian Libraries, a Oxford, on es troba la John Johnson Collection of Printed Ephemera.

Al context britànic també hi podem veure diversos casos de fons de cromos dins de centres patrimonials enfocats a temàtiques concretes. Un exemple és el Bill Douglas Cinema Museum, que alberga un important fons de cromos de cigarretes de temàtica cinematogràfica format per uns 2300 impresos. També seria el cas del Science Museum Group, on trobem diverses col·leccions de cromos relacionades amb la ciència i la tecnologia entre les quals destaquen les que tracten sobre mitjans de transport i una col·lecció on es mostren els passos a seguir per fabricar un aparell de ràdio. Igualment, hem localitzat cromos al National Maritime Museum, ubicat a Greenwich, que compta amb una col·lecció de cromos de cigarretes de temàtica nàutica titulada Old Naval Prints. Finalment, destaquem el Museum of English Rural Life, amb col·leccions de cromos de cigarretes amb fotografies i il·lustracions de pobles anglesos i de llocs d'interès històric i natural de l'àmbit rural, entre altres temàtiques.

¹⁵² Guinness World Records Limited. *Guinness World Records* [en línia]. [S.a.], Largest collection of cigarette cards (museum). [Consultat a 16/7/2024]. Disponible a: <https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/68591-largest-collection-of-cigarette-cards-museum>

França

Els centres patrimonials francesos que hem pogut localitzar on es conserven cromos antics no han estat gaires, la qual cosa contrasta amb el fet que França va ser un dels principals productors d'aquests impresos.

Al contrari del que passa en el context estatunidenc o en el britànic, on veiem moltes col·leccions de cromos a museus, la majoria dels fons que hem trobat a França estan ubicats a biblioteques i mediateques. És el cas de la Médiathèque de Roubaix, que custodia un fons de cromos retallats —solts i en àlbum— i de cromos rectangulars d'establiments i marques comercials diverses, datats majoritàriament del 1900. També trobem cromos a la Bibliothèque des Arts Décoratifs, tant retallats com rectangulars. En aquest centre hi podem veure molts exemplars de les primeres col·leccions de cromo rectangular que s'oferien en mà als establiments, destacant aquells distribuïts pels grans magatzems Au Bon Marché. L'última biblioteca que hem localitzat és la Bibliothèque municipale de Bordeaux, que conserva cromos rectangulars —solts i en àlbums— impresos entre finals del segle XIX i principis del XX. Hi trobem cromos de temàtica militar, sobre esdeveniments històrics, sobre contes i sobre costums, entre altres.

L'únic museu francès on hem trobat cromos és el Musée de l'Image, situat a Épinal —recordem que Épinal va ser un important centre de producció d'imatgeria popular del qual van sortir impresos que es van arribar a comercialitzar al nostre context, influenciant la producció pròpia d'imatgeria.¹⁵³ Aquest centre, que pretén recollir i difondre la tradició imatgera de l'indret i complementar-la amb obres d'altres èpoques i procedències, compta amb un fons de cromos rectangulars distribuïts per marques comercials diverses que daten d'entre la segona meitat del segle XIX i la primera meitat del XX. Entre les temàtiques d'aquests impresos hi trobem les escenes bucòliques, la botànica, els contes o els retrats de compositors, entre altres.

Suècia

En el cas de Suècia, tots els centres patrimonials amb fons de cromos localitzats han estat museus, i en tots tres casos hi trobem un nombre rellevant de cromos retallats, fet que concorda amb la gran difusió que aquesta tipologia va tenir als països escandinaus. Des-

¹⁵³ MARTÍ I PALAU, Albert. La comunicació per la imatge impresa. [en línia]. A *Art de Catalunya*. Barcelona: Grup Enciclopèdia, [s.a.]. [Consultat a 2/9/2024]. Disponible a: <https://www.enciclopedia.cat/art-de-catalunya/la-comunicacio-per-la-imatge-impresa>

taquem també, en el cas dels dos primers museus, la presència d'objectes decorats amb cromos, material bastant poc freqüent als centres patrimonials que coneixem.

Un d'aquests centres és el Kalmar Läns Museum, un museu regional amb un fons que inclou cromos retallats i rectangulars de temàtiques diverses, predominant-hi els cromos de fauna i flora. També hi trobem cromos de temàtica nadalenca, de transports i d'escenes infantils. Un altre centre és el Västergötlands Museum, un altre museu regional amb un fons variat que inclou també cromos retallats de temàtiques diverses com ara la fauna i flora, les escenes nadalenques, les imatges religioses o les escenes infantils. Finalment, trobem el Vänersborgs Museum, amb un fons de patrimoni local i d'arreu del món on es conserven cromos retallats de les mateixes temàtiques que en el cas del museu anterior.

Alemanya

El paper capdavanter que va tenir la indústria alemanya del cromo contrasta amb la poca presència de cromos antics als centres patrimonials que hem sabut trobar. És probable que això es degui al fet que moltes col·leccions es van perdre durant la Segona Guerra Mundial.¹⁵⁴ Només hem localitzat dos centres —en aquest cas, dos museus— amb cromos al seu fons. Un és el Spielzeugmuseum Nürnberg, el Museu de la joguina de Nuremberg, que té un petit fons de cromos, tant retallats com rectangulars, de diverses temàtiques, com ara les escenes de contes, els animals o els esports. El segon centre és el Museum Europäischer Kulturen, el Museu de les Cultures Europees, que disposa d'un fons d'àlbums i de cromos majoritàriament retallats de temàtiques com els esports, les personificacions de països o els animals. D'aquest segon centre, destaquem un paravent profusament decorat amb cromos que data aproximadament de 1900, un objecte que, tot i que era habitual a les cases, no hem trobat en cap altre centre.

Àustria

En el context austríac hem pogut localitzar un sol centre, el Museum für Angewandte Kunst, o Museu de les Arts Aplicades, a Viena. Aquest museu conserva diverses col·leccions de cromos rectangulars, entre les quals destaquen les de la casa Liebig.

¹⁵⁴ ALLEN, p. 8.

Itàlia

A Itàlia hem trobat també un sol centre amb aquest tipus de material: és el Museo della Figurina, museu del cromo, i es troba a la ciutat de Mòdena. El fons d'aquest museu va ser reunit per l'editor i col·leccionista Giuseppe Panini i està format per gravat popular anterior al cromo i per cromos retallats i rectangulars dels segles XIX i XX de procedència diversa i vinculats a diferents marques comercials. També hi figuren els cromos editats per Panini, que es comencen a publicar l'any 1961 —i, per tant, segons la nostra cronologia, quedarien fora de la categoria de cromo antic.

Austràlia

El darrer país del panorama internacional on hi hem trobat cromos antics en centres patrimonials ha estat Austràlia, l'únic cas que hem localitzat fora d'Europa i Nord-amèrica. La biblioteca State Library Victoria, a Melbourne, té un fons de cromos de cigarretes provinent del col·leccionista Douglas Moule. Es tracta d'impresos de la primera meitat del segle XX i els trobem tant solts com emmagatzemats en àlbums i caixetes. Hi trobem cromos d'esportistes, d'animals i plantes, de retrats femenins i d'escenes bèl·liques, entre altres temàtiques.

4.1.2. Context espanyol

Els centres patrimonials que hem localitzat al context espanyol amb cromo antic als seus fons han estat majoritàriament grans biblioteques, amb algunes excepcions.

Un dels centres més rellevants en matèria de cromos del context espanyol és la Biblioteca Nacional de España. Els cromos els trobem dins la col·lecció d'Ephemera, que compta amb documents datats entre les dècades de 1850 i 1950. El centre disposa de cromos de tota mena: de retallats, de rectangulars —ambdues tipologies les trobem soltes i en àlbums—, de cromolitografiats i d'impresos mitjançant tècniques de reproducció fotomecànica. Les temàtiques que abasten també són diverses: n'hi ha de contingut militar, d'actors i actrius, de personatges cèlebres, de futbolistes, d'episodis històrics i de motius religiosos, entre altres. Volem destacar diversos àlbums amb cromos enganxats en curioses composicions artístiques, així com les col·leccions il·lustrades per Apelles Mestres, entre les quals hi trobem *Antes de la lotería*, *Después de la lotería*, *Coches*, *La escala de la vida*, *Meses del año* o *Mitología*.

Una altra biblioteca amb cromos al seu fons és la Biblioteca Regional de Madrid, que compta amb cromos retallats i rectangulars. Entre les temàtiques que hi figuren hi trobem les flors, els retrats femenins, les escenes infantils i els paisatges.

També hem localitzat diverses col·leccions de cromos a la Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, que disposa de cromos rectangulars distribuïts per diverses marques comercials canàries entre 1920 i 1979 —tot i que el gruix de la col·lecció data de la dècada de 1920. Hi abunden els cromos de futbolistes canaris, entre altres temàtiques com els retrats femenins, les escenes còmiques o les escenes infantils.

L'última biblioteca on hem trobat col·leccions de cromos —exceptuant les de Catalunya, de les quals parlarem en el pròxim apartat— és el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, que depèn de la Universidad de Castilla-La Mancha. En aquest centre hi ha un fons especialitzat en El Quixot i, dins aquest fons, hi podem veure múltiples col·leccions de cromos d'aquesta temàtica. Es tracta de cromos solts, exceptuant dos àlbums. Els cromos, datats entre 1880 i 1960, són majoritàriament rectangulars, tot i que també en podem trobar algun de retallat. En observar-ne les procedències, és interessant constatar els múltiples països que van editar col·leccions basades en aquesta narrativa.

També hem localitzat dos museus que disposen de cromos al seu fons. Un és el Museu del Pueblu d'Asturies, a Gijón, que va rebre una donació de cromos retallats per part dels col·leccionistes Marisa Barrios Moro i Rubén Menéndez Álvarez. Aquesta extensa col·lecció data d'entre finals del segle XIX i la dècada de 1980 i està formada per 1703 cromos solts i 1148 fulls de cromos sense separar¹⁵⁵ —és a dir, tal com sortien de la impremta.

L'últim centre que hem trobat és el Museo del Álbum de Cromos Villa de Estadilla, a Huesca. Es tracta de l'únic museu dedicat exclusivament a aquesta temàtica del qual tenim constància. En aquest centre, inaugurat l'any 2023, hi ha exposats uns 800 àlbums provinents de la col·lecció reunida per Mariano Badia Buil que daten d'entre la dècada de 1900 i la del 2000. En ells es pot apreciar l'evolució tècnica i temàtica d'aquests documents.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Elcomercio.es. Los cromos con los que jugabas de pequeño, en el Museo del Pueblo de Asturias [en línia]. *El Comercio*. Grupo Vocento: Gijón, 16/2/2018 [Consultat a 18/6/2024]. Disponible a: <https://www.elcomercio.es/asturias/cerca-3000-cromos-20180216130951-nt.html?ref=https://www.elcomercio.es/asturias/cerca-3000-cromos-20180216130951-nt.html>

¹⁵⁶ Cultura de Aragón; Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón. *Cultura de Aragón* [en línia]. [S.a.], MACVE, Museo del Álbum de Cromos Villa de Estadilla [Consultat a 16/7/2024]. Disponible a: <https://culturadearagon.es/museos/macve-museo-del-album-de-cromos-villa-de-estadilla/>

4.1.3. Context català

En el context català hem localitzat nombrosos centres patrimonials amb fons de cromos, més enllà del Pavelló de la República. N'hem trobat a múltiples arxius, biblioteques i museus, tant exposats com en els centres de documentació vinculats. Aquesta elevada presència de cromos als centres de l'àmbit català pot ser indicativa del pes de la producció pròpia d'aquest tipus d'impresos, així com de l'enorme interès que van despertar en la nostra societat.

Un centre on hem trobat un nombre important de cromos és l'arxiu de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, dins la Casa Amatller. Volem destacar aquest centre per la vinculació amb el material que protagonitza aquest treball, ja que va ser fundat l'any 1943 per Teresa Amatller Cros,¹⁵⁷ de l'última generació dels Amatller, els cèlebres productors de la xocolata que duia el seu cognom i que, com ja hem vist, van ser un dels principals distribuïdors de cromos del context barceloní. Aquesta institució, ubicada dins la famosa casa d'estil modernista que la família ostentava al passeig de Gràcia, disposa d'un arxiu fotogràfic i d'una biblioteca oberts al públic. És dins de l'arxiu fotogràfic on trobem les col·leccions de cromos. Cal esmentar que aquests documents no provenen del fons de l'empresa, que es va desfer d'aquest tipus de materials, sinó que han sigut adquirits posteriorment. De fet, actualment es continuen incorporant cromos al fons per mitjà de compres.¹⁵⁸ En aquest fons hi trobem, principalment, cromos distribuïts per la casa Amatller, però també en tenen d'altres empreses xocolateres. En conserven tant de retallats com de rectangulars, reunint nombrosos exemplars d'ambdues categories. En el cas dels retallats hi destaquen, entre altres temàtiques, les representacions d'homes i dones, d'animals, d'escenes infantils i els ja esmentats cromos de figuretes de pessebre. Entre els rectangulars n'hi ha de cinema, de futbol, de receptes, d'història i de temàtica humorística, entre altres. Volem destacar les nombroses col·leccions il·lustrades per Apelles Mestres —qui va realitzar múltiples encàrrecs per la casa Amatller—, com el cas de *Proverbios en acción*, *El Conde Arnaldo* o *La escala de la vida*. També ressaltem la col·lecció de cromos amb receptes titulada *Maneras de hacer postres de chocolate*, tan adequada al producte al qual acompanyava.

Un altre arxiu amb un fons rellevant de cromos és l'Arxiu Comarcal del Maresme. Aquest centre compta amb un gran nombre de col·leccions de cromos rectangulars datades entre

¹⁵⁷ Fundació Amatller. *Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic* [en línia]. [Barcelona]: Fundació Amatller, [s.a.], Introducció. [Consultat a 5/7/2024]. Disponible a: <https://amatller.org/ca/el-instituto/el-instituto-introduccion/>

¹⁵⁸ Aquesta informació ens l'ha facilitat la Carmen Perrotta, documentalista de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic.

1920 i 1940 —tot i que moltes no estan completes. N’hi ha sobre futbol, cinema, faules, de temàtica bèlica o d’episodis històrics, entre altres tipus.

L’Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona també disposa de cromos dins la Col·lecció d’Ephemera. En aquest cas, totes les col·leccions de cromos custodiades pel centre són obra d’Apelles Mestres. Hi trobem, completes o incompletes, les col·leccions *Proverbios en acción*, *Mitología*, *El Conde Arnaldo*, *Antes de la lotería*, *Después de la lotería*, *Coches*, *Meses del año* o *Fábulas*.

També hem localitzat un petit fons de cromos a l’Arxiu Nacional de Catalunya, format per cromos rectangulars datats entre 1920 i 1940 que tracten temàtiques diverses, com ara els retrats d’artistes, els esports o els vestits tradicionals.

Respecte als museus, el centre on hi hem trobat un fons de cromos de més magnitud és el Museu Frederic Marès. Una gran part d’aquest fons, reunit pel col·leccionista Frederic Marès i Deulovol, està exposat a la secció del museu coneguda com a Gabinet del Col·leccionista. Una altra part es troba al Centre de Documentació i Recerca del centre. El fons de cromos està format per cromos retallats, majoritàriament enganxats en composicions artístiques —destaquem els vistosos exemples de *mesas revueltas* exposats— i per nombroses col·leccions de cromos rectangulars de diverses procedències, majoritàriament distribuïts amb els paquets de cigarretes. Hi podem veure cromos datats entre la segona meitat del segle XIX i la primera meitat del XX de temàtiques variades, com són els retrats d’actors, actrius i altres personalitats del món de l’espectacle, les imatges de sants i santes, els cromos de temàtica humorística, els tipus regionals, les escenes infantils, els clàssics de la literatura, els retrats de polítics i aristòcrates i les escenes eròtiques, entre altres. Volem ressaltar les col·leccions de bitllets de la Compañía Anónima de Tranvías de Barcelona i de la Compañía General Española de coches privilegiados Ripert —datades aproximadament de 1880—, entre les pioneres en la utilització dels cromos com a reclam al nostre context.¹⁵⁹

També trobem un important fons de cromo antic a l’arxiu del Museu d’Història de Catalunya, que disposa de cromos —majoritàriament rectangulars— datats d’entre l’últim quart del segle XX i la dècada de 1940. Hi abunden les col·leccions sobre episodis històrics, però també n’hi trobem sobre futbol, naips,¹⁶⁰ tipus regionals o indústria, entre altres temàtiques. Destaquem la col·lecció *Indústries y artes catalanas*, publicada l’any 1936, on apa-

¹⁵⁹ RAFÍ, p. 56.

¹⁶⁰ En aquest treball només hem considerat els naips dins la categoria de cromo antic quan s’han distribuït amb la compra d’un article i, per tant, duen publicitat, com en aquest cas.

reixen fotografies i descripcions d'una gran varietat de processos de producció industrials i artesanals, com ara la fabricació de paper, de ceràmica o de tapissos.

Un altre centre amb fons de cromos és l'arxiu del Museu Marítim de Barcelona, que custodïa diverses col·leccions relacionades amb la navegació per mar. Entre aquests cromos, que daten majoritàriament de les dècades de 1920 i 1930, n'hi trobem sobre vaixells de guerra, telegrafia i viatges de conqueridors.

També trobem cromos antics al Museu Municipal de Molins de Rei, que compta amb algunes col·leccions i dos àlbums de la primera meitat del segle XX amb temàtiques com les escenes històriques i bèl·liques, els clàssics de la literatura, els retrats de persones cèlebres o la tauromàquia.¹⁶¹

El Centre de Documentació i Arxiu del Museu del Joguet de Catalunya, ubicat a Figueres, també preserva diverses col·leccions de cromos rectangulars del segle XX sobre temes diversos, com els avenços tecnològics, els viatges, la fauna i flora o les obres d'art. Hi podem trobar diverses col·leccions de l'empresa figuerenca Chocolates Comet.

Una de les biblioteques que compta amb un fons més gran de cromo antic és la Biblioteca de Catalunya, amb cromos majoritàriament rectangulars —tant solts com en àlbums— datats entre 1880 i 1984. Entre els múltiples temes que aborden, podem citar els contes infantils, el cinema, els episodis històrics i bèl·lics, els acudits il·lustrats, les províncies espanyoles o l'Antic Testament. Volem destacar un àlbum factici d'Apelles Mestres on l'artista va enganxar diverses col·leccions de cromos completes de la seva autoria, entre altres continguts, a més de fer-hi esbossos d'il·lustracions.

Una altra biblioteca on trobem aquest tipus d'imprès és la Biblioteca del Cinema de la Filmoteca de Catalunya. En aquest centre s'hi conserven diversos àlbums de cromos i nombroses col·leccions de cromos solts de temàtica cinematogràfica datades de la dècada de 1910. Moltes de les col·leccions estan dividides en sèries, i cada sèrie està dedicada a una pel·lícula diferent. Volem remarcar la destacada presència de pel·lícules italianes en aquestes col·leccions.

L'últim centre del context català on hem localitzat cromos antics és el CRAI Biblioteca de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. En aquesta biblioteca hi trobem dos àlbums de la casa Nestlé datats de 1960 i la col·lecció *Don Quijote de la Mancha*, editada per Amatller l'any 1954.

¹⁶¹ BERGADÀ; VÉLEZ, p. 29-30.

Tal com es pot veure en aquesta recopilació, podem trobar cromos antics en una gran varietat de centres. N'hem vist a grans biblioteques, museus i arxius on es dona importància als materials efímers, a centres focalitzats en les arts decoratives, a petits museus enfocats a la història local i a centres especialitzats en temàtiques concretes. Aquesta diversitat ens confirma els múltiples camps que es poden beneficiar del cromo antic com a objecte d'estudi.

4.2. Recursos de difusió sobre cromos

Són molt pocs els centres localitzats durant la cerca anterior que disposin de recursos de difusió sobre el seu fons de cromos —més enllà de posar les imatges digitalitzades a disposició de l'usuari.

Un d'aquests centres és el Metropolitan Museum of Art. A la pàgina de la Jefferson R. Burdick Collection¹⁶² s'enllacen quatre breus articles que se centren en les diferents temàtiques dels cromos que formen el fons. A més de fer una descripció general de les col·leccions, de vegades també se'n destaca algun imprès rellevant. A la pàgina del fons també hi podem veure un vídeo sobre el col·leccionista.

Un altre recurs que hem trobat ha estat el de les sèries de cromos del Quixot de la Universidad de Castilla-La Mancha. A la pàgina d'aquest fons¹⁶³ hi apareix un catàleg de les sèries de cromos i un altre dels àlbums. En clicar damunt la sèrie o l'àlbum, s'obre un desplegable amb els cromos digitalitzats i amb la informació disponible sobre la col·lecció —títol, casa distribuïdora, casa impressora, cronologia, tècnica, dimensions i nombre de cromos disponibles al centre. En algun cas, hi apareix una breu descripció de la marca i de la seva relació amb aquest tipus d'imprès.

El Museu del Joguet de Catalunya també compta amb un recurs de difusió de les seves col·leccions de cromos.¹⁶⁴ Es tracta d'una exposició virtual que adapta al format en línia els

¹⁶² The Metropolitan Museum of Art. *The Met* [en línia]. [S.a.], The Jefferson R. Burdick Collection. [Consultat a 20/6/2024]. Disponible a: <https://www.metmuseum.org/about-the-met/collection-areas/drawings-and-prints/burdick-collection>

¹⁶³ Universidad de Castilla-La Mancha. *Centro de Estudios de Castilla-La Mancha* [en línia]. [S.a.], Cromos de Don Quijote. [Consultat a 20/5/2024]. Disponible a: <https://www.uclm.es/centros-investigacion/ceclm/recursosinvestigacion/paginastematicas/cromos>

¹⁶⁴ Museu del Joguet de Catalunya/Figueres; Institut Ramon Muntaner. *TENGUI FALTI! Aprender amb els cromos* [exposició virtual], 12/2019. [Consultat a 2/6/2024]. Disponible a: <https://calaix.gencat.cat/noticies/?q=es/node/626#.X8e6pmRKj0r>

continguts de l'exposició temporal *Tengui, falti! Aprendre amb els cromos*, que va tenir lloc entre 2019 i 2020 a aquest mateix museu. Aquest recurs fa un recorregut per les diferents temàtiques dels cromos del fons, mostrant una selecció d'impresos de cada matèria i complementant els escrits amb vídeos on alguns alumnes de l'Institut Ramon Muntaner de Figueres —a càrrec del comissariat de l'exposició— aprofundeixen en l'explicació de cada temàtica.

Tot i que no és un recurs relacionat amb cap centre patrimonial, no volíem deixar de mencionar el web *Fototipias de las cajas de cerillas españolas* (<https://inserts.org.uk>), on podem trobar una exhaustiva explicació sobre els cromos distribuïts pel Gremio de Fabricantes de Fósforos de España des de l'any 1897 fins a l'any 1910. A més de posar a disposició de l'usuari totes les sèries digitalitzades, així com els àlbums i làmines dissenyats per contenir-les, es dona informació sobre el gremi que les distribuïa, la forma en què es distribuïen, les impremtes, els índexs de col·lecció oferts amb els cromos i les actrius que hi apareixien. Aquest és el recurs més complet que hem trobat, i també el que ens ha ajudat a planificar el contingut de les exposicions virtuals que constitueixen la part pràctica d'aquest treball.

5. EL FONS DE CROMO ANTIC DEL CRAI BIBLIOTECA DEL PAVELLÓ DE LA REPÚBLICA

El fons de cromos del Pavelló de la República està format per 567 cromos de 33 col·leccions diferents. El nombre de cromos disponibles de cada col·lecció és variable: algunes estan completes, mentre que d'altres només en tenim un nombre reduït d'impresos. Aquests cromos van ser distribuïts per diferents marques comercials durant els anys 20 i 30 del segle passat —llevat d'alguna excepció— i provenen d'un mateix donant, en Ramon Bertrand, fill de l'antic propietari de les col·leccions. El fons es troba dins de l'Arxiu Gràfic, que conté documents gràfics diversos, principalment fotografies.

Seguidament, parlarem del fons en el context del centre en què es troba, explicant-ne les condicions de conservació, el tractament que ha rebut i les possibilitats d'accés mitjançant catàlegs i altres instruments de descripció. A continuació, aprofundirem en els diferents aspectes analitzats de les col·leccions de cromos del Pavelló de la República.

5.1. Estat del fons

5.1.1. El centre

El CRAI Biblioteca del Pavelló de la República és un arxiu i biblioteca enfocat a la preservació i difusió de documents relatius a la Segona República, Guerra Civil, franquisme, exili, transició i moviments socials. Depèn del Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació —CRAI— de la UB, organisme al qual està integrat.

El seu fons està format per les col·leccions de la Universitat de Barcelona, de la Fundació Figueras, del CEHI —Centre d'Estudis Històrics Internacionals— i, a partir de 1996, pel material de nova adquisició que es va incorporant a través del CRAI i mitjançant donacions.

