

Fecha de recepción: 26/03/2014

Fecha de admisión: 07/05/2014

EL ARQUITECTO RICARDO PÉREZ FERNÁNDEZ (1894-1975; TITULADO EN 1922). BIOGRAFÍA Y TRAYECTORIA

Sara NÚÑEZ IZQUIERDO

Universidad de Salamanca

Resumen

En 1924 Ricardo Pérez Fernández fue nombrado arquitecto municipal de Salamanca, cargo que desempeñó durante treinta y cinco años. A lo largo de este período, gestionó numerosas cuestiones urbanísticas y arquitectónicas que trató de resolver de acuerdo con la normativa vigente. En la redacción y aplicación de esta última intervino Pérez Fernández con el objeto de preservar la singularidad del corpus arquitectónico salmantino y unificar los criterios de aquellos inmuebles levantados de nueva planta. Afortunadamente, pudo compaginar esta labor con la práctica liberal de su profesión, erigiéndose en uno de los principales representantes del art déco, del racionalismo y del historicismo de esta localidad.

Palabras clave: Art déco, racionalismo, historicismo, regionalismo, urbanismo, Ricardo Pérez.

Abstract

In 1924 the City Council of Salamanca selected Ricardo Pérez as principal architect of the city, a position he held for thirty five years. During that period he was responsible for the town planning and solved many architectural questions. Concern with the structural regulation, he was focused on the conservation of the architectural corpus of Salamanca and outlined the proceedings for new buildings. Even though he was employed as a council architect, he could carry out a free practice of his profession becoming one of the main representatives of art déco, and of rationalism and historicism in this city.

Keywords: Art déco, rationalism, historicism, regionalism, urban planning, Ricardo Pérez.

EL ARQUITECTO RICARDO PÉREZ FERNÁNDEZ

Ricardo Pérez Fernández fue hijo de Paulino Ricardo Pérez Sigüenza, de profesión militar, y de María África Fernández Ampou (Fig. 1). El hecho de que su padre estuviese destinado en Filipinas, explica que Pérez Fernández naciese el ocho de octubre de 1894 en la capital de esta antigua colonia española. Según consta en su partida de bautismo, recibió este sacramento el veintisiete de octubre del citado mes en la catedral de Manila con el nombre de Ricardo Mariano Pelagio¹. El arquitecto

¹ Archivo General de Administración de Alcalá de Henares, en adelante A.G.A.A.H. (05) 020 31/15022, legajo 5032/38.



FIG. 1. *Fotografía Ricardo Pérez Fernández. Facilitada por la familia Pérez Rodríguez-Navas.*

objeto del presente artículo vivió en esta última localidad hasta 1898, fecha en la que, debido a las circunstancias históricas que supusieron la independencia de aquellas islas de la Corona, sus progenitores, de nacionalidad española, se establecieron en Valencia, ciudad donde el padre continuó ejerciendo como militar². Fue en la capital

² Todos los datos biográficos del arquitecto que nos ocupa han sido facilitados, siempre que no se indique lo contrario, por su hijo Ricardo Pérez Rodríguez-Navas, en varias entrevistas mantenidas entre febrero de 2009 y julio de 2011.

del Turia donde el personaje que nos ocupa pasó su infancia y parte de juventud. Así, tenemos constancia de que, tras completar allí su formación escolar, que incluyó conocimientos musicales³, su primera intención fue la de convertirse en ingeniero industrial. De este modo, en 1906 ingresó en la Escuela Superior de Industria de la capital levantina, donde se tituló en 1912 como perito mecánico-electricista⁴. Ese mismo año comenzó la carrera de Arquitectura en Madrid, animado por su progenitor, quien apreció en él destreza para el dibujo⁵. Sin embargo, finalizó sus estudios en la Escuela de Barcelona en 1922, sin que tengamos noticia de los motivos que propiciaron ese traslado.

En el plano personal Ricardo Pérez contrajo matrimonio en Madrid con Nieves Rodríguez-Navas Avenis (1892-1972), hija también de un militar destinado en Filipinas, a la que conoció durante su estancia en la capital de España en su etapa de estudiante. Tuvo dos hijos, uno de los cuales, Ricardo (1928-2013) siguió los pasos paternos al estudiar Arquitectura, titulándose en 1958 en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid⁶.

La carrera profesional de nuestro personaje se inició en la Comunidad Valenciana, tras superar una oposición que le acreditó como técnico municipal. No obstante, compaginó esta tarea con la de ayudante adjunto en la Facultad de Físicas hasta que en 1923 se trasladó a Medina del Campo (Valladolid), donde también ejerció como facultativo vinculado al Consistorio de esta localidad castellana⁷. Sin embargo, no tenemos noticia de las posibles intervenciones llevadas a cabo en estos municipios, dándose además la circunstancia de que permaneció en esos puestos un lapso de tiempo muy breve.

Dos años después, en noviembre de 1924, volvió a superar con éxito otra oposición que le convertiría en arquitecto titular del Ayuntamiento de Salamanca⁸. Hasta entonces este cargo había sido desempeñado por Joaquín Secall Domingo (1881-1957, titulado en 1911), quien renunció voluntariamente a la plaza. A la convocatoria en cuestión se presentaron los facultativos Fernando de Unamuno de Lizárraga (nacido

³ Tenemos conocimiento de esta faceta por la información facilitada por su hijo Ricardo Pérez, así como por alguna referencia hemerográfica. En relación a esta última cabe citar la celebración de un banquete para homenajear a un comde compañerismo de los funcionarios municipales», p. 3.

⁴ A.G.A.A.H. (05) 020 31/15022, legajo 5032/38.

⁵ Sobre la rectitud en la educación del arquitecto por parte de su padre da buena cuenta la publicación monográfica dedicada a Ricardo Pérez en 1935. En ella se señalaba que era un ejemplo constante de «laboriosidad, no estaba permitida la ociosidad, ni en su más mínima expresión. (...) De esta manera, se explica que Ricardo Pérez sintiera inquietudes artísticas e intelectuales desde muy joven (...) estudia luego, voluntariamente, dibujo, idiomas y taquigrafía (...)». COCO COCO, I., *Arquitectura contemporánea en España*. Ricardo Pérez, Madrid, Edarba, 1935, p. VII.

⁶ Su nieto Ricardo-Javier Pérez Santa Cecilia ha perpetuado la vinculación de la familia a esta profesión al conseguir el título en el año 1990. pañero en el que Ricardo Pérez Fernández tocó el violín. *La Gaceta Regional*, 3-VII-1934, «Un acto de compañerismo de los funcionarios municipales», pág. 3.

⁷ DÍEZ ELCUAZ, J. I., *Arquitectura y urbanismo en Salamanca (1890-1939)*, Salamanca, Colegio Oficial de Arquitectos de León-Delegación de Salamanca, 2003, p. 476.

⁸ Archivo Municipal de Salamanca, en adelante A.M.S., Libro n.º 327, *Actas del Pleno del Ayuntamiento*, sesión del 27 de mayo de 1939, f. 9 v.

en 1892; titulado en 1918)⁹, Manuel Latorre Pastor (1895-1963; titulado en 1924)¹⁰ y Antonio Uceda y García¹¹.

Ricardo Pérez fue arquitecto titular del Ayuntamiento de Salamanca durante treinta y cinco años, ya que se jubiló en este puesto en 1959, a la edad de sesenta y cinco años. Gozó de buena salud, pero en 1948 sufrió un ictus que frenó su ritmo de trabajo y que minó, en gran medida, su calidad de vida, aunque logró recuperarla parcialmente tras una larga rehabilitación.

El arquitecto que nos ocupa fue una persona muy popular en Salamanca tanto a nivel profesional como personal, aunque la discreción y la prudencia fueron las virtudes que marcaron su vida. Despertó grandes simpatías entre los habitantes de la ciudad, tal como constata el verso que le dedicó un periodista de *El Adelanto* en 1954¹². Esto pudo ser consecuencia del reconocimiento implícito de su cargo y de su buena gestión, además de haber sido, desde fecha temprana, socio del Casino de Salamanca, epicentro de la vida social de la capital del Tormes¹³.

El diecisiete de abril de 1975 falleció en Salamanca como consecuencia de un paro cardíaco. La prensa local no publicó un obituario del personaje que nos ocupa,

⁹ Fue hijo de Miguel de Unamuno (1864-1936) y Concha Lizárraga (fallecida en 1934). Apenas titulado en 1918 ejerció como arquitecto del Catastro de la provincia de Cádiz y, posteriormente, de la de Palencia, donde vivió el resto de su vida. A.M.S., Libro n.º 297, *Actas del Pleno del Ayuntamiento*, sesión del 31 de octubre de 1924, f. 185; GONZÁLEZ DELGADO, J. A. y MUÑOZ GONZÁLEZ, L. R., *Palencia. Guía de arquitectura*, León, Colegio Oficial de Arquitectos de León, 2001.

¹⁰ Sobre este arquitecto, que proyectó la mayor parte de sus obras en Marruecos y Melilla, véase BRAVO NIETO, A., *La ciudad de Melilla y sus autores: diccionario biográfico de arquitectos e ingenieros (finales del siglo XIX y primera mitad del XX)*, Melilla, Consejería de Cultura, Educación, Juventud y Deporte, 1997, pp. 111-112; BRAVO NIETO, A., *Arquitectura española en el norte de Marruecos: la cuadrícula de Nador*, Melilla, Instituto de Cultura Mediterránea, 2008; BRAVO NIETO, A., *Modernismo y Art Déco en la arquitectura de Melilla*, Barcelona y Melilla, Bellaterra y U.N.E.D., 2008; BRAVO NIETO, A., *Melilla modernista*, Melilla, Consejería de Cultura, 2008.

