

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA 1999



SEVILLA DE DIPUTACION

Publicaciones de la  
DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

## ARCHIVO HISPALENSE REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA  
1958

SEVILLA  
1958

Deposito Legal: SE-55-1958 ISBN 84-70-4087

Inscrito en el Registro de la Propiedad Intelectual de Sevilla nº 13-1958

DIPUTACION  
DE  
SEVILLA

Publicaciones de la  
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE  
REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

Depósito Legal SE-25-1958. ISSN 0210-4067

---

Impreso en Tecnographic, S.L., Políg. Calonge, c/A, Parc. 12- SEVILLA

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2<sup>ª</sup> ÉPOCA  
1999



TOMO LXXXII  
NÚM. 250

SEVILLA 1999

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA  
2ª ÉPOCA

1999

MAYO-AGOSTO

Número 250

## CONSEJO DE REDACCIÓN

LUIS P. NAVARRETE MORA  
Presidente de la Diputación Provincial

MANUEL COPETE NÚÑEZ  
Diputado del Área de Cultura y Deportes

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

ANTONIO MIGUEL BERNAL RODRÍGUEZ

BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR

CARLOS COLÓN PERALES

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JUAN BOSCO DÍAZ URMENETA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIA HEREDIA HERRERA

ALFREDO MORALES MARTÍNEZ

FRANCISCO MORALES PADRÓN

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

ALBERTO VILLAR MOVELLÁN

FLORENCIO ZOIDO NARANJO

Dirección Técnica:

CARMEN BARRIGA GUILLÉN

Secretaría y Administración:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

Redacción, administración y distribución: Avda. Menéndez y Pelayo, 32

e-mail: [caba174@dipusevilla.es](mailto:caba174@dipusevilla.es)

<http://www.dipusevilla.es>

41071 Sevilla (España)

Teléfonos 954 55 00 29 y 954 55 02 01

## SUMARIO

### ARTÍCULOS

Páginas

#### HISTORIA

PÉREZ GARCÍA, Rafael M.: *Los sínodos sevillanos de Cristóbal de Rojas y Sandoval*..... 11

RUIZ ACOSTA, María José: *Gobierno Civil y prensa en la Sevilla del siglo XIX. La visión de Antonio Guerola*..... 27

MIRA CABALLOS, Esteban: *Hermandades y Cofradías en la Archidiócesis sevillana a través del censo de 1771*..... 49

#### LITERATURA

CANTIZANO MÁRQUEZ, Blasina: *Las cigarreras de Sevilla en la literatura británica del siglo XIX*..... 89

GUZMÁN SIMÓN, Fernando: *La preocupación social en Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca (Notas a un estudio comparativo de sus escritos neoyorquinos)* ..... 103

#### ARTE

AROCA VICENTI, Fernando: *Algunas obras inéditas de los arquitectos Francisco Hernández Rubio y Teodoro de Anasagasti* ..... 129

QUESADA VALERA, José María: <i>La Resurrección de Santa Leocadia de Juan de Roelas en el Hospital del Niño Jesús de Madrid</i> .....	155
GUTIÉRREZ POZO, Antonio: <i>Velázquez, artista de vanguardia. Interpretación filosófica de un pintor retraído</i> .....	165
MARCHENA HIDALGO, Rosario: <i>Los manuscritos miniados de la colección González Abreu</i> .....	195
CRUZ ISIDORO, Fernando: <i>Sobre la torre seiscentista de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Granada de Moguer: Una obra de los arquitectos Juan Domínguez y José Tirado</i> .....	221
<b>MISCELÁNEA</b>	
ÁLVAREZ CASADO, Manuel: <i>Noticias en torno a Gerónimo Balbás y Cayetano de Acosta en la sacramental de San Isidoro</i> .....	243
<b>TEMAS SEVILLANOS EN LA PRENSA LOCAL</b> .....	251
<b>CRÍTICA DE LIBROS</b>	
<i>Los libros de Francisco de Bruna en el Palacio del Rey,</i> Dirigido por M <sup>a</sup> Luisa López-Vidriero. Por Klaus Wagner.....	281
SERRALLÉ, José Daniel M.: <i>Arcadias sevillanas.</i> Por José Cenizo Jiménez .....	283
<i>Mediodía. Revista de Sevilla. Núms. 1 a 14. Sevilla, 1926-1929.</i> Edición de José M <sup>a</sup> Barrera López. Por Daniel Pineda Novo .....	284



## ALGUNAS OBRAS INÉDITAS DE LOS ARQUITECTOS FRANCISCO HERNÁNDEZ RUBIO Y TEODORO DE ANASAGASTI

### ARTE

Las obras de los arquitectos que presentamos se localizan en Jerez de la Frontera, y abarcan desde los años ochenta del pasado siglo hasta los cincuenta de la presente centuria. Durante este período la ciudad de Jerez disfrutaba de una sanada economía - con los consabidos vaivones -, promoviada por la industria del vino, que se tradujo en una apreciable renovación de gran parte del caserío urbano. A pesar de no ser Jerez una ciudad muy abierta a lenguajes arquitectónicos nuevos, existe un conjunto de obras que responden a la evolución que la arquitectura contemporánea acusa en el resto del país. Hay que destacar también el hecho del asentamiento en la ciudad de un gran número de familias extranjeras, vinculadas a la vinatería, que en cierto modo optaron por una renovación arquitectónica.

Francisco Hernández Rubio y Gómez (1859-1950) desarrolló una labor intensa en Jerez, ya que, además de nacer en esta ciudad, tuvo estudio en ella durante toda su vida, compartiéndolo en algunos momentos con otros en Huelva y Sevilla. Su longevidad le permitió desarrollar una fecunda carrera, cultivando desde el historicismo hasta el racionalismo (1).

(1) Uno de los primeros análisis de su obra corrió a cargo de Villar Movellán, quien cataloga al arquitecto como máximo exponente del modernismo en Andalucía. VILLAR MOVELLÁN, A.: "Modernismo en Cádiz", *Archivo Hispalense*, n. 171-173, Sevilla 1973, pp. 371-429.

Postos trabajos han surgido posteriormente, resumiéndose a un estudio sobre el hormigón armado: LÓPEZ CABRALES, J.L.: "La visión técnica del arquitecto: Francisco Hernández Rubio y el hormigón armado", *Cuadernos de Arte*, n. XXI, Universidad de Granada, (1991).

El estudio más reciente es una monografía llevada a cabo por MIRDO CALVO, J.A.: *El arquitecto jerezano Francisco Hernández Rubio y Gómez. 1859-1950*, Jerez, 1995.



## ALGUNAS OBRAS INÉDITAS DE LOS ARQUITECTOS FRANCISCO HERNÁNDEZ RUBIO Y TEODORO DE ANASAGASTI

Las obras de los arquitectos que presentamos se localizan en Jerez de la Frontera, y abarcan desde los años ochenta del pasado siglo hasta los cincuenta de la presente centuria. Durante este período la ciudad de Jerez disfrutaba de una saneada economía —con los consabidos vaivenes—, propiciada por la industria del vino, que se tradujo en una apreciable renovación de gran parte del caserío urbano. A pesar de no ser Jerez una ciudad muy abierta a lenguajes arquitectónicos nuevos, existe un conjunto de obras que responden a la evolución que la arquitectura contemporánea acusa en el resto del país. Hay que destacar también el hecho del asentamiento en la ciudad de un gran número de familias extranjeras, vinculadas a la vinatería, que en cierto modo optaron por una renovación arquitectónica.

Francisco Hernández Rubio y Gómez (1859-1950) desarrolló una labor intensa en Jerez, ya que, además de nacer en esta ciudad, tuvo estudio en ella durante toda su vida, compartiéndolo en algunos momentos con otros en Huelva y Sevilla. Su longevidad le permitió desarrollar una fecunda carrera, cultivando desde el historicismo hasta el racionalismo (1).

---

(1) Uno de los primeros análisis de su obra corrió a cargo de Villar Movellán, quien cataloga al arquitecto como máximo exponente del modernismo en Andalucía. VILLAR MOVELLÁN, A.: "Modernismo en Cádiz". *Archivo Hispalense*, ns. 171-173. Sevilla 1973, pp. 371-429.

Pocos trabajos han surgido posteriormente, resumiéndose a un estudio sobre el hormigón armado: LÓPEZ CABRALES, J.J.: "La visión técnica del arquitecto: Francisco Hernández Rubio y el hormigón armado". *Cuadernos de Arte*, n. XXII. Universidad de Granada, 1991.

