

EN BUSCA DE UNA ARQUITECTURA DE IDENTIDAD NACIONAL: TEODORO DE ANASAGASTI Y ALGÁN

MÓNICA VÁZQUEZ ASTORGA*

Resumen: El arquitecto vasco Teodoro de Anasagasti y Algán (1880-1938) desarrolló una actividad polifacética que comprende desde su tarea como proyectista y constructor a la de profesor, crítico, cronista y estudioso de los más diversos temas. Esta amplia labor pone de manifiesto su enorme capacidad de trabajo y sus cualidades de tenaz luchador y de curioso indagador.

En estas páginas se reflexiona sobre su faceta de pensador y escritor, así como sobre su impronta en el panorama arquitectónico del momento. A través de sus escritos plasma las ideas de la época, convirtiéndose en difusor de las novedades europeas en nuestro país, y en pionero de la modernidad.

Palabras clave: Historia de la arquitectura española del siglo XX, regionalismo, arquitectura popular, arquitectura moderna, textos y escritos de arquitectura.

Summary: The versatile work carried out by the Vasque architect Teodoro de Anasagasti y Algán (1880-1938), comprises his role as a project architect and builder, professor, critic, chronicler and scholar of the most varied subjects of his time. All this proves his great capacity for work and his great tenacity and curiosity.

The following pages aim at reflecting on his role as a great thinker and writer of his time, and his influence on the architectural scene of the moment. The thoughts and ideas of that period are embodied in his writings, by means of which he becomes the broadcaster of European innovations and the pioneer of modernity in our country.

Key words: History of the XXth century Spanish Architecture, regionalism, traditional architecture, texts on Architecture (Architecture Bibliography).

* Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, mvazquez@unizar.es

INTRODUCCIÓN

La figura del artista, arquitecto, escritor, dibujante, profesor, académico, crítico, editor y viajero, Teodoro de Anasagasti y Algán, ha sido tratada por nuestra historiografía de forma parcial, quizás porque su talante poético y su discurso contradictorio y versátil, como señalaba Juan Daniel Fullaondo en 1971¹, lo hace escaparse de las estrictas normas de la erudición. Hubo que esperar al año 2003 para que se organizase una exposición monográfica sobre la figura y obra de este arquitecto vasco², que fue determinante para el discurso de la arquitectura española.

En estas páginas se pretende reflexionar sobre su faceta de pensador y articulista, así como sobre su aportación y repercusión en el panorama arquitectónico del momento, siguiendo para ello un criterio de carácter cronológico definidor de su trayectoria vital y profesional.

TEODORO DE ANASAGASTI Y ALGÁN Y SU ÉPOCA

Formación (1880-1915)

Sus primeros proyectos y obras

Nacido en Bermeo en 1880, llega a Madrid a la edad de 16 años para estudiar arquitectura. De este modo, realiza sus estudios en el antiguo Colegio Imperial (situado en la calle de los Estudios) donde se encontraba instalada la Escuela de Arquitectura. Al mismo tiempo asiste a clases de dibujo y pintura en el taller de Marceliano Santa María, actividades para las que estaba muy dotado y que, a partir de este momento y durante toda su vida, desarrolla como herramientas esenciales en su ejercicio como arquitecto.

Durante sus años de estudiante en Madrid, vive un ambiente en el que se reflejan deseos de cambio, dado que el desastre del 98 conlleva la introspección y el autoexamen. Las ansias de cambio también son una constante en la vida del arquitecto, que siempre mantuvo una postura comprometida. Por otra parte, en la Escuela de la calle de los Estudios se sigue un aprendizaje obsoleto y con la mirada enfocada hacia el pasado. Esta dicotomía se constata igualmente en la vida de Anasagasti, dado que la contradicción es un elemento innato en él: se adapta y se rebela; frente al mundo romántico y poético se encuentra la técnica

¹ FULLAONDO, J. D.: "Anasagasti, poesía olvidada", en *Arquitectura*, núm. 145, enero de 1971, p. 11.

² VV.AA.: *Anasagasti. Obra completa*, Madrid, Ministerio de Fomento, 2003.

y la construcción, junto a lo conservador camina la vanguardia o el espíritu de transformación y, a la par del éxito y prestigio, la falta de trabajo³. De ahí que la pretendida perplejidad de Anasagasti es la perplejidad de toda una época, de la que participaron en mayor o menor medida los profesionales del momento.

Forma parte de la primera generación madrileña del siglo XX, imbuida de la reacción ante la decadencia española, expresada en la liquidación del Imperio de 1898; y, por lo tanto, de un intenso regeneracionismo. Hay que comprender a Anasagasti en el interior de esta generación y en este contexto, con el fin de entenderlo no sólo como pionero de la modernidad sino como hombre sensibilizado ante la realidad. Su generación enlaza con la del 25, que representa el inicio de un movimiento progresista en el panorama arquitectónico español⁴.

Como indica Sofía Diéguez, los primeros veinticinco años del siglo XX están presididos por los “estilos nacionales”, que contaron con practicantes de la talla de Leonardo Rucabado, Aníbal González o Antonio Palacios. La obsesión de aquellos años era la de definir una tradición propia, una cultura arquitectónica específica⁵. Se constata un dominio de las formas tradicionales de los estilos históricos o de los estilos regionales que podría ser un modo de reacción nacionalista, de rotunda afirmación ante los desastres políticos y militares de la España del 98. El panorama arquitectónico se debate en torno a la discusión de lo que pudiera ser la “arquitectura nacional” inspirada en principios de *casticismo* o *tradicionalismo*, *nacionalismo* o *regionalismo*.

