

MUÑECOS DE APEGO: APUNTES PARA LA HISTORIA DEL JUGUETE TEXTIL EN ESPAÑA*

Comfort Dolls: Notes for the History of Fabric Toys in Spain

Pere Capellà Simó^a

Fecha de recepción: 09/01/2022 • Fecha de aceptación: 16/02/2022

Resumen. El marco estético y psicopedagógico de la modernidad incitó la puesta en valor de los juguetes textiles, cuya renovación en España se inició durante la Primera Guerra Mundial. Desde entonces hasta el fin de siglo, estos muñecos de apego, cálidos e irrompibles, configuraron una de las ramas principales de la industria juguetera estatal. De un modo especial, los juguetes textiles se afirmaron como un efectivo canal de transmisión de imaginarios, en donde anclaron o colidieron los valores de la acción educativa de un siglo harto cambiante. Con el afán de ampliar el campo de interés de la historia de la educación desde la cultura escolar hacia la cultura infantil con toda su pluralidad y extensión, el presente artículo constituye la primera aproximación con carácter de síntesis a la historia del juguete textil en España.

Palabras clave: Juguete textil; Siglo XX; Cultura visual; Infancia.

Abstract. *The Aesthetic and psychoeducational context of the modern era led to the trend of toys made of fabric, which reached Spain during World War I. From then until the end of the century, these transitional objects became an efficient visual support for transmitting social imaginaries. With the objective of diversifying the fields of history of education, from school culture to the culture of childhood in all of its plurality, this article constitutes the first approximation to the history of fabric toys in Spain.*

Keywords: *Fabric toys; 20th century; Visual culture; Childhood.*

* Este artículo se enmarca en el proyecto «Entre ciudades: el arte y sus reversos en el período de entre-siglos (XIX-XX)», financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (Referencia: PID2019-105288GB-I00).

^a Departamento de Pedagogía y Didácticas Específicas, Facultad de Educación, Universitat de les Illes Balears. Cra. de Valldemossa, Km, 7.5. 07122 Palma (Illes Balears). España. pere.capella@uib.cat

INTRODUCCIÓN

A partir de la década de 1990, el marco de aprendizaje de referencia constructivista, junto con la recepción de la teoría del aprendizaje significativo, determinó la revaloración en España del juego como recurso didáctico y educativo.¹ Paralelamente, las nuevas tendencias historiográficas favorecieron, ya en el presente siglo, la consolidación de una línea de investigación consagrada al patrimonio histórico-educativo, con figuras como Julio Ruiz Berrio al frente.² Dentro de esta línea, investigadores como José María Hernández Díaz,³ Carmen Sanchidrián,⁴ Víctor Guijarro⁵ y, muy especialmente, Andrés Payá Rico⁶ han prescrito la conveniencia de abordar el estudio del juguete desde una perspectiva histórico-educativa, con el afán de ampliar el campo de interés de la historia de la educación desde la cultura escolar hacia la cultura infantil con toda su pluralidad y extensión.

Asimismo, la historia del juguete en el marco hispánico ha sido objeto en fechas recientes de una nueva puesta en valor por parte de investigadores procedentes de campos dispares. Desde la óptica de la historia económica y social, hay que destacar las contribuciones de José Ramón Valero Escandell⁷ y de M. Teresa Carrió y M. Roser Cabrera,⁸ ambas sobre la industria del juguete en tierras valencianas. Desde la perspectiva

¹ Andrés Payá Rico, «Juego, juguetes y educación en la pedagogía española contemporánea», *Espacios en blanco. Serie indagaciones*, 24 (2014): 107-126.

² Julio Ruiz Berrio (ed.). *El patrimonio histórico-educativo. Su conservación y estudio* (Madrid: Museo de Historia de la Educación Manuel B. Cossío, 2010).

³ José María Hernández Díaz, «Museos pedagógicos y exposiciones educativas en España en los inicios del siglo XXI», en Vicente Peña Saavedra, ed., *I Foro Ibérico de Museísmo Pedagógico. O museísmo pedagógico en España e Portugal: itinerarios, experiencias e perspectivas*. Santiago de Compostela: Museo Pedagógico de Galicia, 2003) 117-180.

⁴ Carmen Sanchidrián Blanco, «Los museos del juguete como fuente para la historia material de la infancia», en Rafael Calvo de León et al. (coords.), *XII Coloquio Nacional de Historia de la Educación*. (Burgos: Universidad de Burgos, 2003): 877-888.

⁵ Víctor Guijarro Mora, «Juegos científicos y de construcción en la educación y en la industria: valores e interacciones en España (1920-1936)», *Historia y Memoria de la Educación*, 14 (2021): 511-546.

⁶ Andrés Payá Rico, «Museologia i patrimoni historicoeducatiu. Importància i funció dels materials lúdics», *Temps d'educació*, 40 (2011): 163-178.

⁷ José Ramón Valero Escandell, *Origen y desarrollo de la industria del juguete en Ibi, 1900-1942*. Alicante: Universitat d'Alacant, 1997).

⁸ M. Teresa Carrió Rovira y M. Roser Cabrera González, *Els joguets de Dénia. Un segle d'activitat industrial* (València: Universitat de València, 2009).

de la historia del arte y del diseño, sobresalen los estudios concentrados en los juguetes de las vanguardias, iniciados por Carlos Pérez⁹ y continuados por Juan Bordes,¹⁰ seguidos de varias tesis doctorales como las de Margarita Lozano,¹¹ Oriol Vaz-Romero Trueba,¹² Montserrat Rierola de Mas,¹³ o la de quien suscribe este artículo.¹⁴

En cuanto al campo específico de los juguetes textiles, este no ha sido objeto de ninguna monografía, por lo que debemos remitirnos a las puntuales referencias al tema incluidas en tres importantes tratados de historia del juguete firmados por José Corredor-Matheos,¹⁵ María Luisa Camarero¹⁶ y Juan Hermida,¹⁷ respectivamente. Aun así, hay que citar, a modo de excepción, las amplias referencias al juguete textil recogidas en los estudios de Carmen López de Lerma dedicados a las casas Florido¹⁸ y T.A.F.¹⁹ Por otra parte, desde la formulación del concepto de objeto transicional por parte de Donald Winnicott,²⁰ el juguete textil no ha dejado de despertar interés en los campos de la psicología infantil y de la psicopedagogía. De ahí, la pertinencia de abordar, desde una

⁹ Carlos Pérez (dir.). *Infancia y arte moderno* (València: Institut Valencià d'Art Modern, 1998).

¹⁰ Véase, entre otros títulos del mismo autor: Juan Bordes, *Historia de los juguetes de construcción* (Madrid: Cátedra, 2012).

¹¹ Margarita Lozano Crespo, «Las muñecas recortables en España» (Tesis doctoral, Universidad de Castilla-La Mancha, 2011).

¹² Oriol Vaz-Romero Trueba, «El artista y el juguete. Viajes al imaginario occidental desde la Antigüedad al Romanticismo» (Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2011).

¹³ Montserrat Rierola de Mas, «Goula. Art, joc i memòria. D'una aventura industrial a una experiència artística» (Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2017).

¹⁴ Remitimos a su edición impresa: Pere Capellà Simó. *La ciutat de les joguines. Barcelona, 1840-1918* (Maçanet de la Selva, 2013).

¹⁵ Josep Corredor-Matheos, *La joguina a Catalunya* (Barcelona: edicions 62) y, del mismo autor, *El juguete en España* (Madrid: Espasa Calpe, 1989).

¹⁶ María Luisa Camarero, *Muñecas españolas de la A a la Z* (Barcelona: la autora, 2020).

¹⁷ Juan Hermida, *PBP. Del Meccano y Monopoli a Star Wars, 1891-1984* (Madrid: Coleccionismo de Juguetes, 2020).

¹⁸ Carmen López de Lerma Baños, *Muñecas Florido, 1917-1975* (València: Noosferic Books, 2015).

¹⁹ Carmen López de Lerma Baños, *Talleres de Arte Fusté* (València: Noosferic Books, 2020).

²⁰ Donad Woods Winnicott, *Playing and Reality* (Londres: Penguin, 1971). Para más información en cuanto a formulación y recepción posterior del concepto de objeto de apego, remitimos a Yolande Govidama y Jacqueline Louis, «Endormissement et fonction de l'objet transitionnel chez le jeune enfant entre 12 et 24 moins : un étude transculturelle», *Devenir*, 17 (2005/4): 323-345.

perspectiva histórico-educativa, el estudio de esta rama de la cultura material de la infancia.

Ante la amplitud del área temática, la intención de estas líneas se concreta, en primer lugar, en presentar una panorámica en torno a la historiografía del juguete textil en el marco internacional y, en segundo lugar, en acotar las bases metodológicas para su documentación y estudio en el caso de España. El artículo, aparte de la presente introducción y las conclusiones, se desarrolla en cinco apartados. En el primero se define el objeto de estudio, en el segundo se incluye una aproximación al corpus bibliográfico existente. El tercer apartado presenta una breve disertación en cuanto a la iconografía y las materias más utilizadas en el diseño de estos juguetes; los dos últimos incluyen, respectivamente, la sistematización de las fuentes para su estudio en el marco hispánico y una primera aproximación con carácter de síntesis a las industrias en activo entre 1917 y 1993.²¹

OBJETO DE ESTUDIO

Tradicionalmente, las aplicaciones de la materia textil en la industria del juguete se han concretado en dos direcciones. De una parte, encontramos las reducciones de piezas de indumentaria, mantelería y piezas afines y, de otra, los juguetes textiles propiamente dichos: es decir, aquellos en los que la materia en cuestión no se utiliza para reproducir a escala un objeto preexistente sino para crear un artefacto distinto que, salvo muy contadas excepciones, representa un ser vivo —humano o animal— o un personaje de ficción.

