

Carteles de circo

Setenta y cinco carteles diferentes, numerados del 1 al 75

Memoria de la seducción: carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional

Del 11 de septiembre al 3 de noviembre de 2002

Exposición organizada por: Biblioteca Nacional de España

Comisario: Raúl Eguizábal Maza



Iconografía

Aunque el circo tiene una larga tradición realmente ha evolucionado poco, y los primeros grabados del género nos muestran ya ejercicios muy semejantes a los que se han mantenido hasta hoy⁶². Otros anuncios y carteles del siglo XVIII exhibían ya las funciones características: saltos mortales, equilibrios, payasos y exhibiciones de fieras⁶³. La ingenuidad con la que están tratadas sus imágenes les proporciona un encanto que todavía se mantiene en las ilustraciones litográficas de estos Carteles Históricos. Han crecido en tamaño, utilizan la “nueva tecnología” litográfica, se han enriquecido en ocasiones con el color, pero siguen transmitiendo, en su misma ostentación y excentricidad, un idéntico candor.

Las imágenes son, por tanto, las convencionales del circo, con dominio de los equilibristas y de las funciones con animales sobre otras tradicionales figuras del circo como los payasos y los magos.

Los ejercicios de equilibrio, sean malabaristas o funambulistas aparecen en 26 ocasiones. Más otras cuatro presentaciones fantásticas (40, 46, 63, 66) en las que los artistas aparecen en dramatizaciones, y dos más representados en forma de convencional retrato (47 y 52).

Los animales o los juegos con animales, incluidas las parodias de corridas de toros, son incorporados en veintiuna imágenes.

Además aparecen grupos “exóticos”: “Montañeses de los Apeninos”, “Árabes argelinos”. No faltan los payasos en algunas xilografías (4 y 11) y la figura inequívoca del modelo “cara blanca”, con su gorro cónico, en algunas presentaciones del *clown* Billy Hayden (p. ej. en los carteles 12 ó 35). Son en total seis, las presentaciones de payasos, sin tener en cuenta las parodias de corridas de toros.

62.— Un grabado alemán del siglo XVII, por ejemplo, presenta una escena de circo: un hombre toca el violín mientras hace bailar a un mono ridículamente vestido; detrás de ellos, el funambulista recorre el cable ayudándose de una barra para mantener el equilibrio, mientras en el fondo dos hombres realizan ejercicios gimnásticos. El escenario es el patio de una posada en el que se ha levantando un estrado de madera. El público ve la función desde los soportales.

63.— Otro antecedente de estos carteles, un folleto publicitario danés de 1749, muestra un ejercicio muy característico: un salto acrobático sobre una fila de hombres empujando unas antorchas que quemarán al gimnasta si este falla. Junto a ellos un payaso vestido con traje de arlequín. En el siglo XIX este ejercicio, en el que se combinaba la dificultad con el riesgo; seguía siendo muy popular, un cartel italiano de 1817, “gran salto mortale sopra otto cavalli”, representa el salto sobre una serie de militares a caballo que sujetan su espada en alto.

Otro tipo de función más inusual, aunque inequívocamente circense: la Miss Niágara del cartel 50, el “hombre proyectil”, el grupo deportivo de forzudos Capitán Athya, etc..

El 70 ilustra una función de siluetas animadas. Los espectáculos de sombras constituyeron un precedente del cine, y se encontraban incorporados al circo desde el siglo XVIII con las sombras chinescas.

Las imágenes del circo, como señalábamos antes en los textos, se caracterizan por su componente fantástico, prodigioso y exagerado.

Estilo

Toda esta imaginería de portentos, acrobacias y bufonadas se ha desarrollado siempre por el lado imaginativo de la ilustración popular. Y sin duda la inteligibilidad de estas imágenes —al principio más humildes luego, gracias a la litografía, más ostentosas— hicieron mucho por la acogida que siempre tuvieron los feriantes y su carga de prodigios domésticos.

