

Las jóvenes generaciones, de las que están saliendo unos arquitectos realmente muy bien dotados y preparados, desconocen, y ello es natural, la actuación profesional y hasta el nombre de algunos arquitectos españoles, dolorosamente desaparecidos, de los que hubiera cabido esperar magníficos logros. Tal es el caso del arquitecto y profesor de la Escuela de Madrid Teodoro Anasagasti, que desplegó una interesante labor profesional en una época particularmente difícil. El otro arquitecto cuya memoria queremos recordar en estas páginas, José Manuel Aizpúrrua es, con toda seguridad, la pérdida más sensible que ha tenido la arquitectura española en nuestra posguerra.

Hemos solicitado los comentarios que aquí se publican de tres arquitectos.

Luis Moya, discípulo de Anasagasti. Eugenio Aguinaga, primo y colaborador de Aizpúrrua y Miguel Fisac, en representación de estas jóvenes generaciones de que al principio se hace mención, cuyos textos acompañan la información gráfica sobre alguna parte de la labor que Anasagasti y Aizpúrrua llevaron a cabo y cuyo recuerdo hemos creído oportuno traer a las páginas de la REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA.

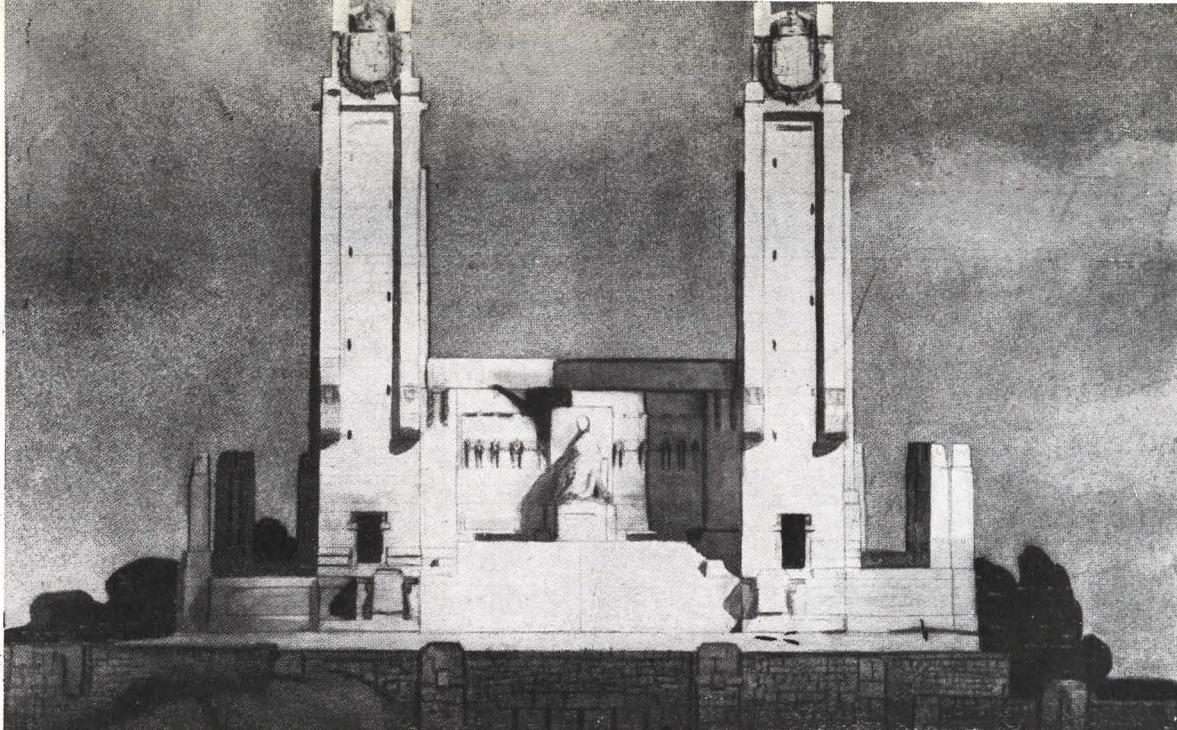
TEODORO ANASAGASTI

Luis Moya, arquitecto

En cuanto a Anasagasti como arquitecto, puedo recordar algunas cosas importantes, aunque probablemente olvidaré muchas más. Comprendió la importancia que el hormigón armado tendría en el futuro, lo que tiene gran mérito en su tiempo, cuando este sistema era especialidad casi exclusiva de los ingenieros de Caminos, presididos por las venerables figuras de Ribera y Zafra. El h. a. empezó a enseñarse en la Escuela de Arquitectura hacia 1926 (no recuerdo la fecha exacta).

Fueron importantísimos los estudios de Anasagasti para hacer del h. a. un medio de expresión artística autónomo, no como soporte de otras cosas. Sólo recuerdo dos obras suyas en Madrid, ambas desfiguradas ahora y convertidas de verdad en "soportes de otras cosas": el Monumental y el Real Cinema. Las dos eran, esencialmente, estructuras de h. a. expresivas de por sí. Además, tratadas conforme a las llamadas "buenas prácticas de la construcción", porque Anasagasti era tan buen constructor como para comprender, desde los primeros tiempos, que la estructura no podía quedar a la vista en los edificios—dada la complejidad de su construcción—en el clima de Madrid. Este problema no lo tenían los ingenieros de Caminos, ya que sus puentes, por ejemplo, apenas son otra cosa que estructuras, en las que pueden preverse fácilmente los cambios de dimensión que sufrirán con el desnivel de 50° de temperatura que ha de considerarse en Madrid. Apoyos rodantes, rótulas, juntas elásticas, etc., resuelven por completo el problema en un puente. Y aún así, la barandilla de hierro ha de colocarse con precauciones, porque su material no es homogéneo con el de la estructura.

