

La plaza de toros de Toledo (1865-1866). La asimilación estilística y el mudejarismo nascente

*The Toledo Bullring (1865-1866).
Stylistic Assimilation and Nascent Mudejarism*

LUIS DEL CAMPANAR SANTOS MUÑOZ

Universidad de Santiago de Compostela

luisdelcampanar.santos@usc.es <https://orcid.org/0009-0003-9372-7873>

Recibido: 30/09/2024

Aceptado: 23/03/2025

Resumen

Durante los años de la alcaldía de Gaspar Díaz de Labandero (1865-1868), en la ciudad de Toledo se asentaron los cimientos de una necesaria renovación urbanística e infraestructural. Sumida en una situación de decadencia posnapoleónica, se presentarán sendos proyectos de nuevos edificios públicos y reformas del caserío existente cuyos principales protagonistas serán Luis Antonio Fenech, arquitecto municipal, y Santiago Martín, arquitecto de la Diputación provincial. Estos, en conjunto, proyectaron una plaza de toros permanente que se levantaría extramuros y que adoptaría, por primera vez en esta clase de tipología, un estilo neoárabe. Cómo se llega a esta solución estética es una pregunta que debe plantearse a partir del panorama intelectual toledano, la valoración y restauración monumental: la asimilación de la imagen de la ciudad en la fachada exterior del coso taurino fue posible a través del mudejarismo, recién instaurado en el discurso de la historia del arte español.

Palabras clave

Toledo, arquitectura, siglo XIX, plaza de toros, mudéjar.

Abstract

During the mayoralty of Gaspar Díaz de Labandero (1865-1868), the foundations for a necessary urban and infrastructural renewal were laid in the city of Toledo. Immersed in a state of post-Napoleonic decline, proposals for new public buildings and reforms of the existing urban fabric were presented, with the principal actors being Luis Antonio Fenech, the municipal architect, and Santiago Martín, the architect of the Provincial Council. Together, they designed a permanent bullring that would be built outside the city walls, adopting, for the first time in this type of structure, a neo-Arabic style. How this aesthetic solution was reached, is a question that must be examined in light of Toledo's intellectual landscape, the appreciation and restoration of its monuments: the assimilation of the city's image into the exterior façade of the bullring was made possible through Mudejarism, newly established within the discourse of Spanish art history.

Keywords

Toledo, architecture, nineteenth-century, bullring, *mudéjar*.

Referencia normalizada: DEL CAMPANAR SANTOS MUÑOZ, LUIS (2025): "La plaza de toros de Toledo (1865-1866). La asimilación estilística y el mudejarismo naciente". En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 27 (abril, 2025), págs. 207-234. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1. Cuestión de precedentes, 2. Delimitación de la arquitectura neomudéjar, 3. El proceso constructivo de la plaza de toros, 4. Las dos mitades de un proyecto, 5. La ambición de Fenech, 6. Causas para una elección estética, 7. El capital cultural de las Comisiones de Monumentos, 8. Conclusiones, 9. Bibliografía.

** El presente trabajo ha sido financiado por medio de una ayuda para la Formación de Profesorado Universitario (FPU22/01336), concedida por el Ministerio de Universidades del Gobierno de España correspondiente al año 2022, en el marco del Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación (PEICTI) 2021-2023

1. Cuestión de precedentes

El 4 de septiembre de 1874 se inauguraba la antigua plaza de toros de Madrid (Fig. 1), situada en el barrio de Goya, junto a la carretera de Aragón, tras haber cesado la actividad de la plaza de toros de la Puerta de Alcalá ante el inicio de su derribo en el mes de agosto¹. En terrenos del marqués de Salamanca y sufragadas por la Diputación provincial de Madrid, las obras se desarrollaron entre enero de 1873 y junio del año siguiente, siendo sus arquitectos los jóvenes Emilio Rodríguez Ayuso (1846-1891) y Lorenzo Álvarez Capra (1848-1901). Se mantuvo en pie hasta 1934, luego de haber dado la alternativa a la plaza monumental de Las Ventas (1929).

El carácter pionero de este edificio procede de la codificación del historicismo neomudéjar. El ladrillo, seña de identidad, fue empleado como elemento decorativo y estructural al mismo tiempo, con un amplio desarrollo a lo largo de los sesenta lados de su fachada. Esta, articulada en tres cuerpos, está poblada por vanos de herradura geminados y un despliegue de frisos romboidales a modo de paños de *sebka* estilizados. El pabellón adelantado, rematado por un ático escalonado, está presidido por la monumental herradura festoneada de la puerta grande que otorga una gran personalidad al conjunto.



Fig. 1: Álvarez Capra, Lorenzo, Rodríguez Ayuso, Emilio (1873-1874): *Plaza de toros de Madrid*. Postal, origen desconocido, principios del siglo XX. Colección del autor.

¹ La plaza de toros de la Puerta de Alcalá fue ordenada construir por Fernando VI mediante decreto de 1754, aunque el inicio de su construcción se remonta dos décadas atrás. Véase: LÓPEZ IZQUIERDO, Francisco (2000): *Madrid y sus plazas de toros*. Madrid. La Librería.

Coincide esta construcción con el encargo que recibe Álvarez Capra por parte de la primera República española para diseñar el pabellón de la Exposición Universal de Viena de 1873 (Fig. 2). Se ha considerado este efímero proyecto, respecto al coso madrileño, como “una especie de pista de pruebas del estilo” neomudéjar (Bueno Fidel, 1987: p. 61). Lo cierto es que, por cronología, la contribución del pabellón al *revival* mudéjar sucede habiéndose ya iniciado el certamen y la obra taurina, pues el 16 de junio de 1873 fue publicado el proyecto apoyado en un discurso nacionalista que apela al sincretismo entre cristianos y musulmanes (Martínez de Velasco, 1873: p. 363). Desgraciadamente, los avatares de la concurrencia española fueron tan desafortunados que, en vez de ladrillo, fue levantado en cartón piedra (Molet i Petit, 2014).



Fig. 2: Álvarez Capra, Lorenzo (1873): *Proyecto para el pabellón español de la Exposición Universal de Viena*, en: *La Ilustración Española y Americana*. Madrid, n.º 23, p. 364. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España (en adelante, BNE).

Con la probada cercanía hacia el estilo en la Fachada de la iglesia de San Pedro el Real o de la Virgen de la Paloma (1896-1912)², Pedro Navascués otorga el papel de iniciador del neomudéjar a Álvarez Capra (1973: 229-230). Sin embargo, Enrique María Repullés y Vargas indicaría que fue este quien llevó a Rodríguez Ayuso al estudio del arte mudéjar, a quien atribuirá la paternidad del estilo: lo adoptó a causa de “la contemplación de los monumentos mudéjares, genuinamente españoles”, especialmente los de Toledo (Castellanos, Repullés y Vargas, 1892: 19-29). Posteriormente, en los inicios de la historiografía de la arquitectura neomudéjar, diferenciándose en las palabras, pero no en el mensaje, secundaron lo dicho por Repullés y Vargas los autores Carlos Flores Pazos (1966: 51), Adolfo González Amézqueta (1969: 11), Fernando Chueca Goitia (1971: 9) y Josep María Adell Argilés (1987: 28).

A la hora de hablar de precedentes, es indudable la influencia ejercida por la plaza de toros de Madrid en la arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX. Con ella se establece cómo ha de ser el historicismo mudéjar y sirvió de inspiración para otras obras que, ajenas al estilo, desarrollan en sus fachadas patrones ornamentales mediante el ladrillo visto. Este aspecto fue cultivado por el propio Rodríguez Ayuso en el Palacio del Marqués de los Salados (1883) o en las Escuelas Aguirre (1881-1886).

Pero ¿qué ocurre cuando un precedente tiene también su precedente? Como ha señalado Rafael del Cerro Malagón (1990: 110)³, la plaza de toros de Toledo (1865-1866), aunque infinitamente más austera, fue inaugurada el 18 y 19 de agosto de 1866, ocho años antes que la madrileña convirtiéndose en la primera neomudéjar (Fig. 3). En las siguientes líneas se indagará en el porqué de esta temprana decisión y la sustancial diferencia de su propósito historicista: si en Madrid la inquietud nacionalista es completamente explícita, en To-

² Comenzado este templo madrileño por Álvarez Capra, en la fachada mezcla los estilos neomudéjar y neogótico. Tuvo que ser concluido por Dimas Izquierdo tras el fallecimiento del anterior en 1901.