(El estudio más reciente es una monografía llevada a cabo por MERINO CALVO, J.A.: *El arquitecto jerezano Francisco Hernández Rubio y Gómez. 1859-1950*. Jerez, 1995.

En 1889 obtuvo el título de arquitecto —con el número uno de su promoción— en la Escuela madrileña, trabajando incluso antes de la titulación con los arquitectos Francisco de Cubas y Ricardo Velázquez Bosco. Con este último colaboró, una vez titulado, en obras como la Escuela de Ingenieros de Minas de Madrid, la restauración de la Mezquita de Córdoba, la del Monasterio de la Rábida y el monumento a Colón en Huelva (2). La vinculación inicial con Francisco de Cubas y Velázquez Bosco supuso una sólida toma de contacto con un historicismo y eclecticismo de primera fila, punto de partida en su dilatada trayectoria. A partir de aquí la búsqueda de nuevas formas fue incesante, con especial fijación en el modernismo, estilo que cultivó con gran libertad creativa. Aunque llegó a ejecutar algunas obras de carácter regionalista, nunca se llegó a identificar con este estilo; por el contrario supo asimilar las necesidades de adaptación a una arquitectura racionalista.

Hasta el momento, la primera obra que figura en el catálogo de su producción es un proyecto para edificio del Ayuntamiento de Huelva, de 1892, ecléctico (3). Sin embargo hemos hallado un proyecto fechado en 1889, debiendo ejecutarse recién concluida su carrera en Madrid. Se trata de un alambique encargado por el marqués de Misa (4), una interesante obra concebida bajo la óptica de la arquitectura industrial española del momento. Los alambiques eran espacios donde se producía alcohol vínico, necesario para el vino de Jerez. Aunque a veces iban asociados a las bodegas, poseían otros esquemas constructivos. La obra que presentamos (fig. 1) responde a un modelo muy característico de la arquitectura industrial. La tendencia a la funcionalidad queda manifiesta a través de la simplificación de líneas, ausencia de elementos decorativos —presentes sólo en la puerta de acceso y, en menor medida, bajo la doble vertiente del pabellón—, empleo del ladrillo y la disposición de la chimenea, aunque no figura en el alzado. Este alambique forma hoy parte de un espacio bodeguero y presenta buen estado de conservación.

En el año 1893 realiza una verja para cercar la portada de la nave del Rosario en la iglesia del convento de Santo Domingo (5). La obra no reviste

(2) MERINO CALVO, J.A. op. cit. p. 18.

(3) *Ibid.* p. 45.

(4) Archivo Municipal de Jerez de la Frontera (A.M.J.F.). Policía Urbana. Protocolo n. 283, año 1889. La obra aún se conserva en buen estado, formando parte de un amplio espacio bodeguero situado en la calle Arcos.

especial trascendencia, pues se ajusta a un esquema común en las piezas que se añaden a los edificios históricos en las ciudades.

Desde su titulación en 1889 hasta el inicio del presente siglo, Hernández Rubio trabajó en una serie de viviendas en la ciudad, cuyo principal objetivo fue la transformación de las fachadas (6). En estas obras el arquitecto optó por un clasicismo tradicional, común durante toda la centuria decimonónica en la ciudad, con cierta evolución en algunos casos, donde incluye balcones y cierrros de hierro con motivos decorativos de tendencia historicista (como en el edificio de la calle Cerrón). Con ello contribuye a crear nuevos perfiles en la arquitectura doméstica que, como en tantas ciudades andaluzas y españolas, repercute directamente en la renovación de la ciudad.

Pero fue a partir de 1900 cuando la creatividad del arquitecto comenzó a despuntar, trabajando también para Huelva y Sevilla, ciudades donde elaboró magníficas obras modernistas, especialmente en la primera (7). En los primeros años del siglo XX sigue reformando fachadas de casas, incorporando elementos más evolucionados, aunque tímidamente reflejados, como algunos balcones de hierro, donde añade temas decorativos que predicen formas modernistas (8). En otras obras plantea alzados más originales, utilizando el ladrillo visto, al que incluye azulejería de forma discreta y coherente, como en la casa n. 19 de la calle Francos (1901) (9), donde tras un primer cuerpo

---

(5) *Ibidem*, Protocolo n. 313, año 1893.

(6) A.M.J.F. Policía Urbana. Protocolos ns. 313, 321, 347 y 355.

Hemos localizado las reformas efectuadas en las fachadas de los siguientes inmuebles: n. 22 de la calle Francos (1893), n. 5 en plaza de la Compañía (1894), n. 27 de calle Arcos, ns. 25 y 27 de la calle Cerrón (1899).

(7) En el prólogo del libro de Merino Calvo (op. cit. p. 10), Villar Movellán, refiriéndose a Hernández Rubio, expresa: "y planta en Huelva la arquitectura modernista más valiente de España, sólo comparable con las obras que Luis Domenech y Montaner estaba haciendo en Barcelona. Pero el modelo no era el catalán, sino directamente aprendido en la cuna del Art Nouveau. Las obras de Paul Hankar en Bruselas y, en general, la arquitectura de viviendas que prolifera en los barrios residenciales del ensanche de aquel emporio industrial de los Países Bajos, constituyen la base de piezas señeras como la casa de la vivienda de Muñoz, las de calle Rábida, 50, o la Clínica Sanz de Frutos".

(8) A.M.J.F. Policía Urbana. Protocolos ns. 365, 367 y 389.

De 1900 data la casa n. 35 de la calle Larga, donde tras seguir un esquema de fachada sencillo, dota al barandal del balcón de motivos decorativos de cierta originalidad. Un año más tarde realiza la nueva fachada de la casa n. 5 en la Alameda Cristina, así como en 1904 el n. 6 de la plaza de San Marcos, siguiendo trazados tradicionales de la ciudad.

(9) *Ibidem*. Protocolo 367.

con tres vanos sustentados por finas columnillas de hierro, reserva el ladrillo para el segundo cuerpo, rematado con placas de azulejos combinados bajo la cornisa. Estos elementos no se aprecian en el plano, pero pueden contemplarse en el edificio —que aún se conserva en buen estado—, aunque con el piso bajo alterado al ocuparlo una tienda de electrodomésticos. Para los balcones de este edificio utiliza el mismo modelo ornamental que el empleado en el n. 35 de la calle Larga, a base de roleos con flores. También incluye el ladrillo visto, en este caso para toda la fachada, en la casa n. 26 de la calle Arcos, cuyo proyecto lo presenta en 1907 (10). La fachada es sencilla, con escasa decoración, sólo reservada a pequeñas cresterías de hierro en las rejas del cuerpo bajo y cierro del piso principal.

Una de las intervenciones urbanísticas más destacadas del arquitecto en Jerez fue la urbanización del Parque González Hontoria para feria de ganado, ejecutada a raíz de su nombramiento como arquitecto auxiliar de la ciudad en 1899 (11). Pero su labor no se limitó sólo al nuevo trazado urbano, también ejecutó una serie de pabellones permanentes o casetas en el paseo principal del nuevo parque, que constituyen uno de los aspectos más deliciosos y originales de su producción. En el parque construyó las siguientes casetas: Ayuntamiento, Pedro Domecq, Casino Nacional (hoy municipal), Casino Jerezano, Círculo Lebrero y caseta de los trabajadores de González Byass; todas ellas fechadas en 1903. Sin embargo, hemos localizado un conjunto de alzados de nuevos pabellones, aunque en ninguno de los planos se refleja su firma. La razón por la que adjudicamos la autoría de estos proyectos a Hernández Rubio se debe, en primer lugar a la fecha de ejecución, año 1903, que coincide con la realización del resto de las casetas antes mencionadas, en segundo lugar a que dos de las casetas que figuran en el catálogo de su obra —Casino Jerezano y Domecq— aparecen también dentro del conjunto que presentamos. Si a todo ello unimos la similitud de caracteres estilísticos con las obras catalogadas, no queda lugar a dudas para incluir estas piezas en su producción.

Los proyectos que hemos localizado son cinco, dos de los cuales ya figuran, como hemos anotado, en el catálogo de su obra: caseta de Domecq (fig.

(10) *Ibid.* Protocolo 411.

(11) MERINO CALVO, op. cit. pp. 38, 54.

