

EL EDIFICIO DE LA FERIA DE ALBACETE 1710-2010

Agradecimiento:

Agradecer al Excmo. Ayuntamiento de Albacete, a su alcaldesa Excmo. Dña. Carmen Oliver la buena acogida a la idea y su decisiva ayuda.

Y especialmente a Manuel Pérez Castell, por haber aceptado la idea siendo alcalde, a Pepe Jerez ex alcalde de Albacete por su ánimo constante.

Al III Centenario, a sus patronos, a su Gerente y su equipo.

Edita:

Fundación III Centenario

ISBN: 978-84-614-6236-0

Depósito legal: AB-26-2011

Impresión:

gráficasjunquera.com

Dirección editorial:

Antonio Escario
Francisco Candel

Autores:

Carlos Sambricio
Antonio Bonet Correa
Juan Calduch Cervera
Joaquín Arnau Amo y María Elia Gutiérrez Mozo
Francisco García González y Cosme Jesús Gómez Carrasco
Miguel Panadero Moya

Imágenes:

Fotografías de Archivo Municipal
Instituto de Estudios Albacetenses

Patrocina:

Fundación Bancaja

Diseño y maquetación:

Francisco Candel

INDICE

PRÓLOGO ANTONIO ESCARIO MARTÍNEZ.....	Págs. 5-7
SALUDA DE LA ALCALDESA.....	Pág. 9
SALUDA DEL PRESIDENTE DE BANCAJA	Pág. 11
CAPÍTULO 1: DIFUSIÓN Y RECEPCIÓN DEL IDEAL CLASICISTA: LA ARQUITECTURA EN EL ÁREA DE ALBACETE A FINALES DEL XVIII.....	Págs. 13-25
Carlos Sambricio	
CAPÍTULO 2: EL EDIFICIO DEL FERIA DE ALBACETE Y LA ARQUITECTURA DE LA ILUSTRACIÓN.....	Págs. 27-49
Antonio Bonet Correa	
CAPÍTULO 3: LA PLAZA Y LA CALLE CARRERA. (SOBRE LA ARQUITECTURA DE LA FERIA DE ALBACETE).....	Págs. 51-117
Juan Calduch Cervera	
CAPÍTULO 4: LA FERIA DE ALBACETE. AÑO 2010.....	Págs. 119-153
Joaquín Arnau Amo y María Elia Gutiérrez Mozo	
CAPÍTULO 5 ALBACETE Y SU FERIA EN EL CONTEXTO DE UNA SOCIEDAD RURAL DEL SIGLO XVIII.	Págs. 155-190
Francisco García González y Cosme Jesús Gómez Carrasco	
CAPÍTULO 6 EL DESARROLLO URBANO DE ALBACETE: UNA LECTURA A TRAVÉS DE LA CARTOGRAFÍA (1833-1975).....	Págs. 193-263
Miguel Panadero Moya	
BREVES CURRICULUMS ABREVIADOS.....	Pág. 265

CAPITULO 4

LA FERIA DE ALBACETE. AÑO 2010.

Joaquín Arnau Amo
María Elia Gutiérrez Mozo

LA FERIA DE ALBACETE. AÑO 2010.

Joaquín Arnau Amo
María Elia Gutiérrez Mozo

1. Mercado de mayor importancia que el común, en paraje público y días señalados. 2. Fiestas que se celebran con tal ocasión. 3. Paraje público en que están expuestos los animales, géneros o cosas para su venta. 4. Concurrencia de gente en un mercado de esta clase.

Diccionario de la R. A. E.

Aunque es sabido de todos, el repaso puede ser útil. Una Feria es un mercado, no ordinario y cotidiano, sino abierto a todo el mundo y en días señalados, que, por su gran abolengo y singular celebración, se erige en una Fiesta.

El *Diccionario de Autoridades*, a su vez y tras haber enunciado la feria como día de labor en el calendario eclesiástico, dice: *Se llama tambien la concurrencia de Mercadéres y negociantes en un Lugar y dia señalado* (atención a las mayúsculas) *para vender, comprar y trocar ropas, ganados, frutos, ù otros géneros necesarios al uso común, y para dar y tomar letras de cambio.* Y añade: *En estas fèrias por lo regular hai privilegio de no pagar alcabála, por cuya razón se llaman Fèrias francas.*

En cuanto al étimo, Covarrubias sugiere el *fero, fers ferre*, latino que significa llevar y traer y que interfiere (la misma palabra *interferencia* le es deudora) en infinidad de voces castellanas. Tanto si se interpreta como día laborable (*ferial*), como si se emplea en el sentido que aquí nos importa, la feria supone trasiego, trae y lleva.

Pero supone asimismo lo contrario: *Vale tambien lo mismo* (dice *Autoridades*) *por Descanso y suspensión del trabajo.* Hay pues ajetreo, pero relajado y placentero. Tan es así que suscita regalos: *Se llaman las dádivas ò agasajos, que se hacen por el tiempo que hai fèria en algun Lugar: y se dice regularmente dar fèrias, que es lo mismo que regalar con cosas compradas en la fèria.* De modo que *feriar*, amén de *vender, comprar ò permutar una cosa por otra*, es obsequiar algo. Ocio y negocio juntos.

Como fenómeno, cabría decir de la feria que es todo menos *moderna* (el *racionalismo funcional* de la Modernidad predicó la separación de funciones), pues es a la vez antigua (antiquísima) y desde luego y declaradamente *pos-moderna*. Remota y con futuro: aldeana y globalizadora.

La Feria es, pues, una Fiesta, que se produce de tiempo en tiempo y en un de-

terminado lugar, al que bautiza con su mismo nombre: la Feria es, por tanto y además, un Paraje, que convoca a la reunión y la concurrencia. Y la Feria es también la gente: su Público. El que le da sentido y animación: el que compra y vende, consumiendo (no produciendo) en agradable convivencia. Y hace su agosto que, en Albacete, es su Septiembre. Juego y espectáculo, protocolo y desinhibición, en la Feria cabe todo: todo menos caras largas. En ella puede haber clase: pero no debe haber clases.

Del acontecimiento que es la Feria, el arquitecto retiene dos parámetros que le conciernen (y que vienen a ser uno): la ocasión (la Feria es un *tiempo*) y el paraje (la Feria es un *lugar*). Aunque no hubiera edificio, ni lo hubiese habido, el espacio de la Feria, sus *egidos*, serían reputados como materia misma de arquitectura ¿acaso un jardín no lo es?

Pero ocurre que, en el caso de Albacete, hubo y hay edificio. Y ya es más que bicentenario. Con sus accidentes (¿qué edificio no los conoce a lo largo del tiempo?), la rehabilitación permanente de los viejos edificios (de *caserón* lo tilda un documento histórico) acredita su vitalidad. Cada año, la Feria se utiliza y, por consiguiente, se reutiliza: porque los usos inevitablemente cambian. Y la discontinuidad mide el tiempo y lo significa. Lo continuo es eterno.

No se trata en este escrito de hacer historia (labor de historiadores doctos y Albacete nunca anduvo escaso de ellos), sino de dar a conocer sencillamente algunos detalles de dos proyectos que han dejado su impronta en el secular recinto. Del primero son autores Julio Carrilero Prat y Miguel Ortiz e Iribas y del segundo Manuel Carrilero de la Torre y colaboradores.

Repasemos las fechas que han supuesto hitos en el historial arquitectónico de la Feria de Albacete y que sucintamente describe el libro de reciente publicación por el Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla La Mancha *70 años de arquitectura en Albacete. 1936-2006*¹:

1783. PROYECTO ORIGINAL. Arquitecto: Josef Ximénez.

1912. QUIOSCO CENTRAL. Arquitecto: Daniel Rubio.

1944. AMPLIACIÓN/REFORMA. Arquitectos: Julio Carrilero Prat y Miguel Ortiz e Iribas.

1973. PORTADA. Arquitecto: Manuel Carrilero de la Torre.

En 1944 los arquitectos Julio Carrilero y Miguel Ortiz presentan, bajo los lemas ?-A y ?-B, sendas propuestas al CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA REFORMA DEL EDIFICIO LA FERIA POR EL EXCELENTÍSIMO AYUNTAMIENTO DE ALBACETE, una de las cuales obtiene, con algunas reservas, el bene-

1. Ver GUTIÉRREZ MOZO, María Elia, CASTILLA PAS-CUAL, Francisco Javier y REAL TOMÁS, María del Carmen: *70 años de arquitectura en Albacete. 1936-2006*. COACM, Albacete 2010.

plácito municipal.

A instancias del Colegio de Arquitectos, el Concurso se convoca entre arquitectos residentes en la localidad y colegiados, lo cual le confiere un carácter de concurso restringido que, al parecer, satisfizo enormemente a los participantes, obviamente pocos. En ese momento, en la ciudad están en activo, aparte de los mencionados ganadores, los arquitectos Agustín Morcillo López (titulado en 1930), municipal; Baldomero Pérez Villena (titulado en 1932), provincial; Buenaventura Ferrando Castells (arquitecto de hacienda); Ricardo Sánchez Martínez; Adolfo Gil Alcañiz (titulado en 1943) y Arturo Mongrell López².

La Corporación municipal, en sus observaciones a la solución ganadora del Concurso, insta a sus autores para que incorporen a la suya *iniciativas* satisfactorias de otras propuestas concursantes: la del lema *Oriente* para las naves del *rabo de la sartén*; la del lema *Virgen de los Llanos* para la reforma del quiosco central; las de los lemas *Oriente* y *Progreso* para la cubrición de los círculos; la del lema *Albaset* en cuanto a los recintos destinados a la industria, el comercio y la artesanía, y de nuevo la del lema *Progreso* para la ordenación del entorno inmediato. Esta posibilidad se contemplaba en las bases de la convocatoria del concurso y permitió conceder un accésit de 1000 pesetas a todos los participantes. El premio estaba dotado con 5000 pesetas y el encargo del proyecto y de la dirección de las obras.

El Ayuntamiento, por consiguiente, elige a Carrilero y Ortiz como protagonistas de la reforma, pero les impone a la vez la asunción de ideas ajenas con las que cocinar un refrito de autoría difusa e incierta. Lo que suceda al fin será obra de varios autores y de ninguno, condenada a un anonimato que puede no serle desfavorable. De hecho, la imagen de todos conocida y reconocida renuncia deliberadamente a toda marca de autor para que resplandezca, por encima de individuos y estilos, la fuerza de lo autóctono.

Centrémonos, no obstante, en la Memoria y los Planos (en número de seis) que argumentan el Anteproyecto de Carrilero y Ortiz, documento inédito, responsable en gran medida del aspecto que, con mínimos retoques, aún conserva la Feria en este año de gracia, y de celebración tricentenaria de la confirmación del privilegio de feria franca, de 2010.

La Memoria Descriptiva, cuya lectura nos conviene inscribir en su época (la primera, inmediata y más cruda posguerra, cuando menos se puede y más se necesita), de desolación y trauma para vencedores y vencidos, no tiene desperdicio.

Con su estilo de gran seductor y astuto estratega, Carrilero Prat (inevitablemente le atribuimos el timón de esta nave) comienza invocando, como primera providencia,

2. Ver la *Lista general de los arquitectos españoles*. Sociedad Central de Arquitectos, Madrid 1926. Y los expedientes personales de la Hermandad Nacional de Arquitectos custodiados en el archivo de la Demarcación en Albacete del Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla La Mancha.

las cinco letras que componen la voz FERIA, la cual no duda en apropiarse (*nuestra Feria, nuestro tradicional mercado setembrino*) en calidad de *conjuro* que hace *vibrar* el alma patria, no sin implicar en él *el amor a la excelsa Patrona la Virgen de los Llanos*, que es *corazón de la Feria* y, a la vez, huésped perpetuo en el *pecho de los albacetenses*.

El fervor, pues, permanece, pero los tiempos cambian: *La Feria de hoy* (dice el arquitecto) *ya no puede conservar la estructura y dependencias que en el año 1873* (sic) *le diera el Maestro Arquitecto Josef Jiménez... El progreso arrollador nos trae nuevas costumbres que necesariamente han de ser interpretadas al compás de cada tiempo.*

Desautoriza a continuación el autor, alabándolas, las reformas que le han precedido por parciales: *todas estas mejoras loables, fruto de encendido cariño de entusiastas albacetenses, no obedecían a un plan de conjunto bien concebido y estudiado... tanto en la parte comercial como en la composición arquitectónica del edificio que una Capital, ya como Albacete, ha de mostrar al forastero.* Por fin el suyo será un proyecto de plena puesta al día, funcional y formal.

Pero, puesto a multiplicar los *plácemes*, cae en la tentación de elogiar, junto a la voluntad de reforma, la citada decisión por parte de la Corporación de haber restringido a colegas paisanos la participación en el concurso que acaba de ganar, *porque la Feria sólo puede ser interpretada por aquellos saturados de su ambiente*: se felicita el arquitecto de que todo quede en casa, cuando sabe mejor que nadie que quienes más aciertan son los mejores, vengan de donde vinieren y al margen de fervores locales.

Zevi, arquitecto, historiador y pregonero del Movimiento Moderno dejó dicho que la mejor arquitectura la hacen siempre los mejores arquitectos: *Ronchamp*, por ejemplo, recinto en estado de gracia dispuesto para la elevación mística y erigido en los años 50, es la obra de un arquitecto no creyente, pero con un talento poco común.