No es justamente hasta finales del siglo XIX cuando se produce el contacto entre el circo y el gran arte, y este se da a través del interés de los pintores de la época por las ilustraciones de carteles como estos, que les sedujeron por su temática, por un cierto halo de magia que envuelve el mundo del circo, pero también por su estilo directo, colorista y fantástico. De 1890 es el espléndido cuadro *El Circo* de George Seurat y a la misma década pertenecen los dibujos que Toulouse Lautrec hizo de los payasos Footit y Chocolat o su litografía “La Payasa”. A comienzos de siglo, los cuadros se pueblan de arlequines y otros personajes de la comedia italiana⁶⁴. La tendencia se extiende a lo largo del siglo: los melancólicos “pierrots” de Juan Gris (que recrean el mito del payaso triste), los cenicientos “clowns” de Solana. Descubrimos influencias del cartel de circo en Depero o en Picabia.

Hay además en el circo algo espontáneamente surrealista, en su oposición a las leyes de la física y de la lógica, en su reivindicación de lo mágico, lo misterioso y lo turbador.

Una parte de estos carteles, dentro del tono popular, contienen ilustraciones de gran belleza que siguen ejerciendo su poder de seducción: las viñetas esce-

64.— Cuyo origen ambulante está emparentado también con el circo, como demuestra el grabado mencionado en la nota anterior.



nográficas de “The Great Russian Athletes”, las estampas de caballos de “F. Corradini. Le Createur du Travail”, la jaula de leones amaestrados del “célebre domador” M. Seeth, el grupo de fieras de la “Gran Exposición Zoológica Bidel” o el gabinete alquímico y luciferino de Ernesto Mephisto.

Dos carteles destacan por su esplendor, su belleza y su empleo espectacular de la xilografía en color; dos carteles americanos de circo como aquellos que debieron impresionar al joven Chéret y al mismísimo Seurat: El 68 con su ciclista-funambulista, carente de texto, y el soberbio cartel de Miss Nala Damajante (64), la exótica dama de las serpientes. No todos los carteles artísticos europeos que se produjeron alrededor de 1900 alcanzan la belleza y la calidad de estos precursores. Tanto por el dibujo y el color como por la factura, son además de una inequívoca modernidad.

Autores

Manteniendo la tradición ambulante del circo, muchos artistas circenses viajaban de país en país actuando en los escenarios locales. Como parte de su equipaje incluían un atado de carteles que se habían hecho imprimir relatando las excelencias de su arte y que servirían para amenizar las grandes sábanas tipográficas con los detalles de la función. Hay aquí, por tanto, láminas impresas en Milán, Marsella, Hamburgo, París, Nueva York y en otros lugares. Y entre los impresores, alguno tan prestigioso como Charles Lévy, en cuyos talleres se estampó el primer cartel de Toulouse Lautrec, o como la Strobridge Litho. Co., de Cincinnati y Nueva York, casa donde se imprimieron los famosos carteles del circo Barnum & Bailey provistos de magníficas ilustraciones litográficas y del lema “Greatest Show on Earth”, y también los del Ringling Bros., Sells Brothers y otros⁶⁵.

E. Navarretti, E. Purcell, S. Montesinos, etc. son los autores que realizaron estos carteles de la Biblioteca Nacional, aunque una mayoría son anónimos, y cuya memoria se ha llevado la inexorable marea del tiempo.

Cómo no, ese historiador de lo efímero, biógrafo de lo intrascendente que fue Ramón Gómez de la Serna tuvo, en su obra *El circo*, un recuerdo para estos desconocidos creadores:

“Qué pintores han pintado esos carteles? Desde luego han sido unos pintores excéntricos que fueron los mejores interpretadores de las cosas que se dejan pintadas en las vallas y en las paredes. Al hacer los programas de circo pusieron la ilusión de los que pintan sus cuadros para llevarse una primera medalla. Su cuadro expresivo, genial, de gran escenografía, va a alcanzar las mayores posibilidades de exhibición en el mundo, pegado en todas las esquinas del Universo.”⁶⁶

Si no alcanzaron, como artistas, el merecido renombre, al menos consiguieron, como explica el escritor madrileño, tener como museo improvisado el orbe entero.