2) y caseta del Casino Jerezano (fig. 3) (12). Sobre esta última debemos anotar una novedad que revela el plano que presentamos, como es la entidad promotora: Casino Jerezano, ya que en el catálogo figura como Casino Militar. La entidad que actualmente asume la titularidad es el mismo Casino Jerezano, tratándose de uno de los pabellones –junto a la caseta del Casino Nacional, hoy Municipal– que aún subsisten. En el plano se aprecia la planta octogonal y el alzado, este último de forma esquemática, ya que sólo figura decoración en el entrepaño central, cuyo esquema se repite en la obra a través de los entrepaños sustentados por las dieciocho finas columnas, todo ejecutado en hierro. Este pabellón presenta una rica gramática ornamental a base de elementos modernistas; así el golpe de látigo adquiere diferentes formas, resultando un original encaje férreo. Los tres proyectos restantes constituyen una novedad, ya que hasta ahora permanecían inéditos. Se trata de los pabellones encargados por el Círculo Ibero y por los particulares Eusebio Gutiérrez Herrera y Enrique Bernal (13). El proyecto del Círculo Ibero (fig. 4) presenta proporciones reducidas, planta cuadrada y un elegante alzado, en cuyos entrepaños aparecen amplias líneas de inspiración modernista; sin embargo, el barandal contiene esquemas más historicistas. El proyecto del pabellón encargado por Eusebio Gutiérrez (fig. 5) iba destinado a restaurante. Su alzado guarda estrecha relación con otros templetos de su producción, principalmente con los del Casino Jerezano y antigua caseta del Ayuntamiento, hoy desaparecida. Mantiene el esquema de columnillas con entrepaños, éstos de tendencia más historicista –evocan elementos ornamentales de inspiración nazarí–, el barandal, que en el alzado superior del plano apuesta por un elegante diseño modernista, y por último el remate de la cubierta con la crestería flanqueada por dos finas agujas, tan frecuente en su obra. El alzado de la caseta para el Restaurante Viena (fig. 6) posee elementos que utiliza en la antigua caseta del Casino Nacional, hoy Municipal, como los arcos de medio punto rebajados entre las columnas, cuyas enjutas contienen un dibujo muy similar. El barandal, de trazado simple, consta de una sucesión de arquillos dobles, y la crestería de la cubierta adquiere formas geométricas que reiteran las de la banda que sustentan las columnas y arcos.

(12) A.M.J.F. Sección Archivo Histórico Reservado, cajón 1, n. 88, año 1903.

(13) *Ibidem*.

Los nuevos diseños para casetas que presentamos contribuyen a aumentar la nómina de pabellones permanentes que en el Parque González Hontoria proyectó Hernández Rubio y, lo que es más importante, la idea de concebir una arquitectura homogénea y singular para el recién urbanizado espacio. En estas estructuras el autor optó por el hierro, que permite crear formas etéreas y transparentes, a la vez que admite una decoración sutil y elegante, propia del art nouveau. Uno de los mayores logros fue la perfecta identidad de estas obras con el espacio donde se ubican. Los pabellones están pensados con un doble objetivo: en primer lugar actuar como veladores durante los días de feria; por otra parte configurarse en auténticas señas de identidad estética de este espacio recreativo. Aunque estos templetos no posean un estilo definido, tras ellos se advierte una clara identidad modernista. En realidad podría tratarse de estructuras eclécticas, ya que adquieren distintas tendencias. Así tenemos ejemplos de clara inspiración oriental, donde aflora un patente historicismo, como en el caso de la caseta de Domecq (vid. fig. 3), destacando la pequeña cúpula bulbosa. En otros casos, como en la caseta del Casino Jerezano, la estructura compuesta de columnillas y entrepaños evoca ciertos trazados nazaríes. Pero es evidente que todas estas obras fueron concebidas con un gran sentido decorativo, por lo que se estrecha la vinculación con el modernismo, tendencia hacia la que el arquitecto rindió culto. Estamos ante un conjunto de piezas elegantes e imaginativas, integradas en un paisaje arbolado, donde se consigue esa flexibilidad —como las propias líneas vegetales— tan propias del art nouveau.

Con las casetas del Parque González Hontoria, del año 1903, podemos establecer el inicio de su etapa modernista, alternando con obras de corte más tradicional, según demanda de los comitentes. Es una etapa de gran creatividad, con piezas como el Pabellón del Jockey Club (1905), donde al modernismo añade un sólido perfil anglicista, la Farmacia Cafranga (1908), que aún conserva un bello mobiliario, en Huelva las espléndidas casas en calle Palacios 13 (1909), calle Rico 26 (1910), o en Sevilla el desaparecido café Pasaje de Oriente (1911).

En España no todos los arquitectos relevantes supieron evolucionar hasta el modernismo. Tras el eclecticismo Hernández Rubio supo evolucionar hacia el pleno modernismo. Hay constancia de su viaje a París en 1900 para asistir a la Exposición Universal (14), donde posiblemente mantuvo en el pabellón Art Nouveau contacto con las nuevas formas.

---

(14) MERINO, op. cit. p.21.



Su modernismo fue original; así, en aparentes estructuras historicistas desarrolla una interesante decoración, protagonizada por el *coup de fouet*. En otros casos consigue un modernismo de elegante fusión con gestos anglicistas, como el pabellón del Jockey Club, donde, como afirma Navascués, "... se mezcla la imagen general del *cottage inglés* con formas abiertamente modernistas, como la embocadura de la puerta de ingreso al mismo" (15).

De las dos primeras décadas del siglo XX ofrecemos una serie de obras, consistentes en reformas de fachadas en viviendas principalmente. De 1909 es un interesante proyecto para estudio fotográfico, que evidencia su relación con otras disciplinas artísticas, en este caso la fotografía, faceta que también trató, pues aún se conservan placas que demuestran su conocimiento de esta materia (16). El proyecto que recogemos lo denomina "proyecto de cabaña fotográfica", a construir en calle Naranjas 20 (17). No sabemos si llegó a realizarse, pues actualmente no corresponde con el edificio existente. Se trata de un proyecto sencillo, cuyo interés reside en la simplificación de líneas, creando un alzado que predice el racionalismo, tendencia que no irrumpirá en España hasta 1927. El esquematismo se aprecia sobre todo en el segundo cuerpo, resuelto a base de líneas verticales y horizontales.

En los años sucesivos realiza una serie de reformas en fachadas de algunas viviendas, con líneas más tradicionales, incluyendo en algunos casos decoración de corte ecléctico en los barandales de balcones (18).

Una década más tarde realiza la nueva fachada de la casa n. 7 en calle Medina, de líneas más evolucionadas, más acorde con las obras llevadas a cabo en Huelva o el Parque González Hontoria. El alzado (fig. 7), presentado al ayuntamiento en 1920 (19), contiene detalles muy significativos de su compromiso con el art nouveau. Aunque la distribución de vanos se ajuste probablemente a la antigua disposición de la fachada, éstos presentan formas más flexibles, especialmente la doble arcada de uno de los vanos del piso inferior,

---

(15) NAVASCUÉS PALACIO, P.: *Arquitectura Española 1808-1914. Summa Artis*, vol. XXXV. Madrid, 1993, p. 590.

(16) MERINO CALVO, op. cit. p.33.

(17) A.M.J.F. Policía Urbana. Protocolo n. 428.

(18) Ibidem. Protocolos ns. 418, 439.

Tenemos las fachadas de las siguientes casas: n. 2 en calle Porvera (1907), n. 4 en calle Naranjas (1909) y ns. 29 y 31 en calle Larga (1910).

donde un arco menor de medio punto peraltado y otro carpanel, separados por una columna, logran interrumpir la simetría propia de las fachadas tradicionales, otorgando un grácil efecto al conjunto. La decoración se resume a los barandales de las dos ventanas del piso principal y dos vanos del cuerpo bajo, con modelos similares a los utilizados en la casa n. 13 de la calle Palacios en Huelva, o en el Pasaje de Oriente sevillano. Para la ejecución de esta fachada, que actualmente presenta buen estado de conservación, se prescindió de los tejadillos que cubren los cierros, optándose por un remate de cornisa recta; igualmente cambió la decoración de los barandales. Esta fachada es una de las más originales del arquitecto en su ciudad natal. Aunque no comparable a los diseños de sus casas onubenses, logra imponer aquí un discreto modernismo.

Está claro que si Hernández Rubio hubiese encontrado en Andalucía promotores más proclives a las nuevas tendencias, habría multiplicado su producción modernista; le faltó esa burguesía abierta a nuevas formas que sí encontraron los arquitectos catalanes. De cualquier manera, sus trabajos también traspasaron la frontera andaluza. Su prestigio lanzó su obra hasta Santander, realizando en Arredondo una importante reforma en el palacio de las Fraguas (1912), que como de nuevo apunta Navascués constituye "... un excelente *country house* dentro de la corriente inglesa que Ralph Selden Wornum, en un estilo reina Ana, puso de moda entre nosotros a partir del palacio de Miramar en San Sebastián (1888)..." (20).