³ Este autor es responsable de una completa monografía sobre el edificio que profundiza, con gran amplitud, en la historia taurina: CERRO MALAGÓN, Rafael DEL (2011): *La Plaza de Toros de Toledo (1865-2010). Antecedentes y Noticias de un Coso*. Toledo. Antonio Pareja editor. Sin embargo, se ha creído más oportuno emplear la obra CERRO MALAGÓN, Rafael DEL (1990): *Arquitecturas y espacios para el ocio en Toledo durante el siglo XIX*. Toledo. Ayuntamiento de Toledo, Concejalía de Cultura, por enfocarse, en un mayor grado, en el proceso constructivo.

ledo será un intento por asimilar y configurar la imagen de una ciudad que comienza a modernizar su tejido edilicio.

2. Delimitación de la arquitectura neomudéjar

El historicismo neomudéjar constituye la materialización arquitectónica contemporánea de una idea de estilo patrio, el mudéjar histórico, que llevaba sobrevolando por la historiografía nacionalista española desde finales de la década de 1840 (García Nistal, 2012). La concepción con que nace el *revival*, señalada en el pabellón vienés, tiene su base en un pensamiento liberal que formuló, con fines apropiadores de una estética exótica, un maridaje religioso y cultural entre el cristianismo triunfante y el islam (Urquizar Herrera, 2009-2010). Considerado “el legado más destacado de la cultura andalusí en la España cristiana”, el mudéjar se ha propuesto como un sistema constructivo alternativo respecto al arte occidental europeo (Borrás Gualis, 2018: 20). Aunque represente la aceptación de la otredad andalusí en las monarquías hispánicas (Ruiz Souza, 2016), existe una clara imposibilidad de definir el estilo con unas características genuinas a causa de las diferentes épocas, materiales y geografías que abarca (Kume, 2017: 349-350).



Fig. 3: Fenech Ángel, Luis Antonio (1865-1866): *Plaza de toros de Toledo*. Imagen del autor.

El neomudéjar se ha sugerido como un medio para la comprensión del mudéjar (Paulino Montero, 2022). La unificación entre ambos bajo unas mismas particularidades híbridas está vertebrada por una visión colonialista del pasado (Giese, Álvarez Acosta, 2021), no siendo de extrañar en un contexto de aparición decimonónico donde la nación española lo emplea como diferenciación, haciendo alarde del continuismo de la tradición estética islámica (Mogollón Cano-Cortés, 2014): es el “invariante castizo” acuñado por Fernando Chueca Goitia (1981: 38-43).

Para nada novedoso es el hecho de contemplarse una metonimia entre mudéjar y ladrillo (Hernando, 1989: 248), material que produce una rápida adscripción al estilo. Desde los primeros intentos por historiar el neomudéjar se ha señalado un carácter “*sui generis*” del mismo (Flores Pazos, 1966: 51), representado por aquellos ejemplares de desarrollo ornamental en las fachadas sin elementos historicistas: son las obras posteriores de Emilio Rodríguez Ayuso y otras de tipo racionalista, de ardua singularización y cuya sombra se extiende hasta los años 1920 (González Amézqueta, 1968: 109). Será respaldada esta “ambigüedad” (Barey, 1980), hasta el punto de desfigurarlo mediante la etiqueta de “arquitectura de ladrillos” (Adell Argilés, 1987).

Como subproducto del neoarabismo, se ha debatido la presencia de rasgos procedentes del mudéjar original que convertirían a esta clase de edificios en exponentes de un “puro neomudéjar” (González Amézqueta, 1969: 51-54). Pedro Navascués extrajo un “matiz historicista” de purismo, rigor y reconstrucción arqueológica que lo distingue de tendencias alhambristas y pastiches (1973: 228-234), subrayando que contiene la misma indefinición formal que el propio mudéjar (Navascués, 1993: 358). Otras denominaciones que se proponen son las de “mudéjar de síntesis” al no reconocerse las fuentes de inspiración estilísticas (Araguas, 2000) o neomudéjar “filológico” por el contacto directo de los arquitectos con esta clase de monumentos históricos (Biel, Hernández, 2005).

Queda claro que el neomudéjar, ante todo e independientemente de sus formas, es un estilo que se caracterizará por una adaptabilidad tipológica de gran libertad. Va a presentar una vocación estructural y racional desemejante al decorativo neoárabe, influido por modas orientalistas (Bonet Correa, 2006), si es que acaso el neomudéjar no fuese un neoárabe de ladrillo visto sustentado en el fundamento ideológico del mudéjar (Rodríguez Domingo, 2011).

3. El proceso constructivo de la plaza de toros⁴

Tradicionalmente, las fiestas taurinas en la ciudad de Toledo se acogían en la plaza de Zocodover⁵. Al igual que en otras poblaciones españolas, las plazas públicas eran el escenario idóneo para asistir a estas celebraciones, montándose un recinto cuadrangular rodeado por gradas de madera, de sólidos tablados, y los balcones de los edificios circundantes eran alquilados por sus propietarios. Fue algo común que en otros lugares de la ciudad se levantarán plazas de toros hasta que, con la llegada de la Ilustración, se promovieran las primeras plazas de toros permanentes fuera del recinto amurallado, viéndose en esta nueva tipología exenta un medio de desterrar el ocio popular taurino de los centros neurálgicos (Bonet Correa, 1978).

La progresiva especialización de la lidia, que deja atrás su carácter caballesco en favor del toreo de a pie (García-Baquero González, 2000), fue clave para el salto de la plaza urbana a la plaza exenta: el ruedo se deshace de su carácter poligonal hasta establecerse la circunferencia e, incluso, se respeta la jerarquía del público y autoridades a través de su ubicación en palcos, gradas y tendidos que se articulan en ejes de sol, sombra y sol y sombra (Díaz-Yraola Recaséns, Vázquez Consuegra, 1992).

Se estipula en 1833 el año en que Zocodover vivió su última corrida y, de acuerdo con esta disuasión del festejo, se construyeron provisionalmente plazas líneas extramuros, entre ellas la que se mantuvo hasta 1842 en las inmediaciones del cuartel de San Lázaro (Moraleda Esteban, 1907: 22). Este último lugar es de verdadera importancia para la siguiente evolución del espacio taurino puesto que, en 1850, el vecino Antonio García Corral solicitó al Ayuntamiento el terreno situado entre el establecimiento cuartelario y la Venta de San Antón para construir una plaza⁶. Ocho años más tarde, el 26 de febrero de 1858, tras la fallida iniciativa anterior, Víctor Donayre solicitó permiso para instalar una plaza de madera en dicho lugar con la preocupación de saber “si el Ayuntamiento considera esta obra de utilidad para la

⁴ Para una visión más detallada desde los antecedentes hasta la inauguración del coso, véase: CERRO MALAGÓN, 1990: 87-118.

⁵ Al respecto, se encuentra un nutrido fondo documental en el Archivo Municipal de Toledo (en adelante, AMT), *Toros en Zocodover; Toros 1685-1862*.

⁶ AMT, Fondo Histórico, 2350, “Sobre concesión de un trozo de terreno a censo enfiteútico para construir una plaza de toros” (1850).

población, si será conveniente y de necesidad para el ornato público”⁷. En ninguno de los casos las propuestas llegaron a materializarse, cosa que sí logró “La Toledana, sociedad taurómaca” en 1862, compañía destinada a dar algunas corridas.

El siguiente capítulo que atañe a este solar se inicia tras el exitoso resultado de la feria de ganado, celebrada por primera vez los días 18, 19 y 20 de agosto de 1865, coincidiendo con la festividad y romería de la patrona, la Virgen del Rosario. Ante ello, el alcalde Gaspar Díaz de Labandero organizó el sucesivo día 31 una multitudinaria reunión para crear una sociedad encargada de edificar una plaza de toros permanente en la ciudad “como medio de darla más vida”⁸. Antes del evento, el regidor mantuvo correspondencia con Luis Antonio Fenech Ángel (1816-1868), arquitecto municipal, y Santiago Martín Ruiz (1817-1882), arquitecto de la Diputación provincial, acerca del futuro emplazamiento: como respuesta, el terreno más apropiado se encontraba en el barrio de las Covachuelas, el mencionado entre el cuartel de San Lázaro y la Venta de San Antón, a la izquierda de la carretera de Madrid.

Creada una junta constituyente por los principales implicados, el 1 de septiembre elevaron una instancia al consistorio. En ella, reiteran la prosperidad y conveniencia de la futura obra y solicitan que el arquitecto municipal reconozca el solar. Deberá señalar las entradas y salidas; su posición respecto a los edificios de San Lázaro, San Antón y la próxima capilla de San Eugenio; sin olvidar que el aforo debía alcanzar los diez mil espectadores⁹. La petición quedó resuelta el mismo día, accediendo los concejales por no ser necesarios fondos municipales al tratarse de una empresa particular y ser una iniciativa favorable al bien común y engrandecimiento de la ciudad que aún arrastraba las secuelas destructivas de la Guerra de la Independencia. Con ella, se em-

⁷ AMT, Fondo Histórico, 2350, “Expediente instruido a instancia de D. Víctor Donayre pidiendo un terreno para construir una plaza de Toros” (1858).