Desde el punto de vista técnico, los juguetes textiles pueden fabricarse siguiendo tres técnicas básicas: el moldeado, el forrado y el relleno. La primera técnica consiste en introducir en un molde retazos humedecidos con cola fuerte. Así descrita se trata de una técnica asociada a las muñecas norteamericanas del último tercio del siglo XIX. No obstante,

²¹ En 1917, como hemos de ver, se inició la fabricación de juguetes textiles en España. El año 1993, por su parte, define el comienzo de una nueva etapa de la historia del juguete que coincide con la caída de las fronteras interiores europeas. De ahí, por lo tanto, la elección de la cronología indicada. Para una periodización de la historia general del juguete en España remitimos a Andrés Payá Rico, «Una breve historia de la industria juguetera en España», en *50 años dan mucho juego* (Ibi: AEFJ, 2017), 16-36.

existe una versión más sofisticada de la misma técnica que es el prensado de telas, un método adoptado hacia 1912 por la reputada diseñadora alemana Käthe Kruse y que desarrolló la casa Lenci, en Italia, durante el período de entreguerras.²²

El segundo procedimiento, el del forrado, consiste en cubrir de materia textil un objeto construido previamente en un material rígido, como puede ser la madera, el caucho, el cartón, el yeso o el plástico. Esta técnica se llevó a cabo primeramente con pieles con las que, en el siglo XIX, se forraban figuras animales. Ya en el siglo XX, se introdujo una variante de la misma técnica, el flocado, que consiste en aplicar fibras textiles sobre una superficie cubierta con materia adhesiva.

La tercera técnica advertida es la del relleno de figuras modeladas mediante costuras. Se trata de un procedimiento que ha sido utilizado para la fabricación doméstica de juguetes desde la Antigüedad, y presenta un carácter universal. A finales del siglo XIX, el desarrollo de las artes gráficas estimuló la impresión de patrones para la confección doméstica de cojines con forma de figuras animales y humanas. A decir verdad, un patrón para una figura de elefante publicado en un periódico alemán inspiró las primeras creaciones de la diseñadora Margarete Steiff, quien desarrolló la fabricación a gran escala de juguetes rellenos. Por otra parte, debemos relacionar la técnica del relleno con uno de los juguetes más populares del siglo XX: el *teddy bear*.²³

Es preciso indicar que las tres técnicas descritas pueden combinarse. En el caso de las figuras humanas, por ejemplo, es habitual encontrarlas con el cuerpo relleno y la cabeza moldeada o forrada. Igualmente, existen modelos resueltos con técnicas intermedias como, por ejemplo, la del forrado de alambres, desarrollada a partir de 1920. Por otra parte, hay que añadir la frecuente inclusión de materiales no textiles como ojos de cristal, discos de madera para las articulaciones o materias de relleno (crines, serrín, corcho, kapok, espumas sintéticas, etc.). Finalmente, los juguetes textiles presentan una amplia variedad de fibras (algodón,

²² Véase el citado procedimiento de moldeo en el filme de Arnaldo Ricotti, *Le bambole delle fabrique Lenci* (1934, 00:01:40). Archivio Luce, B058502. <https://patrimonio.archivioluce.com> (consultado el 02-01-2022).

²³ Véase la página web de Steiff: <https://www.steiff.com/en/stuffed-animals-toys> (consultado el 02-01-2022).

mohair, seda artificial, polímeros, etc.) y, también, de tejidos cuyos nombres (trapo, paño, felpa, peluche, etc.) han sido habilitados para designar el producto de manera genérica: juguete o muñeco/a de trapo, de paño, de felpa, de peluche...

EN TORNO A LA BIBLIOGRAFÍA

El inicio de una primera historiografía sobre el juguete tuvo lugar en Francia a finales del siglo XIX. Los tratados anteriores a la Primera Guerra Mundial abordaron la historia del juguete en su conjunto, por lo que no fue hasta el período de entreguerras cuando aparecieron los estudios especializados en alguna de las ramas de esta industria, como la muñeca o el soldadito de plomo. Aun así, al adoptar una perspectiva histórica, estos primeros títulos descartaron los juguetes textiles al configurar, todavía, a inicios del siglo XX, una industria naciente.²⁴

Tras la Segunda Guerra Mundial, las publicaciones sobre la historia del juguete se dirigieron principalmente a un público coleccionista. Siendo el *teddy bear* el juguete textil más codiciado, la nueva historiografía empezó a concentrarse en este tipo frente a otras iconografías. Las publicaciones al respecto del actor británico Peter Bull²⁵ y la aparición, ya en los ochenta, del magacín *Teddy Bear Times*²⁶ marcaron un antes y un después en el proceso de revaloración de los osos de peluche. Es más, la cantidad de clubes y sociedades de coleccionistas especializados aparecidos desde entonces en el mundo anglosajón ha determinado la codificación en inglés del término *arctophily* —del griego *arctos*, «oso»— para designar la inclinación hacia este juguete.²⁷ Regresando empero a la bibliografía, es preciso citar los repertorios de los años 1990 de Peter

²⁴ Pere Capellà Simó, «La història de la joguina: estat de la qüestió d'una reconstrucció disciplinària», *Educació i Història*, 24 (2014): 219-242.

²⁵ Véase Peter Bull, *Bear with Me* (Londres: Hutchinson, 1967) y, del mismo autor, *The Teddy Bear Book* (Nueva York: Random House, 1970).

²⁶ Remitimos a la página web de la revista: <https://www.teddybeartimes.com> (consultado el 02-01-2022)

²⁷ Véase la entrada del término en la edición en línea de Collins Dictionary. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/arctophily> (consultado el 02-01-2022).

Ford²⁸ o Pauline Cockrill,²⁹ junto a las aproximaciones más historiográficas de Constance E. King³⁰ o Michele Brown.³¹

Más recientemente, otras publicaciones especializadas han ampliado su campo de interés. En este sentido, es preciso destacar la contribución de Samy Odin a la historia de los peluches franceses³² que supone, por lo tanto, uno de los escasos títulos que se aproximan a una concepción global del juguete textil.³³ Por su parte, las muñecas de trapo han generado, aunque más recientemente, su propia línea de investigación, paralela a la de los osos. En este campo, junto a las interesantes contribuciones al respecto de Linda Edward,³⁴ Gloria Nixon³⁵ o Dominique Pennegues,³⁶ sobresalen los estudios monográficos consagrados a grandes firmas como Käthe Kruse,³⁷ Lenci³⁸ o Norah Wellings.³⁹

En verdad, los juguetes textiles, a diferencia de los de porcelana, hojalata o cartón, no conforman una industria extinta. Es más, algunas de las mejores empresas de juguetes textiles del siglo XX continúan hoy en

²⁸ Peter Ford, *A Collector's Guide to Teddy Bears* (Londres: New Burlington Books, 1990).

²⁹ Pauline Cockrill, *The Teddy Bear Encyclopedia* (Londres, Dorling Kindersley, 1993).

³⁰ Constance E. King, *The Century of the Teddy Bear* (Woodbridge: Antique Collectors Club, 1997).

³¹ Michele Brown, *The Teddy Bear Hall of Fame. A Century of Historic Bears* (Londres: Headline Book Publishing, 1996).

³² Samy Odin, *Boules de poils: le meilleure de la peluche française, 1876-2006* (París: Musée de la Poupée, 2006).

³³ Otro ejemplo, también francés, sería el volumen dedicado a la firma FADAP: Petit, Eric. *Les ours et peluches FADAP* (Brignon: les éditions de la Fenestrelle, 2016).

³⁴ Linda Edward, *Cloth Dolls: from Ancient to Modern: A Collector's Guide* (Atglen: Schiffer Design Books, 1997).

³⁵ Gloria Nixon. *Rag Darlings: Dolls From the Feedsack Era* (Kansas: Deb Rowden, 2015): 17.

³⁶ Esta última autora inició en 2014 el proyecto de la página web French-Cloth-Dolls-Encyclopedia, que se afirmó rápidamente como una fuente de consulta obligada sobre la cuestión: <http://french-cloth-dolls-encyclopedia.com/web/index.php/fr/> (consultado el 02-01-2022).

³⁷ Thomas Dahl, *Käthe Kruse Puppen. Katalog und Preisführer* (Duisburg: Puppen und Spielzeug, 2005).

³⁸ Michela Giorgo y Henrietta Somalvico, *Le bambole Lenci: le bambole di stoffa italiane* (Santarcangelo di Romagna: Idealibri, 2003). Véase también Pier Luigi Bassignana y Luciana Manzo, *Bambole e non solo... Lenci una storia torinese* (Turín: Archivio storico della Città di Torino, 2010).