A partir de los años veinte Hernández Rubio ejecutó un conjunto de obras de distinta tipología, en muchos casos limitado por las exigencias de promotores. Es la época donde a un tímido modernismo —aún presente en algunas obras más a través de pequeños detalles que como una idea plenamente desarrollada— se unen fugaces incursiones en el regionalismo, obras aisladas de carácter historicista y ecléctico, y por último sus contactos con el racionalismo ya a partir de los años treinta.

De la última etapa presentamos un conjunto de obras principalmente de nueva planta, aunque también ejecutó reformas de algunas fachadas, como la de la casa n. 19 en calle Medina (1930) (21).

(19) Ibid. Protocolo n. 480.

(20) NAVASCUÉS PALACIO, op. cit. p. 590.

(21) A.M.J.F. Policía Urbana. Protocolo n. 549.

En 1930 presenta al ayuntamiento un proyecto de edificio para el Banco Español de Crédito (22), a ubicar en la plaza Eguilaz, donde también se hallan otros dos edificios suyos, la casa de Julio González Hontoria –hoy edificio de telefónica (1893)– y el antiguo Banco de España (1910) –hoy Biblioteca Municipal–. El citado proyecto bancario, que no llegó a realizarse, presenta un alzado más evolucionado (fig. 8), sobre todo en el planteamiento de los cuerpos, con amplios volúmenes de inspiración déco, en un intento de apartarse del esquema de arquitectura doméstica. Aún así incluye detalles de inspiración art nouveau, como los tres barandales del piso principal, patente huella que identifica al arquitecto con el estilo al que siempre rindió culto. Este alzado guarda cierta relación con los proyectos del edificio de la Central Telefónica de Cádiz (1927), para cuya ocasión presentó tres alzados, optándose por el más sencillo y funcional (23).

De 1933 data un proyecto de hotel a ubicar en la carretera de Jerez a Sevilla, concretamente en el pago de Bogaz (24), realizando cinco planos entre alzado y plantas del edificio. El alzado de la fachada tiende a simplificar las formas, con líneas más funcionales, sobre todo en la disposición de los vanos. La cubierta sí acusa una composición más frecuente en algunas obras anteriores, de influencia anglicista, presente en el edificio para el Tiro de Pichón del puerto de Santa María (1903), el Pabellón del Jockey Club (1905) o la tribuna del Hipódromo de Caulina (1928), ambas en Jerez.

A partir de 1935 los proyectos de Hernández Rubio se van adaptando a los nuevos tiempos, con el racionalismo como nota dominante, si bien para algunas fachadas utiliza esquemas más tradicionales. Traza así un proyecto para casa de alquiler en calle Zaragoza (25) que no llegó a realizar. De cualquier forma aún acomete obras en viviendas cuyas fachadas repiten modelos tratados desde los primeros años de su producción (26). En 1941 realiza un proyecto para taller en calle Nueva n. 23 (27), cuyo alzado, de claros reflejos déco, guarda estrecha relación con su fábrica Bruguier y Trujillo, realizada en

---

(22) *Ibidem*.

(23) MERINO CALVO, op. cit. p. 111.

(24) A.M.J.F. Policía Urbana. Protocolo n. 573.

(25) *Ibidem*. Protocolo n. 597, año 1935.

(26) Incluimos la casa n. 14 en calle Remedios, de 1938, o la de calle Arcos n. 38, de 1942. A.M.J.F. Protocolos ns. 637 y 702.

(27) A.M.J.F. Policía Urbana. Protocolo n. 672.

Sevilla en 1928; ambas fachadas contienen un perfil escalonado, si bien en la obra que presentamos se prescinde de algunos complementos, optándose por un diseño aún más sencillo.

En los años cuarenta, ya en la recta final de su carrera, su actividad se centró principalmente en encargos de particulares, con abundancia de chalets. En 1942 proyectó uno para la familia González Gordon, a ubicar en la carretera de Jerez a Sevilla (28). Dos años más tarde realizó otros proyectos de chalets, uno en la barriada España, otro en la Huerta del Carmen –muy similar al que trazara en el mismo año en el camino de Espera (29)– y un tercer proyecto de ocho chalets en calle Cádiz (30). En estos proyectos opta por un sistema funcional de planta, reservando para los alzados composiciones más convencionales, vinculados con la arquitectura de campo tradicional andaluz.

También en estos años trabajó los bloques de viviendas, en algunos casos para obreros, tan frecuente en los años de postguerra. En 1943 presentó un proyecto de cuatro viviendas en la barriada España, y en 1944 otro de cuatro viviendas para obreros en el paseo de los Alunados (31) (fig. 9). En estos últimos proyectos se hace más patente el influjo del racionalismo, cuyas repercusiones eran ya una realidad por estos años en Andalucía, y en Jerez se afianza con el arquitecto municipal Fernando de la Cuadra, quien ejecutó importantes barrios y viviendas para obreros.

Las últimas obras que hemos localizado corresponden a los años 1945 y 1949, un año antes de su fallecimiento. De 1945 es un proyecto para la caseta de feria de la entidad Lawn Tennis Jerezano, como asimismo otro de 1949 para la entidad Previsión Andaluza, tratándose en este caso de caseta provisional (32). Ambos proyectos están muy lejos de los innovadores pabellones que en este mismo espacio realizó a comienzos de siglo, siendo piezas más tradicionales, donde en el segundo caso opta por el regionalismo. La última obra que hemos localizado corresponde a un proyecto de casa en calle Medina n. 26, también de 1949 (33), de corte tradicional.

(28) A.M.J.F. Policía Urbana. Protocolo n. 682.

(29) MERINO, op. cit. p. 138. Corresponde al n. 58 del catálogo.

(30) A.M.J.F. Policía Urbana. Protocolos ns. 708 y 726.

(31) *Ibidem*. Protocolos ns. 702, 726.

(32) *Ibid.*, ns. 726, 766.

(33) *Ibid.* n.766.

Como podemos observar, el modernismo no fue la única corriente innovadora a la que Hernández Rubio se incorporó. Siempre supo asimilar las nuevas técnicas y formas arquitectónicas, como respuesta a su espíritu abierto e inquieto. Así lo demuestra su adhesión a la nueva técnica del hormigón armado, consciente de la importancia de este material para la arquitectura (34). Con ello demostró cómo un arquitecto tan vinculado a la estética modernista supo asimilar plenamente las cualidades del hormigón armado, material, en juicio de muchos autores, causante en buena medida de la eliminación ornamental art nouveau.

El racionalismo no tuvo en Hernández Rubio un destacado impulsor. Era lógico, pues un arquitecto de edad avanzada debía dejar paso a las nuevas generaciones que optaban por las fórmulas funcionales como nuevas vías de expresión. Ello no debe interpretarse como un rechazo al racionalismo, ya que comprendió la necesidad de integrar estos esquemas en la ciudad contemporánea, como demuestran algunas obras ejecutadas a partir de los años treinta, que reflejan la aceptación de los nuevos conceptos. Con todo queremos dejar patente, amén de la indiscutible calidad de sus trabajos, la extraordinaria capacidad de adaptación a los diferentes estilos presentes a lo largo de su dilatada carrera.

Teodoro de Anasagasti (1880-1938) desempeñó un importante papel en la arquitectura española contemporánea. A su destacada producción hay que unir su labor docente —desempeñada en la Escuela de Arquitectura de Madrid—, así como numerosas publicaciones en revistas de arquitectura. Por sus aulas pasaron generaciones de arquitectos que se incorporaron al movimiento moderno, señalando siempre los caminos que tomaba la vanguardia europea (35). La enseñanza de la arquitectura le preocupó siempre, lo que le llevó a incorporar nuevos programas, intentando modernizar el sistema docente (36). Sin embargo, tampoco faltaron críticas hacia su sistema de ense-

---

(34) Así lo demuestra en una conferencia pronunciada en el Ateneo de Jerez el 13 de marzo de 1901, bajo el título *Consideraciones sobre el Hormigón Armado*. La conferencia fue publicada en el mismo año en Jerez, imprenta *El Guadalete*. Sobre este tema ver LÓPEZ CABRALES, J.J., op. cit.

(35) SAMBRICIO, C.: *Arquitectura*, en *Historia del Arte Hispánico*, VI. *El s.XX*. Madrid, 1980, p. 14.

(36) FLORES, C.: "Teodoro de Anasagasti. Enseñanza de la arquitectura", en *Arquitectura*. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, n. 240. Madrid, 1983, p.p. 35-36.

