

ESTUDIO DE LA OBRA DE JOAQUIN DE VARGAS Y AGUIRRE EN CIUDAD RODRIGO *

por José Ramón NIETO GONZALEZ y
María Teresa PALIZA MONDUATE

Joaquín de Vargas y Aguirre nació el 28 de septiembre de 1857 en Jerez de la Frontera (Cádiz). Se trasladó a Madrid para realizar los estudios de Arquitectura, título que consiguió el 16 de noviembre de 1883¹. Poco después empezó a impartir docencia en la misma escuela, donde fue profesor de «Resistencia» e «Hidráulica»². Simultaneó estas tareas docentes con la colaboración con el arquitecto Enrique María Repullés y Vargas (1845-1922) y con el estudio de Ciencias Exactas, licenciatura que consiguió en 1886.

Algunos de estos hechos fueron determinantes en la ulterior labor del arquitecto que nos ocupa. Por un lado, Vargas se formó en la escuela de Arquitectura de Madrid que se había creado en 1844 ante la necesidad de reorganizar las enseñanzas de esta disciplina. Hasta entonces, los futuros arquitectos se formaban en la Academia de San Fernando, aunque en la práctica lo hacían en estudios particulares de arquitectos de prestigio y, más tarde, superaban los exámenes en la Academia³. La primera etapa de esta escuela estuvo marcada por la continua preocupación por los sistemas de enseñanza, los planes de estudios y la consecución del engrandecimiento arquitectónico. En un principio, hubo polémicas controversias respecto al predominio de la ciencia o el

* Agradecemos las facilidades que para este trabajo nos han proporcionado don Jerónimo Gómez, secretario del Ayuntamiento de Ciudad Rodrigo, y doña Charo Bulnes.

¹ *Lista general de los arquitectos españoles*. Ed. Sociedad Central de Arquitectos. Madrid, 1913.

² DE SENA, E.: *Joaquín de Vargas Aguirre. Dibujos salmantinos*. Ed. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1981 (reedición), p. 7.

³ NAVASCUES PALACIO, P.: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Ed. Instituto de Estudios Madrileños. Madrid, 1973, p. 97.

arte en la arquitectura. En general, dominaron posturas conciliadoras, aunque muchas veces primaron la importancia de la cuestión artística⁴. Lógicamente, este contexto favoreció el enfrentamiento entre arquitectos e ingenieros y la consecuente delimitación de sus competencias. En definitiva, el sistema de esta escuela de filiación Beaux-Arts favoreció la existencia de auténticos arquitectos artistas; esta situación perduró durante la primera parte de este siglo. Así, Vargas recibió una formación en la que lo artístico tuvo preeminencia, aunque sus ulteriores estudios matemáticos ponen de relevancia su interés por las cuestiones científicas y teóricas.

Por otro lado, su aproximación a Repullés, uno de los máximos representantes del eclecticismo español, pudo ejercer alguna influencia en el carácter, las contradicciones y las recurrencias de la obra de Vargas a lo largo de su ejercicio profesional. Repullés fue un arquitecto al uso: violletiano en la basílica de Santa Teresa de Alba de Tormes y en la dirección de las obras de la Almudena de Madrid tras la muerte de Cubas; clasicista en la Bolsa de Madrid; neomudejarizante en la madrileña iglesia de Santa Cristina; neorrenacentista en el Ayuntamiento vallisoletano, etc. La obra de Vargas, como veremos más adelante, presenta una variedad cuando menos similar a la del prestigioso arquitecto abulense.

En el momento en el que Vargas iniciaba su quehacer profesional, la arquitectura española ofrecía un panorama muy complejo y fuertemente condicionado por la denodada búsqueda de un estilo propio del siglo XIX. El eclecticismo, entendido como una amalgama de elementos de diferentes estilos artísticos combinados con una gran libertad, fue la corriente dominante. Las figuras más representativas fueron Fernando Arbos y Tremanti, Arturo Mélida y Alinari, Agustín Ortiz de Villajos y los arquitectos del círculo de Cubas⁵.

No obstante, ninguno de estos arquitectos se limitó a producciones estrictamente eclécticas y varias de sus obras estuvieron dominadas por el neomedievalismo, fundamentalmente por el neogótico. En este campo destacaron José Segundo de Lena y Juan de Madrazo. Lógicamente, esto estaba relacionado con el fuerte impacto que habían producido en nuestro país las teorías racionalistas de Eugene E. Viollet le Duc (1814-1879)⁶. Este arquitecto,

⁴ ISAC, A.: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos 1846-1919*. Ed. Diputación de Granada. Granada, 1987, pp. 88-94.

⁵ NAVASCUES PALACIO, P.: «La arquitectura», en *Historia del Arte Hispánico, V. del Neoclasicismo al Modernismo*. Ed. Alhambra. Madrid, 1979, pp. 82-85.

⁶ Las teorías de defensa de la racionalidad y la moralidad del gótico esgrimidas por Arthur Welby Pugin (1812-1852) y John Ruskin (1819-1901) tuvieron menor incidencia en España. Baste decir que el *Dictionnaire...* de Viollet era una obra de presencia obligada en las bibliotecas de los

defensor a ultranza de la racionalidad del gótico a través de sus obras escritas: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* (1854) y *Entretiens* (1863-1872), propuso el análisis minucioso de la arquitectura gótica para extraer y captar los sistemas y los principios básicos de la construcción. Los criterios de moralidad del arte gótico, dado su carácter cristiano, también tuvieron su importancia. De todos modos, pese a los argumentos arqueológicos e historiográficos, la mayoría de las obras de Viollet tuvieron un carácter primordialmente decorativo y ornamental, situación que se repitió entre los arquitectos españoles. El afán por captar la estructura de los edificios medievales y devolverles su aspecto original llevó a muchos profesionales hispanos a acometer importantes campañas de restauración. Fueron significativas las intervenciones de Madrazo, en la catedral de León; Elías Rogent, en Santa María de Ripoll; Miguel Aníbal Álvarez, en San Martín de Frómista; Cabello y Lapidra, en la catedral de Ciudad Rodrigo, etcétera.