Comentario

El circo, en cierta forma el teatro y con el tiempo el cine, han tenido siempre, y de manera destacada en las fechas de estos carteles, la función de aportar a la vida sus pequeñas dosis de fantasía, de jovialidad, de lujo, de asombro y de exotismo. Los acróbatas chinos, rusos o italianos, los magos de títulos misteriosos, los payasos, las fieras traídas desde algún lugar lejano y salvaje, los trajes recargados de seda y oropel, los colores brillantes de las carpas y de los utensilios, las rutilantes carrozas, se encargaban de romper la monotonía, la trivialidad o la penuria de la vida cotidiana de los ciudadanos.

Antes de que la razón impusiese sus luces pero también su tristeza, el hombre vivía en un mundo habitado por milagros, santos y brujas, nobles príncipes y duendes domésticos. Después de la razón empezó a vivir en un mundo de máquinas, de leyes físicas y principios activos⁶⁷.

Estos carteles se sitúan de pleno en la llamada edad de oro del circo, situada entre 1880 aproximadamente —los años de los grandes circos americanos como Barnum & Bailey o El Salvaje Oeste de Buffalo Bill, y también los de algunos europeos como el propio Price— y 1930, en la que el circo inició su retirada en beneficio de espectáculos más modernos como el cine. En esos cincuenta años, el circo alimentó de sueños las mentes de muchos niños y también de muchos mayores que iban a disfrutar con la prestidigitación, el riesgo de los

66.— Ramón Gómez de la Serna, en *Obras Selectas*, p. 414.

67.— Explicaba Roger Caillois que, a diferencia del cuento de hadas conforme con una sociedad en la que no hay una diferencia muy clara entre la realidad y la quimera, lo fantástico es propio de un mundo racional, ordenado.

65.— Véanse los incluidos en *American Circus Posters*, editado por Ch. Philip Fox (Dover, Nueva York, 1978).



funambulistas y la chispa de los “clowns”. Realizó, por tanto, un trabajo que era tan necesario para la buena marcha de la sociedad como lo fue el progreso, las industrias y los transportes.

Hay aquí una muestra numerosa de los anuncios que elaboraba una de las principales empresas circenses de la época (todos excepto tres, son del Price) y por tanto un trozo imprescindible de la historia del circo y, por ende, de la vida social del siglo XIX.

Están aquí algunas de esas familias de apellido italiano, que acaso ocultaba a algún oriundo de castizo origen, pero que nos retrotraen a aquellos feriantes que se movían antaño por Europa en su carromato haciendo malabarismos y pequeñas piezas teatrales. Están los domadores de fieras en algunas de las más hermosas litografías del conjunto, sucesores de los espectáculos de fieras del circo romano. El nombre del domador Mr. Seeth (55 y 57) nos transporta al de Julius Seeth quien en 1900 presentaba un espectáculo con 21 leones, vestido con un vistoso traje militar (como el que lleva el protagonista del cartel) y que luego se pondría de moda entre los domadores de grandes felinos⁶⁸.

Están los trapezistas chinos, cuyo circo, también antiquísimo, estaba especializado en las acrobacias, pero que, al contrario que el europeo, no incluía animales⁶⁹.

Y están también los payasos. España ha dado grandes payasos que han llegado hasta nuestros días⁷⁰. Algunos famosos payasos españoles eran extranjeros pero labraron entre nosotros su fama como Tony Grice, ampliamente reseñado en estos carteles:

“Entre los antiguos payasos extranjeros que triunfaron en España —nos cuenta José Mario Armero—, sin duda ha de figurar en primer lugar Tony Grice. Casado en España, aquí se quedó a vivir. Su muerte, en Barcelona, fue un auténtico acontecimiento social.”⁷¹

68.— Muy probablemente se trata del mismo domador y su título como “M. Seeth” del cartel 55 sea una errata (“M.” por “Mr.” como en el otro ejemplar). Además la lámina está impresa en Hamburgo, ciudad en la que entonces se encontraba Seeth, y donde fue presentado a Karl Hagenbeck creador de un famoso circo de fieras (*The golden Age of the Circus*, p. 88).

69.— De una de estas *troupes* chinas, se formó el conocido Teatro Chino de Manolita Chen.