ñanza, manifestadas por antiguos alumnos adscritos al GATEPAC, a través de la revista A.C. (37), en una actitud propia de quienes buscaban la urgente necesidad de un cambio más radical.

Teodoro de Anasagasti y Algán fue un arquitecto comprometido con su momento, destacando como pionero en el uso del hormigón armado (38). Levantó edificios para nuevos espectáculos, como las salas de cine, que junto a los teatros forman importantes componentes en su producción (39). Su figura, aún no valorada suficientemente, constituye un importante eslabón en el avance de la arquitectura, por lo que es en buena medida considerado como "uno de los pilares de la renovación arquitectónica en España" (40).

A partir de 1906, año de la titulación en Madrid, su carrera fue rápida, alcanzando cuantos objetivos inmediatos se propuso. Tras desempeñar el cargo de arquitecto municipal en Bermeo —su ciudad natal—, donde deja las primeras muestras de su producción, se estableció definitivamente en Madrid, dado sus ansias de conexión con la arquitectura europea de su tiempo. Surgen a partir de aquí numerosos premios y distinciones (41), que lo convierten en una de las figuras más relevantes de la arquitectura española del momento. Fue por lo tanto en Madrid donde desarrolló la mayor parte de su producción, con obras muy significativas, en un momento en que la ciudad empezaba a respirar los nuevos aires de la Europa moderna. La calidad de sus trabajos gozó de reconocimiento en todo el país, requiriéndose su presencia en diferentes zonas.

Su presencia en Andalucía se centra en las ciudades de Málaga, Granada y Jerez. En la primera realizó la Casa de Correos (1916-25); para la segunda una de sus obras más importantes y emblemáticas, el Carmen Rodríguez Acosta (1916-28); y para la tercera el Teatro Villamarta (1926-28). La ejecu-

(37) URRUTIA NÚÑEZ, A.: "Arquitectura moderna: el GATEPAC". *Cuadernos de Arte Español*, n. 19. Madrid, 1991, p. 15.

(38) GARCÍA MORALES, M.V.: "Teodoro de Anasagasti y Algán", en *Arquitectura Madrileña de la primera mitad del S.XX*. Madrid, 1987, p. 65.

(39) La importancia de las nuevas salas de proyecciones cinematográficas lo recoge Urrutia, A. en "Los cinematógrafos del primer cuarto de siglo", en *Establecimientos tradicionales madrileños. Del centro a las rondas*. Madrid, 1982. El autor hace interesantes reseñas de los cines proyectados por Anasagasti.

(40) PÉREZ ROJAS, J.: *Art Déco en España*. Madrid, 1990, p. 190.

ción del teatro motivó en Jerez otros trabajos de orden menor. Así, hemos localizado cuatro obras, dos de las cuales figuran en el catálogo de su producción, aunque ahora presentamos los planos que permanecían inéditos. De estas cuatro obras tres corresponden a viviendas, mientras que la cuarta es un edificio para casino, todas ellas inscritas entre 1927 y 1928, años en los que se levantaba el teatro. En 1927 presenta proyectos para una casa a ubicar en plaza de las Angustias, la transformación en vivienda de una bodega en calle Chancillería y construcción del casino Gran Peña; y en 1928 presenta un proyecto para la construcción de tres casas en la calle Armas ns. 8, 10 y 12 (42). Como hemos señalado, dos de estos proyectos, las viviendas en plaza de las Angustias y calle Armas, figuran en el catálogo de su obra (43).

La construcción del teatro generó el desarrollo de esas otras piezas complementarias, que hacen que sea Jerez la ciudad andaluza con más intervenciones localizadas del arquitecto. El Teatro Villamarta es un edificio singular, donde se conjuga una arquitectura de corte moderno con algunos elementos más tradicionales. Así lo han visto algunos autores, quienes aluden a detalles "españolistas" o "regionalistas" junto a la clara tendencia secesionista del arquitecto (44). El empleo de torres y volúmenes cúbicos nos remiten a su vinculación con el secesionismo vienés, aunque éste no es para Anasagasti un vínculo con el modernismo, sino un camino que le llevará al art déco (45). Sin lugar a dudas, el Teatro Villamarta está más próximo al Carmen Rodríguez Acosta de Granada que a la Casa de Correos malagueña, siendo la primera una obra emblemática, con una ambivalencia donde conviven clasicismo y modernidad; así lo ve Pérez Rojas, quien lo cataloga como pieza maestra del art déco español (46). El paralelismo entre el Carmen granadino y el Teatro

---

(41) Entre otros consigue el Premio de Roma y Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Madrid en 1910, y Medalla de Oro compartida con Otto Wagner en la Exposición Internacional de Roma en 1911. FLORES, C.: op. cit., p. 91.

(42) A.M.J.F. Policía Urbana. Protocolos ns. 516 y 523.

(43) GARCÍA MORALES, M.V.: op. cit, p. 91.

(44) "Teodoro de Anasagasti y Algán (1880-1938). Un espacio entre el historicismo y la modernidad". Editorial. *Arquitectura*. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, n. 240. Madrid, 1983, p. 12." ... en el Teatro de Jerez se acude a detalles *españolistas*, del mismo modo que en el primer proyecto de la Fundación Rodríguez Acosta". Igualmente Pérez Rojas expresa: "Anasagasti es autor del Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera, en el que las formas secesionistas se fusionan con ciertos hispanismos o andalucismos y detalles decorativos del París de 1925". Op. cit., p. 565.

(45) PÉREZ ROJAS: op. cit. p. 172.

(46) *Ibidem*, p. 443.

jerezano se refleja en múltiples aspectos, que van desde el propio juego de volúmenes exteriores a detalles más concretos, como el arco de medio punto de la embocadura del escenario, concebido de igual forma que la entrada de una de las fachadas del Carmen granadino. Ese paralelismo existe igualmente entre la fachada del teatro y el dibujo realizado por el arquitecto para el monumento a María Cristina en San Sebastián, de 1913. El Teatro Villamarta fue uno de los primeros edificios andaluces que utilizó el hormigón armado en su construcción.

De los otros cuatro proyectos que realizó para Jerez, sólo tres de ellos se llevaron a cabo, limitándose el restante al levantamiento del plano, que contemplaba el desmantelamiento de una bodega para su transformación en vivienda, situada en calle Chancillería. Tras la proliferación de nave bodegueras en el casco antiguo de la ciudad, sobre todo a partir del siglo XVIII, fueron frecuentes las transformaciones de estos espacios en viviendas, ya que muchos bodegueros optaban por construir sus naves en zonas de reciente urbanización, donde la amplitud del espacio les permitía una mayor comodidad para las labores propias de esta industria.

De todas la obras que trazó para Jerez, es ésta la que presenta un estilo más alejado de su trayectoria general. El alzado muestra una vivienda de corte tradicional, trazado sencillo, ordenación de vanos con profusión de balcones y rejas de corte regionalista. Sin duda estamos ante una clara muestra de adecuación al gusto del comitente. El proyecto no intenta enmascarar con detalles localistas una obra de corte moderno, sino que ha utilizado conscientemente un lenguaje tradicional, demostrando por otra parte que sabe desenvolverse en el lenguaje utilizado por sus contemporáneos Aníbal González o Rucabado. De cualquier forma, Anasagasti, como tantos artistas a lo largo de la historia, también trabajaba adecuando su obra al gusto de promotores (47).

En 1927 realiza el proyecto para vivienda de un particular, situada entre la plaza de la Angustias y la calle Santísima Trinidad, recogida en el catálogo de su obra, aunque ahora ofrecemos los planos inéditos. El edificio presenta

---

(47) GARCÍA MORALES, M.V.: op. cit. p. 68: "...Sin embargo Anasagasti es consciente de que el artista, considerando así al arquitecto, no es libre al proyectar, no sólo por los condicionamientos que le imponen los materiales disponibles, la mano de obra, el clima, sino por el cliente que le impone sus gustos trasnochados y teme que se le haga mal lo que se le proyecta, y que, tristemente, hace «que el artista se doblegue a las formas familiares»..."



una situación en ángulo. Aunque el alzado presente tres plantas, sólo se levantaron dos, cambiando también el remate, con bandas verticales de ladrillo y círculos, en lugar de los cuadrados que figuran en el proyecto. Sin grandes pretensiones, la casa muestra un grácil juego de volúmenes, reflejo de su tendencia secesionista, manifiesta también en los balcones cerrados. Nuevamente incide en las rejas como llamada de atención ante un detalle tradicional andaluz, pero estos herrajes, nada pretenciosos, se combinan hábilmente con los elementos de la fachada, sin crear disonancias en el conjunto. El empleo de ladrillos para decorar el remate de la fachada nos acerca a esa tendencia déco a base de formas geométricas, combinando bandas verticales y círculos.