Asimismo, los principios estructuralistas y racionalistas —contrarios a los decorativistas— y los avances técnicos favorecieron la eclosión de la arquitectura del hierro con numerosos mercados, pabellones y estaciones de ferrocarril construidas en España en el último cuarto del siglo XIX.

Por otro lado, el neomudéjar también entra de lleno dentro de estas corrientes racionalistas. En esta arquitectura, centrada en el último cuarto del siglo XIX, el ladrillo fue el material básico, mientras que las soluciones decorativas estaban extraídas del románico y el gótico mudéjar. Indudablemente, la desaparecida Plaza de Toros de Madrid (1874), de Emilio Rodríguez Ayuso, fue la obra clave. De todos modos, conviene decir que el ladrillo fue el material básico de muchas obras edificadas a finales del siglo XIX cuyos esquemas decorativos no participaban de la corriente neomudéjar. Tales fueron los casos de la desaparecida Casa de la Moneda de Madrid y de obras religiosas ajenas al neomudéjar⁷.

Simultáneamente, aparecieron otras corrientes, pero su incidencia fue menor. Así la arquitectura de estilo Segundo Imperio, llegada de Francia, llenó algunas parcelas de la arquitectura residencial y pública⁸, mientras que las soluciones de la arquitectura victoriana encontraron buena acogida en el Norte de España y en algunos puntos de Andalucía. Del mismo modo, la atracción por lo exótico y oriental característica de la época romántica se plas-

arquitectos españoles titulados antes de 1915, mientras que las obras de los tratadistas ingleses fueron mucho más escasas.

⁷ GONZALEZ AMEZQUETA, A.: «Prólogo» de *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX y Forma de Josep Maria Adell Argiles*. Ad. Fundación Universidad-Empresa. Madrid, 1986, pp. VII-XIV.

⁸ En este sentido, ver NAVASCUES PALACIO, P.: «Influencia francesa en la arquitectura madrileña del siglo XIX: La etapa isabelina». *AEA* (1982), pp. 59-68.

mó en una fórmula arabizante. Esta corriente, bautizada con gran acierto por Navascués como «alhambrismo»⁹, fue un recuerdo decorativista, cuyo origen estuvo en La Alhambra. El alhambrismo se mantuvo al margen de las corrientes racionalistas y estuvo centrado principalmente en la decoración de interiores de algunas obras residenciales e institucionales. Destacaron el desaparecido Palacio Xifré, de Emile Boeswilwald, y el Salón Árabe del Ayuntamiento de Bilbao.

Por otro lado, persistieron formas derivadas del clasicismo especialmente en la edificación pública, caracterizada por el empleo de materiales de calidad, la nobleza de las formas, un academicismo remozado y la depuración de algunos excesos del eclecticismo. El Banco de España (1884), de Eduardo Adaro, es representativo de esta corriente.

Mención aparte merece el modernismo que fue un fenómeno estrictamente catalán, aunque casi todas las ciudades españolas poseen ejemplos degenerados del estilo. La figura cumbre fue Antonio Gaudí, cuya obra expresionista monopolizó la arquitectura catalana y llegó a configurar un sólido grupo de seguidores. Por el contrario, la incidencia del gaudinismo fuera de Cataluña fue mínima.

Por otro lado, el regionalismo y la arquitectura nacional, protagonistas de la arquitectura hispana de las primeras décadas de este siglo tuvieron algunos conatos en los años cercanos a 1900. Tales fueron los casos de ciertas soluciones neorrenacentistas y neobarrocas.

Este imbricado panorama que presentaba la arquitectura española en la última parte del siglo XIX condicionó toda la carrera de Joaquín de Vargas, ya que incluso perduró durante el primer tercio del presente siglo hasta su jubilación en 1932, de ahí que hayamos juzgado oportuno este largo exordio, para mejor entender el quehacer del gaditano-salmantino.

En 1889, quedó vacante la plaza de arquitecto provincial de Salamanca. Vargas se presentó al concurso, resultó vencedor y tomó posesión del cargo el 20 de febrero de 1890¹⁰. Una vez afincado en la ciudad del Tormes, entró en contacto con la flor y nata de Salamanca tanto con las autoridades municipales y provinciales como con la jerarquía eclesiástica, la élite cultural y la clase adinerada. Una serie de circunstancias reforzaron estas relaciones: su matrimonio con doña Juana Sánchez, su protagonismo en la vida cultural de la ciudad, su proximidad al padre Cámara, uno de los obispos más activos de la diócesis salmantina, etc. Todo esto le granjeó un gran número de encargos —algunos de ellos de gran importancia— que hicieron de Joaquín de Vargas el arquitec-

⁹ NAVASCUES PALACIO, P.: *Arquitectura y arquitectos...*, p. 139.

¹⁰ DE SENA: *Op. cit.*, p. 8.

to más importante de la Salamanca finisecular. Asimismo, llegó a ser arquitecto diocesano de Salamanca, Zamora y Ciudad Rodrigo.

Las obras realizadas por el arquitecto jerezano en nuestra provincia fueron variadas, tanto en estilo como en tipología. El análisis de estos proyectos demuestra que Vargas fue un arquitecto de su tiempo que estuvo fuertemente condicionado por las características del ámbito salmantino de la época. Así, se mostró como un neogótico de acento francés en la iglesia de San Juan de Sahagún (1891); hizo gala de su interés por los avances técnicos y las posibilidades racionalistas de la arquitectura del hierro en el Mercado de Abastos (1898) y en el asilo-granja de La Vega (1905)¹¹. Por otro lado, el modernismo, interpretado de forma *sui generis*, afloró en la casa de Miguel Lis (terminada en 1905), mientras que la residencia del marqués de Llen, en el Paseo de la Estación, presenta un hall de gusto alhambrista¹² y el desaparecido chalet de Llen, en la carretera de Las Veguillas, exhibía un remate almenado que recuerda a las soluciones arbitradas por el neogótico para algunas tipologías residenciales. Asimismo, es notoria su intervención en reformas y restauraciones de numerosos inmuebles salmantinos (catedral, capilla de Anaya, iglesia de San Isidoro, Universidad, etcétera).

