

# RECUPERACIÓN DE UN CARTEL TAURINO ÚNICO: EL CARTEL DE LA CORRIDA INAUGURAL DE LA PLAZA DE TOROS DE ALMONASTER LA REAL (HUELVA)

*Dra. VÁZQUEZ JIMÉNEZ, ELENA. Universidad de Sevilla.*

*H vazquez@hotmail.es*

Dr. BUENO VARGAS, JAVIER. Profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.  
*javierbueno@us.es*

*La historia del toreo está ligada a la de España, tanto que sin conocer la primera, resultará imposible comprender la segunda.*

*Ortega y Gasset*

## **Resumen**

Se presenta el estudio y tratamiento de un cartel taurino que se encontraba en un pésimo estado de conservación; si la propuesta inicial era recuperarlo para su musealización, su análisis nos han permitido conocer una singular obra gráfica. En el proceso se han investigado las técnicas de elaboración empleadas en estas obras y los contenidos propios de la cartelería taurina, relacionándose los datos generales con la historia y el entorno geográfico para el que fue realizado.

Como resultado, además de su recuperación física, se ha rescatado un documento que posee un profundo valor etnológico por su carácter propagandístico del mundo taurino, presenta una particular dimensión artística-gráfica y destaca por su valor histórico dado el contexto que propició su creación; un arte efímero y callejero creado en serie pero que hoy se ha convertido en testigo único del comienzo de la tradición taurina en la ciudad de Almonaster la Real.

**Palabras Clave:** Cartel de toros, intervención, conservación, Almonaster la Real, exposición.

## **Abstract**

The study and treatment of a bullfighting poster is presented; it was in a poor condition; if the initial proposal was to take it back to a local museum, its analysis has allowed us to learn a unique graphic work. In the process we have investigated the processing techniques used in these posters and the

typical contents of the bullfighting posters; general data have been associated with the history and geographical environment for the poster was made.

As a result, in addition to its material recovery, we rescued a document that has a deep ethnological value for its propagandistic character of the bullfighting world, it has a particular artistic-graphic dimension and it stands out for its historical value and the context in that it was created; it was an ephemeral street art created in series, but today it has become a unique example of the start of the bullfighting tradition in the Andalusian town of Almonaster la Real.

**Keywords:** Bullfighting poster intervention, conservation, Almonaster la Real, musealization.

## **INTRODUCCIÓN: ANTECEDENTES Y CONTEXTO**

### **La aparición de los carteles de toros: del pregonero al papel**

El cartel taurino como aviso documental para anunciar las corridas de toros fue el sustituto físico de la figura del pregonero, oficio como tantos otros pertenecientes ya a nuestro pasado. Así, en la plaza pública y con un acompañamiento musical a base de gaitas y tamboriles en los lugares más modestos, o clarines y timbales en los más florecientes, el pregonero era el encargado hasta bien entrado el siglo XIX de comunicar un programa de fiestas repleto de advertencias reglamentarias y sanciones, preceptos ambos que posteriormente quedaron plasmados en forma de cartel<sup>253</sup>. Acompañado por un escribano y alguaciles daba cuenta tanto del pregón callejero como del bando en la plaza<sup>254</sup>. Los festejos taurinos, por naturaleza, aún son celebraciones marcadamente tradicionalistas y conservadoras en la que tanto el pregón como otras tantas costumbres relacionadas con la propia fiesta, han perdurado a lo largo del tiempo.

No es segura la fecha del primer cartel de toros que se realizó, aunque según Morales y Martín<sup>255</sup> el más antiguo documentado está relacionado con una corrida celebrada en la Plaza del Soto de Luzón (Madrid) en 1737; este primer cartel fue hallado por el bibliófilo taurino Diego Ruiz Morales y publicado por el periodista Antonio García Ramos. Junto a la de Madrid, la Plaza de la Maestranza de Sevilla son los dos ejemplos de cosos en los que de manera más temprana se empieza a emplear la fórmula

---

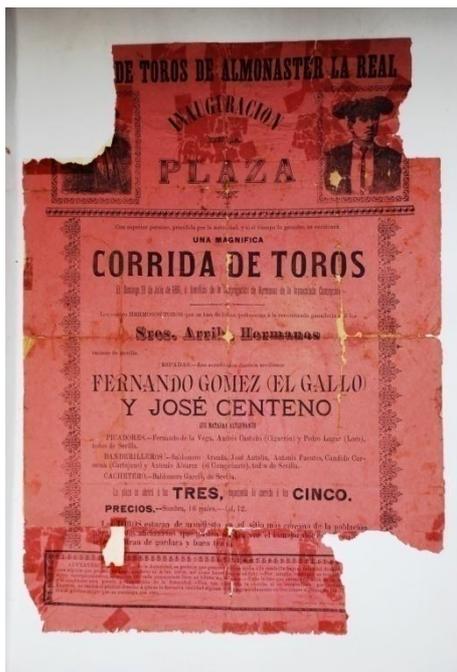
<sup>253</sup> COSSIO, J.M. *Los toros*. Tomo II, p. 685.

<sup>254</sup> IZQUIERDO, S. La colección de carteles taurinos del Archivo Municipal de San Sebastián de los Reyes p. 76.

<sup>255</sup> MORALES Y MARTÍN, *Los toros en el arte*, p. 296-299.

publicitaria del cartel; como ejemplo, en el Archivo de la Maestranza se conserva un documento de 1761 bajo el nombre de *publicación de toros*, que es un listado de ganaderías<sup>256</sup>.

A pesar de que el cartel de toros constituye una herramienta propagandística seriada, y Almonaster cuenta con una tradición taurina incluso anterior a su coso<sup>257</sup>, es muy escasa la información o carteles conservados sobre festividades taurinas celebradas en esta localidad. Por desgracia, en el Archivo Municipal de la localidad no hay constancia de los programas de los festejos inaugurales de la actual plaza, al igual que no se conservan carteles publicitarios al respecto<sup>258</sup>.



(Figura 1 y 2). Anverso y reverso del cartel antes de la intervención.

<sup>256</sup> COSSIO, J.M. *Los toros*. Tomo II, p. 687.

<sup>257</sup> Almonaster contaba con primitivos cosos como el del cerro de San Cristóbal o el de la ermita medieval de Santa Eulalia (que sirvió para celebrar los festejos taurinos desde finales del siglo XVII). Esta ermita construida sobre un antiguo mausoleo romano, constituye uno de los cosos más antiguos documentados. *Guía de la Faja Pirítica Ibérica*, Almonaster la Real, p. 20. [en línea]. [Consulta: 20/03/2015]. <[http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/web/Bloques\\_Tematicos/Publicaciones\\_Divulgacion\\_Y\\_Noticias/Documentos\\_Tecnicos/guia\\_faja\\_piritica\\_iberica/municipios/02almonaster.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/web/Bloques_Tematicos/Publicaciones_Divulgacion_Y_Noticias/Documentos_Tecnicos/guia_faja_piritica_iberica/municipios/02almonaster.pdf)>.