El centre posseeix un fons bibliogràfic format per publicacions periòdiques, obres de referència, biografies i monografies sobre ciències socials, política internacional —amb especial èmfasi en la Segona Guerra Mundial—, història d'Espanya, forces polítiques, literatura, art i esports. També hi trobem un fons de documents d'arxiu dotat de sèries de documentació de temàtiques diverses, com la sèrie de documents generats a l'exili o la de documentació de partits polítics i organitzacions sindicals. El centre compta també amb una fonoteca, amb col·leccions d'enregistraments com *Pegaso*, *memòria obrera* o la *Fonoteca Helios Gómez*. Respecte als fons patrimonials, el CRAI Biblioteca del Pavelló de la Re-

pública disposa de diversos conjunts destacables per la seva singularitat que donen fama a la institució. Alguns dels fons patrimonials més coneguts del centre són la col·lecció de cartells, la de premsa republicana a l'exili, la d'adhesius, la de xapes i la de paper moneda.

El fons de cromos no és un dels més representatius del Pavelló de la República. És possible que això es doni al fet que no té un vincle directe amb els moviments polítics i socials del seu temps. Però, en tractar-se d'un material d'interès per la història social de la primera meitat del segle XX, valdria la pena donar-li més visibilitat, tal com pretén el centre amb les exposicions virtuals que constitueixen aquest projecte.

5.1.2. Conservació del fons

Les col·leccions de cromos que formen el fons es troben dins d'una de les caixes de conservació de pH neutre de l'Arxiu Gràfic, juntament amb altres documents. Els cromos es troben classificats en diversos sobres de paper, una mica encaixonats dins la caixa que els conté. Considerem que aquesta forma d'emmagatzematge, a més de dificultar una mica la consulta, a la llarga podria afectar negativament a la conservació del material, en cas que els documents d'aquella caixa es consultessin amb freqüència.

La Unitat de Gestió de la Col·lecció del CRAI no dona directrius concretes en referència a la conservació dels cromos. Al manual de *Bones pràctiques en la manipulació del fons patrimonial*, però, hi trobem instruccions pel que fa a l'emmagatzematge de documents en format foli o menor, categoria en la qual s'inclouria el material en el qual ens centrem. Aquest manual especifica que cadascun dels documents han de dur una camisa o un sobre individual, fet que ens sembla justificat que no es compleixi, donat l'elevat nombre de cromos que formen el fons —si bé considerem que l'acumulació de cromos en alguns dels sobres és excessiva. El manual també estableix que els documents s'han d'emmagatzemar en vertical dins d'una caixa de conservació totalment ocupada, perquè el moviment de la caixa no malmeti el material, però sense que estigui excessivament plena.¹⁶⁵ Pensem que aquest aspecte sí que es podria millorar de cara a la correcta conservació del fons, trobant-li un espai on no quedés tan comprimit.

¹⁶⁵ En no trobar cap document publicat on es detallessin les bones pràctiques en la manipulació dels fons patrimonials, ens hem basat en el següent esborrany no publicat: Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació. *Bones pràctiques en la manipulació del fons patrimonial*, Universitat de Barcelona, 6/2023. Esborrany no publicat.

La forma d'emmagatzematge utilitzada a la resta de centres que hem visitat¹⁶⁶ consisteix en una caixa de conservació de pH neutre amb anelles i fundes de polipropilè destinada exclusivament als cromos. Considerem que aquest material podria ser més adequat per albergar les col·leccions del Pavelló de la República, ja que, a més de protegir millor els cromos evitant que s'aixafin els uns contra els altres, permetria als usuaris consultar-los amb més comoditat i sense contacte directe amb els documents, fet que, a la llarga, podria prevenir el seu deteriorament. A més, disposant d'una caixa pròpia, el fons de cromos cobriria més sentit d'unitat i el material destacaria molt més.

5.1.3. Tractament i accés al fons

Els cromos que integren aquest fons, en arribar al centre, es van organitzar agrupant-los principalment per marques distribuïdores, emmagatzemant els cromos oferts per cada marca dins un sobre diferent. En alguns casos en què no es menciona la marca distribuïdora, els cromos es van agrupar sota el nom de la col·lecció, i algunes col·leccions de poca envergadura i de marques diverses es van aplegar totes en un mateix sobre. En alguna ocasió, trobem una mateixa col·lecció oferta per diverses marques diferents dins un mateix sobre amb el nom d'una de les marques, mentre que, en un altre cas, una mateixa col·lecció està dividida entre dos sobres, per provenir de dues marques diferents.

Aquesta organització permet dividir el fons en 14 sèries documentals mentre que, si s'organitzés per col·leccions, en resultarien 36. Tot i això, creiem que la segona opció seria més clara i facilitaria la consulta del fons, evitant els conflictes mencionats anteriorment. També considerem que, de cara als possibles futurs usuaris, potser seria més interessant prioritzar la unitat de les col·leccions i donar a aquestes més rellevància que a les marques comercials. Si s'optés per l'emmagatzemament en una caixa de conservació amb anelles i fundes, una proposta seria mostrar les col·leccions agrupades per temàtiques, una forma d'organització que creiem que podria resultar atractiva i útil per als usuaris. Les marques distribuïdores, juntament amb les altres dades disponibles sobre la col·lecció, es podrien fer constar en una etiqueta al començament de cada col·lecció.

Dins de cada sobre, els cromos estan ordenats, en principi, per col·leccions i, dins de cada col·lecció, per sèrie i pel número de cada cromo dins la sèrie. Cada cromo du la part final del topogràfic escrita al verso. A la pràctica, trobem que s'han comès bastants errors, ja

¹⁶⁶ Aquests centres han estat la Biblioteca de Catalunya, la Biblioteca del Cinema de la Filmoteca De Catalunya i l'arxiu de l'Institut Amatller d'Art Hispànic.

que, si ordenem els cromos per topogràfic, en moltes ocasions veiem que l'ordre de la numeració original dels cromos no es respecta, o que estan ordenats del dret i del revés, indistintament. També trobem colleccions barrejades o alguns cromos sense topogràfic. El fet que al verso només hi consti la part final del topogràfic pot suposar un problema en cas que algun usuari barregi accidentalment els cromos de diferents sobres, ja que en alguns casos podria ser complicat determinar a quin sobre pertanyia cada cromo.

Independentment de si es modifica o no el criteri d'organització dels cromos, aquests errors caldria corregir-los, reordenant les colleccions, reassignant els topogràfics i potser escrivint-los sencers al verso dels cromos. Per tant, també caldria substituir les imatges en miniatura que figuren a la base de dades local vinculades a cada topogràfic. Com a forma de minimitzar aquest problema de cara al desenvolupament del projecte, s'ha realitzat un inventari ordenant correctament els cromos i fent-hi constar l'actual topogràfic al costat. Aquest document s'ha tramès al centre per si pot ser d'utilitat als usuaris, incloent-hi una versió editable, en cas que es decidís reassignar els topogràfics o reorganitzar el fons.

El fons de cromos es troba catalogat i disponible a la base de dades interna del centre, però no es pot recuperar mitjançant el catàleg Cercabib. El trobem a l'*Inventari del Fons AG (Sèrie Arxiu Gràfic)*¹⁶⁷, on apareix el títol de cada grup de la classificació —corresponent en la majoria dels casos al nom de la marca distribuïdora—; la casa impressora i una menció general a les temàtiques i a la cronologia dels cromos que trobem dins de cada grup. En aquest inventari no hi consta el nom de les colleccions, ni tampoc quants cromos hi ha de cada una.

Pensem que seria interessant que aquest material es pogués recuperar des del Cercabib, fos agrupat per marques distribuïdores o per colleccions.

5.2. Descripció de les colleccions

A continuació, aprofundirem en els diferents aspectes i característiques que defineixen les colleccions de cromos del Pavelló de la República. Tot i que moltes d'aquestes qüestions

¹⁶⁷ Universitat de Barcelona; CRAI Biblioteca del Pavelló de la República; GIRALT I ESTEVE, Olga, 2012. *Inventari del Fons AG (Sèrie Arxiu Gràfic) de la Biblioteca del Pavelló de la República de la Universitat de Barcelona*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012. Disponible a: https://cercabib.ub.edu/permalink/34CSUC_UB/13d0big/alma991012934694706708

ja han estat comentades a l'apartat 3 d'aquest treball, en aquest punt en parlarem concretament en relació al fons estudiat.

5.2.1. Edicions, sèries i numeració

Un fet que es constata ràpidament en veure el fons és que gran part de les col·leccions van ser distribuïdes per diverses marques comercials diferents. Tot i que sí que hi hem trobat casos de col·leccions exclusives d'una marca —com *Jugadores Foot-ball*, exclusiva d'Amatller, o *Enseñanza del juego de Foot-ball (asociación)*, exclusiva de Jaume Boix—, el més habitual és que, en una mateixa col·lecció, apareguin diferents anunciants als versos dels cromos, cadascun corresponent a una edició de la col·lecció.¹⁶⁸

Sabem que és habitual que el contingut de la col·lecció variï segons l'edició —de vegades, inclús en reedicions fetes per la mateixa marca—, fet que pot ocasionar que hi hagi més d'un cromo amb un mateix número.¹⁶⁹ Ens hi hem trobat en la col·lecció *Célebres artistas cinematográficos*, on hi ha dos cromos amb el número 5, cadascun dedicat a una artista diferent. Aquests cromos porten publicitat de diferents marques, per la qual cosa podem pensar que, en una de les edicions, es va decidir substituir una artista per l'altra.

També tenim constància que, a vegades, una col·lecció ja distribuïda es tornava a distribuir canviant-li el títol.¹⁷⁰ No ens hem trobat en cap cas tan evident, però sí que ens hem adonat que les dues col·leccions de boxa —*La boxe* i *Modo de boxear*, ambdues il·lustrades per Albert Mestre Moragas— són molt similars, fins al punt que la majoria dels versos tenen el mateix contingut i moltes de les il·lustracions presenten la mateixa composició. Les il·lustracions de *Modo de boxear*, però, semblen dibuixades amb més pressa. L'únic cromo que es diferencia clarament és el primer, que funciona com a portada de la col·lecció. Suposem que la necessitat de mantenir el ritme de distribució de noves col·leccions feia que, davant la falta d'idees, s'optés per solucions d'aquest tipus.

Un altre cas amb què ens hem trobat ha estat una sèrie reeditada per una altra marca prop d'una dècada després respecte a la primera edició. És la col·lecció *Los Tres Mosqueteros*. Al llibre *La fiebre dels cromos*, apareix aquesta col·lecció com exclusiva de la casa Jaume Boix. S'explica que va ser impresa entre 1903 i 1905 per la Litografia Pujadas i Oliver i que

¹⁶⁸ Considerem que les impressions que diferents marques fan d'una mateixa col·lecció són diferents edicions basant-nos en RAL BOLET, *Cromos para recordar*, p. 8.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

constava de dues parts, portant escrit al recto a quina part pertanyia cada cromó.¹⁷¹ A la col·lecció del fons estudiat, però, hi trobem múltiples marques distribuïdores i el peu d'impremta de la casa Oliver i Rigol —successora de Pujadas i Oliver. A més, els cromos són tots de la primera part de la col·lecció i no duen cap menció a la part a la qual pertanyen, com si només se n'hagués editat una. Investigant les marques distribuïdores, hem trobat que Joan Camps, propietari de la marca J. Camps que hi apareix anunciada, fins al 1909 estava associat sota la marca Camps Hermanos y Cía. i, per tant, ens ha semblat poc probable que l'edició sigui anterior a aquesta data. Amb totes aquestes dades, hem considerat que la col·lecció del Pavelló de la República és, efectivament, una reedició de la que la casa Jaume Boix va publicar en exclusiva. D'aquest cas podem extreure que és possible que el contracte d'exclusivitat d'una col·lecció pogués caducar amb el temps —tot i que no ens hi hem trobat més vegades.

També ens hem trobat amb sèries on hi ha cromos que no duen impresa la menció a la sèrie. Ha estat el cas de la col·lecció *Los grandes jugadores de fútbol/ Los grandes partidos de fútbol*, que consta de tres sèries. En provar d'ordenar els cromos sense menció a la sèrie amb els de la primera sèrie, hem vist que no es repetia cap número. Per tant, hem assumit que els cromos sense número deuen pertànyer a una primera edició de la primera sèrie en la qual, com que probablement no es planejava la impressió de més sèries, no s'hi havia inclòs aquesta menció.

5.2.2. Tipologia

No hem observat massa varietat respecte a la tipologia dels cromos del fons estudiat. La gran majoria són cromos rectangulars de col·lecció, impresos sobre cartró, d'uns 7x10 cm aproximadament. A gairebé totes les col·leccions, el verso duu un text al·lusiú a la fotografia o il·lustració del recto. Aquesta poca varietat respecte a la tipologia s'explica si tenim en compte que la major part del material correspon a una mateixa època, la dècada de 1920, en la qual era aquest el tipus de cromó que predominava.

Entre les col·leccions estudiades, però, hi hem trobat algunes excepcions. Per una banda, tenim els cromos de *Biblioteca Films* i els de *La novela semanal cinematográfica*, d'una mida superior —uns 19x15 cm— i, en el cas de *Biblioteca Films*, impresos sobre paper. Ambdues col·leccions estan numerades i tenen el verso en blanc. La menció a les revistes

¹⁷¹ RAFÍ, 179.

amb les quals es distribuïen apareix al recto, i no duen cap descripció de l'actor o actriu que hi apareix.

Per altra banda, tenim la col·lecció *Jugadores foot-ball* (Fig.21), en la qual els cromos tenen format de petites postals de 8 x 13 cm. Tot i això, tenen sèries i numeració i, al verso, hi duen la descripció de la imatge del recto, al costat de l'espai destinat a l'adreça.



Figura 21. Recto i verso del cromo núm. 4 de la sèrie A de la col·lecció *Jugadores foot-ball* distribuïda per la Casa Amatller (1921-1923). Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

Finalment, trobem el cromo de la col·lecció *Serie piratas*, de 8 x 6 cm, un format menor que l'usual. Malgrat ser de cartró i tenir text escrit al verso, està pensat per enganxar-se a un àlbum específic de la col·lecció que duu el text dels versos imprès sota l'espai destinat a enganxar els cromos¹⁷² —els cromos pensats per adherir-se a un àlbum específic, popularitzats a partir dels anys trenta, eren majoritàriament de paper i no solien dur informació rellevant al verso.

Tot i que no se surten del format estàndard del cromo, volem ressaltar dues col·leccions que destaquen entre la resta per afegir als cromos una dimensió addicional. Una d'aquestes col·leccions porta per títol *Enseñanza del juego de Foot-ball (asociación)*. Agrupant els cromos que la integren com si es tractés d'un trencaclosques, es poden formar vuit composicions de divuit cromos cadascuna. Cada composició mostra el retrat il·lustrat d'un jugador diferent. Aquest format havia estat utilitzat anteriorment en una altra

¹⁷² [Álbum Serie Piratas]. [S.l.]: T. Muller, [19...]. [Consultat a 21/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/album-completo/album-serie-piratas-vol-1-1-72-goma-mascar-boblero-tocado~x481680002>

collecció, distribuïda durant els anys 1915 i 1917 per la mateixa marca —ambdues són exclusives de la casa Jaume Boix—, on apareixen imatges de caps d'estat implicats en la Primera Guerra Mundial.¹⁷³ L'altra collecció que volem destacar és la que porta per títol *Una parada de Zamora*, distribuïda en exclusiva per la casa Amatller. En aquest cas, els cromos il·lustrats funcionen com a fotogrames d'una animació i, en passar-los ràpidament com si es tractés d'un foliscopi, mostren una breu seqüència del porter Ricardo Zamora parant una pilota.

5.2.3. Temàtiques

La temàtica que predomina en nombre de cromos al fons estudiat és el futbol. Dels 567 cromos del Pavelló de la República, 277 tracten sobre aquest tema. La majoria mostren retrats de futbolistes, però també n'hi ha on apareixen escenes de partits reals, sigui en fotografies o en il·lustracions, o recreacions didàctiques de tècniques. Tots els equips de futbol que hi figuren són nacionals: el que té més presència és el F.C. Barcelona, però també hi trobem molts cromos del C.D. Europa, del R.C.D. Espanyol, del F.C. Martinenc, de la Unió Esportiva de Sants, del Real Madrid, de l'Athletic de Bilbao i del Valencia F.C., entre altres menys freqüents. Només apareixen equips estrangers en els cromos que mostren partits on aquests han jugat contra equips nacionals.

La segona temàtica predominant en nombre de cromos és el cinema, amb 161 impresos, tots ells amb imatge fotogràfica. Hi trobem principalment retrats d'actors i actrius, però també són habituals les escenes de pel·lícules. Gairebé totes les produccions que hi apareixen són nord-americanes —exceptuant alguna pel·lícula francesa o alemanya—, i la gran majoria dels actors i actrius que hi trobem, independentment de la seva procedència, van treballar en aquell context. Les pel·lícules que hi apareixen, pel que hem pogut comprovar, són mudes.

La següent temàtica predominant és la boxa, amb 49 cromos. Les dues col·leccions sobre boxa del fons estudiat mostren il·lustracions amb recreacions didàctiques de tècniques de boxa, que trobem explicades al verso. Aquestes tècniques són les mateixes en les dues col·leccions, i les il·lustracions —realitzades pel mateix artista— són molt similars. Les imatges dels cromos que encapçalen les col·leccions, però, són diferents: una està dedicada al boxejador Battling Siki i l'altra a Georges Carpentier.

¹⁷³ RAFÍ, p. 198.

Després trobem els cromos de temàtica militar, que són 30, tots amb il·lustracions. Una de les col·leccions, anomenada *Colecciones Amatller Plus-Ultra*, tracta sobre el raid aeri Espanya-Argentina a bord de l'hidroavió militar Plus Ultra, que va tenir lloc l'any 1926. Les altres dues col·leccions d'aquesta temàtica, *La ofensiva en África* i *La ofensiva Franco-Española*, mostren escenes ficcionades de la Guerra del Rif.

Finalment, trobem quatre col·leccions —totes elles il·lustrades— que hem agrupat en una categoria de temàtiques diverses: una de tema literari anomenada *Los Tres Mosqueteros* —de la qual hi ha 29 cromos—, amb escenes de la novella del mateix nom; dues amb tires còmiques —*Veinticuatro películas de Charlot*, protagonitzada per Xarlot, i *Travesuras del gato Periquito*, protagonitzada per una còpia de Fèlix el Gat—, de les quals només hi ha un cromo de cada col·lecció; i una, *Serie Piratas* on apareixen il·lustracions de pirates de ficció, de la qual també hi ha només un cromo.

Tenint en compte que els cromos del fons estudiat provenen d'un mateix col·leccionista, les temàtiques aquí representades no tenen per què ser un reflex fidedigne dels interessos de la societat del moment. De fet, hi ha diverses temàtiques populars en aquell moment que no estan presents al fons, com la història, les representacions de diferents països, els tipus regionals o els contes. Tot i això, sí que considerem que pot ser una mostra representativa d'aquests interessos, ja que el cinema i el futbol —les dues temàtiques que predominen clarament en el fons estudiat— eren dues aficions molt esteses entre gran part de les classes populars.

5.2.4. Cronologia

El marc cronològic de les col·leccions estudiades és força reduït, degut també al fet que provenen d'un mateix col·leccionista. La majoria daten dels anys vint, predominant-hi les de la primera meitat de la dècada. En diversos casos en què no hem pogut establir una cronologia acotada, hem valorat que les col·leccions podrien ser també dels anys trenta, basant-nos en la cronologia que consta a l'inventari de l'Arxiu Gràfic —i així ho hem fet constar a les fitxes.

Només hem trobat dues col·leccions que surten d'aquesta cronologia: es tracta del cas de *Los Tres Mosqueteros* —que, com ja hem explicat, seria una reedició de 1909 o dels anys deu d'una col·lecció de 1903-1905— i la *Serie Piratas*, que hem datat entre les dècades de 1930 i 1940. Pel que fa a aquesta segona, hem basat la cronologia en l'època de popularitat

de la tipologia de cromos i en una altra col·lecció de la mateixa marca distribuïdora que possiblement data de 1935.¹⁷⁴

5.2.5. Distribució

La gran majoria de cromos del fons estudiat van ser distribuïts per marques de xocolata. Els pocs exemples que hem trobat de cases distribuïdores que comercialitzessin altres productes han estat Almacenes San Pedro, Astra, Debray Cafés, Goma para mascar Boblero, Gran Salsa del Día, The y Elíxir Pujol i Tupinamba. Tot i això, algunes d'aquestes marques —especialment les de cafè— també venien xocolata, sent probable que els cromos haguessin estat igualment distribuïts amb aquest producte.

El més probable és que, en la majoria dels casos, els cromos es trobessin dins l'embolcall de les rajoles de xocolata. Les taques de color marró que trobem en molts dels cromos semblen confirmar aquesta idea. Hi ha una de les col·leccions, però —la titulada *Sports foot-ball*—, que podria haver estat distribuïda d'una altra manera: segons informa l'índex de col·leccions de la pàgina cromosdefutbol.net¹⁷⁵ i ens corrobora Josep-Manuel Rafí,¹⁷⁶ en el cas d'aquesta col·lecció, els 11 fotocromos que integraven cada sèrie es podien adquirir tots junts a la botiga a canvi de 10 embolcalls del producte. Les taques que també trobem en aquests cromos, però, ens fan pensar que és possible que els cromos de la col·lecció del Pavelló de la República fossin distribuïts de la forma usual.

Al fons estudiat hi ha també dues col·leccions que s'obtenien amb la compra de novel·les cinematogràfiques. Es tracta dels cromos oferts per *Biblioteca Films* i per *La novela semanal cinematográfica*. Aquestes eren publicacions en format de revista o de llibre de butxaca, il·lustrades amb fotografies, que adaptaven guions de pel·lícules d'èxit i es venien a un preu molt baix. Es podien comprar a quioscos, papereries, punts de venda ambulants,

¹⁷⁴ Trading Card Database LLC. 1935 Goma Mascar Boblero Mickey Mouse Gum. A Trading Card Database LLC, *Trading Card Database* [en línia]. [S.l.]: [s.a.]. [Consultat a 28/8/2024]. Disponible a: https://www.tcdb.com/Gallery.cfm/sid/359423/1935-Goma-Mascar-Boblero-Mickey-Mouse-Gum#google_vignette

¹⁷⁵ Cromosdefutbol.net. Índice de colecciones 1922. A *Cromosdefutbol.net* [en línia]. [S.l.]: [s.n.], [s.a.]. [Consultat a 3/8/2024]. Disponible a: <https://cromosdefutbol.net/wp-content/uploads/2020/05/1922-Lit-Ba%C3%B1o-Sports-football.pdf>

¹⁷⁶ RAFÍ, p. 65.

als mateixos cinemes o per correu.¹⁷⁷ Probablement, els cromos venien inclosos dins la novella.

A continuació, parlarem de les diferents marques comercials i les dues publicacions que van distribuir els cromos del fons estudiat.

5.2.5.1. Marques comercials distribuïdores

Amatller (Chocolate Amatller)¹⁷⁸ (1797-1960)

La casa Amatller va ser fundada l'any 1797 per Gabriel Amatller Mas, natural de Molins de Rei. Ell i la seva dona Antonia Ràfols —filla d'un mestre xocolater— es van establir al carrer Manresa, 10, on van obrir un petit obrador.¹⁷⁹ El negoci va prosperar i, poc després, a més de vendre xocolata venien cacau i altres ingredients relacionats amb la producció xocolatera, cafè, te i espècies, a diferents punts de Catalunya i inclús a València i Aragó.¹⁸⁰

Després de la mort de Gabriel Amatller l'any 1830, el negoci va passar a mans dels seus dos fills, Antoni i Domingo Amatller Ràfols, que es van associar sota el nom d'Hermanos Amatller. Antoni i Domingo van continuar fent créixer el negoci del comerç de productes colonials¹⁸¹ i van obrir la primera fàbrica de la casa Amatller, que tenia uns 50 treballadors i treballadores.¹⁸²

L'any 1870, després d'un viatge a França i a Suïssa per veure el funcionament de la indústria xocolatera d'aquests països, Antoni Amatller Costa —fill d'Antoni Amatller Ràfols— se situa al capdavant de l'empresa familiar, substituint la raó social Amatller Hermanos per la

¹⁷⁷ DÍEZ-PUERTAS, Emeterio. La novela cinematográfica. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*. [Navarra]: Servicio Publicaciones Universidad de Navarra, 2001, núm. 17.1. Disponible a: <https://doi.org/10.15581/008.17.26764>, p. 49.

¹⁷⁸ Per facilitar la cerca per ordre alfabètic, en els títols de totes les marques distribuïdores i cases impresores hem escrit primer la part distintiva del nom de l'empresa, afegint entre parèntesi el nom amb què apareixen als cromos.

¹⁷⁹ RAFÍ, p. 136.

¹⁸⁰ JOU BADAL, Xavier. *La industrialització xocolatera. El cas de Chocolates Amatller, 1874-1910*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2020. Disponible a: <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/171606>, p. 22-23.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 23.