Sin embargo Carrilero tiene muy en cuenta que el negocio que se trae entre manos, aquí y entonces, saldrá a flote sólo si la bendición popular le acompaña. Y así proclama, como premisa común a las dos soluciones que provee el anteproyecto, la inviolabilidad de la planta heredada, con su *denominación vulgar de ser una sartén*.

El subrayado es del autor y merece comentario aparte. Porque no deja de ser irónico, a la par de astuto, que el arquitecto evoque la *sartén* que su proyecto se apresta a deconstruir, relegando su figura a la región mitológica del recuerdo.

Pues, en efecto, para el círculo y la recta del supuestamente ilustrado Josef Jiménez, rotundos y de muy firme trazo, era natural el haberse hallado una lectura gastronómica en el imaginario popular: una figura que, sin embargo, nuestros arquitectos se proponen envainar o enfundar. Hubo *sartén*, pero, en adelante no la habrá, como no sea en el recuerdo (y en estampas de todos los oriundos conocidas) y encerrada en un estuche, el que Carrilero y Ortiz disponen ahora alternativo, con dos modelos disponibles.

El porqué de la *sartén* invita desde luego a un psicoanálisis del imaginario colectivo que, al hilo de este discurso, tan sólo podemos apuntar. Pues es obvio que un *círculo* con una *recta* que lo acomete sugiere en esquema infinidad de lecturas: una lupa, por ejemplo. Que el pueblo optara por la *sartén* no es un indicio banal. Denota que, de las posibles y fáciles analogías, la que Peter Collins describe como *gastronómica*, en *Los ideales de la arquitectura moderna*³, prevaleció sobre las demás.

Con magnífico humor inglés refiere Collins un discurso de James Fergusson en 1862 adonde compara el vitruviano binomio *cabaña-templo* con el que puede trasladar un *cocido de cordero* a "*cotelettes à l'Imperiale*". Y observa el autor: sin duda es un hecho muy curioso, si consideramos el significado cultural de la palabra "gusto". Pues del siglo dieciocho es la transposición, que hace la Estética recién consagrada, de los sabores del paladar a la sensibilidad del arte. Y, si procede, tampoco nada impide la contraria.

Ahora bien, para que la gente apercibiera la forma de la *sartén* en la obra de Jiménez, era imprescindible que pudiera verla, no en la perspectiva común del feriante que la pasca, sino en planta o, como mínimo, a vista de pájaro, lo cual nos obliga a suponer que el correspondiente plano era del dominio público: si no el *original* de Jiménez o la subsiguiente *estampa* de Giraldo, sí la *vista general* de un siglo después.

Esta vista es casi coetánea del *PLANO DE LA VILLA DE ALBACETE construido por disposición y a expensas del Ilustre Ayuntamiento en el año de 1861*⁴. En él está *clavada* la *sartén* (y así seguirá apareciendo en los sucesivos, salvo en el de un forastero llamado Francisco Coello, de 1876). Como salta a la vista el otro ruedo, éste sin mango, primer coso taurino, que el propio Carrilero ha replicado y magnificado, junto con Manuel Sáiz de Vicuña, en 1917, recién titulados, adquiriendo un prestigio que probablemente no es ajeno (pese al secreto) al nuevo encargo de 1944 que ahora nos ocupa.

Importa la comparación, inevitable por otra parte, porque pone de relieve el salto de época, con el abismo de una guerra civil de por medio. Ambos ruedos, significados en este Plano de 1861, crecerán naturalmente a su tiempo. Pero el Carrilero soberbio de la Plaza de Toros de Albacete es ahora modesto en su Feria: y es que el horno de 1944 no está para los bollos de 1917. Pero es también que el arquitecto entiende, aunque no lo diga, que si su primer encargo fue el de un Edificio, éste es el de un Lugar.

Remitimos a la tercera acepción, arriba mencionada, que suscribe el Diccionario de la R. A. E.: *Paraje público*. De hecho, para que la Plaza de Toros crezca, habrá de crecer su *ruedo*. No así el de la Feria, que permanece y que, eso sí, se duplica y redundante (aunque para ello la *sartén* haya de dejar de serlo, como se ha comentado).

Pero la *sartén*, como bien advierten los arquitectos, es denominación vulgar que se concede al imaginario colectivo popular. Lo que subyace a la *sartén* (sostienen

3. Ver COLLINS, Peter: *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)*. Gustavo Gili, Barcelona 1970.

4. Ver GUTIÉRREZ MOZO, Elia: *El despertar de una ciudad: Albacete 1898-1936*. Celeste, Madrid 2001.

los eruditos) es el esquema ilustrado: el Círculo y la Recta, como figuras lógicas y consecuentes paradigmas de la Razón.

Sin poner en duda la pertinencia de estos doctos argumentos, no podemos dejar de advertir cierta desproporción en algunas de las referencias traídas desde luego a colación muy oportunamente: repasemos pues y resumamos algunas de ellos.

Movido tal vez por admirable propósito encomiástico (se equivocaría entonces Carrilero al respecto suponiendo que el foráneo no puede vibrar con la Feria como vibra el aborigen), el profesor Bonet Correa ve en el edificio matricial *arquitectura vernácula elevada a su máxima categoría monumental*⁵.

En virtud de lo cual no duda en invocar el *Prato della Valle*, jardín elegante y cortesano jalonado de airosas esculturas, de Andrea Memmo en Padua; la inacabada Ciudad de las Salinas de Chaux, de Ledoux, en Arc-et-Senans, o el modelo de Feria que describe Durand en sus Lecciones (publicadas con posterioridad a la obra de Jiménez).

Y ya puestos (escribe el sabio académico) ¿por qué no imaginar a su trasluz los grandes mausoleos romanos, circulares, del de Augusto al de Adriano, Castel Sant'Angelo?

Ciertamente es un honor para la Feria de Albacete la comparación con tan imponentes ejemplos, pero, por un lado, en el historial arquitectónico de plantas en círculo existe un caudal tan poderoso que arrastra fácilmente la imaginación y, por otro, se trata de un ejercicio gratificante e incluso divertido para su autor que nos deslumbra a sus lectores pero que sigue dejando en penumbra el objeto de estudio.

Con frecuencia el monumento, a lo ancho y largo de su geografía e historia, se materializó en el círculo: por eso a Boullée y a sus contemporáneos y compatriotas, les atraía, convencidos de que la poesía que conviene al monumento puede recrearse en esta forma geométrica pura. Pero, si con frecuencia a lo monumental le apetece ser circular, no quiere decir que el círculo aspire a ser monumental. Para desmitificarlo, barriendo de paso su cualidad simbólica, bastará designarlo, popularmente, como redondel.

Pero (se nos objetará) ¿por qué renunciar, si el principio de la Feria se remonta a la Edad de la Razón, al Siglo de las Luces, cuando la Arquitectura adquiere *status* de *arte simbólica* (Hegel), a ese bien fundado entendimiento geométrico y cósmico? ¿No es acaso éste el momento histórico en el que Boullée dibuja una descomunal Esfera hueca, con acceso iniciático a través de estrechos y largos corredores, que ostenta la representación arquitectónica de la Ciencia en la figura de Newton⁶?

El célebre (hoy, no entonces) Cenotafio de Newton, en efecto, traduce a tres dimensiones cósmicas la geometría del círculo y la recta, a modo de feria estelar. Y nos sugiere un panorama al que nos conviene asomarnos, para reforzar (o descartar) la hi-

5. Ver 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.

6. Ver BOULLÉE, Etienne Louis: *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*. Gustavo Gili, Barcelona 1985.

pótesis del trasfondo ilustrado: pues sabemos que la Revolución burguesa mantuvo, en los fines, que no en los medios, concomitancias con los ideales masónicos. De hecho les usurpó el emblema de Libertad-Igualdad-Fraternidad.

Con la intrínseca contradicción entre libertad e igualdad la Humanidad ha batallado desde su origen. La cuestión delicada, por mística y secreta, deseable e indemostrable, irracional o superrracional (como se quiera) era la fraternidad, a la que un poeta y un músico, Schiller y Beethoven, por aquel entonces elevaban un himno de alegría. Por ella y sólo por ella reconocemos el indicio masónico que subyace a la Revolución.

Pues bien, rigurosos y competentes investigadores del Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel" de la Diputación Provincial de Albacete, nos ponen al corriente de la implantación masónica en estas latitudes y la datan todos ellos a finales del XIX, esto es, cuando la Feria lleva ya un siglo largo asentada en ellas⁷. De 1870 es la Logia Calidense, considerada la más antigua, pionera de una serie de ellas en Almansa, Hellín, Tobarra, Higuera, Mahora, Férez (sorprende que sea uno de sus enclaves más destacados) y Villargordo del Júcar.

Es decir, que si la Ilustración llega a España (procedente de Francia, desde luego) por conducto de las altas esferas y bajo la efigie de Carlos III, su arraigo popular (y místico, que viene a ser lo mismo) habrá de esperar, tras el cortocircuito de la Guerra de Independencia y sus absolutismos consiguientes, más de un siglo.

La Feria, pues, aun suponiéndola ilustrada de derecho, no llegará a serlo de hecho en el ánimo del pueblo. Y por mucho que las fechas coincidan el Círculo y la Recta simbólicos habrán de esperar a que eruditos de las últimas décadas descifren sus secretos criptogramas.

Lo que hay, de momento, es la sartén.

Otras lecturas no menos cultas pertenecen asimismo a la Teoría de la Arquitectura, oficio bautizado por el Humanismo como *Re Aedificatoria*. Que la Feria se conciba como *domus maxima*, Ciudad satélite o ciudadela, es legítimo y transferible a cuantos recintos de utopía ha inventado y, en ocasiones como ésta, fabricado la voluntad de los pueblos.

En la Feria puede verse, o entreverse, la Ciudad de Sforzinda del Filarete⁸, un proto-renacentista contemporáneo de Alberti (siglo XV), que combina la matriz cuadrada (Feria de Los Llanos) con la redonda (Feria de Jiménez), mediante el ardid de un giro a 45°, que genera un polígono estrellado y acaba inscrito en un círculo.

La citada e ilustrada Ciudad de Chaux (siglo XVIII), pese a que se concibe más bien como factoría para la producción de sal y el círculo se halla partido en dos (dos semicírculos alrededor de dos centros) por el eje transversal que aloja los despachos

7. Ver AYALA, José Antonio: *La masonería en Albacete a finales del siglo XIX*. Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete 1988.

8. Ver AVERLINO, Antonio: *Trattato di Architettura*. Roma 1908. Ed. Facsímil de Il Polifilo, Milán.

rectores de la empresa, como ciudad autónoma y no satélite, carece de vástago para la inserción que afirme su dependencia. En Chaux campea la producción pura y dura: y la diversión es (hubiera sido) accesoria⁹.

En Chaux nos hace pensar, por la semejanza de propósitos, la Real Fábrica de Paños de Brihuega (al nordeste de Guadalajara) que el profesor Bonet Correa cita, rigurosamente contemporánea (1787) de la obra de Jiménez y cuya semejanza en planta (pese a la disparidad de funciones) ciertamente llama la atención. Los 84 telares que jalonaban su Rotonda y los suntuosos jardines en torno son indicio de un aparato de producción, con autoría conocida y destacada, digno de mejores tiempos.

A diferencia de Chaux y a semejanza de Albacete, Brihuega comparte con la Feria la implantación urbana y, por consiguiente, la oportunidad del mango que inserta la sartén en la trama: pero la inserción (significativo) se produce a la inversa, con la cabeza (la Rotonda) en posición centrípeta, y el vástago a la cola, como espermatozoide que penetra en la urbe con ánimo fecundante (la producción de riqueza es vida para las ciudades). Como veremos, en Albacete es al contrario.

Porque, en Albacete, la riqueza ni se crea, ni se destruye: se transforma. Es la ley del mercado y el espíritu de Feria, intermitente y no continua, festiva y no laboral. Por eso y si nos empeñamos en invocar alguna referencia válida en la obra, ilimitada en el dibujo, limitada en la fábrica y aún más limitada, casi residual, en su actual conservación, la estampa que mejor nos cuadra, por su descaro festivo, es la *Oikema* (voz griega que designa una Casa del Placer) de Ledoux a la que su autor da forma de órgano viril¹⁰.

Esta suerte de broma del genio francés, de dudoso gusto, viene muy a cuento sin embargo de la inserción de la Feria en las trazas de la Ciudad de Albacete que el citado Plano de 1861 refleja y los que le seguirán, testimoniando luego su crecimiento paso a paso, corroboran. El órgano diseñado por Jiménez, en efecto, penetra en la trama urbana, tímida aún y adolescente, apuntando uno de los tres promontorios originales, el Cerro de San Juan sobre el que se yergue la Catedral.

Todavía resta una tercera y plausible referencia ilustrada que debemos sopesar: el modelo de Feria que el postilustrado y profesor politécnico J. N. L. Durand muestra en una estampa de su *Compendio de Lecciones*¹¹. Como se ha dicho, esta publicación (París, 1802) llega con dos décadas de retraso respecto de la invención de Jiménez. Pero no es inverosímil una fuente común adonde ambos maestros del oficio habrían bebido o, al menos, el que les supongamos cierta afinidad de gustos.