<sup>258</sup> Se han consultado las actas de Pleno entre 1890-1892 (legajos 7 y 8), el Presupuesto General de 1890-1892 (legajo 352), la Cuenta General de 1890-1892 (legajo 381), a excepción de los Libros Diario de Intervención de Pagos y los mandamientos de pagos, puesto que no se conservan para esos años. Asimismo no existe información sobre las obras realizadas ni sobre la inauguración. Información facilitada por Inmaculada Nieves Gálvez, archivera del Archivo Municipal de Almonaster.

## Patrimonio y tradición taurina de Almonaster la Real

El cartel de toros que nos ocupa se encuentra encabezado por la frase “*PLAZA DE TOROS DE ALMONASTER LA REAL*”. En el siglo IX, esta ciudad enclavada en la sierra de Huelva a los pies del cerro de San Cristóbal, era una de las poblaciones más importantes de la comarca y su ubicación en la zona más alta del cerro la dotaba un marcado carácter defensivo de toda la zona. Hoy día y rodeada por una cerca amurallada, se conserva su Mezquita, singular construcción levantada a partir de restos arquitectónicos de época romana y visigoda que después de su cristianización aproximadamente en el s. XIII, pasa a denominarse Ermita de Nuestra Señora de la Concepción<sup>259</sup> desde el siglo XVI; conservó su estructura e incluso cubiertas musulmanas y se mantiene en pie lo que no ha ocurrido con el castillo anexo. Con el tiempo, el carácter defensivo del recinto amurallado perdió su significado y la población lo abandonó, perdiéndose el interés por su conservación y mantenimiento<sup>260</sup>.

La población de Almonaster tiene una importante tradición taurina, conservándose restos de antiguos cosos en el lugar<sup>261</sup>, tanto en el cerro de San Cristóbal como en las proximidades de la Ermita de Santa Eulalia ya que en la zona, era habitual que en las romerías y peregrinaciones campestres vinculadas a celebraciones míticas o religiosas se ubicaran cosos taurinos junto a iglesias o ermitas. Sin embargo no se ha localizado documentación en la que se detallen los motivos por los que en 1821 se decide construir una nueva plaza de toros en el antiguo patio de armas del derruido castillo, junto a la mezquita-ermita mencionada y aprovechando numerosos sillares desmontados de los lienzos de la muralla militar. Este tipo de espacios vacíos constituyen un lugar empleado en ocasiones para este fin ya que no interrumpen el funcionamiento de la ciudad, tienen buenos acceso, son despejados y por tanto muy cómodos para este uso<sup>262</sup>.

---

<sup>259</sup> Incoado expediente de declaración monumental en 1931. JIMÉNEZ, A. *La mezquita de Almonaster*, p. 14.

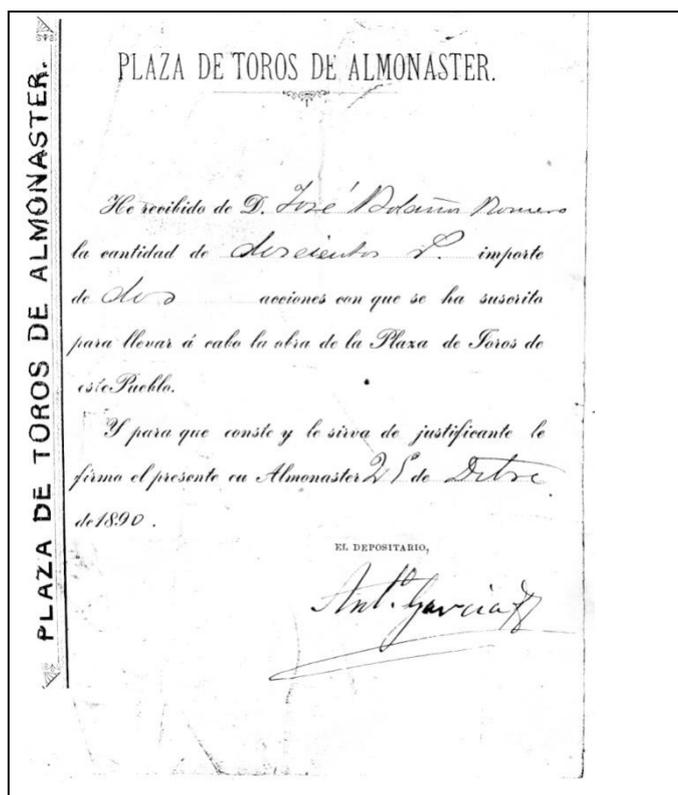
<sup>260</sup> En 1583 se valora en 14.000 ducados. *Almonaster la Real Patrimonio histórico artístico: el castillo*. [en línea]. [Consulta: 20/03/2015]. <<http://www.almonasterlareal.es/pagina.php?item=61>>.

<sup>261</sup> En un documento aportado para la elaboración de este artículo por el investigador Juan Flores, fechado en 1827 se recoge la *Comparecencia y juicio de demandas verbales* se hace referencia a la plaza de toros de San Cristóbal. También se hace referencia a esta plaza en la Revista *Toros nº 1521-17 F (1996.)*

Sobre la Plaza de Toros de Santa Eulalia no se ha localizado fecha fija de su construcción pero sí datos escritos que se lidiaban toros en el año 1678 en la romería de la Hermandad de Santa Eulalia fundada en 1624.

<sup>262</sup> VVAA, *Plazas de toros*, p.36.

Pero no es hasta 1891 cuando gracias a una reforma realizada<sup>263</sup>, se habla de la inauguración de la plaza (en la reja de entrada se puede leer el año); dato que corrobora el cartel conservado. Como hipótesis nos planteamos, tras consultar la investigación sobre las plazas de toros en España de Gonzalo Díaz y Recasens, que la primera construcción de la plaza se hiciese de forma provisional: apoyada en los sillares arrancados de las murallas, se pudo emplear material no muy duradero como la madera, material habitual en muchos casos de la época; de ahí la necesidad de una reinauguración tras afianzar la construcción y levantar con una nueva plaza más estable<sup>264</sup>, delimitada exteriormente por un lienzo de muralla y una puerta encalada y está rematada por una alta tapia de mampostería con tejas árabes.



**(Figura 3).** Documento que recoge la venta de acciones para la construcción de la Plaza. Documento facilitado por Juan Flores, investigador.

Se trata de un coso circular de tercera categoría, con un aforo de hasta cinco mil espectadores. Con un diámetro interior de 32 metros, las gradas se encuentran dispuestas aprovechando la configuración geográfica del terreno. Con un interior encalado, los burladeros que se parapetan con una barrera de madera cuando se celebran las corridas, están regularmente repartidos por las puertas encontrándose la principal bajo la presidencia y orientada hacia el interior del castillo. La puerta de toriles se encuentra

<sup>263</sup> Base de datos de Patrimonio Inmueble de Andalucía. [en línea]. [Consulta: 6/04/2015]. <<http://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i20652>>.

<sup>264</sup> VVAA, *Plazas de toros*, p. 31.

enfrentada y da paso a los corrales situados en el perímetro de la muralla. El palco de la presidencia están elevados un metro sobre los tendidos para aumentar el galibo de la puerta<sup>265</sup>.