¹⁸² Fundació Amatller. *Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic* [en línia] [Barcelona]: Fundació Amatller, [s.a.], Història de Chocolates Amatller. [Consultat a 19/7/2024]. Disponible a: <https://amatller.org/la-casa/chocolates-amatller/chocolates-amatller-historia/>

d'Antonio Amatller.¹⁸³ Amb l'objectiu d'ampliar l'empresa, aplicant el que havia pogut observar durant el viatge, l'any 1878 va fer construir una nova fàbrica a Sant Martí de Provençals. Les màquines de vapor —capdavanteres en el sector— funcionaven fins i tot de nit, incomplint la normativa. La fàbrica va ser ampliada en dues ocasions: l'any 1886 i l'any 1911. Durant els anys posteriors a l'obertura de la fàbrica, la producció de xocolata va augmentar, arribant a distribuir-se per tota Catalunya.¹⁸⁴ Va ser també durant aquesta etapa —possiblement a causa de les sensibilitats artístiques d'Antoni Amatller Costa, fotògraf i col·leccionista—¹⁸⁵ que l'empresa va impulsar l'ús de tècniques de publicitat innovadores com els cartells modernistes, els calendaris de regal o les col·leccions de cromos com les que ens ocupen, en els quals van col·laborar, al llarg del temps, artistes de la talla d'Apelles Mestres —que, a més d'il·lustrar nombroses col·leccions de cromos per aquesta casa, també els va dissenyar el logotip—, Alphonse Mucha¹⁸⁶ o Lola Anglada.¹⁸⁷

L'any 1910, després de la mort d'Antoni Amatller Costa, l'empresa va passar a mans de la seva filla Teresa Amatller Cros, que va gestionar l'obertura d'una segona fàbrica a Banyoles l'any 1924. Durant aquesta etapa, Teresa Amatller —que compartia les inquietuds artístiques del seu pare— va continuar servint-se de les estratègies publicitàries innovadores impulsades per Antoni Amatller Costa, encarregant dissenys de cartells i col·leccions de cromos de cuidada estètica. Durant la Guerra Civil, l'empresa va ser col·lectivitzada i Teresa Amatller es va exiliar a Itàlia. Acabada la guerra, va reprendre la direcció del negoci fins a la seva mort l'any 1960. En haver mort sense descendència, la marca Amatller va ser adquirida per l'empresa xocolatera Simón Coll, que el dia d'avui encara la manté al mercat,¹⁸⁸ recuperant l'estètica modernista que la va caracteritzar.

Les col·leccions de cromos del Pavelló de la República distribuïdes per la casa Amatller pertanyen totes a l'última etapa de l'empresa, quan aquesta es trobava sota la direcció de Teresa Amatller Cros.

¹⁸³ VILAR FARRIOL, Jordi. *Antoni Amatller Costa (1851-1910). Empresari xocolater*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2020. Disponible a: <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/171831>, p. 27.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 35.

¹⁸⁵ Fundació Amatller. *Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic* [en línia] [Barcelona]: Fundació Amatller, [s.a.], Antoni Amatller. [Consultat a 15/7/2024]. Disponible a: <https://amatller.org/ca/la-casa/la-familia-amatller/antoni-amatller/>

¹⁸⁶ JOU BADAL, p. 18.

¹⁸⁷ Lola Anglada va dissenyar el calendari promocional de Chocolates Amatller de l'any 1927: ANGLADA, Lola. *Chocolates Amatller 1927*. [Barcelona]: Chocolates Amaller, 1927. 1 llibret. [Consultat a 19/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/libros-antiguos/lola-anglada-chocolates-amatller-1927~x380538474>

¹⁸⁸ JOU BADAL, p. 25.

Astra

(Documentada entre 1922 i 1934)

Aquesta casa, propietat d'Americo Pelliccioni,¹⁸⁹ es dedicava a la comercialització de perfums i sabons. Ignorem on estava ubicada la seu central. El dipòsit general de Barcelona es trobava al carrer Tuset, 24-26.¹⁹⁰

Els perfums de la casa Astra estaven elaborats per la Unión Internacional de Destiladores de Plantas y Flores i tenien preus molt competitius que, segons podem llegir a la publicitat de la marca, s'aconseguien prescindint dels envasos i estotjos luxosos¹⁹¹ i no malgastant en publicitat innecessària.¹⁹² No ens consta que la casa Astra tingués una botiga física, sinó que els seus productes es venien a les drogueries i merceries.

Una curiosa estratègia publicitària utilitzada per aquesta casa era encarregar-se de perfumar algunes sales d'espectacles. A les cartelleres dels diaris, les sales hi feien constar aquesta informació.¹⁹³

L'any 1929 s'anunciaven com a proveïdors de la Casa Reial i guanyadors del Premi Extraordinari de l'Exposició de la Indústria Hotelera i del Gran Premi de l'Exposició Internacional de Lieja.¹⁹⁴

Tenim constància de l'existència d'aquesta marca des del 1922 —quan munten un estand al Segundo Salón de la Moda¹⁹⁵— fins a l'any 1934 —per una factura de la Drogueria Ramírez, de Cadis, que consta com a venedora dels productes de la casa Astra.¹⁹⁶

¹⁸⁹ *El Diluvio*, 6/10/1922, p. 11. Tots els diaris i revistes antics que es citen en aquest treball són accessibles en línia a través del portal *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA): <https://arca.bnc.cat/>, a excepció de *La Vanguardia*, que només és accessible a través de la seva hemeroteca (mitjançant una subscripció): <https://hemeroteca.lavanguardia.com/>

¹⁹⁰ *La Esfera*, 3/12/1927, p. 50.

¹⁹¹ *Panadés Republicano*, 15/3/1923, p. 2...

¹⁹² Aquesta informació la trobem al verso del cromo núm. 19 de la sèrie B de la col·lecció *Célebres artistas cinematográficos* (AG 2/26 (23)).

¹⁹³ *La Vanguardia*, 26/12/1925, p. 10.

¹⁹⁴ *Acción cooperatista*, 11/1/1929, p. 4.

¹⁹⁵ *El Diluvio*, 6/10/1922, p. 11.

¹⁹⁶ RAMÍREZ SILVERA, José. [Factura de la Drogueria Ramírez]. Cadis: [s.n.], 8/5/1934. 1 full. [Consultat a 21/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/facturas-antiguas/drogueria-ramirez-perfumes-internacionales-astra-8-mayo-1934-factura-400~x477639757>

Angelical (Chocolate Angelical)

(Documentada entre 1909 i c.1924)

Aquesta casa estava ubicada al carrer Aribau 200-204.¹⁹⁷ Tenim notícies de l'existència de Chocolate Angelical des de l'any 1909, gràcies a un modest anunci publicat a *La Vanguardia*.¹⁹⁸ La referència més recent que trobem d'aquesta casa és als cromos del Pavelló de la República, datats sobre l'any 1924.¹⁹⁹

Boblero (Goma para mascar Boblero)

(Documentada a la dècada de 1930 o 1940)

Tenim molt poca informació sobre aquesta marca. El fabricant dels xiclets Boblero era Teodoro Muller,²⁰⁰ que també fabricava els xiclets Globo, Los Chicleros i Goliats.²⁰¹ Tenim constància d'una altra col·lecció de la mateixa marca distribuïdora que possiblement data de 1935.²⁰²

Boix, Jaume (Chocolates Jaime Boix)

(1754 - finals de la dècada de 1950)

La casa Jaume Boix s'anunciava com a negoci fundat l'any 1754. El primer membre d'aquesta nissaga de xocolaters de qui tenim notícia, però, és Eudald Boix que, abans de 1840, es va instal·lar amb la seva dona Engràcia Serra i Torné al carrer Hospital, 46. Cap dels ascendents d'Eudald Boix dels quals tenim notícia —una família benestant d'Igualada— es dedicava al negoci de la xocolata, sinó que eren fabricants de paper. El pare de la seva esposa, però, sí que era xocolater. Per tant, sembla probable que el negoci iniciat el 1754 vingués de la branca del seu sogre Jaume Serra.²⁰³ La primera botiga de la qual tenim constància estava ubicada als baixos de la mateixa residència familiar del carrer Hospital,

¹⁹⁷ Aquesta informació l'hem extret del versó del cromo núm. 6 de la col·lecció *La boxe* (AG 2/26 (30.20)).

¹⁹⁸ *La Vanguardia*, 20/2/1909, p. 3.

¹⁹⁹ Ens referim als cromos de la col·lecció *La boxe* (AG 2/26 (30)).

²⁰⁰ Informació extreta del versó del cromo núm. 52 de la col·lecció *Serie Piratas* (AG 2/26 (14)).

²⁰¹ Informació extreta de l'interior de l'àlbum de la col·lecció *Serie Piratas: Álbum Serie Piratas* [s.l.]: T. Muller, [19...]. 1 vol. [Consultat a 21/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/album-completo/album-serie-piratas-vol-1-1-72-goma-mascar-boblero-tocado~x481680002>

²⁰² Trading Card Database LLC. 1935 Goma Mascar Boblero Mickey Mouse Gum. A Trading Card Database LLC, *Trading Card Database* [en línia]. [S.l.]: [s.a.]. [Consultat a 28/8/2024]. Disponible a: https://www.tcdb.com/Gallery.cfm/sid/359423/1935-Goma-Mascar-Boblero-Mickey-Mouse-Gum#google_vignette

²⁰³ RAFÍ, p. 85-86.

46 —de fet, aquest local va continuar tenint la mateixa funció durant molt temps, possiblement fins la clausura del negoci. El taller es trobava al carrer Cervelló, 10, on, pels volts de 1871, van instal·lar una màquina de vapor.²⁰⁴

El fill gran del matrimoni, Jaume Boix i Serra, va ser, dels seus germans, el que més es va implicar en el negoci familiar —de fet, durant un temps, la casa es va anunciar com Eudaldo Boix e Hijo. Quan Eudald mor l'any 1877, és ell qui assumeix la direcció de l'empresa, canviant-li el nom a Jaime Boix.²⁰⁵ Va ser durant aquesta etapa —cap a l'any 1880— que es va obrir la Fàbrica Modelo, emplaçada al carrer Sugranyes, 6 —abans, Mercedes, 4—, al barri de Sants.²⁰⁶ L'obertura d'aquesta nova fàbrica va permetre a la casa Boix augmentar la producció i convertir-se en una de les empreses capdavanteres del sector a Barcelona. A més de la fàbrica, l'any 1879 la casa Boix va obrir una nova sucursal al carrer Argenteria, 59 —traslladada més tard al número 68 i, finalment, al 82—, al local de l'antiga xocolateria de Climent Molins.²⁰⁷ Va ser també durant aquest període que la casa Boix va començar a oferir cromos amb els seus productes. El primer exemple el trobem en una col·lecció de nines de vestir distribuïdes amb les rajoles de xocolata el 1895,²⁰⁸ coincidint en any i temàtica amb l'esmentada col·lecció oferta per Juncosa.

Jaume Boix va morir l'any 1912 sense descendència. El final de la nissaga, però, no va suposar la clausura de l'empresa que, per voluntat de Jaume Boix, va passar a mans de Feliu Petit i Cibils —el marit de la neboda de la seva dona—, que ja feia anys que tenia relació amb el negoci.²⁰⁹ El nom de l'empresa, però, va continuar sent Chocolates Jaime Boix. Feliu Petit va ser el responsable d'electrificar la fàbrica l'any 1919, substituint la caldera de vapor per tres electromotors. Durant la seva etapa a la direcció de l'empresa, va continuar apostant pels cromos com a mitjà publicitari.²¹⁰

Amb l'arribada de la Guerra Civil, l'empresa va ser collectivitzada, sent Xavier Sala i París l'interventor delegat designat. Acabada la guerra, la família Petit en va recuperar la gestió. Feliu Petit va morir l'any 1949, deixant com a hereus els seus tres fills —Engràcia, Jaume i Delfina Petit Fonoll—, però el negoci, en hores baixes, no va sobreviure a la dècada de 1950.²¹¹

²⁰⁴ RAFÍ, p. 97-98.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 86-88.

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 100.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 97.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 88.

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 91-92.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 93.

²¹¹ *Ibidem*, p. 94.

Els cromos del Pavelló de la República distribuïts per la casa Boix pertanyen a l'etapa en què l'empresa va estar sota la direcció de Feliu Petit i Cibils.

Camps (Chocolates y bombones J. Camps)

(Documentada entre 1903 i c.1910)

La història de la casa Camps es troba entrelaçada amb la de la família Juncosa.

El primer membre de la família Camps de qui tenim constància és Jaume Camps, un xocolater gracienc que es va associar amb Pere Juncosa i Pont —de la segona generació dels Juncosa—, amb qui va explotar la fàbrica que aquest tenia al carrer Gran de Gràcia, 2-4.²¹² Desconeixem quan es van associar, tot i que sabem que va ser després de la mort d'Oleguer Juncosa i Pont, que va ocórrer a finals de la dècada de 1880.²¹³ Tampoc sabem exactament quan es va dissoldre l'associació, però no va durar més enllà de 1908, data en què Pere Juncosa va tancar la fàbrica del carrer Gran de Gràcia i va vendre el terreny.²¹⁴

No hem pogut localitzar cromos ni altres documents on aparegui el nom de Jaume Camps. N'hem trobat diversos, com els del fons estudiat, amb la marca Chocolates y Bombones J. Camps, però és probable que es tracti de Joan Camps —de la mateixa família—, com veurem després.

Sí que trobem, en canvi, cromos i documents amb la marca Fábrica de Chocolates Camps Hermanos sucesores de P. Juncosa —en al·lusió a Pere Juncosa. Els germans esmentats eren, molt probablement, Josep Camps i Joan Camps,²¹⁵ potser fills de Jaume Camps. Hem trobat un calendari de 1903²¹⁶ —el primer document datat del qual tenim esment on es menciona la casa Camps— on l'empresa apareix amb aquest nom i on trobem l'adreça de la fàbrica de Pere Juncosa del carrer Gran de Gràcia 2-4. Per tant, suposem que, l'any 1903, continuava la col·laboració entre els Camps i els Juncosa. Com a detall, podem veure que el símbol de la marca registrada imprès a la contraportada, on es pot llegir «Fábrica de chocolate de Camps Hermanos sucesores de P. Juncosa/Marca registrada/Cafés superio-

²¹² TATJER, Mercè. *Barcelona, ciutat de fàbriques: gelats, joguines, perfums els productes quotidians*. Barcelona: Albertí, 2014, p. 24.

²¹³ *Ibidem*, p. 23-24.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 24.

²¹⁵ *La Vanguardia*, 28/9/1909, p. 2.

²¹⁶ [Calendari de la Fábrica de Chocolates Camps Hermanos]. Barcelona: Camps Hermanos, 1903. 1 llibret. [Consultat a 23 /8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/calendarios-antiguos/barcelona-gracia-chocolastes-camps-hermanos-p-juncosa-calendario-ano-1903-ver-fotos-109-111-b~x485122247>

res», sembla una còpia del de la marca La Chocolatera, que la branca de Pere Juncosa no podia utilitzar, en haver-se quedat el seu germà Evarist amb els drets d'exploració d'aquesta marca.²¹⁷

També trobem cromos amb la marca Chocolates de Camps Hermanos y Cía. —sempre anunciant-se com a «sucesores de P. Juncosa»—, on consten les adreces d'una fàbrica al carrer Salmerón, 15 —actualment, Gran de Gràcia, 15— i de la sucursal, a la plaça Santa Anna, 18.²¹⁸ No coneixem la data d'aquests documents. El que sí que sabem és que la raó social Camps Hermanos y Cía., Sucesores de Juncosa es dissol l'any 1909, quan Enric Paronella —s'entén que el «Cía.» feia referència a ell— paga una sèrie de publicacions a *La Vanguardia* on anuncia que, a causa de desavinences amb els germans Camps, rescindeix el contracte social que tenia amb ells, quedant dissolta la raó social.²¹⁹

Finalment, trobem cromos i documents on apareix la marca Juan Camps o J. Camps. Les adreces del negoci són les mateixes que utilitzava la marca Camps Hermanos y Cía. —la del carrer Salmerón, 15 i la de la plaça Santa Anna, 18. Aquesta empresa es publicitava com a «Antigua fábrica de chocolate fundada en 1835», i Joan Camps hi apareixia com a «sucesor de P. Juncosa». Els cromos d'on hem extret aquesta informació²²⁰ són probablement de l'any 1910.²²¹ Per tant, l'aliança entre els Camps i els Juncosa, en principi, no continuaria vigent. A més, el successor de Pere Juncosa, com hem vist, seria el seu fill, Evarist Juncosa i Domènech. Tot i això, Joan Camps encara recorreria a aquest antic vincle comercial per utilitzar com a reclam publicitari la menció als Juncosa. Creiem que quan, a la publicitat citada de Joan Camps, el negoci es descriu com a «Antigua fábrica de chocolate fundada en 1835» i «Proveedor de la casa real», també estaria manllevant aquestes dades de la casa Juncosa: no hem trobat cap document —més enllà de la seva pròpia publicitat— on consti aquesta informació que, en canvi, sí que hem verificat en el cas de la casa Juncosa.

²¹⁷ RAFÍ, 141.

²¹⁸ [Dos cromos del Quixot]. Barcelona: Camps Hos. Y Cía., [19...]. [Consultat a 23/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/cromos-antiguos/lote-2-cromos-don-quijote-mancha-chocolates-camps-hermanos-cia-~x18459414>

²¹⁹ *La Vanguardia*, 28/9/1909, p. 2.

²²⁰ [Caballería mora huyendo]. [Barcelona]: Juan Camps, [19...]. (Episodios de la Guerra de Melilla; núm. 14). 1 cromo, 2p. [Consultat a 23 /8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/cromos-antiguos/episodios-guerra-melilla-numero-14-antigua-fabrica-chocolate-juan-camps~x432968937>

²²¹ Creiem que la col·lecció és de l'any 1910 perquè és l'any en què acaba la Guerra de Melilla, que apareix als cromos, i perquè està impresa per la casa Seix en solitari (de la qual parlarem a l'apartat «5.2.6. Impressió dels cromos»), que l'any 1911 es fusiona amb Barral.

Hem trobat dues altres adreces de fàbriques associades al negoci de Joan Camps. Una era al carrer Torrent de l'Olla, 2,²²² i l'altra, al carrer Argüelles, 406.²²³ Els seus productes es distribuïen a La Colmena, confiteria que continua oberta, ubicada a la plaça de l'Àngel, 12.²²⁴

Desconeixem fins quan va continuar en actiu Joan Camps. Les últimes referències que en tenim són els cromos de la Guerra de Melilla esmentats, datats vers l'any 1910.

El cromo del Pavelló de la República distribuït per aquesta casa correspon a l'etapa de Joan Camps.

Debray (Debray Cafés)

(1879- documentada fins a 1937)

La cadena Debray Cafés va ser creada a París l'any 1879. El domicili social de l'empresa es trobava a la Rue du Bois, a Clichy —França—, i el domicili a Espanya estava ubicat a la plaça de l'Estació, 12, al barri de Sant Andreu.²²⁵ Aquesta empresa tenia plantes on torrar el cafè a Clichy, a Lilla i a Barcelona²²⁶ i sucursals a València, Saragossa, Reus, Palma i Girona.²²⁷

²²² Aquesta informació l'hem trobat a l'encapçalament d'una factura sense omplir: [*Factura en blanc amb encapçalament de la casa Juan Camps*]. Barcelona: Juan Camps, [19...]. 1 full. [Consultat a 22/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/facturas-antiguas/f-11-26-modernismo-catalan-factura-juan-camps-fabrica-chocolate-anos-191s-nueva-v-er~x352712664>

²²³ Aquesta informació l'hem trobat a una targeta comercial de Juan Camps: [*Targeta comercial de la casa Juan Camps*]. Barcelona: Juan Camps, [19...]. 1 targeta, 2p. [Consultat a 23/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/catalogos-publicitarios/antigua-tarjeta-comercial-juan-camps-fabrica-chocolates-bomboneria-suc-juncosa-barcelona~x246753400>

²²⁴ Aquesta informació l'hem extret del verso del cromo núm. 7 de la col·lecció *Los Tres Mosqueteros* (AG 2/26 (31.4)).

²²⁵ Informació extreta d'un catàleg de la marca: *Establecimientos Debray*. Barcelona: Establecimientos Debray, [18... o 19...]. 1 vol. [Consultat a 21/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/catalogos-publicitarios/debray-catalogo-menaje-especialistas-cafe-c-1890~x470382047>

²²⁶ Informació extreta d'un full publicitari de la marca: *Établissements Debray*. Barcelona: Establecimientos Debray, [18... o 19...]. 1 full. [Consultat a 21/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/otros-articulos-coleccionismo-en-papel/publicidad-cafe-debray-san-andres~x468239807>

²²⁷ Informació extreta d'un catàleg de la marca del 1933. [*Catàleg de la casa Debray*]. Barcelona: Sociedad Anónima Debray, 1933. 1 vol. [Consultat a 21/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/catalogos-publicitarios/catalogo-sociedad-anonima-debray-ano-1933-cafes-alimentacion-sellos-prima~x422943844>

A més de vendre cafè, aquesta casa també comercialitzava productes com te, tapioca, cacau, xocolata, pasta, pa de pessic, perfums, sabons, conserves, vi i licors, entre altres.²²⁸ Els productes de Debray Cafés podien ser repartits a domicili.²²⁹

Tenim constància de l'existència de Cafés Debray fins a l'any 1937, per uns segells de la marca impresos aquest any.²³⁰

Díez, F. (Cerería del [nmacula]do Corazón de María y Fábrica de Chocolates Marca Elefante F. Díez)

(Documentada de 1918 a la dècada de 1920)

Als cromos del fons estudiat hi trobem l'adreça Travessera de Gràcia, 179, on l'empresa tenia una fàbrica. Hem localitzat dues adreces més associades a aquest negoci: la d'un despatx a Sabadell, ubicat al carrer de la Font Nova, 21, i la d'un magatzem a Barcelona, situat al carrer d'En Groc, 4.²³¹

La primera menció que hem localitzat a aquesta casa és de 1918, quan la Comissió de Foment emet un dictamen ordenant a Federico Díez que modifiqui la disposició de la xemeineia de la fàbrica de xocolata emplaçada als baixos del número 179 de la Travessera de Gràcia.²³² Els cromos del Pavelló de la República distribuïts per aquesta empresa²³³ daten de la dècada de 1920, i no n'hem trobat informació posterior.

²²⁸ Informació extreta de la contraportada d'un llibret distribuït per la marca. *El tesoro perdido*. Barcelona: Gasso Hnos., [18... o 19...]. 1 vol. (Cuentos Infantiles; serie D, núm. 15). [Consultat a 21/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/libros-antiguos-cuentos/cuentos-tesoro-perdido-s-d-no-15-gasso-hnos-editores-cafes-debray-barcelona-h-1930~x439773752>

²²⁹ Informació extreta d'un anunci publicat a *La Vanguardia* per trobar representants i repartidors a domicili per la província de Girona. *La Vanguardia*, 24/7/1923, p. 20.

²³⁰ [Segells-primera de Cafés Debrai]. [S.l.]: Cafés Debrai, 1937. 4 segells. [Consultat a 21/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/sellos-guerra-civil/espana-guerra-civil-cafes-debrai-sello-primera-ano-1937-bloque-cuatro~x492672142>

²³¹ Informació extreta del verso del següent cromo: [Churruca i Alcalá Galiano]. [S.l.]: Federico Díez, [18... o 19...]. 1 cromo, 2p. (Trafalgar; núm. 5). [Consultat a 21/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/cromos-antiguos/cromo-chocolates-elefante-trafalgar-churruca-alcala-damiano-n-5-federico-diez-rareza~x30854856>

²³² *Gaceta municipal de Barcelona*, 23/5/1918, pag. 6.

²³³ Ens referim als de les col·leccions *La boxe* (AG 2/26 (30)) i *Cine, artistas y películas* (AG 2/26 (32)).

Gran Salsa del Día

(Documentada c.1923)

No tenim informació d'aquesta marca més enllà del fet que estava comercialitzada per Productos Codina y S.²³⁴ No hem localitzat cap altra col·lecció distribuïda per aquesta casa.

Guillén (Chocolates Guillén)

(Documentada entre la dècada de 1920 i el 1954)

Les primeres referències a aquesta casa que trobem són les col·leccions de cromos de la dècada de 1920, com les del fons del Pavelló de la República. Tot i això, jutjant per l'estètica del logotip de la marca que trobem a alguns dels versos, ens inclinem a pensar que el negoci és anterior.



Figura 22. Fragment del verso del cromo núm. 5 de la sèrie B de la col·lecció Galería Cinematográfica (c.1924). Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

L'empresa Chocolates Guillén va ocupar diversos locals i va tenir dues fàbriques. La primera adreça de la qual tenim referència —que apareix a tots els versos dels cromos distribuïts per la marca que podem trobar al Pavelló de la República— és el carrer Robador, 31, on tenien la primera fàbrica.²³⁵ A partir de l'any 1930, a la publicitat de la marca que hem localitzat s'hi afegeix l'adreça d'un despatx ubicat al principal del carrer Hospital, 91.²³⁶ Més tard, l'any 1933, hi trobem l'adreça d'una sucursal emplaçada al carrer Hospital, 56 en

²³⁴ Informació extreta del verso del cromo núm. 22 de la col·lecció *Los grandes partidos* (AG 2/26 (26.33)).