³⁹ Gillian Trotter, *Norah Wellings: Cloth Dolls and Soft Toys* (Garantsville: Hobby House, 2003).

activo, como la citada Käthe Kruse,⁴⁰ o la británica Merrythought.⁴¹ Las hay, además, que han potenciado la edición de monografías analizando su historia: tal es el caso de Hermann Teddy⁴² y, muy, especialmente, de Steiff. Sobre esta última empresa, destacan tanto las aproximaciones de Jürgen y Marianne Cieslik⁴³ como las de Gunther Pfeiffer.⁴⁴

A este último investigador, debemos el catálogo, en dos volúmenes, de todos los modelos producidos por Steiff entre 1892 y 2003.⁴⁵ Siendo una de las principales marcas internacionales, la sistematización de Pfeiffer del catálogo de Steiff deviene una fuente de consulta obligada, dada la tendencia de las empresas a producir modelos similares, en función de una demanda que ha fluctuado al ritmo de la cultura visual de cada período, a caballo de la moda, del humorismo gráfico, del cine o incluso, como hemos de ver, de la conciencia medioambiental.

USOS, ICONOGRAFÍAS Y MATERIAS

A lo largo del siglo XIX, el juguete textil, de tradición inmemorial, había quedado relegado como una confección doméstica en oposición a la moderna industria, encabezada por las miniaturas metálicas y las muñecas de porcelana. En el fin de siglo, sin embargo, el movimiento por el *art nouveau* generó un interés renovado por las artesanías que, a su vez, desembocó en una constatable fascinación por lo que se llamó arte

⁴⁰ Bailarina de profesión y esposa del escultor Max Kruse, Käthe Kruse creó su compañía en Bad Kösen en 1911. Tras la ocupación soviética de la región en 1949, Kruse trasladó su marca comercial a Donauwörth, en donde hoy se erige un museo en su nombre. La firma sigue operando desde varias sedes repartidas entre Alemania y Austria. Véase la página web de la empresa: <https://www.kaethe-kruse.de/en/> (consultado el 02-01-2022). Por otra parte, los talleres que le fueron expropiados Bad Kösen continuaron su actividad, siendo en la actualidad una de las fábricas más prestigiosas del mundo en la fabricación de juguetes textiles. <https://www.kosentoys.com> (consultado el 02-01-2022).

⁴¹ Véase la web de la empresa: <https://www.merrythought.co.uk/our-history> (consultado el 02-01-2022).

⁴² Ulla Hermann y Martin Hermann, *The old Max Hermann Sonneberg and Hermann Coburg Teddy Bears: Meilensteine of a Company spanning over 88 years History. A picture-book about Teddy Bears and more...* (Coburgo: Hermann Spielwaren GmbH, 2008).

⁴³ Cieslik, Jürgen & Marianne. *Knop im Ohr: die Geschichte des Tedybären und seiner Freunde* (Jülich: Cieslik, 1989).

⁴⁴ Gunther Pfeiffer. *125 Years Steiff Company History* (Königswinter: Heel, 2005).

⁴⁵ Véase Gunther Pfeiffer, *Steiff Sortiment 1892-1943* (Tausenstein: Gunther Pfeiffer, 1995) y, del mismo autor, *Steiff Sortiment 1947-2003* (Tausenstein: Gunther Pfeiffer, 2003).

primitivo. En este marco, las corrientes pedagógicas reformadoras apostaron, con el amparo de la psicología y la ciencia médica, por ofrecer a los niños juguetes ligeros, resistentes e inocuos, capaces de transmitirles una sensación de suavidad y calidez. Así, pues, con la llegada del siglo XX, los juguetes textiles y los de madera avanzaron a un mismo ritmo, llegando a recibir el calificativo de «juguetes artísticos».⁴⁶

No obstante, mientras que los juegos de madera iban a mantener hasta la actualidad esta dimensión de juguetes «distintos»,⁴⁷ lo cierto es que la evolución de los textiles se presenta como un arma de doble filo. La vindicación del juguete como un arte para la infancia, iniciada en tiempos de las primeras exposiciones universales, se concretó, con el cambio de siglo, en la aparición de plataformas culturales que estimulaban la colaboración de los artistas con los fabricantes de juguetes.⁴⁸ Ahora bien, la gran mayoría de creadores que se prestaron a diseñar prototipos para la naciente industria del juguete textil no pertenecieron —salvo notables excepciones— a la élite cultural del arte de vanguardia sino a la esfera del humorismo gráfico y del dibujo publicitario.⁴⁹

Así, ilustradores para niños como Beatrix Potter⁵⁰ o Benjamin Rabier⁵¹ crearon versiones de trapo de sus personajes más carismáticos a modo de promoción comercial. Y, con la llegada del cine de animación, la fabricación de peluches como artículos de *merchandising* tuvo un alcance sin precedentes, con el impulso de grandes productoras como Walt Disney o Fleisher Studios. Igualmente, empresas sin ninguna vinculación aparente con el mundo de la infancia encargaban diseños de juguetes para la promoción de sus productos: valgan como ejemplos el personaje de Sunny Jim lanzado por la marca estadounidense de cereales

⁴⁶ Pere Capellà Simó, *La ciutat de les joguines*, 131-140, 341-354.

⁴⁷ Teresa Bastardes. «El diseño de juguetes “distintos” en Cataluña durante las décadas de 1960 y 1970», en *Actas del III Simposio FHD. To be or not to be. El papel del diseño en la construcción de identidades* (Barcelona, 1-13 de marzo de 2020, s. n.).

⁴⁸ Pere Capellà Simó, «Juguetes y pensamiento estético en la Europa del siglo XIX», *Goya: Revista de arte*, 350 (2015): 56-71.

⁴⁹ Pere Capellà Simó, *La ciutat de les joguines*, 146.

⁵⁰ Linda Lear, *Beatrix Potter. A Life in Nature* (Manhattan: St Martin's Press, 2008), 172.

⁵¹ Pere Capellà Simó, *La ciutat de les joguines*, 140, 146, 352.

Force en 1902⁵² o los marineros de trapo que, durante la época de entre-guerras, la diseñadora británica Norah Wellings creó para varias compa-ñías transatlánticas.⁵³

En paralelo a los llamados muñecos caricatos, la producción de ani-males de paño de corte realista debe relacionarse con la aceptación de la obra literaria de Rudyard Kipling, dentro del marco de sensibilidades que favoreció una nueva percepción de las bestias salvajes y que coinci-dió con la aparición, a fines del ochocientos, de los primeros parques zoológicos.⁵⁴ Valga citar, en este sentido, la tarea de National Geographic en la actual promoción de peluches representativos de especies animales en peligro de extinción.⁵⁵ Antes bien, algunos de los más célebres peluches del siglo XX se comercializaron bajo el nombre de personajes cinemato-gráficos encarnados por animales reales;⁵⁶ es decir, directa o indirecta-mente fueron la expresión de uno de los reversos más flagrantes del canto a la libertad animal.⁵⁷

Por su parte, las muñecas textiles no obedecen, de ningún modo, a un marco común de referencia. La conceptualización decimonónica de la muñeca como un agente para la educación femenina tuvo su conti-nuidad en el catálogo de Käthe Kruse, cuyos modelos se utilizaron, ade-más, como maniqués para las prácticas de enfermería pediátrica. Por otra parte, durante los años veinte, empresas consagradas al textil como Lenci liberaron a las muñecas de la moralidad victoriana dando lugar a un repertorio de tipos, sumamente cuestionado, en el que se incluyeron *apaches* o intérpretes de vodevil.⁵⁸ Todo ello coincidió con el éxito com-ercial del *teddy bear* —mitad oso, mitad humano—, afirmándose como

⁵² Gloria Nixon. *Rag Darlings*, 17.

⁵³ Gillian Trotter, *Norah Wellings*.

⁵⁴ Pere Capellà Simó «Naturaleses en miniatura: de l'arca de Noè a l'ós de pelfa», en *Arts i naturale-sa. Biologia i simbolisme a la Barcelona del 1900*, eds. Pere Capellà Simó y Antoni Galmés Martí (Barcelona: Universitat de Barcelona, 2014), 179-195.

⁵⁵ En cuanto a la colaboración de National Geographic con Steiff remitimos a la web de la firma: <https://www.steiff.com/en/i/national-geographic-en> (consultado el 02-01-2022).

⁵⁶ Entre los años cincuenta y sesenta, Steiff lanzó numerosos modelos de animales bautizados con nombres cinematográficos. Valga como ejemplo la ardilla «Perri», inspirada en el filme homónimo de Disney: Gunther Pfeiffer. *125 Years...*, p. 122-123.

⁵⁷ Véase Brunel, Camille. *Le cinema des animaux* (París: UV éditions, 2018).

⁵⁸ Juliette Peers, *The Fashion Doll: from Bébé Jumeau to Barbie* (Oxford: Berg, 2004), 129-130.

el primer muñeco contemporáneo dirigido indistintamente a niñas y niños.⁵⁹

Otro aspecto a tener en cuenta al analizar el impacto social de los juguetes textiles es la cuestión relativa a las materias. Durante los primeros dos tercios del siglo XX, las fibras más utilizadas fueron el algodón, la seda y la lana. Esta última tuvo sus aplicaciones mediante las láminas de fieltro, el terciopelo artificial y la felpa de mohair. Aunque la utilización de fibras sintéticas, principalmente el rayón, se introdujo paulatinamente desde la época de entreguerras, la implantación definitiva de los polímeros no tuvo lugar hasta los años sesenta y setenta, coincidiendo con el avance, en historia de la moda, del *prêt à porter*.