La Feria de Durand (Lámina 15 de la 3ª. parte del *Compendio*) está representada por los tres dibujos habituales de Sección, Planta y Alzado (la Planta a escala mitad de los otros dos) e incluye Cafés, Locales de los Comerciantes y *Vauxhall* (aristocrático

9. Ver LEDOUX, Claude Nicolas: *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation*. París 1804.

10. Ibid.

11. Ver DURAND, J. N. L.: *Compendio de Lecciones de Arquitectura. Parte Gráfica de los Cursos de Arquitectura*. Pronaos, Madrid 1981.

lugar de recreo a la inglesa), dispuestos en círculos concéntricos y cuya periferia se inscribe en un cuadrado que aloja, en sus cuatro ángulos, otros tantos hemiciclos para Comercios y Teatros, con todo el lujo a que da lugar la cualidad ejemplar del dibujo.

Las plantas tientan desde luego a la comparación: pero la sección y el alzado consiguiente más bien la defraudan, pues el centro de la Feria durandiana es un cuerpo cerrado y cubierto con techumbre cónica (una suerte de Albert Hall) que rodean, eso sí, dos anillos, el interior jalonado por ocho templete, todo ello de rigurosa etiqueta.

A años luz de ella, y Carrilero y Ortiz lo saben, se halla la desinhibida y feliz Feria de Albacete. Pero, antes de cualquiera otra consideración, hay en ésta un substrato concreto y urbano al que repugna lo abstracto y utópico del modelo francés, concebido como asteroide que navega el vacío. Y no es que la Feria de Albacete sea de aquí y de ninguna otra parte: es que, por vocación y genuina estirpe, se adhiere a una ciudad real, ésta u otra, con empeño de anclarse en ella y sobrevivir a su sombra.

La Feria de Albacete (y en eso Carrilero y Ortiz aciertan al cien por cien) es urbana y albacetense: se debe a la ciudad y sabe que se la debe. Es huésped suyo de por vida, como el espermatozoide, huidizo en este caso pero inconfundible, se perpetúa en el óvulo fecundado y maduro. La Feria *vacila* a la Ciudad y ésta se la entrega.

La traza que atestigua este vínculo es, precisamente, la avenida, *iter*, *proménade*, que lleva al redondo: la Recta en el proyecto construido de Jiménez. Por medio de ella, la redondez campestre se instala en la retícula urbana. En el esquema inicial, e iniciático, el círculo pertenece al campo, pero la recta lo refiere a la ciudad. La Recta urbaniza el Círculo. La avenida se apropia el cerco. El cordón umbilical, que habrá que cortar (y Carrilero y Ortiz lo cortan), es el signo urbano.

Por eso importa, aunque sea una fantasía gratuita, la *Oikema* de Ledoux que irrumpe en la Ciudad y la seduce (esto es, la saca de sus casillas, de sus manzanas, de su *castrum* romano atrincherado, de sus límites y fronteras). Por eso es relevante el Paseo, que Carrilero padre inhibe y Carrilero hijo magnifica, que nos lleva de la Ciudad a la Feria.

Diversión es eso, salirse de donde se está para vagar por periferias insólitas. La Feria, o es insólita, desacostumbrada, inusitada, o no es. O sucede de tarde en tarde, o su acontecimiento no tiene sentido. La Feria se va y viene: y se desea que venga porque se ha ido. Y vale porque está y no está: y nos despierta porque, en el entretanto, nos ha adormecido.

La Feria está afuera y adentro de la Ciudad: le es ajena y propia, la evade y la pertenece, la rehuye y la atrae, la desdeña y la apetece. Y de todo ello da fe la avenida que, concebida en origen como mango de la sartén, luego se inhibe, acorta y ensancha,

cuando la Ciudad, asimilándosela, priva de sentido al camino y envuelve la Feria. Carrilero y Ortiz firman ese pacto de madurez, que los invasores representarán, banalizando, semana a semana.

La *Oikema* de Ledoux, venga o no al caso, pone de relieve el franco gesto urbanizador de la Recta de Jiménez. El Círculo es ubicuo, la Recta lo ata. El Círculo es tan rústico como urbano, tan salvaje como civilizado (de círculos selváticos está la Prehistoria llena). Como nos enseñará Gombrich, el círculo está en la base del universo gráfico, de la redondez puede hacerse derivar el todo y la parte, Dios y el átomo.

Sin el reclamo de la recta, el círculo vuelve al campo, a la Prehistoria, al origen. Para Jiménez la Recta es esencial: la Feria se halla a las afueras de la Ciudad. Para Carrilero y Ortiz la Recta es prescindible: la Ciudad ha asumido la Feria. El matrimonio se ha consumado y parece irreversible. No hay paseo que valga o, si lo hay, es alrededor, puro vagar.

Sin esa Recta ilustrada, paseo romántico, *promenade moderno*, el redondo de la Feria, que no círculo (el círculo propicia el cenáculo, es geométrico y social, político y cerrado, lo que la Feria nunca fue, ni puede serlo) habría permanecido en el campo, de donde procede y adonde, por su naturaleza ubicua, se halla a sus anchas. Veámoslo.

Redondeces campestres a las que es fácil remitir el modelo de la Feria son innumerables. Citaremos sólo algunas que, por alguna razón, sugieren algún parentesco.

Si recordamos (y conviene) que la Feria de Albacete lo fue principalmente de ganado (prioridad que cedió a otras instancias poco a poco y acabó por desaparecer), una figura se nos viene a la mente de primeras: el redil o el aprisco. Al ganado se le ha de recoger y nada más natural que hacerlo en ruedo. El redil es un paradigma de redondez que, dicho sea de paso, es la figura que con menos perímetro acoge más superficie. La geometría, además de lógica, es económica y por ende natural.

La naturaleza está poblada de redondeces, redondos y redondeles. El círculo es pura razón, o razón pura, pero los redondos, redondeles y redondeces son naturaleza hecha de curvas y más curvas. Por eso la Feria de Albacete fue y es curva. Los sabios la imaginan, por algo son sabios, circular, geométrica. Pero la Feria es geológica (sigue las razones de la tierra), territorial y ganadera. Pertenece al pueblo, no a los sabios. Y a la gente divertida, derramada.

A la diversión, de suyo informal, le gusta y le apetece lo informe. La forma, las formas, por el contrario, quedan para el protocolo, para la élite de los intelectuales a los que les encanta el círculo y su fórmula rigurosa, precisa. El pueblo, en cambio, se anda por otros derroteros, pulula y vaga sin norte, libre de las amonestaciones de la brújula.

Rediles redondos los hay en todas partes, lógicos y funcionales. Carlos Flores,

por ejemplo, en su amorosamente documentada *Arquitectura Popular Española* nos obsequia la imagen de un redil en Valverde de Burguillos (Badajoz) que es la viva imagen del ruedo albacetense¹². Pero, como ése, ha de haberlos innumerables a los que fotógrafo alguno ha prestado la menor atención. A nadie sorprende que a los ganados se los recoja en un aprisco y que éste sea redondo parece lo más natural.

Natural y racional se nos antojan ahora como polos opuestos de un discurso que recela de su origen. No fue así en un principio, cuando la razón pura no era sino la otra cara de la razón práctica, cuando la realidad y el pensamiento interactuaban en paz y armonía. Que la Feria de Albacete suscribiera en su origen los principios de la razón no es óbice para que ese origen haya sido dictado por el más elemental sentido común.

Y que, si de vender y comprar ganado se trata, su recogida (la que Carrilero y Ortiz discriminan con el mayor esmero) sea premisa principal y fundamento de la forma arbitrada. El redil es la matriz del redondel. Sólo que el redondel, ubicuo y rústico, necesita la atadura que lo ligue al tejido urbano, ligazón fuerte cuando se halla alejado e innecesaria casi una vez engullido. La Feria suburbana de Jiménez viene a ser Feria urbana con Carrilero y Ortiz.

El profesor Bonet Correa insiste en la correspondencia de la Feria con las plazas de toros que, con matrices variopintas, pueblan éste y otros territorios afines, o no tanto¹³. La redondez invita a ello. Pero, ni todos los cosos taurinos son redondos, ni la Feria es un simulacro de la Fiesta o viceversa, a pesar de que compartan la condición de ofrecer un espectáculo en nada comparable, por otra parte.

Es verdad que, formalmente, la redondez que parece acoplarse como anillo al dedo al ruedo taurino esplende en nuestra Feria y la identifica. Pero las diferencias son notorias y de concepto. Veámoslas.

En primer lugar, no todas las plazas de toros son redondas. No lo es, sino deliciosamente irregular, la de Chequilla en Guadalajara, frontera con Aragón, directamente tallada en la roca como un nuevo y carismático Epidauro. Y es rectangular la antigua de las Virtudes (1645), junto a Santa Cruz de Mudela en Ciudad Real. Y hexagonal la de Almadén en la misma provincia (1755), guarnecida con 24 viviendas de dos plantas alrededor, lo que sugiere un tándem irrefutable.

Entre las Plazas Mayores españolas y las de Toros, la correspondencia remite a una común dinastía, que Nicolás Fernández de Moratín certifica (siglo XVIII) cuando de Madrid dice que:

Arde en fiestas en su coso.

Las estampas, a su vez, lo corroboran. La plaza es todo: centro cívico, mercado y espacio para la fiesta (la que sea). Su matriz, como la del foro antiguo, es rectangular.

12. Ver FLORES, Carlos: *Arquitectura popular española*. Aguilar, Madrid 1986.

13. Ver BONET CORREA, A. *Ibid.*

Pero ello no impide que, si se terciá, se acomode al juego que mejor convenga. Y el de los toros es uno de ellos, no corto en la afición. Por lo cual en ocasiones, como en Almadén, la figura se acopla y el hexágono sustancia el pacto: ni plaza ni coso, o las dos cosas. Carrilero y Ortiz lo tienen en cuenta en su solución B.

La adopción final del anfiteatro o Coliseo, que Sebastián Monleón culmina en Valencia, no deja de ser una solución tardía, aunque desde luego feliz y perfectamente adecuada a su función.

El trasunto, sin embargo, en Albacete carece de sentido, por la vecindad presente y siempre manifiesta de la Plaza de Toros, contrapunto de la Feria que Julio Carrilero, en primeras y segundas nupcias profesionales, administra sucesivamente con perfecto conocimiento de causa: al Edificio lo que es del Edificio y al Lugar lo que es del Lugar.

En ningún momento la Feria de Albacete quiso hacer la competencia a su Plaza de Toros. Y suponerla una imitación simbólica es desconocer sus juegos respectivos, por mucho que sus redondeces sugieran redundancias recíprocas.

En el ruedo taurino sucede el espectáculo y los espectadores están alrededor. En el ruedo ferial no sucede nada, como no sea el reposo, o la música que entretiene y difunde ambiente. Lo que importa en la Feria sucede alrededor, y no en el centro, adonde el público se mueve y no se detiene. En la Feria, felizmente, no hay actores y espectadores, todo el mundo es lo uno y lo otro.

De hecho, en el centro de la Feria siempre hubo algún catafalco más o menos airoso, hasta que Daniel Rubio puso en él su quiosco bienvenido, que vale para todo y para nada, y que *se non é vero é ben trovato*¹⁴. La diversión, y con ella el comercio, no es centrípeta (dejarían una y otro de serlo), sino centrífuga. No concentra, distrae.

El *redondel* ferial, por tanto, a diferencia y en las antípodas del *ruedo* taurino, litúrgico y sacrificial, es dinámico y rotativo, como una noria o como un molino (Carrilero hijo, luego lo veremos, parará en ello). En pasearlo por tanto, que es pasarlo y repararlo, está y consiste todo su sentido, del que Carrilero padre y Ortiz nos dan cumplida noticia.

Otros redondeles, sin embargo, ha cultivado la arquitectura rural, los cuales, puestos a apreciar redundancias con el de nuestra Feria, no son menos pertinentes que sus homónimos cultos, aun careciendo de credenciales académicas. Es el caso de no pocos *palomares* castellanos: los hay en Monteiglesias (León) cerca de La Bañeza, y en Urueña (Valladolid), junto a Mota del Marqués, y en Belmonte y Monzón de Campos y en Frechilla (Palencia), todos ellos anulares en torno a un patio central.

Sus plantas reproducen, a diversas escalas y en distintas proporciones, la de la Feria al pie de la letra. Y sus muros de tapial con el dorso ciego componen imágenes muy semejantes. Lo cual no nos induce a considerarlos como sus fuentes de inspira-

14. Ver GUTIÉRREZ MOZO, Elia: *Daniel Rubio Sánchez y su época. Albacete 1910-1920*. Museo Municipal de la Cuchillería. Albacete 2006.

ción. Sólo queremos dar fe de cómo la arquitectura autóctona, a la que los arquitectos no siempre prestamos la debida atención, provee abundantes arquetipos concretos de los que el autor culto se sirve y apropia a discreción, consagrando lo que es de sentido común¹⁵.

En todo caso y sea cual fuere la ascendencia que atribuyamos a la Feria de Albacete, vamos a comprobar cómo la operación llevada a cabo en el año 44 por los arquitectos Carrilero y Ortiz revela una libre y decidida toma de posición al respecto, radicalmente contraria a los juicios y especulaciones de historiadores y eruditos.

Como primera providencia, los arquitectos, imbuidos del espíritu de ahorro que imponen los duros tiempos y entendiéndolo, por otra parte, que el sustento de la Feria es su secular tradición, se han esforzado (así lo declaran) por *utilizar todo lo aprovechable*. E insisten, por activa y por pasiva, en que es mérito del suyo el ser un *plan de conjunto*.