²³⁵ Al verso d'aquest cromo de la col·lecció *Los naufragos del aire* s'especifica que l'adreça del carrer Robador correspon a la fàbrica: REGÚLEZ. [Cromo de la col·lecció *Los naufragos del aire*]. Barcelona: Chocolates Guillén, [19...]. 1 cromo, 2p. (Los naufragos del aire; núm. 18). [Consultat a 22/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/cromos-antiguos/cromo-chocolates-guillen-barcelona-naufragos-aire-n-18~x460458617>

²³⁶ *Catalunya social*, 23/4/1930, p. 30.

substitució del despatx del mateix carrer.²³⁷ Finalment, en algun punt de la dècada de 1930, comencem a trobar-hi l'adreça de la nova fàbrica de l'Hospitalet, que es trobava al carrer Martí i Julià, 54 —més tard, General Sanjurjo, 54.²³⁸

En alguns reclams publicitaris de la marca de l'any 1927²³⁹ i 1934²⁴⁰ es menciona que aquesta empresa era proveïdora de la Cooperativa Popular.

Tenim notícies d'aquesta casa fins al febrer de 1954, quan la fàbrica i el magatzem de l'Hospitalet —llavors gestionats per la vídua de Guillén, segons s'especifica a la notícia publicada a *La Vanguardia*— van patir un greu incendi que va provocar pèrdues materials considerables.²⁴¹ No hem trobat referències posteriors a aquest negoci.

Juncosa (Chocolate E. Juncosa / Chocolate Evaristo Juncosa Pañella) (1835-1965)

La casa Juncosa (Fig.23), juntament amb Amatller i Jaume Boix, va ser una de les principals nissagues xocolateres catalanes. L'any 1930, el diari *La Publicitat* publicava que «anar a Barcelona i no haver vist Can Juncosa, és com anar a Roma i no veure el Papa».²⁴²

La casa Juncosa va ser fundada l'any 1835 per Oleguer Juncosa i Arús, natural del Papiol i afiliat al Gremi de Xocolaters de Barcelona.²⁴³ Es va establir al carrer Ferran, 10, on tenia la botiga. La xocolata es molia manualment a la rebotiga i a un petit obrador ubicat al carrer de les Eures.²⁴⁴ Uns anys després, el 1847, la fàbrica es va mecanitzar incorporant-hi un molí a vapor i, durant la segona meitat del segle XIX, el negoci va anar creixent, incrementant el nombre de molins i la varietat de productes que oferien.²⁴⁵ L'empresa va assolir un considerable èxit, arribant el seu propietari a ser nomenat proveïdor de la Casa Reial l'any 1878.²⁴⁶

²³⁷ *La Veu de Catalunya*, 1/2/1933, p. 4.

²³⁸ BAGÁN NEBOT, Luis V. Els cromos de Chocolates Guillén (192?-195?) [en línia]. *L'Hospitalet de Llobregat: Imatges retrospectives d'una ciutat*. 16/1/2013. [Consultat a 22/6/2024]. Disponible a: <https://lhospitaletdellobregat.wordpress.com/2013/01/16/els-cromos-de-chocolates-guillen-193-195/>

²³⁹ *Catalunya social*, 22/12/1927, p. 64.

²⁴⁰ *Catalunya social*, 22/12/1934, p. 76.

²⁴¹ *La Vanguardia*, 9/2/1954, p. 14.

²⁴² *La Publicitat*, 31/12/1930, p. 10.

²⁴³ MARTÍ ESCAYOL, Maria Antònia. *El Plaer de la xocolata: la història i la cultura de la xocolata a Catalunya*. Valls: Cossetània, 2004, p. 138.

²⁴⁴ TATJER, p. 21.

²⁴⁵ MARTÍ ESCAYOL, p. 138.

²⁴⁶ TATJER, p. 22.

Quan Oleguer Juncosa i Arús va morir l'any 1881, el negoci va passar a mans dels seus quatre fills —Oleguer, Evarist, Pere i Jacinta, de cognoms Juncosa i Pont—, que van canviar el nom comercial a Hijos de Olegario Juncosa. Poc després van traslladar la fàbrica al carrer Gran de Gràcia, 2-4, a més d'obrir una altra botiga al Passeig de Gràcia, 60, i una altra a Puigcerdà, i van registrar la marca La Chocolatera, amb una xocolatera fumejant com a logotip.²⁴⁷

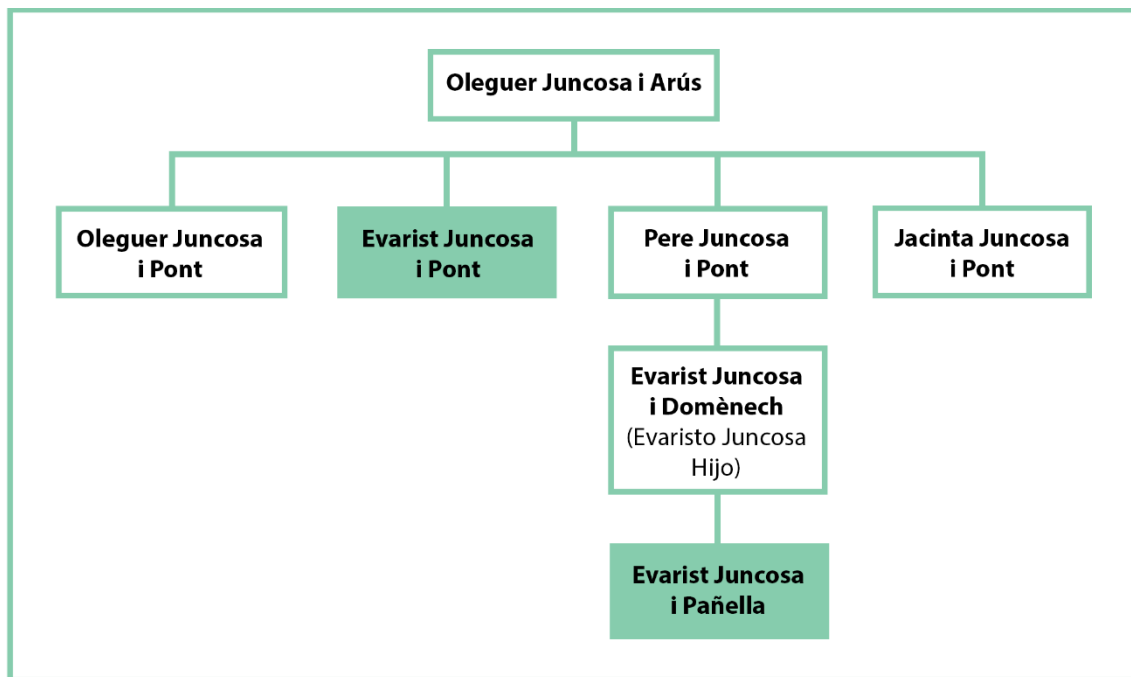


Figura 23. Arbre genealògic dels membres de la família Juncosa que es van dedicar al negoci de la xocolata. Hem destacat en verd els que figuren com a distribuïdors de cromos al fons estudiat. Font: elaboració pròpia.

Després de la mort d'Oleguer Juncosa i Pont —el més gran dels germans— a finals de la dècada de 1880, el negoci es va fragmentar en dues branques: per una banda, la d'Evarist Juncosa i Pont, que es va quedar amb la marca La Chocolatera, la botiga del carrer Ferran i la del Passeig de Gràcia;²⁴⁸ per altra banda, la de Pere Juncosa i Pont, que comprà la fàbrica de Gràcia a la resta dels germans i hi continuà el negoci. Aquesta fractura va derivar en una forta rivalitat entre parents, que es van convertir en competidors directes.²⁴⁹

L'any 1890, Evarist Juncosa i Pont va obrir una nova fàbrica, La Chocolatera, al carrer Manso, 9-17. Aquest nou establiment va comptar amb energia elèctrica des de 1904.²⁵⁰ Evarist

²⁴⁷ TATJER, p. 22-23.

²⁴⁸ RAFÍ, p. 141.

²⁴⁹ TATJER, p. 24.

²⁵⁰ *Ibidem*.

es considerava el legítim successor de la casa Juncosa, i així ho destacava en la publicitat de la marca, en la qual implicava que els productes comercialitzats per la branca del seu germà Pere eren simples imitacions (Fig.24). Al verso de diversos cromos distribuïts per Evarist Juncosa s'hi pot llegir «El único, verdadero y legítimo Chocolate E. Juncosa es el que lleva esta marca [logotip de La Chocolatera] / Desconfiad y rechazad imitaciones de nombre similar / Casa fundada en 1835».

Va ser Evarist Juncosa i Pont el primer de la família a utilitzar els cromos com a mitjà publicitari quan, l'any 1895, va distribuir una sèrie de cromos en forma de nines.²⁵¹

La branca propietat d'Evarist Juncosa i Pont seguí en funcionament fins als primers anys de la dècada de 1960.²⁵²

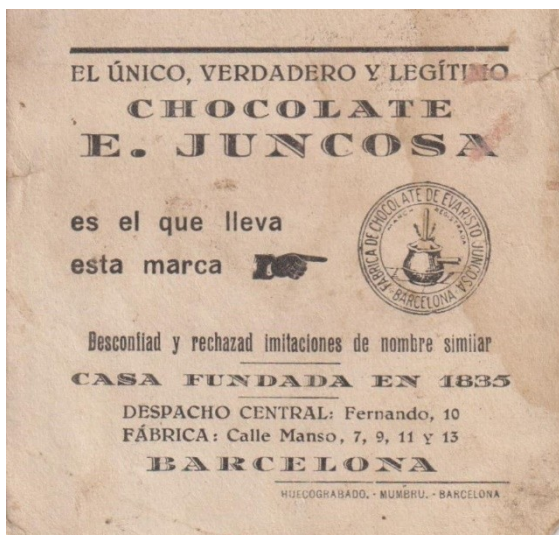


Figura 24. Fragment del verso del cromo núm. 1 de la sèrie G de la col·lecció Actores de cine (dècada de 1920 o 1930). Pertany al negoci dirigit per Evarist Juncosa i Pont. Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

Per la seva banda, Pere Juncosa va continuar explotant la fàbrica de Gràcia —associant-se durant un temps amb el xocolater Jaume Camps—²⁵³ fins que, l'any 1908, va tancar l'establiment.²⁵⁴

La seva branca del negoci, però, va ser continuada pel seu fill, Evarist Juncosa i Domènech, que, poc després que el seu pare tanqués la fàbrica, en va obrir una altra al carrer Diputació, 114. Quan va passar a les seves mans, el nom comercial de l'empresa va passar a ser «Evaristo Juncosa Hijo». Aquest negoci no podia utilitzar la marca La Chocolatera ni publi-

²⁵¹ RAFÍ, p. 141.

²⁵² TATJER, p. 25.

²⁵³ Es pot consultar la informació sobre la casa Camps en aquesta mateixa relació de marques comercials distribuïdores.

²⁵⁴ TATJER, p. 24.

citar-se com a continuadors del negoci iniciat l'any 1835, privilegis que havien quedat en mans d'Evarist Juncosa i Pont.²⁵⁵

Més tard, la gestió de l'empresa va passar al seu fill Evarist Juncosa i Pañella, l'últim xocolater de la família. Aquest, durant la primera meitat del segle XX, va fer créixer el negoci dedicant-se també a l'elaboració de bombons.²⁵⁶ Evarist Juncosa i Pañella també va apostar amb força pels cromos com a reclam publicitari, competint amb la branca del seu tiet-avi Evarist Juncosa i Pont per despertar l'interès dels compradors. Fins i tot es van arribar a copiar l'un a l'altre les temàtiques de les col·leccions.²⁵⁷

Evarist Juncosa i Pañella va morir l'any 1959, però la seva fàbrica va continuar produint fins el 1965.²⁵⁸

Al fons estudiat hi hem localitzat sis col·leccions amb cromos distribuïts per la casa Juncosa. En cinc d'aquests casos es tracta de cromos oferts pel negoci d'Evarist Juncosa i Pont —de la segona generació— i, en el cas restant, la marca distribuïdora era la d'Evarist Juncosa i Pañella —de la quarta generació.

Orthí (Chocolates Orthí)

(Documentada entre 1916 i 1940)

La marca Orthí era produïda per la societat anònima Orthí, Piera & Brugueras S.A., que fabricava xocolata, bombons i caramels i que també comercialitzava les marques Piera & Brugueras²⁵⁹ i El Niño.²⁶⁰ Tenim constància que, l'any 1926, el gerent de la societat era Manuel Orthí.²⁶¹

La seu d'aquesta societat era a Tarragona, al carrer Comte de Rius, 20, on hi havia la fàbrica i el despatx.²⁶² Van obrir una sucursal a Terrassa —al carrer del Pare Llauredor, 102-110— i a Albocàsser, a Castelló.²⁶³

²⁵⁵ TATJER, p. 25-26.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 26.

²⁵⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 27.

²⁵⁹ *Información. Revista mensual de fomento*, 28/2/1929, p. 2.

²⁶⁰ *La Tarde*, 8/5/1930, p. 4.

²⁶¹ *Diario de Tarragona*, 28/5/1926, p. 2.

²⁶² *La Tarde*, 15/2/1930, p. 4.

²⁶³ *Información. Revista mensual de fomento*, 28/02/1929, p. 2.

Sabem que aquesta marca patrocinava un torneig de futbol, el torneig Chocolate Orthí, celebrat per primera vegada a Móra la Nova l'11 de juny de 1933.²⁶⁴

La primera menció a Chocolates Orthí que trobem data de 1916. Es tracta d'una notícia publicada a *La Voz del Pueblo* on es parla d'un almanac publicitari d'aquesta marca.²⁶⁵ L'última referència que en tenim és de l'any 1940, quan el *Diario Español* va publicar que s'havia nomenat Ramón Goula Costa i a José Argemí Samaranch com a nous gerents de la firma.²⁶⁶

Pi, Eduard (Chocolates Eduardo Pi)

(Documentada entre 1897 i 1940)

La casa Eduardo Pi estava ubicada al número 111 del carrer Nàpols.²⁶⁷ També havien tingut un establiment al carrer Sant Pere Més Baix, 55.²⁶⁸

Tot i que sabem que al segle XIX ja era una important empresa xocolatera,²⁶⁹ desconeixem la data en què es va fundar: la primera referència que n'hem trobat és del 1897.²⁷⁰ Tampoc sabem fins quan va durar l'empresa, però tenim constància de la seva activitat fins a l'any 1940, per una carta enviada per un agent comercial d'aquesta casa.²⁷¹

²⁶⁴ *Xut!*, 20/6/1933, p. 15-16.

²⁶⁵ *La Voz del Pueblo*, 01/01/1916, p. 3.

²⁶⁶ *Diario Español*, 17/01/1940, p. 2.

²⁶⁷ Aquesta dada l'hem trobat a un full de revista amb publicitat de l'empresa: *[Full amb publicitat de Chocolates Eduardo Pi]*. [S.l.]: [s.n.], [1928]. 1 full, 2p. [Consultat a 20/8/2024]. Disponible a: <https://en.todocoleccion.net/collectables-small-posters/chocolates-eduardo-pi-barcelona-hoja-ano-1928~x275335853>

²⁶⁸ Aquesta dada l'hem tret de l'adreça que apareix al segell estampillat al verso d'un cromó: *[Cromó retallat amb el bust d'un indi]*. [Barcelona]: Eduardo Pi, [18... o 19...]. 1 cromó, 2p. [Consultat a 20/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/cromos-antiguos/cromo-troquelado-antiguo-indio-chocolates-eduardo-pi~x337108703>

²⁶⁹ TATJER, p. 16.

²⁷⁰ L'empresa d'Eduardo Pi apareix mencionada a un article de *La Vanguardia* sobre una exposició industrial. *La Vanguardia*, 20/7/1897, p. 5.

²⁷¹ GONZÁLEZ BARBA, José. *[Tarjeta postal enviada per un agent comercial de Chocolates Eduardo Pi]*. Màlaga: [s.n.], 1940. 1 full. [Consultat a 20/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/postales-cataluna/tarjeta-postal-chocolates-eduardo-pi-barcelona-agente-comercial-jose-gonzalez-barba-malaga~x485318902>

Prat, Sebastià (Fábrica de chocolate Sebastián Prat)

(Documentada la dècada de 1920)

Sabem ben poca cosa sobre aquest negoci. Estava ubicat al carrer Villarroel, 136.²⁷² Hem localitzat una altra col·lecció de cromos —no sabem si anterior o posterior— distribuïda per aquesta marca on l'adreça que hi figura és el carrer Diputació, 351.²⁷³

Riucord (Chocolates Riucord)

(1877 - actualitat, amb el nom de Bombons Blasi)

L'empresa Bombons Blasi, que avui en dia continua amb la seva activitat, estableix l'antiguitat del seu negoci remuntant-se al 1877.²⁷⁴ Aquell any, Joaquim Cordoní Bernades —el primer xocolater de la família— i la seva mare es van traslladar de Nevà, poble del Ripollès, a Barcelona, on Joaquim —que llavors tenia set anys— va entrar d'aprenent de xocolater a Can Borní, un obrador ubicat al carrer Carders, 15. La seva mare va trobar feina com a dependent a al mateix establiment. L'any 1888, Joaquim Cordoní va començar a elaborar xocolata a domicili i, finalment, el 1906 va inaugurar la primera fàbrica de xocolata de la família, que portava per nom Chocolate a la Piedra i que estava emplaçada al carrer Salmerón, 201-203 —actualment, carrer Gran de Gràcia.

Joaquim Cordoní Bernades va morir sobre l'any 1918 i, poc temps després, el van seguir la seva dona Modesta Vilanova i Bayó i el seu primogènit, Gabriel Cordoní Vilanova, tots tres víctimes de l'epidèmia de la grip espanyola.²⁷⁵ És llavors —l'any 1919— quan el segon fill, Joaquim Cordoní Vilanova, es va fer càrrec del negoci familiar amb l'ajuda dels seus cosins, la família Rius. De la fusió dels cognoms Rius i Cordoní va néixer Riucord, el nom que van donar a l'empresa. Les dues famílies van fundar l'empresa Nederland, que comercialitzava productes derivats del cacau. Amb el temps, Joaquim Cordoní va passar a gestionar en solitari la casa Riucord, mentre que Nederland va quedar a càrrec de la família Rius. Durant aquesta etapa, Riucord va innovar en la fabricació de xocolata sense sucres afegits, pensada per a diabètics.

²⁷² Informació extreta del verso del cromo núm. 4 de la col·lecció *Los grandes partidos* (AG 2/26 (26.15)).

²⁷³ *Aventuras aéreas del Doctor Peters a través del África*. Barcelona: Sebastián Prat, [19...]. 1 cromo, 2p. (Aventuras aéreas a través del África; núm. 1). [Consultat a 25/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/catalogos-publicitarios/publicidad-chocolates-sebastian-prat-barcelona-aventuras-aereas-dr-peters-traves-africa~x35733205>

²⁷⁴ *Bombons Blasi* [en línia] [Barcelona]; [s.a.], Quién somos? [Consultat a 20/8/2024]. Disponible a: <https://blasibcn.cat/es/bombons-blas/>

²⁷⁵ *Ibidem*.

Joaquim Cordoní Vilanova, que va acabar sent conegut al barri com «Quimet, el xocolater de Gràcia», va tenir tres fills, el més gran dels quals —Joaquim Cordoní Guinart— va heretar el negoci.²⁷⁶ Abans d'això, però, el seu pare el va instar a posar-se d'aprenent a la casa Bombons Blasi. L'any 1952, després d'especialitzar-se en la fabricació de diversos tipus de xocolata, bombons i caramels, la casa Riucord va comprar Bombons Blasi, de la qual va adoptar el nom. Gràcies a aquesta compra, es van poder beneficiar de la qualitat i de l'extensa xarxa de distribució del negoci adquirit. La fàbrica va estar emplaçada al carrer Peu de la Creu, 1 fins al 1990, quan es va traslladar al carrer Àvila, al Poblenou.

Joaquim Cordoní Guinart va continuar treballant en el negoci fins la seva jubilació l'any 1994, quan Bombons Blasi va passar a mans de Xavier Cordoní Font, el seu fill petit, que actualment segueix al capdavant del negoci.²⁷⁷ L'any 1995, després del traspàs, Xavier Cordoní i la seva dona Montse Pagès van obrir una nova botiga amb obrador al carrer Alfons XII, 26, que continua en funcionament.

Els cromos del Pavelló de la República distribuïts per la casa Riucord pertanyen a l'etapa de Joaquim Cordoní Vilanova.

San Pedro (Almacenes San Pedro)

(Documentada c.1921)

Tenim molt poca informació d'aquest negoci, ubicat al carrer Sant Pere Més Baix, 40. Ens consta que s'hi venien colors, vernissos, productes químics, productes alimentaris, conserves, perfumeria, olis purs d'oliva i sabons.²⁷⁸

Sultana/Americano (Chocolates Sultana y Americano)

(Documentada entre finals del segle XIX / principis del segle XX i 1968)

Desconeixem quan es va fundar aquest negoci. La referència més antiga que n'hem trobat és una caixa de llauna amb publicitat de la marca Chocolate Americano, on apareix la societat R. Trigueros y C^a. com a propietària de la marca. S'hi especifica que la xocolata comercialitzada per aquesta empresa s'elaborava a Mèxic i hi apareix l'adreça a Ciutat de Mèxic, al carrer Juan Carbonero, 18, i l'adreça a Barcelona, al carrer Consell de Cent, 405,

²⁷⁶ *Bombons Blasi.*

²⁷⁷ *Ibidem.*

²⁷⁸ Informació extreta del verso del cromo núm. 5 de la sèrie A de la col·lecció *Célebres artistas cinematográficos* (AG 2/26 (23)).

on s'emplaçava el dipòsit general del negoci a Espanya.²⁷⁹ No sabem de quin any data aquest article, però, per l'estètica, podria ser de finals del segle XIX o principis del segle XX.

En la següent etapa d'aquesta empresa, la que estava al capdavant del negoci era la vídua de Trigueros. En els documents d'aquest període, les mencions a Mèxic desapareixen, mentre que l'adreça del carrer Consell de Cent, 405 es manté. L'empresa comença a aparèixer també amb el nom Chocolate Sultana.²⁸⁰ Desconeixem els anys durant els quals la vídua de Trigueros va dirigir el negoci.

En la següent etapa, on trobem el negoci publicitat sota el nom Chocolates Sultana y Americano o Chocolate Sultana, el propietari passa a ser Joaquim Torner, que apareix com a successor de la vídua de Trigueros. Sembla que l'empresa va canviar d'ubicació: comencem a trobar l'adreça d'una fàbrica ubicada al carrer Trilla, 10, i d'un altre local al carrer Badia, 13. Els primers documents que hem localitzat d'aquesta etapa són uns cromos que daten de la dècada de 1920.²⁸¹ El document més tardà que hem trobat on es menciona el cognom Torner és l'àlbum de cromos *Historia del progreso humano* —que, per estètica, podria ser de la dècada de 1950.²⁸² La marca apareix com a propietat de la societat Industrias Torner S.A. El nom principal de la marca ha passat a ser Chocolate Sultana, però, com podem veure a la contraportada de l'àlbum, també es comercialitzen productes amb el nom de Chocolate Americano. Segons es pot apreciar al mateix àlbum, en aquesta època, l'empresa tenia delegacions a Madrid, el Vendrell, Girona, Saragossa, Sevilla, Múrcia, València, Castelló i Don Benito.

²⁷⁹ [Caixa de llauna amb publicitat de Chocolate Americano]. [S.l.]: [s.n.]: [18... o 19...]. 1 caixa. [Consultat a 25/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/cajas-metalicas-antiguas/antigua-caja-chapa-lata-chocolate-americano-m-r-trigueros-barcelona-litografiada-lata~x246089420>

²⁸⁰ Informació extreta d'un cromo de la col·lecció *El Conde de Montecristo*: [Cromo de la col·lecció *El Conde de Montecristo*]. Barcelona: Chocolate Sultana Vda. Trigueros, [18... o 19...]. 1 cromo, 2p. (El Conde de Montecristo; núm. 13). [Consultat a 25/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/postales-publicitarias/antiguo-cromo-publicitario-chocolate-sultana-vda-trigueros-barcelona-mide-10-3x7-2-cm~x463499132>

²⁸¹ [Petits cromos d'actors i actrius de cinema]. [Barcelona]: Chocolate Juncosa; Chocolates Sultana y Americano, [192...] 29 cromos, 58p. (Col·lecció sense nom; cromos de les sèries A i B). [Consultat a 25/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/cromos-antiguos/lote-29-minicromos-actores-cine-chocolate-juncosa-1-chocolates-sultana-americano~x151895818>

²⁸² *Historia del progreso humano: Álbum de chocolates Sultana*. Barcelona: Industrias Torner S.A., [19...]. 1 vol. [Consultat a 25/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/album-incompleto/chocolate-sultana-historia-progreso-humano-album-cromos-incompleto-ver-fotos-v-25-847~x489282812>

L'última evidència que hem trobat d'aquesta empresa és l'àlbum de cromos *Historia de los Juegos Olímpicos*, que data de 1969.²⁸³ Al verso dels cromos d'aquesta col·lecció hi apareix únicament l'adreça del carrer Trilla, 10.²⁸⁴

Els cromos del fons estudiat distribuïts per aquesta empresa corresponen probablement a l'etapa de Joaquim Torner com a propietari del negoci.