(Figura 4 y 5). Vista del interior y exterior de la Plaza de Almonaster la Real (Huelva).

## ANÁLISIS FORMAL

### El cartel de toros intervenido

Se trata de cartel publicitario taurino impreso en negro sobre papel muy fino (1,2 décimas de milímetro). Aunque son comunes los carteles de toros realizados en papel, a mediados del siglo XIX en ciudades como Sevilla primero, y Madrid posteriormente, se emplearon otros soportes como la seda y el raso para imprimir determinados ejemplares<sup>266</sup>.

Respecto a su tamaño, presenta un formato rectangular en vertical, con unas medidas de 437 milímetros de alto por 311 milímetros de ancho. Cadenas y Salvador<sup>267</sup> hacen referencia a cinco modelos diferentes en la cartelería taurina; el de mayor tamaño o mural (70 x 150 cm.), seguido por el de salón, escaparate (26 x 50 cm.), de mano (10 x 15 cm.) y por último de bolsillo (7 x 10 cm.).

Con el tiempo, como podemos apreciar hoy por los carteles de la última corrida de Feria que se ha celebrado en la ciudad hispalense el pasado mes de abril, los carteles han ido aumentando sus

<sup>265</sup> Descripción de la plaza de toros de Almonaster realizada en la Base de datos de Patrimonio Inmueble de Andalucía. *Base de datos de Patrimonio Inmueble de Andalucía*. [en línea]. [Consulta: 6/04/2015]. <<http://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i20652>>.

<sup>266</sup> COSSÍO, J.M. *Los toros*. Tomo II, p. 694.

<sup>267</sup> CADENAS, C.; SALVADOR, A. *Carteles de fiestas. Análisis documental e iconográfico*. Comúnmente se hace referencia al tamaño banderilla con un formato similar al de escaparate.

dimensiones. Los primitivos carteles del s. XVIII presentaban un formato apaisado o cuadrangular y en ocasiones en forma de tríptico<sup>268</sup>; desde mediados del siglo XIX pasaron a un tamaño cada vez más alargado antes de alcanzar el gran formato y a finales del s. XIX, época del cartel restaurado, solían tener un tamaño similar al de los bandos y anuncios públicos.

Al igual que en los primeros carteles, en este ejemplo el color quedó reservado para el fondo, existiendo multitud de carteles impresos sobre papel azul, naranja o amarillo entre otros colores. No es hasta finales del siglo XIX, cuando el color va adquiriendo cada vez un protagonismo más pictórico. Esta dimensión pictórica se puede admirar por primera vez en un cartel de toros barcelonés en el que se empleó la técnica del óleo<sup>269</sup>.

Con respecto al contenido taurino del cartel restaurado, su análisis aporta información sobre la evolución de la propia fiesta, pero también de aspectos políticos, económicos y sociales de esta población en un determinado momento de la historia.

Dentro del cartel publicitario el cartel de toros se trata de un género autónomo<sup>270</sup> en el que se incluyen distintos elementos estructurales propios (reglas, ritos, advertencias...). Para comenzar con su análisis gráfico-textual empezaremos por el encabezado, que indica el lugar de celebración de la corrida, **PLAZA DE TOROS DE ALMONASTER LA REAL**. Aunque no siempre fue así ya que los primeros carteles debido a su carácter de privilegio real<sup>271</sup>, se encabezaban bajo la fórmula *El rey nuestro señor se ha servido señalar...*<sup>272</sup> Este encabezamiento sufrió una interrupción durante el bienio constitucional, para desaparecer definitivamente a mediados del siglo XIX<sup>273</sup>.

Bajo la cabecera, aparece la frase **Con superior permiso, presidida por la autoridad...** frase necesaria según Vázquez<sup>274</sup> para la celebración de las corridas, no apareciendo en este caso el nombre de quien presidió y mandó en la Plaza durante aquella corrida. Esta frase continúa diciendo... **y si el**

---

<sup>268</sup> MORALES Y MARTÍN, *Los toros en el arte*, p. 300-301

<sup>269</sup> Cossío atribuye a un cartel barcelonés de 1894 el inicio del empleo de la técnica al óleo en el cartel taurino, en cambio, Vázquez mencionaba un cartel de Unceta de 1879 como el pionero hasta la hipótesis de un cartel anterior de Bingás fechado en 1853 con esta misma técnica para las corridas de la feria de Bilbao. COSSIO, J.M. *Los toros*. Tomo II, p. 701. VAZQUEZ, M. El cartel taurino zaragozano del siglo XIX, p. 587.

<sup>270</sup> TORRES, B. El cartel taurino. Quitas entre sol y sobra, p.200.

<sup>271</sup> *Memoria de la seducción: carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional*, p. 2.

<sup>272</sup> En el anuario taurino *El burladero del 20 de junio de 1884*, se reproduce el contenido de un cartel de toros de 1778 en el que se emplea esta fórmula.

<sup>273</sup> COSSÍO, J.M. *Los toros*. Tomo II, p. 689.

<sup>274</sup> VAZQUEZ, M. El cartel taurino zaragozano en el siglo XIX, p. 591.

**tiempo lo permite**, advertencia de uso habitual en la cartelería taurina que ha perdurado a través del tiempo.

Debajo, y empleando la tipografía de mayor tamaño, se puede leer **CORRIDA DE TOROS** y junto a la fecha del evento, se recoge que fue una corrida a **beneficio de la Congregación de Hermanas de la Inmaculada Concepción**. Este dato puede estar relacionado con la advocación de la mezquita de Almonaster ya que no se han localizado noticias sobre la existencia de una congregación en la localidad bajo este nombre. El edificio fue convertido en iglesia cristiana bajo la advocación de Santa María de la Asunción en un primer momento y posteriormente con el nombre de la Pura y Limpia Concepción de María, subsistiendo como Parroquia con culto hasta finales del siglo XIX, cuando sus enseres fueron trasladados a la nueva parroquia bajo la advocación de San Martín de Tours<sup>275</sup>.

Respecto al día de celebración, el **domingo 19 de julio de 1891**, probablemente la fecha esté relacionada con la celebración de las fiestas patronales celebradas en julio en algunas aldeas de Almonaster la Real, como Gil Márquez que celebra sus fiestas en honor a la Virgen del Carmen o El Arroyo cuyo patrón es Santiago Apóstol.

La ganadería era un aspecto muy importante en la corrida, lidiándose en este caso **cuatro hermosos toros**<sup>276</sup> de la **renombrada ganadería de los Sres. Arriba Hermanos**, de la que sabemos lo siguiente:

*Procede esta ganadería de los señores Arriba Hermanos, de Guillena, siendo su fundador don Francisco Giráldez, que la formó con reses de Lesaca, Cabrera y Saavedra (casta de Vistahermosa), de quien la heredó un hijo suyo. Este la cedió a don Plácido Comesaña, pasando después a poder del general Rosas, y luego, en 1885, a los señores Arribas Hermanos<sup>277</sup>.*

En este cartel podemos leer además otras frases que dan cuenta de la importancia de la ganadería participante como **Los toros estarán de manifiesto en el sitio más cercano de la población para aquellos aficionados que gusten puedan ver el inmejorable estado en que se encuentran de gordura y buen trapío**. En relación con este punto, *El tribuno*, periódico de la época, recoge la

---

<sup>275</sup> Información facilitada por Juan Flores, investigador local de Almonaster.