Además, Joaquín de Vargas, como arquitecto de formación decimonónica, defendió la pictoricidad de la arquitectura. Gustaba combinar en sus obras materiales de diferentes texturas y colores para aumentar el carácter plástico y la expresividad de los edificios. De todos modos, en muchos casos estuvo limitado por los presupuestos o por los gustos de los clientes. Este último fue el caso del Mercado de Abastos, mientras que en la casa Lis topó con un promotor de mente abierta y solvencia económica. En esta residencia de la calle Gibraltar aparecen el ladrillo, la piedra arenisca, el hierro, la madera oscura y la decoración cerámica realizada en el taller de Zuloaga¹³. Se trata de una cuestión que estuvo bastante generalizada en la arquitectura del último tercio del siglo XIX. Algunos de los máximos representantes de esta tendencia (Ricardo Velázquez Bosco, Eladio Laredo Carranza, etc.) habían estado en contacto con Vargas durante su etapa madrileña.

Por otro lado, la casa Lis ejemplifica muy bien el carácter ecléctico que

¹¹ En este sentido ver: BERCHEZ GOMEZ, J.: «Hierro y modernismo en la arquitectura de Salamanca». *Rev. Estudios Pro-Arte*. Barcelona, núms. 7-8, 1976, pp. 24-40.

¹² Este edificio, construido en los primeros años de este siglo, fue realizado por «El Chiclanon», maestro de obras que había trabajado en muchas ocasiones con Vargas. En cualquier caso, a la hora de escoger el emplazamiento, diseñar la planta, decorar el hall, etc., la opinión de Vargas debió ser tenida en cuenta. (Testimonio de doña Manuela Vargas Sánchez.)

¹³ QUESADA, M.^a J.: *Daniel de Zuloaga, 1852-1921*. Ed. Caja de Ahorros de Segovia. Segovia, 1985, p. 120.

Vargas otorgó a la mayoría de sus proyectos. Efectivamente, esta residencia que tiene una planta clasicista fuertemente condicionada por el desnivel del solar, exhibe principios de la arquitectura del hierro en la fachada hacia la calle Rector Esperabé, mientras que en el frente orientado hacia la calle Gibraltar aparecen detalles modernistas. Obras como ésta ejemplifican de forma clara la frase de Navascués: *El eclecticismo está en el edificio y no en el arquitecto*¹⁴.

Además conviene destacar que a lo largo de su vida Vargas realizó una importante colección de dibujos de edificios salmantinos. Muchos de ellos reflejaban el estado actual de los inmuebles, pero otros recomponían a través de los testimonios bibliográficos, documentales y orales recogidos por el arquitecto la fisonomía que tenían obras desaparecidas. Asimismo, siguiendo la costumbre de muchos profesionales de la arquitectura de aquella época, realizó algunos libros y artículos de viajes y otros temas (*Tierra Santa y los primeros monumentos cristianos en ella*, *Arcos carpaneles y estropoidales*, *Curvas espirales*, «Colegio mayor de Santiago Apóstol», «Colegio de la Vega de Salamanca», etc.). Estas actividades ratifican el carácter humanista del arquitecto que nos ocupa.

Evidentemente, el estudio monográfico de la obra de Vargas reviste gran interés, pero, al margen de que acometamos con posterioridad su análisis, nos centraremos ahora en alguno de los proyectos que realizó en Ciudad Rodrigo. Hasta ahora habían pasado inadvertidos éstos, aunque alguno de ellos reviste gran importancia y contribuyen a enriquecer la visión que teníamos del arquitecto jerezano.

En este sentido destaca sobre manera la reforma y restauración de la Casa Consistorial mirobrigense (foto 1), concebida por Vargas en 1903. Indudablemente, este edificio, uno de los más renombrados de Ciudad Rodrigo, es una obra interesante del Renacimiento español.

Las noticias sobre los avatares de este inmueble a lo largo del tiempo no son demasiado abundantes y en algunos casos pecan de cierta ambigüedad. Por un lado, los historiadores locales prestaron poca atención al tema. Así Hernández Vegas¹⁵ mencionaba la reciente restauración que había sufrido el edificio y publicaba fotografías anteriores y posteriores a la misma y Benito Polo¹⁶ comentaba del edificio ya restaurado que su *majestuosa fachada de fines del siglo XV, preside la vida activa mirobrigense*¹⁶.

Gómez Moreno, cuando realizaba el catálogo monumental salmantino, opinó que el edificio debió resentirse apenas finalizado como consecuencia

¹⁴ NAVASCUES PALACIO, P.: «El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX». *RIE*. Madrid, t. XXIX, 114, 1971, p. 113.

¹⁵ *Ciudad Rodrigo. La catedral y la ciudad*. Salamanca, s.a., t. II, p. 55.

¹⁶ «Itinerario Monumental». Apéndice de la Historia de Sánchez Cabañas. Salamanca, 1967, p. XXXI.

del peso del cuerpo alto por lo que fue reforzado con las columnas mediales¹⁷. Estimamos muy acertada esta hipótesis, aunque disentimos de los comentarios respecto a la gracia que los nuevos soportes imprimían al conjunto y al carácter de casa fuerte del mismo. Los primeros tabicaban en exceso la visión y la presencia de cuerpos de galerías es contraria a los principios de la arquitectura militar, mientras que, por otra parte, los cuerpos extremos, tratados a modo de cubos, no exigen necesariamente una obra defensiva. Nuestra opinión está reforzada por el carácter sumamente clasicista que presentan los soportes intermedios adscritos a la estilística de la segunda mitad del siglo XVI.

Sendín Calabuig comentaba la existencia de *un cuerpo lateral añadido en 1923*¹⁸. Sin duda, esta fecha se deberá a una errata de imprenta.

