**Presentación**

Con motivo del III Centenario de la Feria de Albacete, publicamos un libro acerca del edificio de la Feria: “El edificio de la feria de Albacete 1710-2010”. Este libro que fue promocionado por el Ayuntamiento de Albacete está agotado quedando solamente una unidad en la biblioteca del Colegio.

Dado que el tema del edificio ferial parece que ha cobrado interés últimamente, sobre todo por las gestiones del Ayuntamiento junto con el Colegio de Arquitectos para la rehabilitación integral del edificio y su entorno, me ha parecido oportuno extraer del libro el Capítulo 3 íntegro: “La Plaza y la Calle Carrera (Sobre la arquitectura de la Feria de Albacete)” realizado por Juan Calduch Cervera, arquitecto, catedrático de composición arquitectónica por la Universidad de Alicante, y publicarlo como pieza separada en la biblioteca virtual del Colegio con el fin de que todos podamos tener una conocimiento más claro del edificio, su gestación y su evolución, desde, y esto es lo importante, la disciplina arquitectónica.

Estoy seguro de que, por lo concienzudo y atinado del análisis de este trabajo, contribuirá a la mayor claridad de los debates sobre el edificio que recientemente están surgiendo tanto dentro de la Comisión creada en el Colegio como a nivel público.

Francisco Candel Jiménez.

# A PLAZA Y LA CALLE CARRERA.
# (SOBRE LA ARQUITECTURA DE LA FERIA DE ALBACETE)

Juan Calduch

*…y redondo, la forma más perfecta y semejante a sí misma de todas las figuras, pensando que lo semejante es diez mil veces más bello que lo distinto.*

Platón[1]

Hay acontecimientos que al realizarse periódicamente ajustados a unas mismas pautas refuerzan los lazos comunes de un entramado social. Se convierten así en *ritos* que identifican y expresan el sentido de pertenencia en el grupo donde se producen. Aquella arquitectura capaz de condensar ese sentimiento compartido y de acoger esa actividad en un espacio concreto, se carga de un valor singular para sus protagonistas. El edificio de la Feria de Albacete tiene esta peculiaridad.

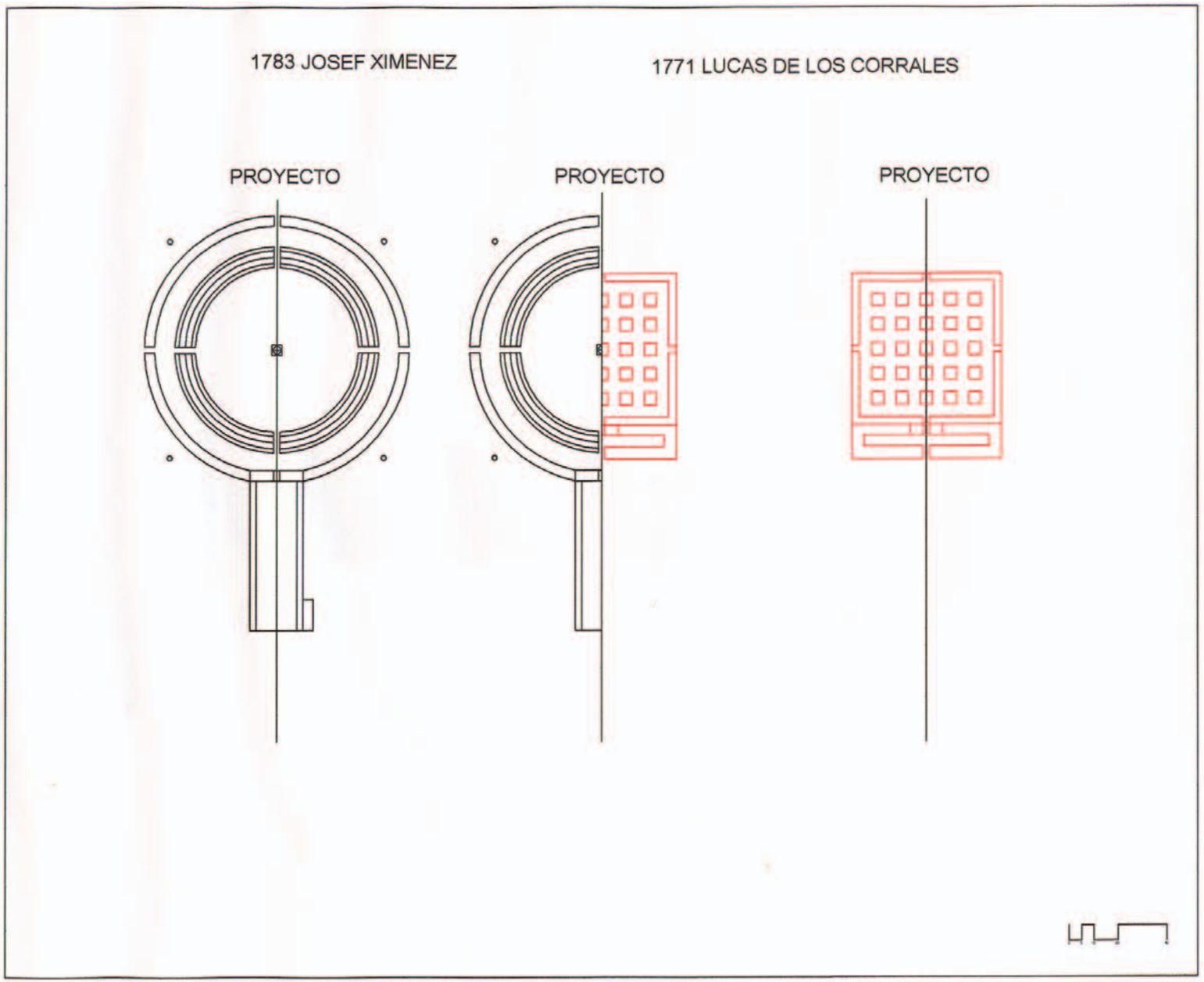
Me interesa, no tanto indagar el modo como precipita sobre este edificio específico ese proceso de identificación entre la arquitectura y sus ocupantes, sino estudiar las características que esa obra tiene. Aunque soy muy consciente que su razón última, su verdadero valor, no se encuentra en las cualidades arquitectónicas que la obra posea, ni aflore al desvelar sus orígenes y el proceso en el que ha ido cuajando a lo largo del tiempo hasta llegar a ser como es[2], sino en las vivencias que despierta en los habitantes de la ciudad, que la ocupan y la disfrutan cada año durante su efeméride.

## I. LA UTILIDAD DE LA ARQUITECTURA: DEL PROYECTO DE LUCAS DE LOS CORRALES (1771/1772) AL RECINTO PROYECTADO POR JOSEF XIMENEZ (1783)

En sus remotos orígenes medievales la Feria de Albacete fue un mercado que se convocaba anualmente y al que acudirían comerciantes, compradores y visitantes de todo tipo. Pero ¿cuál es la *actividad ritual* que se plasma en un mercado? De manera espontánea una simple manta en el suelo, con objetos dispuestos sobre ella, organiza y ritualiza el *"lugar del comercio"*. A un lado el vendedor. Al otro, el comprador. A partir de ahí es posible desarrollar la compleja y sutil relación de la compraventa: la búsqueda de un punto de

1. PLATÓN, *Timeo* (33 b) (traducción, introducción y notas de José María Pérez Martel) Alianza, Madrid, 2007, págs. 68-69.

2. Para una aproximación véase Elia GUTIÉRREZ MOZO (2004).




**Plano 1:** plantas comparativas de los proyectos de Lucas de los Corrales (1771) y Josef Ximenez (1783).

encuentro entre los intereses del comerciante y los del cliente, la evaluación de las cualidades de la mercancía y su transformación en valor monetario, el regateo, el acuerdo final que sella la compra o el desencuentro que la frustra.

En la manera elemental de producirse, el rito comercial puede surgir en cualquier lugar sin unos requisitos especiales. La proximidad entre sí de muchos puestos de venta incrementa las posibilidades de éxito y de negocios. Aparece el mercado. El lugar puede ser un simple descampado sin forma clara, una aglomeración frenética y efusiva donde se puede comprar o intercambiar casi todo. Donde los gritos de los vendedores se entremezclan con los montones de mercancías expuestas, y los carros y fardos conviven de una forma caótica con los animales de carga, los perros, las cabras y los enjambres de niños. Donde todos los sentidos, el olfato, la vista, el oído, son estimulados a la vez transmitiendo una euforia vitalista. La ocasión del comercio arrastra consigo también la fiesta, los puestos de comidas y bebidas, la charla, el ocio, el descanso y el juego. Mercado y fiesta se trenzan unidos y se refuerzan mutuamente.

Pero no siempre cualquier *lugar* es el idóneo para la actividad que acoge. La Feria, en sus inicios debió ser un hacinamiento bullicioso que fue, poco a poco, organizándose espacialmente ocupando los aledaños de calles, plazas y ejidos[3]. La construcción del convento de los Llanos en el s. XVII supuso trasladar la celebración anual a su entorno y dio pié a la construcción de corrales, naves y hospederías para alojar a los comerciantes y sus pertenencias. En aquellos momentos la disposición de los puestos de venta debió emplazarse, de una manera más o menos aleatoria, en los vacíos entre las edificaciones[4]. Se inició así un proceso de *adaptación* del lugar para esos usos hasta alcanzar un punto de equilibrio, siguiendo un desarrollo en gran medida espontáneo de acondicionamiento y transformación del descampado amorfo original para responder mejor a las actividades. El lugar cristalizó en unas estructuras espaciales, se fue reajustando por capilaridad. Es entonces cuando aparecería la demanda de un edificio específico capaz de servir de soporte a unas necesidades concretas que precipitó en la definición de un *tipo arquitectónico* susceptible de satisfacerlas de una manera apropiada. Antes que pensar en el edificio ya se tenía la noción clara de cómo debía ser, de las características que debía tener, ya existía la *conciencia espontánea del tipo*. Un tipo que, inevitablemente, tomaba como referencia los ejemplos similares que hay en el entorno para adecuarlos a los nuevos fines.

### 1.- El proyecto de Lucas de los Corrales.

El primer proyecto documentado para construir un edificio específico que acogiera la Feria es el que elaboró Lucas de los Corrales, arquitecto de Murcia establecido

3. Véase Rafael MATEOS Y SOTOS (1974-1977).

4. El plano existente del convento de los Llanos con las edificaciones del entorno archivado en el Archivo Histórico Provincial de Albacete (en lo sucesivo: AHP, caja 304) y fechado hacia 1780 muestra esa distribución espacial no ordenada de los edificios.

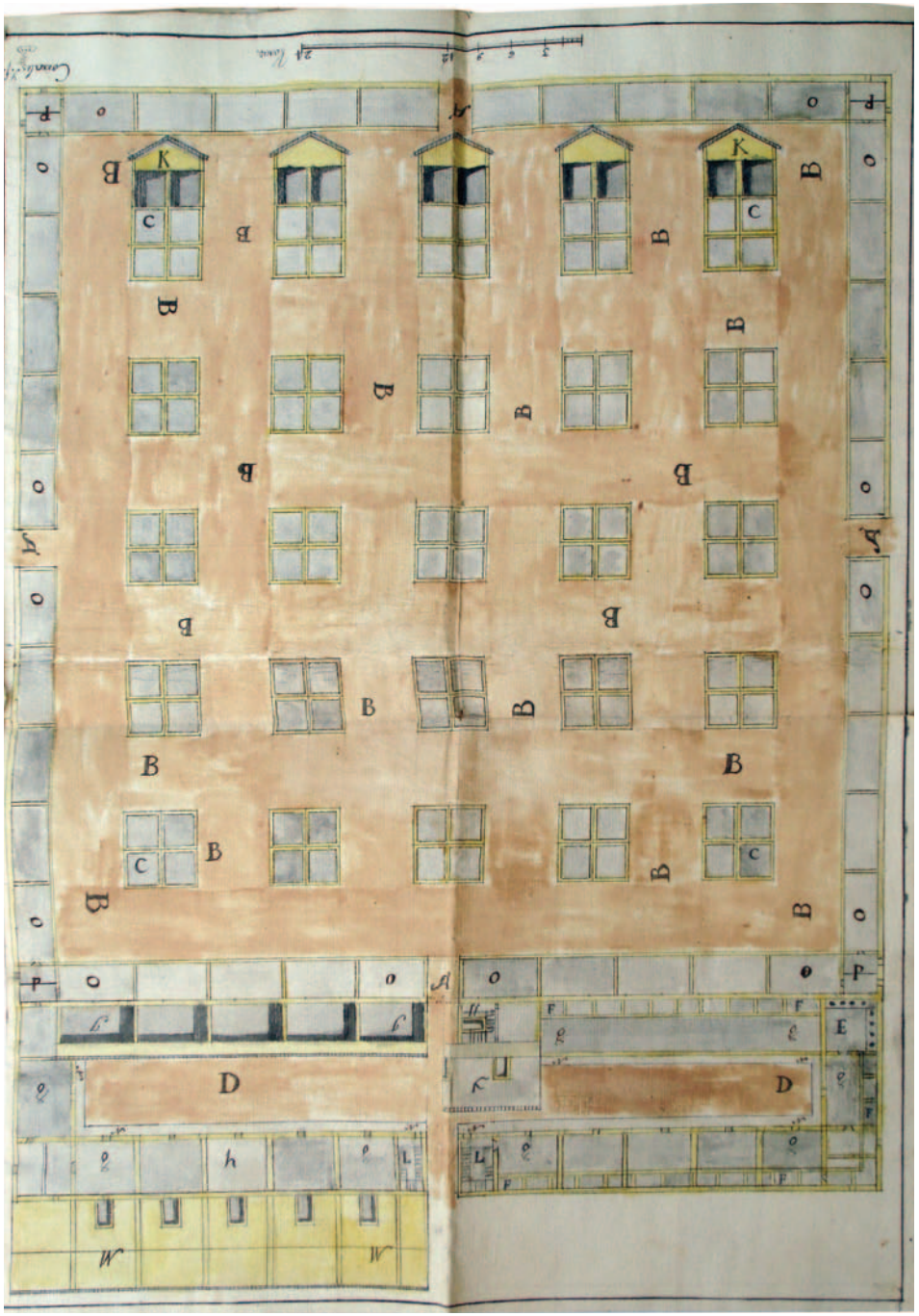


**Fig. 1:** 1771-1772: Proyecto de Lucas de los Corrales para la Feria junto al Convento de Nª Sª de los Llanos.

en Lorca, por *encargo especial* de la Justicia de la villa de Albacete en diciembre de 1771[5]. Posiblemente se redactó con el fin de zanjar los pleitos y disputas que se arrastraban desde décadas sobre el lugar donde debía celebrarse la Feria anual, entre los representantes del municipio y los frailes del convento de Nuestra Señora de los Llanos. El proyecto responde a unas precisas condiciones funcionales y se atiene a estrictos criterios de eficacia para sus fines mercantiles.

En una sola lámina coloreada se recoge la planta del conjunto y, sobre ella, se abaten parcialmente los alzados. El dibujo, bastante elemental, respeta las convenciones gráficas del momento, aunque la representación remite a los sistemas habituales gremiales. El plano está firmado y lleva un pitipié en varas que, a pesar de no especificarse, se entiende que son castellanas[6]. Sin entrar a analizar el grafismo[7] me parece necesario destacar algunos aspectos de este proyecto porque, si como parece no pasó de esta fase inicial[8], sin embargo nos aporta algunas claves para entender lo que, poco más de una década después, se plasmó en el edificio construido de la Feria.

Tres son las principales cuestiones a analizar a este respecto. En primer lugar, la concreción de unas condiciones de uso y unos espacios que están estableciendo el *programa funcional* al que se debería ajustar el edificio de la Feria, algo que sirvió de pauta a los proyectos sucesivos, especialmente al de Josef Ximenez. En segundo lugar, la invención tipológica del edificio destinado a alojar la Feria a partir de las referencias a la arquitectura del entorno que pudieran servir como modelos. En tercer lugar, la definición misma del proyecto, en cuanto a sus dimensiones, criterios de organización formal y distributiva, sistemas constructivos, y presupuesto, que nos permiten comprender cuál era la envergadura del encargo y las expectativas concretas en relación con esta iniciativa en aquellos momentos.

La memoria que acompaña al plano menciona lo que podríamos denominar el *programa de necesidades*. Tras el encabezamiento, dice: *"He formado los planos correspondientes para la formación de una feria que se solicita construir en las inmediaciones del convento de Nuestra Señora de los Llanos jurisdicción de dicha Villa* (Albacete) *que se compone de ciento ochenta casillas para tiendas de todas especies además de las manzanas para tabernas, figones, pastelerías y botillerias, con caballerizas, lugar común y cuartos de hospedería y asimismo casa para que se aposente la Sª Justicia…"*[9]. Tres son, por lo tanto, las unidades funcionales relevantes incluidas en el proyecto: la Feria propiamente dicha con sus puestos de venta, la hospedería con los lugares para la restauración anexos y, por último, la casa para la administración. Estos tres elementos se organizan, a su vez, en dos recintos cerrados y contiguos: por un lado, el de mayores dimensiones destinado a la Feria y, por el otro, adosado a uno de sus lados, la hospedería y lugares para figones, tabernas y otras actividades similares. Entre ambos

5. En los documentos guardados en el AHP (caja 304, Exp. 4) lleva el título: *Plano y diseño del sitio de la Feria que se solicita construir en las inmediaciones del convento de Nuestra Señora de los Llanos por el arquitecto Lucas de los Corrales.* La leyenda anexa al plano está fechada el 6 de diciembre de 1771. Sin embargo, encima del rótulo de la portada que está en el anverso de esta hoja, se ha añadido por otra mano *"Feria = y ospicio"* y la fecha de 1772, tal vez debido a que en el pliego explicativo con las condiciones de la obra figura la fecha del 2 de enero de 1772. En el mismo pliego se dice que el proyecto responde al encargo del Corregidor de Lorca Francisco Xavier Gascón, abogado, el cual a su vez lo ha recibido *"por encargo especial de la Justicia y Comt dela Villa de Albacete a dho. Sor"*.

6. La conversión de varas castellanas a metros es: 1 vara castellana = 0,8350 m; 1 palmo (1/4 vara) = 20,875 cm. La escala gráfica en varas no es decimal sino docenal y está dividida en múltiplos de tres: 3, 6, 9, 12 y 24.

7. El plano no tiene orientación y su lectura se puede hacer indistintamente por cualquiera de sus lados como demuestran los abatimientos de los alzados y las letras de la rotulación, si bien el pitipié y la firma están en el frente del recinto opuesto a la hospedería. Tiene especial interés el uso de distintos colores para diferenciar materiales. Por ejemplo, el tratamiento del pavimento en el espacio abierto interior de los patios de tierra apisonada, coloreado de manera distinta al de las zonas edificadas que se proyectan de *"loseta común y lechadas con yeso"* tal como recoge la cláusula 4ª del documento. También en remarcable el uso de sombras proyectadas para señalar los huecos en los alzados abatidos.

8. En documentos incluso muy posteriores, por ejemplo, en un escrito de la alcaldía de 25.10.1872 (AHP Caja 304 Exp. 13) se menciona la *"feria antigua en el caserío de Los Llanos"* y en los presupuestos de las obras realizadas (1783 y 1784) se hace continua referencia a la recuperación de materiales (tejas, madera, etc.) de ese edificio de Los Llanos para su uso en las obras en ejecución. Sin embargo, no es posible concluir que el edificio aludido corresponda a este proyecto. Posiblemente esas menciones se refieran a las naves construidas por Pedro Cantos y adquiridas en 1767 por el Concejo de Albacete. Puede que el encargo a Lucas de los Corrales, cuatro años después de esa adquisición, tuviera como finalidad sustituir de manera definitiva esas naves por un edificio más adecuado a sus fines. Véase: Francisco Javier SÁNCHEZ TORRES (1898).

9. En adelante todos los textos que transcriba lo haré con la ortografía actual para facilitar su lectura. Aunque toda la documentación gráfica se recoge en una sola lámina la mención que hace el arquitecto a *planos,* en plural, tal vez aluda a que se incluyen tanto la planta como el abatimiento de los alzados. Aunque se habla de 180 casillas que estaban destinadas a alquilarse como puestos de venta en el plano figuran: 100 tiendas agrupadas en 25 unidades de 4 tiendas cada una distribuidas uniformemente en el gran patio interior y 40 de doble dimensión que las anteriores en el perímetro del recinto. Estas últimas, sin embargo, se podrían dividir por la mitad por lo que tendrían la misma superficie que las de los elementos centrales, lo que daría el número total señalado por el arquitecto.

como rótula de unión, se sitúa el lugar para el control y la administración, es decir, la Casa del Justicia. Todo el conjunto forma en planta un gran rectángulo de 90 x 73,5 varas (4.617 $m^2$ aprox.).

Sobre estos usos genéricos previstos (el programa) se superponen las *características* concretas que deben tener los espacios para adecuarse al modo en que se realizan las actividades que acogen. En este aspecto, la lectura del plano es elocuente porque nos informa de cómo las cuestiones funcionales estaban adquiriendo protagonismo en la arquitectura del s. XVIII, reflejo de un pensamiento racionalista, que si bien tuvo su inmediata plasmación en los criterios arquitectónicos defendidos por las Academias de Nobles Artes, sin embargo, no eran en absoluto ignorados sino que se diluían y contaminaban también a la arquitectura que se levantaba en sus márgenes, aunque permaneciera ajena a la intervención directa de esta institución. La idea de *composición formal* procedente de la arquitectura anterior, estaba siendo sustituida a finales del s. XVIII por el criterio de *adecuación funcional* a las actividades, el cual iba adquiriendo relevancia como punto de arranque para la definición proyectual[10]. Algo que este caso parece confirmar puesto que es la relación de los diferentes usos programados lo primero que se menciona.

El gran espacio para la Feria es un recinto cuadrado de aproximadamente 73,5 varas de lado al que se accede por cuatro puertas situadas en el eje de cada uno de los lados, de 3 varas de paso. El control y la seguridad como garantía de la actividad comercial y de resguardo de las mercancías almacenadas por los comerciantes es una preocupación que aflora explícitamente en el texto del proyecto[11] y se convierte, así, en el principal aval para atraer a los comerciantes. En todo el perímetro hay una banda construida sin soportales de unas 3,5 varas, constituida por un espacio libre interior de 3 varas más el espesor del muro de tapial. Esta edificación perimetral encierra un patio central cuadrado de 66 varas. La superficie libre de este patio (3.025 $m^2$ aprox.) está a su vez organizada mediante una retícula de seis calles en las dos direcciones ortogonales de 6 varas cada una, entre las que se encuentran, formando una retícula estricta, las 25 manzanas cuadradas de *"4 casas tiendas",* como dice la carátula, todas ellas de 6 varas de lado. El espacio para el comercio, que es el origen y la actividad principal de la Feria, queda así perfectamente acotado y definido geométricamente de una manera uniforme. La forma reticular y la malla sistemática parece que quieren garantizar la igualdad de oportunidades para los comerciantes evitando en lo posible cualquier preferencia o protagonismo de unos puestos respecto a otros.

Las tiendas son, por lo tanto, el *módulo-base* en la configuración del proyecto a partir del cual, mediante su disposición sistemática, se ordena todo el conjunto. Dos tipos de tiendas aparecen debido a su ubicación: las situadas en el centro del patio y las

10. En los exámenes que proponían las Academias de Nobles Artes en aquellos momentos, empezaron a aparecer temas relacionados con los usos o actividades a los que se destinaba el edificio como aduanas, casas de baños, cárceles, alhóndigas y otros similares. Véase, por ejemplo, Joaquín BÉRCHEZ; Vicente CORELL (1981).

11. En la leyenda del plano el primer epígrafe dice: *"A… Puertas para introducción* (entrada) *y seguridad"*.

del perímetro. Cada manzana de tiendas del patio, de planta cuadrada, está formada por cuatro unidades iguales adosadas entre sí, ofreciendo cada una, por lo tanto, dos frentes en esquina a las calles. Aunque en planta los muros de separación entre las tiendas están divididos por la mitad (como queriendo aislarlas entre sí evitando conflictos de medianerías) sin embargo el alzado con cubierta inclinada presenta una imagen unitaria[12]. Lo lógico es pensar que se aprovecharían las dos fachadas a las calles para exposición y venta, pero si interpretamos *literalmente* los alzados del plano, estas tiendas no abrirían en sus dos frentes sino sólo en uno de ellos quedando el otro ciego, lo que significa que en la retícula existirían unas calles comerciales que corresponderían a las perpendiculares al eje principal de entrada mientras que las otras, paralelas a ese eje, serían secundarias o de servicios sin frentes de venta[13]. Puesto que los locales perimetrales (de 6 x 3 varas, o su división en dos unidades de 3 x 3 varas) sólo tienen una fachada al patio central, el supuesto de calles jerarquizadas significaría que las condiciones de exposición serían idénticas en todos los casos, es decir, tres varas de frente, tanto las de aquellas que se encuentran en el patio como las que están en el perímetro. Las esquinas del cerco edificado, dada la geometría de ordenación, quedan sin salida al patio, por lo que el arquitecto las ha dividido en dos recintos rectangulares iguales adscritos a las tiendas colindantes de 1,5 x 3 varas cada uno, iluminados exteriormente por unas minúsculas ventanas que son los únicos huecos que aparecen en los largo frentes exteriores de las tapias. De este modo, los únicos puestos que tendrían un espacio mayor serían los ocho situados en las esquinas aunque con un frente de exposición y venta igual al resto[14].

El *tipo-base* que organiza todo el espacio destinado a la Feria es, por lo tanto, *la tienda* bien acoplada en unidades de cuatro, o bien configurando por adición el perímetro edificado. Creo que no es casualidad que el autor, al referirse a este elemento, lo llame *casillas*. Miguel Fisac, al hablar de la arquitectura popular manchega identifica *casillas*[15] con *quinterías*, las cuales, a su vez y por agregación en torno a un patio, son la matriz esencial que forman las quinterías de mayor porte o envergadura[16]. Si en su uso original el reducido espacio de la casilla acoge todas las necesidades de las personas y las caballerías para una estancia corta, cuando se organizan en torno a un patio cada una de las diferentes unidades se especializa en un uso concreto siguiendo la ley característica de *la duplicidad y la especialización* en los procesos de formación tipológica[17]. Parece evidente que, en este caso, la casilla, como módulo espacial elemental, racionalizado y sistematizado, se convierte en el elemento-tienda origen del proyecto. Un elemento espacial de reducidas dimensiones, cerrado por tres de sus lados y abierto en su frente que se va adosando a otros similares formando las calles comerciales y los bloques que cierran el recinto. Esta estructura comercial elemental la encontramos ya en las *tabernæ*

12. Posiblemente la división de los muros en planta sea un recurso gráfico. En el alzado las cubiertas se representan a dos aguas pero la leyenda dice: *"K… perfiles de las casillas de las manzanas a 4 aguas"*.

13. Una jerarquía de calles entre los puestos que aparece, por ejemplo, en el proyecto de examen académico de Manuel Fornés y Gurrea (1795) para una *Plaza de mercado*, aunque, en este caso, los puestos de venta se agrupan en piezas rectangulares y no cuadradas. Véase, J. BERCHEZ; V. CORELL, (1981), pág. 77.

14. Esta singularidad la señala el arquitecto que en su leyenda escribe: *"O… Casillas de los ángulos dichos* (…) *P… cuartitos de las casillas que forman ángulo"*.

15. No se trata de una mención casual sino de un uso reiterado en la documentación. En la leyenda del plano encontramos: *"K… Perfil de las casillas de las manzanas a 4 aguas" "O… Casillas de los ángulos dichos" "P… Cuartitos de las casillas que forman ángulo"*. También en el texto se dice: *"…se compone de ciento ochenta casillas para tiendas de todo tipo…"* y en la cláusula 4ª *"Que todas las casillas del centro y laterales…"*

16. Para una aproximación arquitectónica a este tipo me remito al texto de Miguel FISAC (2005). Escribe: *"el programa arquitectónico de la casilla o quintería…"* (pág. 27) Y más adelante: *"Aunque habría que añadir que quintería se designa también en La Mancha a casa de campo más complejas e importantes"* (pag. 31). Este parece ser el sentido más generalizado ya que J. F. GARCÍA SÁEZ (2002) alude a *"…las grandes casas de señores o quinterías"*.

17. Sobre la Ley de la duplicidad y la especialización en las transformaciones tipológicas, donde la estructura elemental se duplica a la vez que los usos se segregan, véase G. CANNIGIA; G. MAFFEI (1995).

de las ciudades romanas como Pompeya[18] o en los zocos de las ciudades musulmanas incluso en la actualidad. Un cruce, por lo tanto, entre la solución arquitectónica de los zocos de los mercados tradicionales, que ha pervivido entre nosotros de la herencia hispano-árabe, por un lado, y las soluciones formales y espaciales características de las *casillas o quinterías* manchegas por el otro.

Aunque la organización general se distribuye en calles, lo cierto es que esa componente queda en gran parte diluida por el carácter predominante de plaza cuadrada, cerrada, ocupada de forma sistemática y ordenada en toda su extensión. Un recinto delimitado por un muro exterior ciego al que se adosan las casillas de tiendas perimetrales, sin prácticamente ninguna apertura a excepción de las grandes puertas situadas en los ejes de sus lados. También, en este caso, la raíz de esta solución tipológica nos remite, por una parte, a los grandes corrales manchegos con sus tapias ciegas sólo interrumpidas por el gran portalón de entrada con anchura adecuada para el paso de carros[19] y, por la otra, a las plazas mayores utilizadas para los mercados en las explanadas exteriores lindantes con las puertas de los recintos[20]. Durante los siglos XVII y XVIII esas plazas mayores, de formas predominantemente rectangulares o cuadradas, experimentaron un proceso de sistematización arquitectónica de la que hay abundantes ejemplos en las ciudades castellanas y manchegas. Unas plazas que son grandes espacios vacíos cuando se desmontan los puestos provisionales o los tinglados festeros que la ocupan durante la celebración del mercado o los espectáculos. Si observamos el proyecto de Lucas de los Corrales parece como si las manzanas de cuatro tiendas que ocupan el centro del recinto tuvieran un carácter provisional y efímero, temporal, como manifestando una voluntad de ser desmontadas al acabar los días de Feria, dejando totalmente libre la gran explanada. Resulta difícil imaginarlas como algo construido de manera permanente. Este es, quizás uno de los aspectos formales más singulares de este proyecto: el carácter duradero de los puestos centrales. Y éste es, precisamente, el cambio tipológico cualitativo que aporta esta solución respecto a las plazas mayores con las que se vincula[21].

La *"invención"* de lo que se podría denominar el edificio *tipo Feria* que se plasma en este proyecto, es, pues, el resultado sintético de toda una serie de arquetipos preexistentes en ese entorno y tradición cultural, vinculados al comercio y al mercado, que reaccionan entre sí mediante un proceso de sistematización y ordenación formal y geométrica. Por un lado, el módulo espacial mínimo de la casilla, convertido en puesto de venta. Y por el otro, la plaza mayor uniforme, de una dimensión y una escala adecuada a la importante aglomeración que va a acoger. Pero una plaza mayor que no se enclava ni se arropa con una morfología urbana edificada sino que se emplaza en medio de la llanura de la Mancha, en un descampado, tenía que remitirse casi inevitablemente,

18. Aunque las dimensiones de este módulo-base comercial varían según las circunstancias (en las *tabernæ* de Pompeya de la Regio VII Insula III que he estudiado, las dimensiones más habituales están en torno a los 3,30 m. si bien es posible encontrar algunas de hasta 5 m. en uno de sus lados y, excepcionalmente, un caso de 6,63 m.) sin embargo su estructura espacial y arquitectónica es siempre similar.