No hem trobat cap relació entre aquest negoci i la fàbrica de xocolata La Sultana inaugurada l'any 1904 a Arenys de Mar. El propietari d'aquesta fàbrica era l'arenyenc Jacint Tintoré, que s'havia iniciat en el negoci a Còrdova.²⁸⁵

Pujol (The y Elíxir Pujol)

(Documentada entre 1911 i 1933)

Reconstruir la història de la marca The y Elíxir Pujol és una tasca complicada, ja que hi havia dues farmàcies reivindicant la seva propietat i acusant-se mútuament d'estar venent un producte falsificat. Aquesta batalla comercial, que va tenir el seu punt àlgid de l'any 1912 al 1914, va quedar reflectida als diaris *La Vanguardia* i *El Diluvio*, on les dues farmàcies van publicar una gran quantitat d'anuncis —de vegades, inclús a la mateixa pàgina del diari (Fig.25)— per tal de convèncer els lectors que el seu producte era l'original. A més a més, les dues farmàcies estaven ubicades al carrer de Sant Pere Màrtir, una al número 6 i l'altra al 35. La primera es promocionava amb el nom de The y Elíxir Mariano Pujol, i la segona simplement com a The y Elíxir Pujol.

La primera menció a la marca l'hem trobat a un anunci publicat a *La Vanguardia* l'any 1911, on la farmàcia del carrer de Sant Pere Màrtir, 35 es promocionava explicant que havia guanyat el primer premi, la medalla d'or i alguns diplomes a l'Exposició Internacional de Roma —dades que no hem pogut corroborar. Ja en aquest anunci, s'advertia els compradors que no confonguessin el producte amb un altre que es comercialitzava al mateix carrer.²⁸⁶ Du-

²⁸³ *Historia de los Juegos Olímpicos*. [Barcelona]: Chocolates Sultana, [1969]. 1 vol. [Consultat a 25/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/album-completo/album-completo-historia-juegos-olimpicos-chocolates-sultana-numerado-ano-1968~x209771240>

²⁸⁴ *[Final de los 100 metros lisos]*. Barcelona: Chocolates Sultana, 1969. 1 vol. (Historia de los Juegos Olímpicos; núm. 58 i 59). [Consultat a 25/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/coleccionismo-deportivo-cromos/historia-juegos-olimpicos-chocolates-sultana-58-59-james-hynes-nunca-pegado-202~x493253882>

²⁸⁵ *La Vanguardia*, 29/8/1904, p. 2.

²⁸⁶ *La Vanguardia*, 5/11/1911, p. 13.

rant els següents tres anys, les dues farmàcies es van disputar la clientela amb diferents estratègies.

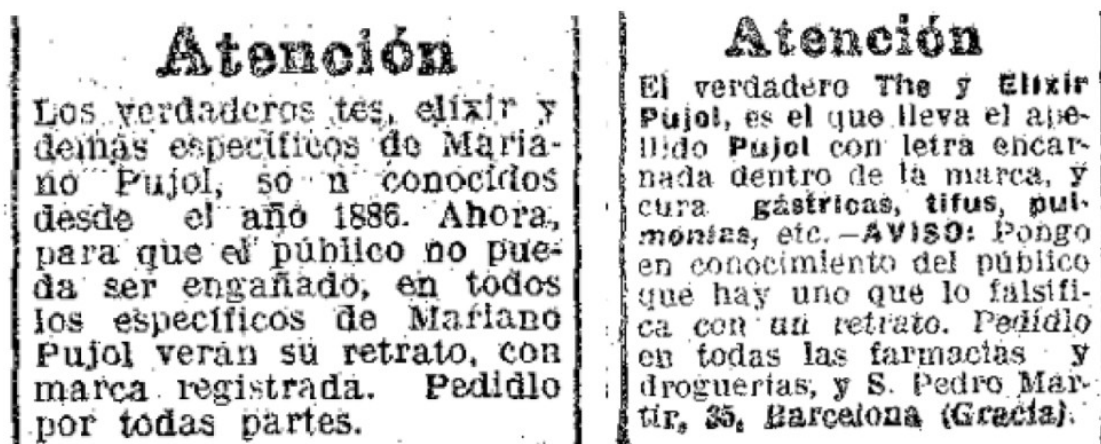


Figura 25. Dos anuncis publicats a la mateixa pàgina (13) de La Vanguardia (22/11/1913). El primer correspon a la farmàcia del carrer de Sant Pere Màrtir, 6 i, l'altra, a la del número 35 del mateix carrer. Font: Hemeroteca de La Vanguardia.

Ambdós productes s'anunciaven com a laxants i desinfectants i, segons es pot llegir a la seva publicitat, curaven malalties infeccioses i afavorien la dentició.²⁸⁷

Del negoci del carrer de Sant Pere Màrtir, 6, sabem que atribuïen la creació del fàrmac a Mariano Pujol i establien l'antiguitat del seu producte a l'any 1886.²⁸⁸ Del negoci emplaçat al número 35 sabem que asseguraven que el fabricava el químic farmacèutic N. Oliván.²⁸⁹

Segons podem llegir en un dels anuncis pagats per la farmàcia del número 35, al negoci del número 6 se li va prohibir la venda del producte per *providencia gubernática*,²⁹⁰ però ho posem en dubte, ja que la farmàcia va continuar comercialitzant i anunciant el fàrmac. De fet, segons sembla, van acabar venent-lo en exclusiva: a la publicitat que hem trobat a partir de l'any 1923, hi figura només l'adreça del carrer de Sant Pere Màrtir, 6.

La menció més recent al producte que hem trobat és d'un anunci publicat a la revista *Iberica* l'any 1933.²⁹¹

²⁸⁷ Informació extreta del verso del cromo núm. 20 de la col·lecció *La boxe* (AG 2/26 (30.6)).

²⁸⁸ *La Vanguardia*, 22/11/1913, p. 13.

²⁸⁹ *La Vanguardia*, 25/5/1913, p. 17.

²⁹⁰ *La Vanguardia*, 14/3/1913, p. 14.

²⁹¹ *Iberica*, 7/1/1933, p. 55.

Els cromos del fons estudiat distribuïts per aquesta marca corresponen a la farmàcia del carrer de Sant Pere Màrtir, 6.

Torné (Xacolata Torné)

(Documentada entre la dècada de 1910 i 1933)

Tenim molt poca informació d'aquest negoci. Dirigit per Ramón Torné,²⁹² tenia la fàbrica i el despatx ubicats al carrer de Sant Pere Més Baix, 44.²⁹³ Se solia anunciar amb l'eslògan «Xacolata Torné, alimenta molt bé».

Era proveïdor de la Villa de Salut l'Aliança,²⁹⁴ una mutualitat d'assistència mèdica fundada l'any 1904 i dirigida pel metge Josep Girona i Trius, encara en funcionament.²⁹⁵

La primera evidència que en tenim és de la dècada de 1910, per la publicitat que apareix al fons estudiat.²⁹⁶ La menció més recent que n'hem trobat és a un anunci publicat a *La Veu de Catalunya* l'any 1933.²⁹⁷

Torras (Chocolate Torras)

(1890 - actualitat)

La producció de xocolata a la casa banyolina Torras la va iniciar Dolors Torras Rovira el 1890 quan, anys després d'heretar el molí paperer familiar de la marca Tres Torras, va decidir posar en marxa el nou negoci, que va conviure durant anys amb el de la fabricació de paper.²⁹⁸ La xocolata es comercialitzava sota la mateixa marca: Tres Torras.

El 1910, tres anys abans de la seva mort, va deixar la fàbrica i el negoci en mans de Melcior Barceló —el seu afillat—, que va malgastar la fortuna heretada, ocasionant el tancament del negoci paperer i l'arrendament de la fàbrica de xocolata a Cels Costa Mascaró i Joan

²⁹² *La Veu de Catalunya*, 24/8/1933, p. 14.

²⁹³ *La Publicitat*, 31/12/1930, p. 10.

²⁹⁴ *La Veu de Catalunya*, 24/8/1933, p. 14.

²⁹⁵ CASASSAS I SIMÓ, Oriol (OrC). Vil·la de Salut l'Aliança. *Gran enciclopèdia catalana* [en línia]. Barcelona: Grup Enciclopèdia [s.a.]. [Consultat a 26/8/2024]. Disponible a: <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/villa-de-salut-lalianca>

²⁹⁶ La trobem a la col·lecció *Los Tres Mosqueteros* (AG 2/26 (31)).

²⁹⁷ *La Veu de Catalunya*, 24/8/1933, p. 14.

²⁹⁸ GRABULEDA, Josep; ABELLÁN, Joan Anton. La fàbrica de Xocolates Torras [en línia]. *Fets i gent*. Banyoles: Rotary Club Banyoles, [s.a.]. [Consultat a 26/8/2024]. Disponible a: <https://www.fetsigent.com/index.php/ca/tecnologia-i-industria/la-fabrica-de-xocolates-torras.html>

Boschmonar Quintana.²⁹⁹ Josep Costa, fill de Cels Costa, va quedar al capdavant del negoci l'any 1922 i, dos anys més tard, va comprar tota la fàbrica a Melcior Barceló. L'any 1927 van traslladar la fàbrica al carrer Álvarez de Castro, 29-31³⁰⁰ —actualment, avinguda dels Països Catalans.

L'any 1947, el negoci va quedar en mans de Cels i Joan Costa —fills de Josep Costa—, que el 1959 van crear la societat Chocolates Torras S.A.³⁰¹ Durant aquesta etapa es va produir el trasllat a la seu actual, al quilòmetre 14 de la carretera de Banyoles a Girona —terme de Cornellà del Terri.

Finalment, el 1992, el negoci va canviar de mans, passant a la família Sans Domènech de Mataró,³⁰² creadors de la popular marca de roba interior Abanderado.³⁰³ Actualment, Chocolates Torras segueix en funcionament com a propietat del Grupo Sans. El negoci s'ha especialitzat en la producció de xocolata sense sucre i exporta els seus productes arreu del món.³⁰⁴

Els cromos del fons estudiat distribuïts per aquesta casa pertanyen molt probablement a l'etapa en què Josep Costa va estar al capdavant de l'empresa.

Torras, Manuel (Fàbrica de Chocolates de Manuel Torras)

(1853 - documentada fins el 1965)

La Fàbrica de Chocolates de Manuel Torras, de Manresa, va ser fundada l'any 1853.³⁰⁵ Trobem diverses adreces vinculades a la marca: la del carrer de Sobrerroca, 10,³⁰⁶ la del carrer de Sobrerroca, 7 i la del carrer de la Mel, 21,³⁰⁷ totes tres a Manresa. A jutjar pel disseny ti-

²⁹⁹ GRABULEDA; ABELLÁN.

³⁰⁰ Adreça extreta del verso d'un cromo distribuït per aquesta casa. [*Bebe Daniels*]. [Bañolas]: Torras; J. Costa, [192...]. 1 cromo, 2 p. (col·lecció desconeguda, serie A, núm. 22). [Consultat a 26/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/cromos-antiguos/bebe-daniels-cromo-serie-no-22-chocolates-torras-j-costa-banolas-h-1920~x440114782>

³⁰¹ GRABULEDA; ABELLÁN.

³⁰² *Ibidem*.

³⁰³ VENTURA, Martí. La familia detrás de Abanderado vuelve al textil [en línia]. *Modaes*. Barcelona: Modaes Información SLU, 19/5/2017. <https://www.modaes.com/empresa/los-fundadores-de-abanderado-regresan-al-textil-25-anos-despues-con-otra-marca-de-intimo>

³⁰⁴ GRABULEDA; ABELLÁN.

³⁰⁵ Aquesta dada la podem trobar sempre a la publicitat de la marca. *Destino*, 26/2/1944, p. 3.

³⁰⁶ [*Cromos de la Guerra del Rif*]. Manresa: Manuel Torras, [19...]. 2 cromos, 4 p. (La Guerra del Rif; sèrie 1, núm. 23 i sèrie 2, núm. 14). [Consultat a 23/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/cromos-antiguos/2-cromos-chocolate-manuel-torras-guerra-rif~x494068932>

³⁰⁷ Adreces extretes d'un envoltori d'aquesta marca. [*Envoltori de la Fàbrica de Chocolates Manuel Torras*]. Manresa: Manuel Torras, [192....]. 1 full. [Consultat a 23/8/2024]. Disponible a:

pogràfic, podríem dir que la primera adreça correspon a un període anterior. La segona la trobem acompanyada de la tercera, i els impresos més tardans duen impresa només la tercera.

Aquesta casa elaborava també xocolata en pols i tipus de xocolata especials per a malalts, i comercialitzava cafè, canyella i ametlles i avellanes torrades.³⁰⁸

L'última referència que tenim d'aquest negoci és un calendari de butxaca de l'any 1965.³⁰⁹

Tupinamba

(1897 – actualitat, amb una interrupció des de la Guerra Civil fins a l'any 1952)



Figura 26. Publicitat de Tupinamba al número de la revista Pèl & ploma del 9 de desembre de 1899. Ramon Casas, 1899. Arxiu de Revistes Catalanes Antigues.

La casa Tupinamba —en un principi publicitada com a «Tupinambá»— va ser fundada l'any 1897 a Barcelona per la família Escudé. Aquesta casa va innovar comercialitzant mesclades de cafès d'importació envasades amb marca pròpia.³¹⁰ El primer establiment del qual tenim constància estava ubicat al carrer Riera del Pi, 16 —després, Cardenal Casañas. És probable que el cafè es torrés en aquest mateix establiment.³¹¹ Més tard, l'empresa va obrir nombroses sucursals

<https://www.todocoleccion.net/etiquetas-antiguas/envoltorio-fabrica-chocolate-manuel-torras-manresa~x224208578>

³⁰⁸ *Ibidem*.

³⁰⁹ [Calendari de butxaca de la Fàbrica de Chocolates de Manuel Torras]. Manresa: Manuel Torras, 1965. 1 calendari, 2 p. [Consultat a 23/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/calendarios-antiguos/calendario-bolsillo-alimentacion-1965-chocolate-manuel-torras-foto-reverso~x54771324>

³¹⁰ Gremi del Cafè. *Gremi del Cafè, torradores de Catalunya* [en línia]. [S.l.]: Gremi del Cafè, [s.a.]. Campaña Cafès Tupinamba 1899. [Consultat a 26/8/2024]. Disponible a: <https://gremicafe.cat/portfolio-item/cafes-tupinamba/>

³¹¹ A un anunci publicat l'any 1899 a *La Veu de Catalunya* es diu que al carrer Riera del Pi, 16 hi ha el *Tostadero Tupinambá*, però ignorem si es refereix al lloc on es torra el cafè pròpiament o si és una forma de referir-se a l'establiment de venda. *La Veu de Catalunya*, 21/12/1899, p. 1.

arreu d'Espanya —l'any 1922 n'anunciava 176.³¹² Ens consta que, el 1926, la fàbrica on es torrava el cafè estava emplaçada a la Travessera de Gràcia, 11-15.³¹³

A més de comercialitzar diverses mescles de cafè, aquesta casa també venia xocolata, bombons, caramels i te.³¹⁴

La família Escudé va regentar el negoci fins a la Guerra Civil, que va ocasionar el seu tancament. Més tard, l'any 1952, va ser comprat per Antoni Riera, propietari de l'empresa Chocolates de Lujo Riera, que va unificar les marques adoptant el nom del negoci adquirit.³¹⁵

Actualment, aquesta empresa està regentada per Toni Riera —fill d'Antoni Riera— i s'enfoca al sector de la restauració, venent els seus productes a hotels, bars i restaurants. La fàbrica està ubicada a Canet de Mar.³¹⁶

5.2.5.2. Publicacions distribuïdores

Biblioteca Films

(1924-1936)

Biblioteca Films va ser una col·lecció de novel·les cinematogràfiques. Publicada a partir de l'any 1924, estava editada per Ramon Sala Verdaguer —propietari de l'Editorial Alas—³¹⁷ que, juntament amb Francisco-Mario Bistagne Maestre, va ser un dels editors més destacats d'aquest tipus de publicacions.³¹⁸ A més de *Biblioteca Films*, aquesta editorial també publicava la novel·la cinematogràfica *Films de Amor*, així com altres tipus de novel·les, obres de teatre, revistes i llibres d'entreteniment.³¹⁹



La col·lecció es va deixar d'editar l'any 1936. Poc després del final de la Guerra Civil, el maig de 1939, l'editorial va treure la col·lecció *Biblioteca*

caza [en línia]. *La Vanguardia*. Barcelona: Grup Godó, disponible a: <http://www.lavanguardia.com/historial/2014/11/02/pagina-23/94583935/pdf.html>, p. 23.

Films Nacional, enfocada a les produccions espanyoles.³²⁰ Probablement, els cromos venien inclosos dins la novella.

Figura 27. Coberta del Núm.46 de la col·lecció Biblioteca Films (1924). Font: Filmoteca de Catalunya.

La novela semanal cinematográfica (1922-1933)

Aquesta altra col·lecció de novel·les cinematogràfiques es va publicar de l'any 1922 al 1933. El seu editor, Francisco-Mario Bistagne Maestre, va ser responsable de l'edició de més de 20 col·leccions de novel·les d'aquest tipus.

Bistagne —que, juntament amb Ramon Sala Verdaguer, va ser un dels editors més destacats d'aquest tipus de publicacions— es reivindicava com a inventor del format de la novella cinematogràfica, tot i que ja existien antecedents abans que ell comencés a publicar-les. *La novela semanal cinematográfica*, però, va ser la col·lecció més famosa i una de les que es van publicar durant més temps.³²¹ Probablement, els cromos venien inclosos dins la novella.

5.2.6. Impressió dels cromos

No tots els cromos duen peu d'impremta, però el més habitual és que hi figuri. El trobem sempre al verso, ja sigui a la part inferior del cromo o integrat a la composició de la publicitat de la marca.

³²⁰ DÍEZ-PUERTAS, p. 51.

³²¹ *Ibidem*, p. 49-50.

Quan, observant el verso d'un cromó, veiem que la tinta amb què està imprès el text i la tinta de la publicitat de la marca són diferents, podem sospitar que no es tracta d'una col·lecció exclusiva d'aquella marca: La diferència de colors implica dos processos d'estampat, la qual cosa pensem que només es justificaria en el cas que s'hagués imprès el verso dels cromos sense publicitat —per poder ser venuts a qualsevol marca— i, en ser adquirits per la marca, s'hagués afegit la seva publicitat al verso en un segon procés d'estampació. D'altra manera, seria estrany que s'haguessin utilitzat dos colors diferents en la impressió del verso. El fet que text i marca comercial estiguin estampats amb la mateixa tinta, però, no sempre indica que es tracti d'una col·lecció exclusiva: és probable que es fessin tiratges per diverses marques comercials en les quals el text i la publicitat de les diferents cases s'estampés alhora.

Pensem que les impremtes devien realitzar tiratges molt llargs en els quals, a més d'imprimir cromos amb les marques de les empreses que els haguessin encarregat la col·lecció, també imprimien molts cromos sense la marca comercial al verso, per poder-los vendre a aquells negocis que es decidissin més tard a distribuir la col·lecció. D'aquesta manera, la impremta s'estalviaria fer un segon tiratge.

Quan una empresa adquiria una col·lecció ja impresa, probablement se li devia donar l'opció d'estampar la seva marca a la mateixa impremta, però també podia ser que el negoci que distribuïa els cromos hi estampés la seva publicitat amb un segell de goma, com és el cas dels cromos de la col·lecció *Los grandes partidos* distribuïts per Chocolates Guillén. Aquesta tècnica, que té un acabat menys fi però que no requereix la infraestructura d'un taller, era força habitual en els cromos retallats —pel fet que eren comprats a impremtes estrangeres, probablement—, però poques vegades l'hem trobat en els cromos rectangulars de col·lecció d'aquest període, que eren de producció pròpia. El que sí que hem vist amb més freqüència ha estat els cromos distribuïts sense marca comercial. Això es podria deure al fet que, per ser més econòmic, les marques les compressin sense la seva publicitat estampada i que, per falta de temps, les repartissin sense estampar la marca.

Una anomalia amb la qual ens hem trobat ha estat un conjunt de cromos de la col·lecció *Sports foot-ball* sense text imprès ni al recto ni al verso. Al web cromosdefutbol.net, gràcies al qual hem pogut identificar la sèrie, mencionen l'existència d'aquesta edició sense text.³²² Com hem vist, no és estrany trobar cromos sense la marca comercial estampada,

³²² Cromosdefutbol.net. Índice de colecciones 1922. A *Cromosdefutbol.net* [en línia]. [S.l.]: [s.n.], [s.a.]. [Consultat a 3/8/2024]. Disponible a:

però no tenim constància de cap altra col·lecció que hagi circulat sense ni tan sols el títol estampat. Aquest fet ens podria suggerir la possibilitat que, en alguns casos, les impremtes estampessin únicament les imatges dels cromos, esperant les instruccions de la marca comercial per estampar-hi el títol i el verso. Fos pel motiu que fos, és possible que es tractés de material que es va quedar a mig estampar i que la marca comercial va comprar a la impremta a un preu rebaixat.

5.2.6.1. Cases impressores

Als peus d'impremta dels cromos estudiats hi hem trobat 10 cases impressores —totes barcelonines excepte Reclamos de La Poza, ubicada a la ciutat lleonesa de La Bañeza. La que més cromos del fons va imprimir va ser la impremta Baltasar Bañó, present a 8 de les 33 col·leccions, seguida per Huecograbado Mumbrú, que trobem a 3 col·leccions. Aquestes dues cases, sumant-hi la de J. López —també present al fons—, van ser algunes de les empreses més rellevants en la impressió de cromo antic a Barcelona, tant per la quantitat com per la qualitat dels seus treballs.³²³

A 14 de les col·leccions no hi hem trobat cap cromo amb peu d'impremta. D'aquestes, 6 van ser distribuïdes per la casa Amatller. Aquesta dada ens sembla significativa perquè, com ja hem comentat, aquesta casa probablement comptava amb un taller d'impressió propi,³²⁴ fet que els permetria assegurar-se l'exclusivitat de les col·leccions. Probablement, 5 d'aquestes 6 col·leccions eren exclusives d'Amatller, la qual cosa reforçaria la hipòtesi que van ser impreses al seu propi taller. De tota manera, també trobem 3 col·leccions d'Amatller amb peu d'impremta de les cases Baltasar Bañó i Oliver i Rigol.

A continuació, mostrem una relació de les cases impressores presents al fons, complementada amb la informació que n'hem pogut trobar.

Bañó, Baltasar (Litografia Baltasar Bañó)

(Documentada entre 1918 i 1971)

El taller impressor Litografia Baltasar Bañó, ubicada primerament al Carrer Diputació, 193,³²⁵ va ser la responsable de la impressió d'un important nombre de col·leccions de

<https://cromosdefutbol.net/wp-content/uploads/2020/05/1922-Lit-Ba%C3%B1o-Sports-football.pdf>

³²³ RAFÍ, p. 62-63.

³²⁴ LÓPEZ PÉREZ, L'afició de col·leccionar cromos, p. 87.

³²⁵ Aquesta dada la trobem mencionada rere el nom de la impremta al verso de gran part dels cromos estudiats.

cromos.³²⁶ La trobem darrere de 8 de les 33 col·leccions estudiades. A més de produir aquest tipus de documents, també es dedicava a la impressió d'indianes, papers decoratius, mapes, cartells, catàlegs³²⁷ i partitures.³²⁸

Les tècniques d'impressió utilitzades per aquesta casa van ser la litografia —incloent l'òfset— i la impressió tipogràfica.³²⁹

Segons podem llegir a l'obituari publicat a *El Noticiero Universal*,³³⁰ Baltasar Bañó, el propietari d'aquesta impremta, va morir l'any 1943 i el negoci passà a mans del seu fill.³³¹ En algun moment d'aquesta segona etapa, veiem que l'adreça de l'empresa que consta a molts dels documents impresos canvia, passant a estar ubicada al carrer Manso, 13.³³²

Els primers documents sortits d'aquesta impremta de què tenim constància són les col·leccions de cromos *Nuestra señora de París* i *Viaje aéreo de Salomón, Guillermin y su mono Titicán*, que daten de la dècada de 1900.³³³

Sembla que la impremta va continuar la seva activitat com a mínim fins a l'any 1971, en què trobem el document més tardà que hem pogut localitzar —un programa de mà de la pel·lícula *Reza por tu alma... y muere*.³³⁴

Bellsoley & Llauger
(1919-1926)

³²⁶ RAFÍ, p. 63.