¹¹ No hemos hallado el expediente personal de este arquitecto en el Archivo General de la Administración ni en la base de datos del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y tampoco tenemos constancia de que haya sido recogido en publicaciones especializadas.

¹² Éste decía así:

*Don Ricardo –amigo grato–
es magnífico arquitecto
y un hombre muy circunspecto
de fino y amable trato.
Y aunque no lo echo a barato
porque es caballero fino,
como de Manila vino
y es su simpatía inmensa,
puedo decir sin ofensa
que es un punto filipino.*

El Adelanto, 12-VIII-1954, «Siluetas conocidas: Don Ricardo Pérez Fernández», p. 6.

¹³ *El Adelanto*, 12-II-1932, «El carnaval de Salamanca», p. 3; *La Gaceta Regional*, 12-II-1932, «La fiesta de anoche en el Casino de Salamanca», p. 4.

pero tenemos constancia de que el funeral se celebró en la iglesia del Carmen y fue enterrado en el cementerio de la capital charra.

A lo largo de los cincuenta años que residió en nuestra ciudad habitó en varios inmuebles. En primer lugar en la calle Villar y Macías y, a partir de 1935, instaló su vivienda y estudio en la avenida Mirat, aunque ninguno de los dos edificios se conserva en la actualidad. A partir de 1969 se trasladó a la casa de vecindad que proyectó su hijo en la calle cuesta del Carmen, donde actualmente se encuentra el estudio y la residencia del último.

RICARDO PÉREZ, ARQUITECTO MUNICIPAL DE SALAMANCA

Pérez Fernández vivió en Salamanca desde 1924 hasta su fallecimiento en 1975, de manera que durante estos cincuenta y un años fue testigo del crecimiento y evolución de esta localidad. Durante las primeras décadas del siglo XX la ciudad del Tormes atravesó una coyuntura de una relativa prosperidad, al hilo de un resurgimiento de su Universidad, con una economía basada principalmente en los servicios y la industria tradicional.

La Guerra Civil y sus funestas consecuencias apenas afectaron a la ciudad, ya que se adhirió tempranamente al alzamiento y, además, desempeñó un papel relevante por su situación geográfica como epicentro del Nuevo Estado. El panorama social de Salamanca en la preguerra y la posguerra fue muy similar al estar estructurado en una sociedad de clases, asentada en la obrera y la artesanal, seguida por el clero y los administrativos, mientras que en la cúspide se encontraban los altos funcionarios, los propietarios y los ganaderos. El incremento demográfico durante las décadas de los años treinta y, sobre todo, en los cuarenta supuso una importante transformación del paisaje urbano con el crecimiento de la periferia y la aparición de nuevos barrios en las siguientes décadas.

Ricardo Pérez fue el arquitecto municipal que durante más tiempo desempeñó este cargo en la historia contemporánea de Salamanca. Durante los treinta y cinco años en los que Pérez Fernández estuvo al frente de la oficina técnica municipal, hizo gala de unos principios rectores que coincidían con su manera de entender la arquitectura. Una de las labores en las que intervino fue en la redacción de una serie de planes urbanísticos con el objetivo de organizar la expansión de la ciudad. En este sentido, pese a que desde 1916 se había previsto la redacción del Plan de Ensanche, sin embargo, el concurso no fue convocado hasta enero del año 1925. En esta fecha César Cort Botí (1893-1978; titulado en 1916), presentó una propuesta que nunca prosperó por problemas derivados de reclamaciones particulares que lo consideraban perjudicial para sus intereses.

Posteriormente, en 1937, el Ayuntamiento solicitó la elaboración del Proyecto de Reforma Interior y Ensanche ante la expansión anárquica que ya experimentaba la capital charra por entonces. En un principio el encargo recayó en el colectivo de técnicos vinculados a la delegación del Colegio Oficial de Arquitectos de Salamanca, quienes finalmente declinaron la responsabilidad por considerar que de esta

manera servían *mejor los intereses de la ciudad*¹⁴, aunque desconocemos los verdaderos motivos que se escondían tras estas buenas palabras.

En marzo de 1938 el Consistorio convocó un concurso¹⁵, que quedó desierto, por lo que decidió asignar la redacción del anteproyecto directamente al Servicio de Arquitectura de Falange, entonces dirigido por Pedro Muguruza Otaño (1893-1952; titulado en 1916), y éste, en concreto, optó por otorgarlo al técnico Víctor d'Ors Pérez-Peix (1918-1994; titulado en 1940)¹⁶. Este arquitecto catalán contó para su elaboración con la ayuda de Ricardo Pérez Fernández, quien ya llevaba catorce años como técnico municipal, además de José María Castell García (1896-1981; titulado en 1922), Eduardo Lozano Lardet (1897-1968; titulado en 1923), entonces facultativo titular de la Diputación Provincial, e Ignacio Fiter Clavé (1900-1967; titulado en 1925), quienes hicieron entrega de la solución al Ayuntamiento en mayo de 1939¹⁷. La expectación fue tal que, tres meses después de su finalización, se expuso públicamente en el colegio entonces situado en el parque de la Alamedilla, edificio que no ha llegado hasta nuestros días, para que lo pudiera contemplar la ciudadanía. Ricardo Pérez fue el responsable de la decoración de la portada de ese inmueble de cara al día de la inauguración a la que asistió Eugenio d'Ors (1881-1954), a la sazón director general de Bellas Artes, además de las primeras autoridades civiles y religiosas de la ciudad¹⁸.

De manera específica, la intervención de Pérez Fernández en la redacción de este proyecto no aparece reflejada en la documentación manejada, pero resulta lógico pensar que actuó como experto conocedor de la situación y las particularidades de Salamanca. La idea principal de este plan fue la consideración de la ciudad como un sistema radial con centro en la Plaza Mayor. De este modo, uno de los objetivos fue preservar la zona monumental al valorar su carácter único y particular y, por lo tanto, constituir su *genius loci*¹⁹. En base a esto, se prohibía cualquier construcción

¹⁴ A.M.S., Libro n.º 326, *Actas de la Comisión Municipal Permanente*, sesión del 3 de mayo de 1938, f. 161 v.

¹⁵ *Ibidem*, Libro n.º 325, *Actas de la Comisión Municipal Permanente*, sesión del 1 de marzo de 1938, f. 78 v.

¹⁶ Sobre el proyecto véase D'ORS PÉREZ-PÉIX, V., «Sobre el plan de urbanización de Salamanca», *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 1, 1941, pp. 51-65; MIRANDA REGOJO, F., *Desarrollo urbanístico de posguerra en Salamanca*, Salamanca, Colegio Oficial de Arquitectos de León, Delegación de Salamanca, 1985, pp. 47-65; SENABRE LÓPEZ, D., *Desarrollo urbanístico de Salamanca en el siglo XX. Planes y proyectos en la organización de la ciudad*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Fomento, 2002, pp. 135-152.

¹⁷ A.M.S., Libro n.º 327, *Actas del Pleno del Ayuntamiento*, sesión del 27 de mayo de 1939, f. 30 v.; DÍEZ ELCUAZ, J. I., *op. cit.*, p. 375.

¹⁸ *El Adelanto*, 26-VIII-1939, «Con la asistencia del director general de Bellas Artes, quedó inaugurada la exposición de anteproyectos para la urbanización y reforma de la ciudad», p. 1; *El Adelanto*, 13-IX-1939, «La exposición de urbanismo en la Alamedilla», p. 3; REAL DE LA RIVA, C., *El Adelanto*, 23-IX-1939, «Al margen del anteproyecto de urbanización», p. 3.

¹⁹ TERÁN TROYANO, F. de, *Planeamiento urbano en la España contemporánea: historia de un proceso imposible*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 155; SENABRE LÓPEZ, D., «Urbanística de arquitectura salmantina (1890-1945)», en J. R. Nieto González (dir.), *El Taller del Arquitecto. Dibujos e instrumentos. Salamanca 1871-1948*, Salamanca, Caja Duero, 2001, p. 55.

que alterase la perspectiva de la capital del Tormes. Con esta idea, se fijó como altura máxima cuatro plantas en el casco histórico, mientras que, en la por entonces emergente Gran Vía se permitían cinco. Esta propuesta resulta fácilmente asociable al ideario del arquitecto que nos ocupa, quien manifestó en reiteradas ocasiones la conveniencia de establecer estas limitaciones en el número de plantas.

En la misma dirección, Ricardo Pérez fue un férreo defensor del empaque de las fachadas en la zona centro de la ciudad, de manera que el citado plan incluía un apartado en el que se obligaba al uso de la piedra de Villamayor y el granito. Sin embargo, el plan defendido por d'Ors resultó ser utópico, impreciso, contradictorio y, sobre todo, inviable, ya que su aplicación hubiese exigido un fuerte desembolso económico por parte del Ayuntamiento, a todas luces, incapaz de afrontarlo en aquella fecha. No obstante, una parte de la documentación relativa a esta tentativa, calificada por el propio Pérez como *quizá un poco ilusionista y fantástica*²⁰, fue expuesta en el II Congreso Internacional de Arquitectos Paisajistas, celebrado en septiembre de 1950 en el palacio de Cristal en el parque del Retiro de Madrid, reunión en la que estuvo presente el arquitecto que nos ocupa²¹.