19. El gran portalón de entrada al patio es una constante de este tipo de construcciones rurales manchegas al que aluden todos los autores que las analizan. Véase, por ejemplo, J. MALDONADO (1982).

20. Sobre las funciones comerciales origen de las plazas mayores castellanas Luís CERVERA VERA (1987) escribe: *"Por otra parte el crecimiento de la población imponía la existencia de un espacio adecuado para el mercado. La plaza mayor sirvió de mercado, o surgió del lugar donde antes existía…"* pág. 192.

21. Resulta inevitable recordar la sistematización de modelos de edificios adecuados a sus funciones tal como, décadas después, haría Durand el cual incluye, entre otros, el *mercado* con planta cuadrada y la *feria* con planta circular (láminas 13 y 15 respectivamente). En el prólogo a la edición española de este texto (Jean-Nicolas-Louis DURAND, 1981) Rafael MONEO diferencia estos *modelos* del concepto de *tipo arquitectónico* entendido como estructura formal básica susceptible de transformación. Escribe: *"… para la nueva arquitectura, a la que pretende ser fiel Durand, es el programa, o mejor, los programas (…) quienes deben asumir el auténtico contenido de la disciplina, entrando así en abierta oposición con aquella voluntad de permanencia formal que está implícita en el concepto de tipo.* (… Durand…) *no inventa tipos, simplemente aplica a programas esquemas de organización…"* págs. VII, VIII.

como forma arquitectónica, a las grandes *quinterías* y casas de labranza manchegas, con su perímetro cerrado y volcado al interior, con sus grandes portalones de entrada y con su tapia ciega enjalbegada[22] como rotunda imagen exterior. Todo esto se concreta en un edificio con voluntad de acoger del modo más adecuado posible todas las actividades que se producían de forma dispersa y desorganizada en torno a la Feria como espacio del comercio[23].

El otro elemento principal que forma el conjunto es un edificio rectangular de dos plantas con la misma longitud que el edificio de la Feria (73,5 varas) y una anchura de unas 16 varas, compuesto por un bloque perimetral de 6 varas de profundidad tanto en su cuerpo más exterior como en los testeros y 5 varas en el bloque medianero con la Feria. Este edificio perimetral se desarrolla en torno a un patio de 5 varas de profundidad y 61,5 varas de anchura, y está atravesado en su eje menor por el recorrido principal de acceso siendo ésta su única apertura al exterior puesto que todos los espacios vuelcan hacia dentro. Aquí resulta difícil interpretar el plano porque se superponen en la misma planta elementos situados en niveles superpuestos y, además, parte de la planta queda oculta al abatirse sobre ella los alzados parciales. En todo caso, sus requisitos funcionales son evidentes: alojamiento de huéspedes con sus pertenencias y animales de acarreo, y figones para comer.

En el ala a la derecha en el sentido de la entrada se encuentra la hospedería y en la de la izquierda los mesones en planta baja sobre los que se superponen más cuartos de la hospedería formando así una unidad con ella. Lindando con el paso existen dos escaleras simétricas para subir a la planta alta donde, mediante un corredor de circunvalación abierto, se accede a los cuartos. La existencia de estas dos escaleras hace pensar que el corredor no se cerraba sobre el acceso, por lo que la entrada a este patio se hacía entre dos edificios separados a modo de calle[24]. En una esquina de esta ala, en la planta baja, se encuentra el *común*, es decir, los retretes[25]. En esa misma planta aparecen locales sin compartimentar al fondo de los cuales se encuentran pequeñas cuadras y pesebres para las caballerías. En la planta alta (dibujada sobre el plano de la baja en el bloque longitudinal exterior) los cuartos están separados y tienen una dimensión de 6 varas de anchura por 5 varas de profundidad y, como único hueco, la puerta de entrada desde el corredor[26].

El ala de la izquierda resulta más difícil de interpretar debido a que la planta está en parte oculta por el abatimiento del alzado de las casillas. Parece que el bloque longitudinal exterior estaría compartimentado de forma similar en las dos plantas, ocupando los bodegones, tabernas y botillerías el nivel inferior y encontrándose en el superior nuevos cuartos de hospedería con su corredor de acceso igual que el anteriormente

22. Los sistemas constructivos y los materiales previstos en el proyecto, tal como recogen las cláusulas de la memoria, remiten, igualmente, a este tipo de construcciones rurales que, por otra parte, eran las propias del lugar. En la cláusula 4ª se dice: *"Que todas las casillas del centro y laterales como de las oficinas de tabernas* (etc.?) *y cuartos de hospedería ha de ser enlucido de blanco"*.

23. Este proceso donde actividades públicas que se realizaban en las plazas mayores adquieren autonomía y se convierte en edificios específicos se estaba produciendo también en aquellos momentos en otras ciudades manchegas, las cuales, seguramente, estarían en la mente de los promotores de esta iniciativa. Basta recordar la construcción, junto a la Ermita de las Virtudes, de la plaza de toros cuadrada de Santa Cruz de Mudela (1645) o la plaza de toros octogonal inscrita en una circunferencia de 43 m. de diámetro, de Almadén (1755) más cercana a la fecha de este proyecto.

24. En la cláusula 5ª del documento se mencionan las *"cuatro puertas principales"* y en el plano esas cuatro puertas se rotulan con la letra A y corresponden al recinto de la Feria, sin que haya nada que haga pensar que también se proyectara una cancela o una puerta en la entrada al patio de la hospedería.

25. Conviene recordar la importancia que en aquellos momentos estaban adquiriendo las cuestiones higiénicas especialmente en sitios públicos. Sólo unos años después, con la creación (1780) del Real Colegio de Cirugía de San Carlos y tras dictarse sus Ordenanzas (1789) se capacitó a esa institución, por motivos de salud, para controlar los proyectos de hospitales, mataderos, teatros, etc. y la Junta Suprema creada para ejercer este cometido tenía potestad para intervenir en edificios donde se preparasen o vendiesen alimentos y bebidas, mercados, puestos de venta, fondas, etc. como ocurre en este caso. La importancia que el proyecto da a esta cuestión higiénica se pone de manifiesto por el hecho de que el documento le dedica expresamente la cláusula 3ª (de un total de 7) a este servicio. Dice: *"3ª.- Que se ha de labrar un lugar Común de tres varas en cuadro con lo correspondiente de fondo y sus cimientos de piedra cal con cubierta de bóveda…"*

26. Unas puertas con ventanas fraileras como expresamente establece la cláusula 6ª de la memoria que señala, además, que las de la Casa del Justicia debían protegerse con herrajes de hierro y las ventanas exteriores de los ángulos con rejas.

comentado. En esta ala el patio resulta ligeramente más ancho y dado que el abatimiento de los alzados de las tiendas lo oculta en parte, no es posible deducir si existía, o no, un bloque edificado como ocurre en el lado de la derecha. Pero es probable que ese espacio se proyectase libre de edificación dejando un *pórtico* con arquería abierta al corral para guardar carros y hatos[27]. Como en el patio de la Feria también los espacios de las esquinas de la planta superior en ambas alas están divididos en dos pequeños recintos iluminados con ventanucos al exterior y adscritos a los cuartos colindantes.

El tipo directo al que nos remite este edificio de la hospedería es el de los antiguos caravasares, que ofrecían descanso por igual a las personas y los animales de carga, y resguardo a los fardos y mercancías. A diferencia de las casas de huéspedes o posadas, normalmente situadas en núcleos edificados, estos edificios se encontraban en descampados jalonando las rutas, y su condición cerrada al exterior y protegida por motivos de seguridad, les confiere un carácter especial. Ésta era, precisamente, la situación del Caserío de los Llanos donde se localiza este proyecto, alejado de los núcleos de población tanto de Albacete como de Chinchilla. Un tipo arquitectónico que había encontrado una cristalización paradigmática en las cervantinas ventas[28] las cuales, a finales del s. XVIII, tal vez como consecuencia de la política borbónica de estímulo del comercio, habían experimentado un importante crecimiento en la red de caminos reales que atravesaba La Mancha hacia los puertos mediterráneos[29]. Es, pues, en este esfuerzo de sistematización y racionalización de la arquitectura de las ventas, como consecuencia del auge que estaban experimentando en esos momentos, donde hay que situar la solución aquí comentada.

Junto al recinto de la Feria y la hospedería-venta, el tercer elemento relevante de la estructura funcional de este proyecto es La Casa del Justicia, de dos plantas, que se encuentra enfrentada a la calle de entrada principal de la hospedería dando paso al interior de la Feria, el cual se hace, precisamente, a través de ella. En consecuencia el edificio queda, en planta baja, dividido en dos piezas separadas, encontrándose la escalera a la derecha según se llega desde el exterior[30]. Se representa sólo la mitad de su alzado dibujándose partida por la mitad la puerta central. Parece que tiene la misma profundidad que el bloque colindante de la hospedería por lo que sus dimensiones totales serían: 5 varas de profundidad (una crujía) por 16 varas de anchura (o sea, el doble de la parte dibujada del alzado). Aunque de reducidas dimensiones respecto a los demás elementos del conjunto, ocupa, sin embargo, una posición relevante dado que, por un lado, tiene el control de las entradas y salidas al patio de la Feria con el consiguiente dominio fiscal y tributario, y, por el otro, está en un enclave estratégico para la vigilancia del corral de la hospedería y de las tabernas a fin de mantener el orden público. Estas son, preci-

27. Algo a lo que parece aludir el texto de la cláusula 7ª cuando dice: *"… y sobre los postes de las caballerizas se cimbraran con buenos rollizos* (…para que…) *resistan al cargamento de maderas y debajo de estos se fingirán Arcos…"*.

28. En *el Quijote* las ventas son un escenario relevante en las andanzas del protagonista; basta recordar el episodio cuando se convierte en caballero, precisamente tras velar las armas en el corral de una venta (Parte I, cap. III). Sobre la estructura espacial de las ventas José MALDONADO (1982) escribe: *"Por amplia portalada se entra en un patio con gran porche donde se cobijan carros y galeras; a uno de los lados está la cuadra con numerosos pesebres que en los días de feria de ganado se ven llenos. Los arrieros pasan la noche en la misma entrada envueltos en mantas. En la misma planta se encuentra la cocina, donde se acostumbra a guisar cada uno su comida, por separado, en hornillos. En el patio está el pozo y el abrevadero. Las habitaciones dan al corredor del piso de arriba"*. (pag. 80). Esta descripción se ajusta casi literalmente a esta parte del proyecto de Lucas de los Corrales.

29. El fomento del comercio se plasmó en el Decreto de 16 de octubre de 1765 *Sobre el libre comercio con las colonias de ultramar* y en las Pragmáticas de 2 de febrero de 1778 y de 12 de septiembre de 1778 por las que se autoriza a varios puertos peninsulares, entre ellos el de Alacant, al *Libre comercio con las Indias*. Refiriéndose a las ventas manchegas, J. F. GARCÍA SÁEZ (2002) escribe: *"…es a finales del siglo XVIII y principios de XIX cuando se produce (…) una gran proliferación de este tipo de edificios, y es en este periodo de tiempo cuando se ponen en práctica las ideas ilustradas en todos los aspectos de la sociedad del momento y por tanto en la arquitectura…"* (pág. 159)

30. La leyenda que acompaña al plano la nombra en singular mientras que al mencionar a las de la hospedería lo hace en plural.

samente, las principales misiones que tiene encomendadas: recaudación de tributos y mantenimiento del orden. Unas actividades destinadas a garantizar que el intercambio mercantil, como fuente de riqueza, se produzca de una manera fluida y pacífica. La Casa del Justicia y sus dependencias anejas son, en consecuencia, el centro emblemático del proyecto. En realidad este edificio, situado como zaguán de paso entre los dos espacios abiertos, juega un papel similar al bloque principal de edificación en las ventas[31], pero, a diferencia de la solución habitual, aquí no está en la *entrada* a la hospedería desde el exterior, sino que está *dando entrada al recinto de la feria* cambiando, por lo tanto, su papel y posición. Queda claro que en este proyecto, la Feria y el resto de servicios son cosas separadas y la administración ocupa el nexo de unión entre ellas.

En resumen, desde el punto de vista funcional el proyecto consta de dos grandes áreas de diferente envergadura. Por un lado, la pieza mayor que corresponde a la Feria propiamente dicha, la cual forma un recinto cerrado y autónomo. Junto a ella los lugares de hospedería, mesones y similares en torno a un patio abierto y, separando y uniendo ambos recintos, el edificio representativo de la administración a caballo sobre el paso cubierto que los une. Si bien este edificio es el de menor tamaño, sin embargo se ubica en un lugar privilegiado adquiriendo así un carácter emblemático fundamental.

Cristalizaba así un esquema funcional que parece dar la respuesta pertinente a la demanda de levantar un lugar apropiado para el desarrollo anual de la Feria. El número total de puestos de venta, la capacidad de la hospedería, el alojamiento de los órganos del poder, los sistemas constructivos y los materiales propios del entorno e incluso el coste previsto[32], nos están dando la medida de lo que la ciudad pretendía conseguir: un recinto estrictamente adaptado a las necesidades previstas. Nada más. Resulta significativo que el único elemento singular o representativo sean los frentes de los portones en los cuales, según la cláusula 5ª del texto *"…se hayan de construir cuatro fachadas de sillería con portillos de lo mismo y sobre estos las Armas de la citada Villa y piedras de letras que manifiesten el nombre de su Majestad Reinante el de la Justicia y Comendador del año en que se comenzase"*. Esta austeridad formal y la casi total ausencia de ningún elemento emblemático resultan sintomáticas. Se trataba de levantar pura y simplemente un edificio municipal funcional, como pudieran ser los almacenes o atarazanas, los pósitos, los silos de grano, los almudines o cualquier otro edificio similar. Un *edificio funcional* adaptado a los mecanismos de mejora en la eficacia del control fiscal de las actividades mercantiles que orienta todos los niveles de la política y la administración de la época. En este sentido hay, pues, una clara coincidencia de intereses entre las autoridades deseosas de ordenar la actividad económica generada en torno a la Feria, y el proyecto de Lucas de los Corrales puesto al servicio de esos fines. La arquitectura funcional ajustada a los criterios de *eficacia* en-

31. Refiriéndose a ese edificio principal de la venta J. F. GARCÍA SÁEZ (2002) escribe que es: *"… por lo general de mayor altura que el resto de los volúmenes construidos, exceptuando los palomares. De dos o tres crujías y dos alturas mas la cubierta…"* Al tratar del paso o zaguán apunta: *"… en las ventas más importantes se accederá al patio atravesando un bloque edificatorio de una, dos, y hasta tres crujías que suele estar situado en el bloque principal de la construcción. Esta comunicación que pone en contacto el espacio exterior con el espacio abierto del interior del patio, que suele ser, en muchas ocasiones el único acceso a la venta, es lo que constituye el zaguán que normalmente, en la provincia* (de Albacete)*, es denominado el paso"*. Y añade, refiriéndose al tipo tal como se concretó en el s. XVIII: *"En este tipo de ventas el zaguán atraviesa el bloque* (principal) *perpendicularmente por el centro…"* (págs. 119, 120).

32. El presupuesto del proyecto, según consta en el documento, es de 143.000 reales de vellón.

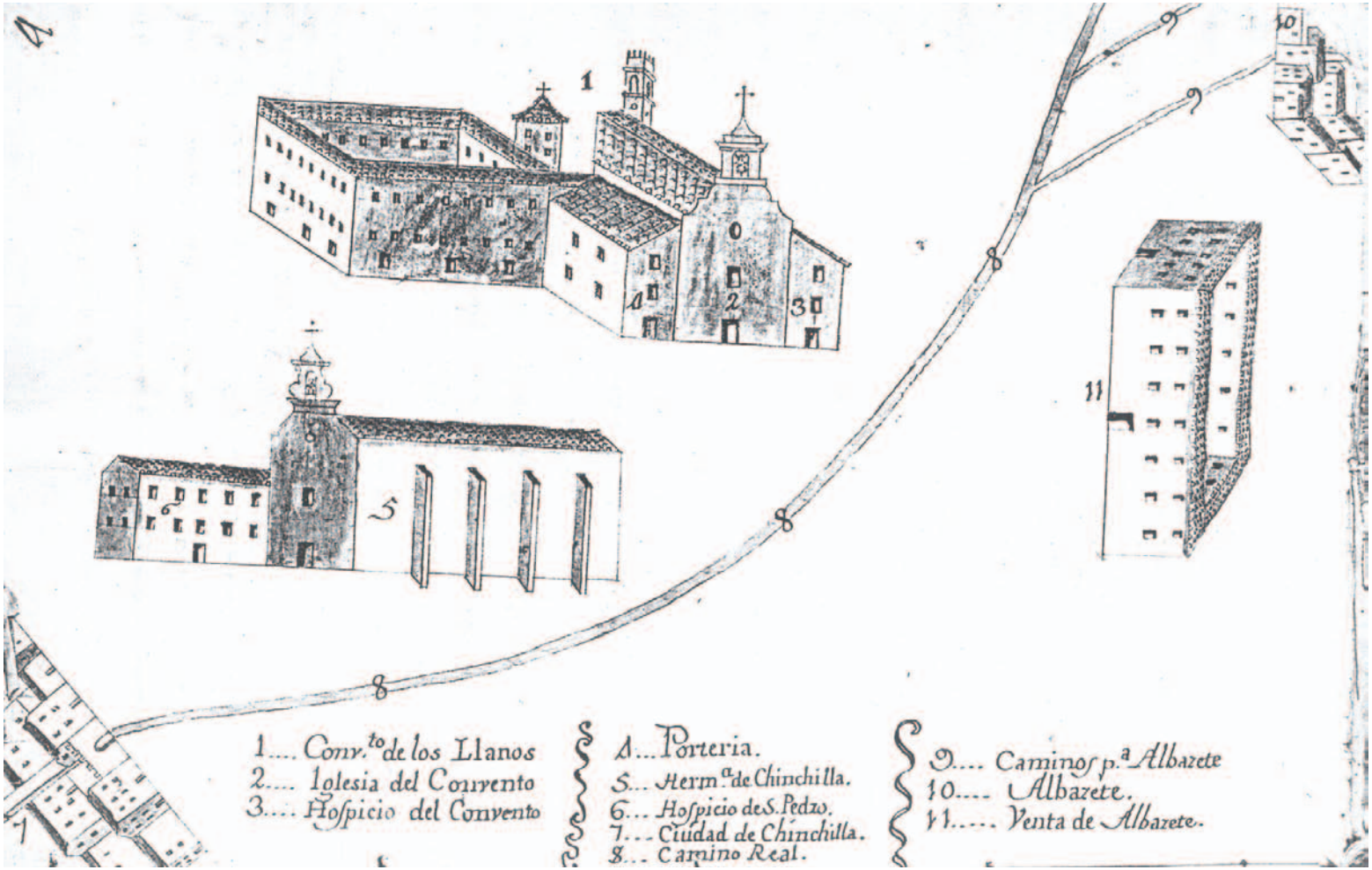



**Fig. 2:** Plano del Caserío de Los Llanos (s/f) hacia 1780.

cuentra en esta solución una plasmación paradigmática.

Cuando, por diversas causas[33], se abandonó este proyecto y doce años después se retomó la intención de levantar un edificio para la Feria, la situación y circunstancias habían ya cambiado. Entre los documentos consultados hay un conjunto de pliegos relacionados con "…*la venta parador y porches que en el paraje de los Llanos edificó el Sr. Pedro de Cantos Benitez levantados sobre un suelo ejido concejal y común apropiándose la casa, corral y pozo y demás servidumbre de la lavandera del convento, sin que en tiempo alguno de anterior a dichas obras hubiesen tenido parte del vinculo de Gines de Cantos…"*. Una cuestión que, finalmente, se resolvió, entre otras cosas, mandando lo siguiente: *"Y lo décimo, por último y posterior a todo, se formará con inteligencia un plan o mapa del sitio* (de los Llanos) *sus edificaciones, caminos y confinidades que manifieste y explique todas las circunstancias, ponga en perfecto conocimiento y claridad perceptible este caso, desterrando la ofuscación (…) y con la brevedad a todo se procederá a la formación del plan diseño del terreno por inteligente…"*. Tal vez el plano que este documento ordena levantar sea el fechado hacia 1780 del *Convento de los Llanos*[34], donde aparecen el convento con su iglesia, portería y hospicio, la ermita de Chinchilla con el hospicio de San Pedro, la venta de Albacete, el Camino Real, la red de caminos de Albacete y los núcleos de población de ambos municipios: Albacete y Chinchilla.

**2.- El proyecto de Josef Ximenez.**

Los días 2 y 4 de agosto de 1783, en una maratoniana sesión del concejo municipal de Albacete, se tomaron toda una serie de acuerdos encadenados, referentes a la construcción de un nuevo recinto para la Feria en los ejidos de Santa Cathalin[35]. En primer lugar se aprobó el diseño para la construcción del edificio de la Feria, así como la autorización para que las obras dieran comienzo al día siguiente con el fin de poder celebrarla ese mismo año[36], si bien la propia corporación debía ser muy consciente de la imposibilidad de cumplimiento de este plazo porque aclara posteriormente, en el apartado 8º del acuerdo, que lo que se debían realizar eran los trabajos necesarios e imprescindibles para continuarlos después, una vez concluida la celebración. Algo que tuvo sus consecuencias. En ese momento se nombraron los técnicos responsables de la dirección de las obras, los cuales, en esa misma sesión, aceptaron el nombramiento y propusieron a su vez las cuadrillas de peones que debían ejecutarlas, siendo igualmente aprobadas en el mismo acuerdo del concejo. Por último se autorizó la disponibilidad del presupuesto necesario para los gastos que se produjeran.

La decisión de levantar la Feria en su nuevo emplazamiento implicó la redacción de un nuevo proyecto[37]. El encargo debió formalizarse tras el acuerdo del 11 de julio anterior porque en esta sesión de agosto se dice: *"En este ayuntamiento (…) se mani-*

33. Parece que el enfrentamiento con los franciscanos se recrudeció en la década de 1770 lo que tuvo como consecuencia que los poderes municipales decidieran, el 11 de julio de 1783, trasladar la Feria a donde antiguamente, antes de la construcción del convento, había estado: en los ejidos propiedad del concejo, próximos a la ciudad: las eras de Santa Cathalina. Véase: Francisco Javier SÁNCHEZ TORRES (1898) que alude a los problemas que originaron un pleito en 1779. Entre otros motivos, los documentos consultados hablan de la abundancia de agua en ese lugar para abrevar a los ganados, debido a la existencia en sus inmediaciones de un Acequión, aunque la verdadera razón debió ser el control económico de los beneficios paralelos generados en torno a ese evento anual que la ciudad deseaba como complemento a la concesión real y que los franciscanos no querían perder.

34. El documento está en el AHP, caja 304. El plano es el ya mencionado anteriormente.

35. La documentación se encuentra en el AHP (caja 304 subcarpeta titulada: *Expediente con una copia y respectivo plano de la nueva feria que se ha de construir para celebrar en el sitio de Santa Catalina, extramuros de la villa de Albacete, nuevamente señalado en lugar de el de los llanos a consecuencia de lo resuelto por la superioridad del Consejo en su providencia de 11 de julio de 1783 y cuentas de gastos hechos en el comienzo de las obras= obras hechas en 1784 y 1785 para la conclusión de dicha feria*). Resulta bastante significativo que la mayoría de acuerdos municipales relativos a las obras de la Feria, a lo largo del tiempo, se han tomado los meses de final de primavera y del verano, lo que ha obligado a adoptar medidas urgentes para poder tener el recinto en condiciones durante su celebración a principios de septiembre. Esto supone que, sistemáticamente, se han soslayado los procedimientos normales de contratación y adjudicación, teniendo que regularizarse las actuaciones, como hechos consumados, con posterioridad a su ejecución. Esto es, precisamente, lo que ocurrió con estos acuerdos adoptados los días 2 y 4 de agosto de 1783, como continuación de la decisión tomada el 11 de julio anterior de construir la nueva Feria en los descampados municipales de Santa Cathalina.

36. El escrito dice textualmente: *"…de un común acuerdo aprobado dicho plan y sitio señalado se proceda con la brevedad posible a la construcción de dicha obra para que pueda celebrarse en el sitio señalado la Feria del presente año eligiendo para ello maestros Arquitectos, sobrestantes, peones, caleros y demás operarios…"*

37. No parece que se llegara a considerar en ningún momento la posibilidad de utilizar el proyecto de Lucas de los Corrales. Hay diferencias en los datos que figuran en los planos sobre el emplazamiento exacto del recinto. En el proyecto de Josef Ximenez (1783) se dice que la Plaza dista del pueblo 1.034 varas (863 m.) mientras que en el proyecto de 1784 se dice que la distancia del pueblo *"a la calle de los nevateros"* es de 682 varas (569 m.). Incluso considerando que el punto de referencia sea el portón de entrada a la calle carrera o el de entrada al círculo interior la diferencia es importante. Tampoco la situación de la Feria respecto al Acequión posterior coincide en ambos planos aunque en este caso las diferencias son menores y pueden ser debidas al punto base de referencia: el portón de la calle o el de salida posterior. En el plano de 1783 se dice que el Acequión dista de la Plaza 2.287 varas (1.910 m.) mientras que en el de 1784 se dice que esta distancia es de 2.200 varas (1.837 m.).

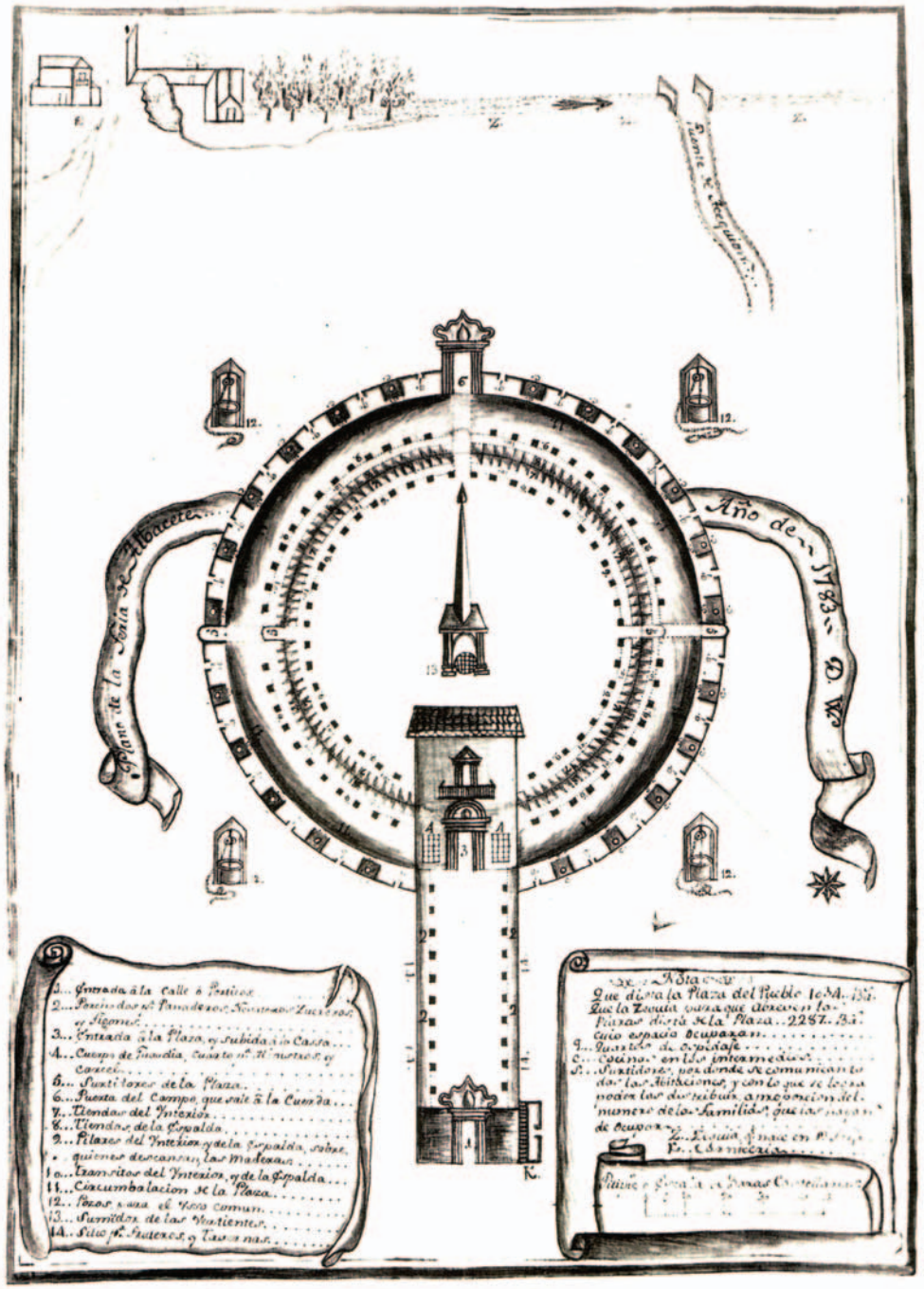



**Fig. 3:** Proyecto para la Feria de Josef Ximenez (1783)

*festó la planta o diseño que con su intervención se ha formado por maestro de arquitectura y de conocida inteligencia de esta ciudad para la Fábrica de celebrarse la Feria…"*. La mención a que el autor es un *maestro de arquitectura de conocida inteligencia* parece que alude implícitamente a los problemas que empezaban a tener las corporaciones locales y cabildos catedralicios que veían mermadas sus facultades de nombrar maestros albañiles y canteros, ya que esta potestad había pasado de manera exclusiva a las Academias de Nobles Artes[38]. Esto me induce a pensar que el ayuntamiento quería, de alguna manera, dejar constancia de que el técnico estaba capacitado para llevar a cabo el proyecto de acuerdo con los nuevos criterios defendidos por la Academia, y esta voluntad de demostrar una *"competencia profesional"* que, a juicio de la corporación municipal, sería equiparable a la de los titulados académicos, es una de las características más importantes que diferencian este proyecto del anterior de Lucas de los Corrales. El maestro redactor del proyecto era Josef Ximenez, al cual se le designa como director de las obras para que las inicie de inmediato, lo que, de nuevo hace pensar que la preparación de la obra (acopio de materiales, tal vez acondicionamiento del terreno y replanteo) debía estar también realizada o, al menos, iniciada en el momento del nombramiento. El ayuntamiento, justificándose en la premura del tiempo disponible, obvió una contratación ajustada a las normas legales vigentes y acordó: *"1º… desde el día de mañana se trate para dar principio a estas nuevas obras encargándoselas éstas al cuidado de maestros de conocida pericia y en particular para uno que haga de director de ellas, y que éste sea el arquitecto Josef Ximenez por quien se ha levantado la planta o diseño de su construcción el cual ha* (sido) *aprobado por el ayuntamiento de esta villa en la sesión celebrada la mañana de este día"*. Se nombró también como sobrestante con la misión de controlar los gastos y las cuentas, a Manuel de Salas[39].