<sup>276</sup> El número de toros a lidiar quedó fijado según el Reglamento de Ordoñez (1852) en ocho, disminuyendo este número con el reglamento de Villamanga (1868) en seis, aunque como se puede observar en este caso no era un requisito obligatorio para la celebración de la corrida. *Memoria de la seducción: carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional*, p. 2.

<sup>277</sup> AMOROS, E. *Comentarios taurinos. El toro charro*, p.40.

siguiente noticia respecto a una corrida que se celebró en la Maestranza el 26 de julio de 1891 con toros de la ganadería de Arribas Hermanos:

*Dícese entre los aficionados que el ganado perteneciente a los señores Arribas Hermanos, de Guillena, que ha de ser lidiado el domingo 26 en nuestra plaza de toros, es de muchas libras, gran presencia y bien encornado.*

*Será como los aficionados dicen, pero el público está ya tan cansado de oír celebrar las condiciones de los bichos que han de lidiarse en las corridas que se anuncian y luego resulta que aquellas colosales proporciones de los bichos quedan reducidas a novillos bien criados unos y flacos y descuidados otros, que para hacer desaparecer esta desconfianza estimamos conveniente se exhiba el ganado en sitio donde el público se convenza de las condiciones que reúne.*

*En otras ocasiones los toros han estado expuestos al público durante algunas horas de la mañana en la plaza de toros.*

*¿por qué no hace eso la empresa?<sup>278</sup>*

Con respecto a los diestros participantes en la corrida, **Fernando Gómez (El Gallo) y José Centeno**, el periódico sevillano El Tribuno recoge la siguiente crónica de la corrida:

*Nos escriben de Badajoz diciéndonos que se ha inaugurado la plaza de toros de Almonaster la Real con toros de los Sres. Arribas Hermanos.*

*Los bichos resultaron regulares nada más. Mataron seis caballos.*

*Fernando Gómez, el Gallo, toreando estuvo muy bien escuchando palmas en distintas ocasiones.*

*Con la muleta y el estoque estuvo poco afortunado, pero el público, que sabía que Fernando se encontraba enfermo, aplaudió al diestro todas las faenas empleadas.*

*Centeno estuvo muy afortunado.*

*Con el capote trabajó mucho y a la hora suprema estuvo muy bien.*

*Mató a su primero de una manera aceptable, escuchando palmas. Al segundo bicho, que tenía malas intenciones, lo despachó después de un bonito trabajo, de una estocada bien puesta, y el público demostró su agrado arrojando tabacos y sombreros a José.*

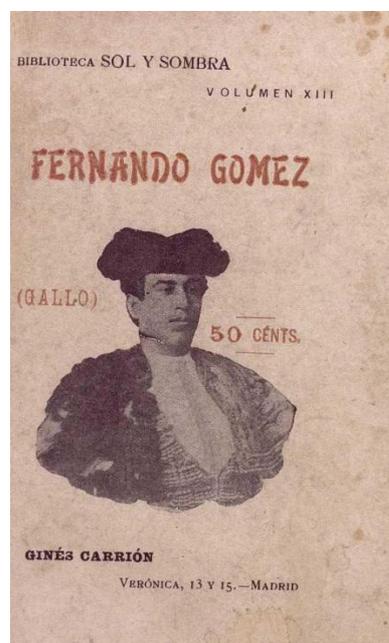
---

<sup>278</sup> El Tribuno, Taurinas, Sevilla, 16 de julio de 1891.

*Merece consignarse un quite que hizo Centeno, librando a un picador de una cogida segura.*<sup>279</sup>

No obstante, desde la fecha de la corrida circula por Almonaster una anécdota que cuenta que cuando Rafael llegó a Almonaster el día 19 de julio de 1891, se hospedó en una de las fondas del pueblo donde descansó y se vistió para la corrida. La fonda se encontraba en una zona del pueblo que para ir hasta la Plaza de Toros había que subir dos calles muy empinadas: la calle del Pino y la calle del Castillo. Rafael con su cuadrilla y Centeno con la suya se dirigieron hacia la Plaza, aquel 19 de julio, media hora antes de las 5 de la tarde y nos figuramos el calorcito que haría. Cuesta arriba llegaron a la Plaza. Descansaron y torearon. Rafael estuvo muy bien y la afición lo sacó de la Plaza a hombros y lo llevó hasta dejarlo en su fonda. Rafael dio las gracias a la afición y les dijo:

*- Hubiera preferido que me hubiereis llevado a hombro antes por la cuesta arriba.*<sup>280</sup>



**(Figura 5 y 6).** Retratos de Fernando Gómez (el Gallo) y José Centeno. Portadas de las revistas *El Arte de los Toros* y *Sol y sombra* respectivamente.

Bajo la cita de los diestros y demás participantes en la corrida aparecen, bajo un combinado de tipografías, datos importantes como la hora y los precios del evento, en este caso haciéndose distinción únicamente entre los **16 reales** a la sombra y los **12 reales** al sol.

<sup>279</sup> *El Tribuno*, Taurinas, 22 de julio de 1891.

<sup>280</sup> Anécdota popular recuperada por Juan Flores, investigador local y vecino de Almonaster la Real.

Asimismo, muchas de las advertencias recogidas en estos carteles suponen el primer intento de reglamento taurino. Este cartel almonasterense queda rematado por varias advertencias dirigidas al público:

***Por orden de la Autoridad, se prohíbe que persona alguna ajena á la cuadrilla baje al redondel durante el Festejo ni haga cosa alguna que perjudique a los lidiadores ni á los toros, así como hacer daño al edificio.- Por ningún concepto se tomará [texto ilegible] evitar entorpecimientos, se suplica que cada concurrente lleve su billete en la mano- Todo billete que carezca del sello de la Empresa no será válido y el conductor será puesto a disposición de la Autoridad.- Una vez empezada la corrida si se suspendiese por causa ajena a la empresa, no tendrá el público derecho alguno á que se le devuelva cantidad alguna.- si desgraciadamente se inutilizase algunos de los lidiadores no podrá el público exigir que se sustituya con otro.***

Según Cossío<sup>281</sup>, estas advertencias son fuente de conocimiento de costumbres y vicios públicos adquiriendo en ocasiones más protagonismo que los detalles del programa de la corrida. Está claro que recogen las costumbres de la sociedad del momento y su comportamiento durante la corrida; se trataba de una sociedad que llegaba a formar parte activa de la corrida con actos entonces muy comunes e inverosímiles hoy en día como la de arrojar objetos, comida o incluso animales al ruedo (aunque la costumbre no ha desaparecido totalmente). Debemos tener en cuenta que junto a tertulias, teatros y cafés entre otros espectáculos, la fiesta del toreo formó parte de las diversiones públicas del siglo XIX en nuestro país (de ahí las palabras de Ortega y Gasset con las que comenzábamos este artículo).