Apenas titulado, en 1906, regresa a su ciudad natal para comenzar el ejercicio de su profesión. Tras la realización de unas obras en calidad de arquitecto municipal, y el encargo de los primeros bocetos para la cripta del panteón Erezuma en la localidad de Mundaka, decide volver a Madrid para seguir su aprendizaje.

En 1909 obtiene una Beca de la Real Academia de Bellas Artes en Roma, que durante cinco años le permite completar su formación, recorrer las principales capitales europeas, reflexionar y aprender tanto del pasado como de las propuestas del momento⁶. Esta formación hizo de Anasagasti una persona especialmente

³ BLASCO RODRÍGUEZ, C.: “Aproximaciones a Teodoro de Anasagasti y Algán”, en VV.AA.: *Anasagasti. Obra completa*, Madrid, Ministerio de Fomento, 2003, p. 15.

⁴ El inicio de este movimiento progresista vino de la mano de un grupo de arquitectos que obtuvieron su titulación en la Escuela de Madrid, entre 1918 y 1923, la denominada por Carlos Flores “generación de 1925”. Los más significativos fueron Carlos Arniches Moltó, Agustín Aguirre, Rafael Bergamín Gutiérrez, Luis Blanco Soler, Martín Domínguez, Casto Fernández-Shaw, Fernando García Mercadal, Luis Lacasa Navarro, Manuel Sánchez Arcas y Miguel de los Santos Nicolás.

⁵ DIÉGUEZ PATAO, S.: *La generación de 1925: primera arquitectura moderna en Madrid*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 15.

⁶ *Arquitectura y Construcción*, núm. 200, marzo de 1909, “Informaciones y Noticias: Profesionales”, p. 91; y SÁINZ DE LOS TERREROS, L.: “Arquitectura española contemporánea”, en *Arquitectura y Construcción*, núm. 202, mayo de 1909, pp. 142-153.

preparada y capaz de convertirse en uno de los vínculos más importantes de España con Europa.

Los años de pensionado le permiten también conocer el debate sobre las modernas teorías de la restauración italianas o tomar partido ante importantes decisiones acerca de intervenciones sobre el patrimonio arquitectónico, como la propuesta del municipio de reformar la plaza Capitolina uniendo los palacios por medio de unas galerías que, sobre arcadas, discurriesen a través del espacio central y las calles adyacentes, protegiendo así de la intemperie a los visitantes de los museos⁷.

Durante el período de pensionado, su trabajo como enviado especial de las revistas *La Construcción Moderna* (Madrid, 1903-1936) y *Arquitectura y Construcción* (Barcelona, 1897-1916) le sirve para interesarse por otros acontecimientos ocurridos en Roma. Así, desde *Arquitectura y Construcción* informa, por ejemplo, del IX Congreso Internacional de Arquitectos celebrado en octubre de 1911⁸. El debate suscitado en este encuentro en torno al uso del cemento armado en construcciones artísticas tuvo, como luego se verá, sobre Anasagasti importantes consecuencias posteriores.

Mientras termina su pensionado en Roma, Anasagasti trabaja ocasionalmente en encargos particulares. Uno de ellos fue el panteón Erezuma en Mundaka, cuyo proyecto retomó en 1913, tras diseñar su cripta en 1906. Esta obra muestra su deuda, desde el punto de vista compositivo, con la obra de Otto Wagner. En este mismo año, 1913, recibe el encargo de un proyecto de monumento en honor a la reina María Cristina, en San Sebastián, que no llega a materializarse⁹.

Asimismo, Anasagasti proyecta para San Sebastián otro gran monumento que tampoco se construye. Se trataba de una torre a asentar sobre el monte Urgull con la que Anasagasti cierra la etapa más personal de su carrera.

Sus primeros escritos

La impronta de Anasagasti en la arquitectura española no podría entenderse sin tener en consideración, junto con sus edificios y proyectos, sus escritos. Como se ha indicado anteriormente, en los años de pensionado en Roma se convierte en uno de los principales vehículos de difusión de las novedades europeas.

⁷ ANASAGASTI, T. de: "La reforma de la plaza del Capitolio en Roma", en *La Construcción Moderna*, núm. 1, 1910, pp. 2-3.

⁸ ANASAGASTI, T. de: "IX Congreso Internacional de Arquitectos en Roma: resumen de las sesiones", en *Arquitectura y Construcción*, núm. 232, noviembre de 1911, pp. 322-327.

⁹ ANASAGASTI, T. de: "Proyecto de monumento-asilo a S. M. la Reina Doña María Cristina", en *Arquitectura y Construcción*, núm. 255, octubre de 1913, pp. 217-240.

Su aportación fue especialmente importante en unos momentos en que se habían abandonado definitivamente las tendencias modernistas y existía un desconcierto sobre los rumbos que debía de tomar la arquitectura.

Como señala Emilia Hernández Pezzi, en esta temprana etapa de la obra de Anasagasti se pueden destacar cuatro grupos que permiten clasificar los textos producidos en estos años: la vivienda económica, las construcciones industriales, las impresiones de viaje y los sistemas de enseñanza de la arquitectura¹⁰.