La aceptación de los técnicos se produjo a continuación y en ese mismo momento éstos propusieron las cuadrillas de peones que fueron aceptadas de inmediato. En total eran diez peonadas y dos más para albañilería y acabados[40]. Esto arroja un número de trabajadores en las obras, superior a setenta personas, lo que nos da una idea de la importancia y magnitud de la fábrica teniendo en cuenta la población local en esas fechas. Entre los maestros alarifes contratados estaba Antonio Cuesta que sustituiría a Josef Ximenez como proyectista y director de las obras al año siguiente.

Algunos indicios de los acuerdos adoptados hacen pensar que, sin menoscabo de las condiciones funcionales del proyecto, éstas ya no eran las prioritarias sino que las intenciones y objetivos perseguidos por las autoridades municipales habían cambiado. De hecho, aunque el proyecto de Josef Ximenez conserva las líneas generales del programa funcional, sus condiciones específicas y, sobre todo, su solución arquitectónica, son totalmente distintas.

38. El autor, Josef Ximenez, era un maestro alarife del gremio local seguramente *habilitado por el propio ayuntamiento* y, aunque no lo he podido verificar, parece muy dudoso que hubiera convalidado su título como *maestro arquitecto* en la Academia de San Fernando, porque, de ser así, se haría constar explícitamente en el documento. El acuerdo insiste en esta misma dirección cuando, poco después, alude a su *"conocida pericia"* y se refiere a él como *"arquitecto"* y no como *maestro alarife*. Para contextualizar esta cuestión conviene recordar que unos años antes, en 1777, mediante una Real Orden de 23 de Octubre *Sobre la intervención de la Real Academia de San Fernando en los planos de obras públicas* se había establecido la obligación de que los ayuntamientos sometieran los proyectos a la aprobación por la Academia. Julián ESTEBAN CHAPAPRÍA (1983) comenta: *"… a partir de ese momento nadie en absoluto podía conceder títulos de Maestros excepto la Academia. (…) A todos los que hasta la puesta en vigor de los Estatutos* (de la Academia) *se hallasen con título se les concedía el plazo de seis meses para presentarse en la Academia y ser examinados para obtener la aprobación. Pasado dicho plazo, los que no compareciesen serían considerados inhábiles (…) Este último capítulo fue incumplido"* (págs. 187-188). Una obligación que fue de nuevo reiterada por Real Orden de 11 de octubre de 1779.

39. Este alférez Reformado del Regimiento de Dragones de la Reina de esa villa de Albacete asumiría este mismo cargo en las obras realizadas al año siguiente, en 1784.

40. La lista de peones (con el número de componentes de sus respectivas cuadrillas) son: Pedro Martínez (con 7 miembros); Francisco Ximenez (con 6); Estevan Aparicio (con 6); Fernando Carrascosa (con 6); Ginés Lario (con 5); Andrés Soriano Pinos (con 6); Antonio Cuesta (con 5); Mathias Díaz (con 5); Josef Lario (con 5). Además para las cimentaciones, tapiería, postes de mampostería, cubiertas de las *"porchadas"* de madera y teja, y encalado y *"blanguco"* (rebozado) de círculo, la plaza y la calle carrera: Domingo Soriano, mayor (con 5) y Domingo Soriano, menor (con 5).

Desde un punto de vista funcional en este proyecto no hay tres, como en el anterior, sino cuatro unidades relativamente autónomas: en primer lugar, el cerco interior que acoge la Feria propiamente dicha con sus tiendas. El conjunto de hospedería y mesones se ha dividido en dos: por un lado la hospedería que se despliega en un segundo cerco en torno a la Feria, y los espacios destinados a figones, botillerias y puestos de comidas, que forman una calle de acceso. Por último, el cuarto elemento es la casa destinada a alojar los cuerpos de vigilancia y administración que cierra esa calle y sirve como entrada a los recintos interiores. En el proyecto aparecen otros elementos funcionales inexistentes en la propuesta anterior que asumen un relativo protagonismo en la imagen: los pozos para drenaje y abrevaderos. Tal vez la relevancia que estos últimos asumen en este caso fuera debida a que la escasez de agua se utilizó como un argumento decisivo para justificar el traslado de la Feria desde el Caserío de Los Llanos a este lugar.

Las tiendas que acogen la actividad principal de la Feria se agrupan en un edificio de figura circular en torno a una *Plaza*[41], abierta por cuatro puertas situadas ortogonalmente, tres de ellas consideradas de salida y una, la principal que enfila hacia la ciudad, de entrada[42]. Esta Plaza, totalmente vacía de puestos de venta, tiene un radio de 40 varas (3.505 m$^2$ de superficie aprox.) y en su centro se encuentra el pozo de drenaje. A diferencia del proyecto anterior, los puestos se adosan lateralmente y por la espalda y, en consecuencia, no todas las tiendas vierten a ese espacio central sino que aproximadamente la mitad de ellas conforman un lado de la llamada calle de circunvalación[43]. Hay, pues, dos lugares diferentes de mercado: el recinto central y la calle de circunvalación. Las tiendas son todas de similares dimensiones que las del proyecto anterior[44] pero ahora, delante de ellas, aparece un porche continuo de 3 varas aproximadamente, el cual remite directamente a los pórticos habituales en las plazas mayores haciendo, aún más evidente este modelo y que, sin duda, es una clara mejora para la actividad comercial[45]. En consecuencia, el ancho total de este cuerpo, con tiendas y porches a ambas bandas, es de unas 12 varas.

A la calle de circunvalación (10 varas de anchura)[46] se accede por cuatro puertas correlativas a las de la Plaza: la principal de entrada a la Feria, dos laterales y la posterior que el proyecto llama *"del campo que sale a la Cuerda"* donde pacían los rebaños y piaras en los aledaños del Acequión. Por su parte interior, la calle la conforman las tiendas *"de la espalda"* con su porche, y, por su banda exterior, se cierra con una tapia sobre la que se apoya, volcando hacia fuera, un segundo bloque edificado perimetral destinado a la hospedería. La intención de controlar el espacio del comercio de manera independiente al resto, obliga a abrir hacia el exterior, mediante puertas independientes y sin ninguna conexión con la calle de circunvalación, cada uno de los veinticuatro cuartos de la

41. La palabra *Plaza*, aunque en mi opinión está detrás del espacio principal definido por Lucas de los Corrales, no aparece recogida nunca en su proyecto. Es en estos momentos cuando, para aludir a ese recinto, se utiliza por primera vez, como contrapunto a la *Calle* de acceso porticada para puestos de alimentos.

42. En la carátula del plano se lee: *"3. Entrada a la Plaza y subida a la casa" "5. Surtidores* (salidas) *de la Plaza"*. La del fondo o de salida *a la Cuerda* tiene un paso de 5 v. mientras que las otras se representan de 3 v.

43. Según el acuerdo municipal de aprobación del proyecto el número total de tiendas es de 200, por lo tanto sólo 20 más que en el caso anterior. En la leyenda del plano las tiendas se diferencian claramente entre sí llamando a unas *"7. Tiendas del interior"* y a las otras *"8. Tiendas de la espalda"*. En la memoria final de las obras se habla de 132 tiendas en el interior de la Plaza y se prevén 180 más adosadas en la parte exterior.

44. En realidad hay algunas diferencias entre el número total de tiendas y sus dimensiones. Dibujadas en el plano se cuentan aproximadamente 200 tiendas considerando tanto las del *interior* como las de la *espalda*, todas de 3 x 3 varas. Sin embargo, en la memoria final de obra se dice que tienen una dimensión de 5 varas x 8,5 palmos. En el Decreto de la Alcaldía de 5 de septiembre de 1783 sobre el *Plan de la Tiendas de la Feria en el paraje de Santa Cathalina* (AHP carpeta 304) y su distribución a los efectos de la recaudación, se contabilizan las siguientes tiendas: porche construido a la parte de dentro del círculo de la Plaza: 132 puestos; puestos descubiertos arrimados a la parte de afuera contra el círculo de la plaza: 34 (del 133 al 166); puestos de la espalda: 104 (del 167 al 270); puestos en la calle carrera entrada a la Plaza de la Feria: banda derecha: 46 (del 271 al 316); banda izquierda: 46 (del 317 al 362). Lo que, al margen de las condiciones más o menos provisionales que tuvieran en aquel momento unas tiendas u otras, arroja un total de: 362 puestos de los cuales 92, situados en los porches de la calle carrera, inicialmente previstas para alimentos, que si los descontamos, da un total de 270 puesto de venta. Esto pone de manifiesto que las previsiones del proyecto eran ya totalmente insuficientes para la demanda que existía en aquel momento.

45. La leyenda dice: *"Tránsitos del interior y de la espalda"* no estableciendo diferencias entre ellos como hace con las tiendas.

46. La leyenda la nombra como *"calle de circunvalación de la Plaza"*. Esta frase encierra cierta ambigüedad en cuanto a su interpretación espacial y arquitectónica. Por un lado admite que es algo distinto a la Plaza a la que rodea. Pero, por otro, la vincula directamente a ella puesto que tiene un uso comercial similar. Esto confirma que hay una clara jerarquía de tiendas que podríamos llamar de *primera* y de *segunda* categorías, en función que viertan o no al recinto central de la Plaza y de hecho, los alquileres de unas u otras eran distintos.

hospedería proyectados. Estos cuartos están formados por una sola pieza (10 varas de anchura y 6 varas de profundidad). Entre ellos se encuentran veintidós cocinas de 6 x 5 varas, con sus chimeneas y sus poyos laterales, que responden a las soluciones de la arquitectura tradicional del entorno. Todos los alojamientos se comunican entre sí a través de las cocinas por un corredor anular de 1 vara de anchura junto a la tapia interior. Aunque el módulo (cuarto y cocina compartida) responde a las características de las hospederías el cambio tipológico es sustancial. En primer lugar han desaparecido el *común,* el patio o corral, los pesebres, las cuadras para el resguardo de las acémilas y los porches para carretas y hatos. En segundo lugar los cuartos y las cocinas se sitúan colindantes, todo en una misma planta baja y no en plantas superpuestas como era habitual en las ventas. Y, en tercer lugar, los cuartos han perdido cualquier relación con los mesones y figones. El número de alojamientos es similar al del proyecto anterior, si bien tienen mayores dimensiones, pero el desarrollo en planta de todo el bloque es muy superior, y el orden impuesto por el esquema distributivo implica una proliferación de cocinas tal vez excesiva. Todo esto supone, además, un mayor coste. En realidad parece que hay una valoración excesiva, puramente visual, de la *imagen gráfica del plano*, estableciendo ritmos alternos de figuras, a costa de las necesidades funcionales y espaciales reales.

Enfilando hacia la puerta principal de entrada a la Plaza propiamente dicha y en la dirección del caserío de la villa de Albacete como queriendo encauzar el flujo de visitantes (aproximadamente orientada hacia el noreste buscando la puerta de la iglesia de San Juan) está la que el proyecto denomina *Calle carrera* o *de los pórticos*[47]. En el dibujo tiene una dimensión relativamente corta en relación con la rotundidad formal de los anillos de la Feria (unas 72 varas medidas sobre el plano) aunque en la memoria de las obras pendientes de ejecutarse, redactada por el arquitecto el 7 de diciembre de 1783, se dice que esa calle debería tener 120 varas de larga. Esta calle de una anchura libre, según medidas del plano, de unas 17 varas está flanqueada por dos porches laterales de 4,5 varas para alojar *"panaderos, nevateros, zucreros y figones"* como dice la carátula. En consecuencia, la calle y los porches que la flanquean tienen un ancho total de 26 varas incluyendo el grosor de las tapias. La entrada a la calle está protegida por un muro de tapial en el que se abre un portón. El cambio funcional que la creación de esta calle introduce es significativo y tuvo consecuencias definitivas no sólo en la segregación de actividades en torno a la Feria sino, también, en lo correspondiente a la forma y la imagen. Las tabernas, figones y otros locales similares ya no se vinculan preferentemente a la hospedería sino que parecen destinados sobre todo al público en general como puestos de venta de comidas y bebidas. Y, además, ya no son establecimientos permanentes que ocupan un espacio arquitectónico definido y cerrado sino que son puestos desmontables que

47. A la derecha del plano figura una simplificada rosa de los vientos indicando la dirección sur cuyo eje noreste-suroeste coincidiría con la dimensión mayor del plano y el sentido longitudinal de la calle carrera, la cual está dirigida hacia el noreste donde se encuentra la puerta de acceso. Los ejes principales y las puertas no están, por lo tanto, marcando los puntos cardinales.

se colocan bajo un porche. Son, por lo tanto, un *tipo especial de lugares de venta*, debido a los productos que allí se expenden, pero con el mismo carácter de provisionales que el resto de tiendas de la Feria. Su separación y localización en un espacio concreto fuera del recinto donde se encuentran el resto de locales de venta, y formando una calle destinada exclusivamente a estos fines, parece que es una consecuencia del mayor control de las condiciones higiénicas en la manipulación de alimentos ya comentado anteriormente. En este sentido resulta revelador que adosada a la tapia de esta calle por su parte exterior junto al portón de entrada, como un apéndice que parece añadido a última hora sin encajar coherentemente en el diseño de la planta general, se encuentra un local de 15 x 5 varas, destinado a las Carnicerías. La diferencia formal entre la *calle lineal* de estos porches sin compartimentar, frente a la *plaza circular* de las tiendas compartimentadas del recinto interior, subraya aún más este *uso distinto* de unos puestos de venta respecto a los otros.

El edificio destinado a la administración y control es el que en este proyecto se mantiene de una manera más fiel a la solución anterior. Como ocurre con el resto de elementos de este proyecto respecto al de 1771 también en este caso tiene unas dimensiones mayores. Es un edificio de dos alturas y ocupa en planta la anchura de la calle, o sea, 26 varas por la profundidad del anillo de hospedería: 6 varas. También, igual que en aquel proyecto se sitúa enfrentado a la entrada de la calle y como puesto de control y fiscalidad en el paso a la Plaza que lo atraviesa por su eje. En el plano se mencionan de una manera más precisa sus funciones: *"Cuerpo de guardia, cuarto para Ministros y cárcel"*.

Considerado en su conjunto y desde una interpretación funcional, este proyecto parece menos ajustado a las necesidades que el anterior, en la medida que establece diferencias entre puestos de venta creando dos categorías como consecuencia de su localización, crea un sistema de alojamiento que rompe con las expectativas y costumbres del momento, marginando el resguardo de carretas, animales y fardos, separa los puestos de alimentación, figones y tascas de la hospedería, desatiende cuestiones higiénicas elementales que estaban en el centro de las preocupaciones de la época, como los retretes, y, en su conjunto, presenta una solución más ambiciosa que, sin embargo, no implica una sustancial mejora funcional ya que no hay un incremento real significativo de puestos de venta que es, en definitiva, el objetivo prioritario en un edificio de mercado. Ciertamente introduce algunos aspectos que responden mejor a las necesidades, como los pórticos delante de los puestos de venta y la previsión de pozos y abrevaderos, así como el sumidero central, todos los cuales atienden a las necesidades de abastecimiento de agua y de drenaje[48]. Algunas de ellas, como la inclusión de una carnicería separada del resto de puestos, es una evidente mejora que parece incorporada al proyecto en el

48. Parece que todo el entorno era un lugar con aguas estancadas y deficiente drenaje como, por otra parte, ocurría en las explanadas existentes en los alrededores de la ciudad hasta muy entrado el s. XIX cuando se realizaron diferentes obras de acondicionamiento.

último momento sin quedar integrada en la solución formal[49]. Es patente que, a pesar de su rotundidad formal, el esquema distributivo de esta solución es más confuso que el proyecto de Lucas de los Corrales. No son, por lo tanto, los reajustes funcionales los que decantaron la elección a esta solución. Ahora bien, si las ventajas *funcionales* de este diseño respecto al anterior son más que dudosas e implican un coste mucho más elevado[50], habrá que buscar por otras vías las razones que condujeron al concejo municipal a preferir esta propuesta.

El cambio *funcional* más relevante que este proyecto introduce es que junto a los puestos de venta de mercancías que están en el origen de la Feria como tal, aparecen otros de alimentos y bebidas, segregados de ellos, e independizados también, definitivamente, de la hospedería, los cuales se destinan a un uso puramente ocioso y festivo. La Feria, de ser un mercado donde los otros servicios se consideraban de apoyo a esa actividad principal, empieza a desdoblarse en dos actividades paralelas que, sin duda se refuerzan mutuamente, pero que tienen entidad propia: *el mercado* y *la fiesta*. Y ambas funciones se expresan con formas arquitectónicas distintas y se sitúan en lugares diferentes aunque conectados entre sí: la *Plaza* y la *Calle carrera*. Una dualidad que marcará el devenir de la Feria hasta la actualidad y que encuentra en su definición formal, espacial y constructiva su expresión. Si la *Plaza* asume el carácter del mercado, la *Calle carrera* traduce formalmente la fiesta que lo arropa. La doble cara de la Feria encuentra en la forma de la arquitectura su plasmación más conspicua y elocuente. Sin ser consciente, el autor está proyectando un edificio que, como demandaban los teóricos de la época, se vuelve *parlante* en la medida que las diferencias formales están señalando diferencias en las actividades y funciones que acogen. No son, por lo tanto, las meras cuestiones de funcionamiento las que este proyecto intenta resolver, sino que está incorporando algo así como *la función simbólica*, la arquitectura como elemento significante capaz de servir de catalizador de toda una serie de valores sociales compartidos, de actividades rituales susceptibles de plasmarse y precipitar sobre un edificio que adquiere, de ese modo, su papel social como símbolo.

Para Fourier[51] cada época no sólo *cristaliza sus formas sociales en tipos edificatorios específicos* sino que también esos tipos sostienen y desarrollan la sociedad y *asumen el significado simbólico de representarla*. O sea, el edificio, debido a su forma y estructura espacial, encauza una manera concreta de realizar la actividad social que acoge y, de ese modo, se identifica con el rito social que en él se desarrolla. A partir de ese momento, cuando el edificio y su uso forman una unidad significativa, esas actividades se hacen patentes y quedan indisolublemente asociadas con esas formas. La arquitectura no sólo acoge, no sólo *da lugar* a la actividad sino que la hace visible, la simboliza. De esta manera el edifi-

49. La carnicería debía incorporar a la venta de carne las funciones de matadero, de ahí la necesidad de aislarla por motivos higiénicos.

50. Según el informe del final de las obras redactado por Josef Ximenez (30 de septiembre de 1783) el importe total de lo realizado ascendía a 31.496 reales y las obras pendientes valoradas por el propio maestro (con fecha 7 de diciembre de 1783) ascendían a la cantidad de 158.280 reales. Por lo tanto, el coste total (sumando lo realizado y lo pendiente) era de: 189.776 reales, lo que supone un incremento de 46.776 reales respecto a lo presupuestado por Lucas de los Corrales doce años antes.

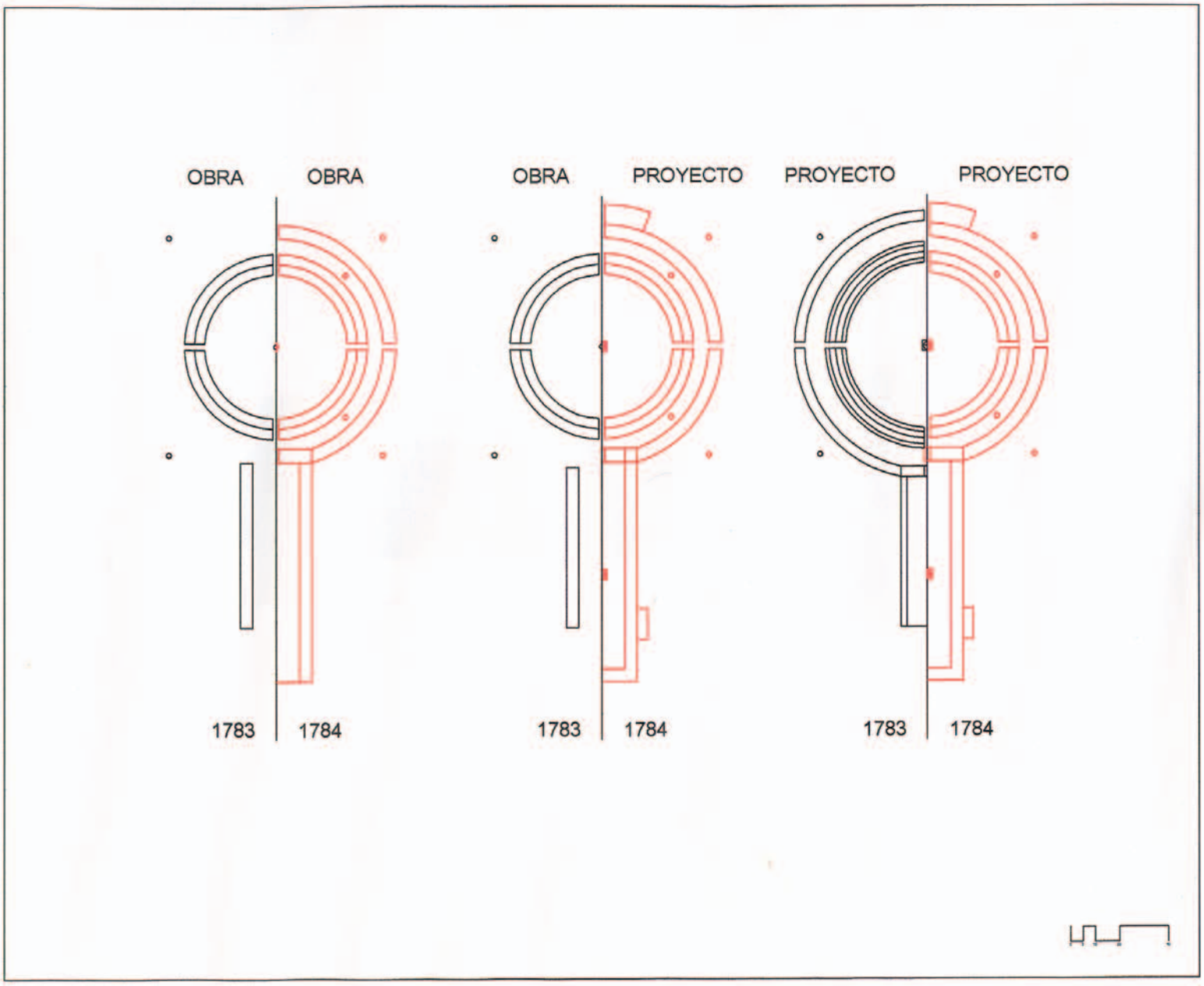
51. Citado por Anthony VIDLER (1997) pág. 167.

cio se hace elocuente al evidenciar e ilustrar su destino, su función. La forma del edificio de la Feria en Albacete que este proyecto consagra, y la propia Feria como hecho social con su doble faz de mercado y fiesta reforzando los lazos comunitarios comunes y compartidos, son, a partir de ese momento, una y la misma cosa.

## II. LA INVENCIÓN FORMAL: DE LA PROPUESTA DE JOSEF XIMENEZ (1783) AL PROYECTO DE ANTONIO CUESTA (1784)

Dotar al edificio de la Feria de ese carácter singular y representativo, de esa *función simbólica,* aflora como la razón principal que arropa la propuesta de Josef Ximenez. El texto de aprobación del proyecto en el concejo municipal dice: *"… descubriéndose por su forma de serlo, la de un círculo, capaz de construir doscientas tiendas y todas resguardadas por su cerramiento claustral y puertas de seguro, cuya vista manifiesta la mayor hermosura"*. En este párrafo se están destacando del proyecto dos cualidades: por un lado, la idoneidad del círculo de la plaza como mercado con sus puestos resguardados con un pórtico (algo que no existían en el proyecto anterior) así como su seguridad garantizada por su condición de espacio cerrado como un claustro y, por el otro, la *mayor hermosura de la forma circular*. Con toda probabilidad serían las dos condiciones que se le habrían indicado al autor al encargárselo: mejora en las condiciones funcionales de la actividad comercial y singularidad arquitectónica, representatividad, *hermosura*. Si el cumplimiento de la primera cuestión consistía en incorporar algunas soluciones que se encontraban ya en otros ejemplos próximos y conocidos, en concreto, la inclusión de soportales como eran habituales en las plazas mayores, el problema que se le planteaba al proyectista era casar ambos objetivos en una solución unitaria y coherente. Y, en ese intento, el sacrificio de otros requisitos funcionales que habían quedado en un segundo plano (la hospedería, por ejemplo) era algo inevitable. Porque, como ocurre en cualquier proyecto, de lo que se trata es de establecer prioridades que orienten las decisiones que se toman. Nunca es posible encontrar la solución óptima y por igual a *todas las demandas de partida* porque algunas de ellas son contradictorias y se anulan entre sí. Por consiguiente, el arquitecto tiene siempre que jerarquizarlas. Y esto es, precisamente, lo que hizo Josef Ximenez.

La envergadura, tamaño y coste de la fábrica que se había decidido levantar, le llevaría al concejo a sopesar muy detenidamente las características que debía tener. No es muy arriesgado suponer que el lapso de tiempo transcurrido desde que estaba sobre su mesa el proyecto de Lucas de los Corrales al momento en que, de manera precipitada en 1783, se tomó la decisión de iniciar la construcción, sería un periodo más que suficiente de maduración y debate sobre la idoneidad y carencias de aquel proyecto, en el que se irían decantando y aclarando lo que el edificio de la Feria debía ser. Si su con-




**Plano 2:** Plantas comparativas de los proyectos y las obras de Josef Ximenez (1783) y de Antonio Cuesta (1784)

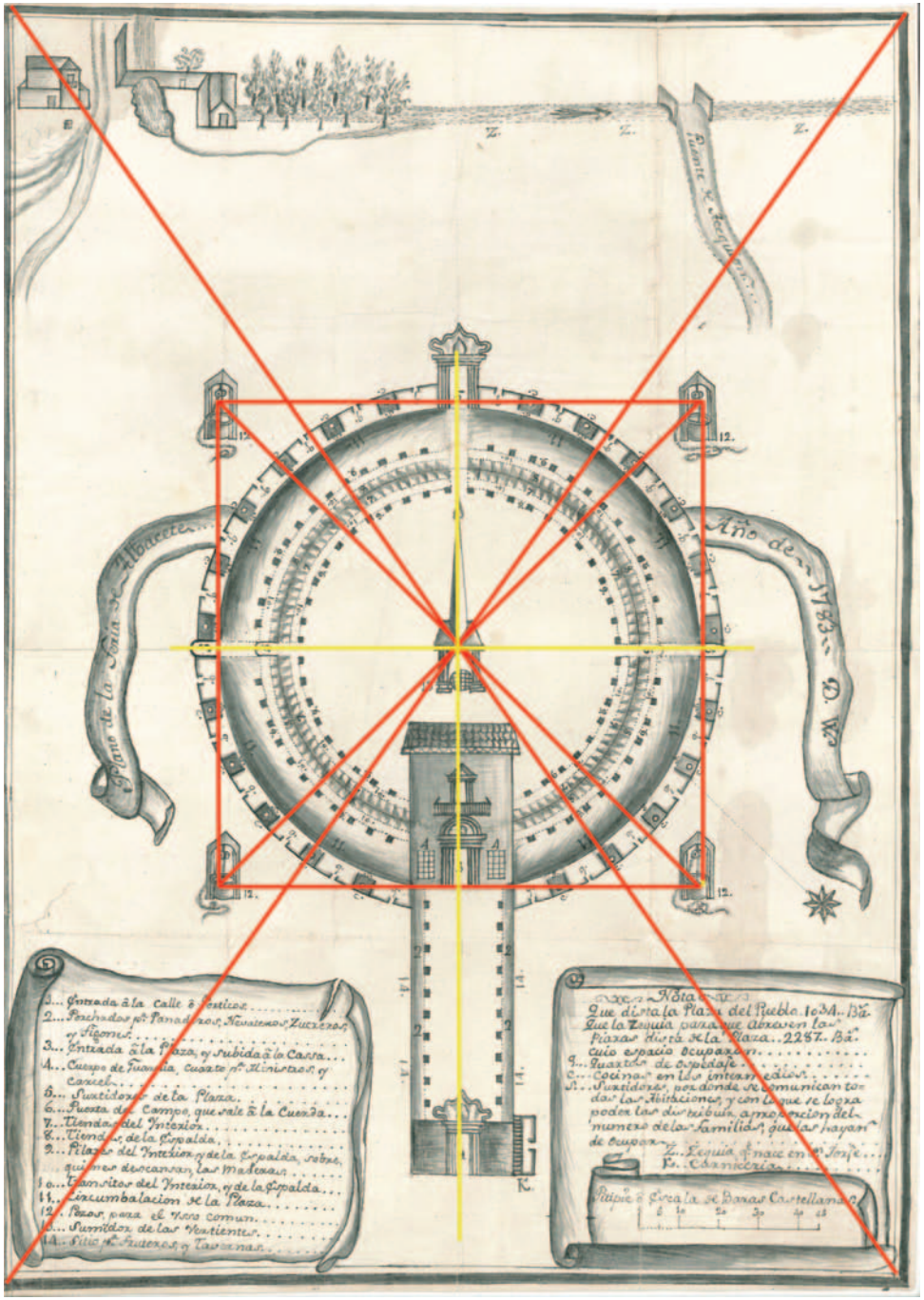
dición funcional como mercado era el punto de partida irrenunciable, sin embargo, la Feria no podía ser *sólo* un mercado con los servicios anejos ajustado de la manera más idónea posible a sus fines. No debía ser como cualquier otro edificio público municipal destinado a cumplir un servicio, como lo son un simple almacén o una alhóndiga. La mayor dimensión (y, por lo tanto, importancia) de este nuevo proyecto respecto al anterior que, de hecho, no suponía una relevante ampliación de sus prestaciones funcionales (en principio apenas 20 puestos de venta más) es ya un indicio de este cambio de prioridades. El deseo de *autorepresentación*, desde el mismo instante en que se pensó en ubicar la Feria junto a la población constituyéndose en un contrapunto al caserío existente, iría tomando progresivamente un mayor peso en el ánimo del concejo. Los aires ilustrados que flotaban en el ambiente de la época no serían ajenos a esa voluntad, y el uso del término *hermosura* que el acuerdo municipal utiliza como cualidad explícita y relevante del proyecto parece avalarlo[52].

En esta manifestación del concejo se intuye una respuesta o justificación ante la obligatoria fiscalización y control académico del proyecto que se estaba conscientemente esquivando bajo la excusa de la urgencia en la realización de las obras. Es posible incluso que la rapidez en la toma de las decisiones estuviera en parte motivada por la voluntad de soslayar esa supervisión previa del proyecto por la Academia de San Fernando en Madrid, como establecían reiteradamente las Reales Órdenes de 23 octubre de 1777 y 11 de octubre de 1779.

### 1.- La invención formal de Josef Ximenez (1783)

Resulta sugerente intentar reconstruir, al menos como hipótesis, el proceso mental de *invención* que debió seguir el autor. Se trataba de encontrar una forma rotunda, potente, susceptible de convertirse en el emblema de la ciudad. Y, en este reto, tensaría su propio repertorio formal de referencia yendo más allá de los modelos y ejemplos que tenía al alcance de la mano en su entorno cultural inmediato y, posiblemente, en su bagaje personal. Un entorno que nos lleva a los sistemas técnicos de la arquitectura rural y a los modelos de edificios públicos que se estaban levantando en aquellos momentos en lugares próximos, y un bagaje que se enraíza en la tradición de la arquitectura barroca española. En las soluciones constructivas y en los referentes tipológicos el proyecto sigue en gran medida lo que ya figuraba en la anterior solución de Lucas de los Corrales. Es en la pervivencia de los repertorios barrocos donde esta solución se distancia más de los valores que defendía la arquitectura culta académica emergente. Una cultura que, sin embargo, hace su aparición en este proyecto de una manera espectacular e imprevista en la forma circular de la Plaza: la forma *de mayor hermosura*. Ya es sintomático que si en la

52. Que el uso de este término es consciente e intencionado nos lo demuestra el mismo acuerdo poco después, cuando lo repite al referirse a los acabados y revocos que debían cubrir los muros de tapia, los cuales eran necesarios no sólo para protegerlos de la intemperie sino para: *"…darles hermosura a su forma"*.