Conviene recoger la opinión del propio Joaquín de Vargas, ofuscado por el «rigor purista» de los arquitectos violetanos, señalaba en la memoria del proyecto de restauración del ayuntamiento que el cuerpo superior obedecía a una reforma posterior como consecuencia de la cual hubo que reforzar la galería del cuerpo bajo¹⁹.

Del mismo modo, el contenido iconográfico del edificio es muy interesante, pero en esta ocasión lo obviamos en favor de la obra arquitectónica, lo cual no es óbice para adscribir las esculturas correspondientes a la parte añadida a Tarabella.

En realidad, la historia del edificio ha sido muy accidentada, ya que sufrió muchas reformas a lo largo del tiempo. Así, en época barroca se erigió una espadaña, mientras que con posterioridad al proyecto de Vargas hubo trabajos que afectaron a la situación del reloj y a la propia espadaña.

Previamente, la fachada a la Rua también sufrió varias reformas. La comparación de la fotografía de Pazos (foto 2) y la recogida por Gómez Moreno (foto 3) presentan diferencias fácilmente apreciables. Prueban la existencia de los huecos cegados, mientras que los mechinales y mensulones que aparecen en una de las fotografías permiten afirmar la construcción de un mirador. Vargas, como veremos, intervino en esta fachada, abrió dos arcadas de medio punto y le dio un carácter más armónico.

La reforma de la antigua casa consistorial mirobrigense estuvo motivada por varias circunstancias. Por un lado, el mal estado que presentaba este inmueble había obligado a las autoridades municipales a trasladarse a un edificio

¹⁷ *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca*. Ed. Ministerio de Educación y Ciencia. Valencia, 1967, pp. 337-338.

¹⁸ *Ciudad Rodrigo*. Ed. Everest. León, 1973, p. 33.

¹⁹ VARGAS AGUIRRE, J.: *Memoria descriptiva...*, p. 2. Archivo Municipal de Ciudad Rodrigo (AMCR), leg. 548 moderno. Papeles varios.

dieciochesco de la Plaza Mayor de la ciudad, la antigua Audiencia. Por otro lado, el mal estado que presentaba esta nueva sede en los albores de esta centuria obligó a los munícipes mirobrigenses a plantearse la necesidad de realizar una reforma en la antigua casa consistorial o en la audiencia.

La decisión final optó por el edificio del siglo XVI debido a su historia y carácter típico²⁰. Asimismo contemplaron la obligación de contar con nuevos locales para escuela de niñas y casa-habitación para las maestras, puesto que el antiguo edificio de la calle del Enlosado (Cardenal Pacheco) no reunía las condiciones apropiadas. Por esto, habían decidido que el nuevo sector añadido al ayuntamiento contaría con locales para escuela y casa.

Indudablemente la elección del antiguo ayuntamiento como sede definitiva obedeció no sólo a razones sentimentales, sino también a la posibilidad de realizar una ampliación en el solar anejo, donde estaba ubicada la iglesia de San Juan Bautista, propiedad del ayuntamiento.

Esta iglesia, erigida en el reinado de Fernando II, fue abadía y convento de clérigos regulares de la orden militar de Rodas, llamada de Malta, y estaba aneja a la encomienda de Valde Espino²¹.

Desde el punto de vista artístico, los únicos datos sobre este templo son los comentarios de Gómez Moreno que dice al respecto: *Perteneció a los Caballeros Templarios, y después de su extinción, a los Hospitalarios; más hoy, cerrada al culto, sirve de almacén municipal. Toda está renovada, formando tres naves, con techos, capillas a la cabeza de las laterales, con bóvedas del siglo XVI y la mayor hundida, que es lo único importante, como obra morisca que es.*

Su ábside semicilíndrico tenía arcos sencillos guarneciéndole por dentro, y otros dobles y en dos filas por fuera, que rematan en prismas y nacela, y la capilla que le precede se cubría con cañón de bóveda entre perpiaños, al parecer de curva apuntada. Se advierte que el núcleo de los muros es de cal y canto y sólo el revestimiento de ladrillo, obedeciendo las arquerías, no a mero adorno, sino para aborro de material, trabazón y firmeza de la obra, sabiamente obtenidas por este medio²².

Por otro lado, el análisis del plano de Vargas nos permite llegar a las siguientes conclusiones: a) el ingreso principal estaba en el lado Norte, esto era inusual, pero en este caso estaba justificado por la comunicación con la Plaza Mayor; b) una serie de pilares rectangulares separaban las naves y c) posiblemente había una torre o una espadaña a los pies de la iglesia.

²⁰ AMCR. *Libro de Actas del 21 de noviembre de 1903 al 3 de noviembre de 1906*. Acta de la sesión ordinaria del 2 de enero de 1904, f. 20v^o-22. Intervención de don Aquilino Carbajal, teniente de alcalde.

²¹ SANCHEZ CABAÑAS, A.: *Historia de Ciudad Rodrigo*. Ed. de José Benito Polo. Salamanca, 1967, p. 91.

²² GÓMEZ MORENO: *Op. cit.*, p. 333.

El derribo de la iglesia de San Juan no puede interpretarse como un deseo de «laizar» la Plaza Mayor, puesto que no fue una plaza programada. Sencillamente, la desaparición del templo obedeció a la necesidad de espacio por parte del ayuntamiento y al hecho de que se hallara en un solar de propiedad municipal.

Una vez elaborado y aprobado el proyecto de reforma y ampliación del ayuntamiento (foto 4), las autoridades locales estuvieron acuciadas por la imperiosa necesidad de conseguir dinero para cubrir los gastos de las obras. A tal fin, decidieron sacar a pública subasta algunos bienes municipales. En este sentido, es interesante señalar que entre los edificios subastados estaba la antigua Audiencia que, como hemos visto, había pasado a ser sede consistorial.