### **Descripción técnica del cartel**

Desde el punto de vista técnico, la realización de carteles fue evolucionando a lo largo del siglo XIX y su técnica de elaboración fue respondiendo a los avances tecnológicos e industriales de cada época. En este cartel taurino se pueden distinguir tres elementos fundamentales: texto, ornamentación e ilustración.

La tipografía es la técnica de impresión comúnmente empleada en los sobrios carteles taurinos hasta el último tercio del siglo XIX, donde como se ha mencionado anteriormente, era usual recurrir al uso de distintos tipos para buscar un efecto decorativo. En este cartel se hace uso de tipografías propias del siglo XVIII y XIX.

---

<sup>281</sup> COSSÍO, J.M. *Los toros*. Tomo II, p. 689.

En los carteles taurinos existía la necesidad de incluir un largo texto explicativo, por lo que desde el primer momento en estos carteles predomina el texto sobre la ilustración. Los distintos tipos de letras se combinan de forma indiscriminada en su interior, pudiéndose clasificar según Torres en cuatro grandes grupos: los caracteres comunes o de texto, los titulares, los caracteres de escritura y los de fantasía; los caracteres comunes son empleados en la composición del texto y suelen ser de la serie denominada *redonda*, presentando un trazo vertical y fino. Los titulares, en cambio se emplean para palabras de encabezamiento; Los caracteres de escritura, imitan el trazo de la mano y finalmente los de fantasía incorporan rasgos, figuras o símbolos entre otros elementos<sup>282</sup>. La composición es la típica de esta época, mediante un eje central se ubicaban los textos de forma simétrica a ambos lados del eje.

A partir del segundo tercio del siglo XIX los recursos ornamentales de los carteles taurinos van adquiriendo cada vez más protagonismo y las composiciones se van haciendo más complejas. Desde mediados del siglo XIX en algunos de estos carteles se fueron incorporando viñetas con imágenes de las corridas realizadas con la técnica de la xilografía<sup>283</sup>; estas imágenes se reutilizaban una y otra vez en combinación con los caracteres tipográficos y fueron adquiriendo con el tiempo una mayor riqueza técnica<sup>284</sup>. A partir de mediados de dicho siglo, las fórmulas cartelísticas, tanto por el formato como por la decoración, proliferan en abundancia no existiendo una tipología única, a excepción de los carteles elaborados para la plaza de toros madrileña<sup>285</sup>.

Progresivamente las viñetas xilográficas fueron siendo sustituidas por las viñetas tipográficas<sup>286</sup>, incorporándose a partir de la década de los ochenta del siglo XIX en los carteles el uso de la litografía. Durante el proceso, se dejaban espacios en blanco para que fuesen posteriormente ocupados por el texto a base de tipos<sup>287</sup>.

---

<sup>282</sup> TORRES, B. La tipografía en el cartel taurino en el siglo XIX, p.438.

<sup>283</sup> En el cartel taurino se emplea el grabado en madera a fibra o *al hilo* empleando bloque de madera dura como el peral o el cerezo tallado en sentido de la fibra. Estos grabados, son más toscos que los realizados a *la testa* y contienen líneas anchas e irregulares, siendo imposible conseguir tonos de distintas densidades por medio de trazos cruzados o paralelos más finos. TORRES, B. Elementos decorativos en el cartel taurino, p. 226.

<sup>284</sup> Aunque según Torres estas viñetas de cuidada factura se dan en un periodo de tiempo muy corto, desde 1850 hasta 1865. TORRES, B. Elementos decorativos en el cartel taurino, p. 228.

<sup>285</sup> COSSIO, J.M. *Los toros*. Tomo II, p. 694.

<sup>286</sup> TORRES, B. Elementos decorativos en el cartel taurino, p. 226.

<sup>287</sup> *Memoria de la seducción: carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional*, p. 3.



(Figura 8 y 9). Detalles de la impresión tomados con un microscopio digital. Dino-lite digital microscope pro 2.0

Con respecto a la temática de los motivos ornamentales empleados en los carteles, se puede hablar también de su evolución, presentando distintas tendencias decorativas según el momento; se pueden incluir desde los motivos ornamentales relacionados con la arquitectura gótica hasta los temas relacionados con flores y lazos. A mitad del siglo XIX continúan los temas relacionados con los majos, manolas, instrumentos de la lidia y/o reproducciones de las plazas.

En este caso, la cabecera del cartel se encuentra flanqueada a ambos lados por el retrato de los toreros participantes en la corrida: Fernando Gómez *El Gallo* (1847-1897)<sup>288</sup> y José Centeno (1861-1910)<sup>289</sup>, que como menciona el cartel en su zona central, ***matarán alternando con picadores, banderilleros y cacheteros de la época***. No es la primera ocasión que estos dos toreros comparten cartel, ya que en la revista *el Ruedo* se menciona como José Centeno<sup>290</sup> había toreado ya con Fernando Gómez en sus años de novillero, concretamente el 11 de julio de 1886 en Palma de Mallorca.

En relación a esta disposición del cartel, sabemos que el primer cartel de toros documentado en el que se recurre al retrato de toreros se corresponde al realizado con motivo de una corrida en Málaga en

<sup>288</sup> Toma la alternativa en Sevilla, el 16 de abril de 1876 de manos de Bocanegra, pero como volvió a torear novillos tomó de nuevo la alternativa en Sevilla el 7 de octubre de 1877, apadrinándolo *Jaqueta*. *Palmas y pitos*, nº 57.

<sup>289</sup> Tomó la alternativa el 22 de mayo de 1887 en Madrid de manos de *Currito*. *Palmas y pitos*, nº 57.

<sup>290</sup> Revista donde aparece además una imagen del torero, no conservada en el cartel. Recuerdos taurinos de antaño. José Centeno y Laboise. Matador de toros, *El Ruedo*, p. 2.

1879<sup>291</sup>. Acorde con el carácter popular que define el cartel de toros, las primeras viñetas generalmente eran anónimas, al igual que ocurre con este cartel de Almonaster, salvo contadas excepciones.

Junto a estas viñetas de retratos, en el cartel aparecen además una serie de elementos ornamentales repartidos a partir del eje central que ya se ha mencionado y que era una distribución gráfica propia de esta época. Según Torres<sup>292</sup>, podemos hablar de orlas, como tiras o rebordes decorativos con motivos continuos o separados; filetes decorativos, formadas por líneas o grupos de líneas de espesor y perfil variados, combinadas a veces con motivos diversos (mil líneas, cañas, medias cañas, ondulados, cuadratinos...) y bigotes o filetes de variada longitud, empleado para separar distintas partes del texto.