Esquema JX (1783)

propuesta de Lucas de los Corrales no se hace ninguna referencia a cuestiones formales o estéticas, en la aprobación por el ayuntamiento de este proyecto lo primero que se menciona sea, precisamente, su forma circular y su hermosura.

Tres son los hilos que trenzan esta invención. En primer lugar, el feliz encuentro del círculo como estructura formal que ordena todo el proyecto y que es la decisión proyectual que está en el punto de arranque de la propuesta. De hecho, las demás soluciones adoptadas son, en gran medida, consecuencia de esta previa elección formal, como, por ejemplo, los cambios tipológicos y funcionales de la hospedería, anteriormente comentados. En segundo lugar, su concreción figurativa siguiendo la tradición de la arquitectura barroca que es el fondo sobre el que se materializa el diseño. Por último, su construcción ajustada a las pautas de la tradición gremial.

El hallazgo de la *Plaza circular* para acoger la actividad mercantil de la Feria es el intento de encerrar esas transacciones caóticas e imprevisibles en el espacio áulico de una forma geométrica perfecta. Se trataba de establecer un orden inmutable capaz de simbolizar una actividad abierta regida en gran medida por la casualidad y el azar. La forma circular arquitectónica, en la tradición platónica, simboliza la perfección y alude a la presencia divina. Las cúpulas renacentistas y barrocas nos sitúan en el espacio sagrado por antonomasia[53]. Son el símbolo del universo cubierto por la esfera celeste: la obra perfecta de Dios. Me resulta difícil no creer que Josef Ximenez, retado a proyectar el edificio más hermoso posible para la Feria, no rumiara en su cabeza la idea de hacerla con la figura más perfecta que podía imaginar puesto que era la más digna y excelsa: la forma redonda. No fue un hallazgo casual, estoy convencido, sino una elección consciente. Pero en este caso no hay cúpula, sólo círculo. Se ha producido una transmutación donde la forma arquitectónica religiosa se ha convertido en laica poniéndose al servicio de la sociedad mercantil[54]. La Feria es *el templo al comercio*, una de las principales fuentes de la riqueza de las naciones como postulaba la cultura ilustrada del momento.

Un cambio de lo religioso a lo civil pero también de escala, pasando de la arquitectura al espacio urbano, porque ahora no se trata de un edificio sino de un trozo de ciudad, una *Plaza*[55]. En el contexto cultural inmediato, el modelo arquitectónico de una *plaza circular* independiente de la morfología consolidada de la población remite a los cosos taurinos que empezaban a levantarse en aquellos momentos en las ciudades españolas, tomando como referencia las arenas y anfiteatros romanos de la antigüedad[56]. Pero a diferencia de los grandes espacios abiertos para espectáculos aquí no existen graderíos ni hay público que asista a la representación[57]. Vendedores y compradores son, a la vez, actores y espectadores de la actividad comercial. Sin embargo, aunque la Feria es, en esencia, un mercado, tiene unas condiciones especiales debido a su realiza-

53. Como muestra de esta tradición ampliamente extendida basta leer lo que Andrea PALLADIO (1980, 1570) escribe al respecto: *"..para observar el decoro sobre la forma de los Templos elegiremos la más perfecta y la más excelente; y como quiera que la Redonda es tal, porque sólo ella entre todas las figuras es simple, uniforme, igual, fuerte y capaz haremos los Templos redondos (…) y todavía por esta razón, se debe decir, que la figura redonda, en la cual no hay ningún ángulo, les conviene sumamente a los Templos"* (Libro IV, pág. 6, traducción mía)

54. Como recuerda Antonio BONET CORREA (1990, pág. 168) es inevitable mencionar el mercado redondo en torno a un patio abierto levantado esos mismos años en París: *Le Halle aux Blé*, el mercado del trigo (Le Camus de Mézières, 1762). Y resulta sintomático que este mercado fuera cubierto posteriormente con una cúpula de madera (Legrand; Molinos, 1782) la cual fue sustituida pocos años después por otra metálica (F. J. Bélanger, 1809). Todavía en 1838 se sustituyó la cobertura de planchas de cobre de la cúpula por vidrio. Véase: Jean-Marie PÉRUOSE DE MONTCLOS (1989), pág. 418.

55. Las dimensiones ponen en evidencia que la Feria nunca se pensó como un edificio sino como un espacio urbano. Las mayores cúpulas construidas hasta aquel momento con sistemas y materiales tradicionales tenían poco más de 40 m. de diámetro (por ejemplo, el Panteón de Roma: 43,30 m.; Santa Sofía de Constantinopla: 31 m.; Santa Maria dei Fiori en Florencia: 41 m.; San Pedro del Vaticano: 42,5 m.) e implicaron un alarde técnico excepcional, mientras que, en este caso, el diámetro es de 80 varas (66,8 m.) y el medio gremial del lugar carecía de la capacidad técnica que habría sido necesaria. También el círculo, como imagen sagrada de la ciudad, tiene una larga tradición que se remonta a las representaciones medievales de Jerusalén y su transmutación en ciudad utópica *civil*, basada también en la forma de círculos concéntricos, se encuentra ya en Tommaso Campanella (*La Ciudad del Sol*, 1602).

56. En realidad los primeros cosos taurinos tenían forma poligonal por facilidad de replanteo y construcción. Además de las ya mencionadas de Santa Cruz de Mudela (cuadrada) y Almadén (octogonal), se estaban construyendo en aquella época la plaza de toros de la Puerta de Alcalá en Madrid (circular) (1754), la de Sevilla (con forma de un ovoide) (1761), la de La Carolina (octogonal) (1767-1776) y la de Ronda (1785). Véase: Gabriel LÓPEZ COLLADO (1982), pág. 395. Dada la oposición de los ilustrados españoles a las corridas no existen ejemplos de plazas de toros entre los ejercicios archivados de la Academia de Nobles Artes de San Carlos en València. Para Antonio BONET CORREA (1978, pág. 146) el origen de este tipo no serían los anfiteatros romanos sino los corrales de comedias españoles y los teatros isabelinos de la época de Shakespeare que, a diferencia de los teatros italianos, eran descubiertos. Sin embargo, ilustrados de la época (Ortiz y Sanz, Ponz, etc.) hacen continua mención en sus escritos a los anfiteatros romanos existentes en España por entonces, por lo que la relación entre las plazas de toros y los anfiteatros no es algo inconsistente.

57. Abundando en esta cuestión, el mismo Antonio BONET CORREA (1978) diferencia claramente el origen de las plazas de toros (primero poligonales y posteriormente redondas) de las plazas de mercado aunque ambos tipos deriven de las plazas mayores. Escribe: *"Producto pues de la especialización llevada a cabo en el s. XVIII nacen las plazas de toros autónomas desgajadas de las plazas mayores"* y añade: *"Pero (…) nada tuvieron que ver con la función de mercado. En parte debido a estar colocadas en el extrarradio de la población"* (pág. 145-146).

ción anual en unas fechas precisas, que la convierten en un acontecimiento comercial y festivo a la vez. Lo que la aleja de las características propias de aquellos mercados que se hacen de manera periódica a lo largo del año en las plazas integradas en el caserío. Es, precisamente esta cualidad, lo que hace que la Feria no sea ni una plaza autónoma del caserío, dedicada exclusivamente a espectáculos, ni un simple mercado diluido en el tejido construido. El edificio de la Feria es la síntesis de una arquitectura que, por un lado, evoca los espacios destinados a la fiesta y, por el otro, se organiza como los lugares destinados al comercio. Y es su figura circular la que condensa de una manera elocuente ese doble carácter.

La solución circular propuesta por Josef Ximenez, totalmente distinta de la anterior cuadrada de Lucas de los Corrales, es una invención original que sirve como catalizador de toda una serie de ideas que flotaban en el ambiente. Por un lado, la deriva de representatividad de una forma arquitectónica sagrada, la circular, susceptible de ser asignada a una actividad civil asumiendo, por lo tanto, la carga simbólica de aquella[58]. Por otro, la escala urbana que convierta a la Feria en un organismo autónomo del caserío preexistente, siguiendo las corrientes de un *urbanismo arquitectónico,* característico del espíritu académico[59], creando ciudad a través de la arquitectura en un espacio abierto, libre de condicionantes heredados de la ciudad consolidada. En tercer lugar, su caracterización como un edificio festivo independizado de las plazas mayores siguiendo un proceso que estaba dando origen, paralelamente, a las plazas de toros[60]. Pero, a la vez, su diferenciación de esos modelos debido a su destino mercantil, ajeno, por lo tanto, a cualquier tipo de representación o espectáculo. Por último, su condición de un sitio del comercio que, sin embargo, no se podía asimilar a los espacios habituales destinados a los mercados a los que, por otra parte, remite. Si una de las características más relevantes de la arquitectura del siglo XVIII es la búsqueda de soluciones concretas susceptibles de acoger los usos sociales que caracterizan la sociedad del momento, la *invención* de un edificio singular y único, destinado a acoger la celebración de la Feria, es un ejemplo emblemático de esta postura y lo convierte en una muestra elocuente de su momento histórico. Resulta poco verosímil que un maestro gremial como Josef Ximenez pudiera estar al tanto de lo que estaba ocurriendo en la cultura arquitectónica del momento[61]. Pero es seguro que en su intento de superar sus propias limitaciones, intuitivamente, fue capaz de captar de un modo brillante algunas de las ideas más novedosas que flotaban en el ambiente. El proyecto que redactó pone en evidencia lo acertado de su decisión.

Junto a la Plaza destinada a la Feria la solución introduce un nuevo elemento, la Calle, como contrapunto formal y funcional, heredando y cambiando, a la vez, el papel que jugaba el patio de la hospedería del proyecto anterior de 1771. Desde un punto de

58. Una transmutación que se refleja también en otros modelos de edificios civiles de la época, por ejemplo, los proyectos para la reconstrucción de *l'Hôtel-Dieu* de París de Antoine Petit (1774) y de Bernad Poyet (1787) como recuerda Antonio BONET CORREA (1990) pág. 170.

59. Sobre la idea del *urbanismo arquitectónico*, es decir, la planificación de la ciudad mediante el diseño de la arquitectura desplegado a escala urbana contaminando y ordenando su entorno, que caracteriza la etapa previa al urbanismo de redes e infraestructuras que desarrollarían los ingenieros en el s. XIX, me remito a: Philippe MADEC, *Boullée* (1986). Sobre la planificación en la España de la Ilustración véase C. SAMBRICIO (1991).

60. El paso de la solución inicial cuadrada de Lucas de los Corrales a la circular de Josef Ximenez sigue un proceso similar al paso de las plazas de toros cuadradas (Santa Cruz de Mudela) a las circulares.

61. Esta afirmación es sólo una hipótesis ya que desconozco datos de su vida que nos pudieran arrojar luz sobre su formación e intereses.

vista formal, la calle actúa como un *espacio itinerante* que ritualiza la llegada y la entrada a la Plaza a través de la Casa del Concejo. La Calle no es la Feria, sino su pórtico, su preparación, su anticipo. Es como un compás, como el espacio para un ritual de iniciación previo. Parece como si los puestos de figones y tabernas fueran los espectadores del paso de un cortejo que desde la ciudad se dirige a la Feria. La parafernalia barroca de desfiles, procesiones y comitivas está detrás de la estructura espacial de esta Calle. Si la Feria, con su imagen circular, expresa inquietudes inconscientes de una arquitectura cerrada y conclusa, claustral, la calle por el contrario, conserva el sabor de un ritual festivo barroco. Y en la síntesis formal de ambas piezas se resume la tensión entre la cultura barroca local (la calle) en la que el arquitecto se movería cómodamente y la voluntad de aproximarse a una arquitectura culta (la figura rotunda y simple del círculo de la plaza) auspiciada por los nuevos aires dominantes. En el proyecto de Josef Ximenez no sólo se combinan dos formas arquitectónicas muy diferentes en un precario equilibrio, sino que conviven dos posturas arquitectónicas distintas que ponen en evidencia la difícil transición desde una etapa de la historia de la arquitectura española en vías de superación a otra emergente. Un paso que debió desconcertar a los profesionales de la arquitectura que desarrollaban su trabajo en los lugares dispersos de la geografía nacional, los cuales permanecieron en gran medida ajenos a los debates y tensiones de la Academia en Madrid sin poder, sin embargo, eludir su influjo.

La *"casa"* como la llama el plano con *"el cuerpo de guardia, el cuarto para Ministros y la cárcel"* conserva el protagonismo emblemático como eslabón que abre el recinto de la Feria y enlaza la Calle con la Plaza. Simbólicamente sigue siendo el elemento central del conjunto pero ahora su emplazamiento perimetral al recinto circular genera una ambigüedad porque no se sitúa en el centro geométrico. Su condición funcional de control le impide colocarse a donde las leyes compositivas de la forma le empujarían: al centro del círculo, reforzando de esta manera, con su posición, su significado[62]. Formalmente hace de frente y cierre a la Calle carrera, pero queda marginada de la imagen representativa en el centro geométrico de la plaza que ahora lo ocupa un obelisco sobre el sumidero de drenaje. El solape entre el papel simbólico y la finalidad funcional se ha desgajado en dos.

Por otro lado, la solución arquitectónica de esta pieza queda en suspenso puesto que sólo se nos anticipa la imagen de su frente abatido sobre la planta. Se trata de un edificio de dos alturas con los huecos dispuestos en forma piramidal, tres en planta baja y uno en el piso. Dos ventanas con rejas flanquean el paso central sobre el que se encuentra el balcón. Todos los aditamentos ornamentales se concentran en el eje, jerarquizando de este modo la estructura formal. El alzado se dibuja alineado con la tapia

62. La situación de la Casa del Director en la Salinas de Chaux de C. N. Ledoux, situada en el centro geométrico, tanto en el proyecto de un círculo completo como en la obra construida de un semicírculo (1774), pone en evidencia esta cuestión. Véase Claude Nicolas LEDOUX, (1990, edición facsímil de la 1804) lámina 15 anverso y reverso

que cierra la calle de circunvalación, y si lo interpretamos literalmente, esto induce a pensar que el edificio se levantaría invadiéndola, algo poco probable[63]. En todo caso, el encuentro entre este edificio con los pórticos laterales de la Calle carrera, así como con los brazos curvos del bloque que cierra la calle de circunvalación, presenta problemas complejos de diseño geométrico y de engarce constructivo que la propuesta esquiva sin resolver.

Un cuarto elemento formal hace su aparición con los pozos para abrevaderos situados en los vértices de un cuadrado implícito, circunscrito al círculo de la Plaza, remarcando, con el dibujo y su grafismo, la relevancia de esta cuestión en este proyecto. Un cuadrado cuyas diagonales recuperan las orientaciones de los puntos cardinales. El juego de trazados geométricos que traban las figuras entre sí refuerza la idea de un diseño unitario y cerrado. El cuadrado y el círculo inscrito, son los elementos primarios de una composición arquitectónica que busca el máximo efecto con los medios más simples posibles. El uso que el arquitecto hace de estos recursos compositivos de una manera tan directa y evidente se manifiesta incluso en la composición de la lámina. El centro de la Plaza coincide con el centro del papel y esto le obliga a desplazar hacia su parte inferior el peso visual de la imagen. Como consecuencia de este desplazamiento, la parte superior de la lámina entre la Plaza y el Acequión, queda vacía y las cartelas de rotulación se arrinconan en la parte inferior. Pero esto es algo que no sólo afecta a cuestiones gráficas y de representación sino que la misma Calle carrera no puede dibujarse en toda su longitud prevista de 120 varas, tal como se dice en la relación de obras pendientes que aportó el propio arquitecto, sino que se dibuja de tan sólo 72 varas aproximadamente. Algo que, inevitablemente, falsea también el equilibrio visual entre la Plaza y la propia Calle. Tal vez en el uso, en gran medida ingenuo, de estos recursos compositivos se adivina la voluntad del proyectista de adaptarse a una arquitectura simple y austera de geometrías y relaciones elementales y claras, como si intuyera que por ahí discurrían las nuevas directrices académicas.

La elección formal de la Plaza circular y la Calle como apéndice longitudinal apuntando a la ciudad, es la clave de la invención proyectual. A partir de ese momento se trataba de ajustar todas las cuestiones funcionales a esa previa elección. Y, en primer lugar, la propia actividad mercantil. El recorrido itinerante y aleatorio del comprador entre los puestos de venta se enrosca y, desde ese momento, ir es venir, volver al punto de partida. Ya no hay principio ni fin. Todos los puntos tienen las mismas cualidades unificados por el espacio vacío circular. El comprador, como paseante ocioso que no busca nada en concreto sino que se tropieza con lo que le sale al encuentro, realiza sin pensarlo un recorrido ordenado y exhaustivo donde no queda ningún lugar sin transitar.

63. Posiblemente se trate de un recurso gráfico queriendo indicar el lugar donde se encuentra la puerta de entrada a la plaza que, en este caso, es la tapia de la calle de circunvalación y no el cerramiento exterior correspondiente a los cuartos de hospedería. Algo similar ocurre con el portón posterior de salida a la Cuerda que se abate sobre esa misma tapia de la calle de circunvalación y mirando hacia dentro y no, como lo más presumible, en el límite exterior y volcada hacia fuera.

El espacio estático y radiante de la forma redonda y el espacio itinerante de la actividad comercial se unifican y sostienen mutuamente. Seguramente la idea inicial sería un solo espacio circular con las tiendas dispuestas en su perímetro. Desde esta perspectiva, la Plaza es *única* y su límite estaría marcado por la tapia del primer recinto tras las tiendas. La demanda de aumentar el número de locales llevaría a la necesidad de *ocupar* su vacío interior con puestos de venta, como ocurre en el proyecto de Lucas de los Corrales. La disposición de las tiendas se podría entonces entender como si las *casillas* de cuatro unidades con sus testeros ciegos que en aquel caso se sitúan en el interior de la plaza, se hubiesen ido adosando lateralmente entre sí formando un bloque que se cierra sobre si mismo. La distribución funcional de la plaza, con la aparición de un bloque de tiendas *en su interior,* es la consecuencia de ampliar su función mercantil. Y esta necesidad es la que, finalmente, divide el vacío único en dos espacios distintos, dando origen a la calle de circunvalación. Fuera ya de la plaza, adosados a la tapia que cierra ese recinto, se disponen los alojamientos.[64] Una solución que el proyecto de Lucas de los Corrales también adoptaba si bien en uno sólo de sus lados.

La reiteración de círculos concéntricos, de alternancia de llenos y vacíos, de bloques edificados, calles y tapias, donde cada anillo contiene y envuelve al anterior, repite, en *crescendo*, la idea matriz. Una figura idéntica a si misma que va acogiendo los diferentes usos prefijados: puestos de venta, porches, pasos, cuartos de hospedería. Y estos usos distintos se acoplan y encajan, no sin dificultad, en unas formas previas establecidas de antemano. Se pone en evidencia, en este orden impuesto por la figura del círculo, las leyes inexorables que marcan su metamorfosis y su crecimiento desde el mismo origen de la idea proyectual. Un orden formal que impone los radios del círculo como las directrices a las que deben someterse todos los elementos en su proceso de expansión y que, en este caso, no se respeta como se aprecia en las pilastras de los pórticos, sin relación entre las del *tránsito interior* y las *de la espalda*[65].

En la adaptación de la potente idea inicial a las necesidades programáticas se detectan ya los problemas arquitectónicos con los que se enfrenta el proyecto de Josef Ximenez: la necesidad de aumentar las tiendas le llevó a romper la unidad del círculo; La disposición anular de los cuartos de hospedería significó destruir su vínculo tipológico y, en definitiva, su correcta ocupación y uso, en base a las costumbres y necesidades de la época; la relación entre la Plaza y la Calle carrera con la rótula de la Casa del Concejo daba origen a difíciles suturas que simplemente se soslayan; la posibilidad de incorporar nuevos elementos conlleva un crecimiento por anillos completos de dimensiones cada vez mayores y, por lo tanto, menos asumibles, lo que conduce a que, finalmente, se resuelvan mediante apéndices añadidos como las Carnicerías ; y, por último, las leyes de

64. También las primeras plazas de toros autónomas del caserío tenían viviendas rodeándolas. La primera que se construyó sin viviendas adosadas fue la de La Carolina.

65. Sobre la dificultad de seguir esta ley impuesta por la forma centralizada redonda basta recordar el problema del patio circular con columnas proyectado por Bramante para el Tempieto de San Pietro in Montorio en Roma, el cual no se podía construir porque los intercolumnios que originaba, siguiendo los radios establecidos por las columnas del pórtico del templete, lo hacían técnicamente inviable. La planta de este patio y su relación con el edificio central la recoge Sebastiano SERLIO, (1977 facsimil de 1552) libro III, folio XXIII anverso.

formalización impuestas por la composición basada en el círculo reclama una especial maestría en la resolución del diseño que no está al alcance de cualquier proyectista[66].

La pervivencia en los hábitos gremiales y en los gustos del barroco castizo, aflora de un modo patente en este proyecto como contrapunto a la invención proyectual. Y lo hace, incluso de una manera elocuente no sólo en los lenguajes arquitectónicos, sino también en el grafismo utilizado y en los sistemas de representación.

Aparte de los usos gremiales convencionales en el dibujo, como la representación de los árboles o el abatimiento de los alzados sobre las plantas, se detecta en esta lámina una intención de dotarla de elementos figurativos y gráficos que, en su mayoría, sólo tienen por finalidad hacerla atractiva en sí misma al margen de la información arquitectónica que transmita. Algo que no ocurría en el proyecto de Lucas de los Corrales. Son casi anecdóticos los casos en que esa utilización aporta información pertinente, como ocurre con la gradación de sombra de la envolvente cilíndrica de los brocales de los pozos. Pero lo predominante es una cierta gratuidad e inconsistencia en el uso de los sombreados degradados de los alzados y en el difuminado de la calle de circunvalación. En la alternancia de superficies claras y oscuras en el bloque de la hospedería y en las sombras en pañuelo de las tiendas se juega con ritmos puramente visuales o plásticos pero sin aportar ninguna información pertinente sobre la obra proyectada. Unos efectos que se refuerzan con los elementos y figuras complementarias al dibujo arquitectónico, como la cinta con el título del plano o las leyendas enmarcadas en dos orlas superpuestas y situadas simétricamente a la Calle carrera con formas de pergaminos[67]. Todo este repertorio nos habla de un grafismo cuya finalidad es exclusivamente hacer más atractivo visualmente el plano. Y el arquitecto creyó que el modo de conseguirlo era recurrir a los elementos característicos conocidos y habituales. Los cuales ponen en evidencia el alejamiento existente entre el lenguaje que utilizó y el auspiciado por la Academia.

La misma pretensión de ennoblecer el edificio dotándolo del decoro pertinente, y hacerlo echando mano de los lenguajes formales conocidos arraigados en la arquitectura más representativa del entorno que maneja unos elementos anclados en la tradición del barroco castizo, se aprecia en los hitos que jalonan el recorrido principal que son los únicos que se ornamentan: el portón de acceso, la Casa, el obelisco y el portón de salida a la Cuerda. El mismo diseño se emplea para la entrada a la Calle carrera y para la salida posterior, manifestando una cierta inseguridad en el modo de jerarquizar y valorar los elementos arquitectónicos. El hueco se abre enmarcado por dos pilastras y rematado por un entablamento sobre el que hay un frontón con una exuberante cornisa curvilínea y, en cuyo tímpano, aparece lo que podría ser un escudo de forma apuntada. Esta solución es, quizás, la que más claramente expresa el lenguaje arquitectónico que

66. Por ejemplo, un arquitecto moderno de la talla de Frank Lloyd Wright no utilizó figuras circulares en sus proyectos hasta su madurez, y a la pregunta de por qué no utilizaba esta geometría en sus proyectos Ludwig Mies van der Rohe contestó: *"No tengo nada contra los ángulos agudos, ni contra las curvas, si están bien hechos. Hasta ahora no he visto a nadie que los dominara realmente. Los arquitectos del barroco dominaban estas cosas, pero fueron el último eslabón de un largo desarrollo"* En: Fritz NEUMEYER (1995), pág. 517.

67. Un recurso característico del barroco como señala Jorge SÁINZ (2005) pág. 185.

Josef Ximenez consideraba el más pertinente para dar prestancia a un edificio público. Y la que nos da la referencia más transparente de por donde se movía su cultura arquitectónica. El obelisco con su cúspide lanceolada, superpuesto a una especie de templete con pilastras y arcos resguardando el sumidero, que recuerda algunos modelos aportados por los tratadistas clásicos[68], nos ilustra igualmente sobre el tipo de lenguaje arquitectónico que el arquitecto debía conocer y que utilizó como modelo a seguir.

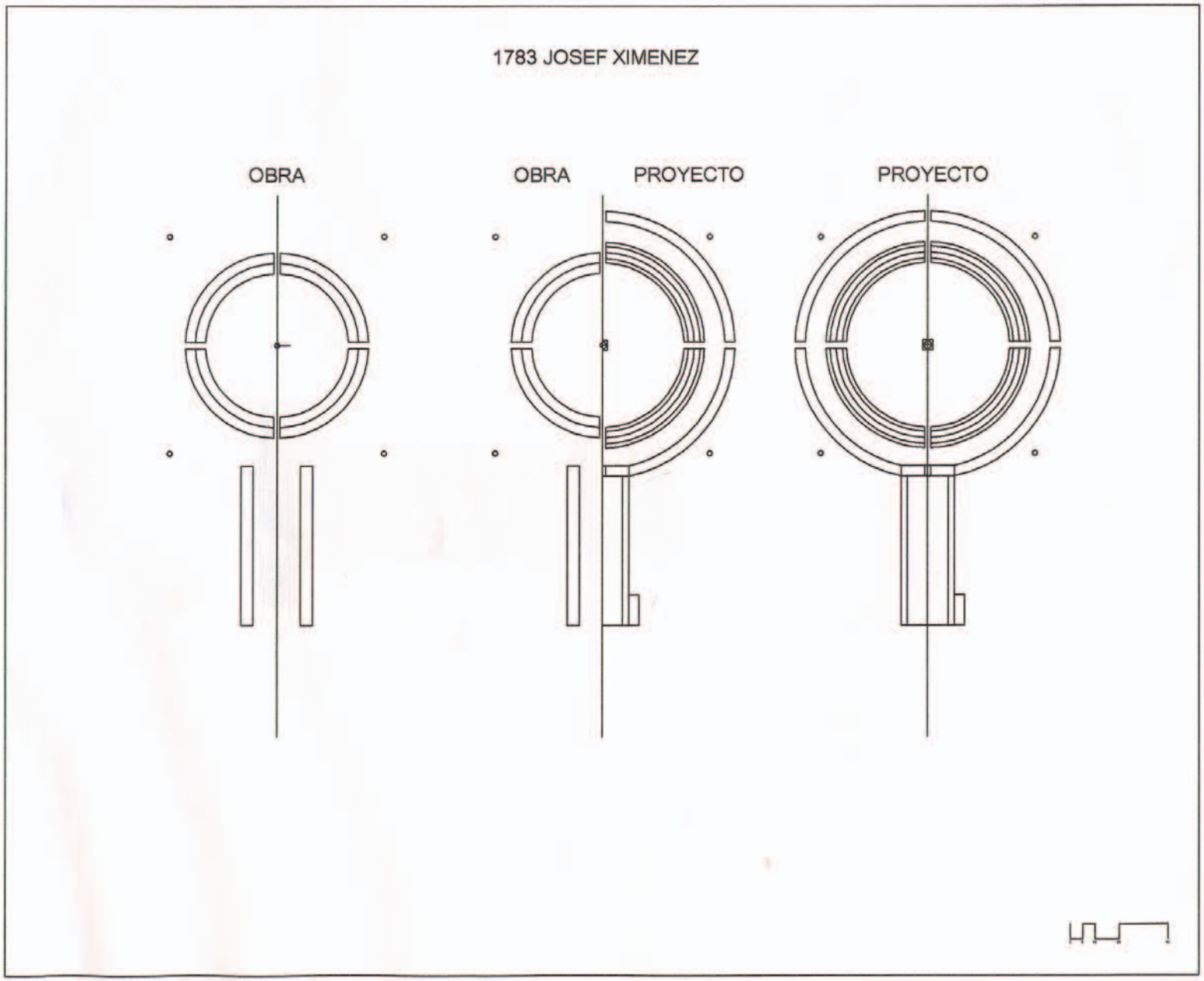
En definitiva, la invención básica del círculo y la calle, se concreta en el proyecto con un lenguaje formal y unos elementos arquitectónicos que remiten a una tradición vernácula y a unos modelos, que se habían divulgado a partir de los tratadistas clásicos, reconvertidos en interpretaciones exageradas o inverosímiles en manos de los maestros locales de las postrimerías del barroco español. Un lenguaje contra el que luchaba, precisamente, la Academia. Y que en este caso se manifiesta no sólo en los ornamentos arquitectónicos proyectados sino en la misma manera de representarlos. La intención consciente de hacer una obra *hermosa* se había traducido, finalmente, en dos decisiones distintas y, en gran medida, contradictorias entre sí. Por un lado, la potente imagen del círculo y la calle. Pero esa imagen, por otro lado, se disolvía y debilitaba con un unos lenguajes trasnochados, poniendo en evidencia unos recursos plásticos que no estaban a la altura de la idea inicial que había dado forma a la arquitectura de la Feria. Una arquitectura que, por último se construyó con unos sistemas estructurales y unos materiales propios de la tradición gremial del lugar.

**2.- Las obras realizadas en 1783.**

En cumplimiento de los acuerdos municipales las obras empezaron el día 5 de agosto de 1783. Una semana después, el día 12 de agosto, en la primera comparecencia del arquitecto director y del sobrestante, se pone de manifiesto que las obras llevaban un ritmo frenético ya que se había terminado la cimentación del edificio que forma el círculo central y, de los cinco pozos previstos (cuatro exteriores para abrevaderos y uno central como sumidero), los cuales debían suministrar el agua a las propias obras como expresamente establecían las decisiones del concejo, tres estaban terminados y los otros dos estaban en ejecución. Once días después, el 23 de agosto, en una nueva comparecencia de los técnicos se dice que se han terminado las tapias sobre el cimiento de la circunvalación señalada en el plano, con una altura suficiente para recibir la cubierta, así como los pilares de los porches que han de soportar las vigas de cobertura: *"…todos de piedra y barro con todas sus esquinas con regladas de yeso y revocado de cal"*. Por último, están también ejecutadas *"…las cuatro puertas arqueadas con yeso y piedras y lo mismo los bancos de descanso"* tal como se establecía en la aprobación del proyecto[69]. Aunque en este párrafo

68. Un obelisco rematado por una *poma* lo dibuja Sebastiano SERLIO en su tratado (1977, 1552, Libro III, folio XXXIII anverso) que había sido traducido al castellano y era conocido en los medios profesionales españoles. El mismo autor representa otro similar en la *escena trágica* del *Libro II sobre la perspectiva* (folio 25 reverso) aunque este libro no se había traducido al castellano y es muy poco probable que Josef Ximenez conociera este ejemplo de manera directa.