Ante la inexistencia de un plan de urbanismo, el Ayuntamiento convocó un concurso para designar un arquitecto interino responsable de la redacción de las ordenanzas de construcción y el Plan General de Reforma de la Zona Interior. Tras una breve deliberación los ediles optaron por Francisco Moreno López (1907-1988; titulado en 1932), quien cumplió con su cometido en julio de 1940²². Ricardo Pérez supervisó esta normativa, que incluía medidas tan necesarias como la de especificar las alturas de los edificios según su ubicación para no perjudicar *el carácter monumental de la ciudad*²³.

En octubre de 1944 el Consistorio dio el visto bueno al Plan de Reforma Interior y Urbanización del Ensanche, redactado por el ingeniero José Paz Maroto (1900-1973; titulado en 1922). El objetivo del mismo fue *aprobar cambios de alineaciones o reformas parciales interiores de la ciudad*²⁴, aunque en realidad tampoco fue un

²⁰ PÉREZ FERNÁNDEZ, R., *La Gaceta Regional*, 26-IX-1950, «El II Congreso Internacional de Arquitectura Paisajista», p. 3; PÉREZ FERNÁNDEZ, R., *El Adelanto*, 26-IX-1950, «El II Congreso Internacional de Arquitectura Paisajista», p. 1; PÉREZ FERNÁNDEZ, R., *El Adelanto*, 27-IX-1950, «El stand de Salamanca, en el II Congreso Internacional de Arquitectura Paisajista», p. 4; PÉREZ FERNÁNDEZ, R., *La Gaceta Regional*, 28-IX-1950, «El II Congreso Internacional de Arquitectos Paisajistas», p. 4; PÉREZ FERNÁNDEZ, R., *El Adelanto*, 28-IX-1950, «El II Congreso Internacional de Arquitectura Paisajista», p. 3.

²¹ PÉREZ FERNÁNDEZ, R., *El Adelanto*, 22-IX-1950, «El II Congreso Internacional de Arquitectos Paisajistas», p. 1; PÉREZ FERNÁNDEZ, R., *La Gaceta Regional*, 23-IX-1950, «El II Congreso Internacional de Arquitectura Paisajista», p. 2.

²² La zona interior estaba delimitada por el paseo del rector Esperabé, paseo San Vicente, paseo de Carmelitas, avenida de Mirat y paseo Canalejas. A.M.S., Caja 1780, Exp. 33, Memoria del Plan General de Reforma Interior de Salamanca, p. 3; *Ibidem*, Libro n.º 329, *Actas del Pleno del Ayuntamiento*, sesión del 3 de diciembre de 1940, f. 583 v.; SENABRE LÓPEZ, D., *Desarrollo...*, pp. 152-153.

²³ *Ibidem*, Caja 1780, Exp. 33, *Memoria del Plan General de Reforma Interior de Salamanca*, p. 5.

²⁴ *La Gaceta Regional*, 7-IV-1963, «Tanto aludir al llamado Plan Paz Maroto... y puede que usted, lector, no recuerde sus características», p. 15.

verdadero plan, ya que incurría en varias incoherencias. De este modo, no fue hasta 1966, data en la que se aprobó el que, de manera definitiva, regularizó el crecimiento de la ciudad. No obstante, en esa fecha el técnico que nos ocupa ya no formaba parte de la plantilla técnica del Ayuntamiento.

Como arquitecto municipal, Ricardo Pérez proyectó pocas obras de nueva planta, ya que gran parte del desempeño de su cargo consistió en adaptar algunos inmuebles para uso público, caso del antiguo convento de las Comendadoras de la Orden de Santiago, a fecha de hoy derribado, situado en la Gran Vía con vuelta a la calle Sancti-Spíritus, para convertirlo en 1928 en la nueva Audiencia²⁵. Durante su época de arquitecto municipal el Ayuntamiento de Salamanca no acometió grandes obras arquitectónicas. Lógicamente, Pérez también fue responsable de supervisar y aprobar expedientes de obra, evaluar inmuebles deteriorados como consecuencia de diferentes siniestros²⁶, determinar las alineaciones y las pavimentaciones de calles²⁷, de la gestión y la organización de la oficina técnica²⁸, impartición de cursos a la plantilla técnica²⁹, etcétera.

Resulta significativo que en todas estas actuaciones el arquitecto tuvo presente el peso de la monumentalidad de Salamanca, actuando de una manera respetuosa con ese entorno. Así por ejemplo, cuando sólo llevaba unos meses instalado en la ciudad, Pérez Fernández resolvió uno de los accesos a la Plaza Mayor con la conocida como escalerilla del ochavo, que salvaba el desnivel existente entre el ágora y la plaza del poeta Iglesias³⁰. El técnico apostó por un diseño de un solo tiro en forma de cuarto de círculo, donde prescindió de cualquier elemento decorativo que distorsionase el monumento. Este mismo criterio fue el que imperó en la configuración de la escalera que proyectó en 1942 para librar la diferencia de alturas entre la calle Asadería y la Gran Vía³¹.

²⁵ *La Gaceta Regional*, 5-III-1928, «Una visita informativa a la nueva Audiencia», p. 8.

²⁶ De hecho, tenemos constancia de que en el desempeño de esta tarea resultó herido en una ocasión, quedándole marcada su frente con una cicatriz. *El Adelanto*, 9-IX-1932, «En la casa número 39, de la calle de Zamora, se produce un incendio», p. 5; *El Adelanto*, 26-XII-1933, «Un violento incendio destruye un edificio en Peñaranda de Bracamonte», p. 1; *La Gaceta Regional*, 17-III-1934, «El servicio municipal de pavimentación e incendios», p. 8; *La Gaceta Regional*, 25-V-1935, «Las llamas destruyen una nave de la fábrica de curtidos de D. Luis García Romo», p. 7; *La Gaceta Regional*, 9-VII-1935, «El horroroso incendio de la madrugada de ayer», p. 1; *La Gaceta Regional*, 18-XII-1942, «Del incendio de anteanoche», p. 3; *El Adelanto*, 3-VII-1947, «El incendio de ayer en el barrio Garrido», p. 2.

²⁷ *La Gaceta Regional*, 17-III-1934, «El servicio municipal de pavimentación e incendio. Hablando con el arquitecto municipal, señor Pérez Fernández», p. 8; A.M.S., Libro n.º 325, *Actas de la Comisión Municipal Permanente*, sesión del 29 de marzo de 1938, f. 118 v.

²⁸ A.M.S., Libro n.º 325, *Actas de la Comisión Municipal Permanente*, sesión del 2 de agosto de 1938, f. 316 v.; *Ibidem*, *Actas de la Comisión Municipal Permanente*, sesión del 1 de diciembre de 1938, f. 111; *Ibidem*, Libro n.º 327, *Actas de la Comisión Municipal Permanente*, sesión del 1 de enero de 1939, f. 108.

²⁹ *Ibidem*, Caja 1839, Exp. 4; *El Adelanto*, 30-I-1935, «El cuerpo de bomberos celebra el primer aniversario de su fundación», p. 8; *La Gaceta Regional*, 23-XII-1950, «El servicio municipal contra incendios», p. 2.

³⁰ NIETO GONZÁLEZ, J. R. (dir.), *op. cit.*, pp. 70-71.

³¹ A.M.S., Caja 6229, Exp. 57.

Siete años después, volvió a intervenir en la Plaza Mayor, ya que remodeló parte de las dependencias del Consistorio con la decoración del salón de sesiones introduciendo orejeras y molduras dieciochescas, además de la verja de hierro que cierra el vestíbulo principal inspirada en las rejas de los balcones del pabellón del Ayuntamiento, es decir, que en todo momento optó por la *concinitas* con la obra barroca³².

Consciente de la importancia del patrimonio arquitectónico salmantino, fue uno de los impulsores de la reforma urbanística de la plaza de Anaya, cuya configuración respondía al diseño establecido en 1811 por el general francés Thiébault³³. En 1932 Ricardo Pérez intervino en este espacio, entonces calificado por él mismo como *deplorable en lo que a su aspecto estético se refiere*³⁴, a pesar de que en él se encontraban inmuebles tan importantes como el Colegio de San Bartolomé, actual Facultad de Filología, y la catedral Nueva. Su intervención supuso la eliminación del arbolado, dispuesto sin una alineación, y la incorporación de una zona ajardinada en dos niveles con parterres decorados *con elementos arquitectónicos salmantinos, desperdigados en las ruinas o almacenados en el Museo Provincial, lo que convertiría en un museo abierto*³⁵. Finalmente ninguna de estas piezas fue emplazada en este espacio, pero con esta remodelación el arquitecto logró potenciar los monumentos que delimitan esta plaza, además despejó la escalinata del citado colegio y modificó el atrio y la orientación de la escalera de acceso al templo, situada en un extremo alineada con la calle de la Rúa Mayor, ubicándola frente a la puerta de Ramos, logrando la configuración que se aprecia a fecha de hoy³⁶.