³²⁷ [Full amb publicitat de diversos negocis]. [S.l.]: [s.n.], 1919. 1 full, 2 p. [Consultat a 15/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/coleccionismo/ano1919-badalona-carbuncida-panzano-torra-maso-pelegri-amigo-baltasar-bano-francisco-sabater-litog~x33559668>

³²⁸ CASTELLS CASAS, Antonio; LLURBA, Rosendo. «Los impertinentes mágicos: couplet / letra de Rosendo Llurba y Tost ; música del Maestro A. Castells y Casas». Barcelona: Lit. Bañó, [s.a.]. 4 p, 34 cm. [Consultat a 15/8/2024]. Disponible a: https://catalogo.bne.es/permalink/34BNE_INST/f0qo1i/alma991026221399708606

³²⁹ *Litografía offset-imprenta: Hijo de Baltasar Bañó*. Barcelona: Baltasar Bañó, [s.a.]. 1 cartell. [Consultat a 15/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/carteles-publicitario/antiguo-cartel-carton-troquelado-publicidad-baltasar-bano-original-publicitario-zx~x134077550>

³³⁰ *El Noticiero universal*, 25/1/1943, p. 10.

³³¹ En documents impresos posteriorment, als peus d'impremta s'hi llegeix «Hijo de B. Bañó».

³³² Podem observar l'adreça canviada al següent cartell de 1965: *Maria Rosa*. Barcelona: Hijo de B. Bañó, 1965. 1 làmina. [Consultat a 15/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/cine-folletos-mano/maria-rosa-nuria-espert-paco-rabal-hijo-b-bano~x72095443>

³³³ Trobem les fitxes d'aquestes dues col·leccions a RAFÍ, p. 208.

³³⁴ [Programas de mano de películas] *Coproducciones de España e Italia*. [diverses ubicacions]: [diversos editors], 1953-1971. 8 làmines, 144 x 105 mm aprox. [Consultat a 15/8/2024]. Disponible a: https://catalogo.bne.es/permalink/34BNE_INST/f0qo1i/alma991000987269708606

L'empresa Bellsoley & Llauger, ubicada als baixos del carrer Enric Granados, 49,³³⁵ va ser fundada l'any 1919 pels socis Joan Bellsoley i Camps i Rafel Llauger i Maristany. Joan Bellsoley portava en actiu com a impressor litògraf com a mínim des de 1901, data en què figura a la llista dels 24 litògrafs membres de l'Institut Català del Llibre.³³⁶ La societat es va dissoldre només set anys després, el 1926.³³⁷

En aquests tallers, a més d'imprimir llibres i documents com els presents cromos o almanacs, també s'hi feien treballs d'enquadernació.³³⁸

Domingo, F. (Tipografia i litografia F. Domingo)

(Documentada la dècada de 1920).

Aquesta empresa es trobava al carrer Diputació núm. 164³³⁹ i estava especialitzada en la impressió tipogràfica i litogràfica. Ens consta només una altra col·lecció de cromos impresa per aquesta casa, anomenada *Deportes*, que data de l'any 1923.³⁴⁰

Ferrer, B. (Litografia B. Ferrer)

(Documentada entre la dècada de 1920 i la de 1930)

Aquest taller es trobava al carrer Menéndez Pelayo, 188³⁴¹ i estava especialitzat en la impressió litogràfica. Hem localitzat només una altra col·lecció de cromos impresa per aquesta casa, anomenada *VIII Olimpiada Celebrada en Francia*, que data de 1924.³⁴²

López, J. (Litografia J. López)

(Documentada entre 1908 i 1947)

³³⁵ Coneixem l'adreça per una breu carta publicada a *La Vanguardia* on els propietaris de l'empresa agraïen al Director Gerent de la companyia La Previsión Nacional per la gestió posterior del robatori que van patir en aquest immoble. *La Vanguardia*, 4/1/1925, p. 8.

³³⁶ TRENC, p. 12.

³³⁷ *La Publicitat*, 3/10/1926, p. 2-3.

³³⁸ Aquestes dades es poden llegir al següent cartell publicitari: *Bellsoley & Llauger: Tallers Gràfics*. Barcelona: Bellsoley & Llauger, [19...], 1 làmina. [Consultat a 14/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/coleccionismo-carteles-pequenos/bellsoley-llauger-tallers-grafics-imprenta-litografia-encuadernacio-relleus-barcelona~x18875265>

³³⁹ Aquesta dada l'hem trobat al verso d'un dels cromos de la col·lecció *Cine, artistas y películas* (AG 2/26 (32)).

³⁴⁰ Cromosdefutbol.net. Índice de colecciones 1923. A *Cromosdefutbol.net* [en línia]. [S.l.]: [s.n.], [s.a.]. [Consultat a 3/8/2024]. Disponible a: <https://cromosdefutbol.net/indice-de-colecciones-1923/>

³⁴¹ Aquesta dada l'hem trobat al verso dels cromos de la col·lecció *Artistas de cine* (AG 2/26 (21)).

³⁴² Cromosdefutbol.net. Índice de colecciones 1924. A *Cromosdefutbol.net* [en línia]. [S.l.]: [s.n.], [s.a.]. [Consultat a 3/8/2024]. Disponible a: <https://cromosdefutbol.net/indice-de-colecciones-1924/>

Aquesta empresa, propietat de Josep López, estava situada al carrer Diputació, 176.³⁴³ És possible que el propietari fos el mateix Josep López que apareix a la llista dels vint-i-quatre litògrafs membres de l'Institut Català del Llibre, elaborada l'any 1901.³⁴⁴

Especialitzada en la impressió litogràfica, va imprimir diverses col·leccions en exclusiva per la casa Jaume Boix, com les anomenades *Primer centenario de la Guerra de la Independencia Española*, *La campaña de África de 1909* o *Asuntos y costumbres típicas del Rif*.³⁴⁵

El testimoni més primerenc que en tenim és la ja esmentada col·lecció *Primer centenario de la Guerra de la Independencia Española*, que data de 1908. L'últim rastre que hem trobat d'aquest taller és el peu d'impremta d'un segell de la Mutualidad de Correos amb un mata-segells que porta la data de 1947.³⁴⁶

Mumbrú, Joaquim (Huecograbado de Joaquín Mumbrú)

(Documentada entre 1875 i 1931)

Aquest taller, com podem veure a les col·leccions on consta com a casa impressora, estava especialitzat en l'heliogravat —també anomenat *huecograbado*, en castellà. Va imprimir nombroses col·leccions de cromos,³⁴⁷ estant darrere de tres de les col·leccions estudiades. A més a més, també es va dedicar a la producció de postals, calendaris, reproduccions d'obres d'art, revistes i catàlegs, entre altres impresos. Ens consta que, l'any 1875, el taller estava ubicat al carrer Càceres núm. 11, al barri de Sants.³⁴⁸

No s'ha de confondre amb el taller Huecograbado Santiago Mumbrú, tot i que ambdós pertanyien a la mateixa família, com hem comprovat en veure els noms de les dues empreses a l'obituari d'Antonia Mumbrú Aymerich publicada a *La Vanguardia* l'any 1931.³⁴⁹

³⁴³ RAFÍ, p. 190.

³⁴⁴ TRENC, p. 12.

³⁴⁵ RAFÍ, p. 187-189.

³⁴⁶ *Mutualidad de Correos*. [Barcelona]: Lit, J. López, [1947]. 1 segell. [Consultat a 15/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/sellos-franco/b-mutualidad-correos-lit-j-lopez-ed-heralmi-10c-usado~x23748372>

³⁴⁷ RAFÍ, p. 63.

³⁴⁸ *La Vicaría de Mariano Fortuny*. Barcelona: Hueco grabado de Joaquín Mumbrú, 1875. 1 làmina. [Consultat a 13/8/2024]. Disponible a: <https://patrimoniocultural.unizar.es/node/5655>

³⁴⁹ *La Vanguardia*, 15/10/1931, p. 1.

Tenim constància de l'existència d'aquesta empresa des de l'any 1875, quan apareix com a casa impressora en una reproducció del quadre de Marià Fortuny *La Vicaria*,³⁵⁰ fins al 1931, data de publicació de l'obituari mencionat.

Oliver i Rigol (Litografia Oliver y Rigol)

(Documentada entre 1909 o la dècada de 1910³⁵¹ i c.1922)

D'aquesta empresa en tenim molt poca informació. Tenia el taller al carrer Aribau³⁵² i estava especialitzada en impressió litogràfica. Els propietaris s'anunciaven com a successors d'A. Martínez i Pujadas i Oliver.³⁵³

La Poza (Reclamos de La Poza)

(Documentada entre c.1922-1944)

Aquest negoci, situat a la ciutat lleonesa de La Bañeza, era propietat de Julio Fernández de La Poza. Ubicat a la Plaza del Obispo Alcolea, 11, es dedicava a la impressió d'articles de propaganda. S'anunciava com a concessionari exclusiu de novetats angleses.

Tenim notícia d'aquesta empresa des del 1922, any aproximat d'impressió de la col·lecció *Glorias del cine*, fins al 1944, data d'emissió d'una factura que hem pogut consultar.³⁵⁴

Riera Feliu, F. (Litografia F. Riera Feliu)

(1893-documentada fins el 1933)

Aquest taller, ubicat al passeig de Sant Joan, 12 —Passeig de la República, 12, segons el nomenclàtor dels carrers republicà—, estava especialitzat en impressió litogràfica i funcionava també com a magatzem de paper. Es dedicava a la impressió de cromos i d'altres suports publicitaris.

³⁵⁰ *La Vicaría de Mariano Fortuny*. Barcelona: Hueco grabado de Joaquín Mumbrú, 1875. 1 làmina. [Consultat a 13/8/2024]. Disponible a: <https://patrimoniocultural.unizar.es/node/5655>

³⁵¹ Data extreta de la cronologia de la col·lecció *Los Tres Mosqueteros* (AG 2/26 (31)).

³⁵² Aquesta dada l'hem trobat als versos dels cromos de la col·lecció *Un campeonato de fútbol*. (AG 2/26 (24)). També hi apareix el número de carrer, però tan petit que no s'arriba a identificar.

³⁵³ GRABULEDA, Josep. *Cent anys de cromos de la xocolata (1888-1985): història de les fàbriques de xocolata de Banyoles*. Girona: Rigau Editors, 2022, p. 210.

³⁵⁴ Informació extreta de la factura mencionada. *Factura y cargo a cuenta de Reclamos de la Poza*. La Bañeza (Lleó): Reclamos de la Poza, 1944. 1 full, 2 p., 276 x 215 mm. [Consultat a 13/8/2024]. Disponible a: <https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Reclamos%20de%20la%20Poza&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=25&listaMuseos=null>

Va ser fundat l'any 1893 i tenim constància de la seva existència fins al 1933, data que apareix en un calendari promocional de l'empresa.³⁵⁵

Seix & Barral (Seix & Barral Hermanos)

(1911-actualitat, com a part del grup Planeta)

Aquesta societat es va crear l'any 1911 com a resultat de la fusió dels tallers Litografia Seix i Barral Hermanos. Durant la primera meitat del segle XX, va destacar sobretot per editar llibres escolars i vinculats a la història i, a partir de la dècada de 1950, es van incorporar a la producció d'obres destacades de la literatura europea i llatinoamericana.³⁵⁶ Més enllà de les col·leccions del fons estudiat, trobem aquesta impremta darrere d'una curiosa col·lecció sense nom de cromos retallats de futbolistes dels anys vint;³⁵⁷ o, ja als anys setanta, de la col·lecció *Superpopulares* amb retrats de personalitats del món de l'espectacle,³⁵⁸ entre altres.

Després de la mort del seu col·laborador Víctor Seix, l'any 1967, Carlos Barral va deixar l'empresa per fundar Barral Editores, que va durar fins al 1977. Seix Barral es va fusionar amb l'editorial Ariel l'any 1974 i, l'any 1982, van ser adquirides pel grup Planeta. Tot i això, tant Seix & Barral com Ariel encara publiquen utilitzant els seus noms.³⁵⁹

³⁵⁵ Tota aquesta informació està extreta de les imatges del següent calendari: [*Calendari del taller F. Riera Feliu*]. Barcelona: F. Riera Feliu, 1933. 13 folis. [Consultat a 13/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/calendarios-antiguos/barcelona-talleres-litografia-riera-feliu-calendario-ano-1933-ver-fotos-v-24-812~x454331012>

³⁵⁶ Biblioteca de Catalunya. Seix Barral. A Biblioteca de Catalunya. *Patrimoni d'editors i editats de Catalunya* [en línia]. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, [s.a.] [Actualitzat a 16/05/2024] [Consultat a 12/8/2024]. Disponible a: <https://www.bnc.cat/cat/Editats-i-Editats-de-Catalunya/Editorials/Seix-Barral>

³⁵⁷ Cromosdefutbol.net. Índice de colecciones 192?. A *Cromosdefutbol.net* [en línia]. [S.l.]: [s.n.], [s.a.]. [Consultat a 3/8/2024]. Disponible a: <https://cromosdefutbol.net/wp-content/uploads/2020/05/192X-Seix-Barral-Troquelados.pdf>

³⁵⁸ [*Cromos de la col·lecció Súper Populares*]. [Barcelona]: Seix Barral, 1972. 90 cromos, 180 p. (Súper Populares, núm. diversos). [Consultat a 16/8/2024]. Disponible a: <https://www.todocoleccion.net/cromos-antiguos/lote-90-cromos-super-populares-seix-barral-1972-nuevos-perfecto-estado-ver-fotos~x348077008>

³⁵⁹ Biblioteca de Catalunya.

5.2.6.2. Tècniques d'impressió

Les tres tècniques utilitzades en la impressió de les fotografies i il·lustracions dels cromos del fons són la cromolitografia, el fotogravat directe i l'heliogravat,³⁶⁰ mentre que el text està imprès mitjançant la impressió tipogràfica.

La tècnica més freqüent és, amb diferència, el fotogravat directe (Fig.28), present en 21 de les 33 col·leccions. En 14 d'aquests casos, el trobem combinat amb la cromolitografia (Fig.29), utilitzada com a tècnica secundària per donar-li color —un recurs habitual en el cromo antic.³⁶¹ Entre els cromos impresos únicament en fotogravat directe, hi ha dues col·leccions impreses en quadricromia i una en tricromia. La resta de cromos estan impresos a una sola tinta —a excepció dels que tenen algun detall ornamental d'un altre to, imprès també en fotogravat directe, probablement.

La segona tècnica amb més presència al fons és la cromolitografia (Fig.30), que protagonitza 8 de les col·leccions —sense comptar aquelles on s'utilitza només per donar color. El més probable és que, en el cas dels cromos impresos en cromolitografia, la tècnica utilitzada fos la litografia sobre planxa metàl·lica, i no sobre pedra. Com ja hem vist, aquesta variant permetia imprimir utilitzant premses rotatives, la qual cosa possibilitava produir impresos a gran escala i, per tant, abaixar el preu dels cromos. És possible que algunes de les col·leccions a les quals hem assignat aquesta tècnica tinguin la part de línia impresa en fotogravat directe, havent-se utilitzat la cromolitografia només per acolorir, però no ens ha estat possible saber-ho del cert.

Finalment, trobem l'heliogravat (Fig.31), present només a 4 de les col·leccions.



Figura 28. Detall del cromo núm. 19 de la sèrie A de la col·lecció *Artistas de cine* en color, distribuïda per *Chocolates Guillén* (dècada de 1920). En aquesta ampliació es pot veure clarament la trama regular del fotogravat directe. Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

³⁶⁰ Aquestes tècniques es descriuen a l'apartat «3.2.2. L'arribada de la litografia i la cromolitografia a Catalunya» i «3.2.3. Les tres etapes del cromo antic».

³⁶¹ FONTBONA, p. 70.

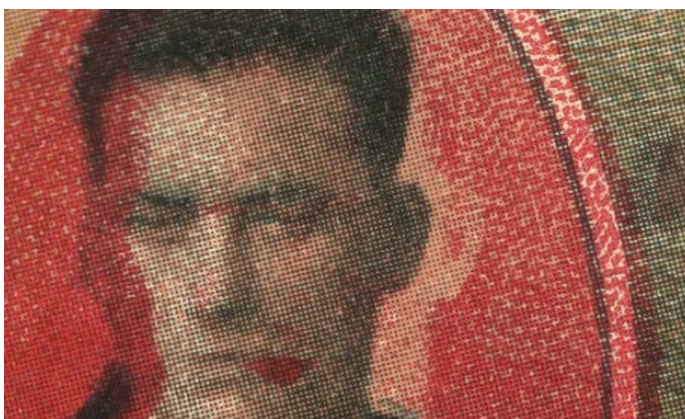


Figura 29. *Detall del cromo núm. 9 de la col·lecció Foot-Ball: Jugadores notables, distribuïda per la Fàbrica de chocolates de Sebastián Prat (c. 1924).* En aquesta ampliació es pot veure com se superposen la trama negra i regular del fotogravat directe amb la trama vermella dibuixada a mà de la cromolitografia. Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

Figura 30. *Detall del cromo núm. 23 de la col·lecció La ofensiva franco-espanyola, distribuïda per Chocolate Amatller (c. 1927).* En aquesta ampliació es pot apreciar la trama irregular dibuixada a mà pròpia de la cromolitografia. Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

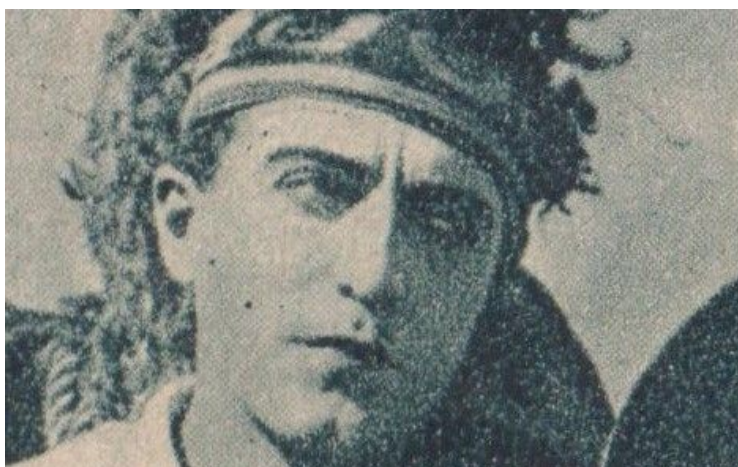


Figura 31. *Detall del cromo núm. 17 de la sèrie A de la col·lecció Escenas selectas de cinematografía, distribuïda per Chocolates Guillén (dècada de 1920).* En aquesta ampliació es pot veure la trama fina i difosa pròpia de l'heliogravat. Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

5.2.7. Fotografies i il·lustracions

Com ja hem avançat, al fons treballat hi trobem col·leccions amb il·lustracions i amb imatge fotogràfica. De col·leccions principalment il·lustrades³⁶² n'hi ha 13; de les d'imatge fotogràfica n'hi ha 18 i, finalment, en trobem dues on es barreja la fotografia i la il·lustració. Aquestes últimes són les col·leccions *Enseñanza del juego de Foot-ball (asociación)*, on les

³⁶² Algunes de les col·leccions que comptem com a il·lustrades inclouen puntualment alguna imatge fotogràfica, però és la il·lustració l'element principal del cromo.

composicions que resulten d'ajuntar els cromos combinen la fotografia editada amb la il·lustració, i *Jugadores foot-ball*, que compta amb dues sèries il·lustrades —de les quals al Pavelló de la República només n'hi ha una— i almenys quatre sèries amb fotografies.

Els acabats dels cromos són molt desiguals, convivint els que mostren elaborades il·lustracions o elegants decoracions impreses amb tinta daurada amb d'altres d'aparença molt menys sofisticada, amb il·lustracions rudimentàries o amb errors d'impressió. Les presses devien ser un factor determinant de la qualitat del producte: ho podem constatar si comparem les dues col·leccions de boxa —*La boxe* i *Modo de boxear*—, ambdues obra d'Albert Mestre Moragas i amb il·lustracions molt similars. Crida l'atenció veure com, tot i haver sortit de la mateixa ploma, *La boxe* té unes il·lustracions molt més cuidades i de més qualitat que no pas *Modo de boxear*, que sembla dibuixada amb certa urgència i on fins i tot s'han estalviat els fons (Fig.32).

També volem destacar el cas de la ja esmentada col·lecció *Jugadores foot-ball*, per la qual es va comptar amb l'il·lustrador Josep Serra Massana per fer les dues primeres sèries. Més tard, però, es va prescindir d'ell i es va optar per utilitzar imatges fotogràfiques modificades i acolorides amb molt poca cura, que contrasten molt amb la qualitat de les sèries il·lustrades (Fig.33).

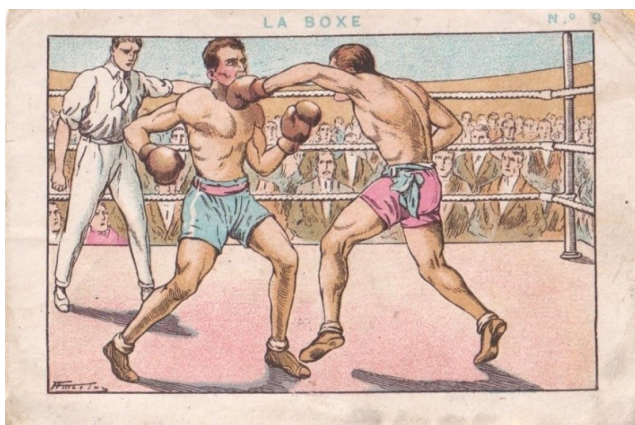


Figura 32. Dalt: Cromo núm. 9 de la col·lecció *La Boxe*, il·lustrada per Albert Mestre Moragas i distribuïda per Chocolate Angelical (c.1922). / Baix: Cromo núm. 8 de la col·lecció *Modo de boxear*, il·lustrada per Albert Mestre Moragas i distribuïda per Chocolate Amatller (c.1922). Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República

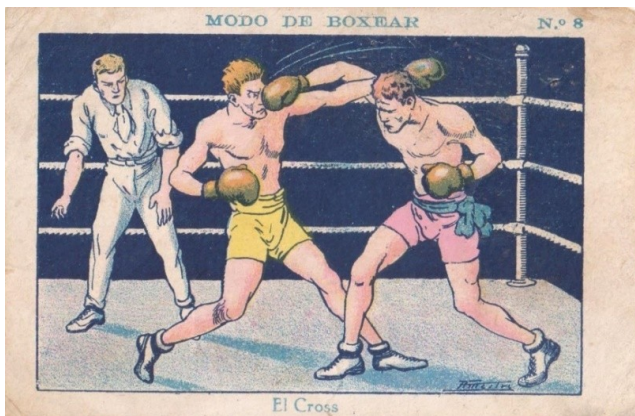




Figura 33. Cromo núm. 10 de la sèrie A / cromo núm. 5 de la sèrie F de la col·lecció Jugadores foot-ball, distribuïts per Chocolate Amatller (1921-1923). Destaca la diferència de qualitat entre el primer, il·lustrat per Josep Serra Massana, i el segon, on es pot veure que la part dibuixada de la imatge no encaixa amb la fotografia. Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República

5.2.7.1. Il·lustradors i fotògrafs identificats

L'il·lustrador amb més presència al fons estudiat és el ja esmentat Albert Mestre Moragas, que es troba darrere de sis de les col·leccions. Els altres il·lustradors que hem pogut identificar han estat Ramon Mir i Escudé, Josep Serra Massana, *Miret* (Ramon Miret Baldé) i *Tínez* (Juan Martínez Buendía). En cinc de les col·leccions no ens ha estat possible esbrinar l'autoria.

Pel que fa als cromos amb imatge fotogràfica, només hem pogut identificar l'autor de la col·lecció *Los grandes jugadores de fútbol/ Los grandes partidos de fútbol*, el fotògraf Josep Gaspar Serra, ja que l'autoria de les imatges apareixia al versó. No devia ser usual que totes

les fotografies d'una col·lecció fossin obra d'un mateix fotògraf, sinó que sembla probable que pertanyessin a una distribuïdora que vengués els drets d'explotació a les impremtes.

A continuació parlarem dels cinc il·lustradors i del fotògraf identificats, fent un breu apunt biogràfic de cadascun d'ells.

