



Jean- François Botrel

El mudo mundo de Felisa Alcalde

Del mundo de la desconocida señorita Felisa Alcalde, sólo queda una huella de papel, pegamento, tinta y acuarela, un álbum donde sólo se habla con imágenes o palabras ajenas, las que pertenecen a los pies explicativos de las imágenes coleccionadas, recortadas y pegadas: un silencioso discurso icónico.

Ahora bien: para dar cuenta del mudo e íntimo mundo de Felisa Alcalde e intentar comprenderlo, conste que es obligación del investigador aplicarle un discurso verbal indiscreto, interpretando, como arqueólogo o detective de lo instrumental y de lo mental, los indicios encontrados en esta producción de Felisa.

Con una doble preocupación u objetivo: pensando que este álbum es algo representativo de las prácticas educativo-culturales domésticas y compartidas de las señoritas de la clase media de la victoriana España de la Restauración, pero también de su sistema de representaciones, en doble sentido: el mundo que da a ver o se da a ver con la puesta en escena material visual de la imagen de un mundo circundante, y la representación mental implícita de otro mundo, único, presente en la apropiación de un mundo ajeno. O sea, como a partir de un ejercicio manual con pretensiones estéticas se puede llegar a los entresijos si no del alma, de las representaciones y aspiraciones de una señorita, la señorita Felisa Alcalde. Procurando darle sentido, pues, a la mera recuperación, apropiación y organización de unas imágenes ajenas -como las palabras- para construir un discurso no narrativo, a descodificar e interpretar desde una semiótica y una retórica de la imagen.

Veamos, pues, cómo, con mucha modestia y total respeto, de manera inductiva, aún más descriptiva que interpretativa, podemos adentrarnos por

el mundo mental y afectivo de una señorita, sin pretender dar a conocer el «monde retrouvé» de Felisa Alcalde¹.

1. El álbum de Felisa

No es un «álbum de presentación» o «álbum poético» en el que se recibe pasivamente, después de pedirlo, lo que los amigos y relaciones de la casa tengan a bien depositar (poemas y pensamientos, flores secas o dibujos²); tampoco se trata de un álbum de colección (con o sin soporte colector), ni de un álbum de dibujos, etc. Es más bien lo que se podría llamar, por referencia al posterior fotomontaje, un cromomontaje del que hay más muestras conservadas³.

Este álbum apaisado (in 4.º prolongado, 33x23 cm)⁴, consta de 105 páginas sin numerar⁵, de papel grueso, en cuyas caras impares están reunidos más que coleccionados, más de 1.500 cromos recortados, pegados, ordenados y enmarcados con orlas o grecas de tinta o acuarela (cfr. ilustr. 1, 2, 3 y 4). En la portada acuarelada viene pintado (es la única mención manuscrita) el nombre y apellido de la autora: Felisa Alcalde o mejor dicho la «S.ta Felisa Alcalde» y pegada la fecha: 1875. Está encuadernado el álbum en becerrillo azul con lomo flordelisado, tapas adornadas y broches, para poderlo cerrar.

El material utilizado -ajeno y preexistente- pertenece a lo que los bibliotecarios suelen llamar «visibilia», cromolitografías o cromos de dos tipos: el troquelado o retallat, con el «relleu i la brillantor xarolada tan característics» (Vélez, 1998, 15a.), y, sobre todo, el rectangular, de cubiertas o tapas de cajas de cerillas, con ilustraciones que remiten al arte de la caricatura y del cartel. A falta de inventarios completos, no disponemos de las suficientes informaciones sobre las series de cajas o pliegos de cromos -los hay sueltos- a las que obviamente remiten los cromos coleccionados y seleccionados, pero podemos afirmar que son de origen español, francés y, posiblemente, alemán⁶.

El tamaño más corriente corresponde a unos diminutos rectángulos de 5 x 3,5 o 6,5 x 4 cm. con una superficie impresa de 17,5/26 cm.², pues, que es la de las cajas de cerillas⁷. En esta superficie ha de caber la representación gráfica cuya escala no puede ser cambiada, por supuesto, lo mismo que no cambian -es una calidad y un límite- los colores más bien chillones, insolubles en el agua y completamente estables al aire, que caracterizan este mundo como «cuajado».