⁸ Archivo de la Plaza de Toros de Toledo (en adelante, APTT), *Junta Constructora. Libro de actas comprensivas desde la instalación de la Sociedad hasta el nombramiento de la Junta explotadora* (31 de agosto de 1865), fol. 1v. En este momento ya se contaba con 300 suscriptores, 884 acciones y un capital de 442.000 reales.

⁹ AMT, Fondo Histórico 2350, “Sobre cesión de un terreno entre el cuartel de S. Lázaro y la Venta de S. Antón, a la Sociedad Labandero, Bringas, Villasante y compañía para construir una plaza de Toros” (1 de septiembre de 1865), fol. 1r. – fol. 2v.

plearían a obreros sin ocupación y se regularizarían las calles ganando la zona en seguridad y ornato¹⁰.

Al día siguiente, el arquitecto municipal, acompañado por el ingeniero jefe provincial Valentín Martínez Indo, reconocerían el terreno, calificado como ejido y usado como vertedero vecinal, para tasarlo y levantar un plano de situación, firmado el día 4 de septiembre¹¹. El ayuntamiento acordó por unanimidad la cesión de una superficie de 250 áreas y 96 centiáreas a cambio de un canon anual de 3 escudos y 200 milésimas, y dio instrucciones sobre la ubicación del edificio: debería estar desahogado en todos sus lados y en el opuesto a la carretera estarían los corrales y entrada del ganado¹². Sin duda, esta decisión condicionó dónde se iba a encontrar el frente de la plaza de toros.

La jornada del 11 de septiembre fue fructífera para los promotores. Por un lado, ya concedido el terreno, Fenech presentó un anteproyecto y se envió un oficio a Santiago Martín para que ambos realizaran un único proyecto de presupuesto económico¹³. Por otro, se firmaba la escritura para constituir la “Sociedad Labandero, Bringas, Villasante y Compañía” con el propósito de erigir la plaza¹⁴. De las cláusulas se extraen datos de enorme interés como el cálculo inicial de las obras en 600.000 reales, de los que disponían 539.000. El límite del capital social se fijó en un millón de reales y la obra se ejecutaría hasta el fin de los fondos, siempre y cuando no afectara a la solidez, seguridad y amplitud de la plaza, además de priorizar la utilidad y comodidad por encima de los lujos y ornatos. La plaza se financiaría mediante aportaciones iguales de cada socio por medio de pagarés. En cuanto a la gestión interna, se organiza una “Junta de Construcción” dedicada a este fin y, previa conclusión, se

¹⁰ AMT, *Actas de sesiones plenarias del Ayuntamiento de Toledo (1464-2014)*, libro 284 (1 de septiembre de 1865), fol. 148v. – fol. 150r.

¹¹ Plano inserto en el expediente AMT, Fondo Histórico 2350, “Sobre cesión de un terreno entre el cuartel de S. Lázaro y la Venta de S. Antón, a la Sociedad Labandero, Bringas, Villasante y compañía para construir una plaza de Toros” (1 de septiembre de 1865).

¹² AMT, *Actas de sesiones...*, libro 284 (7 de septiembre de 1865), fol. 154r. – fol. 156r.

¹³ APTT, *Junta Constructora...* (11 de septiembre de 1865), fol. 5v. – 6r.

¹⁴ AMT, 180/4046, *Copia de las bases de la escritura para la formación de una compañía colectiva domiciliada en esta ciudad, con el objeto de construir de nueva planta una plaza de toros extramuros de la población*. Toledo. Imprenta de Fando e Hijo.

crearía una “Junta de Explotación”, cada una de ellas con un presidente y diez vocales con contador, secretario y un censor.

La sociedad toma forma oficialmente tras la junta general del 14 de septiembre¹⁵. Al día siguiente, el pleno municipal oficializó la cesión del solar mediante escritura¹⁶. Con todo ello, el día 16 se conformó la Junta de Construcción¹⁷. Para el 20 del mismo mes, los trabajos de Fenech y Martín estaban tan suficientemente adelantados que se pretendía iniciar el desmonte y zanjeo del terreno¹⁸, aunque no fueron aprobadas estas tareas hasta la subasta pública del día 30¹⁹.

4. Las dos mitades de un proyecto

Con fecha igual del 30 de septiembre, la dupla de arquitectos firmaba los primeros planos que se entregaron a la Junta de Construcción. Estos consisten en una planta completa del recinto con sección de tendidos, gradas y palcos (Fig. 4), y un alzado exterior junto a una sección general del interior (Fig. 5).

La confección de la planta responde a un orden geométrico complejo que articula tres ejes (noreste-suroeste, sureste-noroeste y este-oeste) en torno a la circunferencia del ruedo que dan lugar a cuatro secciones, trazadas por los autores en el dibujo planimétrico: la occidental correspondería con la sombra, la oriental con el sol y las meridional y septentrional con el sol y sombra. La presencia del camino de Madrid produjo que el acceso al recinto se distribuyera en dos puertas en la fachada este. Destacadas en planta, estas serían vistas en ambos sentidos de la circulación además de ser aprovechadas para segregar la entrada: la puerta se destinaría al público general y venta de billetes, mientras que la sureste a las autoridades con un antepalco y despacho. En posiciones diametralmente opuestas se sitúan las puertas de arrastre y mata-dero, que conforman el eje noreste-suroeste, a la vez que las puertas de picadores y cuadrillas el eje contrario sureste-noroeste.

¹⁵ APTT, *Junta Constructora...* (14 de septiembre de 1865), fol. 6v. – 7r.

¹⁶ AMT, *Actas de sesiones...*, libro 284 (15 de septiembre de 1865), fol. 158r. – fol. 158v.

¹⁷ APTT, *Junta Constructora...* (16 de septiembre de 1865), fol. 7v. – 8r.

¹⁸ APTT, *Junta Constructora...* (20 de septiembre de 1865), fol. 8v. – 9r.

¹⁹ APTT, *Junta Constructora...* (30 de septiembre de 1865), fol. 10v.

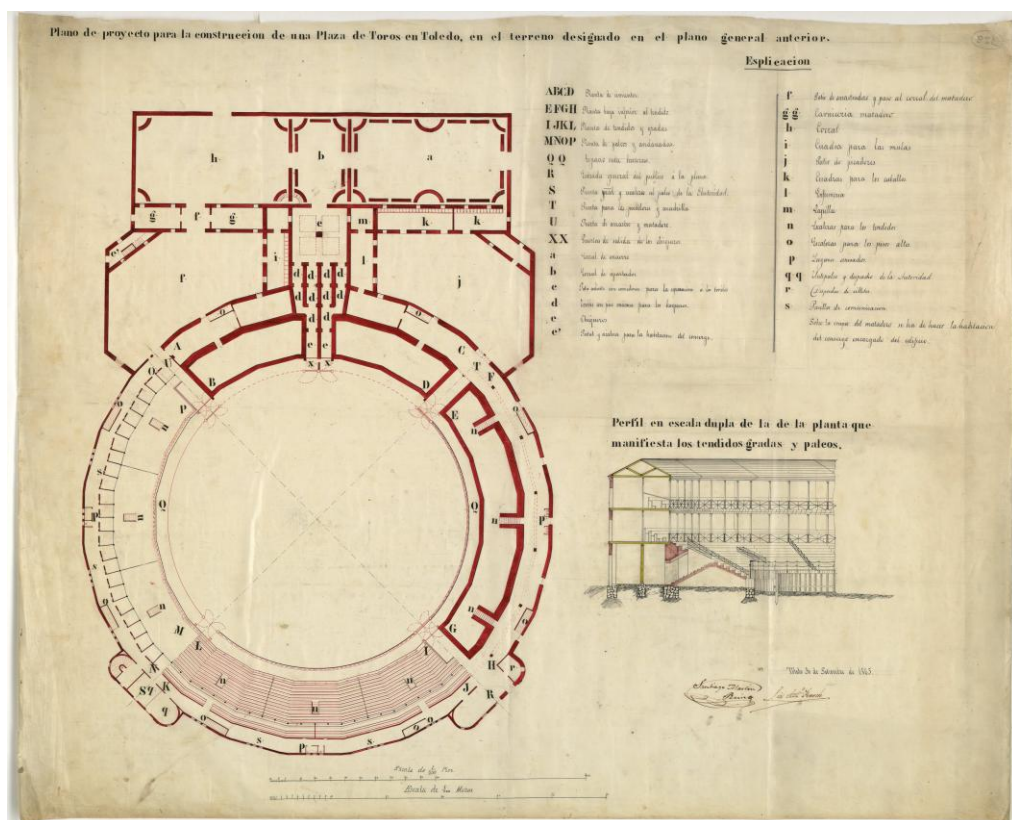


Fig. 4: AMT, plano 129, "Plano de proyecto para la construcción de una Plaza de Toros en Toledo en el terreno designado en el plano general anterior" (30 de septiembre de 1865).