La otra obra que figura en el catálogo es un edificio de tres viviendas, localizadas con los ns. 8, 10 y 12 de la calle Armas, cuyo proyecto lo ejecutó en Madrid en 1927. El plano (fig. 10) muestra un alzado con tres fachadas de idéntico trazado, correspondientes a las tres viviendas de dos plantas cada una. Las fachadas se disponen con sencillez: tres huecos por planta con balcones y rejas. Los balcones centrales cerrados, en eje con el vano de acceso, sigue el modelo de muchas de sus obras, mientras que en el cuerpo bajo sigue optando por las rejas de corte andaluz. Es interesante destacar los motivos ornamentales que contienen los dinteles de las puertas, nota muy déco entre el aparente concepto tradicional del conjunto. Pero el resultado final no se corresponde el proyecto, pues el edificio se levantó con otras fachadas diferentes, sustituyéndose los balcones centrales por cierros historicistas, quizás más espectaculares que los balcones del alzado, pero sin duda menos originales; también quedó eliminada la decoración de los dinteles. El proyecto refleja el intento de conjugar elementos regionalistas con caracteres propios de su producción, dando una original simbiosis que finalmente quedó truncada, posiblemente por decisión del promotor. El expediente recoge algunos elementos empleados en la construcción (48).

Después del Teatro Villamarta, la obra más interesante de Anasagasti en Jerez es sin duda el edificio para el Casino La Gran Peña, (fig. 11) proyectado en Madrid en diciembre de 1927. Se trata de una obra de reducidas proporciones, situada en ángulo entre la calle Larga y plaza del Banco (actualmente el

---

(48) A.M.J.F. Policía Urbana. Protocolo n. 523. El expediente recoge el hormigón hidráulico para los cimientos, muros de ladrillo corriente con mortero de cemento, solería de baldosín y losetas de mármol, azotea a la catalana, instalación de luz embutida...

inmueble es sede de la Oficina Municipal de Turismo). Al ser concebido para una entidad, el arquitecto optó por un lenguaje más evolucionado con respecto a las anteriores viviendas mencionadas. Posee tres plantas, con una distribución de vanos que contribuye a crear un interesante juego de volúmenes. En el piso principal destaca el balcón cerrado tripartito siguiendo el ángulo de la fachada, como en la vivienda de la plaza de las Angustias. Los vanos esquinados aparecen con frecuencia en la arquitectura de la época, siendo frecuente en sus obras, como también los volúmenes escalonados, de una filiación déco más evolucionada, como demuestra en el Teatro Pavón de Madrid. En la obra que tratamos, Anasagasti consigue a través de la asimetría, distribución de espacios y decoración una interesante pieza art déco. La decoración se resuelve a través de elementos geométricos realizados en ladrillo visto, que a simple vista podrían evocar formas neomudéjares, pero que sin duda se encuadran en un contexto déco. El elemento decorativo principal situado sobre el balcón, a base de triángulos enlazados, contiene pequeñas placas de colores —aunque no figuran en el alzado— que lo acerca aún más al art déco. También la reja se ejecutó de forma diferente a la que figura en el alzado, apartada del regionalismo, más acorde con la línea global del conjunto.

Los continuos avances en la búsqueda de nuevas formas arquitectónicas no impidió a Anasagasti ser un gran conocedor de la arquitectura del pasado, mostrando gran interés por la arquitectura popular española. Como hemos comprobado, aunque supo adaptar su obra al gusto de algunos comitentes, no realizó una arquitectura reiterativa de modelos estandarizados. Por ello no trabajó habitualmente el historicismo, ni para sus obras andaluzas un regionalismo sin más. Aunque la mayor parte de su obra en Jerez contenga algún apunte regionalista, intentó siempre conseguir un particular efecto, donde se funden conceptos tradicionales, secesionistas y art déco. Siempre consecuente con la arquitectura del pasado, se preocupó por la conservación del patrimonio monumental, valorando los edificios históricos y su integración en las nuevas formas de las ciudades: “Anasagasti nos podrá hablar así, en su obra, de los problemas más acuciantes y comprometidos: de la angustia de conservar los valores de la historia con una construcción y unos usos que no permiten repetirla (ni mucho menos, fingirla). Esto es, de poder ser moderno, lógico, práctico, pero hacerlo en un modo arquitectónico que no dilapide su amada herencia tradicional” (49).

(47) GARCÍA NICHALES, M. V., op. cit., p. 68. Sin embargo Anasagasti es consciente de que el artista, considerando así al arquitecto, no es libre al proyectar, no sólo por las condiciones económicas sino por la tradición. Véase el capítulo 5.2.2. “El arquitecto y el poder” de *El arte de la arquitectura* (1981) de M. V. García Nihales. Véase también el capítulo 5.2.3. “El arquitecto y el poder” de *El arte de la arquitectura* (1981) de M. V. García Nihales.

(49) *Arquitectura*, op. cit., p. 11.

El vínculo de Anasagasti con el secesionismo vienés queda patente en su producción, aunque también, al igual que muchos ejemplos de secesionismo en España, lo asimila a través de Turín (50). Por otra parte establece una clara conexión entre secesionismo y clasicismo, como ya observó L. Moya (51). Aunque su obra acuse claras influencias de Otto Wagner y su escuela, supo también entrar en la dinámica secesionista de evolución art déco. Hemos comprobado que incluso realizando obras menores —el caso de las viviendas en Jerez—, incluye caracteres originales, evitando el riesgo de la monotonía. Por ello sus obras poseen identidad propia, consiguiendo una perfecta conexión con el medio urbano que las rodea.

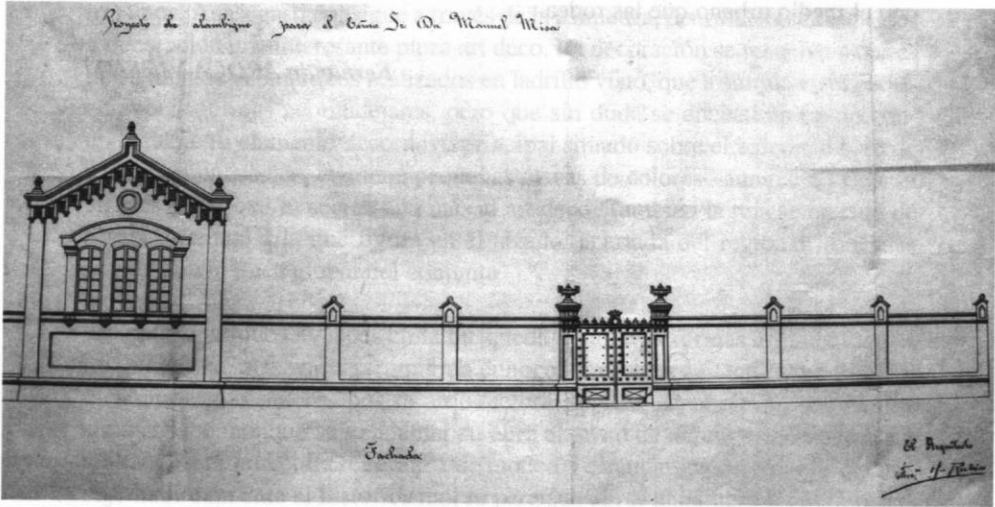
*Fernando AROCA VICENTI*

---

(50) PÉREZ ROJAS: op. cit., p. 170.

(51) MOYA, L.: "Teodoro Anasagasti". *Arquitectura*, noviembre 1957. Citado por PÉREZ ROJAS, op. cit., p. 208.