Suele tratarse de imágenes animadas, con pocos paisajes, si bien puede existir un «telón de fondo», y más bien hieráticas, con retratos, personajes en pie (individuos o parejas), y escenas, algunas de batalla. Excepcionalmente, se utilizan imágenes tricéfalas o reversibles. Para la mitad de ellas aproximadamente, trátase de imágenes mudas; la otra mitad lleva pies (muchos de ellos en francés), en capitalitas o letra cursiva, insertos en la imagen, por lo general, al pie de la imagen: puede ser una

frase breve descriptiva y neutra o interpretativa y humorística (con juegos de palabras), y también, a veces, versos pareados, como los de los pliegos de aleluyas⁸ (Botrel, 2002).

También se han utilizado estampitas religiosas, adornos para encartonados y alguna vitola.

Se observan algunas huellas de pegamento y lápiz.

Hasta aquí la descripción del objeto y de las unidades o semas constitutivas del discurso gráfico.

2. Las labores

Veamos ahora cuáles fueron las habilidades necesarias para la confección de dicho álbum.

La primera que, por muy elemental que resulte, remite a una motivación entre personal y social, consistió en coleccionar o más bien en acopiar previamente una importante y suficiente cantidad de imágenes o cromos⁹. Podemos observar que Felisa tiene una correcta comprensión de las imágenes y de los pies explicativos, incluso cuando vienen en francés y con doble sentido. Tiene conocimientos suficientes de la mitología, como para colocar a un Neptuno en el centro de una página dedicada a temas acuáticos, de la historia y de la actualidad -de algunos episodios de los años 1872-1874 (cfr. ilustr. 1) y de los famosos de aquel entonces, si bien parece equivocarse al incluir, en la página 86, al cantante Tamberlick en la categoría de los jefes de estado¹⁰.

La segunda consiste en manejar con precisión las tijeras¹¹, para cortar y también recortar las imágenes impresas: al librarlas y aislarlas de su medio original enmarcado (una caja, un pliego) y de su lógica inicial, las desgaja y despoja en alguna medida de sus señales de dependencia (cfr. ilustr. 2 y 4); se la apropia, seleccionando una parte, quitando el fondo para obtener siluetas, prescindiendo del pie explicativo. Esto le permite autonomizar la figura y dar al semioforo, al olvidarse de su sentido inicial, otro sentido, seleccionar los sujetos y hasta utilizarlos varias veces bajo formas y en contextos distintos, creando una especie de polisemia¹², y al sublimarlas, se apodera de ellas para darles otro estatuto, el de imagen suelta destinada a incorporarse en una visión (determinada, fragmentada pero original y global) del mundo, que queda a su vez armónicamente organizado, suturado y enmarcado en un mundo cuadrículado, simétrico, libre de fantasía, en el que los colores originales no resultan afectados ya que la pintura acuarelada sólo se aplica al marco y ligazones.

Luego tuvo que saber delinear y trazar, más que dibujar: se puede ver cómo las falsillas a base de líneas trazadas con regla y lápiz le ayudan, a partir de nociones elementales de geometría, a encontrar y señalar el centro de la página, a construir rombos y marcar espacios en las orlas, para luego «apartarse» de la pauta, transformando un rectángulo en óvalo, el rombo central en superficie oblonga o adornando con pintura las líneas

que sólo había esbozado con lápiz.

La operación siguiente consistió en pegar, para inmovilizarlas, las imágenes en el nuevo orden deparado.

Y, por fin, muy a menudo, enmarcar las distintas imágenes, suturarlas, y siempre construir el marco de la página¹³ : para ello emplea tinta aplicada con pluma o acuarela aplicada con pincel.

Felisa a quien se le ha de atribuir además de las intelectuales, unas obvias y esmeradas habilidades manuales¹⁴, las habrá aplicado a cada página y así por el estilo, página tras página, hasta completar las disponibles. Puede decirse que se trata de un divertimento parecido a la tapicería o al punto de cruz, pero sin cañamazo, y sin el aparente desorden de la macedonia o pêle mêle. Al combinar unos ejercicios impuestos que podían corresponder a un programa de formación y una expresión libre dentro de lo cabe, remite este álbum al aprendizaje o perfeccionamiento de habilidades propias del sexo femenino, de las señoritas y mujeres: cortar papel con tijeras de modista, coser con pegamento y bordar unas orlas con acuarela, para construir un mundo como se construye un vestido, pero sin figurín ni patrones, poner en página como se pone en escena, según un modo de composición parecido al «montage», con el dialéctico juego del fragmento y de la composición propio del dibujo de aficionados, y algunas constantes que ahora vamos a intentar destacar.