Como se verá luego sobre los planos, lo ya edificado, aun afuera de orden, determina la nueva forma y se subsume en ella, con objeto de no dejar cabos sueltos. Así, el proyecto hace de la necesidad virtud y convierte lo previo arbitrario en necesario aparentemente al menos. Como Palladio en su dibujo de la *Basílica de Majencio*, que él creyó *Templo de la Paz*, si es preciso para que la simetría se cumpla, se inventa lo que haga falta, de hecho, la *simetría* (los autores lo subrayan) regulariza lo irregular¹⁶.

Pero tal vez el rasgo más notable de la propuesta (en sus dos versiones), más allá del principio de economía suscrito, sea la decidida voluntad de *favorecer el tránsito* a través de sus *anchos paseos*: Carrilero y Ortiz asumen y enfatizan la consideración preferente que Le Corbusier otorga a la *promenade*. El círculo, en la Feria, tiene sentido no tanto por su centro en sí, estático, cuanto por lo que gira alrededor suyo: tal es, en efecto, el étimo dinámico de la voz circunferencia (trasiego en torno).

El círculo estricto, tenso y prieto, de Jiménez ¿ilustrado? se relaja en un circuito no circular de curvas y contracurvas, propicio al recorrido de transeúntes. Los nuevos arquitectos *reblandecen* la idea (y la forma) del diseño antiguo.

Obsérvese que no por ser curvo el círculo es blando: no lo es, sino duro e impasible, atento a la responsabilidad que le incumbe, y que sólo él cumple, de encerrar la mayor superficie en el menor contorno. En el círculo alcanza su límite la fuerza de la tensión superficial. Todo círculo está “a reventar”, de ahí su rotundidad.

Multiplicarlo no le resta un ápice de su fuerza, redundar en la redondez la afirma e impone. No ocurre lo mismo con la recta que, guarnecida de paralelas, pierde el vigor del dardo y se reduce a señalar una dirección cuyo vértice se halla en el infinito. Lo que el círculo gana en sus ondas, la recta lo pierde en sus paralelas.

Por eso la Feria de Carrilero y Ortiz, en tanto que continente y forma pura,

15. Ver FEDUCHI, Luis: *Itinerarios de arquitectura popular española*. Volumen 5. Blume, Barcelona 1984.

16. Ver PALLADIO, Andrea: *Las cuatro libros de arquitectura*. Cuarto Libro. Akal, Madrid 1988.

dibujada y construida, altera (en contra flagrante de lo que sus autores sostienen) de los pies a la cabeza la Feria de Jiménez. Es otra conceptual y formalmente. Otro signo, otra *Gestalt*. Sustraída, como el fuego de los dioses por Prometeo, al universo de Platón.

Reverberando, el círculo se dilata, pero, ensanchándose, el paseo se abrevia. Es verdad que la Ciudad ha crecido y rodea la Feria, con lo que el camino no ha de alcanzarla, ya la toca, ya estamos, ya hemos llegado adonde íbamos. Treinta años después, Carrilero de la Torre propondrá (en vano) restituir al Paseo su energía de larga andadura. Pero, en el 44, a Carrilero padre y a Ortiz les preocupa el recinto, un recinto cálido y popular (por eso lo reblandecen). Y no dudan en ganar *paseo-alrededor* de un centro, a costa de *paseo-hacia* él.

Como en un carrusel (emblema de la Feria infantil de diversión) el centro sólo vale por lo que gira en torno suyo. No se trata de estar (y menos de estarse quietos), sino de dar vueltas y más vueltas, rodeos y más rodeos. De habilitar el *tour* (de donde hemos derivado la voz universal del turismo) o el *giro* italiano.

Para ello a Carrilero y Ortiz no les importa desarticular, rompiéndolo, el vínculo entre círculo (campesino en principio, aunque urbanizable, como hemos discurrido) y el eje de estirpe urbana. En adelante, no iremos a ninguna parte, vamos de paseo.

Y al paseo le molestan las esquinas e incomodan los quiebros. Por eso, los arquitectos, tras haber roto la rotundidad del círculo-recta (la lupa, o la *sartén*, que ahora carece de mango, aunque no de manoplas), redondean todo lo redondeable. Y desde luego ensanchan todos y cada uno de los pasos para procurar (nos dicen) holguras que *favorecerán la circulación, evitando aglomeraciones*. Viabilidad, seguridad e higiene.

Tiene gracia que, de cuantos oficios se implican en la Feria por derecho propio, fuera el de *talabarteros* el que mereció dar nombre a sendas plazas en este proyecto. Sin negar la pertinencia de correajes y guarniciones en un mercado ganadero de origen ¿por qué esa notoria distinción? Percibimos en ello un cierto cariz romántico al evocar los *talabartes* de los que en su día pendieron sables, hoy caídos en desuso.

Si la *comodidad* del nuevo recinto ha preocupado a nuestros arquitectos, no menos requiere sus cuidados la *salubridad*, y más en una Feria, como es la de Albacete, que acoge ganado. Pues bien, Carrilero y Ortiz deciden, puesto que la Feria es rural y urbana a la vez, dar al campo lo que es del campo y a la ciudad lo que es de la ciudad, estableciendo para ello una firme frontera. El nuevo medio anillo de poniente, aislado y con entradas independientes al norte, al sur y al oeste, se reserva al ganado rigurosamente clasificado: separación de establos y piensos, albergues para sus custodios y enfermería veterinaria para las bestias, con el debido y conveniente orden y concierto.

Hoy, cuando la ciudad ha fagocitado el campo, la Feria que la refleja a su escala

ya no recibe ganado, la frontera se ha diluido y el continuo se enseñorea del espacio sin sobresaltos. Frente a la recia rotundidad (que a los modernos tanto satisfizo) de la obra de Jiménez, Carrilero y Ortiz optan por la fluidez ¿modernista o pos-moderna? que suaviza los bravos conceptos simbólicos y, apeándose, discurre a pie llano por los libres andurriales de una fábrica acogedora y de mínimo protocolo.

Por la Memoria finalmente tomamos nota de algunas partes de la propuesta, prudentemente mantenidas afuera de presupuesto (el de Concurso se mantuvo en un millón de pesetas a pesar de la advertencia del Colegio de Arquitectos sobre su estrechez; el de Proyecto fue de dos millones y la obra costó, realmente, tres) y no llevadas a cabo. Una de ellas es la terraza alrededor del círculo interior y que hubiera dotado a éste (dicen los autores) de *vistosidad y animación que hoy día no tiene*, a pesar del lindo y caligráfico quiosco diseñado por Daniel Rubio, precioso icono de la Feria y, sin embargo, de función dubitativa.

Para contemplarlo precisamente más y mejor los arquitectos insinúan esa tribuna anular que la Corporación (sus fondos no dan para más) desestima y cae luego en el olvido. Pero no es ocioso el apunte que hacen al respecto, pues es cierto que, dado el remolino que supone la nueva concepción del recinto ferial, la necesaria inmovilidad del centro se presenta como problemática. El escenario (piensan con razón) está dispuesto y con buen atrezo, para que lo sea sólo necesita ser visto.

Otro asunto delicado, otro punto, considerado inamovible y afuera de discusión, de quietud en el bullicio es la hornacina que ha de alojar, por el espacio justo de la celebración, a la imagen de la Virgen de los Llanos que consagra la Fiesta y cubre con manto espiritual, y cuyo *decorado* (dicen literalmente los arquitectos) *hay que tratar con más cariño* (!).

Quiosco, pues, y hornacina. Para completar el eje (la simetría, a pesar de tantas vueltas y revueltas, permanece), sólo resta hablar de la *Gran Puerta Monumental*, que Carrilero Prat adjunta fuera de concurso, en pro de una *grandiosidad de la que carece ahora* (sic), la cual, por la elegancia del dibujo, nos merece comentario aparte.

De la descartada Solución B, *poligonal*, trataremos a propósito de su planta dibujada. Es la ocasión en esta Memoria para que sus autores reiteren el *tesón* y el *cariño* que han puesto en el empeño de sumar al *sabor de nuestra Feria, eterna en el alma manchega*, una *composición apta para la vida moderna*.

Como se ha mencionado, los Planos del **Proyecto de Reforma del Edificio de la Feria de Albacete** de Carrilero y Ortiz, año 1944, son seis. Además, se ha encontrado un croquis de la Puerta, una perspectiva a vista de pájaro y otra perspectiva interior de los pórticos. Los Planos son los siguientes:

PROYECTO DE REFORMA DEL EDIFICIO DE LA FERIA DE ALBACETE.
JULIO CARRILERO Y MIGUEL ORTIZ. 1944

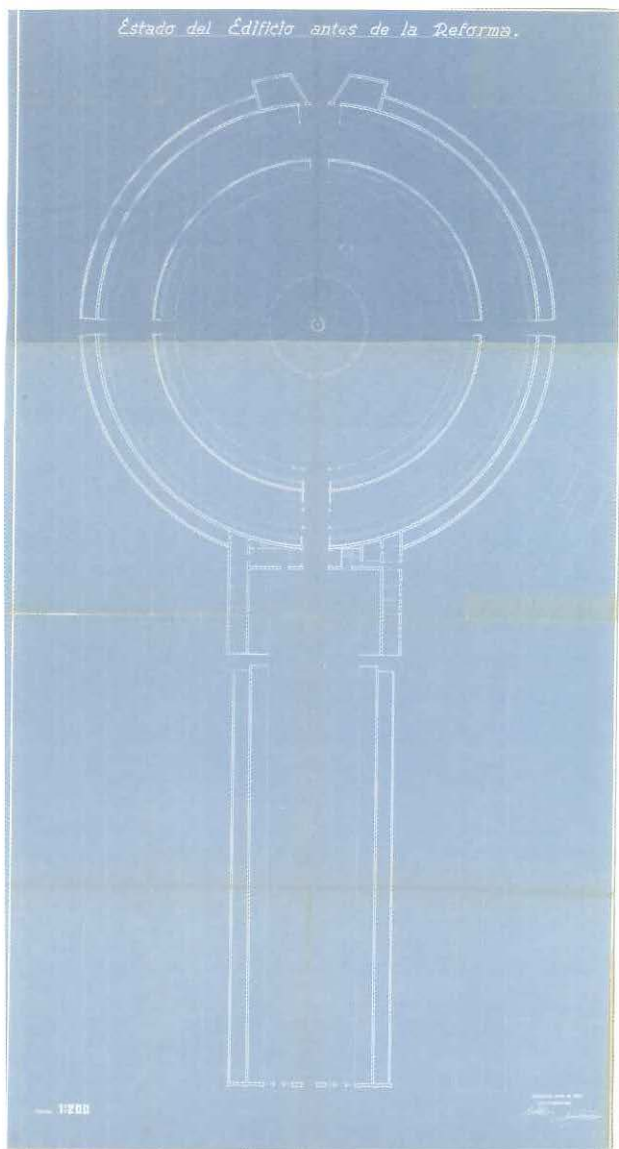


FIG. 06. Estado del Edificio antes de la Reforma. Escala 1:200.

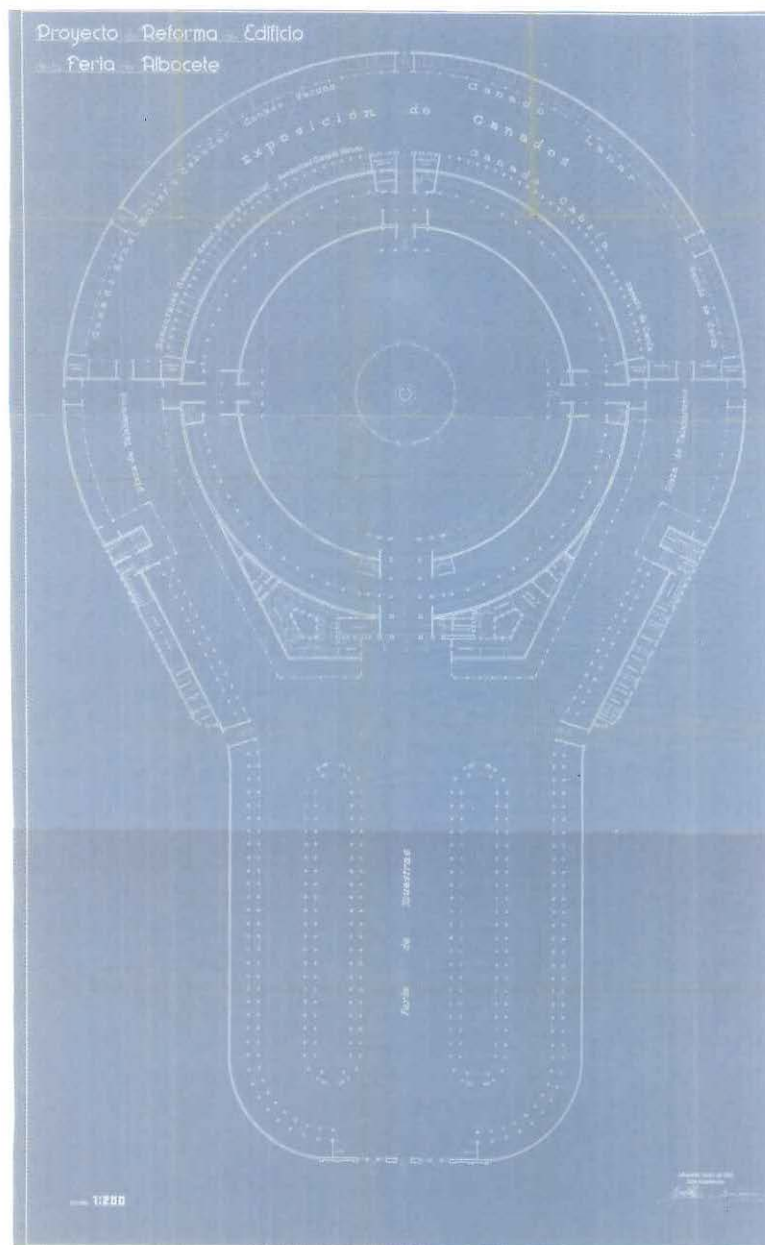


FIG. 07. Proyecto de Reforma. Escala 1:200.