En cuanto a las materias de relleno, tradicionalmente se recurrió al serrín de corcho, al kapok y, sobretodo, a la lana de madera. A partir de los setenta, estos materiales fueron sustituidos —con la excepción de las series reservadas a los coleccionistas— por espumas sintéticas, como la de poliuretano, que trajeron consigo el alcance de dos nuevos logros: la obtención de una mayor molicie sin riesgo a la deformación y la posibilidad de lavado. Este último detalle puso fin al único inconveniente que, desde comienzos del siglo, la literatura pedagógica había expresado con relación a los juguetes textiles: su carácter antihigiénico.⁶⁰

Hoy, la apuesta por la sostenibilidad inaugura otra etapa de la historia del juguete textil que se inicia con nuevas miradas al pasado. Las derivaciones de las muñecas Waldorf⁶¹ y apuestas ecosostenibles como

⁵⁹ En Estados Unidos, los sectores más conservadores temieron que el apego al *teddy bear* desencadenara en las niñas la desaparición del instinto maternal. Remitimos a un citado artículo de prensa del año 1907: «Teddy bears destroy girls' maternal instinct, says catholic priest», *Los Angeles Herald* (09/07/1907): 1.

⁶⁰ En un reportaje sin firmar de 1933, leemos: «No deben dárseles de modo alguno, por antihigiénicos, los que tengan pelo, pluma, crin, paño, tintes... Parecen hechos ex profeso para alojar millones de gérmenes nocivos. Condenados por gracia de sus inquietos dueños a rodar por los suelos y de imposible desinfección casera, son el mejor vehículo de enfermedades que luego aparecen como de origen desconocido y desconcertante para los que se creen cuidadosos familiares». «¿Qué juguetes convienen a los niños?», *La Hormiga de Oro*, 42 (10/03/1933), 669.

⁶¹ Véase, por ejemplo, las colecciones «Les Parisiennes» o «les Rosalies», lanzadas por la firma francesa Moulin Roty: <https://www.moulinroty.com/es/coleccion/les-parisiennes/> (consultado el 02-01-2022).

la colección «teddies for tomorrow» de Steiff⁶² se insinúan como un recurrente nuevo punto de partida.

FUENTES

De acuerdo con lo que acabamos de exponer, el estudio del juguete textil desde una perspectiva histórica exige la puesta en práctica de enfoques multidisciplinares.⁶³ La primera fuente a considerar, en tanto que primer documento, son las propias piezas, conservadas en colecciones tanto públicas como privadas. No obstante, es preciso señalar que la naturaleza de la mayoría de los juguetes que aparecen en el mercado de antigüedades —así como los conservados en la mayoría de museos— suele responder al reconocimiento póstumo obtenido por un determinado artífice entre el público coleccionista.

Para iniciar el estudio del éxito comercial de un juguete en la época en la que circuló en el mercado ordinario nos inclinamos por destacar, en primer lugar, la consulta de los catálogos y demás documentación vinculada a las exposiciones. Entre 1919 y 1924, tuvieron lugar en Madrid una serie de pequeñas muestras, ampliamente referenciadas por la prensa, que marcaron un antes y un después en el proceso de revaloración del juguete textil: el V Salón de Humoristas (1919), la Exposición Libre de Bellos Oficios (1919) y dos concursos de muñecas organizados respectivamente por la Perfumería Floralia (1919) y por el periódico *El Heraldo de Madrid* (1924).⁶⁴ Por otra parte, la aparición de juguete textil en los certámenes con carácter industrial tuvo lugar en las exposiciones que la Asociación Española de Fabricantes de Juguetes celebró en Barcelona entre los años 1914 y 1919. En 1920, este evento anual se convirtió en la Feria Oficial de Muestras: un certamen que, emulando modelos europeos como la Feria de Leipzig o la de Lyon, se ha celebrado de forma casi ininterrumpida hasta la actualidad, afirmándose desde sus

⁶² Véase: <https://www.steiff.com/en/i/teddies-for-tomorrow> (consultado el 02-01-2022).

⁶³ Para más información en cuanto a las fuentes y métodos para la historia general del juguete, remitimos a Michel Manson, «Écrire l'histoire du jouet: un défi scientifique», en *Jeux et jouets dans les musées d'Île-de-France*, eds. Marie-Pierre Deguillaume i Pascale Gorguet Ballesteros (París: RMN, 2004), 72-86.

⁶⁴ La transcendencia de estas muestras ya fue considerada en la entrada «muñecos de trapo» incluida la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, LXIII (Bilbao: Espasa-Calpe, 1928): 1459-1461.

inicios como la principal institución ferial del Estado.⁶⁵ Con todo, los fabricantes de juguetes gozaron de un lugar de privilegio en las distintas ediciones del certamen barcelonés hasta la década de 1960. A partir de 1962, concretamente, la Feria del Juguete de València se afirma como el primer evento expositivo a considerar.

Otra fuente documental de especial interés es el *Boletín de la Propiedad Industrial*,⁶⁶ que incluye la relación exhaustiva de las patentes y marcas solicitadas por empresas tanto nacionales como internacionales y, también, reproducciones gráficas de los modelos registrados. Indudablemente, hay que insistir en el interés de los catálogos comerciales y de fábrica. En cuanto a la publicidad, hay que recurrir a los archivos fílmicos y de efemera, sin descartar la prensa ordinaria ni, obviamente, las publicaciones periódicas especializadas, como el *Boletín de la Asociación Nacional de Fabricantes de Juguetes y Artículos de Bazar*, durante los años 20 y 30, la *Revista de las artes y los oficios*, impresa durante el primer franquismo, o *Juguetes y Juegos de España*, gaceta aparecida en 1962.⁶⁷

Adentrándonos, así, en los documentos visuales, la consulta de los archivos fotográficos resulta de sumo interés no solo para la localización de imágenes publicitarias sino también de retratos —vernaculares y de estudio— de niños con juguetes textiles (Figura 1). Cabría completar este último tipo de documentos con las representaciones de juguetes textiles en la pintura y, muy especialmente, en las artes gráficas: tarjetas postales, libros ilustrados, etc. En verdad, las imágenes, junto a la literatura y a los testimonios orales, facilitan una aproximación sensible a los usos, prácticas y significados que los niños otorgaron a los juguetes: tanto en la esfera doméstica como en la escolar.

⁶⁵ Los catálogos de las distintas ediciones de la Feria se conservan, entre otros archivos, en el Arxiu Històric de la Fira de Barcelona.

⁶⁶ El Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas ofrece la consulta en línea de esta publicación. <http://historico.oepm.es/bopi.php> (consultado el 02-01-2022).

⁶⁷ En cuanto a la localización de estas tres publicaciones, remitimos al Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya. https://ccuc.csuc.cat/discovery/search?vid=34CSUC_NETWORK:CSUC_CCUC_UNION (consultado el 02-01-2022).



Imagen 1. Dos niños con un oso de felpa en el estudio fotográfico Heine. Barcelona, c. 1929. Colección del autor.

Finalmente, hay que hacer mención a la literatura pedagógica, especialmente a los tratados, publicaciones periódicas y libros de texto. Además, no hay que pasar por alto la edición de patrones para la fabricación de juguetes dirigidas a las familias, a los maestros y, a veces, a los propios niños, especialmente a las niñas. Valga, aquí, como ejemplo, la inclusión en un número de 1927 de *El Magisterio Español* de un patrón para la confección de un «oso de felpa o terciopelo».⁶⁸

BREVE APROXIMACIÓN A LAS INDUSTRIAS, 1917-1993

Durante los primeros años del siglo XX, la prensa hispánica se hizo eco del éxito comercial del *teddy bear* en Estados Unidos y Reino Unido,⁶⁹ así como también del auge de firmas alemanas como Käthe Kruse y Margarete Steiff.⁷⁰ Aun así, el consumo en España de juguetes textiles

⁶⁸ *El Magisterio Español*, 7844 (1927), 781-782.

⁶⁹ R. S. «Actualidad extranjera. El juguete presidencial», *El Imparcial* (22/07/1907), 4.

⁷⁰ Manuel Abril, «La lección del juguete», *Nuevo Mundo*, 1938 (27/11/1913), 7.

no se expandió hasta el período de la Primera Guerra Mundial. En este sentido, hay que subrayar la influencia francesa, especialmente de los talleres consagrados al juguete textil y de madera que vieron la luz durante el conflicto, con el fin de solventar la interrupción de las importaciones alemanas y proporcionar el sustento a viudas y excombatientes inválidos.⁷¹ El año 1917 resulta una fecha clave para la historia del juguete textil en España. Aquel año, marcado por la crisis,⁷² se solicitaron para este tipo de producto seis patentes desde Barcelona y dos desde Madrid,⁷³ afirmándose, ambas ciudades, como los dos principales puntos de fabricación de juguetes del ramo.

Entre las empresas barcelonesas más destacadas de la época anterior a la Guerra Civil, hay que citar en primer lugar la casa Miria.⁷⁴ Uno de los socios fundadores, Frederic Barceló Aguilera, fue secretario de la Asociación de Fabricantes de Juguetes y director de la Feria de Barcelona hasta su fallecimiento, acontecido en 1952.⁷⁵ Miria se consagró al mobiliario infantil y a los juguetes textiles, presentando un catálogo de modelos fácilmente confundibles con los de Steiff. Asimismo, en 1919 anunciaba la fabricación de muñecos de trapo inspirados en las ilustraciones de Benjamin Rabier.⁷⁶ En sus locales de la calle Rosselló, Miria contaba con una exposición permanente y ofrecía espectáculos infantiles de marionetas⁷⁷ y proyecciones.⁷⁸ A mediados de los años veinte, Miria se reconvirtió en un cinematógrafo.⁷⁹

⁷¹ Pere Capellà Simó. *La ciutat de les joguines*, 149-156.