69. En el punto 5º de los acuerdos de la sesión del 2 y el 4 de agosto de 1783 se especifica que las tapias habían de ser de cal y tierra y se deberían enlucir con otros materiales para preservarlas de la intemperie y lo mismo se haría con: *"…los pilares que se han de construir en el centro del círculo y su Plaza que han de recibir las maderas de todo su porchado, dejando del pie de cada uno unos asientos en forma de pedestales para el descanso de la personas concurrentes"*.




**Plano 3:** Plantas comparativas del proyecto de Josef Ximenez y de las obras realizadas en 1783.

se habla de las puertas en realidad se refiere a los pasos cubiertos de acceso al círculo central, puesto que las puertas no se contrataron hasta dos años después[70].

La última comparecencia ante el concejo de los técnicos directores, para rendir cuentas sobre la marcha de las obras, se produjo una semana después el 30 de agosto de 1783. La situación, en ese momento, era la siguiente: se había aportado la madera para el pórtico de la Plaza y de los brazos de las tiendas de comestibles en la Calle carrera, y se propuso que, ese año, estos puestos se usasen por los feriantes *"… por ser difícil por la falta de tiempo para cubrirse el porchado de circunvalación de la parte de fuera de dicha Plaza…"*. Se decidió también *"… que solo quede concluido el piso del centro de dicha Plaza observando toda igualdad para el vaciamiento de las aguas llovedizas en el pozo sumidero…."* del centro. En relación con esta cuestión del drenaje se establecieron también otras consideraciones sobre rasantes, pendientes y desagües correspondientes a la zona central de la Plaza y a la calle de circunvalación[71]. Se ordenó *"… que se de principio a la construcción de las tiendas que los mercaderes deben ocupar con géneros* (… tanto las del círculo central como las de…) *la calle de entrada aunque* (… esté…) *sin cubrir por la falta de tiempo y materiales, convocando para la construcción de tiendas a los maestros carpinteros Manuel Galindo y Miguel Mineño…"* Se autorizó igualmente la ocupación y acondicionamiento de los puestos de la espalda de la Plaza aunque *"… estén sin cubierto para el resguardo de sus géneros por no haber tiempo ni materiales para ello"*. De todo esto se deduce que se encontraban realmente terminados o en fase final de cobertura sólo los puestos de venta en el interior del círculo central y es posible que, en cierta medida, también los pórticos de la Calle carrera aunque en este caso sin cubrir, y estaban así mismo ejecutadas las tapias de esa calle. Puesto que la casa de la administración no estaba hecha el concejo decidió reservar cinco puestos en la zona cubierta para alojarse en ellos con su Audiencia *"… y a su espalda los convenientes para la tropa y su resguardo"*. Se ordenó que se presentase la liquidación de cuentas y la situación de las obras especificando las precauciones necesarias que se tuvieran que adoptar para la protección y seguridad de la parte construida. Por último, se pidió una valoración de las obras pendientes de realizar *"…para siempre y cuando que se determinase su conclusión…"*. En definitiva: una relación y liquidación de lo ejecutado junto con las cautelas necesarias para su conservación en el estado inacabado en que quedaban, y un presupuesto de las obras pendientes. Seis días después, y sólo treinta y un días desde el comienzo de las obras, el 5 de septiembre de 1783, dos días antes del inicio de la Feria, el concejo tomaba posesión de lo ejecutado hasta ese momento y adjudicaba los diferentes puestos a los feriantes.

Transcurrida la Feria de ese año, el día 30 de septiembre, el concejo tuvo una *Sesión en la que se vieron las cuentas y reparto del estado de las obras.* Una liquidación de cuentas elaborada por *"Josef Ximenez como maestro arquitecto director que ha sido de las nuevas obras*

70. En el AHP (caja 304) hay un expediente titulado *Diligencia de almoneda y remate de las 4 puertas principales de la feria de esta Villa,* fechado el 18 de febrero de 1785 con las propuestas de diferentes maestros carpinteros y la subasta a la baja entre ellos para la contratación de las puertas.

71. Parece que, precisamente ese año, hubieron fuertes lluvias durante los días de Feria lo que produjo encharcamientos y problemas de todo tipo dado que el lugar no tenía fácil drenaje como ya he comentado anteriormente. Un problema que se debió repetir porque a principios del año siguiente 1784 se tuvieron que acometer unas obras urgentes de terraplenado.

*para la celebración de esta Feria* (…con la…) *intervención y asistencia de D. Manuel de Salas*". El importe total ascendía a 31.496 reales de los cuales se habían pagado 28.000 reales quedando pendientes de abonar 3.496 reales.

Pocos días después, el 13 de octubre de ese año 1783, se tomó el acuerdo municipal de aprobar las cuentas de gastos de las obras hechas *"… sin perjuicio de lo que sobre ello se resolviese por la superioridad del Consejo* (se refiere al Consejo de Castilla que debía aprobar los gastos) *para cuyo efecto con las diligencias de dicho expediente se pasarán por mano del agente que esta villa tiene en la de Madrid con la súplica de que cuando fuere de su Real aprobación lo obrado hasta aquí se digne por un efecto de su real potestad conceder a esta villa la gracia de que continúe hasta perfeccionarse las demás obras que faltan para completar la de la planta o diseño de las de esta Feria…"*. Me parece importante este acuerdo porque en él, el ayuntamiento reconoce que no tiene capacidad para asumir los gastos, e intenta, de algún modo, justificarse ante el Consejo de Castilla en la corte para que no sólo apruebe y de por válido lo ya realizado y los costes asumidos sino que, además, le autorice a establecer nuevos impuestos y arbitrios a fin de recaudar fondos que le permitieran concluir lo iniciado. Con el fin de justificar su demanda se dice que en la Feria de ese año se había recaudado un total de12.760 reales, pero que se esperaba recaudar *"cuando esté terminada"* la cantidad de *"20.000 reales o más"* cosa que sería posible si el tribunal de cuentas de la corte *"concede su permiso"* para poder implantar tributos extraordinarias sobre pastos, abrevaderos, etc., destinados a financiar las obras. Al expediente enviado a Madrid se adjuntó una copia de la liquidación presentada por el arquitecto y el sobrestante.

Durante los meses sucesivos se produjeron toda una serie de actuaciones encadenadas que serían relevantes para la continuación y conclusión del edificio. Intentar esclarecer cuál fue el hilo conductor entre todas ellas puede explicar el rumbo que tomaron las obras a partir de ese momento. El 20 de noviembre de 1783 el Consejo de Castilla aprobó lo acordado por el concejo municipal los días 2 y 4 de agosto anterior, pero en el acta de concejo de Albacete del 5 de junio de 1784 en la que se da cuenta de esta aprobación no se dice que también se aceptarán ni las cuentas, ni las obras ejecutadas, ni la liquidación de lo realizado ni la autorización para implantar nuevos tributos. Textualmente dice: *"… en este ayuntamiento se trató de lo resuelto por su Majestad y Señores del Real y Supremo Consejo de Castilla y su auto proveído a los 20 de noviembre del año pasado por el que hubo a bien aprobar los acuerdos celebrados por esta villa en 2 y 4 de agosto…"*. Por lo tanto, acuerdos tomados antes del inicio de las obras. A principios de diciembre del año 1783, el día 7, cuando posiblemente el concejo municipal tuviera ya conocimiento de la resolución del Consejo de Castilla, compareció el arquitecto Josef Ximenez presentando el estado de las obras construidas y la relación de las que faltaban por ejecutar para terminar todo

el edificio según su proyecto. Esta comparecencia tiene el tono de un rendimiento de cuentas definitivo por parte del que había sido hasta ese momento el arquitecto proyectista y director de las obras. Dos meses después, con fecha 6 de febrero de1784 *La Gaceta de Madrid* publicó una Providencia del Consejo Real autorizando el establecimiento de la Feria en las eras de Santa Catalina que era donde se había realizado ya el año anterior[72].

A partir de ese momento el ayuntamiento vuelve a tomar la iniciativa y con fecha 14 de marzo de 1784 encarga al que había sido el sobrestante Manuel de Salas y no al director Josef Ximenez que *termine* las obras de un terraplén que se habían tenido que ejecutar con urgencia con la ayuda de los vecinos[73]. Josef Ximenez ya ha desaparecido definitivamente de la escena. Su última intervención había sido la presentación del estado de las obras el 7 de diciembre anterior. Dado que carezco de datos al respecto, solo puedo establecer conjeturas sobre esta sorprendente e inesperada marginación[74]. En la sesión ya mencionada del 5 de junio de 1784, siguiendo las indicaciones y autorizaciones de la resolución del Consejo de Castilla se acordó: *"Que desde luego se proceda a la continuación de la obra de la expresada Feria la cual lo sea administrándola por ser el medio más útil que encuentra este ayuntamiento* (…) *con arreglo al diseño y plano de Antonio Cuesta como maestro arquitecto de la villa y persona de conocida inteligencia…"*. Se decide, por lo tanto, reemprender las obras por administración, tal como se había hecho hasta entonces, pero el proyecto de terminación y la responsabilidad de la dirección recaen ahora en un maestro alarife distinto al anteriormente responsable. El nuevo técnico, Antonio Cuesta, ya había participado en la fase anterior como cabeza de una de las peonadas contratadas en la sesión del concejo del 2 y 4 de agosto de 1783. Sospecho que es la Academia de San Fernando, a través de la autorización del Consejo de Castilla al ayuntamiento de Albacete, quien está detrás de esta designación.

Cuando Antonio Cuesta se hace cargo del proyecto y dirección de la terminación de la Feria[75], ésta se encontraba en el estado que recoge la comparecencia de Josef Ximenez el día 7 de diciembre del año anterior. El aquel momento el arquitecto había declarado bajo juramento lo siguiente respecto a las obras ejecutadas: *"Que ha visto y reconocido las nuevas obras construidas en el sitio de Santa Cathalina a los extramuros de esta ciudad (…) las cuales se hallan hoy en el estado de estar concluidos todos los porchados de la parte de dentro del círculo de la Plaza en el que se pueden colocar hasta el número de ciento treinta y dos tiendas (…) todas ellas de ocho palmos y medio* (2,13 v., 1,77 m.) *(…) Que la planicie de todo su suelo y porchados lo está con toda perfección y lo mismo el pozo sumidero con su reja para recibir todas las aguas como se ha visto en las próximas que con abundancia han sobrevenido (…) que el suelo de la planicie de la calle carrera entrada a esta Plaza se halla también con la debida perfección para el descenso de las aguas y* (para poder) *colocar en sus costados las correspondientes tiendas (…) y lo mismo los cuatro pozos*

72. Se podría suponer que, implícitamente, con esta providencia se está asumiendo lo realizado hasta ese momento sin que se pueda considerar como una aprobación en toda regla.

73. El acuerdo dice: *"… encargando dichos trabajos y dirección de peones a D. Manuel de Salas (…) y cuanto sea necesario para la continuación de las obras…"*.

74. Conjeturas que oscilan desde la muerte del arquitecto o su abandono del ejercicio profesional por edad o enfermedad, a su traslado a otro lugar por cuestiones de trabajo, pasando por desavenencias con el concejo, bien por defectos de edificio como los que habrían originado los daños que obligaron a realizar con urgencia las obras del terraplenado aludido o bien por desacuerdos sobre sus honorarios. En relación con esta última cuestión llama la atención que en la liquidación de las obras realizadas al año siguiente, el 6 de octubre de 1784, se detalla el importe pagado al arquitecto director incluyendo los incrementos debido a trabajos complementarios, cosa que no había ocurrido en las obras anteriores de 1783 cuya liquidación no incluye este capítulo. En concreto se dice: *"Antonio Cuesta: Jornales al maestro alarife director principal encargado de las obras desde el 11 de junio al 16 de septiembre: 2.439 r. 47; También a Antonio Cuesta por su más trabajo en la dirección de las obras: 300 reales"*. En esa misma relación el abono de dietas al sobrestante Manuel de Salas asciende a 900 reales.

75. Es posible que, aunque el nombramiento se produce en esta sesión del 5 de junio, en realidad estuviera ya asumiendo esa responsabilidad desde el mes de marzo anterior cuando se reiniciaron las obras de terraplenado antes aludidas. Y es casi seguro que desde un tiempo antes estaría elaborando el proyecto de terminación el cual estaba ya redactado el 5 de junio.

*que se han abierto a la parte de fuera (…) según la forma manifestada en la planta* (… También están…) *fabricados los cuatro arcos a las entradas de las cuatro puertas de esta plaza y que caen al centro de ella y tabicados sus cuatro ángulos. Últimamente* (…por último…) *toda la madera que ha sido necesaria para la construcción de las trescientas sesenta y dos tiendas que en este año se han fabricado y reformado para la colocación de los mercaderes (…) Y lo mismo la madera y teja de sus porchados"*. O sea, las obras definitivas se limitaban al círculo central con sus tiendas (en total 132 en vez de las 100 previstas en el proyecto)[76] con su porche y cubierta y las embocaduras de las puertas de acceso a este recinto central, las dos tapias que conformaban la calle carrera con sus porches aunque sin cubrir, el acondicionamiento y drenaje de la calle de entrada y de la plaza central incluyendo el pozo de recogida de escorrentías y los cuatro pozos para abrevaderos exteriores. Se habían instalado también con carácter provisional en diferentes lugares 230 puestos de venta más, lo que arroja un total de 362 tiendas entre provisionales y definitivas.

En la relación de las obras pendientes la descripción es más bien escueta, como queriendo disminuir su importancia, ya que sólo se relacionan tres apartados. Se dice que falta: primero *"Cubrir con madera todo el círculo de la parte de fuera de la plaza del modo que se ha practicado en el interior de ella recibiendo las maderas sobre postes o pilares de piedra cogidas sus esquinas con yeso y revocadas con cal…"*; segundo *"… y lo mismo las dos costas de la carrera de entrada…"*, y por último *"… y lo mismo si estuviese a construir el sobre círculo de los cuartos de hospedería…"*. Esta última frase nos alerta ya sobre las dudas que se cernían respecto a la necesidad de la hospedería, al menos tal como se había proyectado. Si cuando se pensaba ubicar la Feria en el Caserío de los Llanos alejado de la población, el hospedaje de los comerciantes era un complemento imprescindible, ahora, al encontrarse junto a la ciudad, su necesidad ya no parecería tan incuestionable porque los feriantes podían encontrar acomodo en las posadas y casas del propio núcleo urbano. Si a esto añadimos que, tal como se recogía en el proyecto, su funcionalidad era más bien dudosa como he señalado anteriormente, se comprende que el concejo estuviera replanteándose lo ineludible de su construcción habida cuenta, además, de los costes que implicaba y los problemas de financiación que tenía.

Frente a esa somera descripción de las obras pendientes, la siguiente relación de sus costes a los efectos de evaluar su presupuesto es bastante más explícita y nos da una idea mejor de la situación. Según el arquitecto faltaban por ejecutarse: la *"porchada de la parte de fuera de la plaza con cinco varas de cubierto"* para alojar 180 tiendas de 5 varas x 8,5 palmos; *"La casa que debe servir para el Sr. Corregidor (…) con las habitaciones que señala el plan para los soldados"*; las obras de los *"porchados a los costados de la calle de entrada que ha de ser de 120 varas de largo* (100, 2 m) *con el cubierto de cinco varas"*[77] además de la *Carnicería*; y, por

76. El aumento del número de tiendas tal vez sea consecuencia de pasar a tener 8,5 palmos ((2,13 varas) de anchura en vez de las 3 varas aproximadamente que tienen medidas en el plano.

77. La mención explícita que se hace de la longitud total que debía tener esta calle carrera hace pensar que, tal vez, cuando en el informe del arquitecto del 7 de diciembre de 1783 se dan por ejecutadas sus tapias y porches esto significa que sólo lo estarían en un tramo, pero no en su totalidad.

último, *"las 24 habitaciones de la hospedería con las cocinas y puestos comunes"*. Pero es el coste total de estas obras pendientes, que asciende a 158.280 reales, comparado con el presupuesto de las obras realizadas hasta ese momento, incluyendo las obras provisionales para la instalación de los comerciantes ese año, que había sido de 31.496 reales, lo que nos aclara el verdadero estado de lo terminado y lo pendiente a finales de 1783. Apenas se había ejecutado un 17 % del total[78].

### 3.- El proyecto de Antonio Cuesta (1784).

Sólo se había levantado una quinta parte de lo proyectado, pero lo realizado hasta ese momento dejaba establecidas definitivamente las líneas maestras a las que no tuvo más remedio que atenerse el proyecto de terminación de Antonio Cuesta. Sólo unas pocas modificaciones importantes se introdujeron y éstas se mantuvieron fieles, como no podía ser de otra manera, a las directrices y criterios de diseño fijados por la obra ya construida.

Se conoce este proyecto por un grabado de José Giraldo García que lo define como *Plan construido para la Feria de la villa de Albacete Año 1784*[79] y cuyo título se encuentra rotulado en una filacteria entre la planta de la Feria y el Acequión y no, como estaba en el plano de 1783, representando una cinta traslapada por la planta de la plaza como si fuera una corona. Dado que el documento es un grabado y no el plano original analizar su grafismo no es relevante a los fines de este trabajo ya que, el *estilo gráfico*, que evidencia un mejor conocimiento de las técnicas y recursos de la época y un trazado más cuidadoso y preciso que los planos antes comentados, pueden ser aportaciones del grabador y no del proyectista. Al margen de la representación más esmerada, el contenido es bastante similar y nos remite a prácticas gremiales, como, por ejemplo, el abatimiento de los alzados sobre las plantas. Esto puede ser un índice de que la mayor calidad gráfica no es tanto una aportación del arquitecto sino del grabador. Sigue usándose la misma composición general de la lámina aunque con algunas diferencias que modifican el equilibrio visual del dibujo. Ahora el centro de la lámina y el del recinto circular de la Feria no coinciden y la composición incluye la ordenación en tridente del arbolado de la explanada delantera como contrapunto a la planta redonda del edificio, y haciendo de nexo de unión entre ambas figuras, la Calle carrera. El resultado visual es como si se hubiera ampliado por la parte inferior el plano de 1783. Por lo demás, la disposición de los elementos y muchas de las convenciones utilizadas en la representación se encuentran ya en el plano de Josef Ximenez, como la leyenda colocada en dos cartelas simétricas a ambos lados de la Calle carrera[80]. La rosa de los vientos para marcar la orientación está en un lugar similar pero ahora queda arrinconada junto al texto de la derecha. Incluso el

78. Si la comparación la hacemos no con el *coste previsto* sino con el *coste real* tras la liquidación de 1784 este porcentaje sube al 30 % aproximadamente.

79. Recogido por Antonio BONET CORREA (1990, pág. 163), quien remite, a su vez, a publicaciones de catálogos anteriores donde aparece (en concreto: *"Albacete, 600 años",* Exposición antológica del Museo de Albacete. Albacete, Mayo 1982). El título resulta ambiguo y se presta a diferentes interpretaciones porque puede entenderse como el levantamiento de *las obras construidas* en 1784, o bien, como el plano *redactado* (construido, dibujado) en 1784 dado que, en los documentos de la época, se habla continuamente de *plan o diseño* para referirse a los dibujos de proyecto. En todo caso, puesto que las obras fueron proyectadas y dirigidas por Antonio Cuesta, el proyecto o la obra construida que el grabado representa corresponden al mismo autor. Incluso en el supuesto de que el grabado pretendiera dar cuenta de *lo construido,* en realidad no recoge el estado real de las obras terminadas tal como quedaron en 1784.

80. Estas orlas están simplemente enmarcadas adornadas con guirnaldas y no representan pergaminos. Aunque el contenido de las leyendas, ahora con una caligrafía esmerada, es bastante similar y sigue un criterio parecido de ordenación, tampoco es totalmente idéntico. Los números de referencia no coinciden y, por ejemplo, en este caso se diferencian los porches de los círculos interior y exterior en dos apartados distintos, cosa que no ocurría en plano anterior.

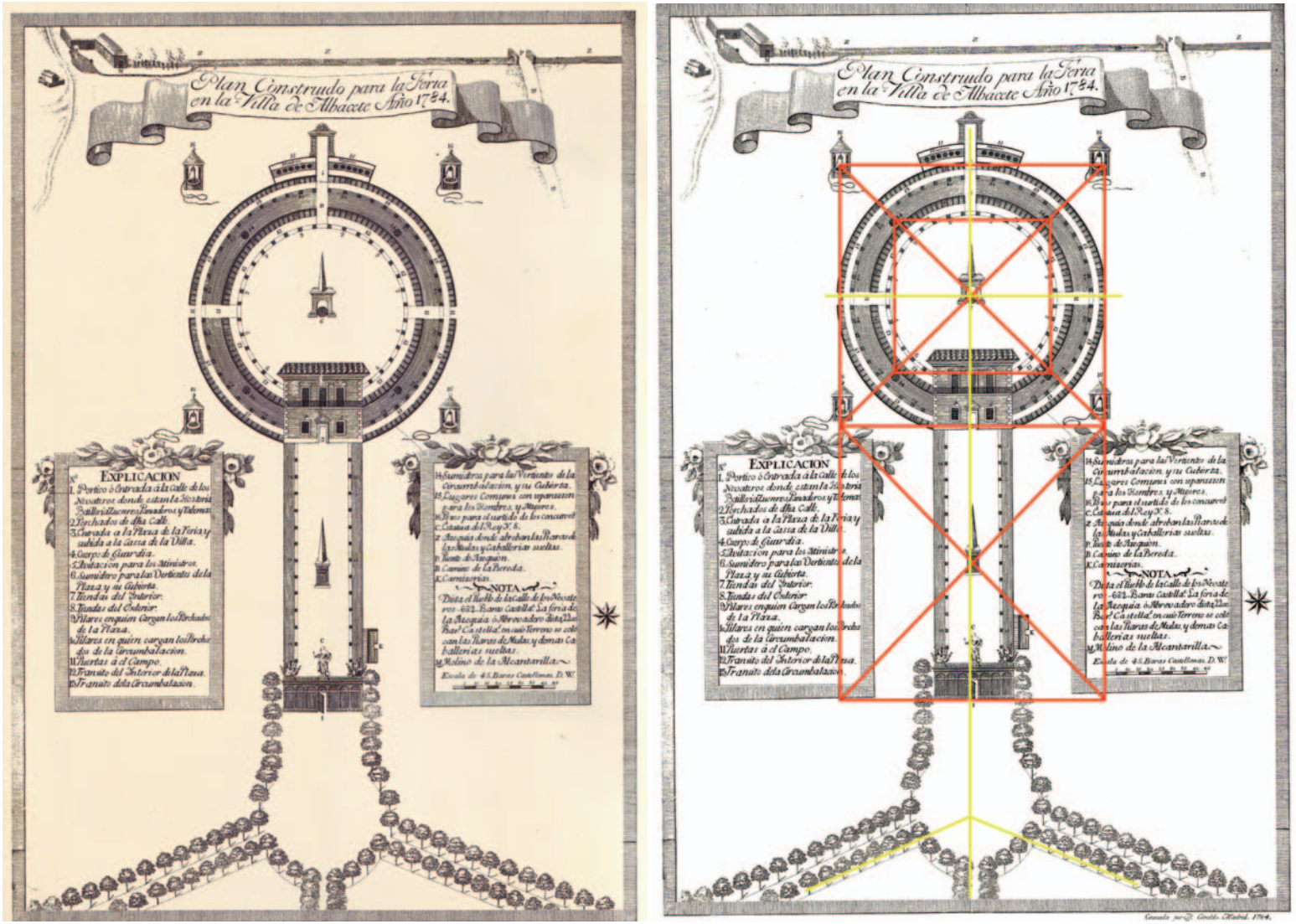



**Fig. 4:** Grabado de J. Giraldo con el proyecto de Antonio Cuesta (1784) y ESQUEMA AC (1784)

pitipié en varas castellanas con divisiones por decenas, particiones por unidades entre 0 y 5, y su dimensión total de 45 varas es semejante al plano anterior. Todo esto hace más fácil la lectura comparada entre el proyecto de Josef Ximenez y el de Antonio Cuesta.

Los cambios en el edificio proyectado respecto al anterior se pueden dividir en dos grupos. Aquellos relativos a cuestiones distributivas y funcionales, y los que corresponden a elementos formales, lingüísticos y ornamentales. La solución distributiva se mantiene en sus líneas básicas. Está formada por la Plaza (36 varas de radio) con el bloque perimetral que la cierra formado por las tiendas *del interior* con los porches (9 v. en total) aunque se han eliminado las tiendas *de la espalda*, y está rodeada por la calle de circunvalación (8 v. de anchura libre). Un segundo bloque circular concéntrico o *sobre círculo* como se le designa en algún documento (8 v. en total) acoge ahora otro anillo de tiendas con sus respectivos porches sustituyendo el bloque de cuartos de la hospedería anteriormente previstos. Con este cuerpo enlaza la Calle carrera (35 v ancho y 118 de longitud con dos pórticos a sus lados de 6 v.) formando, en el encuentro de ambas calles, la Casa del Justicia (35 x 8 v.), la cual está también atravesada por la entrada principal a la Plaza (3 v. de paso) como ocurría en el proyecto de Josef Ximenez. A pesar de esta similitud entre los dos proyectos lo primero que llama la atención es el reajuste y el cambio dimensional de casi todos estos elementos.

Al margen de los errores de medición sobre el plano que se pueden producir por el reducido tamaño de los dibujos y la delineación poco precisa[81], existen algunas diferencias que reclaman una explicación. Lo más llamativo es que el radio de la Plaza central ha disminuido en 4 varas siendo ahora de 36 varas aproximadamente. Las tiendas que vierten a esta Plaza tienen una dimensión algo mayor (4 ó 4,5 varas según se considere el grosor del muro), pero el porche ha pasado de tener 3 varas más los pilares a ser de 5 varas incluyendo los pilares. Es el muro circular que cierra este primer recinto el que conserva su dimensión de unas 45 varas (37,6 m.) de radio en ambos planos. Resulta llamativo que la medida de este radio, que es casi el único dato en el que coinciden los dos proyectos, sea, precisamente, la de la escala gráfica de ambos planos. Es como si el módulo básico utilizado para resolver el proyecto y replantear el edificio hubiera sido el del radio de la *tapia* que delimita el recinto central de la Plaza, y se hubiera querido dejar constancia de este elemento proporcional de referencia en la escala gráfica utilizada.

Dado que esta Plaza y las tiendas que la rodean estaban ya construidas, las diferencias de dimensiones pueden tener varias explicaciones distintas. La más lógica, sin embargo, es que en el momento de ejecutarse la obra se considerase que los espacios previstos en el proyecto para el porche y las tiendas eran insuficientes y se hubiesen aumentado a costa de reducir el vacío central, ya que la tapia fue lo primero que se re-

81. Por ejemplo, en el plano de Josef Ximenez la línea de puntos que delimita los porches marca la cara interior de los pilares de soporte como si éstos se encontraran *al exterior* de la zona cubierta. Por el contrario, en el grabado de 1784 se grafía una doble línea de puntos por las caras interior y exterior de los pilares señalando, de un modo más correcto, los pórticos. Todo esto supone que las medidas varían si se considera la anchura libre del paso o la anchura construida total del porche cubierto.

planteó y levantó. El hecho de que en la relación de obras pendientes de Josef Ximenez se hable de tiendas de 5 varas de profundidad, una medida que se aproxima más a la del proyecto de Antonio Cuesta que a la de su propio proyecto, hace sospechar que esa sería la solución final tanto de lo ya realizado como de lo previsto. De ser correcto este supuesto, lo que recoge el grabado de 1784 sería lo realmente ejecutado en este anillo central y no lo inicialmente proyectado. Algo que no es posible verificar en la actualidad porque en reformas posteriores las dimensiones de esta Plaza central fueron de nuevo modificadas, entre otras cosas, eliminando los porches.

Algo similar ocurre con las dimensiones de la Calle carrera. De tener 26 varas de anchura total en el proyecto inicial ahora tiene 35 varas. Y de dibujarse en el plano con una longitud de 72 varas aproximadamente, ahora tiene un desarrollo de 118 varas, una medida que se acerca a lo previsto por Josef Ximenez, en su relación de obras pendientes, que habla de 120 varas. La explicación de estos desajustes sería, por lo tanto, la misma: el proyecto inicial preveía unas dimensiones que se modificarían y ampliarían durante la realización de las obras. Desde esta hipótesis, en la enumeración de las obras pendientes, el arquitecto Josef Ximenez aportaría ya los datos definitivos de acuerdo con lo ejecutado en obra hasta ese momento, con la previsión, además, de que las obras aún no ejecutadas siguieran esas mismas pautas y medidas, y no las de su proyecto inicial. En consecuencia, lo que en este aspecto hace el proyecto de terminación de Antonio Cuesta es ajustarlo a lo realmente existente con las modificaciones introducidas durante la ejecución de las obras respecto al proyecto anterior.

Como resultado de esta variación de la anchura de la Calle carrera, la Casa del Justicia que la cierra en todo su frente, ha pasado de tener 26 varas de fachada a 35 varas ampliando su superficie y mejorando, por lo tanto, sus espacios y servicios. El alzado de este edificio está mejor proporcionado y la composición de huecos es más correcta. El manejo de los recursos formales como el zócalo, la imposta, el balcón corrido, el refuerzo simulando sillares en las esquinas, y los tímpanos tanto en el paso como en los huecos de la planta superior, son los habituales en los proyectos académicos que se convertirían en tópicos pocas décadas después. Pero al margen de estas cuestiones que alejan la imagen de este proyecto de la más torpe de Josef Ximenez, los problemas proyectuales que presenta este edificio siguen siendo los mismos y quedan sin resolverse[82]. El alzado se presenta como si fuera un edificio aislado y, por lo tanto, el enlace con los porches de la Calle carrera que salen perpendiculares a la fachada invadiéndola, así como la relación de estos brazos con la altura y con los huecos de la planta baja se obvia. Como en la solución anterior también en este caso el encuentro entre el desarrollo recto de las fachadas, tanto la anterior como la posterior, con el bloque curvo del

82. Como en el proyecto de Josef Ximenez el alzado se dibuja sobre la planta pero, en este caso, la línea de abatimiento coincide con el cerco exterior del sobre círculo de la Calle carrera de una forma más correcta.

segundo recinto que sale por sus dos costados, en definitiva, la relación entre la cuerda y el círculo, un problema de geometría arquitectónica, es también confusa. Si en su frente a la Calle carrera es relativamente simple de resolver y queda absorbido por la existencia de los porches de dicha Calle, en la parte posterior la fachada invadiría la calle de circunvalación y, en la confluencia con los bloques curvos laterales, podría dar origen a extraños encuentros y ángulos en el caso de que los testeros formasen ángulo recto con las fachadas como es previsible, y no llevasen la dirección de los radios como reclama la composición.