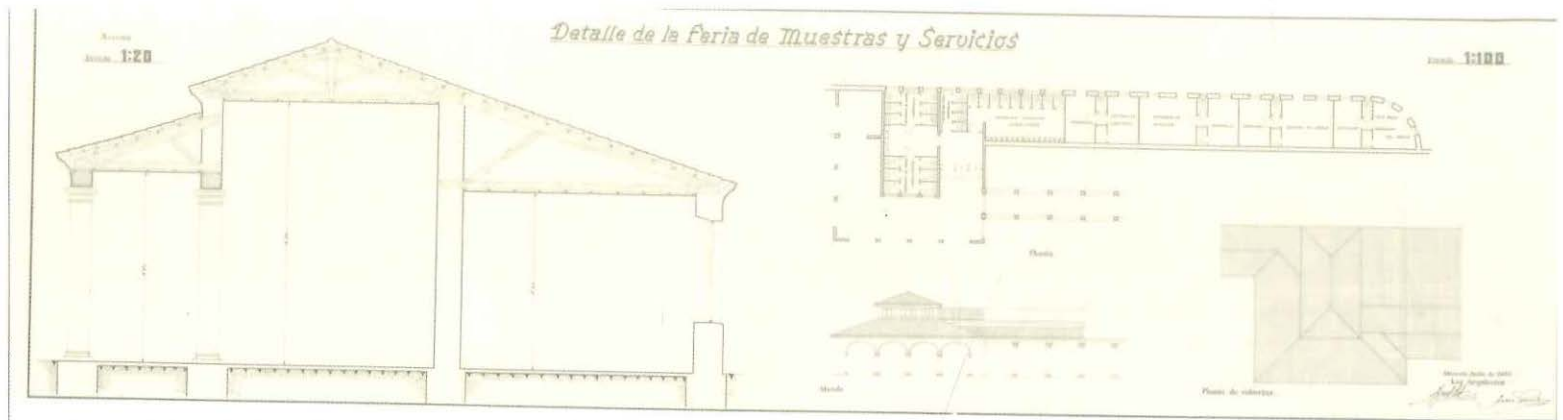


FIG. 08. Detalle de la Feria de Muestras y Servicios. Escala 1:20.

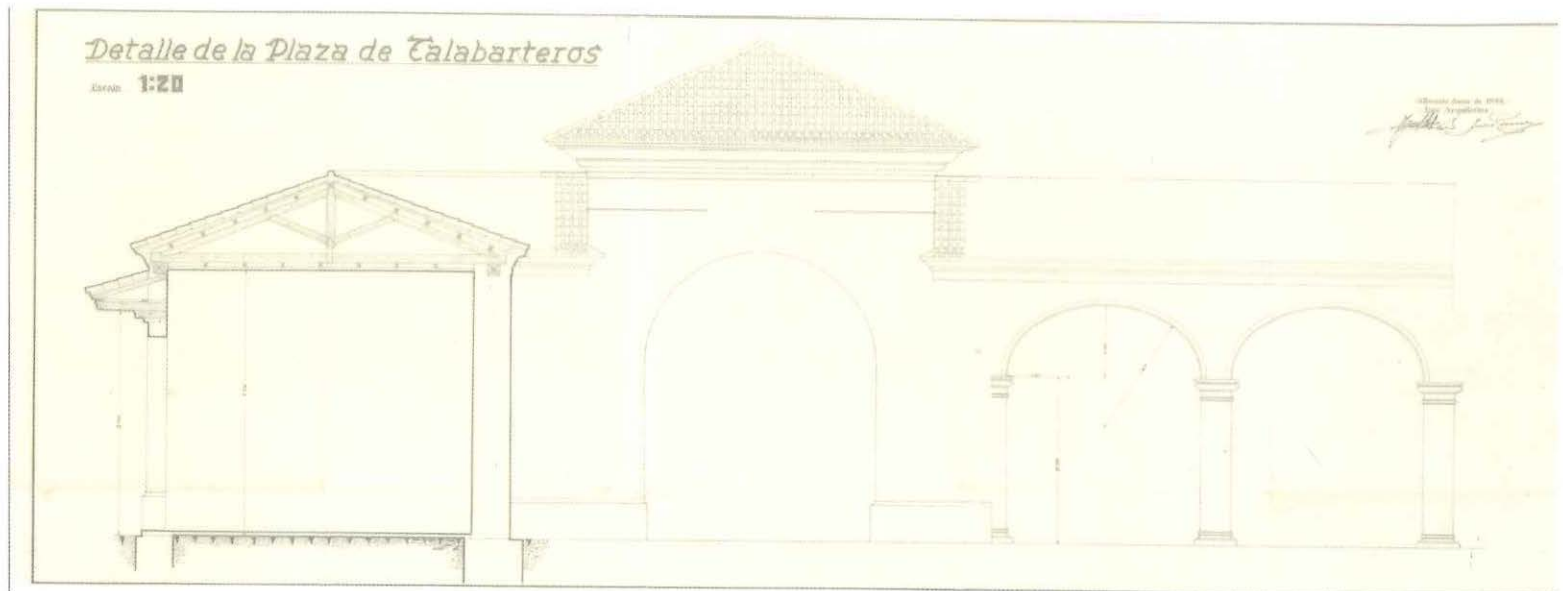


FIG. 09. Detalle de la Plaza de Talabarteros. Escala 1:20.

El croquis y las dos perspectivas no están rotulados.

Como gran estratega (el arquitecto de fuste ha de serlo) Carrilero Prat (aunque comparte la firma con Ortiz, es difícil no atribuir a su personalidad ciertos rasgos de carácter en la estrategia de Proyecto) presenta a título de Estado del Edificio antes de la Reforma un escueto plano, eso sí de gran tamaño, que reduce la situación a sus trazas de origen. Ni en los originales históricos, e ilustrados, de Jiménez queda tan de manifiesto el icono bautizado como la sartén, el redondo y el mango. Y nada más.

Cuatro puertas, en sus cuatro puntos cardinales, acceden al redondel, la principal de las cuales enfrenta la avenida porticada, el mango, con entradas laterales subsidiarias y la Puerta, con mayúscula, de la Ciudad.

Ésta, redefinida una y otra vez a lo largo de la historia de la Feria y sin acabarlo de estar (aún ahora, que se la toma como emblema), representa, tanto o más que el corredor, ensanchado y acortado, la *urbanidad* del recinto. Es más, cuando el Proyecto que nos ocupa lo inhibe como se ha dicho, el esplendor de la Puerta de Hierro se hace más indispensable. Con Jiménez y su poderoso *iter*, la Puerta, fuera la que fuera, hacía su papel. Ahora que el camino se derrama y ablanda, importa más que nunca.

Por eso Carrilero la sirve (y el dibujo a buen seguro es suyo y sólo suyo) fuera de carta, a sabiendas de que es pura utopía, pero decidido a dejar constancia de ella. Es obsequio de la casa y orgullo de la firma: *I'm the Architect*. Recuerda el final del film *El proceso*, cuando una inconfundible voz en off concluye: *My name is Orson Welles*.

Lo que nos sorprende (aunque no nos asombra) del *Estado del Edificio* que los arquitectos nos muestran es su cualidad abstracta e intemporal. Nada en él que haga alusión a su entorno inmediato o no tan inmediato. Lo que hay (había), a juicio de los autores es geometría pura, esquema ideal o idea en esquema.

Y nos sorprende tanto más cuanto es el entorno precisamente el que va a dictar las pautas para el Anteproyecto finalmente llevado a cabo. Es decir, que los arquitectos nos ocultan, como haría un mago en la puesta en escena de su juego malabar, sus bazas. Nada por aquí, nada por allá. ¿Qué había? Una idea: nada de nada.

¿Qué nos proponemos hacer? ¿Qué vamos a hacer? ¿Qué hacemos?

Con elocuentes colores y sobre un levantamiento de 1932 que firma el arquitecto municipal Agustín Morcillo, los arquitectos Carrilero y Ortiz señalan lo que hubo y no se toca (gris), lo que van a demoler (amarillo), lo que es objeto de reforma (verde) y lo de nueva construcción (rojo). De lo que se reforma y de lo nuevo tratan los *Detalles*.

Sobre este plano coloreado, algunos indicadores nos dan claves de la operación.

Veamos, en primer lugar, lo que se demuele, que es poco en apariencia y parcial (nos andamos con pies de plomo), pero significativo. Se suprimen sin consecuencias las

piezas adosadas al fondo del redondel y a los flancos de la Puerta de Poniente. Se acorta la pieza que jalona el Paseo por el lado norte para el *redondeo* del nuevo cerramiento que habrá de flanquear la Puerta. Y se acortan asimismo (y ahí está el quid de la ruptura en cuestión), a la vez que se ensanchan o desdoblan, los costados del Paseo.

El antiguo Paseo, no sólo será ahora más corto y más ancho (es decir, dejará de serlo), sino que se desvincula del Redondel por un cabo y de la Puerta por otro. Adiós a la *sartén* (por algo la Memoria la acariciaba como *denominación vulgar*, pero de origen). Y adiós, por tanto, a la Recta y el Círculo ilustrados cuyas *reliquias* (en toda la acepción del término) el nuevo Recinto guarda con amor y respeto, como en su estuche, o quizá *relicario*. Con ello, la *metamorfosis* del Recinto en Lugar es radical.

Apenas se hace mella en los objetos físicos. La demolición es mínima, los ajustes y retoques, discretos. Pero la idea del espacio y la imagen que lo encierra son otras. Y ello, vamos a verlo, como por arte de magia.

Que se nos haya escamoteado las preexistencias en el *Estado del Edificio* es, en efecto, un gesto de astucia consumada. Porque es en ellas, en las piezas que el nuevo edificio absorbe y hace desaparecer a nuestros ojos, adonde está el secreto (nunca mejor dicho) de las nuevas trazas. Las vecindades del antiguo recinto pautan el nuevo.

En el plano que comparte el nombre de PROYECTO DE REFORMA DEL EDIFICIO DE LA FERIA DE ALBACETE está todo, lo que se ve y lo que no se ve (porque no se ha querido que se vea).

¿Por qué el nuevo anillo tiene el ancho que tiene, ni más ni menos? ¿Por qué el anillo es rigurosamente circular en su mitad oeste y se abre en cambio por el este en dos rectas convergentes, como los lados de un trapecio isósceles? ¿Por qué la convergencia de esas rectas es la que es y no otra?

Para todas esas cuestiones hay una respuesta única: la voluntad de aprovechar las dependencias de un pabellón de servicios, en las inmediaciones del costado norte, dispuesto de manera oblicua y aparentemente arbitraria, incorporándolo de pleno derecho (tanto que ni se advierte) a la nueva fábrica.

Y para que la operación se lleve a cabo limpiamente (como la paloma que desaparece en el sombrero del prestidigitador), le da la réplica un cuerpo adosado al anillo interior (formalmente discutible, pero que se justifica por la adición de nuevos servicios y dependencias, con su pequeño pero suficiente patio de luces) y todo ello se duplica en rigurosa simetría (varita mágica que hace pasar lo accidental por necesario).

Para culminar la operación y distraernos del truco que la ha desencadenado, los ensanches que vienen a continuación de la pieza engullida y su simétrica inventada y antes de pasar al recinto ganadero (en la mitad occidental del anillo nuevo) reciben la

bendición gemela de un nombre con prosapia, *Plaza de Talabarteros* duplicada, que aleje la sospecha de su condición residual. Como los postizos que se amoldan al antiguo Redondel a modo de cuñas, hay un sitio para cada cosa y cada cosa está en su sitio.

En este caso, revelador como pocos, la función sigue a la forma y, de paso, da cumplida razón de ella. Siguiendo el sabio consejo del maestro de maestros Modesto López Otero (*un claustro vale para todo*), déme usted lugar, que yo sabré qué poner en él. O como dijo Gaudí a su clienta de la Pedrera: *si el piano no le cabe, señora, toque usted el violín*.

A juzgar por esta planta que, como reza su mismo título, resume y compendia el *Proyecto* entero, el de Carrilero y Ortiz es un brillante ejercicio de geometría formal que, además, aloja cuanto conviene a la Feria de la difícil posguerra, discerniendo los usos y sin regatearles (no hay motivo para ello en tierra *devastada*) espacio holgado.

El *mango*, convertido en *pomo*, servirá ahora para *Feria de Muestras*, que conduce de frente al *Santuario* y, atravesándolo, al anillo interior y rueda central. O se bifurca a los costados, guarnecidos de servicios, para alcanzar, a través de sendas *Plazas de Talabarteros*, a la *Exposición de Ganados* en sus sectores bien determinados, *asnal, mular, caballar, vacuno, lanar, de cerda y cabrío*, todos ellos en la periferia, con sus correspondientes *sementales* frente a frente.

