

Planta de tendidos, fachada y sección de la Plaza de Toros de Villena.

- 1 / Ver *Guía Provisional de Arquitectura de Villena*. Colegio de Arquitectos de Alicante, 1984.
- 2 / Ver GUTIÉRREZ MOZO, E.: *El despertar de una ciudad. Albacete 1898-1936*. Celeste. Madrid, 2001.
- 3 / Ver URRUTIA, Á.: *Arquitectura española siglo XX*. Cátedra. Madrid, 1997.

LA PLAZA DE TOROS DE VILLENA

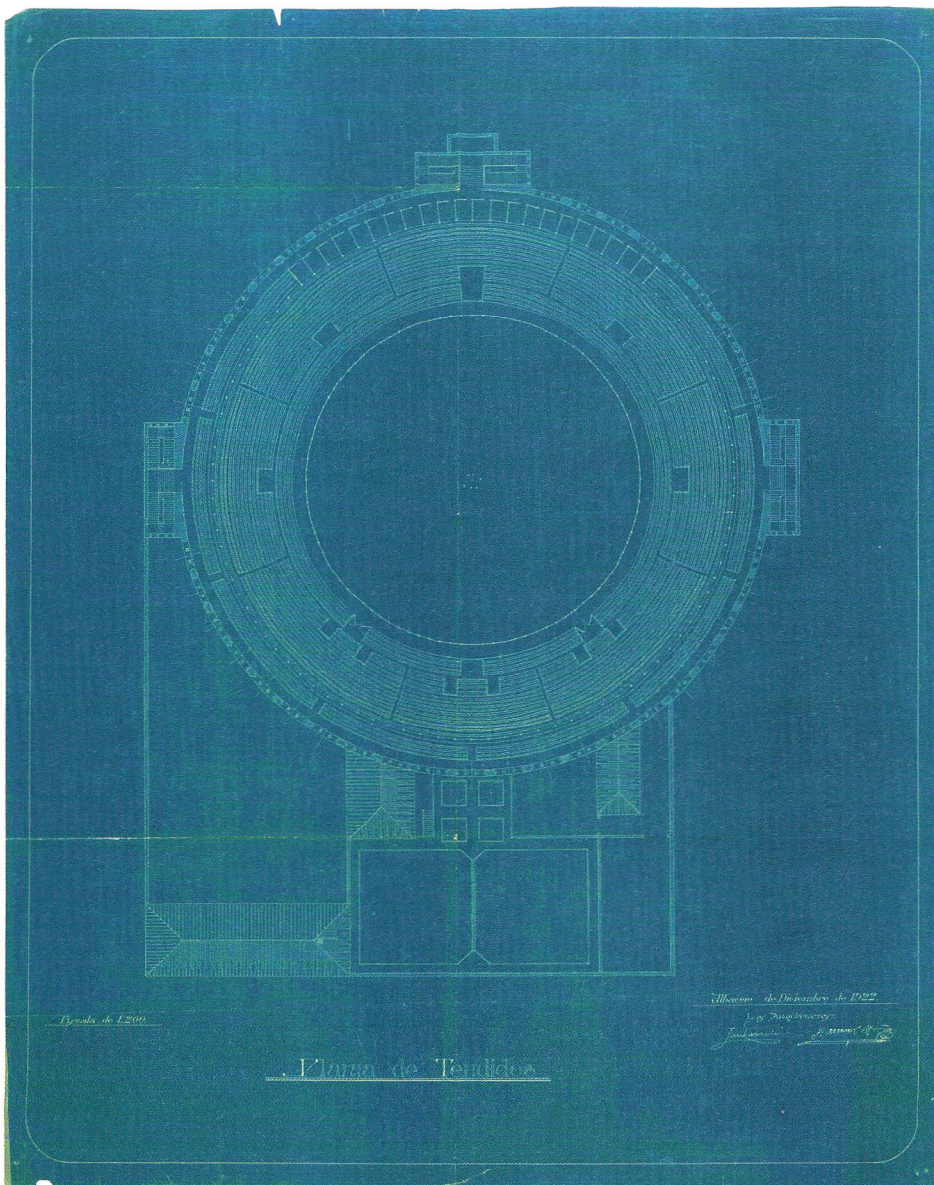
Elia Gutiérrez Mozo

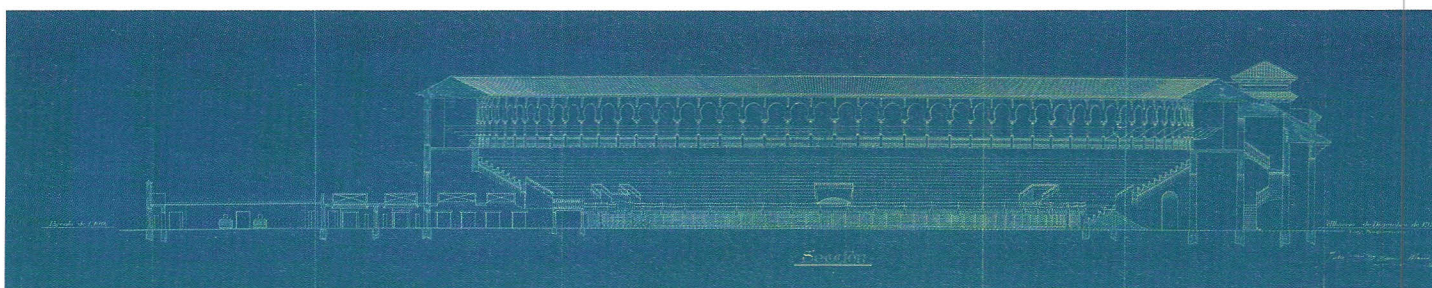
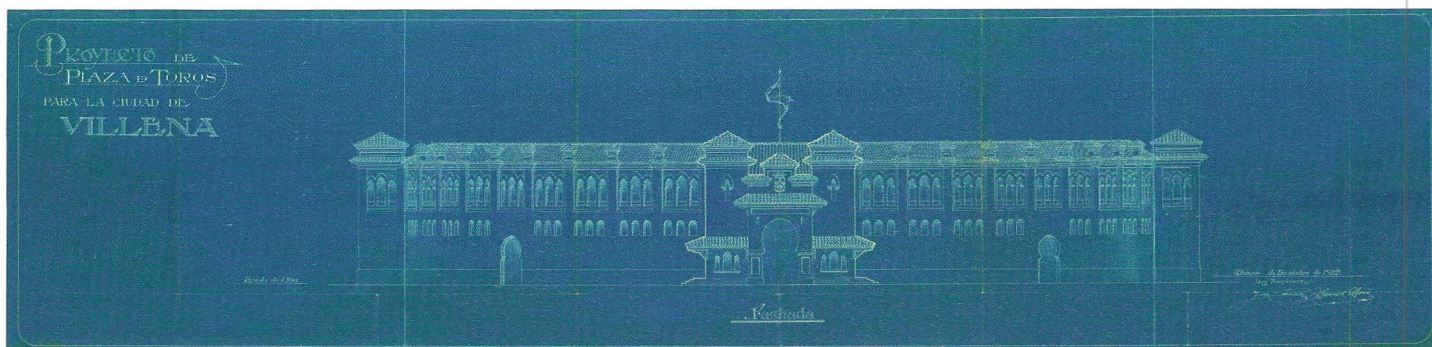
El objeto de este trabajo es dar a conocer en primicia el Proyecto original, hasta hoy inédito, de la Plaza de Toros de Villena (Alicante) ¹, que se halla en el archivo privado de la familia de su autor principal, el arquitecto Julio Carrilero Prat. El material que aportamos comprende la planta, el alzado y la sección del edificio. Es disponible asimismo una breve memoria en donde se describe la trayectoria del encargo y algunas consideraciones acerca de su gestión económica y de su construcción.

El Proyecto viene firmado por Julio Carrilero y Manuel Muñoz, colaboradores en su época. No obstante lo cual, la arrolladora personalidad del primero, demostrada a través de su amplísima producción, permite atribuirle una paternidad, si no absoluta, desde luego del todo relevante. De ahí nuestra designación como “autor principal”. De hecho, Carrilero compartirá responsabilidades profesionales a lo largo de su vida con distintos compañeros de oficio, siendo en todos los casos sobresaliente su personalidad.

Más aún: su impronta personal se hace notar por igual en las distintas plazas adonde ejerce: la Mancha, el Levante (como es el caso) o la Villa y Corte.