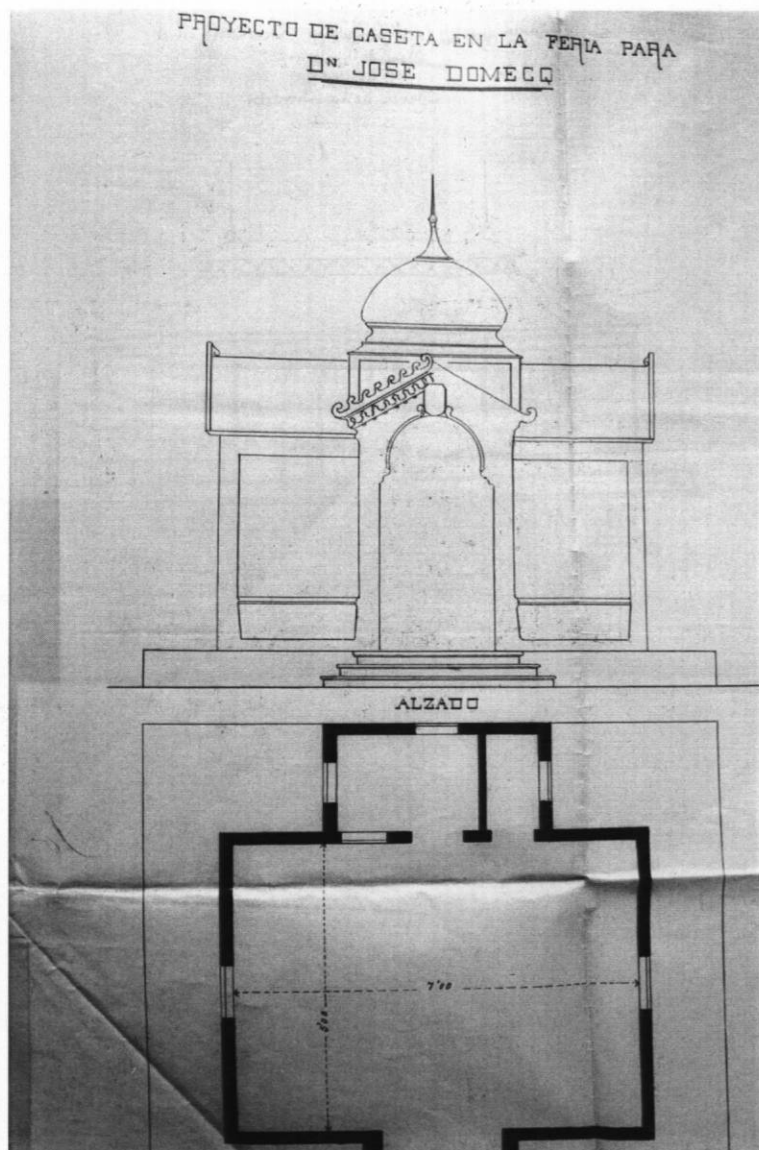
El vicario de Anagasti, por el momento, como queda patente en su producción, aunque también al igual que muchos ejemplos de la arquitectura española, lo realizó a través de un (50). Por otra parte, establece una clara distinción entre el neoclasicismo y el neorromanticismo, como ya observó L. Moyá (51).  
 /various in other cases, las influencias de Otto Wagner y su escuela, que también entró en la decoración neorromántica de edificios en Jerez, como el palacio que se construyó en la década de los veinte del siglo XX, en las viviendas en Jerez, y en otros edificios, cuando el tiempo de la modernidad. Por otro lado, se observa una clara distinción entre el neoclasicismo y el neorromanticismo.



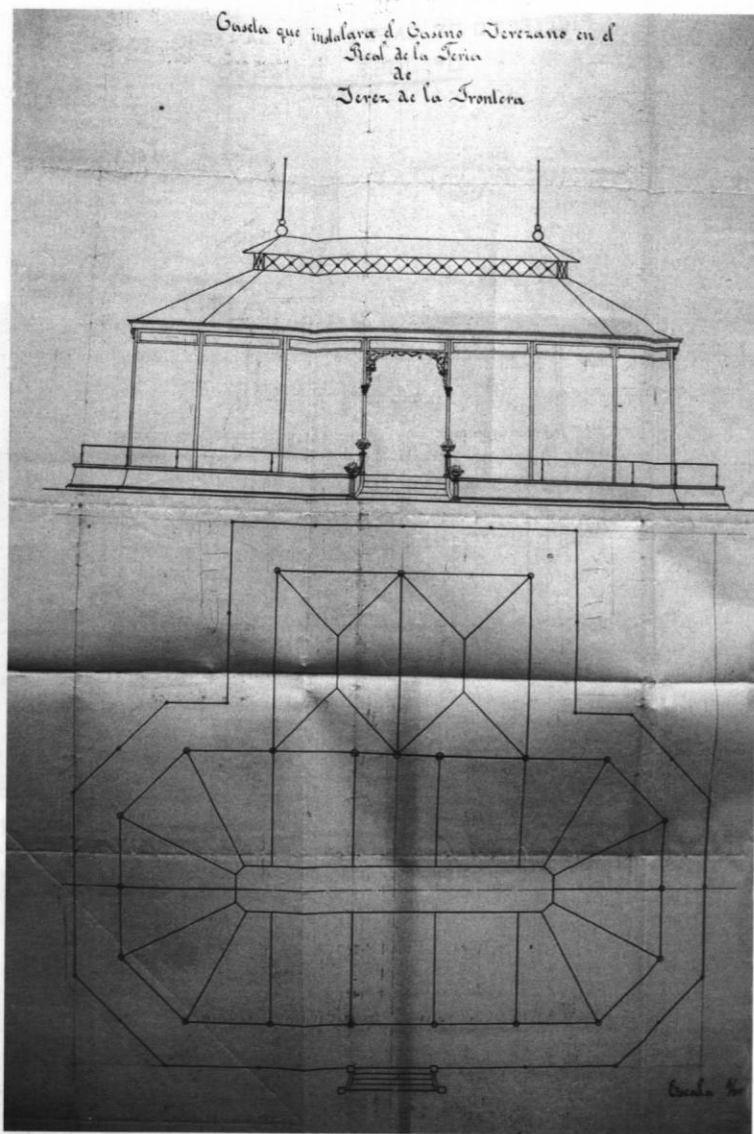
1. Francisco Hernández Rubio. Proyecto de alambique para el marqués de Misa. Jerez, 1889.

te regionalista, intentó siempre conseguir un panorama más ordenado y más acorde con los conceptos tradicionales, neorrománticos y neoclásicos, en sus edificios. En este sentido, el proyecto de alambique para el marqués de Misa, en Jerez, es un ejemplo de esta tendencia. El alambique, que es una especie de alfiler, se utilizó en la decoración de edificios de Jerez, como el palacio que se construyó en la década de los veinte del siglo XX, en las viviendas en Jerez, y en otros edificios, cuando el tiempo de la modernidad. Por otro lado, se observa una clara distinción entre el neoclasicismo y el neorromanticismo.

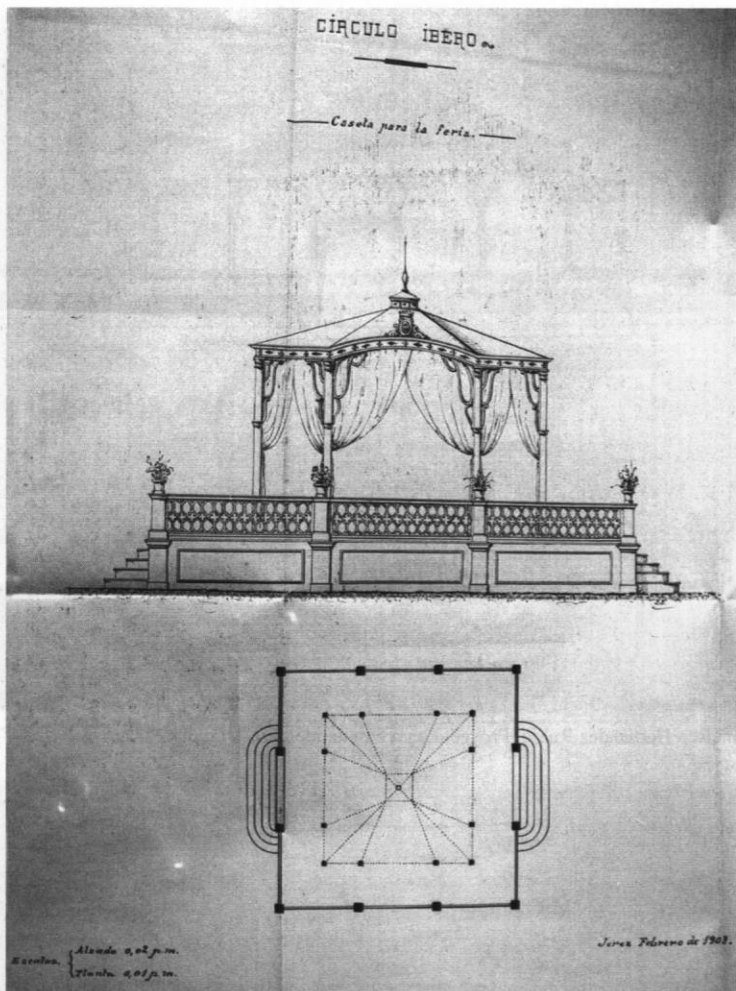
(50) PÉREZ ROJAS, op. cit., p. 170.  
 (51) MOYA, L.: "Teoría Anagasti", *Arquitectura*, noviembre 1977. Citado por PÉREZ ROJAS, op. cit., p. 208.