Poco después de la litografía se comenzó a utilizar la cromolitografía en la publicidad taurina, apareciendo así los grandes carteles ilustrados a color. El siglo XIX queda rematado por un nuevo proceso técnico como es el huecograbado<sup>293</sup> y el fotograbado<sup>294</sup>. Con estas técnicas de impresión comienzan a proliferar en el territorio nacional las casas especializadas en la elaboración de carteles como Portabella en Zaragoza, José Ortega o Velasco en Valencia y Julián Palacios en Madrid<sup>295</sup>.

Bajo la tipografía más pequeña empleada en el cartel, se puede leer **SEVILLA.- Imp. de la Viuda e Hijos**. Por desgracia debido al pésimo estado de conservación del soporte el nombre de la imprenta se encuentra incompleto.

Tras la consulta en el archivo municipal<sup>296</sup>, podemos decir que en esos años el Ayuntamiento de Almonaster trabajaba con la imprenta de la Viuda e Hijos de Muñoz ubicada bajo distintas direcciones

---

<sup>291</sup> MORALES Y MARTÍN, J.L. *Los toros en el arte*, p. 303.

<sup>292</sup> TORRES, B. Elementos decorativos en el cartel taurino, p. 224.

<sup>293</sup> El huecograbado es usado principalmente para revistas y embalajes. La matriz impresora típica del huecograbado es el cilindro de impresión, que consta básicamente de un cilindro de hierro, una capa de cobre sobre la que se grabará el motivo a ser impreso y una capa de cromo que permite una mayor resistencia o dureza durante el proceso de impresión (la capa de cobre es muy frágil y se rompería con gran facilidad durante el proceso). Los procedimientos de grabado en hueco se clasifican, según el método de actuación del grabador sobre la plancha, en procedimientos de grabado directo, en los que la imagen sobre la plancha se consigue realizando incisiones sobre el metal con diferentes materiales y con procedimientos de método indirecto, en los que se utilizan productos químicos, generalmente ácidos, para marcar la plancha. *Wikipedia* [en línea]. [Consulta: 20/4/2015] <<http://es.wikipedia.org/wiki/Huecograbado>>. El fotograbado, es cualquiera de los diversos procesos para producir placas o planchas de impresión por medio de métodos fotográficos. En general, una placa recubierta con una sustancia fotosensible es expuesta a una imagen, la mayoría de las veces sobre una película; la placa es después tratada en variadas formas, dependiendo del proceso de impresión que se usará. *Wikipedia* [en línea]. [Consulta: 20/4/2015] <<http://es.wikipedia.org/wiki/Fotograbado>>.

<sup>294</sup> Morales llama a esta técnica huecograbado poniendo como ejemplo este mismo cartel malagueño de 1892. MORALES Y MARTÍN, *Los toros en el arte*, p. 303.

<sup>295</sup> COSSIO, J.M. *Los toros*. Tomo II, p. 701.

<sup>296</sup> Información facilitada por Inmaculada Nieves Gálvez, archivera del Archivo Municipal de Almonaster la Real.

en la capital onubense<sup>297</sup>. No obstante, en *La Guía de Sevilla*<sup>298</sup> para el año 1891 se recogen dos imprentas que podrían estar relacionadas con la impresión de este cartel; Viuda e Hijos de E. Piñal y Viuda de Francisco Orellana, ambas situadas en la sevillana calle O'Donell, pero de las que no se ha localizado relación alguna con la impresión de cartelera taurina. Sin embargo, en los carteles de toros de la Maestranza de Sevilla de 1891 conservados en la Biblioteca del Archivo Municipal de Sevilla, la imprenta responsable de la tirada es siempre y a partir de 1891 Viuda e hijos de Acuña. Hacemos esta puntualización cronológica puesto que con respecto a estos talleres, la citada *Guía de Sevilla* de 1891, la recoge todavía como Imprenta de Acuña y Aguilar, sita en Colón, 25. A partir del siguiente año desaparece esta imprenta de la sección de impresores sevillanos ya que el 21 de enero de 1891 falleció Salvador Acuña y Aguilar<sup>299</sup>, y aunque no aparece en la *Guía de Sevilla* de 1892, como se puede comprobar por los carteles conservados en la Biblioteca, la imprenta sigue trabajando a cargo de su viuda.

## Un documento único

Este cartel inaugural de la Plaza de toros de Almonaster la Real, formaba parte de una herencia familiar, y una vez restaurado, sus propietarios<sup>300</sup> decidieron donarlo al Ayuntamiento de Almonaster.

Hasta el momento no hay constancia de la existencia de más ejemplares de esta corrida a pesar de existir una antigua ley de Depósito Legal para los impresores<sup>301</sup>. El carácter efímero de estos carteles publicitarios, la frecuencia de su producción anual, la gran cantidad de ejemplares que hubo en su momento, la poca valoración que de ellos se hiciera o el descuido de las imprentas, son algunos de los motivos de vacíos de carteles históricos en grandes colecciones como la Biblioteca Nacional<sup>302</sup>.

---

<sup>297</sup> En esta base de datos se conservan digitalizados algunos de los carteles que esta imprenta onubense realizó a finales del siglo XX. Fue una imprenta familiar importante que llegó a imprimir incluso el periódico *La Provincia* de Huelva. [en línea]. *Universidad Internacional de Andalucía. Repositorio Abierto*. [Consulta: 20/03/2015]. <[http://dspace.unia.es/handle/10334/2857/browse?rpp=20&order=ASC&sort\\_by=1&etal=-1&type=title&starts\\_with=U](http://dspace.unia.es/handle/10334/2857/browse?rpp=20&order=ASC&sort_by=1&etal=-1&type=title&starts_with=U)>.

<sup>298</sup> GÓMEZ, V. *Guía de Sevilla. Su Provincia para 1891*. Sección de imprentas, XX.

<sup>299</sup> GÓMEZ, V. *Guía de Sevilla. Su Provincia para 1892*. Necrología, p. 386.

<sup>300</sup> D. Ventura Vázquez, contaba con once años de edad cuando se celebró aquella corrida de toros inaugural. Una vez fallecido, José Vázquez, marido de su nieta Cristina, decidió restaurar el cartel y donarlo al Ayuntamiento de Almonaster la Real.

<sup>301</sup> En España el Depósito Legal fue creado por Real Cédula el 15 de octubre de 1716. Así Felipe V concedió a la antigua Biblioteca Real el privilegio de recibir un ejemplar de los libros y papeles se imprimiesen en nuestro país. No obstante, en 1761 se establece que los impresores entregaran un ejemplar de todo impreso antes de ponerlo a la venta. SANTIAGO, E. Historia de la colección de carteles antiguos de la Biblioteca Nacional. [en línea]. [Consulta: 20/03/2015]. <<http://cvc.cervantes.es/artes/muvap/sala4/historia.htm>>.

<sup>302</sup> SANTIAGO, E. Historia de la colección de carteles antiguos de la Biblioteca Nacional. [en línea]. [Consulta: 20/03/2015]. <<http://cvc.cervantes.es/artes/muvap/sala4/historia.htm>>.