La vivienda económica fue objeto de especial atención en los artículos que el bermeano enviaba regularmente a España. Los problemas de la vivienda moderna en general y de la social en particular fueron una de las dos cuestiones principales de la preocupación de Anasagasti y de otros profesionales en estos años. Más que las casas baratas, le interesaban las económicas, es decir, las funcionales, racionales y construidas con recursos equilibrados. Le parecía inadecuada la preocupación exclusiva por las viviendas de obreros “por no ser esta la única clase necesitada de habitaciones económicas e higiénicas”¹¹, y también veía incorrecto que se identificara sin más la cuestión específica de las casas baratas con la genérica de la vivienda¹².

Desde Roma envía, en enero de 1910, a la revista *Arquitectura y Construcción* un texto en el que destaca los esfuerzos realizados por esta ciudad a favor de la construcción de casas económicas e higiénicas¹³. Pocos años después, manda, en marzo de 1913, a *La Construcción Moderna* un artículo en el que pone como ejemplo las viviendas económicas francesas, por estar dotadas de amplios patios abiertos, fachadas soleadas, baños, calefacción, corriente eléctrica e instalaciones de saneamiento apropiadas. Después de visitar algunos conjuntos domésticos de la periferia de la capital francesa, organizados en grandes edificaciones, y aceptando la imposibilidad de construir viviendas unifamiliares cerca de los núcleos de población (por el elevado coste de los solares), destaca como ventajas de estos edificios colectivos los amplios espacios libres en sus proximidades, la existencia de patios abiertos, la buena distribución y la sobriedad arquitectónica, cualidades que echaba en falta en nuestras casas de vecindad. Ante estas construcciones, Anasagasti llama la atención sobre la necesidad de buscar en nuestro país la “comodidad, higiene y buen gusto no sólo para las clases necesitadas, sino tam-

¹⁰ HERNÁNDEZ PEZZI, E.: “El período de formación 1880-1915”, en VV.AA.: *Anasagasti. Obra completa*, Madrid, Ministerio de Fomento, 2003, p. 61.

¹¹ ANASAGASTI, T. de: “Las modernas casas baratas. Notas de viaje”, en *La Construcción Moderna*, núm. 6, 30 de marzo de 1913, p. 81.

¹² ANASAGASTI, T. de: “Casas de obreros-Cuestiones de actualidad-¡Hablemos Alto y Claro!”, en *La Construcción Moderna*, núm. 15, 15 de agosto de 1914, p. 229.

¹³ ANASAGASTI, T. de: “Roma y las casas económicas”, en *Arquitectura y Construcción*, núm. 211, 1910, pp. 36-40.

bién para las medias y las altas”. Asimismo, señala que en estas edificaciones francesas se advierte una nueva orientación hacia una arquitectura reflejo de la época y un camino para la superación del historicismo¹⁴.

Los editores de la revista recogieron esta idea y presentaron dos meses después un proyecto del arquitecto Eduardo Eznarriaga de casas baratas para la cooperativa “El Hogar Español” (calle Diego de León, esquina con Príncipe de Vergara, Madrid). Este arquitecto creaba un tipo de casa-bloque, en la línea de las construcciones propuestas por Anasagasti¹⁵.

En dos artículos enviados desde Viena en agosto de 1914, Anasagasti vuelve a manifestar su interés por la vivienda¹⁶ y por los temas de la vanguardia arquitectónica alemana. En el segundo de los casos, se aproxima a las posiciones que en ese mismo verano defendieron los arquitectos jóvenes en Alemania, encabezados por Henry van de Velde, oponiéndose a las líneas que canalizaba el *Deutscher Werkbund* hacia unos nuevos modos de producción que habían determinado una concepción económica de lo artístico. Como ellos, Anasagasti reclama la artísticidad de la arquitectura y de la casa. Sin embargo, estas aspiraciones no le llevan a olvidar los compromisos con la realidad. Así, aunque afirmaba: “Hagamos arte; el problema inaplazable, práctico, utilitario de la casa vendrá después”, también decía: “[...] nosotros, sin acercarnos a las estrellas, tenemos que ser materiales, vulgares, que esa es la misión sagrada del momento”¹⁷.

Aunque no directamente relacionado con el problema de la vivienda, pero sí con el de la habitación y con las preocupaciones sociales de Anasagasti en estos momentos, cabe mencionar su interés por un dormitorio comunal popular que visita en Milán, al que dedica un texto en *La Construcción Moderna*, en 1913. Acostumbrado al lamentable estado de los asilos nocturnos municipales españoles, queda sorprendido al encontrarse con un edificio limpio, higiénico y perfectamente organizado¹⁸.

Asimismo, desde Europa, Anasagasti se da cuenta del valor de las construcciones propias de una cultura industrial, que todavía era bastante ajena a nuestros intereses arquitectónicos. Así, en su viaje a París de 1913 le impresionan las gale-

¹⁴ ANASAGASTI, T. de: “Las modernas casas baratas. Notas de viaje”, en *La Construcción Moderna*, núm. 6, 30 de marzo de 1913, p. 83.

¹⁵ EZNARRIAGA, E.: “Proyecto de casas baratas de «El Hogar español»”, en *La Construcción Moderna*, núm. 10, 30 de mayo de 1913, pp. 151-157.

¹⁶ ANASAGASTI, T. de: “Casas de obreros - Cuestiones de actualidad - ¡Hablemos Alto y Claro!”, en *La Construcción Moderna*, núm. 15, 15 de agosto de 1914, pp. 230-231.

¹⁷ ANASAGASTI, T. de: “Casas de obreros - Cuestiones de actualidad - ¡Hablemos Alto y Claro!”, en *La Construcción Moderna*, núm. 15, 15 de agosto de 1914, p. 234.