70.— Entre ellos los hermanos Tonetti, Charlie Rivel o la familia Aragón que se exilió cuando la guerra para regresar con gran éxito al circo televisado.

71.— Jose M. Armero, *Cien años de circo en España*, p. 40.

La fama de Tony Grice fue tan grande que a los payasos (nombre que procede del italiano *pagliaccio*) se les empezó a llamar “toninos”, y a sus bromas “toninadas”⁷².

Otros famosos payasos que actuaron en España fueron Seifert, Grock (formado también en España y a quien Paul Colin retrató en un cartel para la casa de discos Odeon) o Footit y Chocolat, payasos cuya fama se labró en Francia y que fueron dibujados por Lautrec para la publicidad de los chocolates Potin⁷³. Pero es quizá Billy Hayden el que obtiene aquí más presencia y cuya imagen se repite en varios de estos mensajes.

El trabajo de estos carteles con sus grandes letras, sus exclamaciones y sus vistosas litografías, era el de incitar al viandante con sus promesas, hacer cosquillas en su curiosidad, sorprender: “La novedad del circo —decía Ramón, el gran escritor— la hemos de encontrar en estos carteles y, ante ellos, hemos de pensar o no en ir a su anfiteatro.”

“¡Hombre! ¡Hay que ver eso! —Nos decimos ante ese cartel en que se rompe su cabeza la verosimilitud”⁷⁴.

Aunque eran habituales de teatros y salones, los espectáculos de sombras no podían faltar en el circo. “El hombre silueta”, por la ilustración, parece un inocente número de sombras hechas con las manos. Los había mucho más sofisticados y terroríficos mediante las llamadas linternas mágicas, precedentes del actual cine proyectado.

Fue también, por cierto, en el circo Price donde, en 1896, se presentó el “animatógrafo”⁷⁵ un par de días antes que lo hiciese el cinematógrafo de los Lumiere.

72.— A. Martínez Olmedilla, *Los teatros de Madrid*, p. 287.

73.— Referencias en *Toulouse-Lautrec, Obra Gráfica completa*, p. 106 y *The Golden Age of Circus*, p. 78. Georges Footit, cuyo peinado, según Cocteau oscilaba entre Sara Bernhardt y la reina Alejandra, reaparece en un par de litografías de Lautrec más tardías en las que aparece el payaso acompañado de animales amaestrados en el Nouveau Cirque.

74.— Ramón Gómez de la Serna, *El circo*, en *Obras Selectas*, pp. 414-415.

75.— Utilizando una noticia publicada en *Nuevo Mundo* (21-V-1895) Fernando López Serrano (*Madrid, Figuras y Sombras*, p. 71) señala que fue en el Circo de Parish. W. Parish era el nuevo director y propietario del Price, tal y como se lee en algunos de estos carteles, y según señala J. M^a Armero a veces aparecía con el nombre de “Gran Circo de Parish” y de ahí la confusión. Armero da la fecha 1899 para el acontecimiento que es claramente una errata.



Aunque esta colección se reduzca fundamentalmente al circo Price, hubo otros circos pioneros en España como el Circo de la Victoria (1870), el Circo Ecuéstre Barcelonés y el Gran Circo de Colón, ambos fundados por G. V. Alegría, que andaban ya operando en las últimas décadas del siglo XIX.

Corpus Barga nos recuerda que en Madrid había dos: “el aristocrático, de Párish, con acento en la a, le decían unos, y me parece que una h en alguna parte, o de Price, según le llamaban los otros... y el popular, el circo Colón. El aristocrático funcionaba a temporadas, las temporadas elegantes, sobre todo la de primavera, cuando se terminaba el abono del Real, la ópera; venía a ser el complemento de los toros: las tardes de toros y las noches de circo, el ruedo y la pista, círculos tangentes irreales a fuerza de acumular realidad, tan parecidos como distintos”⁷⁶. El circo popular, por el contrario, abría todo el año, al menos los días festivos.