Pero el cambio funcional más importante es la decisión de no construir la hospedería, algo que en la memoria de 7 de diciembre de 1783 de Josef Ximenez ya se dejaba entrever. La insuficiente dotación de las 132 tiendas permanentes ya construidas[83] hacía necesario duplicar su número como mínimo, para poder atender a las demandas ya existentes en aquellos momentos. Pero, además, había que hacerlo sin aumentar los gastos y esto sólo era posible eliminando la hospedería[84]. Se hubiera podido aprovechar el muro de la tapia construida para apoyar en él las tiendas *de la espalda* como preveía el plano de Josef Ximenez. Sin embargo esta solución, una vez eliminada la hospedería, planteaba varios problemas. Por un lado implicaba la necesidad de construir un segundo muro circular perimetral que cerrase la calle de circunvalación pues, de lo contrario, esas tiendas volcarían hacia el exterior, fuera del control fiscal de la administración que era un requisito sobre el que se insistía reiteradamente en todo momento. Ahora bien, construir simplemente la tapia de cerramiento de la calle de circunvalación se consideraría un despilfarro. Puesto que ese anillo no estaba ejecutado se habría podido pensar en crear una calle anular con tiendas en ambos frentes, el convexo con las *tiendas de la espalda* pensadas desde el principio, y el cóncavo que formasen un bloque perimetral volcado hacia dentro como sustitución del de los cuartos de la hospedería. Pero dar la anchura adecuada a esa calle de circunvalación con tiendas no sólo en un frente sino en los dos, suponía aumentar necesariamente su paso libre. Y, en consecuencia, este segundo anillo, al expandirse hacia fuera, se encarecía de un modo peligroso. Por otro lado, la instalación provisional de las tiendas *de la espalda* en la Feria del año 1783 habría aportado alguna experiencia sobre la idoneidad o inadecuación de esta solución. Es evidente que los puestos de venta situados en un paramento convexo tienen una clara desventaja mercantil respecto a los que están en un paramento cóncavo, porque en este caso es posible abarcar de un solo vistazo más locales que en el caso anterior. Las tiendas desplegadas en la pared curva exterior disfrutarían, por lo tanto, de mayores ventajas comerciales que las que se encontrasen enfrente *a la espalda* del recinto central.

La solución dada por Antonio Cuesta parece la más inteligente. Porque no ne-

83. En el plano del grabado sigue habiendo un total de 100 tiendas en ese círculo interior y no las 132 ya construidas como se dice en la memoria y en la documentación de adjudicación de puestos de 5 de septiembre de 1783. Esto me hace pensar que lo recogido en el grabado en cuanto a la división de espacios es un simple esquema gráfico y no pretende representar exactamente la realidad.

84. El control más riguroso de los gastos debió ser otra de las condiciones impuestas al Ayuntamiento por el Consejo de Castilla para autorizar su continuación, porque en este caso en la sesión del concejo de 5 de junio de 1784, además del arquitecto director (Antonio Cuesta) y del sobrestante (Manuel de Salas, el mismo responsable que había ostentado este cargo en las obras del año anterior) se nombró un pagador (Francisco Herráez Gascón) con el objetivo de llevar una contabilidad minuciosa.

cesita ampliar el segundo anillo sino que, de hecho, lo reduce al ajustar la anchura de la calle de circunvalación (de 10 varas a 8 varas) ya que sólo hay tiendas en su lado exterior, e incluso puede aumentar la anchura total del edificio de este segundo anillo que pasa de tener 6 varas a tener 8 varas aproximadamente (con un porche de unas 5 varas como el del interior del círculo, y unas tiendas algo menores que aquellas, de unas 3 varas de profundidad). Además, todas las tiendas de este anillo de circunvalación, al estar en un paramento cóncavo, gozan de las mismas condiciones. Es cierto que siguen siendo tiendas peores que las del círculo central, pero esto ya ocurría en el proyecto anterior y, en consecuencia, estaba ya asumido. Todo ello, el arquitecto lo consigue sin necesidad de aumentar la superficie construida prevista sino, al contrario, disminuyéndola. Y, además, al desarrollarse perimetralmente en un círculo mayor que el correspondiente a las espaldas de la tapia existente, el número total de puestos que caben en esta calle aumenta[85].

Otra cuestión funcional que aflora con cierto protagonismo en este proyecto es la escorrentía de las aguas pluviales. Además del pozo de recogida de aguas situado al centro de la Plaza y ya construido, ahora se dibujan cuatro desagües más con sus rejas en la calle de circunvalación[86]. Sin duda los problemas de encharcamientos producidos por las lluvias torrenciales, algo que todavía ocurre a veces en la actualidad durante la celebración de la Feria, debieron ser fuente de preocupación del concejo que se veía obligado a actuaciones de emergencia, como había ocurrido ese mismo año de 1784, dando origen al terraplenado ya mencionado. Garantizar un drenaje rápido y correcto debió ser una condición prioritaria del proyecto de terminación y este dibujo quiere hacer evidente la solución propuesta con la incorporación de cuatro nuevos sumideros. Se sitúan en las diagonales norte-sur y este-oeste que forman los pozos para abrevaderos existentes al exterior[87]. Desde un punto de vista funcional estas diagonales marcarían las líneas de elementos de servicios, mientras que el eje principal de accesos que atraviesa el conjunto desde el *pórtico de entrada* a la *puerta de salida a la Cuerda* sería el del recorrido representativo pautado por los elementos emblemáticos, y el eje trasversal representaría el elemento funcional de evacuación a través de las puertas laterales.

En el proyecto se incluyen los *comunes* que no existían en el anterior[88]. Sorprende el gran protagonismo que toman en el dibujo porque se sitúan simétricos junto a la puerta posterior de salida a la *Cuerda* como unos apéndices al círculo, con unas relativamente importantes dimensiones cada uno (20 varas x 8,5 varas aproximadamente), lo que significa que, entre ambos, ocupaban en planta una superficie equivalente o incluso algo mayor que la Casa del Justicia con la que, de alguna manera, forman contrapunto en los dos extremos del eje principal del anillo exterior. Hay como una sobrevaloración proyectual de esta pieza que me induce a pensar que quizás su ausencia fuera uno de

85. Contadas sobre el plano, y con las salvedades ya comentadas anteriormente, el número total es aproximadamente de 136 puestos de venta que sumados a los 132 existentes en el círculo central arroja un total de 268 tiendas, más los puestos de comida y bebida de los porches de la calle carrera, lo que se aproxima bastante a las necesidades de aquellos momentos de 362 puestos de venta.

86. En el plano se dibujan de una dimensión algo menor que el central de la plaza y sin ningún elemento representativo que los destaque, algo que habría supuesto un impedimento a la circulación por esa calle. Se mencionan como: *"14. Sumideros para las Vertientes de la circunvalación y su cubierta"*. Dada su situación eso implica que el punto más elevado de las rasantes se encontraba en los pasos a través de las cuatro puertas de acceso.

87. Desde el punto de vista de la composición formal, señalan los cuatro ángulos de un cuadrado implícito y, por lo tanto, establecen con el círculo interior una relación de círculo-cuadrado similar a la que forman los pozos con el recinto circular exterior. Hay, por lo tanto, una repetición concéntrica de figuras geométricas semejantes.

88. El texto dice: *"Lugares comunes con separación para los hombres y las mujeres"*. Hay que recordar que ya en el proyecto de Lucas de los Corrales aparecían integrados en la hospedería. El hecho de que Josef Ximenez no los mencione hace pensar que los consideraba incluidos en la banda de cuartos de la hospedería (aunque no los representa) porque en la relación de obras pendientes, de una manera poco clara dice: *"las 24 habitaciones de la hospedería con las cocinas y puestos comunes"*.

los reparos más importantes que pondría la Academia al proyecto de Josef Ximenez. Son un claro añadido que no acaba de encajar con las leyes formales de ordenación general como ya ocurría, aunque de una forma más torpe en esa ocasión, con la ubicación de las Carnicerías. Esta solución, al igual que en el caso de las Carnicerías, parece un apéndice insertado con posterioridad a la idea global, y en ambos casos se pone en evidencia el grave problema de diseño que implica trabajar con figuras circulares que tienen unas leyes de ordenación formal muy rigurosas y que reclaman un control proyectual muy preciso. Algo que aquí no ocurre[89]. Se abre así, desde el mismo momento de la propuesta inicial, uno de las graves consecuencias que van a afectar a la evolución posterior del edificio de la Feria de Albacete: la integración de nuevas piezas para acoger las necesidades que aparecen con el transcurso del tiempo. Piezas que han ido adosándose como apósitos casuales en la rotundidad de la estructura general, deformándola y desdibujándola.

Las Carnicerías tienen la misma dimensión que en el proyecto anterior (15 x 5 varas) y, como en él, se sitúan adosadas por el exterior de la tapia derecha de la Calle carrera, aunque ahora se separan 20 varas de la puerta de acceso y no lindante con ella como ocurría antes, buscando una posición más discreta. Hay una clara voluntad de que la *representatividad* del acceso principal a todo el conjunto no se vea enturbiada por la presencia de unos locales, sin duda necesarios, pero cuyo uso parece poco adecuado para la relevancia que pretende dársele a la entrada.

En realidad, esa intención de enfatizar la entrada y darle un carácter representativo conduce a que la Feria se expanda más allá de sus límites físicos y muestre a la ciudad su frente o fachada más relevante como queriendo acoger con dignidad a los visitantes que acuden a ella desde el caserío. Varias soluciones se combinan para conseguir este objetivo. Una, es el desplazamiento de las carnicerías ya comentado. Otra, es el diseño de ese frente. En tercer lugar, está la inclusión del obelisco en el centro de la Calle carrera. Por último, la ordenación del espacio exterior mediante arbolado.

La tapia y el portón de acceso a la Calle carrera del proyecto anterior, que se enraizaba en la arquitectura popular del entorno, han sido sustituidos por un *"Pórtico o entrada a la calle de los Nevateros donde están la Hosteria, Botillería, Zucreros, Panaderos y Tabernas"* como dice la leyenda del grabado. Aunque el texto lo define como un pórtico y no como un mero cerramiento, no es posible conocer cuál era su profundidad puesto que el alzado esta abatido ocultando la planta, pero es fácil suponer que este pórtico tendría una anchura similar a los porches laterales de la Calle. La arquitectura de este pórtico es uno de los rasgos donde parece más evidente la indirecta intervención de la Academia. Está formado por una arquería de siete vanos todos iguales, protegidos con

89. Realmente la ubicación de estos servicios, con sus olores, junto a una puerta que se enfatiza formalmente parece una contradicción.

rejas, sirviendo el central de cancela[90]. Los machones apoyan sobre un zócalo corrido, que se interrumpe en el paso de la puerta, y terminan en un dado a modo de capitel. Una banda corrida como una imposta sobre la que arrancan los arcos une todos los capiteles entre sí. El pórtico se remata con una cornisa sobre la que se colocan tres elementos escultóricos: dos escudos ornamentados a modo de tarjas en los extremos y una escultura del Rey en el eje sobre el vano de entrada. La composición general recuerda las puertas neoclásicas que se estaban levantando en muchas ciudades donde, sobre su valor puramente defensivo, se superponía, con un protagonismo creciente, su carácter representativo o conmemorativo[91]. El diferente tratamiento de esta entrada respecto a la puerta posterior de salida a *la Cuerda*, cuyas jambas son dos simples machones con unos paneles rehundidos y la cornisa se recubre con un frontón de doble curvatura con un escudo en su centro, está evidenciando una clara jerarquía. En realidad, en esta puerta posterior, el proyecto de Antonio Cuesta se reduce a simplificar el perfil barroco y recargado de la propuesta de Josef Ximenez sustituyéndola por una solución muy similar pero más próxima al gusto contenido académico[92].

La inclusión de un obelisco en el centro de la calle, también de un claro tono académico, subrayando el recorrido de acceso, refuerza este gusto formal que pretende ser culto, y que sobrevuela todo el proyecto. Con la incorporación de este elemento aparece una duplicidad de hitos semejantes, aunque con un origen distinto, que está reforzando el carácter dual de la Feria de Albacete: la Plaza y la Calle carrera. El nuevo obelisco ahora añadido repite en cierta medida la solución del remate que, en el centro de la plaza, se destacaba en el proyecto anterior. Pero si en ese caso este elemento era, en realidad, consecuencia de la necesidad de protección del sumidero allí existente, sin perjuicio de que sirviera también para resaltar simbólicamente la centralidad, ahora este nuevo hito *sólo* tiene una función ornamental. Son, pues, dos piezas de una importancia similar pero de diferente significado. Aunque las dimensiones de los alzados abatidos no están a escala y, por lo tanto, no es posible conocer cuál era la altura prevista de estos obeliscos, ambos se dibujan de unas medidas en vertical prácticamente idénticas y con una figura que los hace semejantes: sobre un pedestal de planta cuadrada se levanta una aguja, también de base cuadrada pero girada 90º. En todo caso, la relación y proporciones entre el pedestal y la aguja, es más correcta en el ejemplo de la calle frente al de la plaza. En el obelisco central de la Plaza prácticamente se recoge el diseño anterior suprimiéndole el remate lanceolado superior, lo que muestra, incluso en estos detalles, el cambio lingüístico producido entre los dos proyectos.

A pesar de su similitud, sin embargo, cada uno responde a un origen diferente: el adorno funcional cubriendo el sumidero en la propuesta por Josef Ximenez y el

90. El dibujo no es totalmente explícito en este sentido y se podría interpretar también como un muro ciego donde la arquería se resalta en la articulación del muro. Sin embargo, el hecho de que el rayado vertical sea distinto en el zócalo y en el interior de los arcos me hace pensar que se trata de una verja metálica y no de un paramento macizo.

91. Resulta inevitable recordar la Puerta de Alcalá en Madrid de Sabatini (1759).

92. Siguiendo la convención gráfica tradicional aunque incorrecta, la portada se abate mostrando el alzado que corresponde al frente exterior y no al interior como podría pensarse debido a la forma en que está dibujado. En este caso el abatimiento se hace sobre el muro en el que se abre el portón y no en el muro interior como en el proyecto de Josef Ximenez.

embellecimiento puramente ornamental en el proyecto de Antonio Cuesta[93]. Este segundo obelisco introduce, sin embargo, una incongruencia porque convierte lo que era un espacio itinerante de paso en un espacio estático centralizado. Su inclusión y diseño nos advierte también del cambio de enfoque que se había producido en menos de un año entre el primero y el segundo proyectos. Un giro que sólo encuentra una explicación verosímil: la intervención de un organismo ajeno a la ciudad, la Academia, la cual defendía esos valores de representatividad y ese gusto alejado de la tradición barroca. No he encontrado evidencias de que este obelisco ornamental en el centro de la calle se construyera realmente[94]. Su no realización demostraría un escaso interés de los agentes locales por asumir cuestiones que, seguramente, les venían impuestas por Madrid y que les resultaban ajenas o que consideraban superfluas y costosas. Y sería una prueba de cómo la infiltración de la arquitectura académica encontró una resistencia o pasividad en las zonas alejadas de los centros culturales del momento, las cuales seguían ancladas en sus tradiciones y rutinas[95].

La inclusión de una explanada ante la puerta de acceso formando una plaza circular que se abre en tridente con tres avenidas arboladas es, también, un reflejo de la nueva sensibilidad académica por los paseos y alamedas, pero tiene un origen diferente[96]. En este caso no se trataba tanto de una mera cuestión de embellecimiento u ornato, sino de la aplicación de la política ilustrada sobre la importancia económica de la reforestación y de las plantaciones de arbóreas[97]. Con ese objetivo, en la normativa promulgada al efecto, se obligaba a cada ayuntamiento a la realización de plantíos en los alrededores de las ciudades tomando como criterio cinco árboles por vecino[98]. Se aprovechaba, por lo tanto, la ocasión brindada por el proyecto de terminación del edificio de la Feria de Antonio Cuesta, para poner en práctica, quizás también por indicación del Consejo de Castilla, una obligación municipal de plantar alamedas en su extrarradio. Una plantación que, con toda seguridad, también ayudaría a mejorar las condiciones de drenaje del lugar. Esta cuestión fue esencial para que la Feria estableciera un vínculo morfológico con el tejido urbano más allá de la simple orientación, convirtiéndose, con el transcurso del tiempo, en una pieza paradigmática del desarrollo urbanístico de la ciudad moderna de Albacete.

En definitiva, el proyecto de terminación de Antonio Cuesta fue un ejercicio de síntesis entre la invención de Josef Ximenez, las modificaciones introducidas durante la ejecución de las obras, las condiciones tal vez impuestas indirectamente por la Academia a través del acuerdo del Consejo de Castilla especialmente en cuestiones formales y ornamentales, el reajuste funcional de la idea inicial y la oportunidad de aprovechar la intervención para cumplir con la obligación de plantar arbolados en las afueras de la

93. En el acuerdo de 2-4 de agosto de 1783, se menciona un sumidero en la *"… calle entrada a la dicha plaza…"* pero ni en el plano de Josef Ximenez ni en los documentos de final de obra aparece, lo que me hace suponer que no se llegó a construir. En la relación de obras ejecutadas de 7 de diciembre de 1783 se dice: *"…que el suelo de la planicie de la calle carrera entrada a esta Plaza se halla también con la debida perfección para el descenso de las aguas.."* lo que se puede entender como que se vertían aguas afuera. El dibujo del obelisco de la calle de este plano de Antonio Cuesta no parece que acoja un pozo sumidero debajo de él, algo lógico, pues, en caso contrario, habría supuesto modificar las rasantes de la calle ya terminada. Además tampoco se relaciona en la leyenda anexa cuando sí se dibujan y destacan los sumideros de la calle de circunvalación.

94. La eliminación de la estatua del rey y los escudos sobre el pórtico de entrada, que tampoco se construyeron, y su sustitución por una aguja rematando el frontón de la puerta de entrada (el *"pincho"*) puede estar relacionada con la renuncia a erigir este obelisco.

95. Una prueba de esta situación es que, cuando al año siguiente en 1785 se subastan las puertas, la cornisa de coronación de una de las propuestas sigue teniendo una cornisa con un recargado perfil adornado con bolas y una piña central, propio del barroco castizo. Sobre esta inercia a aceptar las directrices emanadas desde Madrid véase Esperanza GULLÉN (1988) que dice: *"La creación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando será el factor desencadenante del más violento choque entre los nuevos planteamientos formales que propugnan una progresiva depuración de los elementos barrocos hacia la severidad clasicista y, por otra parte, la inercia feroz de una arraigada tradición"* (pág. 163)

96. De hecho su plantación se hizo con presupuestos diferentes a los del edificio de la Feria y, al menos en parte, estaba ya ejecutada porque en el acuerdo de 5 de junio de 1784 se dice que en los trabajos previstos: *"…también se le agrega la nueva plantación de los cuatrocientos y más pies de olmos y álamos que por calles se han hecho a primeros de este año desde la salida de esta población al sitio de obra* (de la) *Feria"*.

97. Una política que se había concretado en la Real Ordenanza de 7 de diciembre de 1748 *Para el aumento y conservación de montes y plantíos*, completada por la Ordenanza de 13 de octubre de 1749 sobre *Intendentes y Corregidores,* la cual, en los capítulos 32 y 33 obligaba a la plantación de alamedas en los caminos de acceso a las ciudades. Obligación reiterada de nuevo por la *Ordenanza de Corregidores* de 1788.

98. Para un estudio de esta política véase Luis URTEAGA (1987), y más en concreto la *Segunda parte: las ideas sobre el bosque* (págs. 114 y sig.).

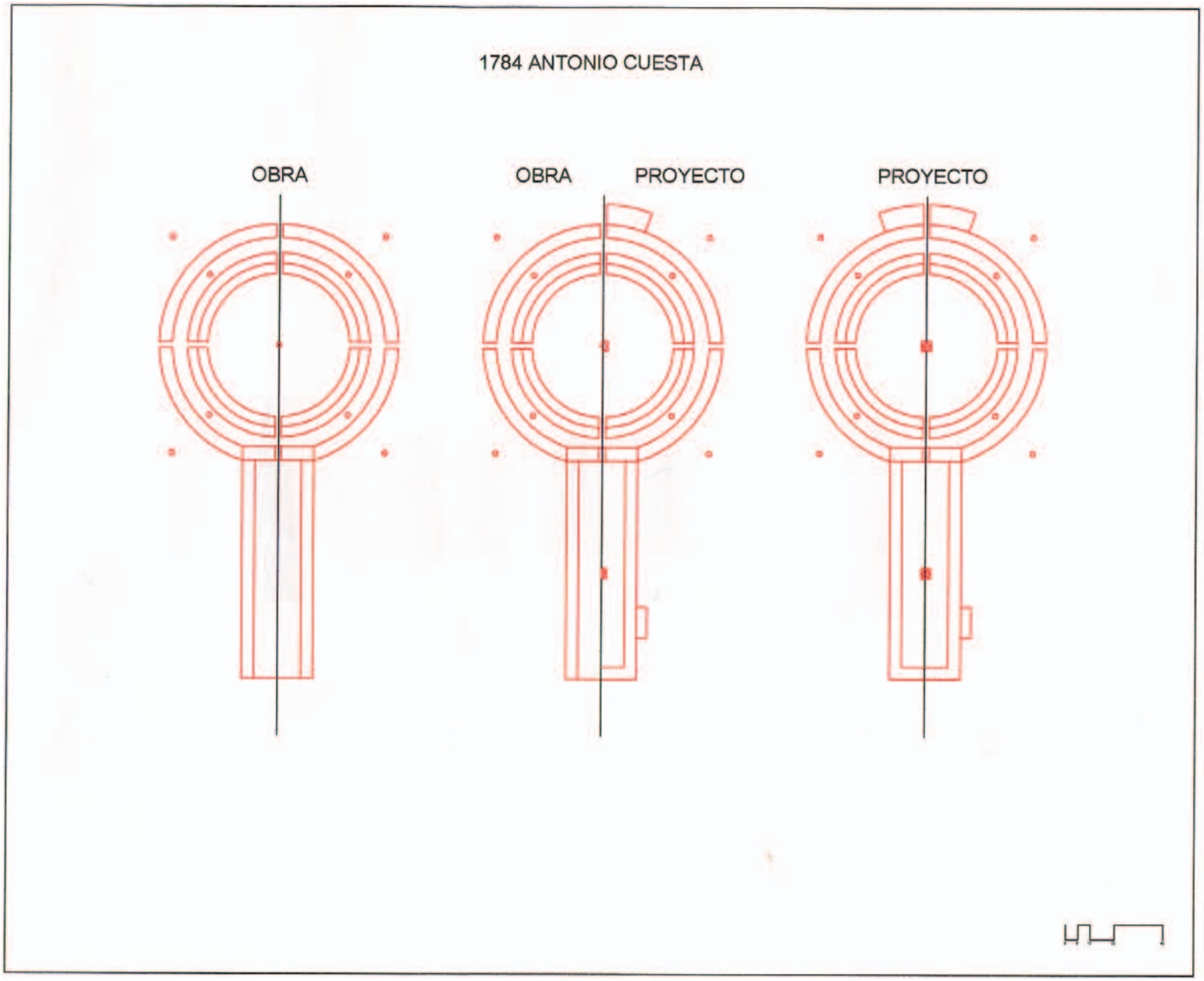
ciudad.

Pero en este proyecto afloran también los principales problemas que van a planear sobre la evolución posterior del edificio. En primer lugar, la dificultad de que una figura geométrica tan potente como el círculo, con sus leyes formales rigurosas y rígidas, sea capaz de integrar nuevos elementos como las Carnicerías y los *comunes*. Por otro lado, la posibilidad de un crecimiento concéntrico de anillos solucionados formal y funcionalmente de idéntica manera, cosa que no existía en el proyecto inicial donde cada uno de los anillos tenía un diseño y un destino diferente, pero cuya proliferación podría llegar a romper el equilibrio formal (y también simbólico) entre el cuerpo circular de la Plaza y el brazo longitudinal de la Calle. En tercer lugar, el tratamiento del tridente y la explanada arbolada, del pórtico de entrada y, de un modo especial, la inclusión del obelisco de la Calle carrera que apuntan hacia una voluntad de convertir la Feria en un edificio monumental y emblemático desvirtuando, en consecuencia, su carácter inicial puramente mercantil y festivo así como su imagen deudora de la arquitectura tradicional manchega. Y, por último, los problemas no resueltos de encaje y de diseño arquitectónico entre las distintas piezas, como la Calle carrera, la Casa del Justicia y el sobre círculo, que reclaman un especial cuidado y sensibilidad de los proyectistas a medida que nuevas construcciones vayan incorporándose al conjunto.

**4.- Las obras realizadas en 1784.**

En la reunión del concejo municipal de 5 de junio de 1784 ya mencionada, en la que se da conocimiento de la resolución del Consejo de Castilla se acordó: *"Que desde luego se proceda a la continuación de la obra de la expresada Feria* (…) *con arreglo al diseño y plano de Antonio Cuesta como maestro arquitecto de la villa y persona de conocida inteligencia…"* aprovechando en la construcción la madera y tejas del edificio que ya no se usaba en la zona de Los Llanos. Las obras consistían en: "…*el sobre círculo porchado del modo en que en el año ante próximo se fabricó* (…) *y dejando solo para las entradas cuatro puertas angulares con correspondencia a las del círculo de la Plaza del año pasado con cuya nueva obra de este sobre círculo se conseguirá por su extensión hacia donde colocarse las tiendas (…) encargando* (…que…) *dicho maestro deje enlazada con la obra del sobre círculo los dos ramales de cimientos y tapiería que después han de servir de espalda a la calle entrada con la propia idea de formar a una mano y otra los correspondientes porchados para colocar en ellos los vendedores de toda especie de comestibles (…) Planteando por igual regla a la del diseño y perfección de las demás obras. Los otros enlaces que el maestro director estime por precisos a sus adelantos para obviar cualquier enmienda en lo sucesivo, cuyos gastos se suplan de los caudales existentes…"* Y todo esto, sin perjuicio de las obras de terraplén que se habían tenido que hacer con urgencia, llevadas a cabo con la ayuda de los vecinos[99]. Dos días después,

99. AHP (carpeta 304).




**Plano 4:** Plantas comparativas del Proyecto de Antonio Cuesta y de las obras realizadas en 1784.

el 7 de junio, los técnicos nombrados, arquitecto proyectista y director (Antonio Cuesta), sobrestante (Manuel de Salas) y pagador (Francisco Erráez Gascón) aceptaron los nombramientos y se hicieron cargo de los libros para el seguimiento diario de los pagos.

Las obras debieron comenzar de forma inmediata ya que las primeras retribuciones al director de la obra se registraron el día 11 de junio aunque, como ya debió ocurrir el año anterior, la preparación de los trabajos se anticipó a la decisión del concejo porque aparecen desembolsos por el terraplenado de los hoyos para la cimentación desde el 17 de mayo hasta finales de junio. De nuevo la prisa por terminar la obra antes de la celebración de la Feria de ese año debió ser una cuestión prioritaria puesto que en los meses de julio y agosto los asientos por acarreo de materiales se multiplicaron[100]. Los últimos pagos al arquitecto tienen la fecha del 16 de septiembre, una vez concluida la Feria, pero todavía existen abonos por la traída de materiales y la colocación de las tejas hasta los últimos días de septiembre[101]. Oficialmente al menos, los trabajos habían durado desde el 11 de junio hasta las vísperas de la Feria de ese año: prácticamente tres meses.

El ajuste presupuestario fue drástico, pues de la previsión hecha por Josef Ximenez de las obras pendientes de ejecutar de 158.280 reales se había pasado a un coste real de 72.386,8 reales, o sea, menos de la mitad. Si a los gastos de este año le añadimos los efectuados el anterior, el coste total del edificio, pendiente de algunos remates como las puertas contratadas al año siguiente, ascendió a 103.882,8 reales[102]. Es fácil suponer que todos los elementos ornamentales serían eliminados[103] y las obras se reducirían a levantar los elementos necesarios e imprescindibles para su finalidad: el sobre círculo con sus porches y tiendas, la terminación de las tapias con sus porches en la Calle carrera y, tal vez, la Casa del Justicia cuyo estado de ejecución en ese momento resulta difícil de conocer[104].

Despojado el edificio de todos los elementos singulares significativos que se habían introducido en el proyecto de Antonio Cuesta y que no es arriesgado suponer que respondían al intento de aproximar la obra a las directrices y gustos oficiales impuestos por la Academia de Nobles Artes de San Fernando, la Feria volvía a recuperar, por la vía de los hechos, su carácter de un gran corral manchego, con sus tapias ciegas sólo abiertas por grandes portalones, sus porches y sus muros enjalbegados. Una imagen y un carácter que desde la propuesta de Lucas de los Corrales había planeado sobre todo el periodo de su construcción, no tanto en los proyectos redactados sino como consecuencia de los sistemas constructivos y los materiales utilizados. Frente a la realidad de la arquitectura como *obra construida*, los *proyectos dibujados* habían intentado, sin conseguirlo, marcar una ruta distinta más acorde con los enfoques académicos.

100. El 6 de octubre de 1784 Francisco Herráez Gascón presentaba el estado de cuentas final de la obra (AHP, carpeta 304) que había ascendido a 72.386,8 reales de los cuales 21.716,13 reales se habían abonado con el producto de la Feria (por lo tanto, la previsión del concejo del año anterior de que se podían obtener 20.000 reales o más era acertada) y el resto, 50.669,21 reales con cargo a propios. El número total de maestros alarifes contratados es de catorce, superior al de los contratados el año anterior, lo que nos da una idea de que la nueva fábrica tuvo una envergadura similar o incluso mayor que la de 1783 aunque se prolongó por un periodo de tiempo más largo. Su listado es: Domingo Soriano, Antonio Soriano, Sebastián Díaz, Domingo Pinos, Alejandro Ximenez, Anoxes Soriano, Josef Soriano, Mariano de Torres, Phelipe Martínez, y Pedro Aparicio, además de Fernando Carrascosa, Esteban Aparicio, Gines Lario y Matías Díaz que, como el propio director de las obras Antonio Cuesta, ya habían participado en las obras del año anterior. Trabajaron también tres cuadrillas de carpinteros dirigidas por los maestros: Manuel Galindo, Francisco Soto y Francisco de Bera.

101. Por ejemplo, la leña para la preparación del yeso se paga desde el 31 de julio al 25 de septiembre; la colocación de tejas se están abonando desde el 29 de julio hasta el 22 de septiembre; el aporte de yeso, desde el 28 de julio hasta el 13 de septiembre, etc.

102. Un presupuesto que es incluso inferior al que presentó Lucas de los Corrales en 1772 que era de 143.000 reales. En el expediente para la contratación de las puertas de 18 de febrero de 1785 se incluyen distintas ofertas siendo, finalmente Pedro Godoy el adjudicatario. Además de las memorias explicativas hay varios planos de carpintería de las puertas que corresponden a dos soluciones diferentes, posiblemente de distintos postores (tal vez Pedro Godoy y Mathías Cebrián). En ambos casos los diseños incluyen el despiece y los herrajes, y, cerrando el luneto entre las hojas y el arco, una reja ornamentada con dos diseños distintos lo que hace suponer que era el propio carpintero quien debía aportarlo. En uno de ellos se incluye también un remate de cornisa de piedra sobre la tapia para destacar la portada de acceso, adornado con dos bolas laterales, piña central, frontón partido de doble curvatura y volutas, todo ello de un recargado gusto barroco, tal vez como una *mejora* en la oferta a fin de conseguir el encargo. Puesto que los dibujos no llevan firma no es posible saber cual corresponde a la oferta contratada. En el mismo expediente el maestro carpintero adjudicatario reclama un incremento del presupuesto debido al encarecimiento de la cerrajería que no le es aceptado.

103. Como dato indicativo, en la liquidación no existe ningún abono a los escultores que deberían haber labrado las tarjas y la escultura del rey.