RICARDO PÉREZ, SU ACTIVIDAD COMO ARQUITECTO EJERCIENDO LA PROFESIÓN DE FORMA LIBERAL EN SALAMANCA ENTRE 1924 Y 1959

Ricardo Pérez, pese a la circunstancia de ser arquitecto municipal, no renunció al ejercicio libre de su profesión. Así, en noviembre de 1935 solicitó y le fue concedida la autorización del Ayuntamiento, que, a su vez, fue aprobada por el Colegio Oficial de Arquitectos, para que pudiera firmar obras promovidas por clientes particulares³⁷.

³² *La Gaceta Regional*, 21-III-1934, «Importantes mejoras introducidas en nuestras plazas», p. 8; *La Gaceta Regional*, 30-X-1999, «La Plaza de Anaya: 1932-1999», p. 64; *La Gaceta Regional*, 6-XI-1999, «La reforma de Anaya: 1932», p. 64; COCO COCO, I., *op. cit.*, pp. 35-36; DÍEZ ELCUAZ, J. I., *op. cit.*, p. 224.

³³ RUPÉREZ ALMAJANO, M. N., «El proyecto del general Thiébault para la Plaza de Anaya en Salamanca», *Goya*, n.º 321, 2007, pp. 343-352.

³⁴ *La Gaceta Regional*, 7-II-1932, «La reforma de Anaya», p. 2.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *La Gaceta Regional*, 21-III-1934, «Las importantes mejoras introducidas en nuestras plazas», p. 8; *La Gaceta Regional*, 30-X-1999, «La Plaza de Anaya: 1932-1999», p. 64; *La Gaceta Regional*, 6-XI-1999, «La reforma de Anaya: 1932», p. 64; COCO COCO, I., *op. cit.*, p. 15.

³⁷ La Real Orden del veintitrés de febrero de 1924 estipulaba que «los arquitectos provinciales y municipales pueden dirigir obras particulares en la localidad en que desempeñan sus cargos, siempre que tengan previa autorización de las Corporaciones de que dependan y los respectivos proyectos y obras sean aprobados e inspeccionados y recibidos por otros Arquitectos designados por las mismas

Sin embargo, previamente, entre 1924 y 1935, también proyectó algunos inmuebles en la ciudad, aunque para ello optó por un procedimiento habitual en la época que era recurrir a que algún colega técnico, caso, por ejemplo, de Joaquín de Vargas Aguirre (1855-1935; titulado en 1883), Manuel Latorre Pastor (1895-1963; titulado en 1924) y Joaquín Secall Domingo, firmara los planos para ser aprobados posteriormente en la oficina técnica municipal. A pesar de que las rúbricas que aparecen en estos planos no corresponden a Pérez, tenemos constancia fehaciente de que fueron de su autoría al ser incluidas en la monografía que la editorial Edarba dedicó a este arquitecto, publicada en 1935, fecha en la que ya podía simultanear estas dos tareas sin trabas legales.

La carrera proyectual de Ricardo Pérez Fernández se divide en cinco etapas que coinciden con el devenir estilístico de la arquitectura salmantina del segundo cuarto del siglo XX. Su trayectoria partió del eclecticismo, período que comprende desde 1924, año en el que, como avanzamos, fijó su residencia en Salamanca, y se dilata hasta 1930. No obstante, uno de los aspectos más brillante de sus logros fueron sus diseños art déco, que proyectó durante los siguientes cinco años, es decir, entre 1930 y 1935, siendo el máximo representante de esta corriente en Salamanca.

Por otro lado, la tercera etapa evidencia su capacidad de puesta al día y de adaptación a los nuevos criterios estéticos, gracias a sus obras racionalistas proyectadas entre 1935 y 1939, aunque este viraje no supuso un abandono completo de los detalles déco.

Las circunstancias históricas marcaron su cambio de tendencia a partir de 1939, año en el que proyectó inmuebles dentro del historicismo impuesto durante la posguerra por el régimen franquista vigente en la producción del protagonista del presente artículo hasta 1948. A partir de entonces, y hasta su jubilación en 1959, Pérez avanzó hacia una arquitectura muy sobria que se ha dado en llamar desornamentada. Esta última se caracteriza por estar totalmente despojada de decoración en los frentes, ya fuesen ejecutados en piedra franca o con revoco. Se trata de un tipo de obras muy condicionadas por limitaciones presupuestarias, tal como el propio arquitecto justificó en las correspondientes memorias.

El corpus arquitectónico de Salamanca durante estos treinta y cinco años está marcado por el predominio de varias corrientes. En primer lugar, destacó el neoplateresco como primera expresión formal del regionalismo salmantino. El peso del arquitecto Santiago Madrigal Rodríguez (1878-1932; titulado en 1904) marcó el devenir de esta tendencia. Este facultativo indudablemente acertó al considerar el protorrenacimiento de la ciudad era el estilo más representativo de la misma, de manera que apostó por el diseño de obras en las que manejó libremente motivos decorativos del tipo de los grutescos, los medallones entre flameros y tornapuntas, las cresterías caladas, etcétera.

De menor impacto fue la influencia de otras manifestaciones regionalistas en Salamanca, caso de la arquitectura neovasca. De esta corriente tan sólo se registra

Corporaciones». A.M.S., Libro n.º 319, *Actas del Pleno del Ayuntamiento*, sesión del 6 de noviembre de 1935, f. 596.

en la década de los años veinte un inmueble, la villa Eguzkira en la avenida de Alfonso VI, proyectada por Rafael Fontán Sáenz (1898-1986; titulado en 1926) en 1928, que desafortunadamente no ha llegado hasta nuestros días. La importancia de este diseño residía en su carácter único, lo que condicionó la configuración ya en la posguerra del chalet próximo de Andrés García Blanco (1940), situado entre las avenidas de los Agustinos Recoletos y de la Merced, que, como veremos, fue rubricado por Ricardo Pérez.

La evolución de la carrera proyectual del arquitecto que nos ocupa estuvo relacionada con la coyuntura de la época, aparte de las características de su formación, siendo determinantes, entre otras circunstancias, el interés y el estudio del arte y de la arquitectura a nivel global. Así lo puso de manifiesto desde su juventud, y así lo atestigua su voluminosa biblioteca. En relación a esta última, tenemos constancia de que reunió tratados de arquitectura, obras de composición arquitectónica o historia de la arquitectura junto a otros títulos más dispares sobre arte japonés, arquitectura rusa e italiana, piscinas, escaparates, decoración de interiores, restaurantes, etc. Se trata, además, de publicaciones en italiano, en francés o en castellano. De hecho, su anhelo por profundizar en alguna de estas materias propició la conferencia que pronunció el treinta y uno de mayo de 1941 en el Instituto Italiano de Cultura de Madrid, donde disertó sobre la influencia de la arquitectura renacentista italiana en los inmuebles de ese mismo período en Salamanca³⁸. Allí, Pérez incluso propuso una particular teoría sobre las veneras que decoran las fachadas de la Casa de las Conchas, motivo que, según afirmó, estaba ya presente en la arquitectura popular castellana³⁹.

Durante su primera etapa proyectual, Pérez concibió diseños regionalistas en los que tomó como referencia modelos ajenos a los ejemplos locales, hasta el punto de ser obras manifiestamente ambiguas y de difícil adscripción. Éste es el caso del edificio promovido por Roque Sagrado (1925) en la confluencia de las calles Sánchez Barbero y Rúa Mayor⁴⁰ (Fig. 2). Esta casa de vecindad consta de cuatro plantas en las que cada altura fue resuelta de una manera distinta, ya que el técnico se decantó por una *variedad ecléctica*⁴¹. Efectivamente, resolvió los huecos de la primera altura adintelados con recercos con despiece de la sillería y, por el contrario, dispuso orejeras neobarrocas en los del segundo piso. De todos modos, el arquitecto también incluyó detalles neoplaterescos en los herrajes de los balcones, donde introdujo medallones, con lo que entronca con el regionalismo salmantino.

El facultativo enfatizó el chaflán con la inclusión de miradores con detalles de gusto clásico, solución que remarca la vocación urbana del edificio, y una galería en

³⁸ Integran el programa las conferencias, entre las que tenemos constancia de la pronunciada por el profesor Antonio García Boiza sobre el arte italiano en Salamanca y la del arquitecto que nos ocupa. *El Adelanto*, 3-III-1940, «Las actividades del Instituto Italiano de Cultura», p. 3; *El Adelanto*, 14-III-1941, «Disertación del profesor García Boiza sobre Arte Italiano en Salamanca», p. 4.

³⁹ *El Adelanto*, 31-V-1941, «Instituto de Cultura italiana», p. 3; *El Adelanto*, 1-VI-1941, «Arquitectura italiana en Salamanca», p. 4.

⁴⁰ DÍEZ ELCUAZ, J. I., *op. cit.*, p. 325.

⁴¹ *Ibidem*.



FIG. 2. *Fachada del edificio de Roque Sagrado (1925). Confluencia de las calles Sánchez Barbero y Rúa Mayor.*

el frente orientado hacia la calle Sánchez Barbero. Igualmente, apostó por un gran alero de madera y remató el esquinazo con un cuerpo a modo de torreón, coronado con un pináculo, referencias indudables del regionalismo montañés.

Por lo que atañe a la distribución espacial, Pérez siguió planteamientos habituales, ya que en cada planta habilitó una vivienda en la que reservó las dependencias principales orientadas hacia el exterior, es decir, el comedor, el dormitorio principal y la sala de estar, mientras que hacia el patio interior ventilaban la cocina, el retrete y el cuarto de baño.