3. La fábrica del álbum o la génesis del mundo según Felisa

Se supone -sólo se puede arriesgar una hipótesis- que fue progresiva, escalonada en el tiempo, con idea previa del tema y de la organización de la página. Esto la llevó a seleccionar en lo acopiado o coleccionado, lo que podía o iba a ser coherente con sus principios formales y opciones temáticas, como en el juego de las familias. Los límites de la visión del mundo resultante están en la misma materia prima y en su presentación, lo cual no es rémora para que este mundo se organice según unos principios de corte estético e ideológico.

Si lo más corriente es el traslado e incorporación tal cual de la imagen a la página, se dan suficientes casos de manipulación de la imagen que permiten documentar dichos principios.

Ya sabemos que se pueden destacar los perfiles, desenmarcar la figura de los rectángulos, para luego volver a enmarcarla, en rectángulos u óvalos, con claras reminiscencias del medallón aplicado fundamentalmente a retratos de mujer¹⁵, pero también más excepcionalmente, rombos, círculos, octógonos, en fin casi todas las figuras de la geometría plana.

La lógica formal estética que impera en la organización de cada página está obviamente inspirada en el principio de equilibrio y simetría.

La simetría se organiza a partir del cruce de dos ejes, horizontal y vertical, que señalan el centro de la página donde se encuentra colocada una imagen cuya elección se conoce que se ha hecho con mucho cuidado en

cuanto a significado. A partir de este centro se alinean hileras o columnas paralelas (3 x 5 cm, por ejemplo) con una disposición cuadrículada o escaqueada, o bien se organizan, equidistantes de dicho centro, unas imágenes cuyo tamaño se cuida que siempre resulte equilibrado entre las unidades repartidas entre arriba y abajo, la izquierda y la derecha, hasta con simetría de formas cuando en una misma página se utilizan imágenes de distinto tamaño o escala¹⁶. Se procura, además, que los perfiles estén orientados hacia el centro. Como una prueba más, podemos observar que menudea el sistema de la pareja complementaria /opuesta, excluyéndose lo atípico, solitario, soltero. Excepcionalmente se da una construcción en estrella, siempre parte del centro de la página, con imágenes ladeadas, como en las páginas 11 y 90, lo cual supone una ruptura en la lectura horizontal o verticalmente ordenada. El resultado es una serie de galerías de retratos yuxta y superpuestos (cfr. ilustr. 1 y 3): añade hieratismo al preexistente la puesta en escena como en una galería de cuadros, sólo que lisos y planos, aunque en contadas ocasiones procura Felisa crear la ilusión del relieve con dibujo de falsas y geométricas perspectivas (cfr. ilustr. 1).

La sensación es que la norma organizadora es una voluntad de armonía simétrica desde una cosmogonía coherente y finita que parte de un centro (Dios), y se organiza alrededor de este núcleo, como traducción de unos esquemas culturales inculcados¹⁷.

En este mundo, cada elemento y cada página o mundillo suele ser finito y suturado con un filete sencillo, doble o hasta triple con líneas rectas, pero también con líneas curvas que se entrecruzan para envolver las imágenes (cfr. ilustr. 4), o con una combinación de rombos y de líneas almendradas¹⁸. No falta nunca un enmarcado bajo forma de orla (con tinta o acuarela) o de greca a base de papelitos decorativos pegados.

Tal vez como compensación, se observa una preocupación por la infinita y vana variación, ya que se conoce que se esmeró Felisa en no repetir fórmulas en los motivos decorativos del marco o en la suturación de los elementos que es donde más puede volcarse una fantasía libre de espíritu geométrico¹⁹. En la única situación en que se puede suponer la creación ex nihilo o personal, o sea: se trata del dibujo de la portada (28x19 cm), con letras pintadas, una pareja muy clásica que parece ser copia de algo, y un relativo derroche de arabescos.

Puede decirse, pues, que traslada a un objeto con visos estéticos unas habilidades primarias ya totalmente dominadas en un proceso de aprendizaje.