Thomas Price, que gozaba de renombre mundial como atleta y acróbata, se estableció aquí en 1855. El circo se levantó en la Plaza del Rey sobre las ruinas de otro anterior, el Olímpico, que se había quemado en 1876. Tuvo, como se lee en los más antiguos de estos carteles, otra sede previa en el paseo de Recoletos. Price viajaba en busca de estrellas para su circo y en una de estas expediciones al extranjero se trajo al inglés Parish y a la italiana Matilde de Fassi.

William Parish se convirtió, con el tiempo, en el heredero de Thomas Price, y fue durante muchos años director del circo. Parish había nacido en Sttaford (Inglaterra) y llegó a España en 1868 con un magnífico espectáculo de doce caballos. Contratado por su compatriota Price, acabó casándose con Matilde de Fassi. Sus hijos también se dedicaron al circo, Leonard “el que grita desde la pista siempre con las manos enguantadas y a la espalda” (es decir el jefe de pista) y Victoria “la que con un ramo de flores en un mostradorcito de la entrada ve quienes van entregando su localidad a los porteros”⁷⁷.

Junto a los carteles del Price, encontramos una mínima representación de algún otro local. El Tivoli (71), fue un efímero barracón veraniego situado en los terrenos del Hotel Ritz. Allí mismo estuvo el Circo Hipódromo de Verano

(70), de madera y con cubierta de lona, su empresario fue Felipe Ducazcal que compitió dignamente con Price y a su lado triunfaron “los hermanos Rizarelli, la domadora Madame Liria, el hombre sin brazos que con los pies tocaba el violín, pintaba, escribía, etc., y Miss Zeo, bellísima mujer... que resultó ser un hombre”⁷⁸.

También se hizo alguna función de circo en el Teatro Eslava del pasadizo de San Ginés, el cartel 75 da prueba de ello. Fundado por don Bonifacio Eslava como Salón Eslava. Martínez Olmedilla lo describe como “destartalado y mezquino. Tenía sólo una planta, y en él se cultivaba el negocio híbrido de ‘café-teatro’, muy en boga a la sazón”. Se celebraban allí bailes y triunfó con el género chico.

Otros, sin embargo, fundados originalmente como circos: el Teatro del Circo, el Teatro-Circo de Paul (fundado por M. Paul Laribau empresario circense), el Teatro-Circo del Príncipe Alfonso (originalmente Circo de Rivas); se dedicaron más bien al teatro, la zarzuela e incluso a los bailes.

Todo se daba cita en el circo: el prodigio y la maravilla, el portentoso llegado desde el país más lejano o la última novedad de la invención científica, la gran “soirée” de moda, la “doble función monstruo!, el debut ¡¡al fin!! de la gran estrella, la presentación ¡¡por primera vez!! de “los piratas de la Savana”, “Ernesto Mephisto”, Miss Wanda, “los montañeses de los Apeninos”, el “hombre silueta”, los “Monos sabios”, la “jaula de leones”, la “célebre familia Cañadas”, los “árabes argelinos”, “los meteoros o los vuelos eléctricos”, la familia Martini, las ferias de Hong Kong, el “hombre proyectil”, o la célebre cabra Esmeralda, cuyo nombre emula, por cierto, al del personaje de Victor Hugo.

De cualquier manera, los circos ambulantes, grandes y pequeños, fueron llegando con el tiempo a numerosos rincones del país dejando su carga de sueños: “Hoy gran debut. Mañana despedida”. Y así, donde el día anterior se había levantado la gran lona de colores, quedaba un gran dibujo circular y un olor peculiar, olor de la infancia, flotando en el aire”⁷⁹.

78.- A. Martínez Olmedilla, *Los teatros de Madrid*, p. 116.

79.- Sobre ese vaho del circo, dice Jean Cocteau: “ninguno de estos olores graves eclipsa el olor del circo, el olor del Nuevo Circo, el gran olor maravilloso. Naturalmente, sabíamos que estaba hecho de cagajones de caballo, de felpudo, de cuerdas y de saludables sudores, pero además contenía algo indescriptible, una combinación de espera y alegría que se agarra a la garganta, que la costumbre levantaba de alguna manera sobre el espectáculo y hacía de telón...” (J. Cocteau, *Retratos para un recuerdo*, p. 42)

76.- Corpus Barga, *Puerilidades Burguesas*, p. 99.