Otro de los proyectos celebrados de la primera etapa proyectual de Pérez Fernández fue la desaparecida fábrica de harinas Santa Elena (1930), situada en la calle Valencia con vuelta a la de Dimas Madariaga. En esta ocasión el arquitecto tuvo presente el ejemplo anterior, ya que lo resolvió con una combinación de detalles extraídos de la arquitectura montañesa con evidente peso de lo neoplateresco junto a elementos barrocos⁴². El proyecto consistió en el diseño de un inmueble de tres plantas ordenado en ejes configurados por huecos adintelados y de medio punto, enmarcados por recercos y separados por pilastras con una decoración que imitaba las formas de marquetería dieciochesca. En el diseño destacaba, igualmente, la solución de las esquinas en chafalán con un mirador cubierto con un tejeroz y un alero de madera de gran vuelo, que de nuevo refleja la influencia de la arquitectura montañesa.

Según la información hallada, el inmueble se ordenaba en torno a un gran patio central, reservando la planta baja para la fábrica, mientras que el piso principal albergaba las viviendas y las oficinas, estando destinada la última planta a los desvanes.

Fue en 1930 cuando su trayectoria sufrió un giro importante estilísticamente comenzó a proyectar algunos trabajos en los que es palpable la influencia del art déco. Según Pérez Rojas, este término hace referencia a *la producción artística del período de entre guerras caracterizada por la asimilación de las aportaciones de ciertos movimientos artísticos de principios del siglo XX, como fueron el cubismo, futurismo, fauvismo, e incluso parte del expresionismo, pero alejado de «agresivas rupturas», por su actitud conciliadora*⁴³. De hecho, en relación a lo último, resulta patente la inspiración en movimientos artísticos anteriores, caso del barroco, y de manifestaciones culturales por entonces consideradas exóticas. La incidencia en la arquitectura se tradujo en un estilo principalmente ornamental, distinguiéndose los inmuebles de esta corriente por una marcada simetría, la limpieza de volúmenes y la incorporación de una decoración muy particular. Respecto a lo último, los edificios de Pérez dan buena muestra, pues en ellos percibimos *las fuentes, las líneas ondulantes, los rizos, las volutas, los círculos, las espirales, los zigzag, los triángulos, las figuras concéntricas, los rayos, los recuadros repetidos, los volúmenes escalonados*⁴⁴, etcétera.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ PÉREZ ROJAS, J., *Art déco en España*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 13.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 23.

En Salamanca el art déco se manifestó en los primeros años de la década de los treinta, tendencia en la que destacaron Genaro de No Hernández (1894-1978; titulado en 1918), artífice del desaparecido teatro-cine Coliseum (1933) y Eduardo Lozano Lardet (1897-1968; titulado en 1923)⁴⁵. No obstante es indiscutible que el máximo representante de esta corriente fue el arquitecto que nos ocupa, como afirmó Pérez Rojas, *Salamanca tiene su principal artífice art déco en el arquitecto Ricardo Pérez Fernández, arquitecto municipal de la ciudad que se mueve con soltura entre diversas opciones y tendencias*⁴⁶. Una de sus primeras obras en este campo, de las que afortunadamente ha quedado constancia a través de la mentada monografía de Edarba, fue la decoración de las oficinas de la compañía Electra de Salamanca, S.A. (Fig. 3). Estuvieron radicadas en la planta baja del inmueble neoplateresco de Cristino Romero (1923), diseñado por Santiago Madrigal, situado en la plaza del Liceo con vuelta a la calle Especies⁴⁷. Desconocemos la fecha exacta de esta intervención, aunque Rojas la dató hacia 1930, y a día de hoy no queda rastro de esta obra⁴⁸. A tenor de las fotografías publicadas en ese libro, consistió en la ornamentación del frente con una verja de hierro con algunos de los motivos citados en estas líneas, además del correspondiente rótulo de la compañía con la caligrafía limpia propia de este estilo. El escaparate destacaba por la apertura de unos amplios huecos, que dotaban al interior de luminosidad. Sobresalía la configuración del diseño de la sobrepuerta de la entrada principal y del frente curvo que conformaba el hall, gracias a una vidriera, presidida por un paisaje con las instalaciones industriales de la central eléctrica. Lógicamente, estaba ejecutado con vidrios de colores de gran efectismo y con un diseño esquemático. Las instalaciones también demuestran que aderezó el interior con un solado de mármol geométrico y mobiliario muy sobrio elegante.

Indudablemente, esta obra distinguió el buen hacer de Ricardo Pérez, lo que probablemente favoreció la consecución de nuevos proyectos como el promovido por el joyero local José Cordón (Fig. 4). Este último le encargó en 1932 una casa de vecindad de cuatro alturas, con dos viviendas por rellano, en la calle San Pablo con vuelta a la de San Justo, en la que el promotor fijó su residencia y su negocio⁴⁹. A fecha de hoy esta obra constituye el mejor edificio déco conservado en Salamanca y sobresale por su rica decoración. La disposición en esquina permitió al arquitecto resolver con la expresividad que otorga un acabado con forma curva, que además subraya la presencia de este inmueble de la trama urbana. En función de lo último, el arquitecto resaltó ese eje con un remate escalonado presidido por un reloj de

⁴⁵ «Cine San Carlos», *Arquitectura*, n.º 123, 1929, pp. 304-309; CORTÉS VÁZQUEZ DE PARGA, J. A., *El racionalismo madrileño*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1992, pp. 186-188; AREÁN FERNÁNDEZ, A., VAQUERO GÓMEZ, J. A. y CASARIEGO CÓRDOBA, J., *Madrid. Arquitecturas perdidas. 1927-1986*, Madrid, Pronaos, 1995, pp. 60-61; BERLINCHES ACÍN, A. (dir.), *Arquitectura de Madrid*, Madrid, Fundación Cultural C.O.A.M., 2003, p. 353.

⁴⁶ PÉREZ ROJAS, J., *op. cit.*, p. 560.

⁴⁷ DÍEZ ELCUAZ, J. I., *op. cit.*, p. 273.

⁴⁸ PÉREZ ROJAS, J., *op. cit.*, p. 560.

⁴⁹ DÍEZ ELCUAZ, J. I., *op. cit.*, p. 386.



FIG. 3. *Zaguán de la oficina de la compañía Electra de Salamanca, S.A. Hacia 1930. Calle Toro.*

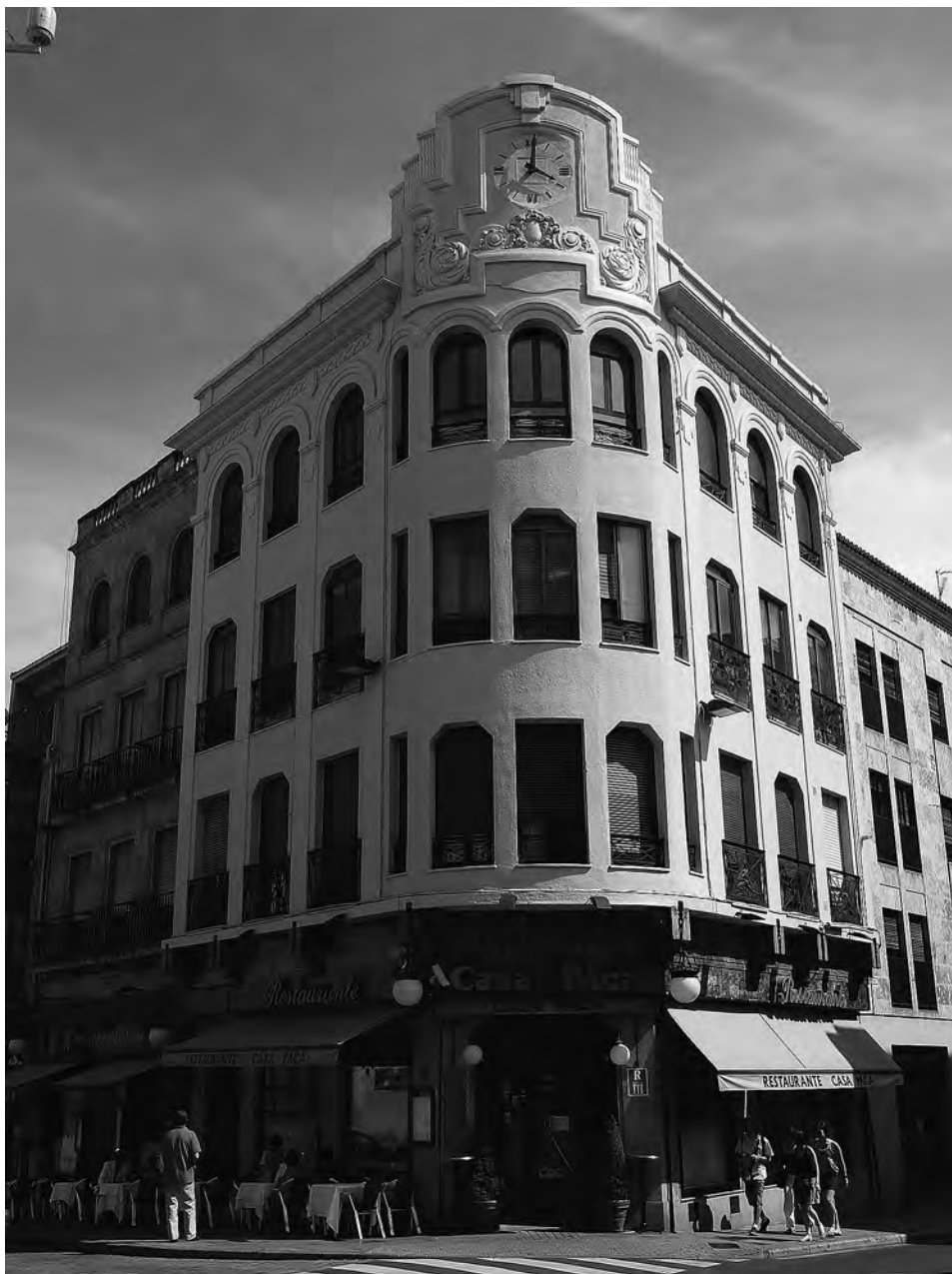


FIG. 4. *Fachada del edificio de José Cordón (1932). Confluencia de las calles San Pablo y San Justo.*

agujas enmarcado por una moldura rectilínea, volutas vegetales y un escusón de clara influencia barroca, todo ello envuelto por unas placas estriadas con líneas onduladas dispuestas de manera escalonada.