⁷² Véase entre otras contribuciones al respecto: de la Torre Gómez, Hipólito. «España en crisis (1917-1923): los dictámenes de las repúblicas vecinas», *Aportes*, 85 (2014), 51-81.

⁷³ Los solicitantes fueron Federico Barceló, Comas y Cía, Lehmann y Cía, Luisa Rubio, Eduardo Tey y Manuel Millet, desde Barcelona, y José Florido y Manuel Caldeiro, desde Madrid. Extraemos esta información de la base de datos de patentes consultable en línea en la web del Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas: <http://historico.oepm.es/patentes.php>.

⁷⁴ La marca fue registrada por la razón social Barceló y Yanç en 1917: BOPI, 742 (1917), 966.

⁷⁵ Remitimos a su necrológica publicada en *La Vanguardia* (01 de enero de 1952), 13.

⁷⁶ *VI Feria-Exposición. Juguetes y Artículos de Bazar. Catálogo* (Barcelona: Seix Barral, 1919), 77.

⁷⁷ *El Diluvio* (05/11/1922), 11.

⁷⁸ *La Veu de Catalunya*, edición de la noche (12 de enero de 1924), 8.

⁷⁹ «Notes setmanals de cinema. Nou Cinema Miria», *La Veu de Catalunya*, edición de la mañana, 1 de marzo de 1924, 8.

Otra firma de sumo interés afincada en Barcelona fue Coscolla y Molinari. Impulsada por el escultor Felip Coscolla Plana, sorprendió con un estante en la exposición de juguetes de 1918 que representaba un partido de fútbol jugado por muñecos de trapo.⁸⁰ Por su parte, la prestigiosa camisería Comas y Cía instaló un taller de muñequería, dirigido por la diseñadora Lluïsa Rubio Ponte.⁸¹ Asimismo, hay que destacar las muñecas de seda «Electra», creadas por Agnès Torres García hacia 1919.⁸²

A partir de 1924, el alemán Ernst Cahn se afirmó como uno de los principales fabricantes de juguetes textiles de Barcelona. Con talleres en la calle Riera Alta, Cahn registró, entre 1927 y 1941, varios modelos industriales, para un gato,⁸³ un ratón,⁸⁴ un hada⁸⁵ y un perro.⁸⁶ Además, obtuvo la concesión para fabricar peluches inspirados en los personajes de Walt Disney, hoy altamente cotizados. Otro fabricante carismático fue el pintor y también actor Agustí Antiga Monner, cuyas muñecas rellenas de corcho le valieron una medalla de oro en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929.⁸⁷

Mientras que, en Barcelona, la tradición juguetera se remonta al siglo XIX, la proliferación en Madrid de fábricas de juguetes tuvo lugar en los años veinte, coincidiendo con la moda del juguete textil. La producción

⁸⁰ Reventós, Ramon. «Una feria», *Mercurio*, 310 (1918), 159-162.

⁸¹ Rubio registró la marca comercial «Lsa Rubio» en 1918: BOPI, 754 (1918), 82. Respecto a su colaboración con Comas y Cía, véase «Exposició de juguines», *La Veu de Catalunya*, edición de la mañana (24 de julio de 1918), 3.

⁸² *Vell i Nou*, 98 (1919), 327. Véase igualmente un ejemplar conservado de «Electra» en María Luisa Camarero, *Muñecas españolas*, 154.

⁸³ BOPI, 979 (1927), 1148.

⁸⁴ BOPI, 1078 (1931), 2272.

⁸⁵ BOPI, 1122 (1933), 1528.

⁸⁶ BOPI, 1308 (1941), 2949.

⁸⁷ Pere Capellà Simó, «Agustí Antiga i Monner: pintor, actor i joguinaire», *La dimensió escènica de la ciutat moderna*, eds. Enric Ciurans y Núria Peist (Barcelona: Universitat de Barcelona, 2018), 83-98.

de firmas madrileñas como Casa Campo,⁸⁸ Colombina,⁸⁹ Florido,⁹⁰ Gros,⁹¹ Muñecas Pagés,⁹² N.A.T.I.⁹³ o T.A.F. (Talleres de Arte Fusté)⁹⁴ puede resumirse en tres líneas principales: los animales de felpa, las muñecas y los muñecos caricatos.

En cuanto a los animales, estos configuran la línea de producción menos conocida de estas empresas, salvo en el caso de la casa Colombina, cuya actividad como fábrica de peluches continuó hasta los años sesenta. Las muñecas fabricadas en Madrid antes de la Guerra Civil se inspiraban en los modelos de Lenci, incluyendo las llamadas «boudoir», reservadas a un público adulto. La mayoría de empresas optaron por la técnica del forrado, aunque algunas como N.A.T.I. introdujeron el «método italiano» relativo al prensado del fieltro (Figura 2). Por su parte, los muñecos caricatos fueron el fruto de la colaboración de conocidos dibujantes con las firmas comerciales.⁹⁵ Así, por ejemplo, Casa Campo fabricó muñecos inspirados en personajes de K-Hito, y Muñecas Pagés en los de Fernando de la Sota y Joaquín Xaudaró. Asimismo, hubo dibujantes como Pedro Gros o Salvador Bartolozzi que iniciaron sus propias fábricas de juguetes.⁹⁶

⁸⁸ Firma creada por el escultor Fernando Campo Sobrino. En 1920, solicitó su primera patente, relativa a una muñeca andadora forrada de paño: BOPI, 810 (1920), 601.

⁸⁹ Marca registrada en 1930 por Tiburcio Suárez Guerrero: BOPI, 1052 (1930), 1716.

⁹⁰ La primera marca registrada por el bailarín José Florido fue «Bebé Florido», en 1923: BOPI, 894 (1923), p. 2221. Registró otras como «Casa Florido», «Flori» o «Florido»: Carmen López de Lerma Baños, *Muñecas Florido*, 73, 85.

⁹¹ Marca registrada por el dibujante Pedro Angulo Gros en 1932: BOPI 1094 (1932), 896.

⁹² Marca registrada en 1923 por Gonzalo Pagés Corrales: BOPI, 873 (1923), 137.

⁹³ Marca registrada en 1930 por Enrique Mercader Dulcet y Diego Garrido Carou: BOPI, 1043 (1930), 95.

⁹⁴ Marca registrada en 1933 por el perfumista Alejandro Berenguer Fusté: BOPI, 1122 (1933), 1469.

⁹⁵ Silvio Lago, «Derivaciones de la caricatura: los muñecos de trapo», *La Esfera* 288 (08/07/1919), s. n.

⁹⁶ Para una mejor aproximación a las industrias madrileñas, remitimos a Carmen López de Lerma Baños, *Muñecas Florido*, 23-131.



Imagen 2. Muñeca fabricada por la casa N.A.T.I. Madrid, 1933.
Colección de María Luisa Camarero.

Tras la Guerra Civil, apenas ninguna de las firmas barcelonesas citadas seguía en activo. En Madrid, Casa Campo, N.A.T.I. y T.A.F. cerraron sus puertas, mientras que Florido, Gros y Pagés se lanzaban a la fabricación de muñecas de cartón piedra, cuya moda suplantó, a partir de 1945, la de las Lenci italianas. Sin embargo, el gusto por las muñecas decorativas incitó la creación de una nueva industria, la de las figuras de alambre forradas de tejido, que llegó a ser objeto de exportación. Aunque también los hubo en Madrid, València y Bilbao, la mayoría de talleres dedicados a esta artesanía se concentraron en Barcelona, como fue el caso de las firmas Klumpe,⁹⁷ Marilí⁹⁸ o María Roig,⁹⁹ entre otras.

⁹⁷ Marca registrada por Juan Roldán Cortijo en 1944: BOPI 1372 (1944), p. 5168. El mismo industrial registró la marca «Roldán» en 1955: BOPI 1632 (1955), 2020.

⁹⁸ Marca registrada por Aurora Puche Lloré en 1946: BOPI 1427 (1946), 4593.

⁹⁹ Marca registrada por María Roig Basso en 1949: BOPI 1292 (1949), 2271.

Es preciso subrayar que el impulso de la industria del juguete textil durante el franquismo debe asociarse a la inclusión de la muñequería y la juguetería en los programas del Instituto de Enseñanzas Profesionales de la Mujer.¹⁰⁰ Es más, la confección de juguetes textiles se introdujo en las escuelas de niñas, a la vez que la Sección Femenina impulsaba la publicación de libros ilustrados con patrones.¹⁰¹ En este marco, siguiendo la tradición iniciada por los humoristas, ilustradoras del régimen, como Pilar Blasco¹⁰² o María Pidal,¹⁰³ lanzaron sus propias colecciones de muñecas de trapo.

Entre los años cincuenta e inicios de los setenta se produjo el resurgimiento de los muñecos de felpa. En Cataluña, la casa Lemanos, fundada en 1919, se inició en esta industria con un amplio catálogo,¹⁰⁴ y la siguieron otras firmas como Lola Aguilar, Creaciones Monvolt,¹⁰⁵ Lostes,¹⁰⁶ Fontanals,¹⁰⁷ Creaciones Celpi,¹⁰⁸ o Vidal,¹⁰⁹ entre otras.

¹⁰⁰ María Luisa Camarero, *Muñecas españolas*, 115, 176-177.