El perímetro de la plaza es un polígono regular de veinticuatro lados, cada uno de los cuales mantendrá sus proporciones en las áreas de asiento hasta llegar a la barrera que divide el ruedo y el callejón. Albergará en su interior cuatro pisos: el primero, de cimientos, estará seguido por otro inferior con vomitorios para acceder al piso de tendidos y gradas, quedando sobre este un último piso superior de palcos y andanadas. La existencia de un pasillo interior tras la fachada en el que se colocan sendas escaleras y baños se piensa para facilitar el movimiento de los espectadores, dando buena idea de todo lo anterior las dos secciones levantadas por los arquitectos.

Será en el último de los ejes donde recaiga la lógica geométrica de la plaza aportando una estricta simetría vertical. En la parte superior de la planta, a

occidente, se desarrollan los corrales, patios y cuadras para el ganado vacuno, caballos y mulas de arrastre, entre otras dependencias como la carnicería o matadero, la enfermería, capilla y habitación del conserje. Ejerce de nexo entre los corrales y el ruedo los toriles y chiqueros, que se hallan en el centro dando lugar a dicho eje este-oeste. Desde la ubicación de las dos puertas de salida de los chiqueros es posible trazar un triángulo equilátero con las puertas de acceso e interrelacionando los diferentes elementos espaciales.

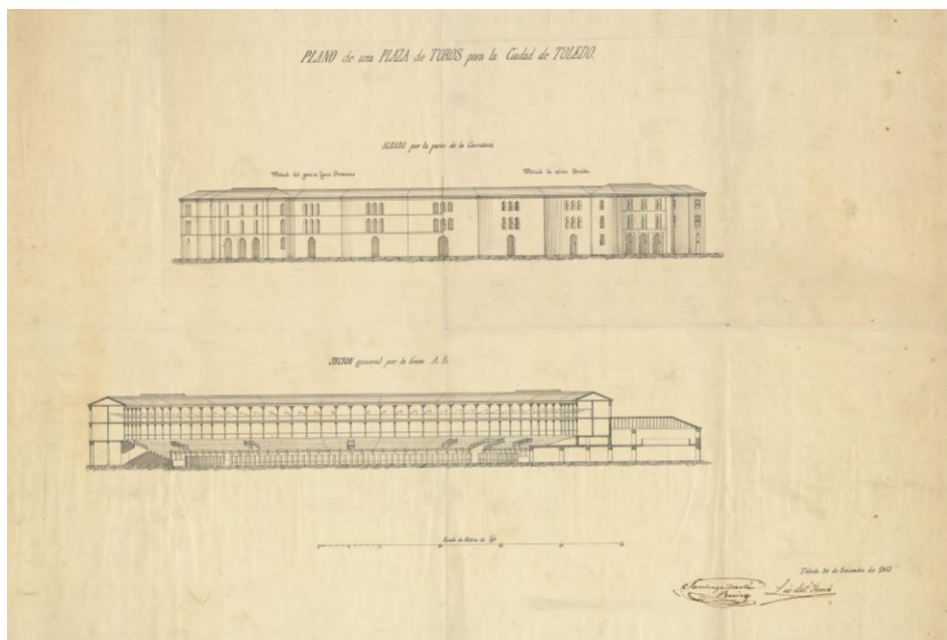


Fig. 5: AMT, plano 128, "Plano de una Plaza de Toros para la Ciudad de Toledo" (30 de septiembre de 1865).

Sin embargo, la aportación de mayor relevancia de Fenech y Martín se encuentra en el alzado de la fachada principal. Compuesta en tres alturas, en cada uno de los lados del piso se abre un gran vano en el centro mientras que, los dos cuerpos superiores correspondientes con las zonas de gradas y andanadas se articulan mediante una agrupación de tres vanos. Las puertas de entrada se resuelven a modo de pabellones salientes, presentando cada piso una triple arcada en cada frente, la inferior de mayor tamaño como sucede en el resto de la fachada, y en las caras laterales un vano por altura. El plano queda dividido al centro marcando una notoria diferenciación de estilos a

propuesta de los arquitectos. La mitad izquierda, “del género Greco Romano”, representa todos sus vanos de medio punto con una línea de impostas separando cada piso. La mitad derecha, “de estilo Árabe”, sustenta su identidad en el arco de herradura que, en la puerta, también tendrá cornisa y cada uno de ellos contará con un alfiz naciente desde la base. Con esta aportación, la plaza de toros de Toledo se convierte en el primer ejemplo de su tipología arquitectónica en aplicar un esquema neoárabe.

5. La ambición de Fenech

Los arquitectos calcularon dos presupuestos que superaban los 600.000 reales fijados en un principio: el primero alcanzó 1.020.514,60 reales, superando el límite del millón de capital social, y el segundo, reduce la cuantía a 779.382,60 reales debido a la opción de suprimir el piso superior. Finalmente, el 2 de octubre se optó por iniciar la obra hasta la planta baja y tendidos²⁰. No obstante, para el día 9 hay constancia de que se está reestudiando el proyecto para hacerlo menos costoso²¹. Los planos definitivos los firmaría Luis Antonio Fenech en solitario el 25 de octubre de 1865²².

Las modificaciones efectuadas comienzan con la transformación del perímetro poligonal en un círculo perfecto y la desaparición de las dos puertas monumentales, accediéndose ahora por las puertas de cada sección de fachada. El resto de dependencias quedan simplificadas, incluidos los corrales. La planta reduce su complejidad y pierde los ejes diagonales noreste-suroeste y sureste-noroeste, salvándose únicamente el eje este-oeste que aún marca la simetría. En esta ocasión, el arquitecto dibuja tres secciones: una, del interior, muestra la excavación del ruedo y tendidos en el terreno para abaratar costes; las otras dos corresponden a laterales opuestos de la plaza señalando el desnivel del firme.

Acerca de la estética, la opción árabe se impone a la clasicista con el empeño de detallar los materiales del exterior. Los lienzos de fachada son de apare-

²⁰ APTT, *Junta Constructora...* (2 de octubre de 1865), fol. 11r. – 11v.

²¹ APTT, *Junta Constructora...* (9 de octubre de 1865), fol. 13r. Se envía a la Junta otro presupuesto adicional de 454.215 reales correspondientes a la construcción hasta los tendidos.

²² A pesar de los reiterados intentos no se ha podido contar con la cesión de la imagen de estos planos por parte de los propietarios de la plaza de toros de Toledo, conservados en el archivo de dicha entidad (APTT).

jo toledano y se dibuja la mampostería con verdugadas de ladrillo. Las herraduras de los arcos mantienen la rítmica original situando uno de mayor tamaño a los pies, coronado por una triple arquería con alfiz y sostienen la cubierta multitud de canecillos. Estos arcos quedan replicados en las puertas de salida de los chiqueros, vomitorios y la arquería interior del piso de palcos y andanadas, aunque muy desfigurada.

En la sesión del 5 de noviembre de la Junta de Construcción se interrogó a Fenech por su autoría individual, respondiendo que los asuntos relativos a Santiago Martín son confidenciales y no los revelará sin permiso del otro. Entonces, Labandero se dirigió al arquitecto provincial: este indica que no había sido autorizado para confeccionar el nuevo proyecto y que había acordado con Fenech la búsqueda de fórmulas de abaratamiento del ya presentado pero, por voluntad del municipal, decidió aplicarlas en solitario llevando a Martín al desistimiento²³. La Junta hizo llamar a Fenech para recibir explicaciones sobre dichos ajustes y se ofreció al análisis para reducir el coste del vacío del terreno, llevándolo a presupuestar la obra en 551.207,75 reales y consiguiendo finalmente la aceptación por la Sociedad el 10 de noviembre²⁴.