El diseño destaca por su simetría, determinada por el ritmo impreso por los ejes, donde combinó huecos adintelados de medio punto, entre otras, renunciando a un juego de volúmenes en la composición del edificio. De este modo, adquiere mayor protagonismo la decoración, que, aparte de lo dicho sobre el remate del chafalán, concentró en la forja de los antepechos de los balcones, probablemente ejecutada por el taller de Santiago Lorenzo, donde, como señaló Díez Elcuaz, introdujo *formas radiantes a modo de esquematización del sol y tres figuras exóticas de tema africano: la leona en medio de una frondosa vegetación, el nativo que huye al ver a aquélla y la cierva*⁵⁰ (Figs. 5, 6, 7 y 8). Los dos primeros están diseñados sobre una superficie triangular, rodeados por líneas onduladas y rectilíneas, mientras que la última ocupa un octógono. Todas están dispuestas en el eje de los antepechos y están acompañados por ornamentación vegetal a base de hojas de formas puntiagudas y dentelladas.

Por último, hay que destacar la abultada cornisa de los frentes orientados hacia las dos vías, cuyo amplio vuelo protege placas recortadas y motivos en zigzag.

Dentro de la misma impronta, Ricardo Pérez fue el autor de la casa de vecindad de cuatro pisos de Cristino Romero, diseñada también en 1932, situada en la calle de la Rúa Mayor⁵¹ (Fig. 9). Dotada con un sótano, bajo, una vivienda por rellano y un ático, la importancia de este diseño reside, en primera instancia, en que fue seleccionada para la portada de la monografía sobre Pérez editada por Edarba. Gracias a esa imagen tenemos constancia del aspecto primigenio del edificio y de la inicial riqueza ornamental del proyecto. Efectivamente, el inmueble ha llegado muy reformado a fecha de hoy, se han eliminado los balcones y se añadió una planta en 1936⁵², perdiéndose definitivamente la pérgola y el remate del cuerpo central que originalmente singularizaba al edificio y ratificaba el art déco. Además, este edificio también sobresale por las fajas estriadas que enmarcan los extremos del alzado, detalle que Pérez reiteró, de manera abocinada, en las jambas de todos los huecos, y por los motivos geométricos de los antepechos de forja de los balcones, que en este caso fueron ejecutados por la fundición Moneo, estudiados por Nieto y Paliza⁵³.

Según pasaron los años nuestro arquitecto fue simplificando la decoración déco, tal como se aprecia en el inmueble de Antonio Villar (1936), situado en la calle Azafranal⁵⁴ (Fig. 10). Consta de cuatro pisos y otros tantos ejes, mientras que la composición estaba presidida por la combinación de un mirador central flanqueado

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*, p. 388.

⁵² A.M.S., Caja 1754, Exp. 109.

⁵³ NIETO GONZÁLEZ, J. R. y PALIZA MONDUATE, M. T., *La contribución de las fundiciones a la arquitectura del hierro: las obras de la fábrica salmantina de Moneo*, n.º XCVIII, 2006, pp. 352-353.

⁵⁴ A.M.S., Caja 1746, Exp. 22.

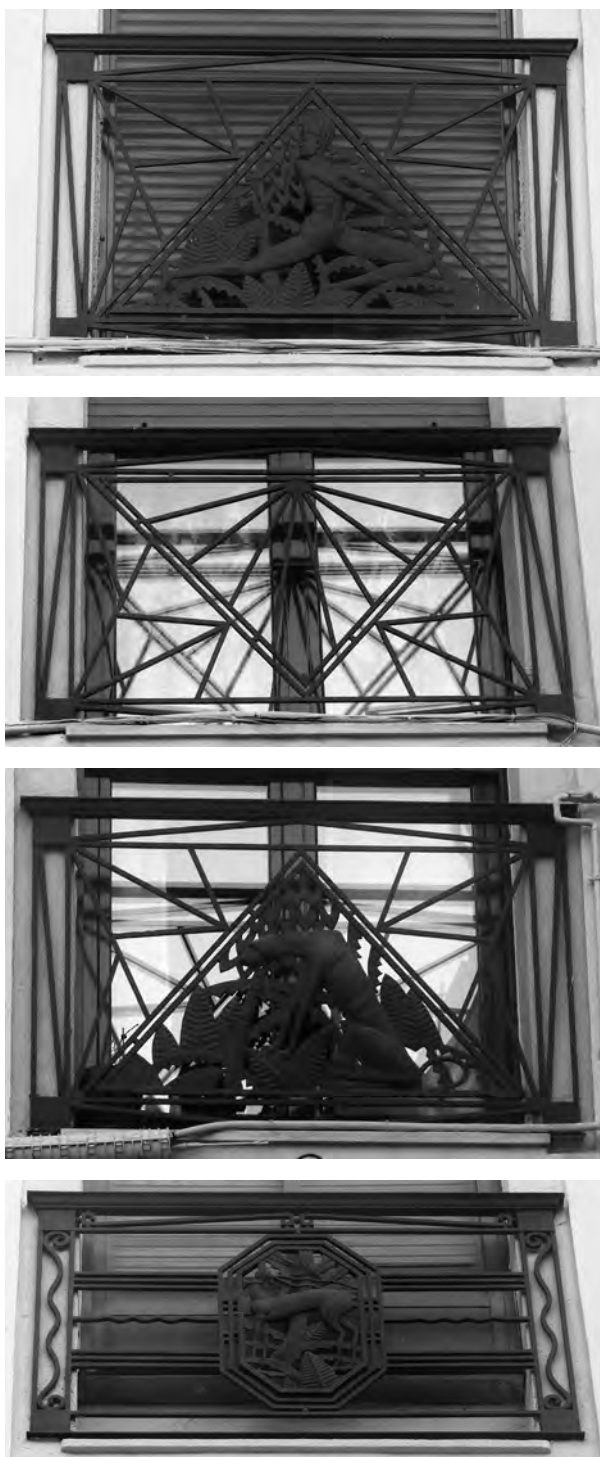


FIG. 5, 6, 7 Y 8. *Detalle de los antepechos de los balcones del edificio de José Cordón (1932). Confluencia de las calles San Pablo y San Justo.*



Fig. 9. *Fachada del edificio de Cristino Romero (1932). Calle de la Rúa Mayor.*

por balcones en los extremos. La sobriedad del conjunto, que en cierto modo anticipa el viraje hacia el racionalismo, contrasta con algunos detalles ya vistos en el caso anterior, como por ejemplo la presencia de motivos geométricos en la forja, así como las bandas con placas recortadas y una especie de florero con motivos avolutados dispuesto en el copete que corona el último piso. Mención aparte merece la puerta principal de hierro, donde combinó motivos de rombos con un orla ondulada, esquematizaciones floreales y vegetales. Apasionado de este tipo de creaciones, Pérez las mantuvo en algunas de sus obras racionalistas más conocidas, donde repitió detalles del tipo de las fuentes o palmeras estilizadas.

Paulatinamente, a partir de 1935, inició una transición hacia el racionalismo, que preside su tercera etapa que, como hemos visto, se prolonga hasta 1939. Esta corriente fue entendida como una ruptura formal con la tradición clásica, revivalista, el regionalismo y el eclecticismo y gozó de una gran aceptación en Salamanca. De



FIG. 10. *Fachada del edificio de Antonio Villar (1936). Calle Azafranal.*

hecho, fueron diez los arquitectos, incluido Ricardo Pérez, los que proyectaron inmuebles de estas características entre 1931 hasta 1942, aunque los mejores ejemplos de esta corriente datan del período comprendido entre 1933 y 1937. Los responsables de estas obras fueron Joaquín Secall, Genaro de No, Francisco Ortigosa Eduardo Lozano, Francisco Gil, Lorenzo González, Víctor d'Ors, Luis Gutiérrez Soto y Francisco Javier Barroso. Se trata, además, de obras diversas pues hay escuelas, mercados y, sobre todo, de casas de vecindad.

En la obra de Ricardo Pérez corrobora este viraje la casa de vecindad de Eusebio Juan Tenorio López (1935) en la calle Doctrinos con vuelta a la calle Prado (Fig. 11). El edificio consta de tres plantas con una vivienda por rellano con cuatro dormitorios, una amplia sala de estar, un comedor, un cuarto de baño y una cocina con despensa. En esta ocasión el técnico volvió a destacar la solución del chaflán en la planta baja, que, sin embargo, se transforma en rotonda en los pisos superiores, coronada con una peineta enfatizada por una moldura rectilínea recercada de gran sobriedad que rompía con la horizontalidad⁵⁵. El detalle que vincula este diseño con el racionalismo es la inclusión de vanos continuo en el cuerpo de la rotonda.