La Feria, como la diosa Jano, tiene dos caras: la Fiesta y el Mercado. Carrilero y Ortiz, discreta y funcionalmente, las deslindan hasta cierto punto, trazando la frontera por el diámetro transversal del Redondel.

La idea de Jiménez se hace así realidad en la fábrica de Carrilero y Ortiz, sólo que esta realidad, aun contando con la firme identidad de algunas tradiciones, poco tiene que ver con aquella idea. En todo caso, lo que pudo ser (si es que lo fue) dominio de la Academia lo es ahora del Pueblo. El Símbolo ha cedido la vez a la Imagen.

Como se ha advertido, los planos de detalle se refieren, como es natural, a lo reformado y a lo nuevo.

En el *Detalle de la Feria de Muestras y Servicios* se describe la pieza satélite que, incorporada y adaptada al sistema, ha sido determinante en la geometría de las nuevas trazas. El accidente es el embrión, parece lógico que se lo trate con esmero.

La *Plaza de Talabarteros* (doble) es otra de las novedades que, traída por los cabellos y adoptada con nombre propio, reclama dedicación y minucia en el diseño. Los autores no se las ahorran.

La *Exposición de Ganados* pertenece a la ampliación franca y decidida. Es, por consiguiente, el apartado del Proyecto adonde los arquitectos pueden hacer gala de un estilo propio. Arcos carpaneles, canchillos y cubiertas, atestiguan y nos orientan sobre cómo y por dónde va el espíritu *campechano* de la propuesta. Es la ocasión, además, para

que delicados *Detalles de Carpintería* completen el atrezo de establos (el *redil*) y otras piezas para el higiénico (en lo que cabe) acomodo de la población animal.

Pero el dibujo más bello y completo, y el más legible para todo el mundo, es sin



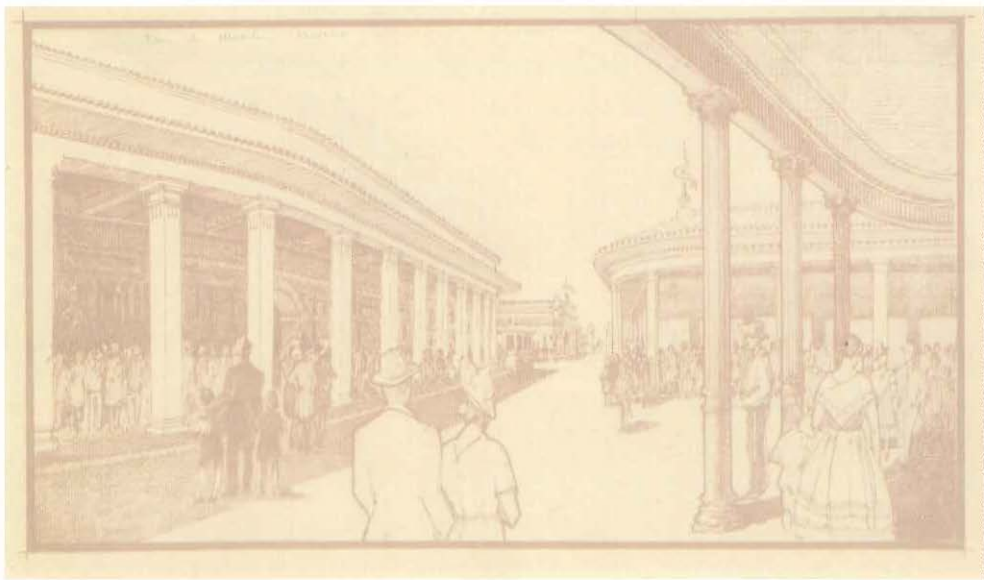
Solución ?-A: Perspectiva coloreada a vista de pájaro.

duda la perspectiva a vista de pájaro, sin título, suavemente coloreada y primorosamente sombreada con luz de levante.

En ella figuran algunas de las obras no realizadas (como la terraza del Redondel interior) y no figuran otras realizadas o ejecutadas después (como el redondeo de cabezeras en los pabellones que conducen la entrada), y se aprecia con detalle el jugoso juego de volúmenes varios, dientes y maclas, que puntúan y puentean los diversos espacios, procurando remansos y recodos en el dinámico, pero sin aprietos, discurrir del conjunto en paz y armonía, con centro en el elegante quiosco-templete que a distancia y a escala parece un juguete.

La imaginación culta del historiador acaso vea en esta panorámica ecos de la Exposición en París de 1867, proyecto de F. Le Play, lo que de ningún modo sugeriría por supuesto la obra precedente de Jiménez¹⁷. En ambos casos hay un juego múltiple de anillos y si algo destaca en el manhego, amén de su moderada suntuosidad, es la reserva que el muro ondulado de cierre le impone y que futuras propuestas no llevadas a cabo tratarán de desarmar. Pero hoy por hoy la Feria sigue recatada como aquí se la ve.

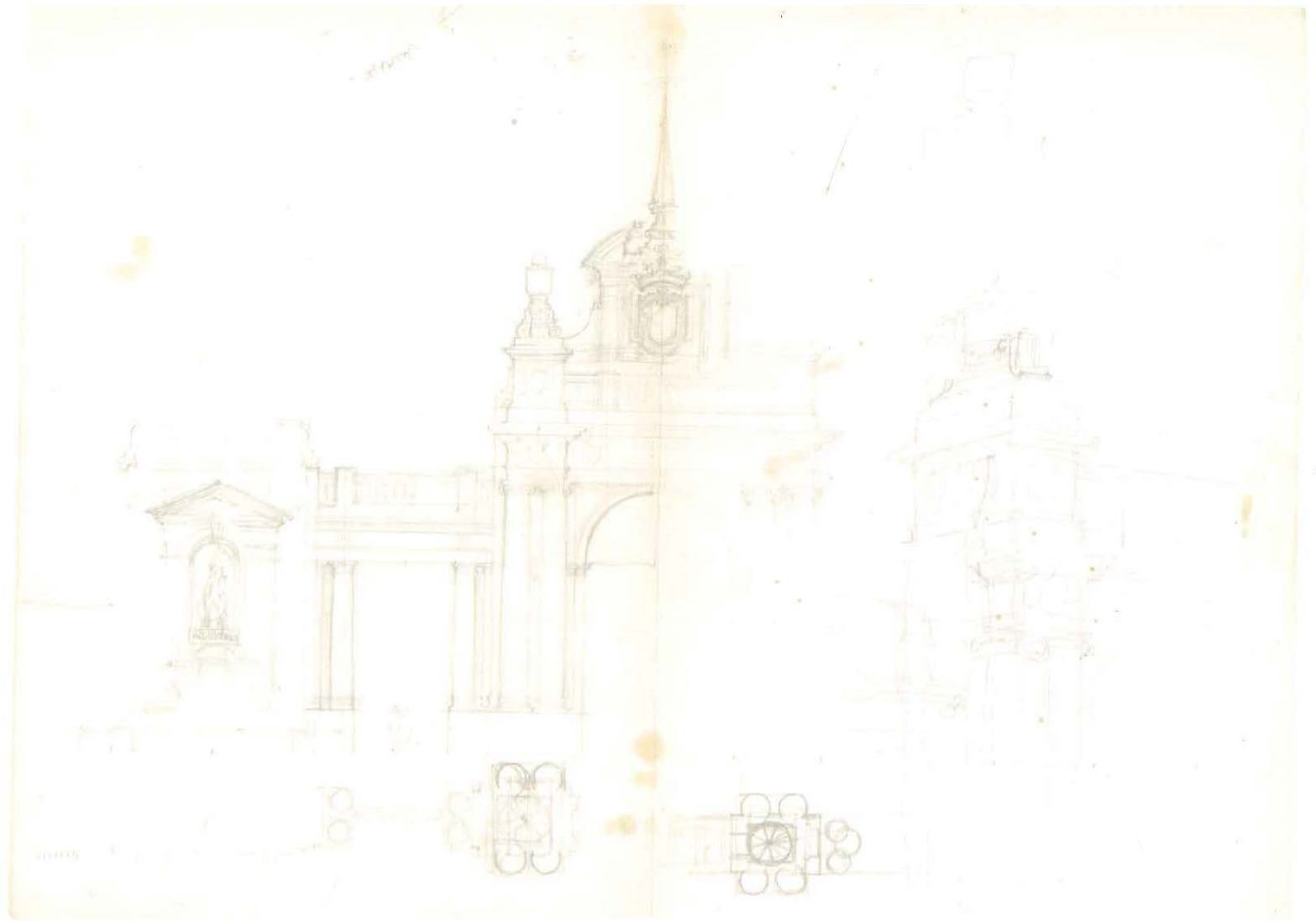
La animación (al menos la que los arquitectos imaginan en el 44) sucede adentro de sus pórticos y paseos, retranqueos y encrucijadas. De ella da cuenta otro precioso dibujo, asimismo sin título, que la representa poblada de figuras consideradas típicas de aquella época y de rangos que cubrirían la completa escala social.



Solución ?-A: Perspectiva de la Feria de Muestras.

17. Ver PEVSNER, Nikolaus: *A History of Building Types*. Thames and Hudson. Princeton University Press. Princeton, N. J. 1976.

Y finalmente la Puerta, tema genuino urbano (no se pone puertas al campo), hito reputado como inamovible, para cuya recepción el muro se curva y ciñe (como hemos señalado) y que Carrilero sirve en croquis aparte, afuera de Proyecto (y de presupuesto) y afuera de Concurso. El autor la sueña, sin más, y nos cuenta su sueño.



Solución 7-A: Croquis de la Puerta de la Feria.

Recuerda a otros ejercicios de notables arquitectos (los hubo del Renacimiento a nuestros días, pasando por la Ilustración y el Eclecticismo romántico) y que, en algún caso, como el de otro maestro de maestros, Luis Moya Blanco, ha sido bautizado como *El Sueño del Arquitecto*¹⁸, tal cual.

Julio Carrilero nos ha dejado en ese esbozo a lápiz, que ni concursaba ni desde luego se realizó y sin necesidad de ser desestimado, una lección sensible de intemporal academicismo (pocos años después, el aludido profesor Moya realizaría, ése sí, otro de sus sueños en Gijón, bajo la especie de Universidad Laboral).

La alegoría de la izquierda representa a la Industria; la de la derecha no lo sabemos, porque no la dibujó. La Feria nunca ha tenido, hasta la fecha, una Puerta con ese empaque, tampoco probablemente la ha apetecido ni congenia con el aire del recinto. Carrilero sabe que una obra así (suerte de Puerta de Alcalá a escala reducida) estaría fuera de lugar y es el Lugar, precisamente y con mayúscula, lo que cuenta en su mente de proyectista de la Feria. Pero necesita decirnos “aquí estoy yo”. Enhorabuena.

Con su Puerta *of the record*, Carrilero se sitúa en las antípodas de su propio Proyecto. Pues propone una réplica a aquello que él mismo ha venido a dismantelar. Y justifica que historiadores y eruditos hayan entrevisto en la Feria un origen ilustrado, que la idea de Jiménez, sin maña en el dibujo, deja entrever.

Es una Puerta culta (a tope) para un Proyecto popular (a tope). No, no es para él. Por eso se queda en un aparte discreto, que no parece que a nadie importara en aquel momento, y menos importó que no importara. El lenguaje clásico no ha lugar (ya) en ese Lugar: Carrilero en persona ha quemado las naves. Y osar deslizar un lenguaje moderno (que podría) el arquitecto sabe que es locura. Queda la solución castiza. Pero, así las cosas, mejor dejarlas como están. Asignatura, pues, pendiente.

Parece oportuno insertar en este discurso aunque sólo sean dos palabras acerca de la Solución B (descartada) que Carrilero y Ortiz presentan a concurso y cuya diferencia más destacada es la adopción para el nuevo recinto del perímetro poligonal.