¹⁸ ANASAGASTI, T. de: “Los dormitorios populares”, en *La Construcción Moderna*, núm. 9, 15 de mayo de 1913, pp. 129-132.

rías Lafayette, en las que encuentra un utilitarismo casi maquinista, alejado de cuestiones académicas¹⁹.

Anasagasti afianza sus ideas durante un viaje por Alemania realizado al año siguiente, del que regresa convencido de la validez de las teorías europeas más avanzadas y reivindicando la artísticidad de las construcciones industriales:

“Hasta el presente, poco o nada había preocupado cuanto se refiere al carácter y al aspecto de las construcciones llamadas industriales [...].

Y no sólo se las dispensaba su horrible fealdad, sino que esa fealdad se consideraba como su patrimonio peculiar; algo así como una necesaria, indispensable característica de la edificación utilitaria [...].

¿Qué otras –sin deber nada a los estilos pretéritos– podían ser las primeras y más típicas manifestaciones de la arquitectura moderna? ¿Cuáles más indicadas para sostener las nuevas formas?

¡No parece sino que nos hemos olvidado de que las hermosas creaciones de la arquitectura se fundaron en la utilidad!”²⁰.

Por este motivo, Anasagasti destaca la labor que arquitectos como Peter Behrens (por ejemplo, en la fábrica de turbinas y motores AEG) estaban realizando para dar una nueva dimensión a esta arquitectura que debía satisfacer las nuevas exigencias materiales y espirituales de la sociedad. Se suma así a las voces que en Europa reclamaban la tarea conjunta de arquitectos e ingenieros para representar una idea de integración entre ciencia y arte. Y añade: “la obra de arte original sólo nacerá adoptando como bueno, en toda su integridad, cuanto exija la vida actual y su industria: relegando los rancios prejuicios de la teoría arquitectónica enemiga de la evolución”²¹.

En medio de la desorientación arquitectónica existente en esos momentos, y postulado con la causa de la arquitectura moderna, Anasagasti llega incluso a renegar de lo que él llamaba “los círculos, los cuadrados y los tres colgajos”, en referencia a los modos ornamentales característicos de la Secesión vienesa y a los arquitectos que habían sido los guías o apóstoles de sus primeros años de profesión, para reconocer que “[...] hemos terminado por hacernos industriales, sintiendo las excelencias de este arte sencillo y nuevo, que no es tan seco, visto de cerca, como parece en las revistas” y acaba su artículo diciendo: “[...] saludamos

¹⁹ ANASAGASTI, T. de: “Los almacenes Lafayette de París”, en *Arquitectura y Construcción*, núm. 249, abril de 1913, p. 74.

²⁰ ANASAGASTI, T. de: “El arte en las construcciones industriales”, en *La Construcción Moderna*, núm. 11, 15 de junio de 1915, pp. 166-167.

²¹ ANASAGASTI, T. de: “El arte en las construcciones industriales”, en *La Construcción Moderna*, núm. 11, 15 de junio de 1915, p. 167.

con el mayor entusiasmo a los alemanes, que caminan seguros por la verdadera senda, adoptando en su arquitectura las formas severas y sencillas”²².

Como ha podido comprobarse, Anasagasti defiende lo nuevo frente a cualquier resistencia que pudiera frenar el desarrollo y la adopción de productos industriales modernos, convirtiéndose en defensor del hormigón armado, del utilitarismo y de la ingeniería, que representaban para él nuevas formas de belleza.

Por tanto, de todas sus experiencias viajeras, fue sin duda su acercamiento a la arquitectura alemana la que deja una impronta más fuerte en Anasagasti. Sólo en esta arquitectura, conocida durante su pensionado, encuentra el camino hacia una actitud moderna. De la arquitectura alemana destaca su sencillez compositiva, sobriedad, proporción, racionalidad, utilitarismo y su empleo de materiales nuevos, que no eran falseados con pegotes que alteraban su fisonomía²³.

Otro de los temas tratados por Anasagasti durante su periplo europeo es el relacionado con la enseñanza y la formación de los arquitectos. Su visita a las Escuelas de Múnich y Viena determina uno de los principales objetivos de su vida: la modificación de los modelos de enseñanza de la arquitectura, mediante la reforma de las Escuelas y sus programas y planes de estudio.

En su visita a estas ciudades no puede evitar las comparaciones con la Escuela en la que había realizado la carrera. De este modo, queda impresionado con los medios y confort de sus aulas y elogia su modelo de enseñanza, fundamentado en procedimientos lógicos y sencillos y en programas reducidos que comprendían muchas horas de ejercicios gráficos, la toma de abundantes apuntes, láminas o fotografías, la traza de perspectivas o la modelación de *maquettes*²⁴.

Como se verá a continuación, estas impresiones recibidas en sus visitas a estos centros educativos dejan en el arquitecto bermeano una profunda huella, influyendo notablemente en las campañas emprendidas a favor de la reforma de la enseñanza de la arquitectura desde su regreso a Madrid.

La madurez: proyectos, obra y escritos

Después de sus años de pensionado, Anasagasti decide instalarse en Madrid, dado que, en mayo de 1915, ingresa en la Escuela de Arquitectura como profe-

²² ANASAGASTI, T. de: “El arte en las construcciones industriales”, en *La Construcción Moderna*, núm. 11, 15 de junio de 1915, p. 169.