Aquí cabría arriesgar una interpretación de ese extremado afán por el orden, la simetría y el equilibrio, desde la pedagogía o desde la psicoanalítica, ya que en última instancia, prevalece tal dimensión sobre el sentido... Déjese para los especialistas.

Pero podemos interrogarnos acerca de la existencia o no de una intencionalidad o, con otras palabras, ¿da cuenta este álbum de una lectura más ideológica o circunstancial del mundo?, ¿cómo se articula este submundo o minimicrocosmos con el mundo circundante? y, ¿qué nos dice sobre Felisa y una señorita en la España de los años 1870?

Se puede observar, primero, que el álbum está organizado según unos principios de coherencia temática: cada página tiene un tema dominante y

se siguen varias páginas con temas idénticos o parecidos²⁰. Una somera estadística por páginas e imágenes permite observar un relativo equilibrio entre los temas de actualidad o de sociedad y los más tradicionales que remiten al mundo de los niños (cfr. ilustr. 2) o de las mujeres, sin que se encuentre explicitación alguna por parte de Felisa, ya que ésta no pone títulos de capítulos, ni pies explicativos²¹.

El análisis de las páginas dedicadas a la actualidad, con referencias a veces a fechas concretas (6-X-1873 o 4-XI-1873) o a sucesos españoles (El bloqueo de Bilbao, en agosto de 1873) o internacionales (Asesinato del Arzobispo de París y de los jesuitas de la Roquette, durante la Commune de París en 1871), nos permite cerciorarnos de la correcta comprensión de la situación por Felisa quien, por ejemplo, no mezcla para nada los carlistas²² con los liberales²³, y hasta tiene una correcta percepción de la historia internacional, perceptible en la página dedicada al emperador Maximiliano, fusilado en 1867, y a su esposa Carlota (cfr. ilustr. 3).

¿Existe algún orden en esta visión panorámica (página por página) del mundo construido? El que empiece por la actualidad o la historia reciente, por ejemplo, respetando además la cronología²⁴, para luego refugiarse en un mundo convencional de inspiración más bien clásica, antes de volver a ofrecer una galería de «famosos» (cfr. ilustr. 3), y concluir con una especie de *Laus Deo* final, bajo forma de estampitas piadosas, no puede dejar de llamar la atención; pero sólo un examen contrastado de varios álbumes ha de permitir sacar conclusiones al respecto. No cabe duda de que el proyecto consiste fundamentalmente en un ejercicio regulado por estrictas normas: reemplazar un material preexistente y disponible para luego, por intervención de la directora de aquel teatrillo o *tutilimundi*, reorganizarlo, colocando cada unidad dentro de un conjunto o en un entorno distinto, manipulándola, y dándole otra coherencia desde presupuestos propios, con cierta libertad, dentro de lo que cabe, o sea: los límites propios de la materia base y del código social.

Se trata de ofrecer la lectura de cada unidad y de la secuencia resultante, a partir de un pesado libro cuya consulta requiere que esté puesto en una mesa, pero tal vez más aún hacer una obra maestra mostrable que no sólo sirva de mera distracción para el ocio sino que dé pie para una satisfacción propia y hasta familiar: el que se haya encuadernado con tanto lujo y conservado tal vez sea sintomático del valor social añadido que se le otorgaba al aparentemente nimio ejercicio.

El proyecto de que este álbum da cuenta parece, además, ser más activo y creador que pedagógico y escolar: si remite a capacidades aprendidas dentro de un programa de formación, no parece un ejercicio impuesto a una niña y puede tenerse por una iniciativa (por muy convencional que sea) y una producción «propia», una verdadera creación, pero enmarcada, con escaso margen de libertad. Una libertad que consiste en seleccionar entre los posibles y no infinitos fragmentos de un mundo de papel, los elementos constitutivos de un mundo caleidoscópico (y «sin nimbo», como diría Unamuno); un mundo de colores sin matices y cuajados; un mundo aparentemente armónico, sin relieve y enmarcado, en el que no obstante caben algunas expresiones furtivas de algo tal vez más secreto e íntimo. Este margen o intersticio -«entre deux»- que, a lo mejor, deja ver cosas no vistas... a primera vista, es lo que interesa explorar para «hacer

hablar» el mudo mundo de Felisa.

4. El mundo de Felisa

Es un mundo fragmentado y como encorsetado que Felisa toma prestado de una esfera a priori ajena.