La decisión de la Sociedad de encomendar este asunto a los arquitectos tuvo que ver con el protocolo seguido en el oficio relativo al intercambio de funciones entre municipal y provincial para procurar la imparcialidad. Se conoce bien la dinámica gracias a una queja de Santiago Martín el 31 de marzo de 1866 donde manifiesta la incompatibilidad de Luis Fenech para proyectar y dirigir obras de casas particulares, “procediendo de ese modo y creando dificultades contra la práctica ya establecida que el mismo funcionario ha venido consintiendo hasta ahora”²⁵. Había un interés suficiente por suavizar el conflicto ante la continuada “falta de armonía de dichos profesores facultativos, provincial y municipal, bien notorio por desgracia y que se ostenta en todos sus actos”, resolviendo los concejales en favor de la compatibilidad y favorecer la contratación de arquitectos de la ciudad no obstaculizando las reparaciones y reformas que se estaban efectuando²⁶.

²³ APTT, *Junta Constructora...* (5 de noviembre de 1865), fol. 14v. – 15v.

²⁴ APTT, *Junta Constructora...* (6 de noviembre de 1865), fol. 16r. – 19r.

²⁵ AMT, *Actas de sesiones...*, libro 284 (27 de abril de 1866), fol. 57v.

²⁶ AMT, *Actas de sesiones...*, libro 284 (27 de abril de 1866), fol. 58r. – 59r.

Habría que esperar hasta el 31 de enero de 1866 para que dieran comienzo las obras de fábrica²⁷. Entre los avatares sufridos, cabe mencionar la falta de claridad a la hora de construir los cimientos, si debían ser de barro o de mezcla de cal y arena, siendo la primera opción la indicada por el arquitecto²⁸. Gracias a la prensa local se conoce que las obras avanzaban a un ritmo extraordinario²⁹. En el mes de marzo, la cuestión material volvió a aflorar respecto al uso de maderas viejas apolilladas y el empleo de elementos de derribo, en este caso no permitido por Fenech³⁰. La zona de los corrales fue la que más afectada se vio por la precariedad: en la sesión del 4 de abril se detalla que la fachada trasera era de almojaire, es decir, mampostería trabada con barro y juntas de cal, y se ordena cambiarlo por mampostería de mezcla³¹.

No es de extrañar que, ante esta provisionalidad, el Gobernador designara a Francisco Jareño, arquitecto del Ministerio de Fomento, como inspector facultativo de las obras para corregir posibles defectos³². Esta visita, efectuada el 10 de mayo, fue satisfactoria para el académico y sólo formuló algunas advertencias con vistas a la seguridad, solidez y perfección del edificio³³. El avance era tal que para finales de julio faltaban tres gradas por construir y se preveía el fin de las obras mayores la primera semana de agosto, cumpliendo con el calendario previsto³⁴. Ante la inauguración de la plaza de toros en las tardes del 18 y 19 de agosto, el alcalde Labandero tuvo que publicar en prensa un anuncio para callar rumores sobre su resistencia, comunicando la certificación positiva de Jareño y llamando a la tranquilidad del público³⁵.

²⁷ APTT, *Junta Constructora...* (7 de febrero de 1866), fol. 25r.

²⁸ APTT, *Junta Constructora...* (9 de febrero de 1866), fol. 26v – 27r.

²⁹ “Crónicas provinciales”. *El Tajo. Crónica decimal de la provincia de Toledo*. Toledo, n.º 2 (20 de febrero de 1866), pp. 25-29.

³⁰ APTT, *Junta Constructora...* (8 de marzo de 1866), fol. 28r.

³¹ APTT, *Junta Constructora...* (4 de abril de 1866), fol. 31v.

³² APTT, *Junta Constructora...* (21 de abril de 1866), fol. 33r.; y “Crónicas provinciales”. *El Tajo. Crónica decimal de la provincia de Toledo*. Toledo, n.º 9 (30 de abril de 1866), pp. 104-106.

³³ APTT, *Junta Constructora...* (11 de mayo de 1866), fol. 37r.

³⁴ APTT, *Junta Constructora...* (26 de julio de 1866), fol. 43 v.; “Crónicas provinciales”. *El Tajo. Crónica decimal de la provincia de Toledo*. Toledo, n.º 18 (31 de julio de 1866), pp. 181-182.

³⁵ “Crónicas provinciales”. *El Tajo. Crónica decimal de la provincia de Toledo*. Toledo, n.º 20 (15 de agosto de 1866), p. 196. Palabras del alcalde firmadas el 10 de agosto.

6. Causas para una elección neoárabe

Emanadas del estreno de la plaza, las primeras referencias al estilo se sitúan en línea con la concepción del proyecto. En el periódico *El Tajo*:

Esta Plaza (...) es un edificio al cual se le ha dado el carácter de arquitectura árabe. Su construcción consiste en muros de mampostería con verdugadas de ladrillo, formando los machones, de la misma clase de obra, las puertas y ventanas que la decoran, y en las que se observa el arco de herradura que caracteriza aquel género³⁶.

Resulta menos explícita aunque, si se pretende, más reveladora la alusión realizada en el *Boletín de Loterías y Toros*: en un artículo crítico, donde se señalan defectos de la obra y sugerencias de mejora tras la inauguración como la insuficiente comunicación interior de las localidades, un número superior a nueve mil que no fueron numeradas, la sustitución de la madera por el hierro o la disminución de los chiqueros; se concluye diciendo que: “Las ventanas del edificio están en armonía con el estilo que se refleja en toda la ciudad de Toledo”³⁷.

La novedad de esta filiación neoárabe ha llevado a las siguientes preguntas. De forma directa, Del Cerro Malagón se interroga: “¿por qué se eligió el estilo árabe para la Plaza de Toros de Toledo?” (1990: 110). Mientras que, por otro lado, Barajas Ocaña plantea la paternidad de este empleo del ladrillo visto, si los edificios mudéjares estaban en su origen con el ladrillo descubierto o, por último y de especial relevancia: “¿El muro de mampostería y ladrillo renace ahora o es una continuidad durante el siglo XIX, e incluso enlaza con épocas precedentes?” (2023: 24 y 33).

Para responder a esta última batería de cuestiones sería necesario proceder a un análisis exhaustivo de las construcciones efectuadas con anterioridad a la plaza. Sin embargo, ya ha sido considerada la cuestión del revocado de los edificios y la falsedad accidental de la imagen de los monumentos históricos por parte de arquitectos y restauradores que, alabando la estética del ladrillo, fomentaron la limpieza de enlucidos (Bango Torviso, 1993: 113).

³⁶ “Descripción de la plaza de toros de Toledo”. *El Tajo. Crónica decimal de la provincia de Toledo*. Toledo, n.º 21 (18 de agosto de 1866): pp. 198-199.

³⁷ “Toros en Toledo”, *Boletín de Loterías y Toros*. Madrid, n.º 808 (20 de agosto de 1866): pp. 3-4.

Desacertadamente, el trabajo de la autora no ahonda en el asunto de la restauración monumental y los edificios que testimonia, salvo el coso taurino, se construyen a partir de la década de 1880. Sí se creen pertinentes las observaciones relativas a que este tipo de neomudéjar pudo hundir sus raíces en la arquitectura popular y se aplicase en las nuevas construcciones para uniformarlas, en su conjunto, por medio de un carácter toledano arraigado en albañiles y operarios (Barajas Ocaña, 2023). De igual forma, este toledanismo armonioso con el entorno se inserta en un contexto mayor en el cual, por primera vez, se asocia la tauromaquia con lo árabe y comienza su andadura el estudio de los estilos de los cuales emergen las propuestas historicistas de cuño nacionalista (Barajas Ocaña, 2018).

Una posible inspiración puede encontrarse en la plaza de toros de Valencia (1859), levantada por Sebastián Monleón en un estilo clasicista con aspecto de coliseo y fachada de ladrillo visto. Entre las causas a las que se achaca la elección árabe se encuentra el sistema constructivo y decorativo de la propia ciudad, y esta, a la vez, perfecto escenario del que obtener sus modelos siendo el arco de herradura el elemento disonante por su exotismo (Cerro Malagón, 1990: 110). Unido a ello, el desentendido entre los arquitectos a causa de la urgencia por economizar la obra ante una escasez de recursos parece emerger como el mayor motivo al que prestar atención. A pesar de la ambiciosa iniciativa que llevó a Fenech a confeccionar un nuevo proyecto neoárabe, no es posible afirmar que la idea sea original, ya que los primeros planos fueron diseñados a cuatro manos.

7. El capital cultural de las Comisiones de Monumentos

Las trayectorias individuales de cada arquitecto, muy diferentes en cuanto a recorrido y realizaciones, convergen a partir de abril de 1866 en una misma entidad: la Comisión provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Toledo. Estas comisiones fueron creadas por Real Orden de 13 de junio de 1844 con el fin de proteger el patrimonio en cada provincia y estarían regularizadas por medio de una Comisión central. Dependientes en un primer momento del poder político, poco a poco se irían especializando, sumando vocales de probada trayectoria en las Bellas Artes y la Arqueología, como sucede con la reorganización de 1854 y la absorción de la central por la Academia de San Fernando en 1857 (Ordieres Díez, 1995: 45-51).