Las autoridades locales, reunidas en sesión ordinaria el día 9 de enero de 1904, decidieron que para defender los intereses municipales el coste de las obras debería ser fijado, de modo que no sufriera variación a lo largo de la ejecución²³. Cinco días más tarde, Joaquín de Vargas se trasladó a Ciudad Rodrigo para designar al director de las obras del ayuntamiento. La Corporación municipal decidió que en defensa de los intereses sociales —preocupación patente dado el paro existente en la localidad— la elección recayera en un constructor local²⁴. El 24 de enero del mismo año se hizo público el nombramiento en don Pedro Cuadrado Hernández quien contaba con un plazo de un año para ejecutar el proyecto de Vargas²⁵.

Por lo que se refiere a la obra de Vargas tenemos que decir que en el antiguo edificio el arquitecto preveía de existencia de la depositaria y el arranque de la escalera en la planta baja, mientras que en el nuevo pabellón disponía de sendos locales para escuela de niñas y párvulos —cada uno de ellos con acceso directo e independiente desde la galería, un patio cubierto y lavabos—; las dependencias del Juzgado Municipal y el cuerpo de la escalera. Por lo que respecta al primer piso, la zona antigua albergaba el salón de sesiones, mientras que en la otra parte del inmueble estaban las dos viviendas de los maestros, el archivo, las oficinas, los despachos del alcalde y del secretario y la sala de espera²⁶.

En cuanto al alzado Vargas suprimió el cuerpo alto de la antigua casa mu-

²³ AMCR. *Libro de Actas de...* 1903. Acta de la sesión ordinaria celebrada el 9 de enero de 1904, f. 23vº-25.

²⁴ *Ibidem*. Sesión celebrada el 24 de enero de 1904, f. 28-30vº.

²⁵ *Ibidem*. Acta de la sesión ordinaria celebrada el 24 de enero de 1904, f. 36-37vº.

²⁶ A la hora de materializar el proyecto hubo importantes variaciones, puesto que no se incluyeron las escuelas y las viviendas de los profesores. De este modo, la totalidad del edificio quedó destinada a dependencias municipales.

nicipal, lo que valió las críticas de Gómez Moreno, y aprovechó los soportes de refuerzo de la planta baja para colocarlos en el nuevo pabellón. Este contaba con dos huecos idénticos a los del primitivo edificio, en cada uno de los dos pisos. La nueva obra estaba limitada por un cubo similar a los del antiguo inmueble. Asimismo, el arquitecto pensó introducir una crestería —con esquemas y cueros recortados— que armonizara con el aspecto de las galerías del primer piso. Del mismo modo, colocaba el reloj coronando el eje de la obra renacentista.

Durante la ejecución de los trabajos hubo varios cambios de opinión. Así, prescindió del acristalamiento de las galerías del primer piso. En lugar de los complicados motivos que preveía, en un principio, en la crestería, optó, finalmente, por reproducir el diseño de la primitiva galería del edificio renacentista. Por otro lado, el 30 de abril de 1904 Vargas comunicaba que era necesario reformar la fachada a la Rúa²⁷. Esto y otros imprevistos ocasionaron un aumento importantísimo del presupuesto que, en un principio, estaba previsto en 49.999,77 pesetas²⁸, pero que, finalmente, fue de 81.566,38 pesetas²⁹.

La concepción del proyecto y las ulteriores variaciones introducidas en el mismo ratifican el concepto purista que Vargas tenía respecto a la restauración³⁰.

Cuando Vargas intervino en el ayuntamiento de Ciudad Rodrigo lo hizo guiado por principios «violletianos». Su proyecto intentaba, según sus palabras, «retablecerlo», devolverle lo que él interpretaba como su estado original. En realidad, sus ideas puristas otorgaron a la casa consistorial mirobrigense un aspecto más «renacentista» que el que tenía antes de la reforma de 1903. En este sentido, la eliminación de los soportes mediales y el cuerpo alto fueron determinantes.

De todos modos, su intervención prescindió de la historia del edificio y de los cambios y transformaciones que había sufrido a lo largo del tiempo. En realidad, Vargas enlazó la restauración con la fase creativa del proceso artístico, de modo que esta obra puede ser considerada como una restauración de fantasía³¹.

En cualquier caso, Joaquín de Vargas fue un remoto seguidor de las teorías de Vitrubio (defensor de la correspondencia total del edificio), Alberti (quien abogó por la consecución de la armonía entre todas las partes de una

²⁷ AMCR. *Libro de Actas de...* 1903. Acta de la sesión ordinaria del 30 de abril de 1904, f. 66vº.

²⁸ *Ibidem*. Acta de la sesión ordinaria del 12 de noviembre de 1904, f. 106-108vº.

²⁹ *Ibidem*. Acta de la sesión ordinaria celebrada el 19 de noviembre de 1905, f. 187vº.

³⁰ Es interesante señalar que Vargas insistió en esta acepción a lo largo de las páginas de la memoria descriptiva del proyecto.

³¹ BRANDI, C.: *Teoría de la restauración*. Ed. Alianza. Madrid, 1988, p. 33.

obra), Palladio (partidario de obtener la belleza a través de la correspondencia entre todos los elementos de una obra y entre cada uno de ellos y el proyecto global), etcétera ³².

Vargas cobró sus honorarios, que ascendían a 4.116,46 pesetas, el 5 de diciembre de 1905 ³³, mientras que las obras fueron recibidas de forma definitiva el 10 de marzo de 1906 ³⁴.

El proyecto de reforma del ayuntamiento y las numerosas visitas que a tal efecto tuvo que realizar a Ciudad Rodrigo proporcionaron a Vargas otro encargo. Efectivamente, el 1 de abril de 1904, el arquitecto firmó los planos de una casa de vecindad encargada por doña Dolores Méndez, viuda de don Arturo Vicente, médico de Aldea del Obispo y terrateniente, dueño de las fincas de El Soto, la Giera, etc. Los promotores tenían cierto apremio por poseer esta casa que estaba destinada a albergar viviendas y locales comerciales. El 18 de diciembre de 1903 habían pujado en la subasta de inmuebles municipales que comentamos anteriormente. Tenían un gran interés en la adquisición del edificio de la antigua audiencia, pero finalmente les fue otorgada la casa de la calle del Enlosado que hasta entonces había sido escuela de niñas ³⁵. Tiempo después, el 27 de noviembre de 1907, adquirieron a la familia Pesquero Vicente el solar contiguo ³⁶. De todos modos, conviene decir que para entonces la casa que nos ocupa (foto 5) ya estaba construida. Esto nos hace pensar que había habido una compra privada previa que no fue protocolizada hasta 1907.