Este encerrado y ajeno mundo está abierto a cierta actualidad y al mundo nacional e internacional, desde algunas escenas de guerra hasta los retratos de los famosos del momento. No denota ningún compromiso ideológico patente, pero sí, tal vez, cierta aspiración al consenso y la armonía, con ciertas formas de exotismo de oropel y poca religión, al fin y al cabo.

Es al mismo tiempo un mundo soso y convencional, con sus referencias a un ambiente cortesano de pelucas empolvadas y la representación de los niños-putti, con sus rubicundas y regordetas caras y cuerpos, pero sin palabras (cfr. ilustr. 2).

Aquí cabrían unas consideraciones sobre la desconocida Felisa, y esa actividad vana en una vida que se nos antoja aburrida, vivida a través de imágenes de cajas de fósforos y «láminas» de cromos.

Pero este mundo entre público y privado también puede esconder un mundo soñado y secreto: ¿Con qué soñaba la señorita Felisa?

¿Cómo explicar, por ejemplo, el uso por una señorita de unos cromos infantiles pensados para facilitar la educación, el aprendizaje, y, como réplica mimética, la integración en el mundo de los adultos²⁵? ¿Trátase de inmadurez por parte de una señorita ya crecida que no pudo llegar a mujer y se vuelve hacia la infancia, con nostalgia ya, o, al contrario, de un acto de afirmación por parte de una señorita todavía cerca de la niñez y la adolescencia que rompe, simbólicamente, con su pasado biológico sacrificando los modelos coleccionados, para un ingreso en el mundo de los adultos?

Lo cierto es que, en el secreto de esa como alcoba del marco, se deslizan, bajo la modalidad del lapsus, repetidas muestras de una no conformidad. Se puede perdonen alguna recuperación y reutilización de figuras de hombres guapos o galantes, pero sobre todo de la imagen de la mujer, con una extraña mezcla de medallones clásicos, representaciones de las edades de la mujer y mujeres que fuman o vestidas de hombre²⁶, mujeres «para hombres», de origen francés, sobre todo: las que van solas por la calle o se sientan en la mesa de café, grisettes o ramerías que no reparan en enseñar la pantorrilla, sin que se observe, pues, una autocensura desde unos supuestos criterios de decencia...

Sobre todo llama la atención la impresionante cantidad de parejas y situaciones amorosas, seleccionadas o elaboradas, que revelan una relación cuasi obsesiva con el amor; son amores de todo tipo (entre niños o adultos), con parejas socialmente lícitas y más bien sosas, pero también pre- o extraconyugales: modistillas o criadas requebradas por viejos verdes y militares, o una señorita en traje de baño a quien un bañista con

el torso desnudo declara su amor, con la siguiente respuesta por parte de la bañista: «Vamos, hombre... que el sitio no es a propósito»²⁷, parejas que se hablan y se besan, cuerpos que se tocan.

Interesa ver cómo en su libre trabajo de recomposición asocia Felisa, furtiva e intencionadamente, unas figuras masculinas y femeninas sueltas o recortadas para darles una autonomía, escogiendo las que permitan una correcta orientación para un posible diálogo de ambas caras o cuerpos²⁸. Por fin, merecería interpretarse la inserción no se sabe si como lapsus o si adrede, de unas imágenes sueltas, como «coladas» en un conjunto anodino o convencional, que remiten a unas situaciones socialmente poco correctas como, además de unas escenas «galantes» o divertidas más o menos llevadas y traídas²⁹, con la exposición de formas femeninas o la muy socorrida figura del modelo vivo, un meadero o una lavativa (31), un putto con máscara con el brazo saliendo por la boca (29), o las siempre sugerentes utilidades de la manzana, del cisne, del fuelle, con lo cual echa tal vez Felisa unas metafóricas e inconscientes canas al aire...

Una página representativa de esta conducta furtiva entre escondida y explicitada podría ser la 97 (cfr. ilustr. 4), en que después de romper la lógica lineal de una serie de 6 imágenes numeradas, las reutiliza Felisa en su totalidad, inclusive la cama con dosel cerrado a donde fue a parar la pareja protagonista de la historieta, pero dispersándolas y como diluyéndolas entre 8 imágenes más, de origen francés también y también relativas a amoríos o amores.