Es a partir de este año de 1857 cuando el nombre de Santiago Martín figura en la Comisión provincial. Palentino, natural de Fuentes de Nava, obtuvo el título de arquitecto en 1843³⁸. Su venida a Toledo se produjo en torno a 1847 asumiendo la plaza de arquitecto municipal hasta su designación, en agosto de 1854, como arquitecto provincial³⁹, cargo que ostentará durante las siguientes décadas. Compartirá espacio en el seno de la Comisión con los intelectuales Ramón Fernández Loaysa, Narciso Barsí, Zacarías Gimeno, Manuel Crespo Peñalver, Vicente Miranda, Sixto Ramón Parro y Antonio Martín Gamero, este último con voz pero sin voto (García Martín, 2008: 154-155). De especial influencia se alzarían las personalidades de Parro y Martín Gamero, geniales exponentes del grado de capital cultural al que tuvo acceso Martín Ruiz al inaugurarse, de ahora en adelante, un conjunto de publicaciones que iniciarán la valoración del mudéjar toledano.



Fig. 6. Parcerisa, Francisco Javier (1853): “Iglesia de Santiago (Toledo), en Parcerisa, Quadrado, 1853, tomo II. Imagen procedente de los fondos de la BNE.

³⁸ Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante, ARABASF), Le-2-12-2: “Expedientes de solicitud y examen para obtener el título de arquitecto” (1842-1843).

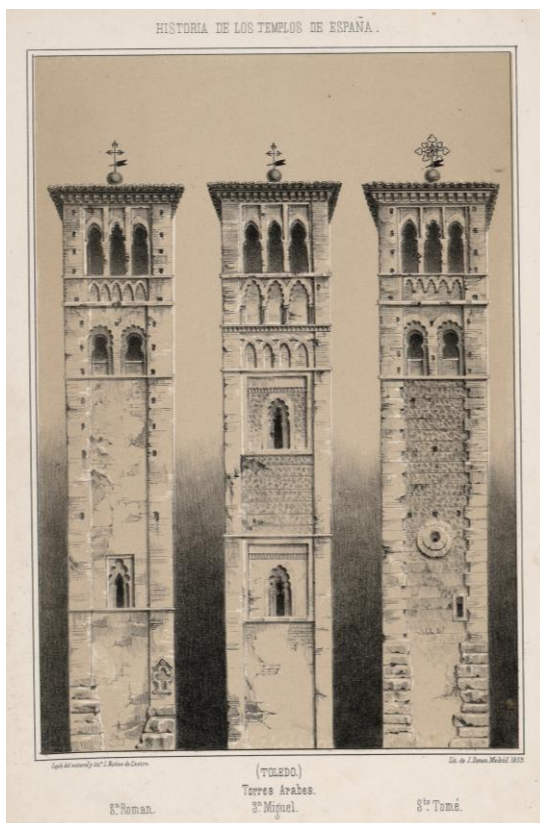
³⁹ ARABASF, Le-1-13-8, “Informes emitidos sobre solicitudes de interesados en obtener la condición de pintores, escultores y grabadores de cámara (...)” (1782-1855).

Remontándose hasta finales del siglo XVIII el redescubrimiento del legado de al-Ándalus, emanan de las primeras actuaciones de las Comisiones obras que comenzaron a interesarse por este patrimonio. José Amador de los Ríos, secretario de la Comisión central, publicó su *Toledo pintoresca* y en ella nombrará como “mozárabes” o “moriscos” a los monumentos que más tarde se conocerán como “mudéjares” (1844: 228). Otro autor clave será José Caveda (1848), haciéndose partícipe del esfuerzo para la aceptación patriota del arte andalusí. Coincide en el tiempo con nuevas propuestas dentro de la casuística toledana, de la mano de Manuel de Assas: caracteriza como extraña y de fisionomía particular a la arquitectura posterior a la conquista de Alfonso VI (1848: s.p.), sugiriendo un arraigo mahometano hasta el siglo XII (Blanco, de Assas, 1851: 10). Los dos tomos correspondientes a Castilla la Nueva de *Recuerdos y bellezas de España* (1853), escritos por José María Quadrado con litografías de Francisco Javier Parcerisa, sentaron las bases para este tipo de obras compiladoras: aun desconcertando sus ornamentos “mozárabes (...) y a veces su completa estructura de estilo sarraceno”, es patente el interés por las parroquias toledanas y su fiel representación, en el caso de Santiago del Arrabal (Fig. 8), viéndose los frentes de aparejo y también de enlucido (1853: 397).

De vuelta al año 1857, el *Toledo en la mano* de Sixto Ramón Parro describirá exhaustivamente los caracteres árabes existentes en edificios religiosos y civiles. Complementará esta sensibilidad Gustavo Adolfo Bécquer y su *Historia de los templos de España* (1857), agregando litografías de Núñez de Castro de ábsides y torres toledanas cuyas arquerías y mampuestos son detallados (fig. 7). Esta vez, los trabajos de Manuel de Assas para el *Semanario Pintoresco Español* se situarán en la avanzadilla al bosquejar un “gusto mudéjar” en el convento de Santa Isabel (1857: 165). El refrendo por José Amador de los Ríos de este término en 1858 permitirá el asentamiento del mudéjar en la historiografía del arte español (García Nistal: 2013). De hecho, sobre él recaerá el mérito de su oficialización con el discurso “El estilo mudéjar en arquitectura” (1859: 3-32) para su recepción pública en la Academia de San Fernando. De Assas y Amador de los Ríos, miembros de la Comisión central de Monumentos, tuvieron una singular relación con Toledo testimoniada por la Comisión provincial (García Martín, 2008: 173). El naciente estudio del mudéjar transformaría la tónica, respecto a la temprana obra de Parro, con que Martín Gamero reseña los monumentos de la ciudad imperial en su *Historia de la ciudad de Toledo* (1862) según la nueva realidad terminológica.

Las labores de la Comisión provincial se desarrollaron alrededor de los más insignes monumentos, con actuaciones en San Juan de los Reyes, Santa María la Blanca, la mezquita del Cristo de la Luz, puertas como la de Alfonso VI o la del Sol. Fue un complemento esencial la creación de la Junta Diocesana de Reparación de Templos mediante Real Decreto de 4 de octubre de 1861, en la que Santiago Martín intervino como restaurador y Sixto Ramón Parro elaboró informes de los edificios (García Martín, 2008: 150): sus presencias se justifican por la obligación de incorporar delegados de la Comisión provincial (Ordieres, 1995: 66).

Fig. 7: Núñez de Castro, Ildefonso. (1859): "(Toledo.) Torres Árabes. Sn. Román. Sn. Miguel. Sto. Tomé", en Bécquer, 1857. Imagen procedente de los fondos de la BNE.



Martín no sólo actuó como arquitecto restaurador, sino que también, cuando era preciso, se implicó en el proceso modernizador de la ciudad de Toledo desde su competencia provincial. Debe indagarse más en la cuestión de la reforma del paseo perimetral entre el puente de San Martín y la puerta del Cambrón: ideó, junto al maestro mayor de obras Ezequiel Moya, esta ronda en 1854 que derribaría parte de la muralla para su apertura e instalación de

una puerta destinada al cobro de arbitrios. El arquitecto provincial levantaría este fiolato en 1864 tras el puente, conocido como puerta de San Martín (Cerro Malagón, 2021). Derruido en enero de 1967, el acceso era íntegramente de ladrillo caravista, con tres tramos cada uno que contienen un vano apuntado y se coronan por merlones. El arco central, más grande, posee alfiz y un friso de esquinillas. De poderse confirmar la veracidad de su datación, el empleo de una estética neoárabe por parte de Santiago Martín sería significativo para el análisis del proyecto de la plaza de toros.

La etapa toledana de Luis Antonio Fenech no es tan alargada como la de su compañero. Nacido en Madrid, en la parroquia de San Sebastián, logró la titulación de arquitecto en 1841⁴⁰. Son desconocidos los datos de su trayectoria hasta que cubre la vacante de arquitecto municipal de Toledo en 1863: se sabe de su concurrencia al puesto de arquitecto fontanero mayor de Segovia en 1854, lugar de residencia y donde ejercía de director de Caminos Vecinales⁴¹. Debido a la voluntad dignificadora del alcalde Gaspar Díaz de Labandero pudo Fenech elaborar sendos proyectos de edificios y mejoras urbanísticas, algunos de ellos no realizados pero que afianzaron los cimientos del proceso renovador: un proyecto de matadero, otro de teatro, reformas en los paseos del Tránsito, San Cristóbal y Tetuán, fuentes públicas y depósito de aguas. Sí se ejecutaron las obras del cementerio y la urbanización de la plaza del Ayuntamiento.