²³ ANASAGASTI, T. de: “La arquitectura en Alemania”, en *La Construcción Moderna*, núm. 6, 30 de marzo de 1916, p. 87.

²⁴ ANASAGASTI, T. de: “Notas de viaje: así se enseña en Múnich y Viena”, en *Arquitectura y Construcción*, núm. 267, octubre de 1914, pp. 222-234. Anasagasti ve materializadas sus indicaciones en el nuevo reglamento de la Academia Española de Bellas Artes, de Roma, aprobado en 1922, que ya reconoce importancia a este género de trabajo. ANASAGASTI, T. de: *Enseñanza de la Arquitectura*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, Artes Gráficas, 1923, p. 16.

sor; y, en diciembre de ese mismo año, contrae matrimonio con María Dolores, hija del arquitecto José López-Sallaberry. De este modo, alterna su actividad como arquitecto con la de profesor en la Escuela de Arquitectura.

Como se ha indicado anteriormente, la educación y cultura de la sociedad en general y de la arquitectura en particular fue siempre un tema de interés para Anasagasti. De hecho, participa en la modificación de los planes de estudio para modernizarlos, siguiendo los modelos que había conocido en Centroeuropa, tal como recoge en su libro *Enseñanza de la Arquitectura* (Madrid, 1923)²⁵.

Este arquitecto propone un plan moderno de enseñanza profesional como revisión del vigente del año 1914, que abogaba, entre otras cosas, por una enseñanza más práctica e integral y por la prioridad de las clases de proyectos²⁶. Esta crítica que Anasagasti hace de la enseñanza fue considerada injusta por muchos que querían preservar las estructuras heredadas del siglo anterior, pero también fue compartida por otros profesores de la Escuela, como es el caso de Leopoldo Torres Balbás, César Cort y Antonio Flórez Urdapilleta. A este respecto, cabe recordar que Torres Balbás, en 1920, se lamenta de que en la Escuela de Madrid, a diferencia de las escuelas europeas, los alumnos no hacían un solo estudio gráfico directo de un monumento²⁷.

Fue también en 1915 cuando vuelve por última vez a su admirada Alemania. Viajar es una actividad frecuente en la vida de este arquitecto, como también fueron habituales los viajes de estudio con sus alumnos. En relación con esto, cabe citar el viaje de fin de carrera realizado por el Bajo Aragón, entre el 23 de octubre y el 3 de noviembre de 1930, con algunos de sus alumnos del sexto año de la Escuela, entre los que se encontraba el zaragozano José Borobio²⁸. Uno de los alumnos de este viaje, Emilio Apráiz, recordaba años después este recorrido por Aragón y comentaba que Anasagasti era un “artista excepcional, hombre bueno y profesor modelo” y que con este viaje “se habían traído entre todos casi todo

²⁵ Como se ha señalado anteriormente, varias de las ideas recogidas en este libro fueron ya publicadas en la revista *Arquitectura y Construcción* (núm. 267, octubre de 1914, “Notas de viaje: Así se enseña en Múnich y Viena”, pp. 222-234); y expuestas en la ponencia presentada por Anasagasti sobre el tema “Enseñanza profesional, laboratorios, viajes, pensiones de estudio” en el IX Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en Barcelona, en abril de 1922.

²⁶ ANASAGASTI, T. de: “El nuevo reglamento de la Escuela de Arquitectura”, en *La Construcción Moderna*, núm. 21, 15 de noviembre de 1914, pp. 323-324.

²⁷ TORRES BALBÁS, L.: “La reproducción gráfica de nuestros monumentos y la Escuela de Arquitectura de Madrid”, en *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, núm. 81, 15 de mayo de 1920, pp. 3-4.

²⁸ En esta fotografía aparecen de izquierda a derecha y de pie los alumnos Luis García de la Rasilla, Emilio Quiroga, José Borobio, Juan Izaguirre, Enrique Chapa, Pedro Bidagor y Francisco Prieto-Moreno; sentados: Emilio Apráiz, el profesor Teodoro de Anasagasti, el director del diario de Teruel *El Mañana*, y, por último, los alumnos Rafael Barrios y Fernando Gallego.



El arquitecto Teodoro de Anasagasti (sentado, en el medio) con sus alumnos, Teruel, 30 de octubre de 1930

ANTA

PERIÓDICO DECENTAL DE ARQUITECTURA
FUNDADO POR TEODORO DE ANASAGASTI

Madrid, 1 de marzo de 1932. N.º 7
Precio: 60 cts.

SUMARIO:	Páginas
Faro de Colón en Santo Domingo. Acta del Jurado calificador	2
Ingenieros, Arquitectos y Aparejadores. Congreso de Matemáticas	3
Características de un buen cemento	4
Atenuación del paro obrero. Obras hidráulicas para amornar el paro	5
Reformas de la zona Norte de Madrid. La forma constructiva de los arquitectos mixtefas	6 y 7
Cifras y gráficos de los concursos, con su razón. Monumento a Clemenceau y urbanización de Porte Maillot	8
Concursos, subastas y adjudicaciones ficticias Casa del Titiano. Muralla del Perú. Antevia Washington	9
Precios unitarios descompuestos de albanilería. Subastas judiciales y municipales	10
Las nuevas cocinas y los gases asfixiantes	12

ENCHUFISMO PROFESIONAL

En esta época de los cambios, en que cada profesión intenta para mantener la ruidosa de la que goza, en un mundo de cambios y cambios. En el mundo profesional, también, en un mundo de cambios y cambios, en un mundo de cambios y cambios.