¿Será Felisa una soltera que sueña con el amor o con casarse, cuando ha quedado para vestir santos? El caso es que de los indicios encontrados, que resultan de un trabajo de selección, de su recurrencia u organización, o sea: de la iniciativa de Felisa, de este mundo de papel legado al público, podemos deducir, pues, otro mundo más íntimo, privado que da cuenta de la «otra cara», más íntima o secreta de Felisa, de sus tentaciones, transgresiones y ensoñaciones.

En cualquier caso, nos convida a prestar atención a lo aparentemente anodino y, por supuesto, a los discursos no legítimos en la historia literaria más tradicional, aquí el discurso icónico.

Conclusión

No sabemos quién fue Felisa Alcalde. Niña no sería... Adolescente tampoco... ¿Sería una señorita casadera o incluso ya jamona? Están por imaginar su vida, sus lecturas, sus ocupaciones, sus sueños: ¿la casaron? Pero, ya que su álbum es un ejercicio «social», como práctica compartida si no muy difundida que claramente remite al mundo femenino de la clase media o burguesa decimonónica, hemos de interrogarnos sobre la representatividad del mundo de Felisa: ¿compartiría con las demás señoritas y mujeres, esa visión rígida -cuadrículada o simétrica- del

mundo, sin atreverse siquiera a introducir unas «leves» rupturas en el marco, como hacían algunas, con hojas saliéndose del marco o efectos de guirlanda. Como ellas, ¿estaría sometida a la tutelar dependencia masculina o familiar? ¿Viviría el mundo a través de los demás, como por delegación?

La verdad es que Felisa Alcalde fue una señorita bastante menos 'conformista' que las autoras de los demás álbumes conservados y por ende observables, por aplicar a la materia prima la fantasía de sus tijeras, por inventar unas secuencias no totalmente convencionales (la política, p. e., o el extranjero), por emanciparse con ensoñaciones y audacias, dentro de lo que cabe esto es, un marco social y unos marcos que ella misma dibuja y aplica a sus mundos. Una señorita que en el ámbito familiar, femenino, jugaba con las imágenes de las cajas de cerillas, sin quemarse de verdad³⁰.

Este álbum de la señorita Felisa Alcalde es, pues, el producto de un trabajo de «creación» que se nos antoja vano, pero que, contemplado en situación, pudo ser destinado a ser visto o a ser autovisto, para una satisfacción de tipo narcisista pero también, tal vez, familiar -¿como única vía de afirmación personal y social?-, donde toda variación es repetición, orientado a aliviar o engañar el tedio de una vida aburrida, en un mundo confinado, donde se suelta la fantasía a través de bellezas y demás imágenes de cajas de fósforos y «láminas» de cromos...

¿Sería feliz Felisa? Lo cierto es que sigue callada esta pobre demiurga de un mundo de evasión, con colores artificiales y estereotipados y escasas perspectivas, y sólo su mudo mundo de imágenes puede hablar por ella...

Estudios citados

Botrel, J-R, «La serie de aleluyas Mares, Minuesa, Hernando» en: J. Díaz (dir.), *Aleluyas*, Urueña, tf! Etnografía, 2002, p. 24-43.

Heilbrun, F., Pantazzi, M., *Album de collages de l'Angleterre victorienne*, Paris, Editions du Regard/Réunion des Musées Nationaux, 1997.

Quiles Faz, A., «Los álbumes de señoritas: sujetos y objetos femeninos en el siglo XIX», en: A. Quiles Faz, T. Sauret Guerrero (coords.), *Prototipos e imágenes de la mujer en los siglos XIX y XX*, Málaga, Universidad de Málaga, 2002, pp. 17-40.

Ramos Pérez, R., *Ephemera. La vida sobre papel*. Colección de la Biblioteca Nacional, Madrid, Biblioteca Nacional, 2003, p. 542.

Romero Tobar, L., «Los álbumes de las románticas», en: Marina Mayoral (ed.), *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1990, pp. 73-93.

—, «Manuscritos poéticos españoles: índice de doce álbumes», *Trabajos de la Sociedad Española de Bibliografía*, I, 1993, pp. 275-315.

Vélez, R., *El cromo a Catalunya. 1890-1936*, s. l., Ajuntament de Molins de Rei, 1998.

Villa, N., Allumettes et boites d'allumettes, Paris, Flammes et fumées,
1962.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la
[Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite
el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