¹⁰¹ Véase, entre otros títulos de la colección «Hogar»: *Cuadernos de trabajos manuales. Juguetes de trapo* (Barcelona: Seix Barral, 1946), *Cuadernos de trabajos manuales. Muñecas de trapo* (Barcelona: Seix Barral, 1946); y, también: *Colecciones Escuela Hogar. Muñecos de trapo* (Madrid: Editorial Almena, Sección Femenina, 1965), *Colecciones Escuela Hogar. Animales de trapo* (Madrid: Editorial Almena, Sección Femenina, 1966), *Colecciones Escuela Hogar. Cuaderno II. Animales de trapo* (Madrid: Editorial Almena, Sección Femenina, 1967), *Colecciones Escuela Hogar. Cuaderno III. Animales de trapo* (Madrid: Editorial Almena, Sección Femenina, 1969).

¹⁰² En 1942, la editora Consuelo Gil Roësset de Franco registró una muñeca de fieltro inspirada en el personaje «Mariló», de Blasco: BOPI, 1320 (1942), p. 100. Véase un ejemplar de la misma en María Luisa Camarero, *Muñecas españolas*, 72.

¹⁰³ En 1946, la propia Pidal registró, junto a Elvira de Navasqués, la marca comercial «Currita», inspirada en su personaje homónimo, para la fabricación de muñecos. BOPI, 1413 (1946), 845. Véase un ejemplar de la misma en María Luisa Camarero, *Muñecas españolas*, 47.

¹⁰⁴ Lemanos fue creada como una división comercial de Lehmann y Cía, sociedad instalada en Barcelona en 1894. Para más información, remitimos a Dory Sontheimer, Mercè Tatjer, Susana Sánchez, Pere Capellà Simó, Maria Lluïsa Camarero, *La fàbrica Lehmann. Un pulmó a l'Esquerra de l'Eixample*. Barcelona (Comanegra, 2017), 107-111.

¹⁰⁵ Ambas empresas concurren con cierta regularidad a la Feria de Barcelona. Véase, por ejemplo, *XXIII Feria Oficial e Internacional de Muestras de Barcelona, 1-20 Junio 1955. Catálogo oficial*. Tomo II (Barcelona: Seix Barral, 1955), 288, 299.

¹⁰⁶ Marca registrada por Antonio Lostes Pérez en 1966: BOPI 1896 (1966), 2138.

¹⁰⁷ Marca registrada por José Fontanals Bernat, de Barcelona, en 1969: BOPI, 1967 (1969), 4945.

¹⁰⁸ Marca registrada por Celestino Antón Romanach, de Terrassa, en 1972: BOPI, 2069 (1973), 3972.

¹⁰⁹ Véase un anuncio de esta fábrica de juguetes de astracán y felpa en *Juguetes y Juegos de España*, 60 (1976), s. n.

En Madrid, como ya indicamos, Colombina siguió en activo, afirmándose como una de las principales fábricas de peluches del Estado. En los años cincuenta, Colombina fabricó muñecos inspirados en personajes de la factoría Disney (Figura 3),¹¹⁰ como lo hiciera Ernst Cahn antes de la guerra; asimismo, siguió de cerca el levantamiento de la casa Steiff durante el Milagro Alemán, emulando algunos de sus nuevos modelos de animales realistas.¹¹¹ Otras firmas madrileñas dignas de mención fueron Orso y Loy. La primera, especializada en caricaturas de animales, fue dirigida por la artista María Teresa Calderón López de Arróyabe (Figura 4);¹¹² la segunda, por María Elvira Loyzaga Torres, profesora de muñequería en el Instituto de Enseñanzas Profesionales de la Mujer. Las creaciones de esta última firma fueron exportadas a Estados Unidos y Japón. Pese a que registró varios modelos industriales,¹¹³ Loy ha sido especialmente recordada por el diseño de las marionetas televisivas que Herta Frankel popularizó en los primeros años de Televisión Española.¹¹⁴

¹¹⁰ Entre 1950 y 1947, Tiburcio Suárez, creador de Colombina, registró nueve modelos industriales. En 1957, en concreto, registró dos modelos inspirados en los personajes del largometraje de animación *La dama y el vagabundo*: BOPI, 1689 (1957), 5829-5830.

¹¹¹ En 1956, Suárez había registrado dos modelos industriales consistentes en un tigre y un león recostados: BOPI, 1660 (1956), p. 3805, 3819. Ambos diseños se inspiraron en los modelos 2328 y 2322,1 que Steiff lanzó, respectivamente, en 1953 y 1956: Gunther Pheiffer, *Steiff Sortiment 1947-2003*, 304, 319.

¹¹² Teresa Calderón registró la marca «Orso» en 1951: BOPI, 1531 (1951), 275. Era la hermana del músico Juan Carlos Calderón; registró un único modelo industrial, en 1953, para la caricatura de un ratón vestido con ropas de niña: BOPI, 1601 (1953), 7887.

¹¹³ Junto a Enrique Gil Guerra, Elvira Loyzaga registró la marca «Loy» en 1951: BOPI 1757 (1952), p. 6725. Durante aquella década, ambos registraron un total de 7 modelos para muñecos de fieltro, cuya iconografía correspondía, respectivamente, a un ángel, un niño con pijama, un rey mago, tres niñas, y un niño disfrazado de fauno: BOPI 1582 (1952), 1547; BOPI, 1585 (1953), 2604; BOPI, 1599 (1953), 7081; BOPI 1668 (1956), 6676; BOPI 1720 (1958), 8570.

¹¹⁴ María Luisa Camarero, *Muñecas españolas*, 96.



Imagen 3. Cachorro inspirado en el filme *101 Dalmatians*, de Walt Disney, fabricado por Colombina. Madrid, c. 1963. Colección del autor.



Imagen 4. Ratones atribuidos a la casa Orso. Madrid, c. 1953. Colección de María Luisa Camarero.

A partir de los años sesenta, la fabricación de juguetes textiles se inició también en los núcleos valencianos. En Dénia, concretamente, abrieron sus puertas Artesanía Teddy¹¹⁵ y Mari-Litas.¹¹⁶ Paralelamente, en Beniparrell, Virgilio Pérez Burriel fundó Peluches Vir,¹¹⁷ empresa que iba a afirmarse como una de las firmas más influyentes del último tercio del siglo XX. En la práctica, Vir sucumbió a las exigencias de una infancia perteneciente a la primera generación televisiva,¹¹⁸ como lo harían otras

¹¹⁵ Marca registrada en 1960 por Salvador Montero Alonso: BOPI, 1757 (1960), 5738.

¹¹⁶ Marca registrada en 1961 por Mercedes Mahiques Pla: BOPI, 1785 (1961), 7673.

¹¹⁷ La marca Vir fue registrada en 1966: BOPI 1894 (1966), 1357. Otra de las marcas utilizadas por Virgilio Pérez Burriel fue CEL, para la importación y exportación de juguetes, registrada en 1977: BOPI 2163 (1977), 5751. Otras marcas y modelos industriales de la firma fueron registradas por la esposa de Virgilio Pérez, Celia Machancoses Llorens. Entre los grandes lanzamientos de la firma, hay que destacar Peposo (1978), Angeloso (1985), Los monos saltarines (1988) o Temblors (1990). Para más información, véase la web de la firma: <https://www.peluches-cel.com> (consultado el 02-01-2022).

¹¹⁸ Véase, en este sentido, Andrés Payá Rico. «Una breve historia», 25.

dos grandes empresas como la madrileña Cuadrado Hermanos¹¹⁹ y la barcelonesa Quirón.¹²⁰ Ya en los ochenta, Cuadrado obtuvo la concesión para fabricar en España los *Care Bears*;¹²¹ Quirón, de las marionetas de Jim Henson, entre otras.¹²²

En cuanto al impacto de la publicidad televisiva, es preciso señalar el éxito comercial que obtuvo la firma Panava, instalada en Paredes de Nava —un centro sin tradición juguetera hasta el momento—, a raíz del lanzamiento en 1986 del perro «Tristón». Se trataba de un producto explotado primeramente por la sociedad norteamericana Pound Puppies que recogía los valores de protección del mundo animal, tan ligados, como veíamos, a la historia del juguete textil.¹²³

En este sentido, a finales de los ochenta tuvo lugar una nueva puesta en valor de los peluches zoomórficos de corte realista, pese a su ausencia en la publicidad televisiva. En un momento marcado por la llegada de grandes jugueteras transnacionales (Applause, Hasbro, Mattel, etc.),¹²⁴ marcas especializadas en productos de alta gama como la francesa Nou-nours o la italiana de Jockline implantaron sus respectivas agencias en

¹¹⁹ Firma registrada en 1971 por Sinfoniano y Elías Cuadrado González: BOPI 2037 (1972), 916. Para más información, remitimos a la página web del artista Elías Cuadrado: <http://www.eliascuadrado.es/biografia.html> (consultado el 02-01-2022).

¹²⁰ Manufacturas Quirón fue iniciada en 1961 por Juan Casas Casanellas, con sede en la calle Escolnarbou, 1: BOPI, 1776 (1961), 3470. La marca Quirón, con el célebre anagrama de un perro de trapo, fue registrada en 1980: BOPI, 2237 (1980), 5805.

¹²¹ American Greetings Corporation registró la traducción española de la marca, «Los Osos Amorosos» en 1984: BOPI, 2327 (1984), 1476. Estos juguetes aparecen en la publicidad de Cuadrado Hermanos: *Juguetes y Juegos de España*, 107 (1988), s. n.

¹²² Henson Associates, Inc., con sede en Nueva York, registró la marca «Los Fraguel» en España en 1985: BOPI, 2365 (1985), 6247-6248. Quirón lanzó aquel año cuatro modelos de muñecos vinculados a esta serie, que presentaban en las etiquetas tanto la marca española como la estadounidense.