## INTERVENCIÓN DEL CARTEL DE TOROS DE ALMONASTER

### Estado de conservación

El soporte del cartel de toros se encontraba en un estado crítico de conservación, presentando un alto grado de friabilidad que hacía casi imposible su manipulación. Esta friabilidad está relacionada principalmente con su composición y con la baja calidad de la materia prima empleada. Los carteles eran concebidos como producciones efímeras, cuya función primordial era la de anunciar un acto puntual y su colocación era en las calles, instituciones o comercios, por lo que en la mayoría de las ocasiones eran realizadas en un papel de baja calidad.

Además de la calidad del soporte, podemos añadir como factores determinantes para su conservación, el tamaño de la fibra y la acidez, esta última causante de friabilidad, amarilleamiento y debilidad. Los papeles realizados antes de la Revolución Industrial suelen ser papeles más duraderos debido a que la materia prima empleada procedía de trapos de lino o algodón y sus fibras son más largas dando como resultado un papel más estable física y químicamente. Con el aumento de la demanda de papel a mediados del siglo XIX se produjo una escasez de trapos teniéndose que recurrir al empleo de otras materias primas como las fibras vegetales leñosas. El problema principal del uso de estas fibras se encuentra en la propia materia prima ya que en el proceso de fabricación de la pasta mecánica no se eliminaba la lignina, siendo el principal responsable de la acidez de estos papeles. Este es el material empleado en la fabricación del soporte del cartel, que presentaba una alta acidez, con un pH de 5.05.

Igualmente, aditivos como el cloro, el alumbre o la colofonia empleados también en la elaboración del papel industrial de la época influyen negativamente en el estado de conservación de estos soportes.

Por otro lado, tras realizar un test de solubilidad en la obra se comprobó que el colorante empleado en el papel era soluble en agua. El colorante suele ser un compuesto orgánico que al aplicarlo a un sustrato le confiere un color más o menos permanente; se aplica en disolución o emulsión y el sustrato debe tener cierta afinidad para absorberlo, siendo generalmente solubles en el medio en el que se aplican<sup>303</sup>.

Además el cartel presentaba otra serie de daños. La incorrecta manipulación, el inadecuado almacenamiento y la naturaleza ácida del soporte habían sido la causa de la acusada pérdida del soporte principalmente en los bordes, siendo ésta más profunda en las esquinas. Estas pérdidas habían

---

<sup>303</sup> SANZ, A. La industria de los colorantes y pigmentos. *Química Orgánica Industrial*. [en línea]. [Consulta: 15/4/2015] <<http://www.eii.uva.es/organica/qoi/tema-11.php>>.

afectado tanto al texto como a la ornamentación, encontrándose prácticamente perdida la viñeta que corresponde con el retrato del torero José Centeno.

Su almacenamiento plegado ha sido la razón de alteraciones mecánicas en las zonas de los pliegues causando abrasiones que han ido desgastando el soporte hasta llegar a romper en ocasiones la fibra del papel.

En un intento de preservar su integridad física se habían colocado en el reverso una gran cantidad de cintas adhesivas, cintas engomadas y un papel adherido a modo de refuerzo. Uno de los principales problemas del uso de las cintas adhesivas es que el caucho de su composición oxida con el tiempo creando manchas en el soporte difíciles de eliminar<sup>304</sup>. Las manchas producidas habían incluso traspasado al anverso, mientras que las cintas engomadas y el papel adherido por lo contrario apenas habían dejado marcas en el soporte.

### **Intervención realizada**

Además de las mediciones del pH y el test de solubilidad tanto del soporte como de las tintas, se realizó la oportuna documentación fotográfica, antes, durante y después de la intervención. Asimismo se realizaron macrofotografías de distintos detalles del cartel.

Posteriormente al registro, se realizó una primera limpieza en seco, destinada a eliminar el polvo y depósitos acumulados a lo largo del tiempo, realizada de forma mecánica con brochas de pelo suave y con gomas látex y de borrar de distinta dureza.

Se continuó con la limpieza eliminando mediante bisturí del papel adherido que ocupaba gran parte del reverso. Este refuerzo del soporte se encontraba bastante quebradizo, presentando un pH de 5,39. En las zonas donde no fue posible eliminarlo de forma mecánica se regeneró el adhesivo con un gel de metilcelulosa y fue levantado con ayuda de un escalpelo. Las cintas engomadas se retiraron fácilmente

---

<sup>304</sup> Las cintas autoadhesivas o celo tienen su origen a mediados del siglo XIX. Como adhesivo se utilizaron al principio gomas y caucho naturales, evolucionando su composición hasta el empleo de polímeros sintéticos. La primera fórmula se componía de esencia de trementina, litargirio, goma de pino y otros ingredientes, siendo el caucho natural sustituido posteriormente por el sintético. A la composición de estas cintas se le añaden plastificantes, resinas, antioxidantes y pigmentos. Los primeros soportes de cintas transparentes, estaban elaborados a partir de celulosa regenerada, material muy higroscópico, siendo sustituidos por el acetato de celulosa a mediados del siglo XX. BUENO, J.; VÁZQUEZ, E. Archivos municipales en pequeñas y medianas poblaciones: principales materiales y pautas básicas para la conservación de sus fondos, p. 12-13.

humectándolas de manera controlada con agua. Al mismo tiempo se fueron eliminando las numerosas cintas adhesivas de plástico que se encontraban repartidas por todo el reverso y que se encontraban colocadas incluso para mantener unido el refuerzo al cartel, siendo necesaria para su eliminación la aplicación local de un disolvente polar, en este caso acetona.

Una vez eliminadas todas las cintas y el refuerzo de papel del reverso se optó por devolver estabilidad al soporte mediante la laminación del reverso. Para la realización de los injertos se eligió un papel teñido como se comentará un poco más adelante y de similares características al original tanto en grosor como en composición. La solubilidad del soporte en medio acuoso hizo que en la intervención se llevara a cabo una laminación en seco con un adhesivo termoplástico<sup>305</sup>. Además este sistema de laminación permitía la recolocación de los distintos fragmentos de forma más controlada que si se hubiera realizado en húmedo. Para la laminación se empleó papel japonés teñido de igual manera que el papel utilizado para los injertos, empleando colorantes Wilson and Newton. La adhesión se llevó a cabo con Prextol B-500© al 20% en agua, aplicado sobre el japonés, dejándolo secar y activándolo posteriormente con calor sobre la obra.

Finalmente y para conseguir un mayor efecto estético se optó por un ajuste cromático con pastel para el fondo y el uso de lápiz negro en las ornamentaciones, siguiendo los criterios actuales de reintegración en obra gráfica.

---

<sup>305</sup> Proceso de intervención que se ha empleado en numerosas ocasiones como la recogida en CONTRERAS, G.; BARBER, D.J.; SANTAMARÍA, M.I. Alternativa a la laminación en húmedo en el proceso de intervención de Actes de Consell de 1450 a 1571, en el Archivo Municipal de Alzira (Valencia), p. 241-244.



(Figura 10 y 11). Anverso y reverso de la obra tras su intervención.