Una vez absorbidas las Comisiones de monumentos por la Academia de San Fernando, la búsqueda de una mayor centralización produjo la promulgación de un Reglamento por medio del Real Decreto de 24 de noviembre de 1865: cada provincia contaría con vocales electos correspondientes a las Academias de la Historia y de San Fernando, y eran vocales natos los inspectores de antigüedades, arquitectos provinciales y el Jefe de Fomento. Quizá, a este efecto fueron nombrados Luis Antonio Fenech y Santiago Martín como académicos corresponsales de San Fernando los días 2 y 9 de abril, respectivamente⁴². Entre finales del mismo mes y principios de mayo siguiente reanuda-

⁴⁰ ARABASF, Le-2-11-4, "Expedientes de solicitud y examen para obtener el título de arquitecto" (1834-1842).

⁴¹ ARABASF, Le-2-23-3, "Informes sobre nombramientos y/o concreción de atribuciones de arquitectos maestros mayores, fontaneros mayores, maestros de obras (...)" (1825-1876).

⁴² ARABASF, Le-1-53-1 y Le-1-53-3, "Propuestas y nombramientos de académicos corresponsales en España y extranjero" (1865-1880).

ría su actividad la Comisión toledana, que sumarían los nombres, por la parte correspondiente a la Academia de la Historia, de Antonio Martín Gamero, el conde de Cedillo Luis López de Ayala, José Pedro Alcántara Rodríguez y Miguel Díaz Jurado; y, por la parte de San Fernando, Narciso Barsí, Sixto Ramón Parro y los referidos arquitectos⁴³.

De la misma manera que ocurrió con el palentino, el recién incorporado arquitecto madrileño quedaría empapado del capital cultural y el contacto monumental emanado de la Comisión. El 25 de marzo de 1864 había contactado previamente con José Amador de los Ríos para comunicar su renuncia como arquitecto municipal de Toledo porque “hay poco que hacer en la profesión” y solicita que dicha Comisión le encargue trabajos en la ciudad⁴⁴. Evidentemente, a raíz de su vocalía, Fenech quedaría inmerso en las intervenciones patrimoniales, incluso colaborando exitosamente con Martín como sucede en octubre de 1867 en el “célebre monumento árabe” de la puerta del Sol⁴⁵. Acenúa esta visión de enriquecimiento el hecho de que, en el contexto de la creación del Museo Arqueológico Nacional el 20 de agosto de 1867, el director José Amador de los Ríos ideó una campaña de acopio de piezas para su incorporación a los fondos mediante intervención de las Comisiones provinciales: Narciso Barsí y Luis Fenech fueron los encargados de la gestión (García Martín, 2008: 205-207). El 13 de abril de 1868, por voluntad propia, Fenech decidió donar diferentes objetos de su pertenencia al museo y en su descripción diferenciaba estilos como el renacentista, el arábigo y el mudéjar⁴⁶.

⁴³ ARABASF, Le-2-53-1, “Comisión provincial de monumentos de Toledo” (1835-1901); Archivo Museo Santa Cruz de Toledo (en adelante, AMSCTO), *Actas de la Comisión provincial de Monumentos*, libro 2 (21 de abril de 1866), p. 177.

⁴⁴ ARABASF, Le-4-84-1, “Correspondencia de la Comisión del Ministerio de Fomento de la Publicación de los Monumentos Arquitectónicos de España con los autores de los dibujos y de las planchas” (1857-1871).

⁴⁵ Existen noticias previas a la suspensión de la restauración por decisión de Santiago Martín en AMSCTO, *Actas de la Comisión...*, libro 2 (26 de abril y 13 de junio de 1864), pp. 168 y 170. En 1867, Martín aprobaría la presencia de Fenech en la dirección de las obras y la ejecución del artista Ceferino Díaz, en AMSCTO, exp. 464: “Puerta del Sol”.

⁴⁶ Archivo Museo Arqueológico Nacional (en adelante, AMAN), 103-B-XV-1, “Asuntos relacionados con las Comisiones de Monumentos provinciales y con las adquisiciones de piezas a través de las mismas: XV.-Toledo” (1868). Estos objetos son un fragmento de cornisa del edificio pretorial, un fragmento de friso de la basílica de Santa Leocadia, un friso arábigo de már-

8. Conclusiones

El fallecimiento de Luis Antonio Fenech en el año de 1868 frustró una carrera profesional que empezaba a florecer. Santiago Martín, sin embargo, continuó desempeñando el oficio hasta su muerte en 1882. Entre las actuaciones que llevaron a cabo, la plaza de toros de Toledo, a pesar de las desavenencias, se alza como un hito capaz de simbolizar la venidera pujanza: el ocio taurino adquiere un espacio permanente, dinamiza la actividad mercantil de los empresarios y el disfrute de una heterogénea sociedad que, aún segregada por clases mediante el precio de las entradas, coincide al mismo tiempo (Crespo Jiménez, 2008: 257-262).

Sin duda, el coso toledano, antes que el madrileño, debe alzarse con el logro de edificio iniciador del historicismo neomudéjar. El discurso nacionalista defendido por Emilio Rodríguez Ayuso y Lorenzo Álvarez Capra, secundado en el pabellón de Viena, de estar presente en la ciudad del Tajo quedaría relegado al propio desarrollo del mudéjarismo naciente.

La descripción “de estilo árabe” en el alzado de la fachada y la materialización final de Fenech vienen a constatar la asimilación estilística sin haber concluido su asentamiento la terminología del mudéjar. Comparado el dibujo del alzado del plano final con las imágenes difundidas en las diversas publicaciones inmediatamente anteriores a la construcción de plaza de toros, son comunes los convencionalismos con que materiales, véanse aparejos, ladrillo y resto de elementos formales se representan.

El mérito creador del proyecto de la plaza es, por supuesto, compartido a expensas de la resolución en solitario. Es más, el pasado restaurador de Santiago Martín acredita una mayor sensibilidad y predisposición a pensar en una coherencia estética, por lo que debería ser acertado otorgarle un peso superior en la primitiva inclusión de lo mudéjar. La adhesión de Luis Antonio Fenech a la Comisión provincial de Monumentos probaría el flujo de ideas y la interiorización del legado monumental de Toledo a través del contacto directo.

mol, una zapata y canecillo de madera del gusto mudéjar además de una colección de nueve azulejos mudéjares y del renacimiento.

Bibliografía.

- ADELL ARGILÉS, Josep María (1987): *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX. Técnica y forma*. Madrid. Fundación Universidad-Empresa.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José (1845): *Toledo pintoresca, o descripción de sus más célebres monumentos*. Madrid. Imprenta y librerías de Ignacio Boix.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José (1859): "Discurso de Don José Amador de los Ríos", en *Discursos leídos ante la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando en la recepción pública de Don José Amador de los Ríos*. Madrid. Imprenta de José Rodríguez.
- ARAGUAS, Philippe (2000): "Le style mudéjar et l'architecture néo-mudéjar dans l'idéologie nationaliste espagnole autour de 1900", en SERRANO, Carlos (dir.): *Nations en quête de passé. La péninsule Ibérique (XIXe-XXe siècles)*. París. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- ASSAS, Manuel de (1848): *Álbum artístico de Toledo*. Madrid. Doroteo Bachiller, Litógrafo de Cámara de S. M.
- ASSAS, Manuel de (1857): "El palacio del rey don Pedro en Toledo". *Semanario Pintoresco Español*. Madrid, n.º 21, pp. 164-165.
- BANGO TORVISO, Isidro G. (1993): "El arte de construir en ladrillo en Castilla y León durante la Alta Edad Media, un mudéjar inventado en el siglo XIX", en HENARES CUÉLLAR, Ignacio, MOLINA GONZÁLEZ, Fernando: *Mudéjar iberoamericano. Una expresión cultural de dos mundos*. Universidad de Granada.
- BARAJAS OCAÑA, Ana Isabel (2018): "La plaza de toros y los orígenes del neomudéjar toledano". *Cuatro Calles*. Toledo, n.º 5, pp. 13-22.
- BARAJAS OCAÑA, Ana Isabel (2023): *La arquitectura neomudéjar en la ciudad de Toledo*. Toledo. Ledoria.
- BAREY, André (1980): "El neomudéjar: nacionalisme i ambigüitat". *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*. Barcelona, n.º 138, pp. 71-82.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo: "Arzobispado de Toledo. Templos de Toledo. S. Juan de los Reyes", en PUERTA VIZCAÍNO, J. de la, BÉCQUER, G. A. (dirs.): *Historia de los templos de España*. Madrid. Imprenta y Estereotipia Española de los Señores Nieto y Compañía.
- BIEL IBÁÑEZ, María Pilar, HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (2005): *La arquitectura neomudéjar en Aragón*. Zaragoza. Rolde de Estudios Aragoneses, Institución Fernando el Católico.