El mundo profesional, en un mundo de cambios y cambios, en un mundo de cambios y cambios, en un mundo de cambios y cambios.

El mundo profesional, en un mundo de cambios y cambios, en un mundo de cambios y cambios, en un mundo de cambios y cambios.

j. Borobio

Portada del periódico ANTA (1 de marzo de 1932), con un dibujo de José Borobio

Aragón en unos papeles”²⁹. De esta manera, con estas visitas de estudio se fomentaba el conocimiento directo de los monumentos, se acercaba a los alumnos a la realidad, se les enseñaba a observar y a aprehender lo arquitectónico a través del dibujo³⁰.

Por tanto, para Anasagasti era importante viajar y dibujar, y gracias a su gusto y dominio del dibujo, ha legado una importante y numerosa obra gráfica relacionada con sus viajes. Desde los apuntes sintéticos, trazados a lápiz, a las acuarelas y litografías, algunos de los cuales fueron publicados en su periódico decenal de arquitectura *ANTA* (fundado en enero de 1932), en el que también se admitieron dibujos de sus alumnos. A este respecto, cabe mencionar que muchos de esos apuntes eran de arquitectura popular, valorada en esta época como una de las vías de modernización de la arquitectura española. De hecho, en 1929, Teodoro de Anasagasti en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con el título “Arquitectura popular”, señala que en la vivienda popular se refleja indudablemente el espíritu del pueblo, lo pintoresco, lo racional y lo que persiste a través de los siglos. Para este arquitecto, la arquitectura popular se caracteriza por su simplicidad, modestia, racionalidad en el empleo de los elementos y por ser una labor colectiva y anónima³¹.

De este modo, el movimiento de revalorización de lo popular, que se produce en el seno del regionalismo, pretendía incorporar a la vivienda moderna los aspectos más funcionales de la construcción vernácula, con el fin de hacer salir a la arquitectura española del estado de desorientación en el que se encontraba, y dotarla de una personalidad propia.

Su curiosidad por plasmar lo que veía e interesaba fue inculcada a sus alumnos, quienes muy pronto asimilaron sus lecciones, tal como pone de manifiesto el *Álbum de dibujos* de Fernando García Mercadal y Rivas Eulate³² o los álbumes de apuntes de arquitectura (principalmente, de arquitectura popular) tomados por José Borobio durante sus años de estudiante³³. En la arquitectura popular encontraron muchos de los arquitectos del momento, y especialmente los de la generación del 25, una serie de conceptos que sintonizaban con los nuevos plan-

²⁹ APRÁIZ, E.: “Un arquitecto vasco olvidado. Teodoro de Anasagasti y Algán”, en *Nueva Forma*, núm. 90-91, 1973, p. 46.

³⁰ ANASAGASTI, T. de: *Enseñanza...*, op. cit., pp. 213-218.

³¹ *Arquitectura Popular*, Discurso de D. Teodoro de Anasagasti leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y contestación del Excmo. Sr. D. Marceliano Santa María, el día 24 de marzo de 1929. Madrid, tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 14-16.

³² TORRES BALBÁS, L.: “Arquitectura española contemporánea: Glosas a un álbum de dibujos”, en *Arquitectura*, núm. 40, agosto de 1922, pp. 338-348.

³³ Para más información, véase nuestro artículo “Una primera aproximación a José Borobio Ojeda (1907-1984): La arquitectura popular en sus álbumes de dibujos”, en *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, núm. 14, 1999, pp. 353-389.

teamientos defendidos por la vanguardia. La valoración de esta arquitectura pervive e incluso se intensifica en los años treinta con los arquitectos del GATEPAC.

Asimismo, Anasagasti contribuye, desde su posición como académico de Bellas Artes, a evitar demoliciones de edificios de gran valor histórico y artístico. Pero, con anterioridad a su incorporación a esta institución, ya había denunciado en diversos artículos en *La Construcción Moderna* la situación de algunos monumentos. Este fue el caso del Corral del Carbón (o Casa de las Comedias) en Granada, en febrero de 1918, ante el que Anasagasti une su voz a la de la Sociedad Central y a la Academia de San Fernando para defender esta obra amenazada y pedir su conservación³⁴. Además, se suma a la campaña para evitar la demolición de la Torre de Ercilla de su villa natal, construida en el siglo XIV, logrando que el edificio se conservara.

Durante los dos primeros años del inicio de su actividad en Madrid continúa con la tendencia de los años anteriores de presentarse a concursos y recibir premios en exposiciones nacionales e internacionales. Aunque uno de los concursos lo gana y construye (Casa de Correos de Málaga), el otro estuvo rodeado de polémica (monumento a Cervantes), ganando la primera fase pero siendo descalificado en la segunda.

En relación con el concurso para Casa de Correos en Málaga, Anasagasti acomete su construcción entre 1917 y 1925. En su concepción y ejecución, acepta las recomendaciones de la Dirección General de Correos (de fomentar una arquitectura inspirada en la tradición y ajustada a las características de la región, en la línea de las inquietudes del momento a nivel arquitectónico), pero tratando de evitar toda apariencia folclórica.

Mientras construye la Casa de Correos, Anasagasti defiende en varios artículos su visión del regionalismo, que se aparta de las posturas de quienes se resistían a la evolución de las formas o negaban el valor estético de los nuevos materiales. En éstos arremete contra la arquitectura de pandereta, la tradición y el plagio, el pastiche y el irracional culto a lo viejo, dejando constancia de su posición dentro del debate regionalista de aquellos años³⁵.