Julio Carrilero Prat nace en Albacete el año 1891, hijo de un profesor de Instituto, notable dibujante y buen aficionado a la jardinería. Obtiene el título de arquitecto en la Escuela de San Fernando de Madrid en 1916, a sus veinticinco años por tanto. Y desempeña los cargos de arquitecto municipal y arquitecto provincial de Albacete, sucesivamente, en los períodos de 1919 a 1927 y 1928 a 1940 (es de-





cir, incluida la Guerra). En el primero es corresponsable en la redacción del un tanto desmesurado “Plan de Ensanche” para Albacete.

Salta a la vista que el urbanismo no es su fuerte: de hecho, si su ciudad le debe buena parte de su carácter, es por razón de su arquitectura, no de sus trazas 2. Siendo consciente de lo cual, Julio Carrilero se emplea a fondo en ella, la que fuere y adonde fuere, acomodándola con sensibilidad e intuición a cada caso. En ese sentido, su figura es comparable, en sus latitudes, a la de Luis Gutiérrez Soto en las suyas.

De arquitectura son los dos acontecimientos que atañen a nuestro propósito: a saber, sendas plazas de toros en Albacete y Villena (de la supuesta incidencia de Carrilero en la de Madrid, llevada a cabo, sucesivamente, por José Espelius Anduaga y Manuel Muñoz Monasterio entre 1919 y 1931, no tenemos prueba alguna 3), dos encargos evidentemente vinculados (el buen fin del primero atrae el segundo) que el arquitecto acomete con un intervalo de cinco años.

El proyecto de la Plaza de Toros de Albacete, compartido con Manuel Sáinz de Vicuña, data de 1916: es an-

terior, por tanto, a la titulación de nuestro personaje. Y las obras se llevan a cabo entre 1917 y 1921 (aunque en el mismo 1917 la Plaza ha sido inaugurada y puesta en uso).

El proyecto de la Plaza de Toros de Villena, según consta en su propia Memoria, parte de 1921, en el 22 se formaliza el encargo (en *magna reunión* habida en el Casino Artístico de Villena), en el 23 se entrega el documento y las obras se realizan entre el 1 de junio de ese mismo año y el 20 de julio del siguiente.

Son, por consiguiente, dos obras estrictamente consecutivas, con un destino común aunque de distinta escala (como lo es la de sus poblaciones), en las que Julio Carrilero es coautor: en la primera, como segundo de a bordo (en la jerarquía al menos) y en la segunda como actor principal. Su comparación parece, pues, inevitable.

La Memoria del proyecto de la Plaza de Toros de Villena nos informa de que su aforo, previsto entre 8.000 y 10.000 espectadores, es finalmente de 9.500 y de cómo los autores han debido hacer verdaderas proezas para ajustarse a la magra cantidad (para la

época) de 40.000 duros, *obligados a sacrificar por dificultades económicas el lujo en los detalles decorativos* (sacrificio que, a nuestro parecer, beneficia la calidad del proyecto: de otros posteriores, ocurridos en obra, no nos atrevemos a decir lo mismo).

Se describe la mampostería con verdegadas de ladrillo (el llamado “aparejo toledano”), hoy en estado aceptable tras el último lavado de cara, del gran cerco perimetral. Y apenas se alude a la estructura del graderío, necesariamente solidaria con él. Para descifrarla habremos de recurrir a la sección.

La propia Memoria se confiesa ajena a cualquiera *retórica o literatura*, trasladando al *medio gráfico* el efecto de *propaganda ... para dar la mayor sensación de la realidad* y así *llevar al convencimiento de la Ciudad de Villena* la oportunidad de culminar lo emprendido (las cursivas son citas literales del documento).

Obedeciendo a la recomendación de los autores, venimos a los planos objeto de este trabajo. Téngase presente que la Plaza de Toros de Villena, en uso hasta 1985, presenta en la actualidad un aspecto deplorable, del que

4 / Ver HERNÁNDEZ ALCARAZ, L.: *Informe sobre la declaración de interés cultural de la Plaza de Toros de Villena*. Villena, 2002.

5 / Ver PALLADIO, A.: *I Quattro Libri dell'Architettura*. Dominico de' Franceschi. Venecia, 1570.

tan sólo se salva el aludido muro que cierra el recinto: el graderío está hundido y la vegetación cubre la arena 4.