- BLANCO, Pedro Pablo, ASSAS, Manuel de (1851): *El indicador toledano o guía del viajero en Toledo*. Madrid. Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos.
- BONET CORREA, Antonio (1978): *Morfología y ciudad. Urbanismo y arquitectura durante el Antiguo Régimen en España*. Barcelona. Gustavo Gili.
- BONET CORREA, Antonio (2006): “El estilo neoárabe en España”, en Mozzoni, Loretta, Santini, Stefano (eds.): *Architettura dell’Eclettismo. La dimensione mondiale*. Nápoles. Liguori.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. (2018): “Génesis de la definición cultural del arte mudéjar: los años cruciales, 1975-1984”. *Quintana: revista del Departamento de Historia del Arte*. Santiago de Compostela, n.º 17, pp. 15-25.
- BUENO FIDEL, María José (1987): *Arquitectura y nacionalismo (pabellones españoles en las exposiciones universales del siglo XIX)*. Málaga. Universidad de Málaga, Colegio de Arquitectos.
- CASTELLANOS, Santiago, REPULLÉS Y VARGAS, Enrique María (1892): *Biografía y Obras Arquitectónicas de Emilio Rodríguez Ayuso*. Madrid. Sociedad Central de Arquitectos, Imprenta y Litografía de los Huérfanos.
- CAVEDA, José (1848): *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*. Madrid. Imprenta de D. Santiago Saunaque.
- CERRO MALAGÓN, Rafael del (1990): *Arquitecturas y espacios para el ocio en Toledo durante el siglo XIX*. Toledo. Ayuntamiento de Toledo, Concejalía de Cultura.
- CERRO MALAGÓN, Rafael del (2021): “La puerta de arbitrios de San Martín (1864-1967). ABC. Toledo, 19 de septiembre de 2021, pp. 66-67.
- CHUECA GOITIA, Fernando (1971): “El neomudéjar. Última víctima de la piqueta madrileña”. *El neomudéjar madrileño. Ciclo de Conferencias*. Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos.
- CHUECA GOITIA, Fernando (1981): *Invariantes castizos de la arquitectura española. Invariantes en la arquitectura hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra*. Madrid. Dossat.
- CRESPO JIMÉNEZ, Lucía (2008): *Trato, diversión y rezo. Sociabilidad y ocio en Toledo (1887-1914)*. Cuenca. Ediciones de la UCLM.
- DÍAZ-YRAOLA RECASÉNS, Gonzalo, VÁZQUEZ CONSUEGRA, Gonzalo (1992): *Plazas de Toros*. Sevilla. Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

- FLORES PAZOS, Carlos (1966): "Rodríguez Ayuso y su influencia sobre la arquitectura madrileña". *Hogar y arquitectura: revista bimestral de la obra sindical del hogar*. Madrid, n.º 67, pp. 50-63.
- GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio (2000): "De la fiesta de los toros caballerescos al moderno espectáculo taurino: la metamorfosis de la corrida en el siglo XVIII", en Torrión, Margarita (dir.): *España festejante: el siglo XVIII*. Málaga. Diputación Provincial de Málaga, CEDMA.
- GARCÍA MARTÍN, Francisco (2008): *La comisión de monumentos de Toledo (1836-1875)*. Toledo. Ledoria.
- GARCÍA NISTAL, Joaquín (2012): "El nacimiento de un "estilo singular": el arte mudéjar como expresión del espíritu romántico y nacionalista del siglo XIX", en BARRAL RIVADULLA, M^a. D., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B., MONTEROSO MONTERO, J. M. (coords.): *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso del CEHA*. Santiago de Compostela. Universidad de Santiago de Compostela.
- GARCÍA NISTAL, Joaquín (2013): "La incorporación del término mudéjar a la historia de la arquitectura española: un mérito compartido", en *Actas XII Simposio Internacional de Mudéjarismo*. Teruel. Centro de Estudios Mudéjares.
- GIESE, Francine, ÁLVAREZ ACOSTA, Laura (2021): "Mudéjar and Neo-Moorish Architecture in 20th-century Europe", en GIESE, Francine (ed.): *Mudéjarismo and Moorish Revival in Europe*. Leiden. Brill.
- GONZÁLEZ AMÉZQUETA, Adolfo (1968): "La arquitectura madrileña del ochocientos". *Hogar y Arquitectura*. Madrid, n.º 75, pp. 102-120.
- GONZÁLEZ AMÉZQUETA, Adolfo (1969): "Arquitectura neomudéjar en Madrid". *Arquitectura*. Madrid, n.º 125, pp. 1-74.
- HERNANDO, Javier (1989): *Arquitectura en España, 1770-1900*. Madrid. Cátedra.
- KUME, Junko (2017): "El arte mudéjar en la historia del arte español: en busca de una identidad", en Cabañas Bravo, Miguel, Rincón García, Wifredo (coords.), *Imaginario en conflicto: "lo español" en los siglos XIX y XX*. XVIII. *Jornadas Internacionales de Historia del Arte*. Madrid. CSIC.
- MARTÍN GAMERO, Antonio (1862): *Historia de la ciudad de Toledo, sus claros varones y monumentos*. Toledo. Imprenta de Severiano López Fando.
- MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio (1873): "Exposición de Viena. El Pabellón de España. Emblema histórico de España". *La Ilustración Española y Americana*. Madrid, n.º 23, p. 363.

- MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar (2014): "La tradición del arte andalusí en la construcción del estilo nacional en el siglo XIX", en TERRÓN, María Teresa, MOGOLLÓN, Pilar (coords.): *El Hito 1812 y su estela en España y Portugal. Aspectos singulares de la iconografía y el arte*. Cáceres. Diputación de Cáceres.
- MOLET I PETIT, Joan (2014): "La imagen de España en la Wiener Weltausstellung 1873: la nula proyección internacional de la I República", en SOCIAS, Inmaculada, GKOZGKOU, Dimitra (eds.). *El arte hispánico en las exposiciones internacionales. Circulación, valores y representatividad*. Italia. Hugony Editore.
- MORALEDA ESTEBAN, Juan (1907): *Fiestas de toros en Toledo*. Toledo. Imprenta, Librería y Encuadernación de Rafael G. Menor.
- NAVASCUÉS, Pedro (1973): *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid. Instituto de Estudios Madrileños.
- NAVASCUÉS, Pedro (1993): *Arquitectura española, 1808-1914. Summa Artis: Historia general del arte*. Madrid. Espasa-Calpe.
- ORDIERES, Isabel (1995): *Historia de la Restauración Monumental en España (1835-1936)*. Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.
- PARRO, Sixto Ramón (1857): *Toledo en la mano, o descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demás célebres monumentos que encierra esta famosa ciudad*. Toledo. Imprenta y librería de Severiano López Fando.
- PAULINO MONTERO, Elena (2022): "Los desafíos de Al-Ándalus y el mudéjar en los relatos historiográficos. Reflexiones sobre las enseñanzas de Juan Carlos Ruiz Souza", en RABASCO GARCÍA, Víctor, CALVO CAPILLA, Susana, HERNÁNDEZ PÉREZ, Azucena (eds.): *Al-Andalus y el arte español: ejercicios de inclusión y de olvido. Homenaje a Juan Carlos Ruiz Souza*. Madrid. La Ergástula.
- PARCERISA, Francisco Javier, QUADRADO, José M^a (1853): *Recuerdos y bellezas de España. Castilla la Nueva*, tomos I y II. Madrid. Imprenta de José Repullés.
- RODRÍGUEZ DOMINGO, José M. (2011): "El neomedievalismo islámico en la arquitectura madrileña", en GIL FLORES, Daniel (ed.): *De Maýrit a Madrid. Madrid y los árabes, del siglo IX al siglo XXI*. Madrid. Casa Árabe-IEAM, Lunwerg.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos (2016): "Los estilos nacionales y sus discursos identitarios: El denominado estilo mudéjar", en MOLINA, Álvaro (ed.): *La Historia del Arte en España: devenir, discursos y propuestas*. Madrid. Polifemo.
- URQUÍZAR HERRERA, Antonio (2009-2010): "La caracterización política del mudéjar en España durante el siglo XIX". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, H. ^a del Arte*. Madrid, n.º 22-23, pp. 201-216.