Asimismo, las falsificaciones le producen un gran desagravio, considerándolas abusos del regionalismo mal entendido, en concreto las imitaciones a monumentos como las torres del palacio de Monterrey de Salamanca, que desde su restauración se habían convertido en el más pertinaz modelo de falacias arquitectóni-

³⁴ ANASAGASTI, T. de: "Acotaciones: El derribo del Corral del Carbón", en *La Construcción Moderna*, núm. 4, 28 de febrero de 1918, p. 37.

³⁵ ANASAGASTI, T. de: "A uno de provincias: Arquitectura de pandereta", en *La Construcción Moderna*, núm. 21, 15 de noviembre de 1917, p. 249; "Acotaciones: La tradición, el plagio y el *pastiche* nos envenenan", en *La Construcción Moderna*, núm. 15, 15 de agosto de 1918, p. 169.

cas, y sobre el que Anasagasti decía: “En la época del *pastiche*, ningún monumento ha hecho tanto daño ni engendrado tanta monstruosidad”³⁶.

Por tanto, para Anasagasti, ser regionalista era una forma de ser moderno derivada de la atención al lugar y a las tradiciones, materiales y técnicas locales, que aceptaba la vigencia de los tipos consolidados durante siglos sin caer en tipismos ni rasgos folclóricos.

Su verdadera actividad arquitectónica comienza una vez superada la crisis de la posguerra europea. Estos años suponen para Madrid el emprendimiento de su reforma interior así como el de su ensanche para poder funcionar eficazmente como “corazón metropolitano”. Los elementos singulares de la metrópoli madrileña serán las salas cinematográficas, los estadios deportivos y, en general, todos los espectáculos de masas, como los grandes edificios comerciales, mercantiles y bancarios³⁷, que son reflejo de la vida dinámica de la sociedad moderna.

Anasagasti no es ajeno a lo que sucede a su alrededor y de su estudio surge una numerosa obra, siendo la más representativa la relacionada con el mundo del espectáculo: cines, teatros y salas de baile. De este modo, realiza una importante labor para definir la fisonomía como el tipo y los materiales de construcción idóneos para este tipo de locales. Cada vez que Anasagasti aborda la realización de un cine se afianza en su camino hacia la arquitectura moderna, apartándose no sólo de impedimentos académicos, sino también de las influencias vienesas y del casticismo de sus obras regionalistas. Sus aportaciones en este campo están asociadas al uso del hormigón armado, material en cuya defensa se había implicado desde el congreso de Roma de 1911. De hecho, el bermeano se convierte en un adalid de la causa de este material, combatiendo contra la intransigencia de quienes eran incapaces de entender y admitir sus posibilidades en la construcción. Así, en su artículo titulado “La tradición, el plagio y el *pastiche* nos envenenan”, publicado en *La Construcción Moderna* (15 de agosto de 1918), defiende la necesidad de incorporar este material a todo tipo de construcciones frente a las prácticas tradicionales, definiéndolo como “racional, económico, ligero y audaz”³⁸. Con sus cines, encuentra, como en ninguna otra de sus obras, un conjunto de oportunidades para demostrar en la práctica la validez de su planteamiento de modo más convincente que en sus escritos.

Su primer encargo importante en Madrid lo recibe en 1918 de Carlos Viñas Sagarra, consistente en el proyecto y construcción del Real Cinema (plaza de

³⁶ ANASAGASTI, T. de: “Las torres de Monterrey”, en *La Construcción Moderna*, núm. 5, 15 de marzo de 1918, p. 169.

³⁷ ALONSO PEREIRA, J. R.: *Madrid 1898-1931 de corte a metrópoli*, Madrid, Secretaría General Técnica, Consejería de Cultura y Deportes, 1985, pp. 121-125.

³⁸ ANASAGASTI, T. de: “La tradición, el plagio y el *pastiche* nos envenenan”, en *La Construcción Moderna*, núm. 15, 15 de agosto de 1918, p. 169.

Isabel II), que se inaugura en mayo de 1920. Al mismo tiempo, redacta el proyecto de reforma del teatro Príncipe Alfonso (calle Génova) y realiza el proyecto del Monumental Cinema (calle Atocha), inaugurado tres años más tarde, y en el que se dejan vistos los elementos estructurales sin más decoración que la policromía³⁹. Todavía eran muchos los que rechazaban el uso de este material (probablemente por su miedo ante lo desconocido), ante los que Anasagasti se defiende en varios artículos publicados en *La Construcción Moderna* en 1923⁴⁰.

Otra de las cuestiones fundamentales a tener en cuenta en este contexto, es el respeto de Anasagasti por los oficios y su idea de que en su obra era necesario contar con la colaboración de todos para conseguir una “obra de arte total”. De hecho, su defensa del hormigón armado no contradecía esta postura, dado que este material era empleado con el conocimiento del constructor tradicional.

En estos mismos años, redacta un proyecto de cine para la villa de Sestao (que no se construye) y otro para la plaza madrileña de Chamberí (desaparecido). En 1924, y nuevamente para la empresa Sagarra, realiza un proyecto de reforma del teatro Fuencarral. Y un año después se inaugura el teatro Pavón (calle de Embajadores), que ha sido recientemente recuperado. Su último proyecto de esta tipología lo acomete en Jerez de la Frontera, por encargo del Marqués de Villamarta, siendo inaugurado en febrero de 1928.