Lo apenas visible *in situ*, sin embargo, se nos hace visible en el proyecto (ideal por naturaleza), que nos invita a ver la obra (real por necesidad) tal y como se concibió: nos la reconduce, pues, a su origen. Sin obra, el proyecto no es nada: pero, para ella y frente a ella, lo es todo. Sólo cuando, sobre la obra edificada, con más o menos fortuna y acierto, “proyectamos” el proyecto, la vemos cabalmente, pues vemos lo que es desde lo que quiso y pudo ser (así procede Palladio en los dibujos de sus “Cuatro Libros” 5).

Un proyecto no es ni mejor ni peor que la obra que de él procede: es una voluntad, que rara vez se cumple o sólo en parte. El espacio de la edificación no es infinito: no todo cabe en él. En toda obra edificada hay un “encaje”, que reduce inevitablemente los propósitos de la voluntad y ajusta a la finitud de su espacio real el infinito de la voluntad. Si hay una *Kunstwollen* (una “voluntad de arte”, término que acuñó y sostuvo hace un siglo en Viena Alois Riegl), el proyecto de arquitectura, para bien o para mal, lo es: para bien, cuando triunfa; para mal, cuando fracasa.

Villena fue un triunfo de Julio Carrilero. Y aquí está su proyecto para mostrarlo y demostrarlo. Si la obra, en su lamentable (pese al lavado de cara) estado actual, sabe a fracaso, es a causa de una miopía colectiva que sólo ve lo inmediato: corriámosla con las lentes adecuadas para verla como quiso ser y en gran medida llegó a ser y nuestra visión de ella se volverá nítida y resplandeciente. El proyecto original es la lente: hace que lo “borroso” de la ima-

gen que percibimos en la Villena de hoy recupere sus perfiles precisos, limpios.

Toda obra traduce (y en algo traiciona) el proyecto que la precedió. Es habitual: no pasa nada o, si pasa, es inevitable. Para desenmascarar, sin embargo, esa traición contamos con el testimonio del proyecto: sin su proyecto, a menudo la obra no se entiende, o se malinterpreta. Un proyecto es una especie de compromiso que ha de cumplir otro (la obra) que el que lo hizo: de ahí que la obra desmienta al proyecto, debiéndose a él, cuando no se queda (no es el caso) en una triste parodia.

Para el observador que, al día de hoy, ve y visita la Plaza de Toros de Villena, lo que visita y ve se parece a una parodia de lo que fue, en parte, y mucho más (o algo más) de lo que quiso ser. Pues en el Proyecto de Carrilero Prat, hay patente ambición. Para bien o para mal, el gran arquitecto es ambicioso: y su proyecto es siempre un acto de ambición.

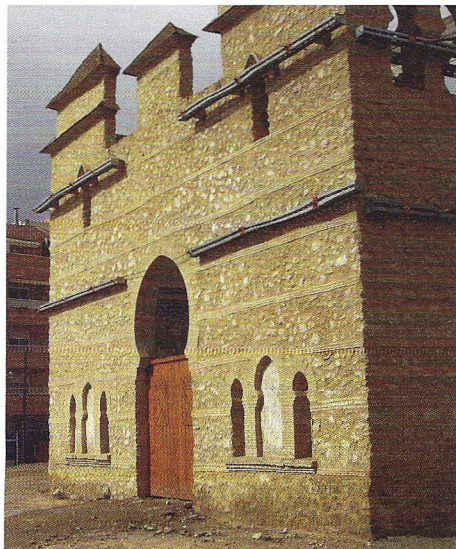
“Ámbito” y “ambición” proceden del *ambio* latino que es “rodear”. Toda ar-

quitectura es ambiciosa: y Carrilero supo de ello, y de ella, lo suyo. Ambicioso fue su proyecto. Y el ámbito que él creó con su ambición (el coso villenense) lo acredita todavía. De acuerdo: la obra de afuera (el cerco) sigue en pie remozada, la de adentro (el graderío) se ha hundido. Pero el ámbito permanece: el espacio pervive. El espacio está y está rodeado (la ambición guarda el ámbito). Y el espacio es lo esencial.

La Plaza de Toros de Villena es ahora una cáscara. Y hay quien se conforma. Lo que, para el arquitecto consciente, es poco, para el político es suficiente y para el hombre de la calle, en gran mayoría, incluso está de más. Nosotros decimos: no basta. El edificio/monumento es un organismo, cuya piel nos es insuficiente. Sólo es algo, si de una imagen, que nos es más o menos ajena, se trata: una estampa para el capricho de los coleccionistas. Una estampa pobre, dicho sea de paso, porque la estampa rica, “prometedora”, está en el proyecto, a la vista del lector.