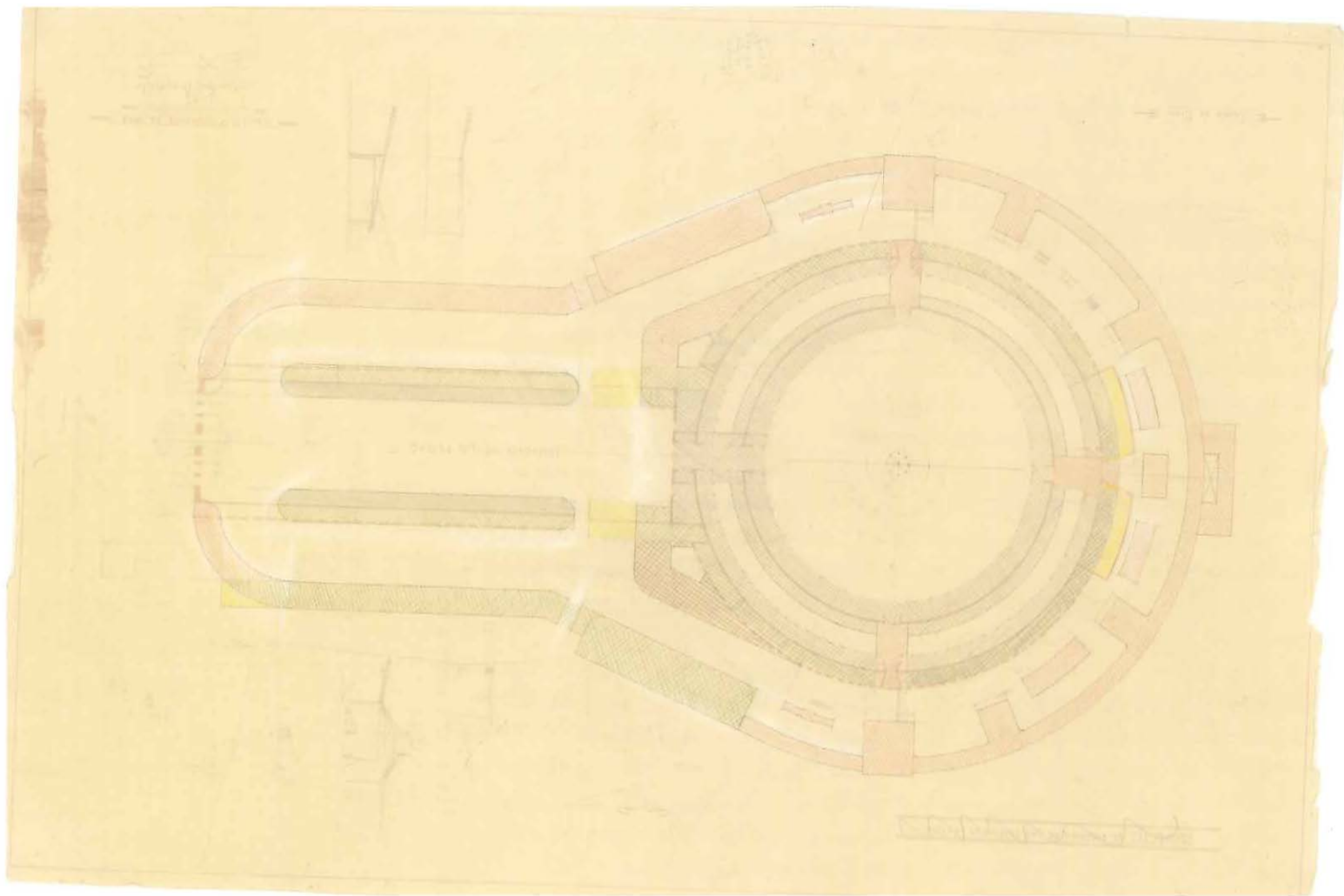
Si el pabellón previo de Servicios, afuera del Recinto, fue determinante del contorno mixtilíneo en la Solución A, en ésta puede decirse que condiciona todavía más la geometría de sus trazas, pues es causa, por el ángulo que forma con el eje del Edificio primitivo, de que el polígono sea precisamente un dodecágono (incompleto).

El polígono, en lugar del círculo, nos aleja de la *promenade* (es menos elegante) y evoca con más fuerza el redil campesino tendido entre estacas. Es decir, da la espalda a la hipótesis ilustrada con manifiesto desaire. ¿Es por eso que la Corporación lo descarta? No lo sabemos.

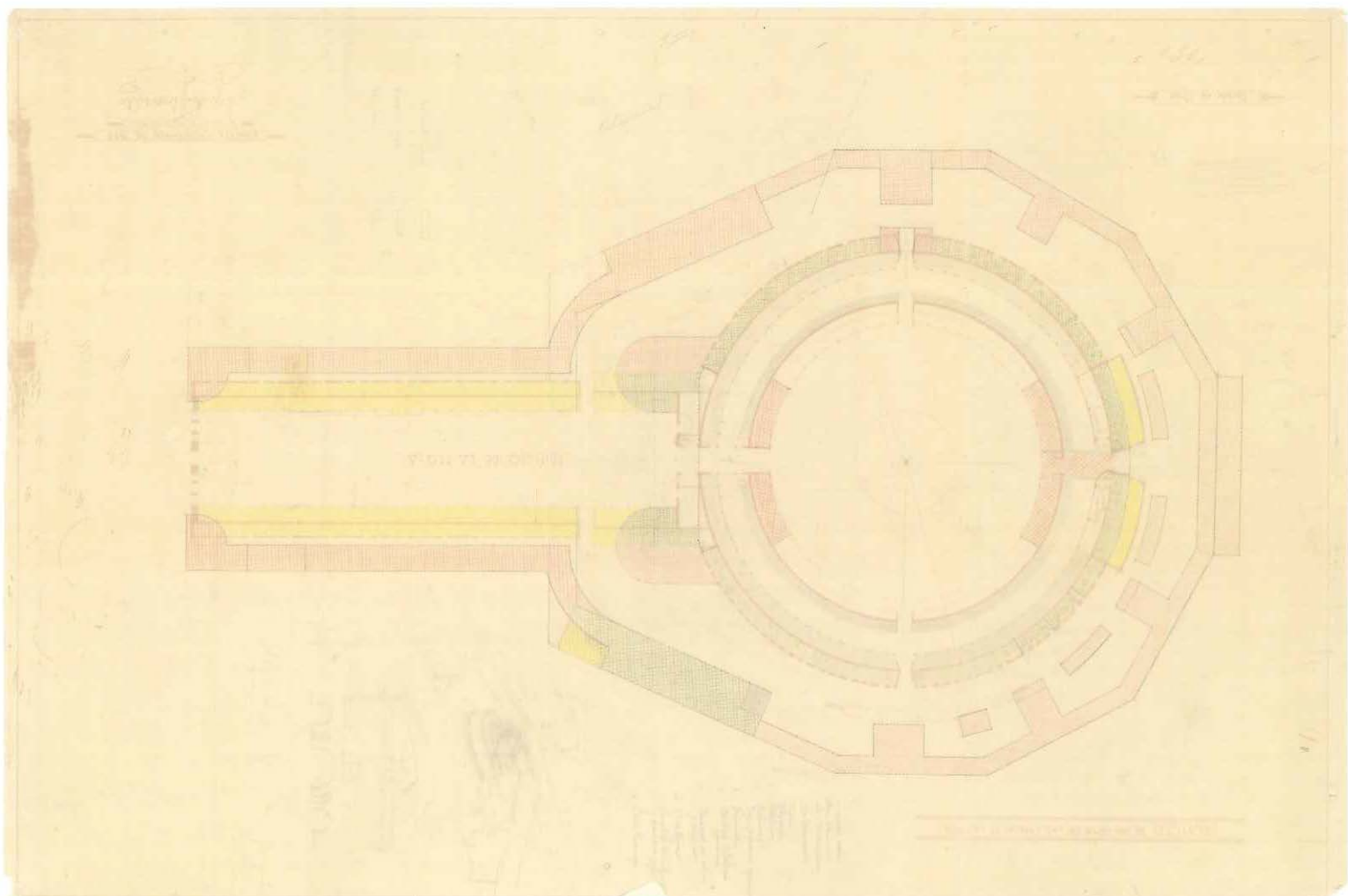
En cualquier caso, no es difícil imaginar en esta Solución B no realizada un gui-

18. Ver URRUTIA NÚÑEZ, Ángel: *Arquitectura española. Siglo XX*. Cátedra, Madrid 1977.

ANTEPROYECTO PARA EL CONCURSO DE REFORMA DEL EDIFICIO DE LA FERIA



Solución 7-A: Plano de 1932, de Agustín Morcillo, con indicación, mediante colores, de: la obra que permanece (gris), la demolición (amarillo), la reforma (verde) y la nueva construcción (rojo).



Solución ?-B: Plano de 1932, de Agustín Morcillo, con indicación, mediante colores, de: la obra que permanece (gris), la demolición (amarillo), la reforma (verde) y la nueva construcción (rojo).

19. Ver AYALA, J. A. *ibid.*

20. En 1970, Manuel Carrilero de la Torre había proyectado un *Parque para Ferias y Exposiciones* que la Sociedad de Amigos de Albacete, S. A., ofreció al Ayuntamiento en régimen de concesión administrativa durante cincuenta años. Este proyecto es la base del expediente del año 1973. Reproducimos, a continuación, alguno de los documentos que componían el dossier informativo:

NUESTRA FERIA

Siempre se dijo, que los albacetenses, rememoraban, comentaban y discutían durante SEIS meses la feria "pasada" y hacían planes y proyectos de toda índole durante otros SEIS meses sobre el "próximo" certamen.

Qué significado tiene este dicho popular?

Muy sencillo, que la feria es parte de la vida de nuestro pueblo, gran parte, nos atreveríamos a decir. El albacetense se entrega con orgullo, con entusiasmo, con deseo a su feria.

Pero... responde nuestra feria a ese cariño tradicional y a esa esperanza siempre viva de superación, que le profesa su pueblo? Creemos que no.

Nuestro recinto ferial, stands de exposiciones, organización comercial, visión de futuro para nuestro desarrollo comercial e industrial, servicios, pavimentación, urbanización de la zona y tantas cosas más que podríamos citar, han quedado totalmente desfasadas en el año 1970 en que vivimos.

Necesitamos acometer con valentía, con visión de futuro, con ambición de pueblo que quiere ir a más, con decisión de equipararnos a otras regiones españolas en su desarrollo económico y social, la actualización de la feria.

Es esto posible? Absolutamente posible.

Es esto necesario? Totalmente necesario.

Cómo puede realizarse? Con pleno sentido de la responsabilidad ante el futuro de Albacete y conjuntando nuestros esfuerzos. La feria no es labor de unos cuantos, de un Organismo oficial o del Municipio, si no que deber ser labor siempre viva del pueblo albacetense.

Basta visitar el recinto ferial actual, para comprender que es necesario y urgente su restauración, modernización y ampliación a nivel de las exigencias que la vida moderna nos impone.

Necesitamos stand decorosos, donde nuestros productos puedan ser exhibidos, nuestro comercio mostrar su raigambre y categoría, nuestra naciente industria sus posibilidades... donde los productos nacionales e internacionales puedan ser mostrados adecuadamente por los expositores de otras regiones o países.

Necesitamos que LOS PUEBLOS DE NUESTRA PROVINCIA cumplan su indiscutible derecho de estar representados en el certamen de su Capital.

Necesitamos que la JUVENTUD tenga adecuados lugares para divertirse, para adquirir cultura, para asistir a espectáculos propios de sus años, de sus gustos, de sus inquietudes...

RESUMIENDO: ¿NECESITAMOS UNA FERIA DIGNA DE ALBACETE?

¿COMO QUEREMOS QUE SEA NUESTRA FERIA?

a) Conjunto armonioso de instalaciones modernas y capaces, para que el pueblo albacetense disfrute plenamente, durante

ño a la aldea manchega que las sinuosas curvas de la Solución A preferida dejan fuera de juego. Al menos (pudo decirse algún erudito de aquel tiempo con espíritu periodístico), que el hecho (poligonal) no deslustre la noticia (ilustrada).

Con su templada Solución A, que concilia curvas y rectas en amables tangencias de geometría bien calculada, Carrilero y Ortiz no renuncian, ni obligan a renunciar, a las viejas glorias de una alta cuna. Simplemente insinúan, con el humor que caracterizó siempre el talante al menos de Carrilero Prat, que algo pudo haber de ilusión en la hipótesis de la ILUSTRACIÓN, un sencillo y divertido juego de suma y resta de letras, que el Pueblo entendió e hizo suyo, como el tiempo ha corroborado.

Una cosa es cierta a fin de cuentas: la Feria que vemos y que festejamos, un año y otro, hasta el presente, es, en sustancia, la Feria de Carrilero y Ortiz. Con el Quiosco de capricho de Daniel Rubio (que, por cierto, recuerda la estampa impresa en un mandil masónico, una sugerencia para adictos al argumento ilustrado)¹⁹. Y con la Puerta que vendrá 29 años después, a cargo de Carrilero hijo. Lo cual nos traslada y lleva a 1973 para contemplar, aunque sea con brevedad, un nuevo Proyecto. *

PROYECTO DE NUEVAS INSTALACIONES, PARQUE, URBANIZACIÓN, RESTAURACIÓN Y AMPLIACIÓN DEL CONJUNTO FERIAL DE ALBACETE. Tal es el título de la propuesta que firman, con Manuel Carrilero de la Torre²⁰, Fernando Rodríguez Hernández, Andrés García Sánchez, Agustín Peiró Amo y Antonio Peiró Amo. Proyecto ambicioso como no lo han sido sus antecedentes, del que la Corporación acabará reteniendo de momento un solo detalle, si bien primordial, la Puerta.

Carrilero de la Torre y colaboradores entran al trapo que Carrilero Prat y Ortiz habían puesto entre paréntesis, proveyendo una solución, ni clásica, ni moderna, ni siquiera manchega, que, no obstante, y acaso por su misma indefinición de estilo, hace fortuna y se instala en el imaginario de la Feria con la comodidad intemporal de aquello que no pertenece a lugar alguno (los carteles dan fe, entre otras pruebas, de su fácil asimilación).

Muy otros y notorios, sin embargo, son los méritos de este Proyecto colectivo, algunos de los cuales enumeraremos breve y simplemente, por cuanto contienen muy interesantes llamadas de atención.

La primera y acaso principal de ellas es la asunción de que la Feria no es tanto un edificio (edificio es, y notable, la vecina Plaza de Toros, su perfecto contrapunto) cuanto un Lugar o Sitio, capaz por sí mismo de dotar de sentido a la trama urbana en la que se inserta. Es un Paraje Público que honra la acepción que recoge el Diccionario.