Anasagasti vió esta necesidad, y resolvió el problema siguiendo dos caminos a la vez: uno, le de conservar la forma del h. a., revistiéndolo de materiales menudos a manera de mosaicos, como hizo Gaudí en algunas obras, con otros fines; el otro camino consistía en ocultar el h. a. con obra de fábrica, práctica usual entre arquitectos, pero transformada por la audacia y la inventiva de Anasagasti en una solución artística, pues creaba formas nuevas que fuesen como eco de la expresión intrínseca del h. a., aunque, con muy buen sentido, no imitaban tales formas inventadas a las propias de la estructura, puesto que estaban realizadas con ladrillo, piedra, mármol, revoco, etc. Es



Monumento a la reina María Cristina, en San Sebastián.

oportuno recordar ahora que el famoso muro Sur de la Iglesia de Ronchamp, de Le Corbusier, está construido exactamente de este modo.

Puesto que más adelante se tratará de un gran malogrado, Aizpúrua, hay que hacer constar desde ahora que también Anasagasti fué un malogrado, porque murió demasiado joven para llegar a una realización completa de su arquitectura. No era sencillo ni cómodo su camino, ya que él trataba de realizar directamente una arquitectura de la técnica actual, dentro de nuestro país y nacida de nuestras propias circunstancias, como hacían simultáneamente los grandes arquitectos de fuera de España; desde Finlandia al Far-West, o sea desde Alvar Aalto a F. Lloyd Wright, la arquitectura de cada uno es un reflejo del país en que se ha creado, y del carácter nacional reflejado en la personalidad del autor. Este difícil camino seguido por tantos arquitectos en el extranjero, era especialmente difícil para Anasagasti, ya que aquí es inútil buscar un espíritu de equipo que apoye y ayude al artista creador, y más inútil todavía encontrar españoles dispuestos a aceptar una novedad nacida en España; una novedad que no llegue publicada en una revista extranjera. Estas novedades son las que se aceptan inmediatamente, por costosas e inadecuadas que resulten en nuestro país. A poco orgullo de español que se tenga, y Anasagasti tenía mucho, el resultado natural es una escisión entre el artista y la sociedad, quedando aquél clasificado como hombre arbitrario y sus pocas salidas ante el público tachadas como exabruptos. El caso es que el desarrollo lógico de la situación referida conduce muchas veces a que sean ciertos estos calificativos, por pura desesperación del artista verdaderamente creador, aplastado entre una masa que no quiere saber nada de lo nuevo, y otra que sólo cree original lo que es copia de cualquier cosa extranjera, y para la cual el único progreso consiste en seguir cualquier moda extranjera con la docilidad de un pueblo colonial. El apasionado patriotismo de Anasagasti estalló con furia en algunas ocasiones de las que fuí testigo, contra esta situación, y como él carecía, además, de la habilidad social y del sentido de la publicidad que poseen en tan alto grado otros grandes artistas, tales expansiones no contribuyeron en nada a facilitar su camino.

Aspecto muy importante de su personalidad fué su magnífica formación clásica, que está como base en todas sus obras. Su clasicismo era auténtico, nacido en Roma en sus años de Pensionado. No era cosa de Petit Trianon, sino de los auténticos restos de la Antigüedad. El sentido de los grandes volúmenes simples, con las esbeltas y delicadas columnas como contrapunto humano, se hizo patente desde uno de sus trabajos de pensionado—"Villa del César", que recuerdo publicado en



Anasagasti, profesor de la Escuela, en visita a una obra con los alumnos.

“Blanco y Negro”—y alcanzó realidad en el Carmen de Rodríguez Acosta en Granada, ya muy desfigurado. Supongo que también proceden de las ruinas romanas y de su “opus reticulatum” los revestimientos protectores del h. a. que empleó en muchos casos, y de las ruinas de Pompeya las arquitecturas policromadas en tintas enteras y violentas.

Estas formas clásicas aparecen en el proyecto de Monumento a la Reina Cristina en San Sebastián y hasta en sus obras más avanzadas, y al reconocerlas ahora como clásicas descubrimos al mismo tiempo en Anasagasti una intuición increíble, pues esa visión de la Antigüedad clásica que le acompaña en toda su vida de arquitecto, es casi lo mismo que ahora van descubriendo las investigaciones más recientes.

Se puede aludir a la coincidencia de ser vascos Anasagasti y Aizpúrua. Aparte de otras consideraciones de carácter elevado que pudieran hacerse sobre caracteres comunes de ambos precursores e innovadores, hay el muy sencillo de que ambos trataban el h. a. como motivo director de su arquitectura, lo cual, entre vascos, era natural, porque este sistema se desarrolló de un modo extraordinario en el país vasco desde el principio de su empleo en España; constituyen allí desde hace muchos años una artesanía popular más que una técnica, y, cuando en las ciudades grandes como Bilbao es realmente una técnica moderna, ha servido para realizar obras de una audacia increíble, con formas tan ligeras como las más atrevidas que se han hecho en Italia. Con esto me refiero a edificios construidos hace diecisiete años y más.