Gaspar Serra, Josep

(Manresa, 1892 - Barcelona, 1970)

Josep Gaspar Serra va ser un director de fotografia, realitzador i fotoperiodista molt actiu durant el primer terç del segle XX. Interessat des de ben jove per la fotografia i el cinema, va entrar a treballar com a comptable a la casa Gaumont, que aviat el va enviar a París, a la seu central de l'empresa, perquè es formés com a operador de càmera.³⁶³ Entre les seves primeres filmacions, fetes per encàrrec d'aquesta casa, hi trobem *Els successos de Barcelona* (1909), on es mostren els esdeveniments de la Setmana Tràgica.³⁶⁴ A partir de l'any 1933 es va focalitzar en el cinema —primer com a càmera i, després, com a director de fotografia—, disciplina de la qual va ser un dels capdavaners de l'àmbit català.³⁶⁵ Va produir un gran nombre de títols, entre els quals destaquem *Pax* (1932), la primera pel·lícula dels Orphea, que van ser els primers estudis de cinema sonor d'Espanya.³⁶⁶

Josep Gaspar també va ser un reconegut fotoperiodista. Entre 1920 i 1933, va ser el fotògraf oficial de l'aeròdrom Canudas, convertint-se en un dels primers especialistes en fotografia aèria.³⁶⁷ També va excel·lir en el fotoperiodisme esportiu, fotografiant competicions de futbol, ciclisme, natació i boxa i col·laborant amb freqüència al diari *La Jornada Deportiva*, del qual va esdevenir un dels principals reporters. Les seves fotografies es venien com a colleccionables, anunciats en aquesta mateixa publicació.³⁶⁸

³⁶³ RIPELL I SÒRIA, Xavier. Josep Gaspar i Serra [en línia]. A *Diccionari del Cinema a Catalunya*. Barcelona: Grup Enciclopèdia, [s.a.]. [Consultat a 26/8/2024]. Disponible a:

<https://www.enciclopedia.cat/diccionari-del-cinema-a-catalunya/josep-gaspar-i-serra>

³⁶⁴ Associació Memòria i Història de Manresa. Gaspar i Serra, Josep. A Associació Memòria i Història de Manresa. *La República a Manresa en un clic (1931-1936)* [en línia]. Manresa: Memòria.cat, 5/7/2010. [Consultat a 12/8/2024]. Disponible a: <https://www.memoria.cat/republica/gaspar-i-serra-josep/>

³⁶⁵ *Ibidem*.

³⁶⁶ RIPELL I SÒRIA.

³⁶⁷ Observatori de la Vida Quotidiana. Josep Gaspar. A Observatori de la Vida Quotidiana. *Repòrters gràfics* [en línia]. Barcelona: Observatori de la Vida Quotidiana, [s.a.]. [Consultat a 12/8/2024]. Disponible a: <http://www.reportersgrafics.net/es/autors/gaspar>

³⁶⁸ *Ibidem*.

Durant la Guerra Civil, Gaspar va treballar en produccions cinematogràfiques per a la CNT-FAI, com la que mostra el funeral de Buenaventura Durruti.³⁶⁹ Passada la guerra, va continuar treballant en films de ficció, però sense massa èxit ni masses oportunitats laborals, motiu pel qual va decidir emigrar a Montevideo i, més tard, a Buenos Aires. Per motius de salut, va tornar a Barcelona, on va morir l'any 1970 gairebé oblidat.³⁷⁰

Mestre Moragas, Albert

(Vic, 1896 - Barcelona, 1973)

Albert Mestre Moragas, també conegut amb el pseudònim de *Chita*, va ser un dibuixant humorístic i il·lustrador autodidacte especialitzat en temes esportius, tot i que va treballar en projectes de temàtiques diverses.³⁷¹

Va col·laborar en revistes satíriques com *L'Esquella de la Torratxa* o *TBO* —on va participar entre 1936 i 1971—,³⁷² i també a publicacions de temàtica esportiva com *Boxeo*, *El Mundo Deportivo*, *La Jornada Deportiva* i *Sidral Deportivo*.³⁷³ També va il·lustrar nombrosos títols de la col·lecció *La Novella Infantil Catalana*, editada per la Llibreria Vària, i diversos llibres pedagògics de l'Editorial Seguí. Va treballar també fent cartells de cinema i altres encàrrecs publicitaris.³⁷⁴

Albert Mestre va ser un dels principals dibuixants de cromos dels anys 20 i 30, il·lustrant col·leccions com *Història de Catalunya*³⁷⁵ o *Las 49 provincias de la República Española*.³⁷⁶ Respecte al fons estudiat, les col·leccions de la seva autoria són *La boxe*, *Modo de boxear*, *Los grandes partidos*, *La ofensiva en África* i *La ofensiva franco-española*.

³⁶⁹ SALGADO DE DIOS, Francesc (FSD). Josep Gaspar i Serra. *Diccionari històric de periodistes catalans* [en línia]. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. [Consultat a 22/8/2024]. Disponible a: https://dichpc.iec.cat/periodista_un.asp?id_persona=1200

³⁷⁰ *Ibidem*.

³⁷¹ CEPRIÀ, Félix; MANZANARES, Jordi. Albert Mestre Moragas. A Asociación Cultural Tebeosfera. *Tebeosfera* [en línia]. [S.l.]: Tebeosfera, 2008. [Consultat el 20/8/2024]. Disponible a: https://www.tebeosfera.com/autores/mestre_moragas_albert.html

³⁷² Servei de Documentació de Literatura Infantil i Juvenil. *Efemèrides LIJ 2023* [en línia]. Barcelona: Biblioteques de Barcelona, 2023. [Consultat a 22/8/2024]. Disponible a: https://media-edg.barcelona.cat/wp-content/uploads/2021/10/22131729/WEB_Dossier_Efemerides_2023.pdf, p. 9.

³⁷³ CEPRIÀ; MANZANARES. Albert Mestre Moragas.

³⁷⁴ Servei de Documentació de Literatura Infantil i Juvenil, p. 9.

³⁷⁵ VÉLEZ, El cromo vuitcentista a Catalunya, p. 22.

³⁷⁶ LÓPEZ PÉREZ, L'afició de col·leccionar cromos, p. 92.

Mir i Escudé, Ramon

(Barcelona, 1887 - 1973)

El pintor i cartellista Ramon Mir i Escudé va néixer en una família d'artistes i impressors. Tots els germans de qui tenim constància es dedicaven a la il·lustració, a la pintura, a la fotografia, al gravat, a les arts gràfiques o a l'interiorisme.³⁷⁷

Va viure a Barcelona i París, exposant a ambdues ciutats. El gènere que més va treballar va ser el retrat costumista, explotant la temàtica de les *manolas*. A part d'il·lustrar cartells, va treballar en diverses col·leccions de cromos com les que va realitzar per la casa Suchard.³⁷⁸

Miret (Miret Baldé, Ramon)

(1897-1977)

Ramon Miret Baldé, que signava les seves obres com a *Miret*, va ser un il·lustrador enfocat al públic infantil³⁷⁹ i, juntament amb Josep Serra Massana, un dels artistes capdavaners en l'animació publicitària.³⁸⁰ Durant les dècades de 1920 i 1930 va participar en les revistes *Buen Humor*, *Pepele*, *Ki-ki-ri-kí* i *Andrómaco*.³⁸¹

Podem veure un esgrafiament amb un disseny de la seva autoria a la façana de la Casa Joan Pla, al passeig Lluís Companys, 19. Aquest disseny, publicitat de l'empresa de sanitaris Rull, representa dos angelets enlirant un lavabo.³⁸²

³⁷⁷ CADENA I CATALAN, Josep Maria (JoMCa); FONTBONA I DE VALLESCAR, Francesc (FFV). Mir. *Gran enciclopèdia catalana* [en línia]. Barcelona: Grup Enciclopèdia, [s.a.]. [Consultat a 28/8/2024]. Disponible a: <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/mir-0>

³⁷⁸ PIERNAS, Jesús. Ramón Mir Escudé. A Asociación Cultural Tebeosfera. *Tebeosfera* [en línia]. [S.l.]: Tebeosfera, 2023. [Consultat el 28/8/2024]. Disponible a: https://www.tebeosfera.com/autores/mir_escude_ramon.html

³⁷⁹ Fundació per a la Difusió del Patrimoni Monumental Català. Casa Joan Pla. A Fundació per a la Difusió del Patrimoni Monumental Català, *PoblesdeCatalunya.cat* [en línia]. Molins de Rei: Fundació per a la Difusió del Patrimoni Monumental Català, [s.a.]. [Consultat a 22/8/2024]. Disponible a: <https://www.poblesdecatalunya.cat/element.php?e=1717>

³⁸⁰ MAS PEINADO, p. 180.

³⁸¹ ÁLVAREZ, Andrés. Ramón Miret Baldé. A Asociación Cultural Tebeosfera. *Tebeosfera* [en línia]. [S.l.]: Tebeosfera, 2009. [Consultat el 20/8/2024]. Disponible a: https://www.tebeosfera.com/autores/miret_balde_ramon.html

³⁸² Fundació per a la Difusió del Patrimoni Monumental Català.

Serra Massana, Josep

(Igualada, 1891 - Barcelona, 1980)

Josep Serra Massana va ser un il·lustrador infantil i juvenil i animador enfocat a l'àmbit publicitari. Es va formar a l'Acadèmia Baixas, a Barcelona, i va començar la seva carrera dissenyant estampats tèxtils a la fàbrica Pérez Peitx y Puntí i a la factoria tèxtil Tamas Vallvé.³⁸³

A partir de la dècada de 1920, va començar a col·laborar com a dibuixant i caricaturista a diverses publicacions barcelonines destinades al públic infantil i juvenil, com *En Patufet*, *Violet*, *L'Esquix*, *Alegria*, *La Mainada*, *La Novella d'ara*, *Joventut Catalana*, *Plançons*, *Ki-ki-ri-ki*, *Pocholo*, *Pelete*, *BB* o *TBO*, col·laboració, aquesta última, que va durar de 1922 a 1973.³⁸⁴ També va il·lustrar un bon nombre de llibres infantils per a les editorials Muntanyola i Seix Barral.³⁸⁵ Va ser també durant aquest període que, associat amb Ramon Miret Baldé, es va endinsar en el terreny de l'animació realitzant animacions curtes amb artefactes precinematogràfics. L'any 1932, Serra Massana va crear el seu propi estudi d'animació, on va desenvolupar curts publicitaris per a les marques Myrurgia, Santiveri, Màquines de coser Alfa, Cerebrino Mandri o Dana, entre altres.³⁸⁶

En començar la Guerra Civil, es va traslladar a Sant Sebastià, ciutat ocupada pel bàndol sublevat. Allà va col·laborar a la revista falangista *Flechas y Pelayos*, entre altres publicacions d'ideologia similar. En acabar la guerra marxa a Argentina i, més tard, va tornar a Barcelona, on va compaginar la feina d'editor i la de dibuixant de publicacions infantils.³⁸⁷

En el seu estil s'hi pot apreciar una clara influència de Junceda.³⁸⁸

Tínez (Martínez Buendía, Juan)

(Caravaca de la Cruz, Múrcia, 1893 - Barcelona, 1957)

El dibuixant Juan Martínez Buendía, més conegut com a *Tínez*, va ser un dels pioners de la revista *TBO*, juntament amb Donaz, Urda i Opisso.³⁸⁹

³⁸³ CEPRIÀ, Félix; CAPDEVILA, Jaume; MANZANARES, Jordi. Josep Serra Massana. A Asociación Cultural Tebeosfera. *Tebeosfera* [en línia]. [S.l.]: Tebeosfera, 2009. [Consultat el 20/8/2024]. Disponible a: https://www.tebeosfera.com/autores/serra_massana_josep.html

³⁸⁴ *Ibidem*.

³⁸⁵ MAS PEINADO, p. 180.

³⁸⁶ CEPRIÀ; CAPDEVILA; MANZANARES. Josep Serra Massana.

³⁸⁷ *Ibidem*.

³⁸⁸ MAS PEINADO, p. 180.

³⁸⁹ CEPRIÀ, Félix; MANZANARES, Jordi. Juan Martínez Buendía. A Asociación Cultural Tebeosfera. *Tebeosfera* [en línia]. [S.l.]: Tebeosfera, 2008. [Consultat el 20/8/2024]. Disponible a: https://www.tebeosfera.com/autores/martinez_buendia_juan.html

De ben petit es va traslladar amb la seva família a Barcelona, on va estudiar dibuix i pintura a la Llotja. Va començar el seu recorregut professional en l'àmbit de la historieta als vint anys.³⁹⁰

La seva carrera va estar estretament lligada a la revista *TBO*. Donada la versatilitat del seu estil, va participar en nombroses seccions de la revista —incloent la famosa *Los grandes Inventos de TBO*— i, entre els anys 1941 i 1950, va realitzar gran part de les portades, juntament amb Urda i Benejam.³⁹¹

5.2.8. Emprems dels anteriors propietaris

Als versos dels cromos estudiats hi hem trobat un gran nombre de marques deixades pels anteriors propietaris. N'hem comptat un total de 54 —algunes d'elles repetides—: 4 a les col·leccions de boxa, 7 a les de cinema, 39 a les de futbol i 4 a la col·lecció *Los Tres Mosqueteros*. A continuació, exposarem els tipus de marques que hem localitzat.

Marques de propietat estampillades

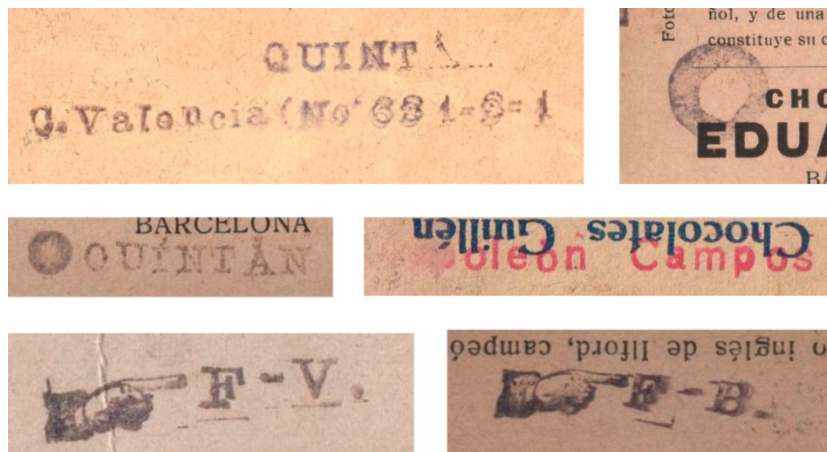


Figura 34. Marques de propietat estampillades als versos del cromos. Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

A nombrosos cromos del fons estudiat hi hem localitzat marques estampillades que pensem que eren fetes pels col·leccionistes per deixar constància que aquests documents havien passat per les seves mans. En alguns d'ells hi apareixen noms propis: cinc dels cromos duen el nom «Quintán» —en tres d'aquests cromos, a més, s'hi afegeix l'adreça «C.

³⁹⁰ GIRALT, Lluís. Tínez, Juan Martínez Buendía [en línia]. *Grafópata*. [S.a.] [Consultat a 10/8/2024]. Disponible a: http://www.grafopata.com/dibujantes_fitxa.asp?IDbook=38

³⁹¹ *Ibidem*.

Valencia N° 631-3-1»— i a un cromó hi trobem el nom «[Nap]oleón Campos». Una altra marca que hem trobat amb molta freqüència és la imatge d'una mà assenyalant dues lletres, probablement inicials, que apareix a 31 cromos —a 25 hi trobem les inicials «F-V» i, als altres 6, les inicials «F-B». Finalment, també hem localitzat la marca d'un cercle. De vegades, en un mateix cromó hi veiem més d'una marca.

Tot i que hem investigat l'adreça del carrer València que apareix als cromos, no hem trobat cap pista que ens orienti sobre què hi havia en aquest pis ni sobre el motiu pel qual es va estampar als cromos. Una hipòtesi és que l'adreça pertanyés a un col·leccionista que es dedicés a la compravenda d'aquests documents i que es donés a conèixer d'aquesta forma. Si això fos cert, però, seria estrany que al segell no hi figurés cap informació sobre el seu negoci.

De les 38 marques d'aquest tipus presents als cromos, 34 les trobem a les col·leccions de futbol. Tot i que aquesta és la temàtica amb més representació dins el fons, el nombre és significatiu. Pensem que potser aquest fet podria implicar que els cromos d'aquestes col·leccions eren els que més s'intercanviaven —potser perquè les col·leccions de futbol eren de les que tenien un nombre de cromos més elevat. Per tant, tindria sentit que els col·leccionistes volguessin marcar els cromos abans de desprendre-se'n, amb la il·lusió de reconèixer-los si els retrobaven més endavant.

Marques de propietat escrites a mà

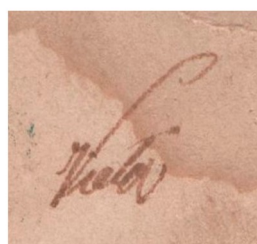
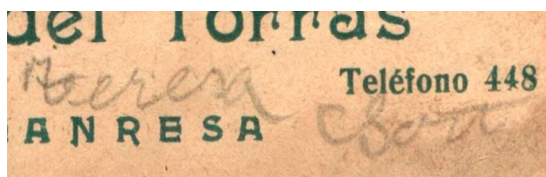


Figura 35. Marques de propietat escrites a mà als versos del cromos. Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

Al fons estudiat només hem trobat tres exemples de marques de propietat escrites a mà (Fig.35), però aquesta era una pràctica habitual que, fora d'aquest fons, hem observat especialment en el cas dels cromos retallats. En un dels cromos hi podem veure la firma de «Teresa Sert», en l'altre, la de «Carles Rota» —possiblement— i, a la tercera firma, sembla llegir-se «Vieta».

Referències als personatges que apareixen als cromos



Figura 36. Referències als personatges escrites a mà als versos del cromos. Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

També hem localitzat diversos cromos amb inscripcions que tenen a veure amb els actors, actrius i futbolistes que hi apareixen. A una

d'elles hi veiem el nom de Ricardo Zamora, el futbolista a qui està dedicat el cromo i, a les altres, se'ns detalla l'edat dels actors i actrius de les fotografies.

Xifres

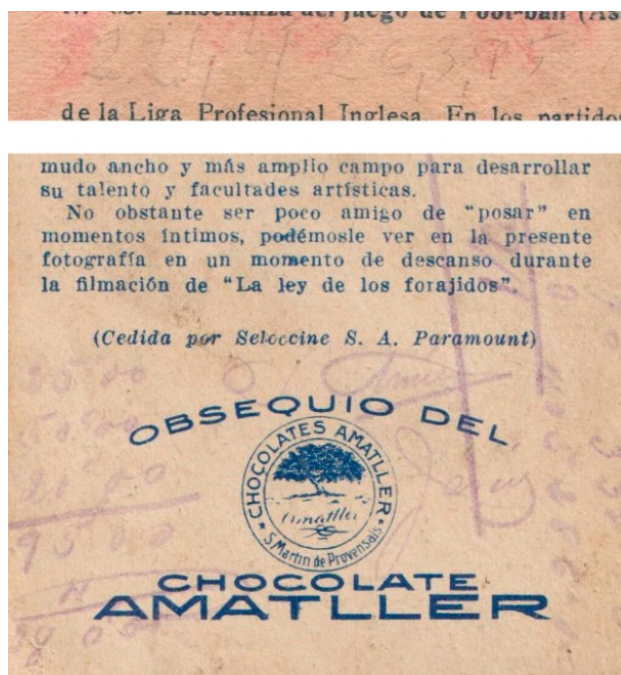


Figura 37. Xifres escrites a mà als versos del cromos. Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

A dos dels cromos hi trobem xifres i càlculs escrits, possiblement, amb cap altra motivació que la d'aprofitar el paper.

Dates

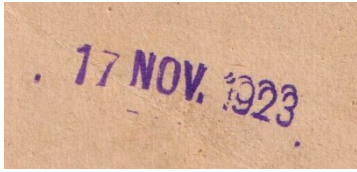


Figura 38. *Data estampillada al verso d'un cromo.* Font: CRAI Biblioteca del Pavelló de la República.

Finalment, a quatre dels cromos hi hem trobat estampillada la data «17 nov. 1923». Desconeixem el significat d'aquesta marca, peròensem que també podria funcionar com a marca de propietat.

6. CONCLUSIONS

6.1. Conclusions generals

Després d'endinsar-nos en l'estudi del cromo antic i la forma en què aquest material va ser produït, distribuït i consumit, hem arribat a diverses conclusions.

En primer lloc, hem pogut confirmar el gran valor dels cromos com a documents d'interès patrimonial. La presència de cromos a multitud de centres patrimonials especialitzats en diferents temàtiques dona fe dels múltiples camps des dels quals es pot estudiar aquests materials, tant pel seu valor artístic com per les qüestions relatives a la seva producció, distribució i consum o per la varietat de temes que tractaven. El seu potencial com a font documental l'hem pogut comprovar de primera mà durant el procés de recerca sobre les cases impressores i les marques distribuïdores ja que, en molts casos, els únics rastres que hem aconseguit localitzar d'aquests negocis els hem trobat a la informació impresa als cromos. Pensem que l'interès patrimonial dels cromos es deu a la seva estreta vinculació amb la societat que els va crear, en ser documents que reflecteixen els gustos, aficions i discursos de les classes populars del seu temps i que estan plenament inserits en el teixit que formaven aquestes i les fàbriques, impremtes i comerços.

Una altra qüestió que hem pogut constatar és que els cromos constituïen un mitjà publicitari molt transversal, ja que estaven a l'abast de negocis petits i grans. És cert que el fet de poder encarregar col·leccions per distribuir-les en exclusiva era un privilegi que no es podia permetre qualsevol marca, però una petita empresa podia adquirir a la impremta una col·lecció sense exclusivitat amb la qual obsequiar els seus clients, encara que fos comprant-la amb els versos en blanc i estampillant-hi manualment la seva publicitat.

Volem remarcar també la relació tan estreta que hem trobat entre els cromos i la imatgeria popular. La influència estrangera del cromo i les diferències pel que fa a la tècnica, la producció i la distribució d'aquestes dues manifestacions artístiques ens fan diferenciar-les clarament. Tot i això, les múltiples similituds que hi hem trobat —com el fet que ambdues busquessin la difusió de continguts lúdics, informatius, educatius i/o literaris entre les classes populars— fa que, com hem vist a l'apartat «3.2.1. Antecedents a Catalunya: la imatge impresa a l'abast de les classes populars», la frontera entre elles de vegades no estigui massa clara. Una relació a destacar —de la qual, pel que hem vist, a la bibliografia consultada no se n'ha fet esment— ha estat l'establerta entre els cromos i les cobertes de

llibrets de paper de fumar, que tenen en comú el fet de poder tenir continuïtat narrativa, de funcionar com a reclam comercial d'un producte —i, per tant, d'estar vinculats a una marca comercial— i de ser susceptibles de colleccionar-se.

Hem de dir que no ens ha costat trobar bibliografia especialitzada en aquest tipus de material i, concretament, centrada en el nostre context. Com ja hem vist a l'apartat «3.3. El colleccionisme i l'estudi del cromo antic», aquesta abundància la devem, en part, als col·leccionistes de cromo antic que, a partir de la seva afició, s'han convertit en estudiosos de la matèria. Tot i això, fora de la bibliografia especialitzada, aquests documents no acostumen a ser tinguts en compte. Prova d'això és que, quan busquem informació sobre la carrera dels artistes de renom que es van dedicar a il·lustrar aquests impresos —com ara Apelles Mestres o Lluís Labarta—, molt poques vegades s'esmenta aquesta faceta de la seva producció artística, mentre que sí que se'n mencionen d'altres com el cartellisme. En aquest sentit, encara falten molts esforços perquè els cromos antics siguin valorats des d'altres disciplines, com la Història de l'Art.

Durant el desenvolupament del treball, ens hem trobat amb certa confusió respecte a les diferents tècniques de reproducció fotomecànica, sobre les quals costa trobar bibliografia que expliqui clarament cada procés i les diferències entre ells. Aquesta complicació es troba agreujada pel fet de la falta d'un thesaurus documental català on hi figurin els termes recomanats per referir-se a aquests processos.

Finalment, hem constatat que aquests documents, generalment, encaixen dins la categoria de «materials efímers» ja que, malgrat que pugui semblar contradictori el fet que estiguessin pensats per colleccionar-se, no van ser fets per perdurar més enllà de la seva època. L'excepció la trobaríem sobretot en els cromos adherits a certs àlbums específics que, per la seva luxosa enquadernació i el seu contingut enciclopèdic, podem assumir que estaven pensats per sobreviure al pas del temps.

6.2. Compliment dels objectius

Creiem que els objectius d'aquest treball s'han pogut complir. Pel que fa a la part teòrica i de contextualització del material, ens hem endinsat en la història del cromo antic i en les especificitats de la seva producció, distribució i colleccionisme, coneixements que ens han servit per entendre més bé el material amb el que després hem treballat. També, com

dèiem, hem reflexionat respecte a la inclusió dels cromos a la categoria dels materials efímers i hem pogut donar una perspectiva general de la presència de cromos antics a centres patrimonials del nostre context i d'arreu del món. Finalment, hem elaborat una relació amb aquests centres patrimonials amb fons de cromos que, tot i que no estava contemplada entre els objectius del treball, creiem que pot ser d'ajuda en posteriors investigacions sobre la matèria.

Respecte a la part pràctica, hem pogut finalitzar les cinc exposicions virtuals planejades, en les quals mostrem la totalitat de les col·leccions de cromo antic d'aquest arxiu. Durant el transcurs d'aquesta tasca hem complert l'objectiu de digitalitzar tots els cromos de l'Arxiu Gràfic del Pavelló de la República i d'elaborar un inventari que reculli tots aquests documents. També hem pogut ampliar la informació disponible sobre bastantes col·leccions: hem precisat una mica més les cronologies, hem identificat tots els títols, hem reconegut les tècniques utilitzades en la seva impressió i hem localitzat a bona part dels il·lustradors que hi van treballar. Finalment, en la mesura del possible, hem recopilat informació sobre les diferents cases impressores i distribuïdores. Tota aquesta informació ha estat incorporada a les exposicions virtuals. Un dels documents auxiliars que hem elaborat, la llista de col·leccions, també ha acabat sent una eina que creiem que pot resultar útil per als usuaris del centre per tal de poder visualitzar fàcilment totes les dades rellevants de cada col·lecció.