104. Dado que en la liquidación de las obras sólo se relacionan los jornales y los materiales no es posible determinar con exactitud a qué unidades de obra corresponden, pero entre los jornales abonados no consta el pago a maestros herreros o cerrajeros que deberían haber realizado las rejas y balcones de la Casa del concejo, aunque sí hay una partida relativamente importante para *hierro, clavos y faroles* que asciende a 2.322,22 reales. Las imágenes posteriores de este edificio son muy diferentes al proyecto lo que ofrece dudas razonables sobre el momento de su construcción. Es posible que tampoco se hicieran, al menos tal como los recoge el proyecto, los *comunes*

La tozudez de los hechos, o sea, la realidad de un entramado constructivo tradicional vinculado a unas formas y a unas soluciones tipológicas concretas, el gusto asentado en la aceptación general y conocida de unos lenguajes formales habituales y, por lo tanto, ajeno e incluso beligerante con los criterios impuestos desde la corte que, en definitiva, suponían cercenar la propia autonomía municipal, y el escaso y limitado presupuesto, habían vuelto las aguas al cauce previamente trazado. Y así, el edificio de la Feria de Albacete *"perdía"* la ocasión de ser la primera obra importante del entorno que plasmara el nuevo lenguaje académico. Pero, en cambio, se convertía en una gran obra de arquitectura capaz de expresar, de un modo elocuente, los valores y las tradiciones culturales y arquitectónicas del medio y el lugar donde se implantaba. Una arquitectura que, precisamente por la feliz invención de su forma como combinación del circulo-plaza y la calle, había adquirido una identidad propia, una escala urbana y un carácter singular y único, que repetía ecos de las corrientes arquitectónicas iluministas del momento sin perder sus raíces asentadas sobre las formas constructivas habituales y conocidas propias del lugar. Es esa conjunción entre la monumentalidad formal que expresa valores acordes con la cultura arquitectónica ilustrada y la familiaridad de lo próximo y conocido, lo que da al edificio de la Feria su valor, lo que lo conecta con su medio social y lo que lo convierte en el símbolo más emblemático de la ciudad y en su monumento más significativo.

## III. LA ANAMORFOSIS DE LA FERIA.

El cruce de intereses enfrentados entre la arquitectura arraigada en su entorno y la voluntad de superponerle una apariencia foránea, ajena e importada, que en el momento de levantar el edificio alcanzó un tenso e inestable equilibrio, ha sido una constante en la historia del edificio de la Feria desde su terminación. Las primeras décadas a finales del s. XVIII y principios del s. XIX, marcadas en la historia de España por un periodo de incertidumbres, carestías y guerras, no fueron un momento propicio para que la ciudad se planteara completar o terminar los ornamentos y remates que habían quedado pendientes. La continuación de los trabajos se centraría en finalizar los elementos imprescindibles para su funcionamiento, como la colocación de las puertas, la verja de entrada en sustitución del pórtico y, posiblemente también, la conclusión de la Casa del Justicia. Y el paso del tiempo debió arrinconar definitivamente en el olvido el hecho de que el edificio permanecía incompleto respecto a los las ideas iniciales y los proyectos más ambiciosos que lo habían hecho posible.

Es fácil suponer que durante décadas el edificio de la Feria, a medida que consolidaba su presencia en la ciudad, asentando una imagen y conformando un entorno

que no están en el dibujo a vista de pájaro de finales de 1866. En 1914 se hicieron obras de construcción de aseos para hombres y mujeres como apéndices añadidos junto a la puerta de salida a la Cuerda en una solución muy semejante al proyecto de Antonio Cuesta como se puede ver en el plano de estado previo a las obras de 1944 levantado por Ortiz y Carrilero.

apropiado para los nuevos usos sociales, iría adaptándose puntualmente a las pequeñas reformas y arreglos que demandara su mantenimiento y conservación. No fue hasta finales del siglo XIX cuando aparecieron nuevas iniciativas que entendían el edificio de la Feria desde una perspectiva diferente intentando *actualizarlo* y adecuarlo a las corrientes del momento. Y al igual que había ocurrido con el proyecto de Antonio Cuesta, de nuevo se quiso cambiar la imagen del gran edificio con aspecto de monumental corral manchego[105]. Una iniciativa que se centró en cuestiones puntuales pero que, paralelamente, de una forma progresiva, fue transformando y sustituyendo las anteriores fábricas del setecientos por nuevas construcciones posiblemente con la idea de mejorar su calidad constructiva y, por lo tanto, garantizar mejor su pervivencia. Pero con esas iniciativas se iba alterando, de forma paulatina, su fisonomía. Y se agravaron los problemas proyectuales que habían quedado planteados y sin resolver en los primitivos proyectos de Josef Ximenez y Antonio Cuesta, a la vez que se desvirtuaba y enturbiaba de manera persistente pero imparable la claridad, rotundidad y simplicidad de la idea inicial. El cambio mas radical, sin embargo, se produjo ya en el siglo XX tras la Guerra Civil, cuando, impulsado por los aires de la *ruralización* de España auspiciados por el nuevo régimen franquista y su política autárquica, se pensó en convertir a la Feria, con su evocación campesina de carros, caballerías y agricultores, en el símbolo permanente de una sociedad anclada en un pasado agrario atemporal e idealizado[106]. El nuevo *carácter* de un país anacrónico y rural contaminó la imagen que se quiso dar a la Feria en el mismo momento en que, paralelamente, experimentó una ampliación de una dimensión tan desproporcionada y grandilocuente que rompió definitivamente la escala y el equilibrio que había conservado hasta entonces a pesar de los apéndices y añadidos que había sufrido.

Tres son, a grandes trazos, las líneas de intervenciones superpuestas que jalonan y se entrecruzan en la historia del edificio de la Feria desde su construcción. En primer lugar, las puntuales adaptaciones, añadidos y sustituciones. En segundo lugar, los cambios tendentes a darle una imagen distinta y un carácter en gran medida ajeno, monumentalizando el recinto de acuerdo con las modas y pautas de cada época. Y, por último, la ampliación radical que supuso una expansión desproporcionada incapaz de ser asimilada e integrada de manera coherente por la estructura formal y física del viejo edificio. El resultado acumulado de todo esto es el actual edificio de la Feria que, en realidad, es *"otro edificio"* que apenas conserva el recuerdo del anterior.

### 1.- De 1784 a 1884

Desconozco imágenes de la obra tal como, finalmente, quedó una vez terminados los trabajos en 1784 y colocadas las puertas que la cerraban en 1785. Los datos

105. En relación con la pervivencia de esta actitud y refiriéndose a la arquitectura popular manchega Miguel FISAC (2005) escribe*: "… es como es. Quererla 'mejorar' añadiéndole aleros, impostas, jambas, balcones, rodapiés, zócalos…, es vestirla de máscara, ridiculizarla, descomponerla"*. pág. 37.

106. La Feria del Campo de Madrid (Fco. A. Cabrero; J. Ruíz, 1948) y los folklóricos pabellones regionales que la poblaron son un referente para entender este contexto cultural y esta postura arquitectónica.

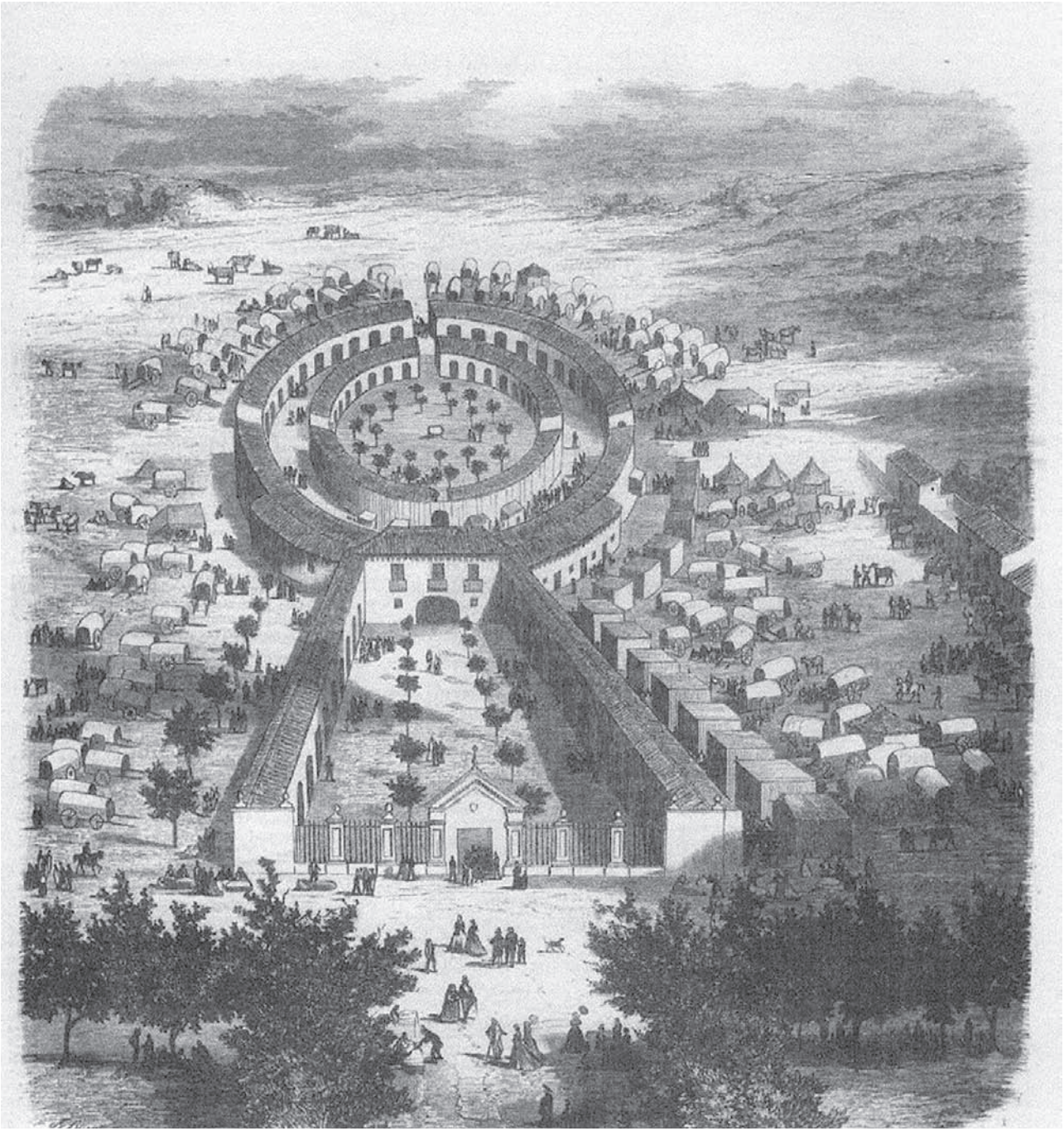


**Fig. 5:** Dibujo de la Feria (J. Ruíz, 1866)

aportados por los archivos e historiadores tampoco son muy abundantes ni esclarecedores para un análisis arquitectónico. El edificio se usó para alojamiento de las tropas durante las Guerras Napoleónicas lo que obligó a realizar obras de reparación importantes en 1813[107]. Todavía en 1819 hay un documento sobre el remate de la subasta de las puertas de hierro que debían sustituir las arrancadas por los franceses durante la contienda[108]. Estos datos arrojan algunas dudas en relación con la forma en que había quedado, al final de las obras, la entrada a la Calle carrera. Parece que el pórtico proyectado por Antonio Cuesta no se ejecutó siendo sustituido, provisionalmente por un portón[109] y unas *puertas de madera*, las cuales fueron reemplazadas por otras de hierro en 1862 ó 1863[110]. Si esto es así, ¿a qué *puertas de hierro* arrancadas por los franceses y repuestas en 1819 se refiere el documento del archivo? Tal vez la solución provisional adoptada al final de la obra fue colocar unas *rejas de madera* (sustituidas por otras metálicas en 1863) y una *cancela o puerta de hierro* (arrancada durante la contienda y repuesta en 1819). En todo caso, la construcción de la *verja* de cierre de la Calle carrera (con sus rejas de madera y/o su cancela de hierro) fue lo que vino a reemplazar al *pórtico* proyectado por Antonio Cuesta, puesto que en ningún momento se habla de que la verja fuera modificada en su totalidad.

Si se acepta esta hipótesis, tiene interés comparar el proyecto de 1784 con la imagen de la verja que aparece en un dibujo a vista de pájaro del edificio de la Feria de la segunda mitad del s. XIX[111]. En este dibujo en lugar del pórtico hay un cerramiento formado por dos paramentos ciegos situados en los extremos y coronados por dos bolas, los cuales corresponden a los testeros de los porches de la Calle carrera, y dos verjas laterales metálicas sobre zócalo macizo, una a cada lado de la entrada, ancladas en los respectivos machones de fábrica rematados con búcaros. La puerta de entrada central, con dintel recto, se abre enmarcada por pilastras jónicas sobre las que se alza una cornisa inclinada a modo de tímpano triangular con una aguja en su acrotera, y un escudo en su frontón. En fotografías de principios del s. XX y en otros documentos gráficos de la época[112] la imagen es muy similar si bien se aprecian también dos candelabros sobre la cornisa en los ejes de las pilastras de la portada, y los vanos centrales de las verjas laterales han sido transformados en cancelas metálicas[113]. Todavía en fotografías y dibujos posteriores se aprecia otra modificación[114] consistente en el peraltado del falso tímpano del vano central eliminando los candelabros, y en la transformación de los paños ciegos laterales por paramentos coronados con cornisa inclinada a modo de tímpano, similar al de la puerta central, con dos grandes paneles con escudos. Todos estos cambios apuntan en una misma dirección: el énfasis y la tendencia a la monumentalidad en el frente más exterior de la feria, obtenidos con los habituales recursos académicos que ya en

107. Según SÁNCHEZ DE LA ROSA el cual cita, a su vez, a Rafael MATEOS (1974-77) da la cifra de 20.000 reales en reparaciones ese año. Lo elevado de este presupuesto hace pensar que quizás fue en ese momento cuando se terminó la Casa del Justicia. Aunque las cifras no son comparables por los treinta años transcurridos entre una fecha y otra, puede servir como aproximación, para hacernos una idea, que el importe que había presupuestado Josef Ximenez para la construcción de la Casa del Justicia en 1783 era de 31.500 reales.

108. AHP (caja 304). En este caso el maestro cerrajero adjudicatario fue Lorenzo Carrosini.

109. Esta es la opinión de Antonio BONET CORREA, (1990) pág. 165. El portón de madera remite directamente a la arquitectura popular de las quinterías.

110. Según F. J. SÁNCHEZ TORRES (1898, 1916) págs. 96-100. Citado por A. BONET CORREA (1990) pág. 167. Aunque no hay coincidencia de fechas seguramente la colocación de estas puertas de hierro a las que aluden los historiadores son los trabajos que certificó el 10 de noviembre de 1863 Pascual Portero Martínez, el cual había sido adjudicatario el día 4 de agosto de ese año (de nuevo sólo un mes antes del inicio de la Feria) de la *"recomposición del edificio de la feria y construcción de las puertas de hierro de su entrada principal"* siendo el maestro alarife Francisco Villena.

111. Se trata de un dibujo de J. Ruíz recogido en el periódico *La Musa* en 1866. Véase Luís G. GARCÍA-SÁUCO (2002).

112. Por ejemplo, en el cartel anunciador de la Feria de 1923.

113. Este cambio debe ser el que se realizó en 1889 ejecutando lo previsto en 1883 para la conmemoración del Centenario del edificio de la Feria.

114. Desconozco la fecha pero estos cambios se debieron realizar quizás en la década de 1920 con posterioridad a 1923 (dado que el cartel de ese año aún figura la verja anterior) cuando se ejecutaron otras reformas documentadas. En todo caso, en el cartel de la Feria de 1940 se recoge ya esta nueva solución de la verja de entrada.

aquellos momentos, en el primer tercio del s. XX, habían sido puestos definitivamente en crisis[115].

El dibujo de la segunda mitad del siglo XIX ya mencionado, con las reservas necesarias sobre la fidelidad a lo real de lo representado en la imagen, nos aporta también otros datos de la evolución del edificio de la Feria durante sus primeros casi cien años de existencia. Los más destacables son la duplicación de los brazos de la Calle carrera doblados cada uno de ellos en su frente exterior por una franja continua de edificación, la aparición de dos edificios curvos adosados a la tapia exterior del sobre círculo junto a la Casa del concejo y el alzado de esta Casa recayente a la Calle carrera[116]. La necesidad de aumentar los puestos condujo, casi inevitablemente, a doblar en anchura cada uno de los brazos de la Calle carrera como la solución más sencilla e inmediata. En el dibujo se ve que a la derecha de ella se ha formado una calle exterior entre los puestos de la espalda del brazo porticado[117] y los chiringuitos provisionales que se prolongan formando el principio de un nuevo recinto de circunvalación fuera de la tapia. Estos puestos debieron construirse con posterioridad a la verja de entrada porque los frentes que cierran los testeros no los recogen y sólo las últimas reformas previas a 1944 parecen querer integrarlos con los paramentos ciegos añadidos en los laterales[118].

La Casa del concejo es lo que más se aleja de las previsiones del proyecto original. La ordenación de huecos en su fachada es muy distinta y recuerda la arquitectura popular y no la académica proyectada, lo que induce a pensar que su ejecución fue bastante posterior a las obras iniciales o bien, que experimentó durante la primera centuria cambios profundos de los que no conozco referencias. El paso lo forma un gran arco rebajado, pero el edificio no se expande hacia el interior invadiendo la calle de circunvalación como ocurriría posteriormente[119]. El aumento de funciones asignadas a este edificio ha hecho que, sobre todo, durante el pasado siglo XX, haya ido expandiéndose en sucesivas reformas en todas las direcciones, y, en consecuencia, los problemas de ensamblajes y de geometría arquitectónica que ya tenía en su diseño original se han agravado con esas ampliaciones. Estos añadidos fueron invadiendo su ámbito inmediato especialmente en su engarce con la Calle carrera cuyos brazos de porches, en su primer tramo colindante, fueron sustituidos por unos bloques de una mayor anchura. Aunque las alineaciones de los pórticos interiores se conservaron, su profundidad cambió respecto a la anchura total de los brazos, generando un encuentro que se resolvió abriendo dos puertas laterales que daban entrada directa a la Calle[120]. Junto a la Casa aparecen en el dibujo unos bloques curvos adosados a la tapia exterior iniciando un nuevo cerco construido. Este anillo superpuesto exteriormente a la tapia, formado por más viviendas transformables en tiendas, iría poco a poco creciendo hasta cerrarse por completo

115. Esta solución, ampliada a su vez con dos tapias ciegas laterales más bajas con machón y un búcaro en su límite exterior, realizada en las obras de ampliación de 1944, es la que permaneció hasta la modificación total de la entrada hecha en la década de 1970 según el proyecto: *Nuevas instalaciones Parque y Urbanizacion, Restauración y Ampliación del Conjunto Ferial* redactado en 1972 por el arqto. Manuel Carrilero de la Torre; junto con los colaboradores: Fernando Rodríguez Hernández, Andrés García Sánchez, Agustín y Antonio Peiró Amo (Leg. 10184 del Archivo Municipal de Albacete). En estas dos reformas, la utilización de lenguajes *Beaux-Arts* son una rémora extemporánea y anacrónica que, en el caso de la última ni siquiera es justificable como guiño posmoderno *"avant la lettre"*.

116. Aparecen también otros cambios menores (que no voy a analizar) como la inexistencia de lugares *comunes* y de los portones en las salidas de la feria a excepción del de entrada al recinto central, una pequeña garita adosada junto a la puerta de salida de la derecha (tal vez de control fiscal y vigilancia), la plantación de árboles en la plaza central y en la Calle carrera, la forma de los pórticos que se dibujan como arcadas, y un elemento en el centro del círculo que puede interpretarse como el brocal del sumidero, sustituyendo al obelisco del proyecto.

117. Quizás se trata de las *viviendas para pobres* utilizadas como puestos de venta durante la celebración de la Feria que se construyeron adosadas al muro de la derecha en 1866 y se derribaron en 1944. El problema de la insalubridad de las viviendas obreras con sus secuelas sobre las epidemias que se sucedieron en aquellos momentos, está detrás del intento de promover *casas para pobres*. La Real Orden de 9 de septiembre de 1853 *Ordenando que se construyan casas para pobres en Madrid y Barcelona* fue la primera, aunque ineficaz, legislación española al respecto. Esta iniciativa del ayuntamiento de Albacete de construir *casas para pobres* hay que enmarcarla en este contexto.

118. En la planta de estado previo del proyecto de 1944 ya se dibujan.

119. En relación con este paso, es posible que las obras de 1892 de quitar la puerta de madera y hierro de la Casa sustituyéndola por un arco rebajado fuera una ampliación de lo ya existente con anterioridad como parece indicar este dibujo. En 1915 se volvió a ampliar este arco y, posiblemente, en ese momento tuviera ya la imagen chata y desproporcionada semejante a la actual aunque ésta es el resultado de reformas posteriores.

120. La solución de cómo estaba antes de la reforma de 1944 se ve en los planos de estado previo levantados por los arquitectos Ortiz y Carrilero. Posiblemente estas puertas laterales corresponden a las que se abrieron en 1889.

tal como se recoge en el plano ya comentado de 1944. La imagen de ese anillo exterior, de casas-tiendas de una altura inferior a la de la tapia sobre la que apoyan, similar a las de la espalda de los brazos de la Calle supuso, por lo tanto, un cambio importante en el carácter de tapia ciega que había tenido la Feria en su origen[121].

Paralelamente a todos estos añadidos y ampliaciones, se acometieron otro tipo de obras cuya finalidad era sustituir los bloques de tapia y porches del siglo XVIII reconstruyéndolos de nuevo con materiales modernos. La reforma de los dos círculos de tiendas por otros construidos con soportes de hierro fundido ornamentados con elementos del mismo material y con cubierta a dos aguas sobreelevada se inició en 1875 en el círculo interior ejecutándose una cuarta parte. A los dos años, se había completado la totalidad de este círculo y seis años después a partir de 1883 se hizo la misma operación con en el anillo de tiendas exterior[122]. La arquitectura de hierro colado, característica de las grandes obras públicas del s. XI , se hacía presente en la Feria cambiando uno de sus rasgos más emblemáticos: la estructura de los pórticos.

Cuando en 1883 se preparó la celebración del primer centenario de su construcción, casi nada del edificio original existía ya. O mejor, a pesar de los importantes cambios sufridos, permanecía casi intacta y con toda su potencia la rotunda imagen de la Plaza circular y la Calle carrera.

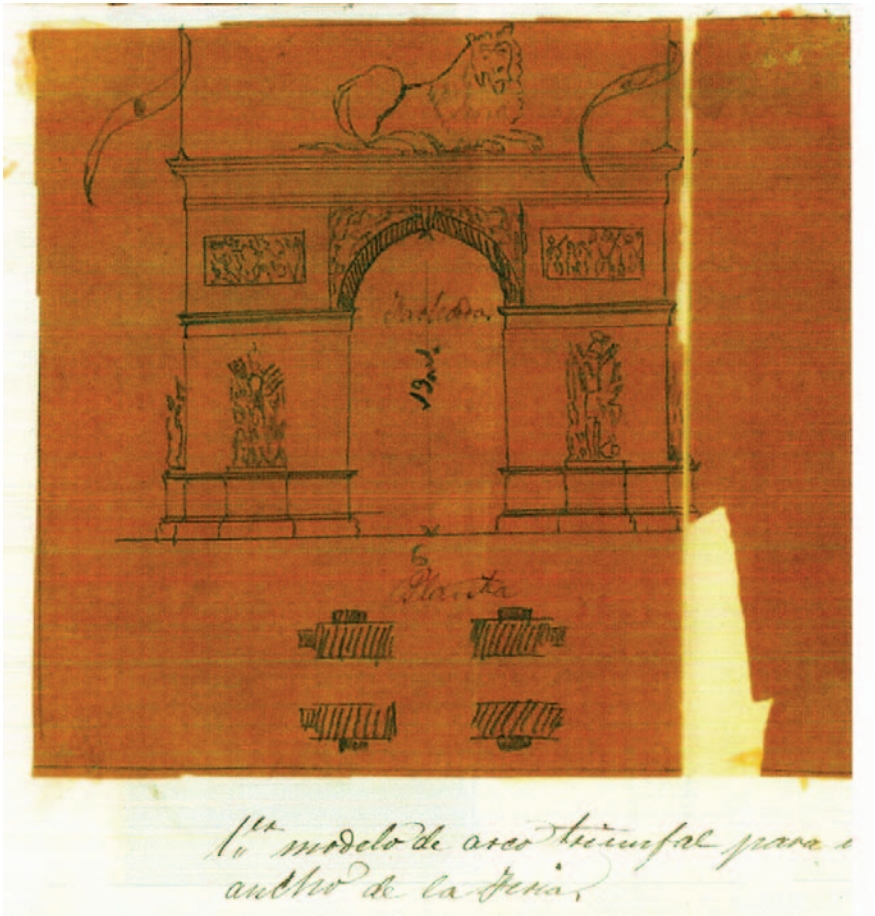
**2.- El cambio de apariencia.**

En ese afán de cambiar la fisonomía del edificio que surge con fuerza en las décadas finales del s. XIX se destacan dos episodios significativos: las actuaciones programadas para la celebración del centenario del edificio en 1883, y la construcción del quiosco en el centro de la Plaza. En ambos casos aunque las obras son relativamente pequeñas y en algunos casos ni siquiera se llevaron a cabo, sin embargo, el impacto y el giro simbólico que querían imprimir a la Feria son relevantes porque suponen una alteración radical en la imagen visual prendida en la memoria colectiva y en el protagonismo de las actividades de la propia Feria, donde adquiere prioridad su carácter lúdico y festivo arrinconando su razón de ser originaria mercantil.

En la sesión de la corporación municipal de fecha 3 de enero de 1883 se dice: *"… el ayuntamiento debería ocuparse con tiempo en estudiar la adopción de todos cuantos medios puedan contribuir a dar extraordinario realce a la* (Feria) *que se verificará en el presente año…"* Y con este fin se propusieron toda una serie de actuaciones. En primer lugar, la construcción de *"19 ó 20 casetas"* de madera según el modelo diseñado por el arquitecto municipal Juan Peyronnet para ser alquiladas sustituyendo *"esas denominadas garitas cuyo pobre y sucio aspecto tanto desdicen al lado de un edificio que ha mejorado mucho por sus reformas y mejorará*

121. Esa imagen exterior con casitas adosadas se aprecia claramente en el dibujo en perspectiva a vista de pájaro del cartel de la Feria de 1946 donde se representa la mitad en su estado real en aquellos momentos y la otra mitad según el proyecto redactado en 1944 por Ortiz / Carrilero. La idea de rodear la tapia ciega con locales o tiendas volcando hacia afuera se volvió a plantear en proyectos de reforma y ampliación posteriores sin prosperar.

122. En el AHP (caja 304) hay un informe de 20 de abril de 1876 que se refiere al presupuesto de la *"…la construcción de una cuarta parte de la galería del círculo interior del edificio de la Feria y del Kiosko que existe en el centro"*. Se refiere a las obras realizas en 1875 por Manuel Villena, el cual presentó la certificación de la obra con fecha 29 de julio de 1876. La sustitución del círculo interior completo se llevó a cabo entre 1875 y 1877 según SÁNCHEZ TORRES (1898, 1916). Según este mismo autor, en 1883 se inició la reforma de la galería exterior de tiendas siguiendo un proceso similar a la ya concluida en el círculo interior, empezando por la cuarta parte de la derecha y parte de la izquierda. Posiblemente en esas reformas se realizaron los edículos en los pasos de entrada al recinto central. En el AHP (caja 204) hay un expediente de 1889 para arreglos de pilares y vigas de fundición para las galerías (con varias ofertas que incluyen dibujos de las piezas, pies derechos etc.). El adjudicatario fue la Viuda de Guillermo Bartle (de València). Ese mismo año se electrificó la Feria. Años después todavía se seguía haciendo la sustitución de los pórticos por columnas de fundición como demuestra un expediente del AHP (caja 304, exp. 1911) fechado el 8 de mayo de 1911 relativo a *Reformas del cuarto izquierdo del circuito exterior del edificio de la Feria* en el que se incluye, además, la reforma de los mostradores de 15 tramos.



**Figs. 6, 7:** Croquis alternativos para el Arco de Triunfo a instalar en 1883 en el Paseo de la Feria (Juan Peyronnet).

*más con las que se proyectan"*[123]. Se planteó también, en base a los diseños aportados por el arquitecto municipal, erigir una columna con portabandera para situarla frente a la estación del ferrocarril como anuncio de la Feria a los visitantes, así como levantar un Arco de Triunfo en el Paseo Ancho de la Feria. En realidad, el arquitecto aportó no uno sino dos croquis parcialmente delineados de Arco de Triunfo, uno con una sola puerta de paso en su frente y otro con tres, supongo que para que el ayuntamiento eligiera el que considerara más conveniente en función del presupuesto disponible[124]. Todos estos croquis hablan un lenguaje grandilocuente, académico y afrancesado, en línea con la moda ecléctica y parisina del momento.

La comisión municipal de presidencia, con fecha 28 de febrero de ese mismo año 1883 concretó la propuesta de las actividades programadas entre las que se incluyeron el levantamiento del Arco Triunfal (sin especificar cuál de los dos croquis presentados fue el elegido), la colocación del pedestal frente a la estación, el acondicionamiento de un pabellón municipal invitando a que lo hicieran también la Diputación, el Comercio y los Casinos, y el engalanamiento con *"iluminación a la veneciana"* tanto del Paseo de la Feria desde el Arco al círculo interior, como de una fuente artificial que se debía colocar entre el quiosco central y la puerta principal de entrada a ese círculo interior. Por último se aprobó la apertura en la verja de entrada de dos nuevas puertas, una a cada lado de la existente[125]. Todo esto lo que nos indica es que en aquellos momentos la Feria se interpretaba ya, fundamentalmente, como un acontecimiento festivo. La apropiación para los festejos del centro de la Plaza, que era el espacio matriz del carácter comercial de la Feria, ya era un hecho. La transformación de la Casa del Justicia como pabellón municipal donde realizar los eventos y el deseo de *"asomarse"* al círculo interior para contemplar la fiesta desde el Salón-restaurante construido en 1923 sería la culminación de este proceso.

La construcción del quiosco en el centro del recinto circular es la evidencia más palmaria del cambio de prioridades experimentado por la Feria un siglo después de su construcción. El quiosco se convirtió en un deseo insatisfecho cuya construcción y reconstrucción se prolongó durante más de cuarenta años. Pero, una vez concluido ese proceso, el quiosco asumió un protagonismo relevante como símbolo representativo de la Feria y como sinécdoque de todo el conjunto de sus edificaciones[126].

Si en el dibujo a vista de pájaro de hacia 1866 sólo aparece un brocal en el lugar que debía haber ocupado el obelisco sobre el sumide o, en el informe del 20 de abril de 1876 de las obras realizadas el año anterior se menciona ya *"…el Kiosko que existe en el centro"*[127]. El 17 de agosto 1883 el arquitecto municipal Juan Peyronnet redactaba un informe sobre el quiosco del centro de la Feria concluyendo que los daños que presentaba

123. Posiblemente lo que se propone es demoler y sustituir por las nuevas casetas proyectadas las *casas para pobres* construidas en 1866. En el expediente conservado en el AHP (caja 304, exp. 9) se adjuntan los planos de estas casetas de madera para alquilar. Un nuevo diseño del arquitecto municipal del momento, Daniel Rubio, para construir casetas con pilares de ladrillo y teja plana en cubierta, se planteó el 18 de julio 1917, sólo mes y medio antes de la celebración de la Feria (AHP, caja 304, exp. 5).