Pero hay mucho más (insistimos): está, estuvo y no ha dejado de estar, el espacio. Un ámbito, cuyo alrededor define, delimita y concreta, al que llamamos “coso”. El coso está: el cerco, mejor o peor consolidado, afirma el coso de aroma islámico que se atribuye a la “fiesta” y suscita el juego “neo-mudéjar” en algunos de sus edificios señeros. Carrilero es uno de sus suscriptores y no el menos notable.

En Villena hay un coso que permanece intacto. Pero, que el ciudadano perciba su presencia será efecto de la imagen que el cerco edificado ponga ante sus ojos, imagen que resplandece en el proyecto que reproducimos, cuando el tiempo, el entorno y el desuso, la han en-



6 / Ver CODEARQ: Informe: La Plaza de Toros de Villena. Criterios de Valoración e Intervención. Alicante, 2006.



sombrecido y desvirtuado en la ciudad. A pesar de lo cual, el coso subsiste.

Y es redondo (como todos) no por azar. Porque “coso” viene de *cursus*, esto es “carrera”: algunas calles de nuestras ciudades, en efecto, nos son conocidas como carreras (Madrid) o cosos (Zaragoza), pues la carrera sugiere, en principio, un desarrollo lineal. Sólo cuando la carrera deviene espectáculo, se enrosca y cierra en círculo o coso: el dominio del espectador lo impone. De ahí el Coliseo (anfiteatro o doble teatro) y sus cosos descendientes.

Pero el coso es invisible: lo visible es el cerco. Y lo practicable, las gradas. De él y de ellas (alzado y sección), junto con el llamado “albero” (planta) da cuenta puntual el presente proyecto de Carrilero. Son tres partes y tres suertes correspondientes de representación, pero una sola entidad, que el proyecto afirma y sustenta. En su coherencia recíproca consiste su sentido. Cada parte es pertinente y de su correcta articulación depende la integridad, conceptual y física, del monumento 6.

En la integridad de la obra de Villena, construida y utilizada, esa coheren-

cia fue manifiesta: en su deterioro se trasluce y adivina, quizá con alguna dificultad. Pero es en el proyecto adonde lo dicho se evidencia con el esmero de lo bien concebido y mejor plasmado.

El tipo estaba inventado y decantado: no ya desde el historicismo decimonónico, sino desde la antigua Roma. Se trataba de ceñirlo a una oportunidad dada (Carrilero las cazaba al vuelo), en su lugar y a su tiempo, con los medios y recursos de la época, y dotarlo de un carácter afín a su tiempo y a su lugar.

El joven Carrilero afronta el encargo (es su segunda “plaza”) y da en el clavo: más allá de la intención quizá de sus clientes, pero no más allá de sus posibilidades reales. Y propone lo mejor en sus circunstancias (mermado luego, probablemente, por limitaciones varias, algunas imprevisibles): es dudoso que la obra inaugurada en Villena el 17 de agosto de 1924 respondiera al cien por cien al proyecto presentado. En toda obra de arquitectura hay un despertar del sueño que fue (que es) todo proyecto.

Pero el sueño perdura. Por eso, mostrarlo ayuda a entender. Como en el

psicoanálisis, los sueños iluminan los oscuros recovecos de la vigilia.

El arquitecto es afortunado, en tanto que arquitecto, cuando su biografía profesional concuerda: a) con el apogeo de una clientela peculiar y b) con la evolución del estilo dominante en su tiempo, es decir, cuando su tiempo propio corre con los tiempos que corren.

Es el caso de Andrea Palladio (lo probó Mr. Ackerman hace varias décadas) y el de Julio Carrilero: ambos fueron, cada uno en su tiempo y a su altura, arquitectos afortunados.

La trayectoria estilística de Carrilero, uno de cuyos primeros pasos hemos descrito en este artículo, coincide con la de su tiempo: del historicismo al eclecticismo y de éste a la modernidad que, entendida como sobriedad y economía formal, le viene al arquitecto ya maduro como anillo al dedo. Los tiempos concuerdan.

Él es contemporáneo en el más profundo sentido de la palabra: porque está con su tiempo. Y practica el juego que Vitruvio juzgó característico de la arquitectura civil: el de la oportunidad.