77.- Ramón Gómez de la Serna (op. cit., p. 489) quien dedica un capítulo de *El Circo* a la figura de Parish. Por cierto que en él da el dato erróneo de que Matilde era hija de Price.



Aunque quizá lo más insólito y, al mismo tiempo, fatalista del circo era precisamente su inmutabilidad. A lo largo de décadas que se fueron enlazando en siglos, y bajo los titulares de ¡Nuevo! ¡Asombroso! ¡Extraordinario! ¡Excepcional! ¡Inaudito! ¡Originalísimo!, siempre se presentaban los mismos números de saltos y acrobacias, de payasos que se arrean tortas y de fieras que se aburren en sus jaulas. Los más de doscientos años de historia del cartel de circo, de la que estos son una fragmento espléndido, demuestran su determinismo, su puntualidad de máquina que repite una y otra vez los mismos movimientos.



1. Circo Price. 1874
246 x 167'5 cm



2. Circo Price. 1874
240 x 168 cm



3. Circo Price. 1875
353 x 91 cm



4. Circo Price. 1875
310 x 170'5 cm





5. Circo Price. 1876
252'5 x 122'5 cm



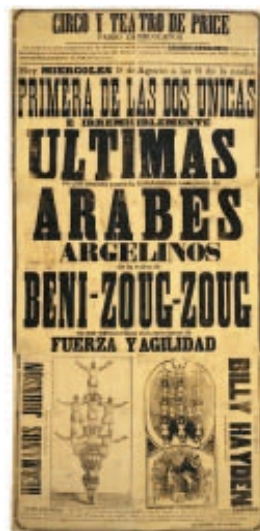
6. Circo Price. 1876
250 x 123'5 cm



8. Circo Price. 1876
254'5 x 185'5 cm



9. Circo Price. a. 1876
251 x 120 cm



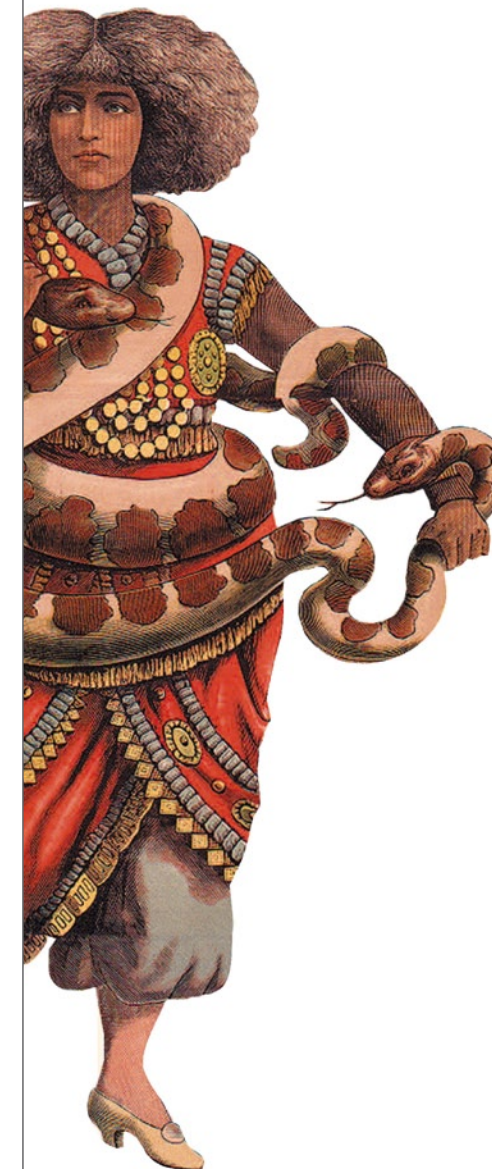
7. Circo Price. ca. 1876
256 x 125 cm



10. Circo Price. a. 1876
235'5 x 181 cm



11. Circo Price. 1876
253'5 x 178 cm





12. Circo Price. 1876
251 x 122 cm



13. Circo Price. 1876
254'5 x 181 cm



16. Circo Price. 1876
246'5 x 124'5 cm



17. Circo Price. 1876
251 x 120 cm



14. Circo Price. 1876
254'5 x 178'5 cm



15. Circo Price. 1876
251'5 x 180 cm



18. Circo Price. 1876
243 x 124 cm



19. Circo Price. 1876
235'5 x 123 cm





20. Circo Price. 1876
253 x 121 cm



22. Circo Price. a. 1876
250'5 x 180 cm



23. Circo Price. a. 1876
250 x 122 cm



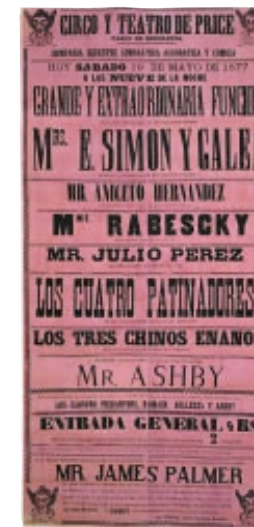
24. Circo Price. 1877
257'5 x 63 cm



21. Circo Price. ca. 1876
63'5 x 96 cm



25. Circo Price. 1877
253'5 x 63 cm



26. Circo Price. 1877
251'5 x 122 cm





27. Circo Price. 1877
254 x 121'5 cm