La segunda, consecuencia de la anterior, es que su Entorno no es menos rele-

vante que su Recinto y que éste ha de contemplarse, en cualquier caso, inserto en aquél. Parque y Urbanización son términos que el Proyecto recoge en su mismo título.

La tercera es que esa inserción requiere un vínculo decidido con el centro urbano. La avenida firmemente enunciada por Jiménez y luego subsumida en el recinto de Carrilero y Ortiz merece ser restituida como eje de largo alcance, sin vacilaciones, que va derecho al grano y sin obstáculos.

La cuarta, que salva la integridad de lo anterior, es la necesaria disposición del paso subterráneo que despeje el inaceptable cruce a nivel, en el punto precisamente de acometida a la Puerta del Recinto. La propuesta del Proyecto es contundente al respecto.

La quinta atañe a la relación del Recinto con su Entorno, la cual no puede ser de abstinencia en 355 de los 365 días del año. La Feria ha de recibir e irradiar permanente vitalidad alrededor (lo que no obsta para que un núcleo mínimo en su interior quede reservado a los fastos propios). Cada año a los feriantes, cada semana a los invasores (a los que es imprescindible acoger y a la vez meter en cintura, acomodándolos sin ceder a la indisciplina) y cada día a todo el que quiera gozar de un Parque delicioso.

La sexta se refiere a la naturaleza de ese Parque, que deberá sobresalir entre los varios y espléndidos que ya posee la Ciudad. Un Parque arbolado y despejado de edificaciones (la superficie libre no da para otros tinglados) que haga presente a la Feria su origen campestre, evitando en lo posible episodios rústicos impropios del tercer milenio.

Y la séptima y última es que la Feria, que no necesita satélites alrededor, más que crecer en superficie multiplicando anillos que agravarían su inseguridad, ha de crecer en instalaciones de seguridad y salubridad, con rigurosa y ejemplar observancia de cuantas normas y pautas de conducta convienen a una urbe de última generación.

Ordenar el entorno, sin saturarlo, y menos poblarlo de entretenimientos sucursales, puede ser el mensaje de 1973 traducido a 2010 (hay dos generaciones de por medio). Precisamente la tozuda identidad del lugar hace más patente el correr del tiempo. Tradición y progreso no se contradicen, antes se estimulan.

Algunos parámetros del decoro (los ritos, por ejemplo) tienen fecha de caducidad (porque los mitos que los sustentan se atropellan unos a otros). Otros (los que proveen a los usos) requieren de una constante puesta al día. La preocupación de Carrilero y Ortiz por la higiene y seguridad de los espacios feriales, espera respuesta más de medio siglo después. El Recinto no puede seguir siendo hermético, ni sólo centrípeto, ensimismado.

Y hay finalmente un decoro natural que, hoy más que nunca, reclama economía, cuidados y sentido común. Y que la Feria puede y debe administrar adentro y alrededor. Ampliarla sí, pero en su influencia benéfica. Dotarla de instalaciones y equipos

unos días, de sus señeras fiestas y descanse de su quehacer diario, olvidando preocupaciones, disgustos y trabajos que la vida nos exige minuto a minuto.

b) Adecuado marco para exposición de nuestros productos agrícolas, industriales y ganaderos; muestra el nuestro desarrollo comercial y de las posibilidades de futuro de este pueblo callado, sencillo y trabajador.

c) Atrayente certamen para el comercio nacional e internacional, haciéndole ver las ventajas de participar en nuestras exposiciones y ofreciéndole, naturalmente, instalaciones apropiadas.

d) Cobijo sencillo y decoroso para nuestra Virgen de los Llanos, en donde, durante el transcurso de nuestra Fiesta Mayor, pueda su pueblo ofrecerle amor y humildad.

El anteproyecto que presentamos, ambiciona cubrir estos deseos, como puede comprobarse en la memoria que se acompaña en este dossier.

Hemos pretendido estudiar qué necesidades hemos de cubrir, y como cubrirlas.

El actual edificio ferial, con independencia de que está ruinoso, quedó pequeño e inadecuado a la vida moderna y es absolutamente necesario remozarlo, ampliarlo y dotarlo de todas las instalaciones y servicios que requiere.

La tónica que nos sirvió de base para este estudio, fué la de conservar su tradicional trazo, gracioso y bellissimo que siempre causó la admiración de sus visitantes. Pero, sin perder ese sabor tradicional, revolucionar sus estructuras, dándole, en cuanto se refiere a su construcción, aquellos toques necesarios para modernizarlo y actualizarlo y en cuanto a su funcionamiento comercial, exactamente igual, darle vida, alegría y organización a nivel de empresa privada.

Darle vida provincial y nacional.

La provincial consiguiendo que todos nuestros pueblos vengán a nosotros, a darnos calor, ayuda y colaboración, al propio tiempo que ellos consiguen desarrollo comercial y exhiben sus peculiares características industriales, turísticas, etc., etc.

Las modificaciones más sensibles que proponemos del recinto ferial, están directa y exclusivamente enfocadas a NUESTROS PUEBLOS, hoy sin representación alguna en el certamen.

Queremos que vivan la Feria como nosotros, que "participen" en ella, que es lo interesante.

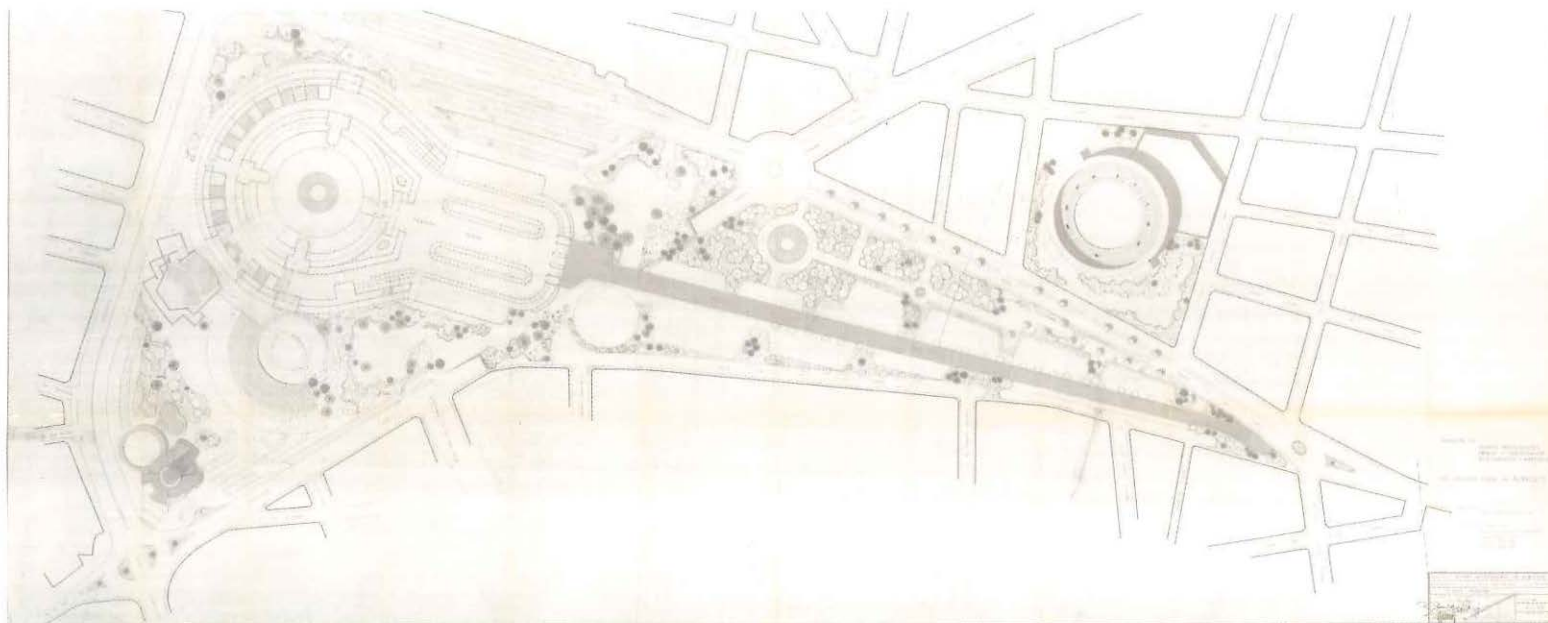
La nacional consiguiendo atraer mayor número de expositores.

PROYECTO DE PARQUE PARA FERIAS Y EXPOSICIONES.
MANUEL CARRILERO DE LA TORRE. 1970

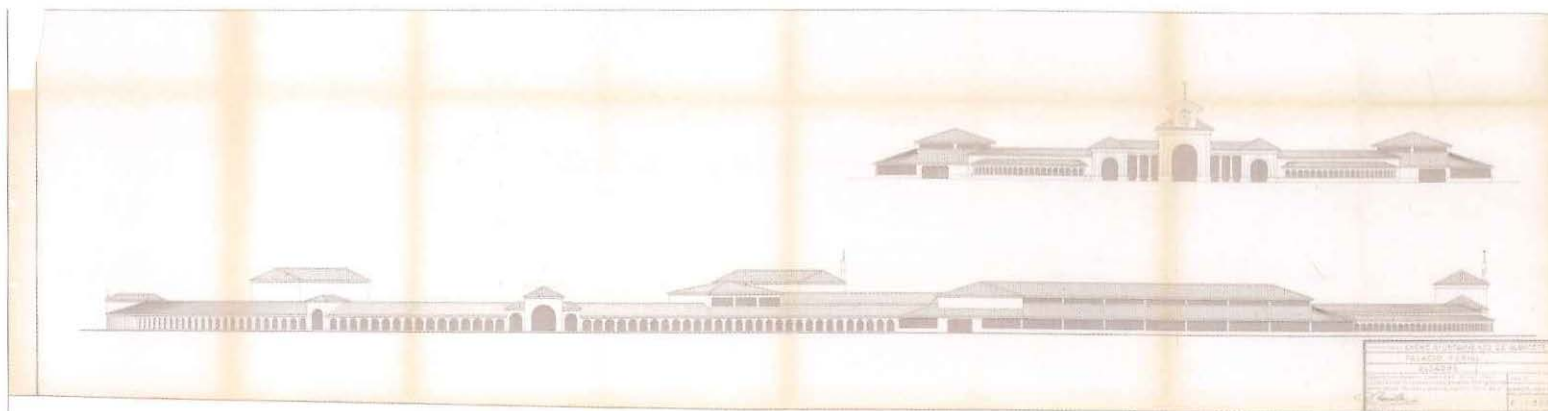


Perspectiva del conjunto.

**PROYECTO DE NUEVAS INSTALACIONES, PARQUE, URBANIZACIÓN, RESTAURACIÓN Y
AMPLIACIÓN DEL CONJUNTO FERIAL DE ALBACETE. Manuel Carrilero de la Torre y colaboradores. 1972-73.**



Planta General. Escala 1:500.



Alzados. Escala 1:200.

¿cómo no? pero para la seguridad y para la higiene de sus asiduos.

Y urbanizarla, en su caso, se entiende ajardinarla y ajardinar, de paso, la urbe. Y restaurar y conservar sus fábricas, rehabilitando cuanto fuere necesario a sus nuevos usos y prácticas.

La Modernidad, hace casi un siglo, quiso conciliar dos principios, heredados ambos y en abierta contradicción: el principio de la razón abstracta (de donde habría partido Jiménez en su original idea de la Feria para Albacete) y el principio de la función concreta (suscrito por Carrilero y Ortiz en su reforma).

La razón divide las funciones y así discierne y separa el ocio del negocio. La Feria los junta, suma Fiesta a Mercado, descanso y trabajo (como en la vida). Y como en la vida, en la Feria hay razón y sinrazón. La arquitectura sabe de la primera y se pierde en la segunda. Pero, para eso, la arquitectura cuenta con una milenaria aliada, la naturaleza. Para que la Feria sea lo que de suyo es, necesita de ambas prudentemente compensadas y combinadas. ADENTRO Y ALREDEDOR.

En Albacete, primavera de 2010

FUENTES:

- ARCHIVO MUNICIPAL DE ALBACETE:
LEG 1872 (año 1944) y LEG 10184 y LEG 3877 (año 1973)

- ARCHIVO DE LA DEMARCACIÓN EN ALBACETE DEL COLEGIO
OFICIAL DE ARQUITECTOS DE CASTILLA LA MANCHA.

- ARCHIVO PARTICULAR DE D. JULIO CARRILERO PRAT.

Las sesiones celebradas por el Concejo en 2 y 4 de Agosto de 1783 (cuatro días después de la notificación del auto) fueron por todo extremo memorables, y no pueden leerse sus actas sin cierta especie de deleite, por lo increíbles que parecen la actividad y previsión desplegadas en tan levantado asunto, pudiendo decirse que en su grandiosa realización, se adelantaron a su época todos aquellos celosísimos y entendidos Concejales...los cuales, constituidos en Ayuntamiento a que fueron citados por cédula *antedi*, y "en el deseo de cumplir en todo por su parte con el encargo a que cada uno es obligado por su respectivo oficio, y para que esta Villa logre las Reales gracias y privilegios que le están concedidos a beneficio de sus vecinos y causa pública, acordaron conferir los medios y disposiciones más convenientes para construir con toda utilidad, a beneficio de los Propios de este Concejo y su universidad de vecinos, las nuevas obras que han de servir para celebrar la feria"

Extracto de la "Memoria de la Feria de Albacete"
de D. José Sabater y Pujals. 1883



compromiso social.
Bancaja 