Esta casa ocupa un solar irregular, situado entre las calles del Cardenal Pacheco —antigua calle del Enlosado— y la calle de don Julián Sánchez. Consta de algunos locales comerciales y una vivienda en la planta baja, mientras que los pisos altos están ocupados por viviendas y bajo cubierta, un desván.

Por lo que se refiere al alzado ³⁷, conviene decir que alterna paramentos

³² RIVERA BLANCO, J.: «Algunos conceptos sobre restauración e intervención en monumentos antiguos desarrollados en Castilla y León (siglos XVI-XX)», en *Informe que hizo el Arquitecto de S.M.D. Ventura Rodríguez, en el año de 1768, de la Santa Iglesia de Valladolid*. Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid. Valladolid, 1987, p. 48.

³³ AMCR. *Libro de Actas de... 1903*, f. 189-190.

³⁴ *Ibidem.*, f. 234.

³⁵ *Certificación título de adquisición de varias fincas a favor de doña Dolores Méndez Risueño*, escritura en poder de Charo Bulnes.

³⁶ Escritura otorgada por el notario don Eusebio Ynojal Espinosa y que conocemos gracias a Charo Bulnes.

³⁷ En la actualidad, el dibujo del alzado de la fachada de la calle Cardenal Pacheco se encuentra en Sevilla, mientras que el de la fachada a la calle de don Julián Sánchez fue reutilizado para entelar un cuadro. De todos modos consta que ambos llevaban la firma de Vargas.

de ladrillo visto con zonas de piedra (foto 6). Lo primero demuestra la presencia del ladrillo en obras ajenas a la corriente neomudéjar, aunque su protagonismo en las albanegas de las arcadas de algunos vanos apunta hacia una lejana filiación hispano-musulmana. En cualquier caso, la composición y el colorido del conjunto enlazan perfectamente con el interés de Vargas por la pictorialidad de la arquitectura. La piedra aparece en esquinales, jambas, impostas, mensulones, etc. En la planta baja de la fachada principal, destacan unas pequeñas columnas, suspendidas a media altura, colocadas bajo los mensulones de los balcones (foto 7). Este detalle había aparecido en algunas obras del neomedievalismo y el eclecticismo español y contribuye a situar a Vargas dentro de la arquitectura de su tiempo.

Por lo demás, observamos tres tipos diferentes de antepechos de balcón (foto 8); ninguno de los diseños es de filiación modernista, pero entroncan correctamente dentro de la obra de Vargas.

Mención aparte merecen los miradores de base pétreo y estructura de hierro y cristal que engalanan los pisos altos de la fachada principal. Enlazan con el tema de la arquitectura del hierro, aunque hay que decir que este tipo de galerías acristaladas se generalizaron en la arquitectura salmantina y, en general, castellano-leonesa de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En efecto, durante estos años los miradores de forma (modernista, «arabista», clasicista, etc.) y estructura (madera, piedra, hierro, etc.) variadas irrumpieron en las fachadas de muchos inmuebles urbanos. Los miradores en sus más variadas versiones, desde las rotondas de algunos edificios de estilo Segundo Imperio hasta las galerías acristaladas coruñesas o los *bow-windows* de muchos edificios cántabros y vascos, facilitaban y favorecían la relación de las viviendas con el exterior. En este sentido, algunos han llegado a considerarlos como un modo de expresión de las formas de vida en las clases medias del siglo XIX³⁸.

En Ciudad Rodrigo existe otro edificio con una concepción exterior relacionable con la obra de Joaquín de Vargas. Nos referimos a las llamadas Escuelas del Arrabal o de San Francisco (foto 9), terminadas el año 1910 fecha que aparece en la fachada principal (foto 10). No hemos encontrado datos al respecto, aunque lógicamente la fecha del proyecto tuvo que ser cercana al año dicho y todo hace pensar que el autor del mismo fuese Vargas.

El edificio presenta una planta similar a las empleadas en los edificios escolares de la época. Esto es: dos alas rectangulares unidas por un brazo transversal. Por lo que se refiere al alzado, lo más destacable es el tratamiento de

³⁸ MORALES SARO, M.^a C.: *Oviedo. Arquitectura y desarrollo urbano. Del eclecticismo al movimiento moderno*. Ed. Universidad de Oviedo, 1981, p. 63.

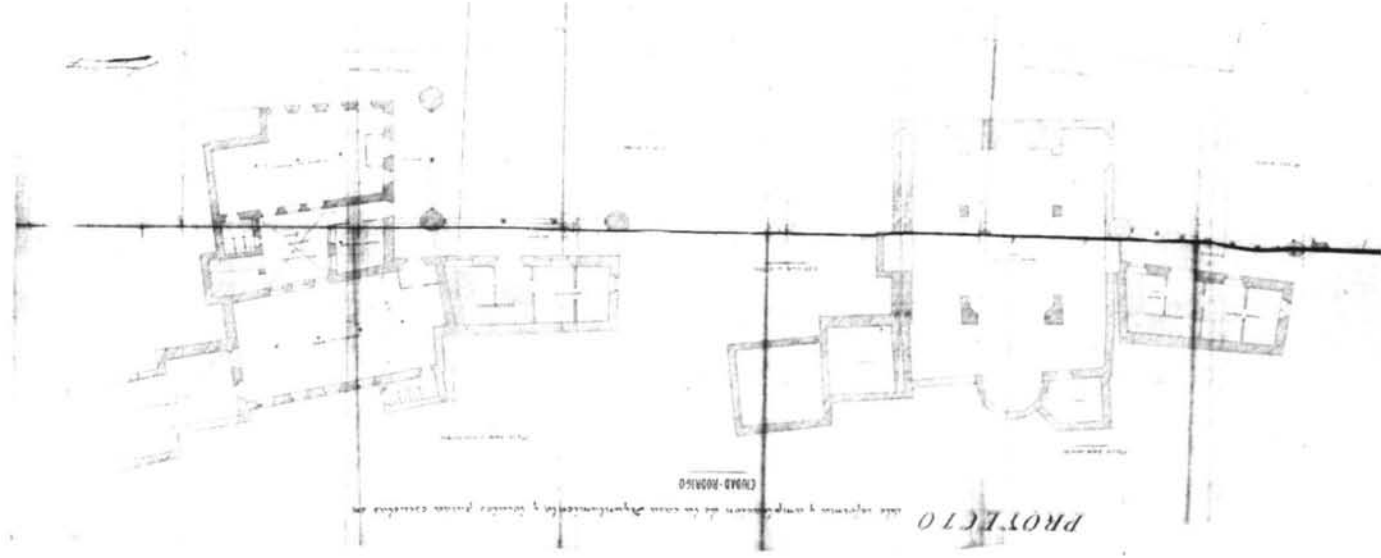
los marcos de los vanos y los esquinales, así como el remate en piñón de los hastiales del cuerpo que acoge la entrada principal y los extremos.