¹²³ La sociedad Pound Puppies registró en España la marca «Pound Puppy» en 1986. El anagrama consistía en la imagen de un perro oculto detrás de un gran hueso, en cuyo interior se leía la inscripción «Tristón»: BOPI, 2384 (1986), vol. I, 6499. La empresa Panava, que se reconvirtió en Ingaher en 1988, fue fundada por los hermanos Pedro y José Luis Gallego. Para más información, véase José María Díaz. «Adiós definitivo al peluche que conquistó España», *Leonoticias*, 03/11/2019. <https://www.leonoticias.com/castillayleon/adios-definitivo-peluche-perro-conquistar-espana-20191103161229-nt.html> (consultado el 02-01-2022).

¹²⁴ Andrés Payá Rico, «Una breve historia», 30.

Zaragoza¹²⁵ y en Barcelona,¹²⁶ a la vez que imponían la moda del peluche de colección, poco arraigada en el país.¹²⁷



Imagen 5. Leona y caballo fabricados por Mary Vázquez. Madrid, c. 1984. Colección del autor:



Imagen 6. Juguetes varios fabricados por Didó. Barcelona, c. 1981. Colección del autor:

Realmente, la inclusión inicial de los muñecos textiles en la categoría de juguetes artísticos tuvo sus continuidades, como fue el caso de la firma madrileña Artesanía Mary Vázquez, en activo desde 1946, que consagró su última etapa, a principios de los ochenta, a la creación de exclusivos animales realistas (Figura 5).¹²⁸ En este sentido, hay que recordar que la crisis mundial del petróleo de 1973 supuso una revaloración de las materias tradicionales, a su vez estimulada por los movimientos de renovación pedagógica que resurgían con el fin de la Dictadura. Junto a los de madera, los juguetes textiles participaron de esta transformación. Cuando no, a finales de los setenta y principios de los ochenta, Didó¹²⁹

¹²⁵ Véase un anuncio de Nounours. España, S.A., con sede en la calle Santander, 36 de Zaragoza en *Juguetes y Juegos de España*, 111 (1989), s. n.

¹²⁶ La marca Jockline, iniciada en los setenta por el artista italiano Ricardo Chiavetta, fue registrada en España en 1989 por Jocky España, S.A., con sede en la calle Quintana, 26 de Esplugues de Llobregat: BOPI 2453 (1989), 7227. En 1991, Jockline fue absorbida por Piutré, todavía en activo; véase su página web: <http://www.piutre.it/piutre-story.html> (consultado el 02-01-2022).

¹²⁷ Para más información remitimos a la entrevista a Monserrat Graus, gerente de Jocky España, S.A., publicada en *Juguetes y Juegos de España*, 113 (1990), 119-120.

¹²⁸ La marca «Mary Vázquez» fue registrada por María Vázquez Montes en 1946: BOPI 1420 (1946), 2951.

¹²⁹ Marca registrada por Antoni Font Bernadet, Carme Izard Badía, Jordi Boldú Solé y Josep Pla Molins para toda clase de material de enseñanza: BOPI 1910/vol. I (1966), 7129.

inició una verdadera renovació de la iconografia tradicional de los juguetes textiles, fabricando bloques de construcción, balones y hasta automóviles rellenos de espuma (Figura 6). Destacaron, en esta línea, pequeños talleres barceloneses como Gehrina Dolls,¹³⁰ Moïsa,¹³¹ Els Petits¹³² o La Nina,¹³³ cuyas producciones se impusieron como una alternativa de alto valor educativo frente a las propuestas más comerciales.

CONCLUSIÓN

Tras haber presentado una panorámica en torno a la historia y a la historiografía del juguete textil en el marco internacional y las bases metodológicas para su documentación y estudio en el caso de España, podemos extraer tres conclusiones básicas, que se refieren al aspecto material, al iconográfico y al industrial, y que, a su vez, anuncian nuevas líneas de investigación.

En cuanto al aspecto material, la apuesta por la fabricación de juguetes textiles obedeció a la voluntad de ofrecer a los niños artefactos agradables al tacto y resistentes a la manipulación y al movimiento. Así, pues, los juguetes textiles se afirman como un vestigio a considerar del marco psicoeducativo de la modernidad, con sus apuestas por la valoración de los afectos y por el fomento de la actividad corporal. La iconografía, por su parte, registra una nueva atención hacia el mundo animal que no debe desligarse de la interpretación de la naturaleza como espacio educativo y de aprendizaje que difundieron tanto las propuestas adscritas a la Escuela Nueva como las corrientes de innovación pedagógica resurgidas tras el franquismo.¹³⁴ Además, el caso concreto del *teddy bear*, cuya creación coincidió con el auge del feminismo sufragista, permite

¹³⁰ Marca de ropa infantil y peluches utilizada por Ellen Bruckle y su hija, la fotógrafa Ingrid Gehring, hacia 1980: *La Vanguardia*, 06/09/1980, 10. Fue registrada como «Gehrina. Sueños infantiles» en 1988: BOPI, 2427 (1988), 6436.

¹³¹ Marca registrada en 1978 por María Luisa Canto Barberà, domiciliada en la calle Huelva, 111, 3º, 2a: BOPI 2001 (1978), 12169.

¹³² En 1981, esta sociedad registró un modelo industrial consistente en un muñeco de trapo caracterizado como Charlot: BOPI, 2261 (1981), 1320.

¹³³ Marca registrada en 1978 por José Pla Molins: BOPI 2217 (1979), 8312.

¹³⁴ Pese a la abundante bibliografía sobre la cuestión, remitimos al estudio panorámico de José Mariano Bernal Martínez, «De las escuelas al aire libre a las aulas de la naturaleza», *Areas: revista internacional de ciencias sociales*, 20 (2000), 171-182.

ser reinterpretado como el primer muñeco de la modernidad dirigido a niños de ambos sexos.

Respecto al desarrollo industrial, la implicación de la Obra Sindical de Artesanía en la apuesta por los juguetes textiles apunta, una vez más, las continuidades estéticas y formales de los años treinta presentes en el aparato educativo del primer franquismo,¹³⁵ sin obviar la consiguiente transfiguración de las ideologías que habían hecho posible su aparición. Asimismo, el marco ideológico del juguete textil presenta un reverso ineludible desde su propia configuración, que no es otro que su uso como un canal de divulgación de la cultura popular y de masas: desde el cine mudo hasta la publicidad televisiva. Por ello, los juguetes textiles, en su versión más comercial, resumen la cultura visual y emocional de varias generaciones de escolares: imaginarios en los que anclaron o colidieron las diferentes propuestas que, al fin y al cabo, definieron la historia de la educación del siglo XX.

Hasta aquí hemos presentado una primera aproximación con carácter general a las empresas del sector, citando un repertorio sucinto de aquellas que participaron en alguna muestra o registraron modelos entre 1917 y 1993. En resumidas cuentas, el estudio de las industrias permite medir el alcance de las concepciones de la infancia en la esfera económica y, a su vez, insertar el patrimonio histórico-educativo en una gran familia de artefactos capaz de ampliar los límites de la cultura escolar hacia las dimensiones del ocio y del apego.

Nota sobre el autor

PERE CAPELLÀ SIMÓ es doctor en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona (2012). Profesor contratado doctor del Departamento de Pedagogía y Didácticas Específicas de la Universidad de las Illes Balears, es miembro del Grup d'Estudis d'Història de l'Educació (GEDHE) de la misma universidad y del Grup de Recerca en Història de l'Art i del Disseny Contemporani (Gracmon) de la Universidad de Barcelona. Sus principales líneas de investigación, de carácter historiográfico, se centran

¹³⁵ Véase, en este sentido, Gabriel Barceló Bauzá, Francesca Comas Rubí y María del Mar del Pozo Andrés, «La práctica escolar durante los primeros años del franquismo», *História da Educação*, 53 (2018), 334-357.

en los encuentros entre la infancia y la cultura visual. Ha estudiado tanto la representación de la infancia en las artes como los objetos visuales producidos por niñas y niños. También, y con especial insistencia, se ha interesado por los artefactos diseñados para la educación y el ocio de la infancia, entre los que se destacan los juguetes. Adoptando una perspectiva interdisciplinaria, ha publicado sus estudios sobre la historia del juguete en revistas de historia (*El Futuro del Pasado*, 2016), de historia de la educación (*Educació i Història*, 2014), de historia del arte (*Goya*, 2015; *BSAL*, 2016), de geografía (*Scripta Nova*, 2013) y de filología (*Els Marges*, 2014; *Estudis Romànics*, 2018; *Revista de Filologia Romànica*, 2017). Su libro *La ciutat de les joguines. Barcelona, 1840-1918* (Gregal, 2013) fue galardonado con el Premi Ciutat de Barcelona 2013 en la categoría de Historia.