En un principi, però, ens vam plantejar algunes tasques que no hem pogut complir. Una era la d'aprofundir sobre les temàtiques tractades a les col·leccions, per tal de poder incloure a les exposicions virtuals alguns textos que contextualitzessin els cromos, en aquest sentit. L'altra tasca que volíem dur a terme era la de fer un inventari de totes les col·leccions de cromos que havíem localitzat a centres patrimonials de Barcelona. Totes dues empreses les vam deixar de banda per falta de temps.

6.3. Propostes de millora

Després d'haver conegut a fons les col·leccions de cromos del Pavelló de la República, tenim alguns suggeriments que opinem que podrien facilitar la seva consulta.

En primer lloc, al nostre parer seria més interessant organitzar els cromos per col·leccions que no pas per marques comercials tal i com estan ara. D'aquesta manera, s'agruparien

algunes colleccions que ara estan fragmentades en dos sobres diferents. Aquest criteri respectaria l'ordre original de la documentació, mantenint la unitat de les colleccions malgrat que en aquestes es barregeassin cromos de diferents distribuïdors, tal i com sembla haver fet el col·leccionista que les va reunir.

Independentment de si es considerés oportuna aquesta reorganització, pensem que caldria reassignar els topogràfics dels cromos d'unes quantes colleccions, ja que la numeració, en molts casos, no és correlativa. També creiem que podria ser interessant escriure els topogràfics sencers al verso de cada cromo, no només la part final del topogràfic. D'aquesta manera, si es barregeassin cromos de diferents colleccions, seria més fàcil reorganitzar-los.

Una altra proposta seria adquirir una caixa de conservació de pH neutre amb anelles i fundes de polipropilè per albergar-hi les colleccions de cromos. D'aquesta manera els cromos deixarien d'estar encaixonats i s'evitaria que les colleccions es desordenessin, facilitant-ne la consulta i millorant-ne la conservació.

Finalment, tot i que no es tracta pròpiament del material que protagonitza aquest treball, pensem que també podria ser interessant unificar la col·lecció d'àlbums de cromos de diferents èpoques del centre, actualment dispersa en diverses seccions de la biblioteca.

6.4. Línies d'investigació

Abans de plantejar noves línies d'investigació, cal remarcar que la feina realitzada en aquest projecte es podria dur a terme amb qualsevol altre fons de cromos per així anar avançant en la tasca de documentar tantes colleccions com es pugui.

Una de les futures línies d'investigació que plantegem seria la d'elaborar un inventari que recollís, en mesura del possible, totes les colleccions de cromos disponibles als centres patrimonials de Barcelona o, com a mínim, fer una investigació exhaustiva per trobar tots els centres del nostre context que alberguen fons de cromos.

Una altra possible línia d'investigació seria la d'esbrinar què ha esdevingut o quin és el futur de les colleccions de reconeguts col·leccionistes com Joan Ral Bolet —com hem comentat, sembla ser que la seva immensa col·lecció es conserva en l'àmbit familiar—, Josep Colomer i Monsó, Josep Maria de Vall, Joan Camps i Guàrdia, Vicente Llorente Chàfer o Juan Damián Hernanz Moreno.

Esperem haver aportat el nostre gra de sorra per posar en valor el cromo antic com a document d'interès patrimonial i que aquest treball contribueixi a difondre un material tan interessant com les colleccions de cromos del Pavelló de la República.

BIBLIOGRAFIA

- Agrupació Jugadors FC Barcelona. *Jugadors del FC Barcelona* [en línia]. Barcelona: Agrupació Jugadors FC Barcelona, [s.a.]. [Consultat a 13/8/2024]. Disponible a: <https://players.fcbarcelona.com/ca>
- ALLEN, Alistair. *The history of printed scraps*. London: New Cavendish Books, 1990. ISBN 9780904568943.
- ÁLVAREZ, Andrés. Ramón Miret Baldé. A Asociación Cultural Tebeosfera. *Tebeosfera* [en línia]. [S.l.]: Tebeosfera, 2009. [Consultat a 20/8/2024]. Disponible a: https://www.tebeosfera.com/autores/miret_balde_ramon.html
- AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular: art popular*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1983. ISBN 8485354226.
- Associació Memòria i Història de Manresa. Gaspar i Serra, Josep. A Associació Memòria i Història de Manresa. *La República a Manresa en un clic (1931-1936)* [en línia]. Manresa: Memoria.cat, 5/7/2010. [Consultat a 12/8/2024]. Disponible a: <https://www.memoria.cat/republica/gaspar-i-serra-josep/>
- BAGÁN NEBOT, Luis V. Els cromos de Chocolates Guillén (192?-195?) [en línia]. *L'Hospitalet de Llobregat: Imatges retrospectives d'una ciutat*. 16/1/2013. [Consultat a 22/6/2024]. Disponible a: <https://lhospitaletdellobregat.wordpress.com/2013/01/16/els-cromos-de-chocolates-guillen-193-195/>
- BELMONTE CABRERA, Alexis. *Josep Thomas i Bigas, pionero de las técnicas fotomecánicas. La revista ilustrada en Cataluña (1880-1910)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2015. Disponible a: <https://www.iefc.cat/es/documentacion-proyectos/alexis-belmonte-cabrera/>
- BERGADÀ, Eloi; VÉLEZ, Pilar (comissaris), *El cromo a Catalunya: 1890-1936*. Molins de Rei: Ajuntament de Molins de Rei, 1998.
- Biblioteca de Catalunya. Seix Barral. A Biblioteca de Catalunya. *Patrimoni d'editors i editats de Catalunya* [en línia]. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, [s.a.] [Actualitzat a 16/05/2024]. [Consultat a 12/8/2024]. Disponible a: <https://www.bnc.cat/cat/Editors-i-Editats-de-Catalunya/Editorials/Seix-Barral>
- Biblioteca Pública Arús. Quan els cromos anaven amb la xocolata: La dolça història d'un art colleccionable [en línia]. *Biblioteca Pública Arús*. 8/4/2021. [Consultat a 19/6/2024]. Disponible a: <https://bpa.es/quan-els-cromos-anaven-amb-la-xocolata-la-dolca-historia-dun-art-colleccionable/>
- Bombons Blasi* [en línia] [Barcelona]; [s.a.], Quién somos? [Consultat a 20/8/2024]. Disponible a: <https://blasibcn.cat/es/bombons-bласi/>
- CADENA I CATALAN, Josep Maria (JoMCA); FONTBONA I DE VALLESCAR, Francesc (FFV). Mir. *Gran enciclopèdia catalana* [en línia]. Barcelona: Grup Enciclopèdia, [s.a.]. [Consultat a 28/8/2024]. Disponible a: <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/mir-0>

- CASASSAS I SIMÓ, Oriol (OrC). Villa de Salut l'Aliança. *Gran enciclopèdia catalana* [en línia]. Barcelona: Grup Enciclopèdia [s.a.]. [Consultat a 26/8/2024]. Disponible a: <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/villa-de-salut-lalianca>
- CEPRIÁ, Félix; CAPDEVILA, Jaume; MANZANARES, Jordi. Josep Serra Massana. A Asociación Cultural Tebeosfera. *Tebeosfera* [en línia]. [S.l.]: Tebeosfera, 2009. [Consultat a 20/8/2024]. Disponible a: https://www.tebeosfera.com/autores/serra_massana_josep.html
- CEPRIÁ, Félix; MANZANARES, Jordi. Albert Mestre Moragas. A Asociación Cultural Tebeosfera. *Tebeosfera* [en línia]. [S.l.]: Tebeosfera, 2008. [Consultat a 20/8/2024]. Disponible a: https://www.tebeosfera.com/autores/mestre_moragas_albert.html
- CEPRIÁ, Félix; MANZANARES, Jordi. Juan Martínez Buendía. A Asociación Cultural Tebeosfera. *Tebeosfera* [en línia]. [S.l.]: Tebeosfera, 2008. [Consultat a 20/8/2024]. Disponible a: https://www.tebeosfera.com/autores/martinez_buendia_juan.html
- CONDE, Javier. *Lo tengo, no lo tengo: Los cromos, historia de una ilusión*. Madrid: Espasa Calpe, 1998. ISBN 9788423995035.
- Cromosdefutbol.net. *Cromosdefutbol.net* [en línia]. [S.l.]: [s.n.], [s.a.]. [Consultat a 3/8/2024]. Disponible a: <https://cromosdefutbol.net>
- Cultura de Aragón; Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón. *Cultura de Aragón* [en línia]. [S.a.], MACVE, Museo del Álbum de Cromos Villa de Estadilla. [Consultat a 16/7/2024]. Disponible a: <https://culturadearagon.es/museos/macve-museo-del-album-de-cromos-villa-de-estadilla/>
- Découpage Artists Worldwide. *Decoupage.org* [en línia]. [S.a.], History of Découpage. [Consultat a 24/4/2024]. Disponible a: <https://www.decoupage.org/home/history-of-decoupage>
- DÍEZ-PUERTAS, Emeterio. La novela cinematográfica. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*. [Navarra]: Servicio Publicaciones Universidad de Navarra, 2001, núm. 17.1. Disponible a: <https://doi.org/10.15581/008.17.26764>
- Elcomercio.es. Los cromos con los que jugabas de pequeño, en el Museo del Pueblo de Asturias [en línia]. *El Comercio*. Grupo Vocento: Gijón, 16/2/2018 [Consultat a 18/6/2024]. Disponible a: <https://www.elcomercio.es/asturias/cerca-3000-cromos-20180216130951-nt.html?ref=https://www.elcomercio.es/asturias/cerca-3000-cromos-20180216130951-nt.html>
- FONTBONA, Francesc. El cromo, un gènere genuí de les acaballes del segle XIX. *Serra d'Or*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 12/1988, núm. 349. Disponible a: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/serra-dor-any-xxx-num-349-deseembre-1988-1047318/>
- Fotograbado directo. [En línia]. A *Tesoros del Patrimonio Cultural de España* [s.a.]. [Consultat a 7/6/2024]. Disponible a: <https://tesoros.cultura.gob.es/tesoros/tecnicas/1028930.html>

- Fototipia. [En línia]. A *Tesoros del Patrimonio Cultural de España* [s.a.]. [Consultat a 7/6/2024]. Disponible a: <https://tesoros.cultura.gob.es/tesoros/tecnicas/1028791#c1148866216>
- Fundació Amatller. *Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic* [en línia] [Barcelona]: Fundació Amatller, [s.a.]. [Consultat a 15/7/2024]. Disponible a: <https://amatller.org>
- Fundació per a la Difusió del Patrimoni Monumental Català. Casa Joan Pla. A Fundació per a la Difusió del Patrimoni Monumental Català, *PoblesdeCatalunya.cat* [en línia]. Molins de Rei: Fundació per a la Difusió del Patrimoni Monumental Català, [s.a.]. [Consultat a 22/8/2024]. Disponible a: <https://www.poblesdecatalunya.cat/element.php?e=1717>
- GARGANTÉ, Toni. Cafés Tupinamba se va de caça [en línia]. *La Vanguardia*. Barcelona: Grup Godó, 2/11/2014. ISSN 2462-3415. [Consultat a 5/7/2024]. Disponible a: <https://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2014/11/02/pagina-23/94583935/pdf.html>
- GIRALT, Lluís. Tínez, Juan Martínez Buendía [en línia]. *Grafópata*. [S.a.]. [Consultat a 10/8/2024]. Disponible a: http://www.grafopata.com/dibujantes_fitxa.asp?IDbook=38
- GRABULEDA, Josep. *Cent anys de cromos de la xocolata (1888-1985): història de les fàbriques de xocolata de Banyoles*. Girona: Rigau Editors, 2022. ISBN 9788409463077.
- GRABULEDA, Josep; ABELLÁN, Joan Anton. La fàbrica de Xocolates Torras [en línia]. *Fets i gent*. Banyoles: Rotary Club Banyoles, [s.a.]. [Consultat a 26/8/2024]. Disponible a: <https://www.fetsigent.com/index.php/ca/tecnologia-i-industria/la-fabrica-de-xocolates-torras.html>
- Gremi del Cafè. *Gremi del Cafè, torradors de Catalunya* [en línia]. [S.l.]: Gremi del Cafè, [s.a.]. Campaña Cafès Tupinamba 1899. [Consultat a 26/8/2024]. Disponible a: <https://gremicafe.cat/portfolio-item/cafes-tupinamba/>
- Guinness World Records Limited. *Guinness World Records* [en línia]. [S.a.], Largest collection of cigarette cards (museum). [Consultat a 16/7/2024]. Disponible a: <https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/68591-largest-collection-of-cigarette-cards-museum>
- Heliograbado. [En línia]. A *Tesoros del Patrimonio Cultural de España* [s.a.]. [Consultat a 7/6/2024]. Disponible a: <https://tesoros.cultura.gob.es/tesoros/tecnicas/1031732.html>
- HERNANZ MORENO, Juan Damián. *Catálogo del álbum de cromos en España: 1900-1960*. Madrid: Juan Damián Hernanz Moreno, 1995. ISBN 8460540987.
- IGLÉSÍAS, Ignasi. *Els Vells: seguit de El cor del poble*. Barcelona: Selecta, 1963.
- Institut de Cultura de Barcelona, servei de premsa. El Museu Frederic Marès presenta l'itinerari 'Somnis de paper. El colleccionisme de cromos' [en línia]. A *barcelona.cat*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 10/6/2024. [Consultat a 16/6/2024]. Disponible a: <https://premsaicub.bcn.cat/2024/06/10/el-museu-frederic-mares-presenta-litinerari-somnis-de-paper-el-colleccionisme-de-cromos/>

- JOU BADAL, Xavier. *La industrialització xocolatera. El cas de Chocolates Amatller, 1874-1910*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2020. Disponible a: <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/171606>.
- KB. *National Library of the Netherlands* [en línia]. La Haia: KB. National Library of the Netherlands, [s.a.]. Alba amicorum. [Consultat a 16/5/2024]. Disponible a: <https://www.kb.nl/en/onderzoeken-vinden/bijzondere-collecties/alba-amicorum>
- LEÓN, Rafael. Papel de fumar. *Revista de folklore*. Valladolid: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular, 1989, vol. 9, núm. 102. ISSN 0211-1810. Disponible a: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9309534>
- LEWIS, John. *Collecting printed ephemera: a background to social habits and social history, to eating and drinking, to travel and heritage, and just for fun*. London: Studio Vista, 1976. ISBN 028970393X.
- LÓPEZ PÉREZ, Fàtima. L'afició de colleccionar cromos. A SALA, Teresa-M. (coord.), *Pensar i interpretar l'oci: passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017. ISBN 9788447536313. Disponible a: <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/118656>
- LÓPEZ PÉREZ, Fàtima. Joan Ral i Bolet [en línia]. A *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*. 2022. [Consultat a 25/5/2024]. Disponible a: https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=243
- MARTÍ ESCAYOL, Maria Antònia. *El Plaer de la xocolata: la història i la cultura de la xocolata a Catalunya*. Valls: Cossetània, 2004. ISBN 8497910370.
- MARTÍ I PALAU, Albert. La comunicació per la imatge impresa. [en línia]. A *Art de Catalunya*. Barcelona: Grup Enciclopèdia, [s.a.]. [Consultat a 2/9/2024]. Disponible a: <https://www.enciclopedia.cat/art-de-catalunya/la-comunicacio-per-la-imatge-impresa>
- MARTÍNEZ CANO, Julia. La elocuencia de la ruina en la guerra civil y posguerra española. A CHAVES MARTÍN, Miguel Ángel (ed.), *Visiones urbanas*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. ISBN 9788409269488. Disponible a: https://www.researchgate.net/publication/350175901_La_elocuencia_de_la_ruina_en_la_guerra_civil_y_posguerra_espanola
- MARZIO, Peter C. *The democratic art: chromolithography, 1840-1900: pictures for a 19th-century America*. London: Scolar Press in association with the Amon Carter Museum of Western Art, 1980. ISBN 0859675785.
- MAS PEINADO, Ricard. *Els Artistes catalans i la publicitat = Los artistas catalanes y la publicidad = Catalan artists and advertising: (1888-1929)*. Barcelona: Parsifal, 2022. ISBN 849555416X.
- The Metropolitan Museum of Art. *The Met* [en línia]. [S.a.], The Jefferson R. Burdick Collection. [Consultat a 20/6/2024]. Disponible a: <https://www.metmuseum.org/about-the-met/collection-areas/drawings-and-prints/burdick-collection>
- MOLINA MARTÍN, Álvaro (2013). «De la ética de la felicidad a los Recuerdos a la vida mortal: estampas para la educación de los jóvenes (1803-1814)». A *Hacia 1812 desde el siglo ilustrado: actas del V Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios*

- del Siglo XVIII. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Disponible a: https://www.researchgate.net/publication/311086178_De_la_etica_de_la_felicidad_a_los_Recuerdos_a_la_vida_mortal_estampas_para_la_educacion_de_los_jovenes_1803-1814
- MOLINAS I ROCA, Jaume. *La imatgeria popular catalana a través del fons Palau de la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2024. Disponible a: <https://hdl.handle.net/2445/216140>
- MURPHY, Mark. 1938 Horrors of War Trading Cards [en línia]. *Mark Murphy Design*. 2/5/2013. [Consultat a 16/7/2024]. Disponible a: <https://murphydesign1.blogspot.com/2013/05/1938-horrors-of-war-trading-cards.html>
- Museu del Jugué de Catalunya [en línia]. [2019], Tengui, falti! Aprendre amb els cromos. [Consultat a 19/6/2024]. Disponible a: <https://www.mjc.cat/agenda/tengui-falti-aprendre-amb-els-cromos/>
- Museu del Jugué de Catalunya/Figueres; Institut Ramon Muntaner. *TENGUI FALTÍ! Aprendre amb els cromos* [exposició virtual], 12/2019. [Consultat a 2/6/2024]. Disponible a: <https://calaix.gencat.cat/noticies/?q=es/node/626#.X8e6pmRKj0r>
- Observatori de la Vida Quotidiana. Josep Gaspar. A Observatori de la Vida Quotidiana. *Reporters gràfics* [en línia]. Barcelona: Observatori de la Vida Quotidiana, [s.a.]. [Consultat a 12/8/2024]. Disponible a: <http://www.reportersgrafics.net/es/autors/gaspar>
- OLIVA I PASCUET, Víctor. *Barcelona: publicitat i ephemera: 1850-1950*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2015. ISBN 9788498507294.
- PIERNAS, Jesús. Ramón Mir Escudé. A Asociación Cultural Tebeosfera. *Tebeosfera* [en línia]. [S.l.]: Tebeosfera, 2023. [Consultat a 28/8/2024]. Disponible a: https://www.tebeosfera.com/autores/mir_escude_ramon.html
- PRYOR, Mike. *Fototipias de las cajas de cerillas españolas* [en línia]. [S.l.]: [s.n.], [s.a.]. Los álbumes explicados. [Consultat a 7/6/2024]. Disponible a: <https://inserts.org.uk/index.php/es/albumes/los-albumes-explicados/>
- RAFÍ, Josep-Manuel. *La Febre dels cromos: Xocolates Boix i la història del cromo publicitari antic*. Barcelona: Comanegra, 2023. ISBN 9788419590312.
- RAL BOLET, Juan. *Cromos para recordar*. Barcelona: Juan Ral Bolet, 2007.
- RAL BOLET, Juan. *El Cromo antiguo en España*. Barcelona: Juan Ral Bolet, 1986.
- RAMÓN Y CAJAL, Santiago. *Fotografía de los colores: Bases científicas y reglas prácticas*. Imprenta y librería de Nicolás Moya, 1912.
- RAMOS PÉREZ, Rosario. *Ephemera: la vida sobre papel: colección de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional, 2003. ISBN 8488699654.
- RICKARDS, Maurice et al. *The encyclopedia of ephemera: a guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator, and historian*. London: The British Library, 2000. ISBN 0712346791.

- RIPOLL I SÒRIA, Xavier. Josep Gaspar i Serra [en línia]. A *Diccionari del Cinema a Catalunya*. Barcelona: Grup Enciclopèdia, [s.a.]. [Consultat a 26/8/2024]. Disponible a: <https://www.enciclopedia.cat/diccionari-del-cinema-a-catalunya/josep-gaspar-i-serra>
- ROSSICH I ESTRAGÓ, Albert. Nostàlgia que es pot tocar amb els dits [en línia]. *Diari Ara*. Barcelona: Edició de Premsa Periòdica Ara, 20/2/2011. ISSN 2014-010X i 2014-0118. [Consultat a 9/6/2024]. Disponible a: https://www.ara.cat/societat/nostalgia-que-pot-tocar-dits_1_2622803.html
- SALGADO DE DIOS, Francesc (FSD). Josep Gaspar i Serra. *Diccionari històric de periodistes catalans* [en línia]. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans [s.a.]. [Consultat a 22/8/2024]. Disponible a: https://dichpc.iec.cat/periodista_un.asp?id_persona=1200
- Servei de Documentació de Literatura Infantil i Juvenil. *Efemèrides LIJ 2023* [en línia]. Barcelona: Biblioteques de Barcelona, 2023. [Consultat a 22/8/2024]. Disponible a: https://media-edg.barcelona.cat/wp-content/uploads/2021/10/22131729/WEB_Dossier_Efemerides_2023.pdf
- SOLER ÀVILA, Xavier. El Gravat Popular. A *El Modernisme*. Barcelona: Edicions l'Isard, 2004, vol. V. Disponible a: https://www.academia.edu/31528053/El_Gravat_Popular_Gravat_popular_i_Modernisme_La_premsa_humor%C3%ADstica_Les_t%C3%A8cniques_del_gravat_popular_de_final_del_segle_XIX_Els_roman%C3%A7os_Lauca_La_imatgeria_religiosa_Jocs_i_entreteniments_Els_cromos_Cartellisme_a_lentorn_del_1900_Ladveniment_daltres_tipologies
- TATJER, Mercè. *Barcelona, ciutat de fàbriques: gelats, joguines, perfums ... els productes quotidians*. Barcelona: Albertí, 2014. ISBN 9788472461031.
- Trading Card Database LLC. 1935 Goma Mascar Boblero Mickey Mouse Gum. A Trading Card Database LLC, *Trading Card Database* [en línia]. [S.l.]: [s.a.]. [Consultat a 28/8/2024]. Disponible a: https://www.tcdb.com/Gallery.cfm/sid/359423/1935-Goma-Mascar-Boblero-Mickey-Mouse-Gum#google_vignette
- TRENC BALLESTER, Eliseu. *Les Arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*. Barcelona: Gremi d'Indústries Gràfiques, 1977. ISBN 8440031726.
- Universidad de Castilla-La Mancha. *Centro de Estudios de Castilla-La Mancha* [en línia]. [S.a.], Cromos de Don Quijote. [Consultat a 20/5/2024]. Disponible a: <https://www.uclm.es/centros-investigacion/ceclm/recursosinvestigacion/paginastematicas/cromos>
- Universitat de Barcelona; Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació. *Bones pràctiques en la manipulació del fons patrimonial*, Universitat de Barcelona, 6/2023. Esborrany no publicat.
- Universitat de Barcelona; CRAI Biblioteca del Pavelló de la República; GIRALT I ESTEVE, Olga, 2012. *Inventari del Fons AG (Sèrie Arxiu Gràfic) de la Biblioteca del Pavelló de la República de la Universitat de Barcelona*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012. Disponible a: https://cercabib.ub.edu/permalink/34CSUC_UB/13d0big/alma991012934694706708

- VÉLEZ, Pilar. El cromo vuitcentista a Catalunya. Origen, tècniques i artistes. A BERGADÀ, Eloi; VÉLEZ, Pilar (comissaris), *El cromo a Catalunya: 1890-1936*. Molins de Rei: Ajuntament de Molins de Rei, 1998.
- VÉLEZ, Pilar. Història anònima, patrimoni cultural de la ciutat. A OLIVA I PASCUET, Víctor. *Barcelona: publicitat i ephemera: 1850-1950*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2015. ISBN 9788498507294.
- VÉLEZ, Pilar. La litografia a Catalunya de 1815 a 1855: De Josep March a Eusebi Planas. A *Locus Amoenus*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1997, vol. 3. Disponible a: <https://doi.org/10.5565/rev/locus.75>
- VENTURA, Martí. La familia detrás de Abanderado vuelve al textil [en línia]. *Modaes*. Barcelona: Modaes Información SLU, 19/5/2017. ISSN 2340-616X
<https://www.modaes.com/empresa/los-fundadores-de-abanderado-regresan-al-textil-25-anos-despues-con-otra-marca-de-intimo>
- VILA, Pau. Una col·lecció inconneguda d'imatgeria popular. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*. Barcelona: Centre Excursionista de Catalunya, 12/1936, vol. 46, núm. 499. Disponible a: <https://ddd.uab.cat/record/27613>
- VILAR FARRIOL, Jordi. *Antoni Amatller Costa (1851-1910). Empresari xocolater*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2020. Disponible a: <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/171831>