28. Circo Price. 1877
253 x 123 cm



29. Circo Price. 1878
255'5 x 62'5 cm



30. Circo Price. 1878
173'5 x 83 cm



31. Circo Price. ca. 1878
179 x 86 cm





32. Circo Price. 1878
193 x 73 cm



33. Circo Price. a. 1878
178 x 83'5 cm



34. Circo Price. 1878
255'5 x 61'5 cm



35. Circo Price. a. 1879
241 x 121 cm



36. Circo Price. 1879
249 x 63 cm





37. Circo Price. 1880
240'5 x 61 cm



38. Circo Price. 1880
238 x 60 cm



39. Circo Price. 1880
228 x 62 cm



40. Circo Price. a. 1881
231 x 88 cm



41. Circo Price. a. 1881
258'5 x 181 cm



42. Circo Price. a. 1881
239 x 80 cm





43. Circo Price. 1882
253 x 119'5 cm



44. Circo Price. a. 1882
254 x 118'5 cm



45. Circo Price. 1882
253'5 x 60 cm



46. Circo Price. ca. 1882
252 x 120 cm





47. Circo Price. 1882
256'5 x 123 cm



49. Circo Price. 1883
124'5 x 88'5 cm



48. Circo Price. 1882
253'5 x 120 cm



51. Circo Price. a. 1883
101'5 x 51 cm





50. Circo Price. 1883
240'5 x 96 cm



52. Circo Price. a. 1883
86'5 x 61 cm



53. Circo Price. a. 1884
285 x 86 cm



54. Circo Price. a. 1884
109 x 85 cm



55. Circo Price. a. 1884
221 x 83 cm





56. Circo Price. 1884
255 x 122 cm



57. Circo Price. 1884
253'5 x 119'5 cm



58. Circo Price. 1884
252'5 x 123'5 cm





59. Circo Price. 1884
258 x 123 cm



60. Circo Price. 1884
276'5 x 120'5 cm



62. Circo Price. 1886
256'5 x 119 cm



61. Circo Price. a. 1884
121'5 x 60 cm





63. Circo Price. 1886
251 x 121 cm



64. Circo Price. 1886
296 x 105 cm



65. Circo Price. 1886
255 x 121 cm





66. Circo Price. a. 1889
85 x 65'5 cm





68. Anónimo (s. XIX). segunda mitad del s. XIX
166 x 172'5 cm





67. Circo Price. a. 1889
265 x 126 cm



69. Campos Eliseos.
a. 1878
231 x 62'5 cm



70. Circo Hipódromo de Verano. 1884
87'5 x 119'5 cm





71. Gran exposición zoológica. a. 1879
215 x 193 cm





72. Mavretti, E. a. 1889
105 x 76 cm





73. Purcell, E. a. 1891
154'5 x 83'5 cm



74. Purcell, E. a. 1891
159 x 74 cm



75. Teatro Eslava. 1876
171 x 62'5 cm