No obstante, el salto definitivo hacia el racionalismo en la obra de Ricardo Pérez tuvo lugar en el año 1939, fecha en la que ya se habían proyectado los mejores ejemplos de este estilo en la ciudad. En este sentido debemos citar la casa de vecindad promovida por el aparejador municipal Dimas Ledesma, compañero del facultativo en la oficina técnica del Ayuntamiento, situada en la Gran Vía (Fig. 12). El inmueble está situado en el primer tramo de esta avenida, que durante el Franquismo fue considerada de especial importancia y representatividad por parte del Estado. De este modo, la limpieza del proyecto resulta aún más llamativa, teniendo en cuenta el tono historicista preponderante en el entorno inmediato. Sin embargo, cabe señalar que, inicialmente, Pérez rubricó para este cliente en julio de 1938 y contaba con algunos detalles déco⁵⁶. La configuración del alzado se ordenaba en torno a un mirador central, que acogía tres ejes, flanqueado por balcones. Los detalles de aquella tendencia se concentraron en los antepechos de los miradores y de los balcones, en la peineta central enfatizada por una decoración geométrica y en el formato de los huecos con las esquinas matadas del último piso, así como en el correspondiente al acceso al inmueble, cuya cerrajería está realizada con ornamentaciones tan características como la fuente (Fig. 13).

La demora en la ejecución de los trabajos se debió a las dificultades para obtener los materiales de construcción, *más particularmente los de carácter de importación de la zona no liberada como el cemento blanco*⁵⁷. Esos problemas determinaron el diseño final del inmueble. Efectivamente, esta circunstancia condicionó que el edifi-

⁵⁵ Un remate parecido a éste ornamentaba la desaparecida casa de vecindad de Leopoldo López (1935), situada entre las calles Fernando de Rojas y Pizarro. A.M.S., Caja 1747, Exp. 150; *Ibidem*, Caja 1747, Exp. 125; NIETO GONZÁLEZ, J. R. (dir.), *op. cit.*, pp. 108-109; DÍEZ ELCUAZ, J. I., *op. cit.*, pp. 423-424.

⁵⁶ A.M.S., Caja 1762, Exp. 248.

⁵⁷ *Ibidem*, Caja 1772, Exp. 307.



FIG. 11. *Fachada del edificio de Eusebio Juan Tenorio López (1935). Calle Doctrinos con vuelta a la calle Prado.*



FIG. 12. Alzado del edificio de Dimas Ledesma (1938). Calle Gran Vía.



FIG. 13. Detalle de la puerta del edificio de Dimas Ledesma (1938). Calle Gran Vía.

cio se convirtiese en racionalista, ya que en marzo de 1939 Pérez solicitó la licencia para sustituir el hormigón cubierto con revoco de los balaustres y de la peineta por carpintería metálica de tubo, *dando al conjunto un aspecto igual entonación al que tienen los de la casa inmediata propiedad de la Señora Viuda de Urbina*⁵⁸ (Fig. 14). Así las cosas, el arquitecto presentó los planos definitivos del edificio que mantenía el juego que subrayan los efectos de llenos y vacíos, con un gran equilibrio de líneas, el perfil redondeado de los cuerpos volados y el protagonismo de los ritmos horizontales, subrayado por bandas de ladrillo visto que, en este caso, encajan dentro del típico ladrillismo del racionalismo español⁵⁹.

Éste fue el último gran ejemplo racionalista de la producción de Ricardo Pérez, quien, prácticamente de forma simultánea, firmó su primer inmueble historicista. Llama la atención que tan sólo dos meses después del fin de la Guerra Civil, el técnico filipino apostase por una solución que, en cierta manera, seguía las premisas impuestas desde el Nuevo Estado. Estas últimas fueron sintetizadas en el lema acuñado por Víctor d'Ors, *a nueva política, nueva arquitectura*⁶⁰, con quien el arquitecto que nos ocupa tuvo una estrecha relación⁶¹. A partir del fin de la contienda los facultativos afincados en Salamanca, caso, por ejemplo, de Francisco Gil, Genaro de No, Lorenzo González o Eduardo Lozano, entre otros, tuvieron que modificar sus diseños a favor de otros que encajasen con *la categoría y rango arquitectónico de Salamanca*⁶². En función de esto, las características del patrimonio inmueble de los siglos XVI, XVII y XVIII determinaron sus composiciones. De hecho, durante la posguerra Ricardo Pérez desplegó un amplio repertorio de soluciones historicistas. En este sentido cabe señalar su incursión en el regionalismo de una manera un tanto peculiar, tal como prueban el desaparecido edificio de Manuel Andrés Martín (1939), situado en la calle Primero de Mayo con vuelta a la de Juan del Enzina⁶³, y el ya citado chalet de Andrés García Blanco (1940), conocido con el nombre de La Pérgola, situado entre las avenidas de los Agustinos Recoletos y de la Merced⁶⁴.

El primer inmueble constaba de dos plantas de las cuales la baja albergaba las dependencias administrativas de un aserradero de madera del promotor y una vivienda

⁵⁸ Se trata del inmueble ya citado de Ana Mirat Domínguez, hija del industrial Juan Casimiro Mirat, proyectado en 1934 por el arquitecto madrileño Eduardo Lozano Lardet. Esta casa de vecindad destaca por su estilo racionalista derivado del empleo de la carpintería de tubo, así como de las formas redondeadas predominantes en la fachada, pero no tanto por la renuncia al vano continuo y la inclusión de la decoración vegetal de la puerta y de las jambas de las ventanas de estética déco.

⁵⁹ DÍEZ ELCUAZ, J. I., *op. cit.*, p. 428.

⁶⁰ D'ORS PÉREZ PEIX, V., «Confesión de un arquitecto», *F. E.*, n.º 2, 1938, p. 3. Véase además DIEGUEZ PATAO, S., «Nueva política, nueva arquitectura», *Arquitectura*, n.º 199, 1976, pp. 57-62.

⁶¹ VV.AA., *Asamblea Nacional de Arquitectos. Sesiones (1939. Madrid)*, Madrid, Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S., Sección de Arquitectura, 1939; BOX, Z., «Hacer patria. La arquitectura al servicio de la Nación durante el Primer Franquismo», *X Congreso de la Asociación de Historia contemporánea. Nuevos horizontes del pasado: culturas políticas, identidades y formas de representación*, Santander, Universidad de Cantabria, 2010, recurso electrónico.

⁶² Expresión recurrente en las memorias de muchos proyectos de los arquitectos citados.

⁶³ A.M.S., Caja 1775, Exp. 464; NIETO GONZÁLEZ, J. R. (dir.), *op. cit.*, pp. 110-111.

⁶⁴ A.M.S., Caja 1777, Exp. 599.



FIG. 14. *Fachada del edificio de Dimas Ledesma (1939). Calle Gran Vía.*

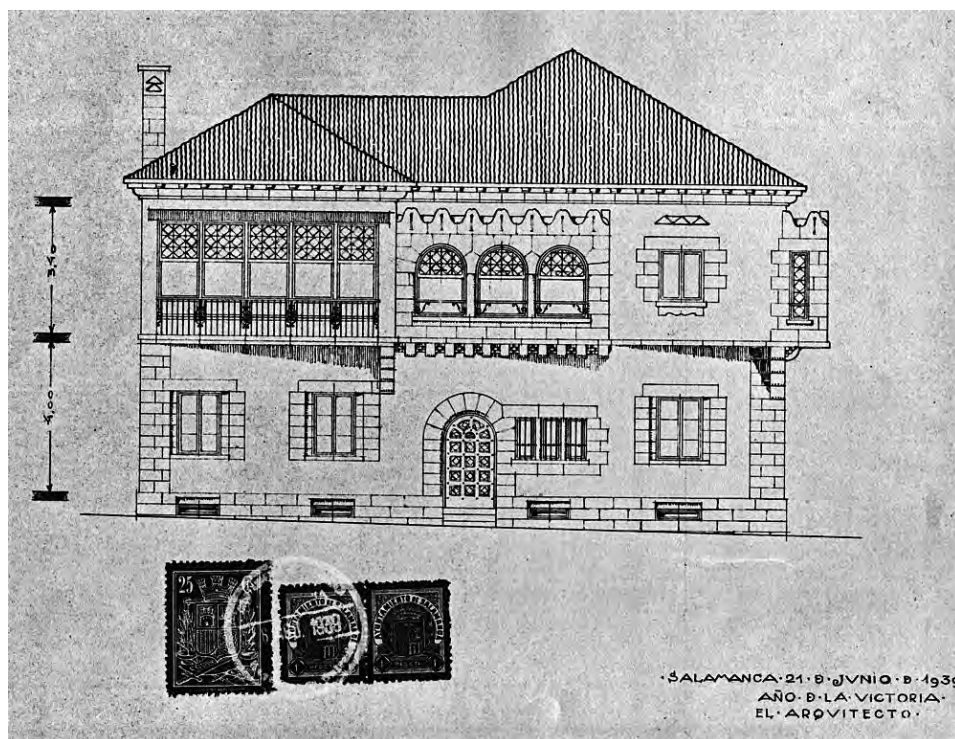


FIG. 15. Alzado del edificio de Manuel Andrés Martín (1939). Calles Primero de Mayo con vuelta a la de Juan del Enzina.

de alquiler, mientras que en la principal estaba la residencia del comitente⁶⁵ (Fig. 15). Las múltiples referencias que Pérez quiso plasmar en esta obra quedan patentes en el siguiente comentario incluido en la memoria del proyecto, según el cual el alzado estaba inspirado *en los de nuestras viejas casonas y nuestros españolísimos palacios; dándose al conjunto la sencillez y señorío charro de nuestra incomparable ciudad, refiriéndose a él como síntesis de la sobriedad de la arquitectura salmantina*⁶⁶.