124. El Arco se situaba aproximadamente donde en la actualidad hay un patético monumento *kitsch* con dos molinos siameses. Los dibujos no llevan firma y en cada uno de ellos se representan en la misma lámina la planta y el alzado aunque a diferente escala, trazados con regla y a mano alzada. Los dos arcos tienen también un paso trasversal.

125. Aunque no se especifica parece que tanto el arco como el asta de la banderola debían ser provisionales y quizás de madera y escayola. No creo que se llegaran a hacer ninguno de los dos. Las puertas en la verja, entonces previstas, se abrieron en 1889. Es posible que todo quedara en alumbrar con farolillos *"a la veneciana"* los paseos y recintos. Entre las propuestas se encuentra una que es un índice de que las celebraciones religiosas en la Feria son, en realidad, una cuestión secundaria porque se decide celebrar el día 8 de septiembre en el pabellón municipal la *"función cívica"* (luego no religiosa) en honor a la Virgen de los Llanos.

126. Sólo hay que comprobar el protagonismo que tiene en fotos, carteles, folletos y prospectos.

127. Hay documentados varios proyectos de quiosco entre 1871 y 1911 aunque no todos fechados ni firmados por lo que sería necesario hacer un estudio más detallado de su grafismo y soporte (papel milimetrado, papel-tela, etc.) para poder establecer su cronología correcta. Véase: AHP caja 304, exp. 2

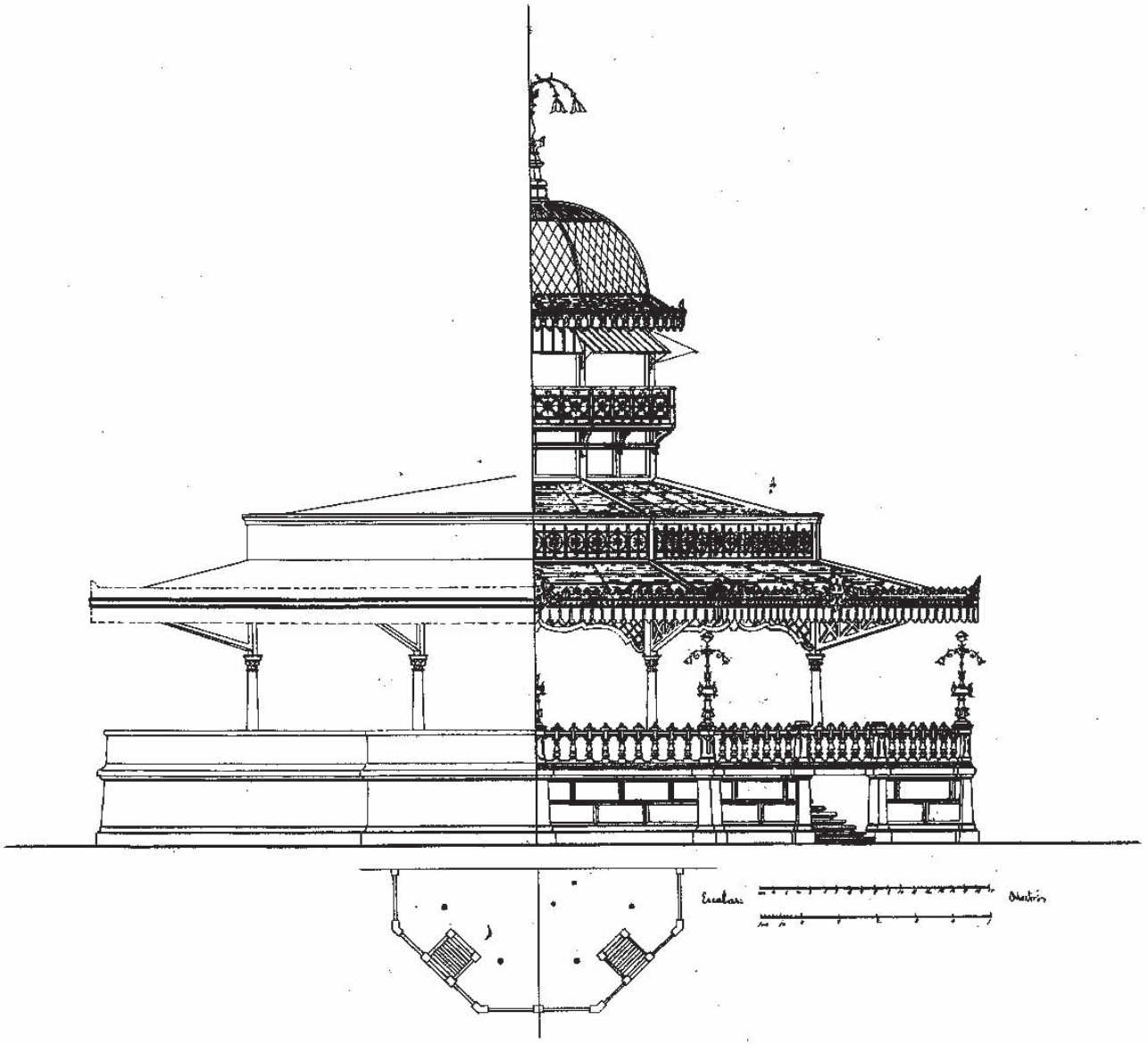


**Fig. 8:** Proyecto de quiosco a levantar en el centro de la Feria (Juan Peyronnet, 8.07.1895)

no amenazaban ruina. Tal vez en la solicitud de ese informe, precisamente el año del centenario y apenas veinte días antes del inicio de la Feria, hay un deseo no manifestado por sustituirlo por otro más acorde con el impulso y representatividad que se quería infundir al recinto, dentro de la euforia de las celebraciones previstas.

Años después, el 1 de mayo de 1895 en un nuevo informe, el mismo arquitecto municipal propone la demolición por ruina del quiosco existente y su sustitución por otro proyectado por él. A mediados de julio el quiosco estaba ya derribado y ante la imposibilidad de construir el nuevo antes de la Feria se decidió habilitar como terraza la plataforma que había dejado su desaparición. Quizás en ese momento se montó el templete de madera y telas que era un *"garitón de mediano gusto"* como lo califica Sánchez Torres. Aunque este *garitón* permaneció casi dos décadas hasta ser sustituido por el quiosco que actualmente existe, su carácter fue siempre provisional y efímero como lo confirma el hecho de que en el momento en que se estaba levantando el arquitecto Juan Peyronnet ya había presentado el proyecto del nuevo quiosco fechado el 8 de julio de 1895. La postura del arquitecto al redactar este proyecto es ambigua[128] y su diseño parece casi un catálogo de elementos prefabricados de hierro colado (columnas, balaustradas, acroteras, báculos, cenefas, colgaduras, etc.) de un gusto agobiante y ecléctico.

Finalmente en 1912 se construyó el quiosco definitivo según el plano firmado por el nuevo arquitecto municipal Daniel Rubio. El plano del arquitecto está fechado el 12 de febrero de 1912. En el proyecto el edificio arranca directamente del suelo sin ninguna plataforma como ocurría con el proyecto anterior de Peyronnet puesto que se levantaba sobre la terraza que había quedado habilitada tras la demolición del quiosco anterior en 1895. Luego el arquitecto municipal Daniel Rubio preveía demolerla. Sin embargo las obras no se realizaron como estaban proyectadas sino que la plataforma existente se conservó lo que supondría un peligro. Dos días antes del inicio de los festejos, con fecha 3 de septiembre de 1912, la empresa M.C. Butsems & Fradera de Barcelona, adjudicataria de la obra, se ofrecía al Ayuntamiento para colocar un zócalo o balaustrada donde *"… hemos construido el kiosko"* adjuntando los planos correspondientes que, sin embargo, en este caso, no llevan la firma de ningún técnico. Finalmente con fecha 4 de septiembre de 1912 el ayuntamiento aceptaba la oferta de la empresa adjudicándole las obras de la balaustrada y la iluminación, las cuales quedaron concluidas en 1913. La voluntad de construir un quiosco con aires modernistas acordes con la época, satisfacía el cambio de imagen que se había estado fraguando durante las décadas anteriores.

La última iniciativa importante antes de la transformación operada en la posguerra, se acometió a lo largo de la década de 1920. El 30 de mayo de 1923[129] se aprobaron toda una serie de obras que afectaban tanto a la imagen como al carácter de la Feria.

128. De una forma un poco críptica en la memoria escribe: *"… todo proyecto ha de ser uno continuación del otro, pues todo sucede en este caso… (…) Así el arquitecto debe ocuparse mas de satisfacer las necesidades del momento que no el dar rienda suelta al deseo de lucir su caudal de dotes…"*.

129. O sea, apenas cuatro meses antes del golpe de estado de Primo de Rivera que instauró la dictadura en España, la cual basó su política de pacificación social, en gran medida, en la promoción de obras públicas. Algunas de estas obras realizadas entre el 30.05 y el 24.12.1923, están recogidas en el expediente de *D. Antonio Moreno Armero* (AHP, caja 304) y están relacionadas también en QUIJADA (1925), págs. 137-139.

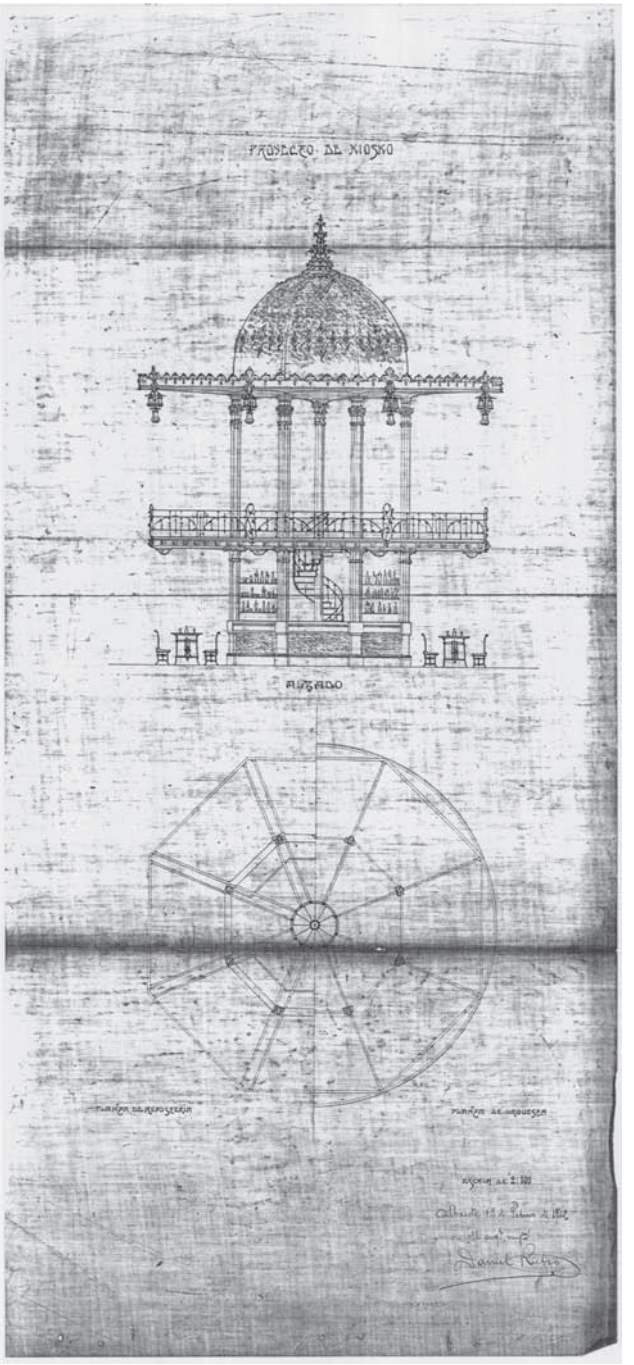



**Fig. 9:** Proyecto de quiosco a levantar en el centro de la Feria (Daniel Rubio, 12.02.1912)

La más relevante fue la reforma y ampliación de la Casa del Ayuntamiento, prolongándola por encima de la calle de circunvalación, incorporándole un Salón-restaurante para celebraciones. De este modo, este edificio, surgido con fines de control y seguridad, que mostraba su *fachada* a la Calle carrera y señalaba la *entrada* al recinto de la Feria propiamente dicha, cambió definitivamente su significado. Ahora presentaba un doble frente llegando hasta el vacío central de la Plaza y esta nueva fachada asumió, a partir de ese instante, el carácter de su imagen principal como alternativa al frente de la Calle carrera. Esta fachada, con su lenguaje ecléctico y afrancesado, se convirtió en el lugar representativo desde donde las autoridades podían contemplar y presidir los festejos que se desarrollaban en el interior del círculo[130]. El recinto central, ocupado en su centro por el edificio lúdico por excelencia de la Feria, el quiosco, a partir de entonces, cambió definitivamente su carácter de espacio uniforme e indiferenciado como expresión de la actividad comercial para convertirse en un espacio representativo y jerarquizado para celebraciones. Las actividades que tradicionalmente se habían desarrollado en la Calle carrera usurpaban por completo el lugar del comercio. Se consumaba una tendencia que se había iniciado cincuenta años antes con el deseo de levantar el quiosco. Los nuevos materiales, el hierro colado y el hormigón armado[131], y los lenguajes pseudo barrocos y academicistas, concretaban la imagen emergente de la Feria superponiéndose sobre lo que había sido hasta entonces su apariencia tradicional más sobresaliente.

El estado previo del edificio de la Feria hacia 1940 se puede conocer por el levantamiento hecho por Manuel Ortiz y Julio Carrilero. Fundamentalmente su figura remite con bastante fidelidad al proyecto de Antonio Cuesta en sus trazos principales. La relación entre la Plaza y la Calle carrera básicamente se mantenía. En la Plaza, el círculo central de tiendas con una banda de locales volcados sólo al interior era similar, si bien las dimensiones habían cambiado, fundamentalmente, como consecuencia de los cambios en los porches. La calle de circunvalación con su banda de locales sólo en la parte cóncava era igualmente semejante aunque, también en este caso, su constitución física había experimentado las sustituciones de la estructura de tiendas y pórticos. Los aseos adosados junto a la salida a la Cuerda recogían lo previsto por Antonio Cuesta (aunque no exactamente su forma y diseño) y el cambio más importante en este sobre círculo era que, adosadas exteriormente a la tapia, se había formado un anillo de casas-tiendas abiertas hacia fuera modificando, en consecuencia, la imagen exterior. La Calle carrera en su espacio interior, su longitud y su apariencia seguía siendo bastante fiel al proyecto primitivo a excepción de la eliminación del pórtico de entrada, aunque exteriormente los brazos se habían duplicado con bandas de tiendas-casas adosadas a las tapias y se habían abierto dos nuevas entradas laterales. Las diferencias mas sustanciales son: la ocupación del centro de la Plaza por el quiosco y la

130. El lenguaje arquitectónico de esta fachada al círculo interior, e incluso el ambiente que crea, recuerda el de algunos pabellones que se habían construido unos años antes en la Exposición Regional Valenciana en 1909 (por ejemplo, el del Salón de Actos, arq. Carlos Carbonell) y, aunque está por analizar, no es descartable su influencia.

131. En ese momento se tramitó, también, un expediente de ampliación de las galerías cubiertas del círculo interior y de reforma del círculo exterior sustituyendo el pórtico por otro de hormigón armado, cuyas obras se prolongaron y completaron en los años siguientes.

expansión de la Casa del Ayuntamiento invadiendo, por un lado, la calle de circunvalación y el círculo central hasta la Plaza, y, por el otro, los brazos laterales de la Calle carrera apropiándose, en cierta manera, de su tramo final. Todo esto se vio sustancialmente alterado con la nueva ampliación proyectada en 1944 por Manuel Ortiz y Julio Carrilero.

**3.- La transformación radical: la ampliación de Manuel Ortiz y Julio Carrilero (1944).**

No pretendo hacer un análisis de este proyecto, (firmado, precisamente, en el mes de junio de 1944)[132], sino sólo destacar las líneas generales que lo definen que se pueden resumir en dos: la transformación arquitectónica de casi todos los elementos que definían la Feria hasta aquel momento y la ampliación de nuevos recintos para acoger las actividades.

En relación con la primera cuestión prácticamente lo único que se mantiene intacto es la verja con las portadas de acceso al recinto y el quiosco en su centro. Todo lo demás el proyecto lo modifica. El primer círculo de tiendas que cierra la Plaza circular se duplica construyendo locales a su espalda, tal como en el proyecto inicial había previsto Josef Ximenez, pero ahora se hace a costa de disminuir la calle de circunvalación que, prácticamente, queda reducida a la mitad de su anchura. Se cambian las tres salidas del recinto creando ensanchamientos. El bloque que formaba el círculo exterior se duplica también por su espalda sustituyendo el anillo preexistente de casas-tiendas por nuevos locales. La Calle carrera se elimina totalmente y en su lugar, ocupando casi tres veces la anchura inicial, se instala una feria de muestras con dos pabellones porticados, enmarcando el recorrido de acceso, que se interrumpen al llegar a una explanada ante el edificio municipal. La feria de muestras se completa con dos brazos laterales más, también porticados, formando, con los pabellones anteriores, sendas calles. Estos brazos laterales se redondean para enlazar con la verja de entrada. La Casa del ayuntamiento, convertida en un edificio representativo y de servicios, se expande también y se dispersa por sus costados ocupando los espacios residuales entre las tangentes al segundo círculo y la fachada, dando origen a dos brazos que se adelantan hacia la explanada creada entre este edificio y la feria de muestras.

La ampliación prevista para acoger la exposición de ganado forma una corona semicircular con la salida posterior en su eje, limitada por dos edificios dispuestos en forma radial que separan la zona de ganados de sendas plazas de los talabarteros creadas junto a las puertas laterales de salida. Sobre el paso de salida posterior se proyecta un edificio a caballo entre el primero y el segundo círculos, pasando sobre la calle de circunvalación, y adelantándose hasta la Plaza, sirviendo de contrapunto a la Casa del

132. El proyecto está custodiado en el Archivo Profesional del arquitecto Julio Carrilero Prat.

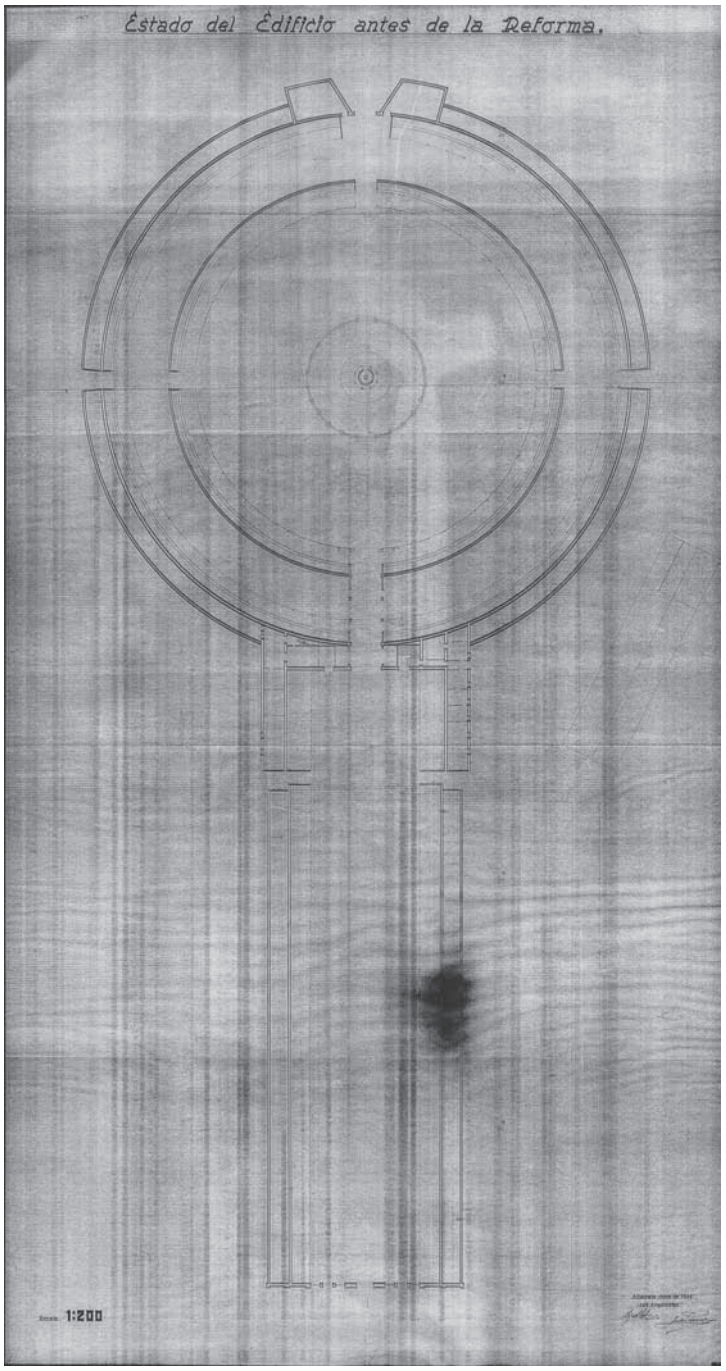



**Fig. 10:** Plano del estado del edificio de la Feria antes de la reforma en Junio de 1944 (según M. Ortiz y J. Carrilero)

ayuntamiento en ese espacio central. Dos recorridos tangentes al círculo interior de esta ampliación conectan las plazas de los talabarteros con las calles laterales de la feria de muestras en la explanada ante el edificio municipal. Flanqueando ambos recorridos en sus dos lados hay nuevos edificios de servicios complementarios a la ampliación experimentada por el edificio principal del ayuntamiento.

El resultado de los cambios, sustituciones y ampliaciones de este proyecto es que envolviendo a la figura anterior de la Feria se construye un nuevo bloque circundante en el que se mezclan, unos a continuación de otros sin solución de continuidad, lugares de exposición de ganado, áreas de servicios y puestos de la feria de muestras. Esta nueva banda construida adopta una figura geométrica extraña donde se combinan tramos con un trazado circular, otros rectos, y encuentros de esquinas redondeadas. Un perímetro que ni siquiera es continuo, porque las tapias tangentes al círculo exterior no enlazan con las tapias rectas de los brazos exteriores de la feria de muestras. La figura que aparece es un nuevo bloque perimetral, que ya no es ni circular como la Plaza anterior a la que abraza en parte, ni recta como la Calle carrera a la que ha sustituido [133]. La imagen envolvente y rotunda del anterior edificio de la Feria ha sufrido como una hinchazón que la ha desfigurado. Además, los usos han sido también alterados y mezclados porque la exposición de mercancías se ha desplazado al lugar de la Calle carrera convertida en feria de muestras y los espacios lúdicos de comestibles y bares se han instalado por todas partes ocupando el recinto interior de la Plaza donde estaban las tiendas. En realidad, el edificio de la la Feria de Albacete, en su configuración actual como consecuencia fundamentalmente de esta remodelación, tiene ya poco que ver con lo que fue en sus inicios a finales del siglo XVIII [134].

Los cambios recientes de la arquitectura de la Feria son conocidos y pueden ser valorados por todos. Pertenecen a nuestras propias vivencias. Reflejan las dudas, deseos y ambiciones de la sociedad albaceteña actual. La arquitectura, y más aún, un monumento tan vivo y tan vivido como es el edificio de la Feria, nunca está terminado del todo sino que permanece siempre abierto a su transformación. Se encuentra siempre en el filo entre *lo presente y lo actual*. Es decir, entre lo que ahora es y lo que está deviniendo. El *presente* del edificio que contemplamos es el resultado de toda su historia, de su pasado y de su memoria. Es como un corte geológico que nos mostrara de una vez, como en capas superpuestas presentándolo de golpe, todo lo que se ha ido depositando en la obra con el transcurrir del tiempo. Pero, precisamente por eso, es lo que *está dejando de ser* porque está ya *deviniendo otra cosa*. Su *actualidad,* lo que *aún no es pero esta deviniendo,* está marcada por esa tendencia que está ya empezando a abrirse ante él desde este mismo instante, por los proyectos y los deseos que lo lanzan hacia el mañana, señalando las

133. Aunque se le suele denominar el *"tercer círculo"* ésta es una denominación errónea porque no corresponde la realidad de su geometría.

134. Los proyectos posteriores, como los de Manuel Carrilero de 1972 de *"Nuevas Instalaciones Parque y Urbanización, Restauración y Ampliación del Conjunto Ferial"*, o el cambio de la verja de entrada por un pórtico (terminado en 1974) prosiguen los cambios iniciados con este proyecto de 1944.

siguientes metas de su evolución, y cultivando el germen de su posterior metamorfosis. En definitiva, la *actualidad* del edificio es la esperanza de su devenir que ahora tenemos, *lo que queremos que sea*. Las nuevas etapas que marcarán el futuro del edificio de la Feria se juegan en ese fino margen entre *lo que ahora es pero está dejando de ser y lo que aún no es pero queremos que sea*.

**Pedralba,**
verano 2009

(Recopilación documental y bibliográfica: Cristina Caro)

**Fig. 11:** foto aérea actual de la Feria de Albacete.

**FUENTES**

Archivo Histórico Provincial de Albacete (AHP).
Archivo Municipal de Albacete.

**BIBLIOGRAFIA**


BÉRCHEZ, Joaquín; CORELL, Vicente, *Catálogo de Diseños de Arquitectura de la Real Academia de BB.AA. de San Carlos de Valencia 1768-1846*, Colegio de Arquitectos, València, 1981.

BONET CORREA, Antonio, *Morfología y ciudad. Urbanismo y arquitectura durante el antiguo régimen en España*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

BONET CORREA, Antonio *"El edificio del ferial de Albacete y la arquitectura de la Ilustración"* en: *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Akal, Madrid, 1990.

CANNIGIA, Gianfranco; MAFFEI, Gian Luigi, *Tipología de la edificación. Estructuras del espacio antrópico*, Celeste, Madrid, 1995.

CERVERA VERA, Luis, *"La época de los Austrias"* en: AA.VV. *Resumen histórico del urbanismo en España*, Inst. de Estudios de la Administración Local, Madrid, 1987.

DEL CAMPO AGUILAR, Francisco, *Albacete Contemporáneo 1925-1958*, Ayuntamiento de Albacete, Albacete, 1958.

DURAND, Jean-Nicolas-Louis, *Compendio de lecciones de arquitectura (vol. I, II). Parte gráfica de los Cursos de Arquitectura*, Pronaos, Madrid, 1981, edición original en francés: 1802-1805, 1821). Prólogo: Rafael MONEO.

ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián, *La transición profesional en la arquitectura del siglo XVIII en Valencia: del orden gremial al orden académico y las titulaciones de maestros de obras*, Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de València, 1983.

FISAC, Miguel, *Arquitectura popular manchega*, Colegio de Arquitectos de Castilla-La Mancha, Delegación de Ciudad Real, 2005.

FUSTER RUIZ, Francisco, *"Feria"* en, *Albacete en su historia* (catálogo de la exposición) Ayuntamiento de Albacete, Albacete, 1991.

GARCÍA SÁEZ, Joaquín Francisco, *Las Ventas: una arquitectura rural singularizada por su función. Las Ventas en la provincia de Albacete*, Tesis doctoral, UPV, 2002. Edición, Colegio de Arquitectos de Castilla- La Mancha, Toledo, 2008.

GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, Luís G., *La Feria de Albacete. El dibujo de 1783 y las estampas de 1784 y 1866*, Estampas de Albacete, nº 13, XXV Aniversario 1977-2002 Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", Albacete, 2002.

GUILLÉN, Esperanza, *"Arquitectura periférica en la época de Carlos III: El Consejo de Castilla, la Academia de San Fernando y el Arzobispado de Granada"*, en: *Carlos III 1788-1988*, Fragmentos, nº 12-13-14, junio 1988.

GUTIÉRREZ MOZO, Elia, *"La arquitectura de Albacete en la Ilustración"* (págs. 11-17) en: *Paseos de Arquitectura por la Ciudad de Albacete*, La Siesta del Lobo Popular, Albacete, 2004.

LEDOUX, Claude Nicolas, *L'Architecture considerée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, tomo 1ª, Verlag Dr. Alfons Uhl, Nördlingen, 1990 (edición facsímil de la 1804).

LÓPEZ COLLADO, Gabriel, *Técnicas de ordenación de conjuntos histórico-artísticos y obras características*, MOPU, Madrid, 1982.

MADEC, Philippe, *Boullée*, Fernand Hazan, París, 1986.

MALDONADO, José, *Arquitectura popular manchega*, Centro de Estudios de Castilla La Mancha, 1982.

MATEOS Y SOTOS, Rafael, *Monografías de historia de Albacete*, Diputación provincial de Albacete, Albacete 1974-1977.

NEUMEYER, Fritz, *Mies van der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922/1968*, El Croquis, Madrid, 1995 (edición original en alemán 1986).

Novísima Recopilación de la Leyes de España (doce libros, suplemento e índices) en: *De los códigos españoles concordados y anotados* (tomos VII, VIII, IX y X), Madrid, 1850

PALLADIO, Andrea, *I Quattro libri dell'Architettura*, Ulrico Hoepli, Milán, 1980, Libro IV, pág. 6, Edición facsímil de la edición original, 1570.

PÉRUOSE DE MONTCLOS, Jean-Marie, *Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Revolution*, Mengès, Paris, 1989.

PETREL MARÍN, Aurelio (y otros), *Libro del III Centenario Feria de Albacete,*

*1710-2010,* nº 2, Ayuntamiento de albacete, Albacete, 2008.

QUIJADA VALDIVIESO, Joaquín, *Albacete en el siglo XX. Apuntes para la Historia de esta ciudad*, Ayuntamiento de Albacete. Albacete, 1925.

SABATER Y PUJALS, José, *Memoria de la Feria de Albacete*, Editorial Albacete, Grupo Altabán, Albacete, 2005 (facsimil de la edición de 1883)

SÁINZ, Jorge, *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*, Reverté, Barcelona, 2005 (1ª edic. 1990).

SAMBRICIO ECHEGARAY, Carlos, *Territorio y ciudad en la España de la Ilustración*, MOPT Centro de Publicaciones, Madrid, 1991.

SÁNCHEZ DE LA ROSA, José, *Balada de la calle Cornejo: retablo de la feria: Albacete a pie*, Diputación de Albacete, Albacete, 1983.

SÁNCHEZ DE LA ROSA, José (y otros), *Libro del III Centenario Feria de Albacete, 1710-2010*, nº 1, Ayuntamiento de Albacete, Albacete, 2007.

SÁNCHEZ TORRES, Francisco Javier, *Apuntes para la historia de Albacete*, Folletín del Defensor del Pueblo, Albacete, 1898 (edición facsímil de la edición de 1916: Altabán, Albacete, 2005).

SERLIO, Sebastian, *Tercero y quarto libro de Architectura*, Albatros, València, 1977 (facsímil de la edición castellana traducida por Villalpando de 1552).

URTEAGA, Luís, *La tierra esquilmada. Las ideas sobre la conservación de la naturaleza en la cultura española del siglo XVIII*, Serbal /CSIC, Barcelona / Madrid, 1987.

VIDLER, Anthony, *El espacio de la Ilustración*, Alianza, Madrid, 1997.