Paralelamente y siguiendo la tendencia constructiva del país, surgen encargos en varios lugares de nuestra geografía. Así, a comienzos del año 1920, retoma las obras de la casa-estudio del pintor José María Rodríguez Acosta en el carmen de Granada. El edificio ya estaba comenzado y tampoco lo termina, pero los dos años en los que estuvo trabajando sirvieron para dejar su impronta personal. De hecho, este edificio podría ser uno de los que mejor represente las contradicciones de la obra de Anasagasti y de su época, dado que muestra un compromiso con lo nuevo desde la conciencia del pasado y de la historia.

Anasagasti busca en la década de los veinte un cambio, aceptando lo nuevo pero alejándose de las modas y apartándose definitivamente del Secesionismo y del Modernismo, para confirmar algo que ya había expresado años atrás: que ser moderno consistía en hacer una arquitectura sencilla y modesta, guiada por los principios de la razón y fundamentada en el correcto uso de los materiales.

Estos planteamientos lo separan del regionalismo de sus coetáneos, permitiéndole abrir un camino de renovación que años más tarde algunos discípulos suyos,

³⁹ Anasagasti defiende para las fachadas de este cine el mismo uso de la policromía que había practicado en sus interiores. ANASAGASTI, T. de: “Policromía de fachadas”, en *La Construcción Moderna*, núm. 17, 15 de septiembre de 1919, p. 205.

⁴⁰ ANASAGASTI, T. de: “I. Cómo se acaban las grandes obras: la película del cine”, “II. La intuición de Sagarra: ¿Aún más ‘cines’ en Madrid?”, “III. Características del cine”, “IV. El edificio”, en *La Construcción Moderna*, núm. 21, 15 de noviembre de 1923, pp. 323-355.

como García Mercadal (tan interesado en lo popular como su maestro), sabrán hacer llegar hasta el Movimiento Moderno. Por tanto, Anasagasti quiso ahondar en el alma colectiva, en "... el espíritu del pueblo, lo pintoresco, lo nacional, lo que persiste a través de los siglos"⁴¹, para llegar a lo universal desde el conocimiento de los elementos de lo propio⁴².

Así se llega al año 1927, momento en el que es nombrado jefe de redacción de la revista *Arquitectura* y se implica en su segundo libro titulado *Ironía de las construcciones*. También es un momento de viajes por el extranjero: Francia, Holanda e Italia, interesándose especialmente por la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas celebrada en París en 1925, de la que da cuenta en las revistas *La Construcción Moderna y Arquitectura*⁴³, llamando la atención sobre la necesidad de renovar la arquitectura y los bellos oficios y abogando por la unión de las artes. Asimismo, desde las páginas de la revista *Arquitectura* vuelve a constatarse su interés por la arquitectura moderna representada por Alemania y Holanda⁴⁴.

En la década de los treinta se produce un cese en su actividad arquitectónica, para centrarse en su vida intelectual. Así, en 1931, publica el libro *Hundimientos. Grandes estafas de la construcción* (en el que denuncia la situación de la construcción en Madrid) y, al año siguiente, y en colaboración con Ulargui y Czekelius: *El Futuro Madrid* (en el que crítica el plan de extensión de Madrid de 1931). Y en 1945 se edita su libro *Perspectiva Histórica. Trazados rápidos. Esquemas directos*.

En 1933 es nombrado arquitecto director de *La Construcción Moderna*, en la que venía colaborando como redactor desde 1907. Desde esta publicación, Anasagasti fue siempre un referente de ideas para sus coetáneos.

Anasagasti llega a sus 55 años marcado por el desencanto en su vida personal (fallecimiento de su hijo menor) y profesional. Las direcciones de obras importantes se terminan y los nuevos encargos prácticamente se paralizan. Con el estallido de la contienda civil, y fiel a su compromiso con la sociedad, acepta el cargo de jefe de la sección de las Brigadas de Desescombros del Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid, llevando a cabo visitas a los lugares damnificados por los bombardeos, tareas de salvamento y de protección de edi-

⁴¹ ANASAGASTI, T. de: *Arquitectura Popular*, op. cit., pp. 14-16.

⁴² La influencia de lo popular se refleja en las obras de estos años, como en la capilla británica de San Jorge (calle Núñez de Balboa, 43, esquina con calle Hermosilla), construida en Madrid en 1924.

⁴³ ANASAGASTI, T. de: "La exposición de París", en *La Construcción Moderna*, núm. 19, 15 de octubre de 1925, p. 289; y ANASAGASTI, T. de: "El arte moderno y la Exposición Internacional de Arte Decorativo", en *Arquitectura*, núm. 61, mayo de 1924, pp. 163-165.

⁴⁴ ANASAGASTI, T. de: "El grupo de arquitectos modernos", en *Arquitectura*, núm. 81, abril de 1926, pp. 161-162.

ficios. De este modo pasa Anasagasti los dos últimos años de su vida, falleciendo el 21 de agosto de 1938.

Tras estas líneas se ha dejado constancia del importante papel desempeñado por Anasagasti en la evolución de la arquitectura española y de su notable labor como teórico de la arquitectura. Sus numerosos artículos, publicados en las revistas profesionales más importantes de la época, reflejan el constante compromiso que guió su vida y su trayectoria profesional. Sus dibujos y escritos son la fuente principal para conocer su aportación a la historia de la arquitectura contemporánea, porque reflejan que su pensamiento y magisterio no han caducado.