Sin embargo, los planos no reflejan de forma fehaciente esos rasgos, de manera que, en conjunto, la frase no parece adecuada, como ya indicó Díez Elcuaz. No obstante, este edificio constituyó un notable ejemplo de la particular concepción de la arquitectura regionalista por parte de este facultativo. Es ilustrativo el hecho de que en una de las fachadas laterales abrió una galería y un mirador, apoyados sobre ménsulas escalonadas, *con silueta inspirada en los voladizos de la Sierra*⁶⁷,

⁶⁵ NÚÑEZ IZQUIERDO, S., *La tipología de la vivienda en la arquitectura salmantina del Primer Franquismo (1939-1953)*, trabajo de grado dirigido por la doctora María Teresa Paliza Monduate, Salamanca, Departamento de Historia del Arte/Bellas Artes, Universidad de Salamanca, pp. 516-517.

⁶⁶ A.M.S., Caja 1775, Exp. 464.

⁶⁷ *Ibidem*; DÍEZ ELCUAZ, J. I., *op. cit.*, p. 454.

aunque lo cierto es que su solución estaba bastante alejada del repertorio habitual de aquella comarca.

Por el contrario, hay otros detalles más fáciles de identificar como regionalistas como el triple ventanal de la tribuna, recurrente en la arquitectura regionalista montañesa, que recuerda a las loggias de las torres del palacio de Monterrey, edificio y motivo a los que Pérez recurrió con frecuencia en obras posteriores. Por otro lado, el empleo de arcos de medio punto abocinados con grandes dovelas, así como de otros adintelados enmarcados por sillares resaltados confirieron al diseño referencias tardomedievales. Por último, ahondando en el regionalismo también destaca la presencia de los pequeños orificios triangulares en los dos frentes, recreando los huecos de ventilación de los pajares de los caseríos.

La composición de los alzados, los detalles que acabamos de señalar y el comentario vertido por el artifice en la memoria revelan, por un lado, el intento de Pérez de ahondar en la tradición salmantina en clave regionalista, pero, por otro, la dificultad para conseguirlo, de manera que, finalmente, echó mano de los repertorios del regionalismo montañés y vasco de principios del siglo XX. Indudablemente fueron estos últimos los que determinaron el diseño del mentado inmueble conocido como La Pérgola (1940) (Fig. 16). En esta ocasión la elección del estilo estuvo condicionada, como ya avanzamos, por la proximidad de la casa de campo denominada Eguzkira (1928). Además, es posible que en esta ocasión Ricardo Pérez contase con la colaboración del pintor-decorador vasco Luis Lerchundi, tal como avanzó José Ignacio Díez⁶⁸. Por último, cabe añadir que en la biblioteca personal del protagonista del presente artículo hemos hallado numerosas publicaciones relativas a casas de campo en las que, a modo de catálogo, se plasmaban alzados y plantas que pudieron servir también de inspiración al filipino.

El emplazamiento de La Pérgola en una parcela en las afueras de la ciudad favoreció la libertad compositiva del arquitecto, quien ubicó el inmueble en el centro de un amplio jardín⁶⁹. Con respecto a su relación con el estilo vasco cabe señalar que el edificio está conformado por un cuerpo con cubierta a doble vertiente con caballete perpendicular a la fachada principal y tejado de teja curva. Asimismo, las fachadas están animadas con entramados de madera ficticios de color rojo con vigas verticales y horizontales, así como pequeños orificios triangulares que, como acabamos de señalar, imitan los huecos de ventilación de los pajares de las construcciones de la arquitectura popular vasca. Además, resulta significativo el alero de madera de castaño de gran vuelo, que apoya sobre canes tallados con volutas, y la veleta que originalmente destacaba sobre la torre, aunque no se conserva en la actualidad. Por último, las chimeneas son de planta cuadrangular y están molduradas en ladrillo y protegidas por un tejadillo.

También destaca la accidentada volumetría, reflejo de la distribución interior. En este sentido, hay que señalar el «pórtico» o porche de arcos de medio punto de

⁶⁸ DÍEZ ELCUAZ, J. I., *op. cit.*, p. 455.

⁶⁹ A.M.S., Caja 1785, Exp. 384; NÚÑEZ IZQUIERDO, S., *op. cit.*, pp. 671-680.



FIG. 16. Alzado del edificio del chalet de Andrés García Blanco (1940), La Pérgola. Avenidas de los Agustinos Recoletos y de la Merced.

la fachada principal sobre el que Pérez dispuso una terraza, el *bay-window* de la biblioteca, la cabecera de planta semicircular de la capilla y el cuerpo adosado al núcleo con cubierta a doble vertiente que constituye la torre. Por otro lado, en el plano del alzado, Pérez incluyó un zócalo de granito, material que también empleó en los cortafuegos de la fachada, que, en este caso, cumplen una función decorativa y no sustentante a diferencia de lo que ocurría en los caseríos vascos⁷⁰.

Aparte de estos singulares ejemplos regionalistas, como avanzamos, Ricardo Pérez también experimentó con el historicismo inspirado en modelos locales, del

⁷⁰ PALIZA MONDUATE, M. T., *Manuel María de Smith Ibarra: arquitecto 1879-1956*, Bilbao, Diputación Foral de Vizcaya, 1988, p. 227; PALIZA MONDUATE, M. T., «La arquitectura regionalista vasca. Orígenes, postulados teóricos, tipos y evolución», en A. Villar Movellán y C. M. López Jiménez (eds.), *Arquitectura y regionalismo*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2013, pp. 107-148.

que dan buena cuenta, entre otros, la casa de vecindad y estación de servicio de Ángel Nuño (1940), situada en la avenida de Mirat con vuelta a las calles Rodríguez Fabrés y Bernardo Martín Pérez⁷¹. El arquitecto redactó un primer proyecto en febrero de 1940, que nunca pasó de los planos (Fig. 17). Esta propuesta destacaba por su medievalismo, en función de la solución del chaflán con un torreón almenado, los matacanes corridos a modo de antepecho del balcón de la fachada principal, los huecos con arcos apuntados despiezados con grandes dovelas y las ventanas geminadas⁷².

La singularidad del alzado, así como su alejamiento de repertorios por entonces conocidos y manejados en la ciudad, supuso el rechazo por parte del Ayuntamiento. En esta dirección en junio de este mismo año la Comisión de Obras sugirió que *verían con satisfacción que presentara una reforma de la fachada a base de piedra que está más en consonancia con la edificación típica de Salamanca*⁷³. El promotor y el arquitecto acataron sin réplica esta sugerencia municipal, decantándose a favor de una fachada neorrenacentista, que se corresponde con lo que se conserva a fecha de hoy. Los nuevos planos datan de julio de 1941, y en ellos Pérez procuró *acomodarse al estilo arquitectónico más característico de Salamanca, que es el Renacimiento español*⁷⁴ (Fig. 18). Este deseo propició la copia fiel de la galería del palacio de Monterrey, que demuestran las pilastras cajeadas, los vanos de medio punto recercados, las cartelas en ángulo y la crestería que repite simétricamente el diseño de hojarascas y los flameros que coronan aquel torreón quinientista. Sin embargo, ésta no fue la única referencia a la arquitectura del siglo XVI de nuestra ciudad, ya que la ordenación de los frentes con huecos adintelados carentes de decoración, alineados con frontones, remiten al palacio de Orellana. En otro orden de cosas, los balcones incorporan como motivo central del antepecho de forja las iniciales del comitente –A. N.–.

La estación de servicio lindaba con la avenida de Mirat y a ella se accedía desde la calle Rodríguez Fabrés. Por otro lado, las tres plantas restantes del inmueble albergaban otras tantas viviendas por rellano, que constaban de vestíbulo, comedor, sala de estar, cuatro dormitorios, baño y cocina.

Ricardo Pérez fue un arquitecto de su tiempo en lo referente a las tendencias que abrazó a lo largo de su carrera profesional, que en su caso se caracterizó por la calidad y la singularidad de los motivos ornamentales.

⁷¹ A.M.S., Caja 1789, Exp. 684.

⁷² MIRANDA REGOJO, F., *op. cit.*, s/n; NIETO GONZÁLEZ, J. R. (dir.), *op. cit.*, pp. 192-193.

⁷³ A.M.S., Caja 1789, Exp. 684.

⁷⁴ *Ibidem*.



FIG. 17. Alzado del edificio de Ángel Nuño (1940). Avenida de Mirat con vuelta a las calles Rodríguez Fabrés y Bernardo Martín Pérez.



FIG. 18. *Fachada del edificio de Ángel Nuño (1941). Avenida de Mirat con vuelta a las calles Rodríguez Fabrés y Bernardo Martín Pérez.*