Joaquín de Vargas y Aguirre falleció el 31 de enero de 1935. Contaba setenta y cuatro años y había obtenido su jubilación dos años antes. A lo largo del primer tercio del siglo XX su obra continuó pautas similares a las de los proyectos anteriores a 1900. En este sentido, son interesantes las obras comentadas, especialmente la que afectó al ayuntamiento mirobrigense. Este proyecto está enmarcado dentro de la fiebre de restauraciones que asoló a la arquitectura decimonónica española. Indudablemente, esta obra fue una solución tardía, puesto que la mayor parte de las campañas de restauración fueron anteriores a 1880. De todos modos, hay que recordar que un hombre tan importante como Gaudí iniciaba en el mismo año de 1903 la reforma de la catedral de Palma de Mallorca en la que colaboraron Rubio y Bellver, Jujol y Francisco Berenguer³⁹.

Vargas se mantuvo fiel a sus principios hasta el final. Así, el 9 de septiembre de 1932 publicó un artículo en *La Gaceta Regional* donde criticó el giro que había tomado la arquitectura española. Entonces volvió a invocar a Viollet le Duc⁴⁰. No cabe la menor duda que el recuerdo del maestro francés era algo decadente y regresivo en plena década de los 30. De todos modos, hay que tener en cuenta que para entonces Vargas era un hombre de avanzada edad que había realizado una abundantísima obra y que, además, se había movido en el ámbito siempre conservador de Salamanca. Como dijo Le Corbusier *es muy fácil ser revolucionario cuando no se ha hecho nada*, pero el problema es mucho más complicado si se posee un amplio bagaje. En cualquier caso y en detrimento del arquitecto jerezano hay que reconocer que algunos profesionales de las generaciones antiguas, si bien más jóvenes que la suya, se acercaron al fenómeno del racionalismo de los años treinta.

³⁹ GÜELL, X.: *Antonio Gaudí*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1986, p. 213.

⁴⁰ BERCHEZ GOMEZ: *Op. cit.*, p. 26.