### Montaje final y difusión

Una vez terminada la intervención y dada la reubicación en un museo, se consensuó con el propietario el realizar un montaje didáctico de esta obra, en el que se pudiera apreciar el cartel junto con el estado de conservación y un idealizado aspecto final. Por ello se optó por un enmarcado en forma de tríptico que se realizó de la siguiente forma: en un paspartú se realizaron tres ventanas de forma que en la de la izquierda se colocó una fotografía con el estado inicial de conservación, en la del centro el cartel original una vez intervenido y en la ventana de la derecha, se ubicó una imagen del cartel después de una reconstrucción virtual realizada por el propietario.

Posteriormente a la intervención el documento se entregó al propietario que lo donó al Ayuntamiento de Almonaster para su exposición en la sala Manuel Vázquez Vargas de la localidad. Asimismo, el Ayuntamiento realizó una reproducción del cartel en un paño cerámico, que actualmente se encuentra colocado en el interior de la Plaza de toros para su conocimiento y disfrute por parte de la ciudadanía.



(Figura 12). Paño cerámico realizado para la plaza de toros.

## BIBLIOGRAFÍA

- *Almonaster la Real Patrimonio histórico artístico: el castillo*. [en línea]. Página oficial del Ayuntamiento de Almonaster la Real. [Consulta: 20/03/2015]. <<http://www.almonasterlareal.es/pagina.php?item=61>>.
- AMOROS, E. *Comentarios taurinos. El toro charro*. Salamanca: Imp. Y Lib. De Francisco Núñez Ramos del Manzano, 36, y Rúa, 13, 1943.
- *Base de datos de Patrimonio Inmueble de Andalucía*. [en línea]. [Consulta: 6/04/2015]. <<http://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i20652>>.
- BENDALA, M.; COLLANTES DE TERÁN, A, FALCÓN MARQUEZ, T. JIMÉNEZ A. *Almonaster la Real*. Junta de Andalucía. Huelva: Imprenta Jiménez, 1991.
- BUENO, J.; VÁZQUEZ, E. Archivos municipales en pequeñas y medianas poblaciones: principales materiales y pautas básicas para la conservación de sus fondos, *Arch-e*, junio 2011, nº 4, p. 1-25.
- CADENAS PAZOS, C.; SALVADOR BENITEZ, A. Carteles de fiestas. Análisis documental e iconográfico. *Anales de Documentación*, 2014, vol. 17, nº 1, p. 1-21.
- CONTRERAS, G.; BARBER, D.J.; SANTAMARÍA, M.I. Alternativa a la laminación en húmedo en el proceso de intervención de Actes de Consell de 1450 a 1571, en el Archivo Municipal de Alzira (Valencia), *17 th International Meeting on Heritage Conservation*, p. 241-244.
- COSSIO, J. M<sup>a</sup>. *Los toros: tratado técnico e histórico*. Madrid: Espasa – Calpe, 1951. Tomo II.
- *El Burladero*, 20 de junio de 1884, nº 16.
- *El Ruedo. Semanario gráfico de los toros*, 15 de julio de 1954, Año XI, nº 525.
- *El Tribuno. Diario popular de la tarde*, 22 de julio de 1891, Año XV, nº 3737.
- GÓMEZ ZARZUELA, V. *Guía de Sevilla, su Provincia para 1891*. Año XXVII, Sevilla: Imprenta Lit. de José M<sup>a</sup> Ariza, 1890.
- GÓMEZ ZARZUELA, V. *Guía de Sevilla, su Provincia para 1892*. Año XXVIII, Sevilla: Imprenta y Encuadernación de Enrique Bergali, 1891.
- *Guía de la Faja Pirítica Ibérica*. Almonaster la Real. [en línea]. Junta de Andalucía, 2006. p. 19-21. [Consulta: 20/03/2015]. <[http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/web/Bloques\\_Tematicos/Publicaciones\\_Divulgacion\\_Y\\_Noticias/Documentos\\_Tecnicos/guia\\_faja\\_pirritica\\_iberica/municipios/02almonaster.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/web/Bloques_Tematicos/Publicaciones_Divulgacion_Y_Noticias/Documentos_Tecnicos/guia_faja_pirritica_iberica/municipios/02almonaster.pdf)>.
- IZQUIERDO GONZÁLEZ, S. La colección de carteles taurinos del Archivo Municipal de San Sebastián de los Reyes, *Boletín de la ANABAD*, Tomo 48, nº 2, 1998 p. 71-82.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. *La mezquita de Almonaster*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva, 1975.

- Listar. Fiestas Colombinas y otras celebraciones: programas de festejos, certámenes y demás actividades [1885-1943]. [en línea]. *Universidad Internacional de Andalucía. Respositorio Abierto*. [Consulta: 20/03/2015].  
<[http://dspace.unia.es/handle/10334/2857/browse?rpp=20&order=ASC&sort by=1&etal=-1&type=title&starts with=U](http://dspace.unia.es/handle/10334/2857/browse?rpp=20&order=ASC&sort%20by=1&etal=-1&type=title&starts%20with=U)>.
- *Los toros en el arte*. [ Catálogo de exposición] Dirección General de Bellas Artes. Fundación Rodríguez- Acosta. Palacio de Carlos V. Granada Julio de 1964.
- Memoria de la seducción: *carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional* [Catálogo de exposición], 2002.
- MORALES MARTÍNEZ, A. J. *Arquitectura medieval en la sierra de Aracena*. Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Jerez de la Frontera: Gráficas del Exportador, 1976.
- MORALES Y MARTÍN. *Los toros en el arte*, Madrid: Espasa- Calpe S.A., 1987.
- *Palmas y pitos*, 20 de abril de 1914, Año II, nº 57.
- SANTIAGO PÁEZ, E. Historia de la colección de carteles antiguos de la Biblioteca Nacional. [en línea]. *Centro Virtual Cervantes*. [Consulta: 20/03/2015].  
<<http://cvc.cervantes.es/artes/muvap/sala4/historia.htm>>.
- SANZ TEJEDOR, A. La industria de los colorantes y pigmentos. *Química Orgánica Industrial*. [en línea]. Escuela de Ingenierías Industriales [Consulta: 15/4/2015] <<http://www.eii.uva.es/organica/qoi/tema-11.php>>.
- TORRES GONZÁLEZ, B. El cartel taurino. Quitas entre sol y sombra. *Museo*, nº 3, 1998, p. 198-207.
- TORRES GONZÁLEZ, B. Elementos decorativos en el cartel taurino. *Espacio, tiempo y forma*, Serie VII, Historia del arte, nº 14, 2001, p. 219-250.
- TORRES GONZÁLEZ, B. La tipografía en el cartel taurino en el siglo XIX. *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Hª del Arte, nº 13, 2000, p.431-470.
- VÁZQUEZ ASTORGA, M. El cartel taurino zaragozano del siglo XIX. *Artigrama*, nº 18, 2003, p. 573-608.
- VVAA. *Plazas de toros*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección general de Arquitectura y Vivienda, 1992.

## AGRADECIMIENTOS

Juan Flores, investigador local de Huelva.

José Vázquez y familia, herederos del cartel.

Inmaculada Nieves, archivera el Archivo Municipal de Almonaster la Real

José M<sup>a</sup> Lobo, investigador.