REFERENCIAS

- Bassignana, Pier Luigi y Manzo, Luciana. *Bambole e non solo... Lenci una storia torinese*. Turín: Archivio storico della Citá di Torino, 2010.
- Bastardes, Teresa. «El diseño de juguetes “distintos” en Cataluña durante las décadas de 1960 y 1970», en *Actas del III Simposio FHD. To be or not to be. El papel del diseño en la construcción de identidades*. Barcelona, 1-13 de marzo de 2020.
- Bordes, Juan. *Historia de los juguetes de construcción*. Madrid: Cátedra, 2012.
- Brown, Michele. *The Teddy Bear Hall of Fame. A Century of Historic Bears*. Londres: Headline Book Publishing, 1996.
- Brunel, Camille. *Le cinéma des animaux*. París: UV éditions, 2018.
- Bull, Peter. *Bear with Me*. Londres: Hutchinson, 1969.
- Bull, Peter. *The Teddy Bear Book*. Nueva York: Random House, 1970.
- Camarero, María Luisa. *Muñecas españolas de la A a la Z*. Barcelona: la autora, 2020.
- Capellà Simó, Pere. *La ciutat de les joguines. Barcelona, 1840-1918*. Maçanet de la Selva: Gregal, 2013.
- Capellà Simó, Pere. «La història de la joguina: estat de la qüestió d'una reconstrucció disciplinària», *Educació i Història*, 24 (2014): 219-242.
- Capellà Simó, Pere. «Naturaleses en miniatura: de l'arca de Noè a l'ós de pelfa», en *Arts i naturalesa. Biologia i simbolisme a la Barcelona del 1900*, eds. Pere Capellà Simó y Antoni Galmés Martí. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2014, 179-195.
- Capellà Simó, Pere. «Juguetes y pensamiento estético en la Europa del siglo XIX», *Goya: Revista de arte*, 350 (2015): 56-71.

- Capellà Simó, Pere. «Agustí Antiga i Monner: pintor, actor i joguinaire», *La dimensió escènica de la ciutat moderna*, eds. Enric Ciurans y Núria Peist. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2018, 83-98.
- Carrió Rovira, M. Teresa y Cabrera González, M. Roser. *Els joguets de Dènia. Un segle d'activitat industrial*. València: Universitat de València, 2009.
- Cieslik, Jürgen & Marianne. *Knop im Ohr: die Geschichte des Tedybären und seiner Freunde*. Jülich: Cieslik, 1989.
- Cockrill, Pauline. *The Teddy Bear Encyclopedia*. Londres, Dorling Kindersley, 1993.
- Corredor-Matheos, Josep. *La juguina a Catalunya*. Barcelona: edicions 62
- Corredor-Matheos, Josep. *El juguete en España*. Madrid: Espasa Calpe, 1989.
- Dahl, Thomas. *Käthe Kruse Puppen. Katalog und Preisführer*. Duisburg: Puppen und Spielzeug, 2005.
- De la Torre Gómez, Hipólito. «España en crisis (1917-1923): los dictámenes de las repúblicas vecinas», *Aportes*, 85 (2014), 51-81.
- Díaz, José María. «Adiós definitivo al peluche que conquistó España», *Leonoticias*, 03/11/2019 (<https://www.leonoticias.com/castillayleon/adios-definitivo-peluche-perro-conquistar-espana-20191103161229-nt.html>)
- Edward, Linda. *Cloth Dolls: from Ancient to Modern: A Collector's Guide*. Atglen: Schiffer Design Books, 1997.
- Ford, Peter. *A Collector's Guide to Teddy Bears*. Londres: New Burlington Books, 1990.
- Giorgo, Michela y Somalvico, Henrietta. *Le bambole Lenci: le bambole di stoffa italiane*. Santarcangelo di Romagna: Idealibri, 2003.
- Govidama, Yolande y Louis, Jacqueline. «Endormissement et fonction de l'objet transitionnel chez le jeune enfant entre 12 et 24 moins : un étude transculturelle», *Devenir*, 17 (2005/4): 323-345.
- Guijarro Mora, Víctor. «Juegos científicos y de construcción en la educación y en la industria: valores e interacciones en España (1920-1936)», *Historia y Memoria de la Educación*, 14 (2021): 511-546.
- Hermann, Ulla y Hermann, Martin *The old Max Hermann Sonneberg and Hermann Coburg Teddy Bears: Meilensteine of a Company spanning over 88 years History. A picture-book about Teddy Bears and more...* Coburgo: Hermann Spielwaren GmbH, 2008.
- Hermida, Juan. *PBP. Del Meccano y Monopoli a Star Wars, 1891-1984* (Madrid: Coleccionismo de Juguetes, 2020).
- Hernández Díaz, José María. «Museos pedagógicos y exposiciones educativas en España en los inicios del siglo XXI», en Vicente Peña Saavedra, ed., *I Foro Ibérico de Museísmo Pedagógico. O museísmo pedagógico en España e Portugal: itinerarios, experiencias e perspectivas*. Santiago de Compostela: Museo Pedagógico de Galicia, 2003, 117-180.

- King, Constance E. *The Century of the Teddy Bear*. Woodbridge: Antique Collectors Club, 1997.
- Lago, Silvio «Derivaciones de la caricatura: los muñecos de trapo», *La Esfera* 288 (08/07/1919), s. n.
- Lear, Linda. *Beatrix Potter. A Life in Nature*. Manhattan: St Martin's Press, 2008.
- López de Lerma Baños, Carmen. *Muñecas Florido, 1917-1975*. València: Noosferic Books, 2015.
- López de Lerma Baños, Carmen. *Talleres de Arte Fusté*. València: Noosferic Books, 2020.
- Lozano Crespo, Margarita. «Las muñecas recortables en España». PhD diss., Universidad de Castilla-La Mancha, 2011.
- Manson, Michel. «Écrire l'histoire du jouet: un défi scientifique», en *Jeux et jouets dans les musées d'Île-de-France*, eds. Marie-Pierre Deguillaume i Pascale Gorguet Ballesteros. París: RMN, 2004, 72-86.
- Nixon, Gloria. *Rag Darlings: Dolls From the Feedsack Era*. Kansas: Deb Rowden, 2015
- Odin, Samy. *Boules de poils: le meilleure de la peluche française, 1876-2006*. París: Musée de la Poupée, 2006.
- Payá Rico, Andrés. «Museologia i patrimoni historicoeducatiu. Importancia i funció dels materials lúdics», *Temps d'educació*, 40 (2011): 163-178.
- Payá Rico, Andrés. «Juego, juguetes y educación en la pedagogía española contemporánea», *Espacios en blanco. Serie indagaciones*, 24 (2014): 107-126.
- Payá Rico, Andrés. «Una breve historia de la industria juguetera en España», en *50 años dan mucho juego* (Ibi: AEFJ, 2017), 16-36.
- Peers, Juliette. *The Fashion Doll: from Bébé Jumeau to Barbie*. Oxford: Berg, 2004.
- Pérez, Carlos, dir. *Infancia y arte moderno*. València: Institut Valencià d'Art Modern, 1998.
- Petit, Eric. *Les ours et peluches FADAP* (Brignon: les éditions de la Fenestrelle, 2016).
- Pfeiffer, Gunther. *Steiff Sortiment 1892-1943*. Taunusstein: Gunther Pfeiffer, 1995.
- Pfeiffer, Gunther. *Steiff Sortiment 1947-2003*. Taunusstein: Gunther Pfeiffer, 2003.
- Pfeiffer, Gunther. *125 Years Steiff Company History*. Königswinter: Heel, 2005.
- Rierola de Mas, Montserrat. «Goula. Art, joc i memòria. D'una aventura industrial a una experiència artística». PhD diss., Universitat de Barcelona, 2017.
- Ruiz Berrio, Julio, ed.. *El patrimonio histórico-educativo. Su conservación y estudio*. Madrid: Museo de Historia de la Educación Manuel B. Cossío, 2010.
- Sanchidrián Blanco, Carmen, «Los museos del juguete como fuente para la historia material de la infancia», en Rafael Calvo de León et al. (coords.), *XII Coloquio Nacional de Historia de la Educación*. Burgos: Universidad de Burgos, 2003, 877-888.

- Sontheimer, Dory; Tatjer, Mercè; Sánchez, Susana; Capellà Simó, Pere; Camarero, Maria Lluïsa. *La fàbrica Lehmann. Un pulmó a l'Esquerra de l'Eixample*. Barcelona: Comanegra, 2017.
- Trotter, Gillian. *Norah Wellings: Cloth Dolls and Soft Toys*. Garantsville: Hobby House, 2003.
- Valero Escandell, José Ramón. *Origen y desarrollo de la industria del juguete en Ibi, 1900-1942*. Alicante: Universitat d'Alacant, 1997.
- Vaz-Romero Trueba, Oriol. «El artista y el juguete. Viajes al imaginario occidental desde la Antigüedad al Romanticismo». PhD diss., Universitat de Barcelona, 2011.
- Winnicott, Donad Woods. *Playing and Reality*. Londres: Penguin, 1971.

Webgrafía

- Archivo Luce
(<https://patrimonio.archivioluce.com>)
- Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas
(<http://historico.oepm.es/patentes.php>)
- Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya
(<https://ccuc.csuc.cat>)
- Collins Dictionary
(<https://www.collinsdictionary.com>)
- Cuadrado, Elías
(<http://www.eliascuadrado.es/biografia.html>).
- French Cloth Dolls Encyclopedia
(<http://french-cloth-dolls-encyclopedia.com/web/index.php/fr/>)
- Kaethe Kruse
(<https://www.kaethe-kruse.de/en/>).
- Merrythought
(<https://www.merrythought.co.uk/our-history>)
- Moulin Roty
(<https://www.moulinrotty.com/es/coleccion/les-parisiennes/>)
- Peluches Cel
(<https://www.peluches-cel.com>)
- Piutre
(<http://www.piutre.it/piutre-story.html>)
- Steiff
(<https://www.steiff.com/en/stuffed-animals-toys>)
- Teddy Bear Times
(<https://www.teddybeartimes.com>)