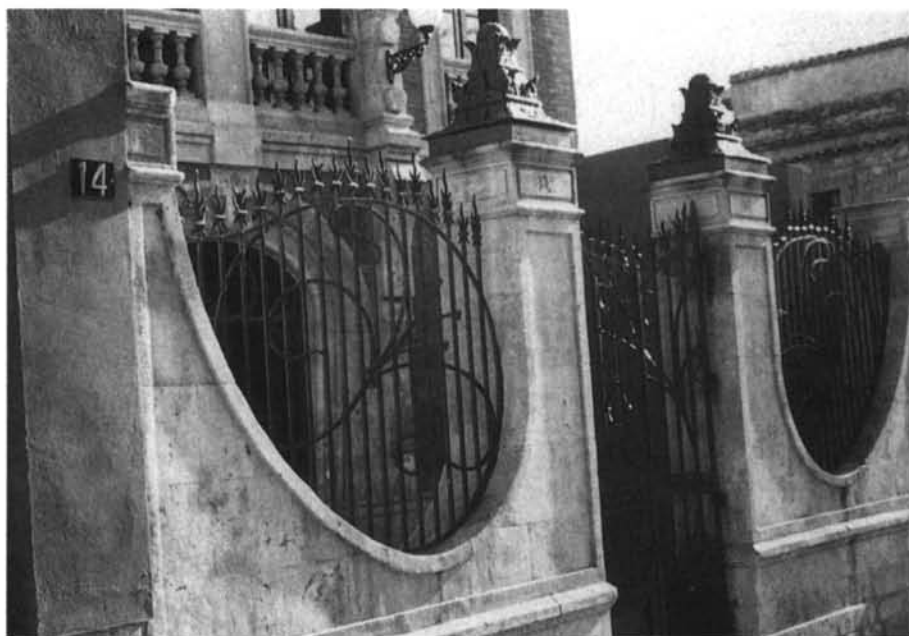




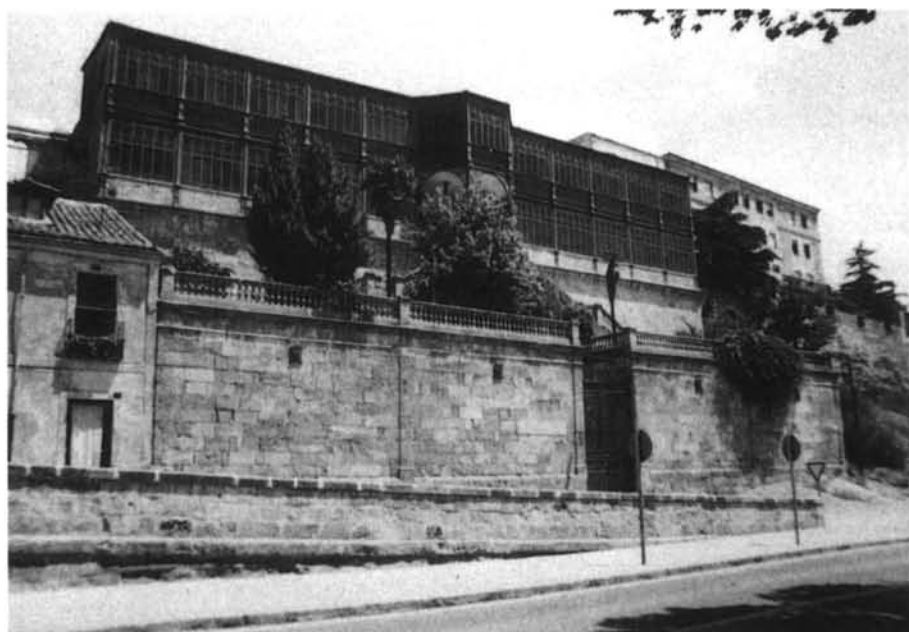
Ciudad Rodrigo. Grupo Escolar de San Francisco.



Ciudad Rodrigo. Grupo Escolar de San Francisco.



Salamanca. Casa Lis.



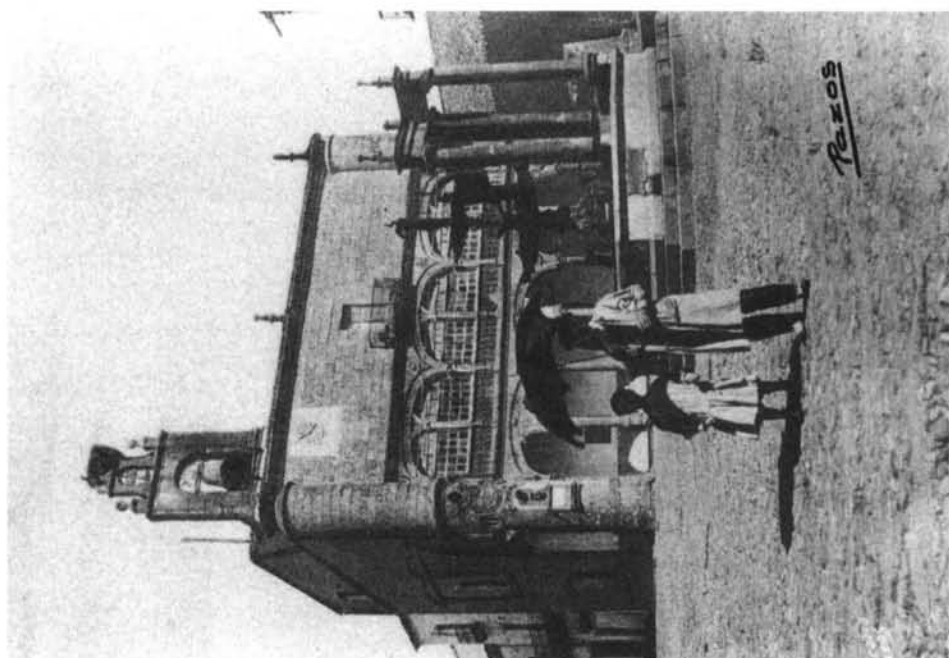
Salamanca. Casa Lis.



Salamanca. Casa del marqués de Llen.



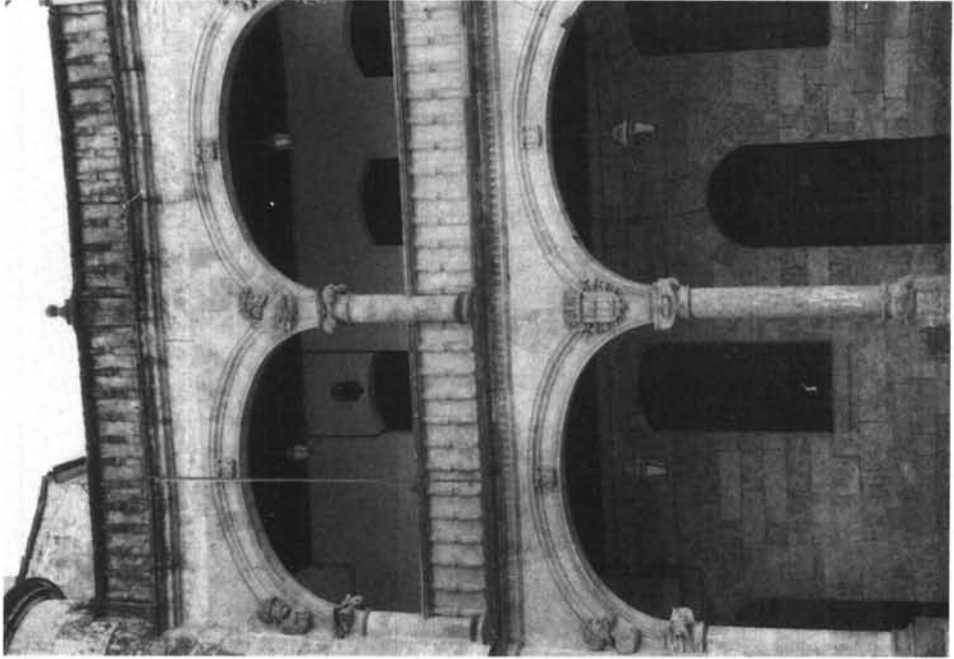
Salamanca. Casa del marqués de Llen.



Ciudad Rodrigo. Ayuntamiento (foto: PAZOS).



Ciudad Rodrigo. Ayuntamiento (foto: GOMEZ MORENO).



Ciudad Rodrigo. Ayuntamiento.



Ciudad Rodrigo. Ayuntamiento.



Ciudad Rodrigo. Casa de doña Dolores Méndez.



Ciudad Rodrigo. Casa de doña Dolores Méndez.



Ciudad Rodrigo. Casa de doña Dolores Méndez.