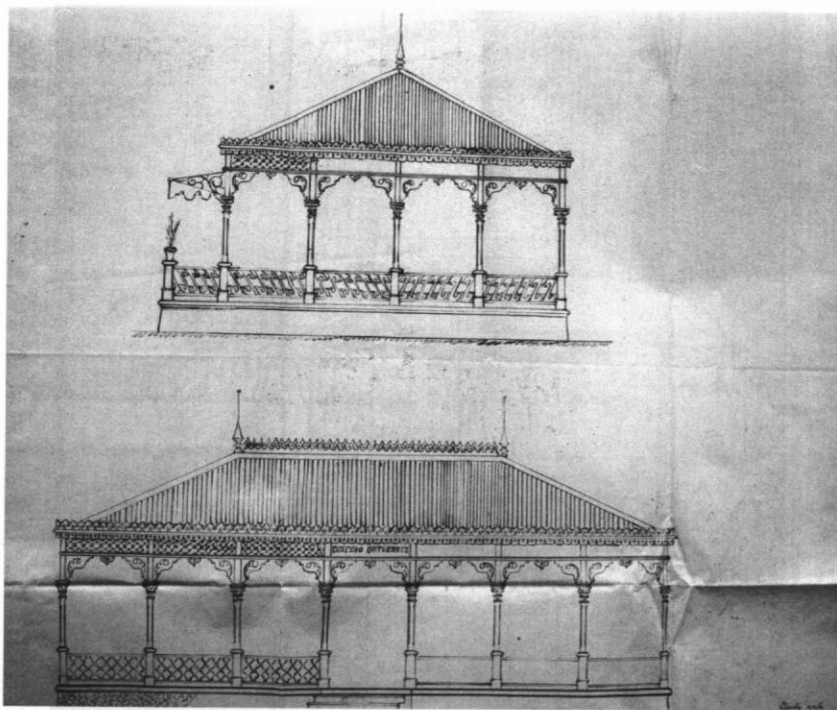
2. Francisco Hernández Rubio. Proyecto de caseta en la feria para D. José Domecq. Jerez, 1903.



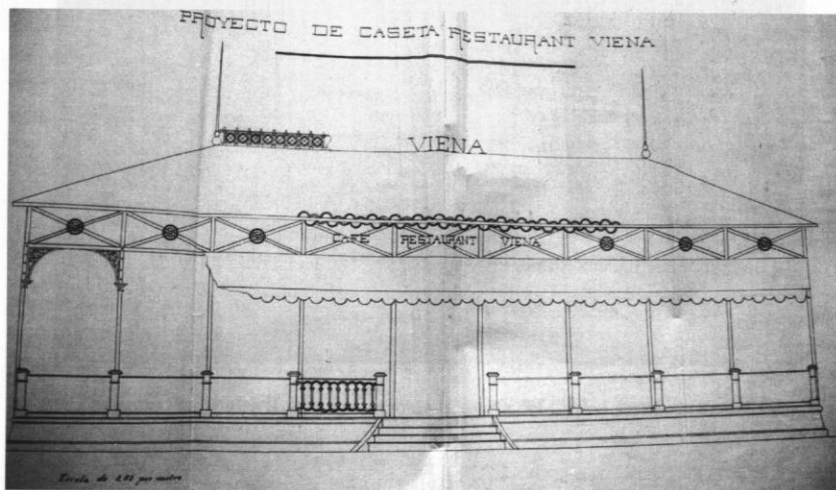
3. Francisco Hernández Rubio. Proyecto de la caseta del Casino Jerezano. Jerez, 1903



4. Francisco Hernández Rubio. Proyecto para caseta del Círculo Ibero. Jerez, 1903.



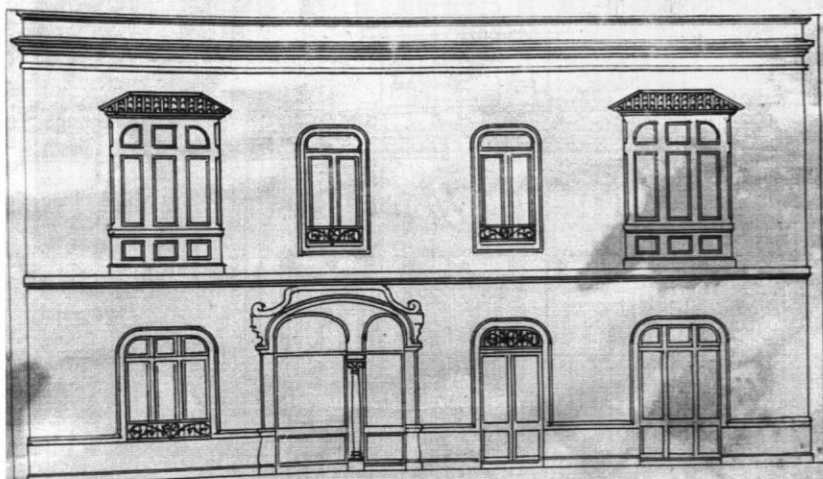
5. Francisco Hernández Rubio. Proyecto para caseta de Eusebio Gutiérrez. Jerez, 1903.



6. Francisco Hernández Rubio. Proyecto de caseta para el restaurante Viena. Jerez, 1903.



Casa calle Medina n.º 7.



Alzado.

escala de 1/100.

Jerez Nov.º 1920.

El Arquitecto.

Francisco Hernández Rubio

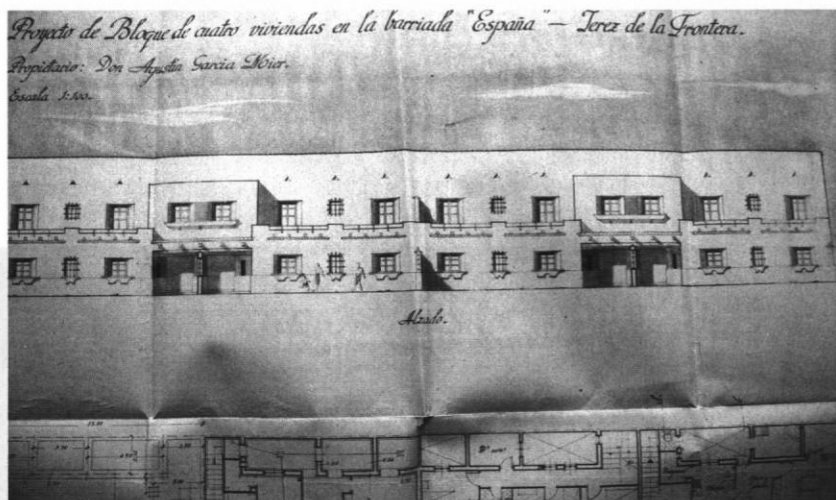
7. Francisco Hernández Rubio. Proyecto de fachada en calle Medina, n. 7. Jerez, 1920.

10. Teodoro de Anasagasti. Proyecto para viviendas en los n.º 8, 10 y 12 de la calle Arana, Madrid, 1927.

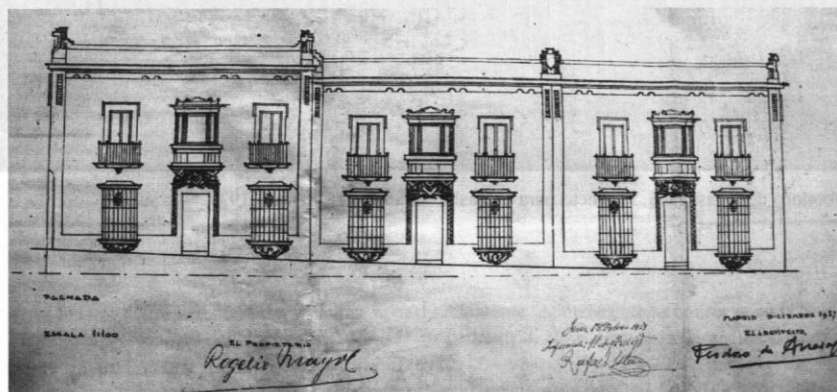


8. Francisco Hernández Rubio. Proyecto de edificio para el Banco Español de Crédito. Jerez, 1930.

6. Francisco Hernández Rubio. Proyecto de nuevo para el restaurante: Viena Jerez, 1915



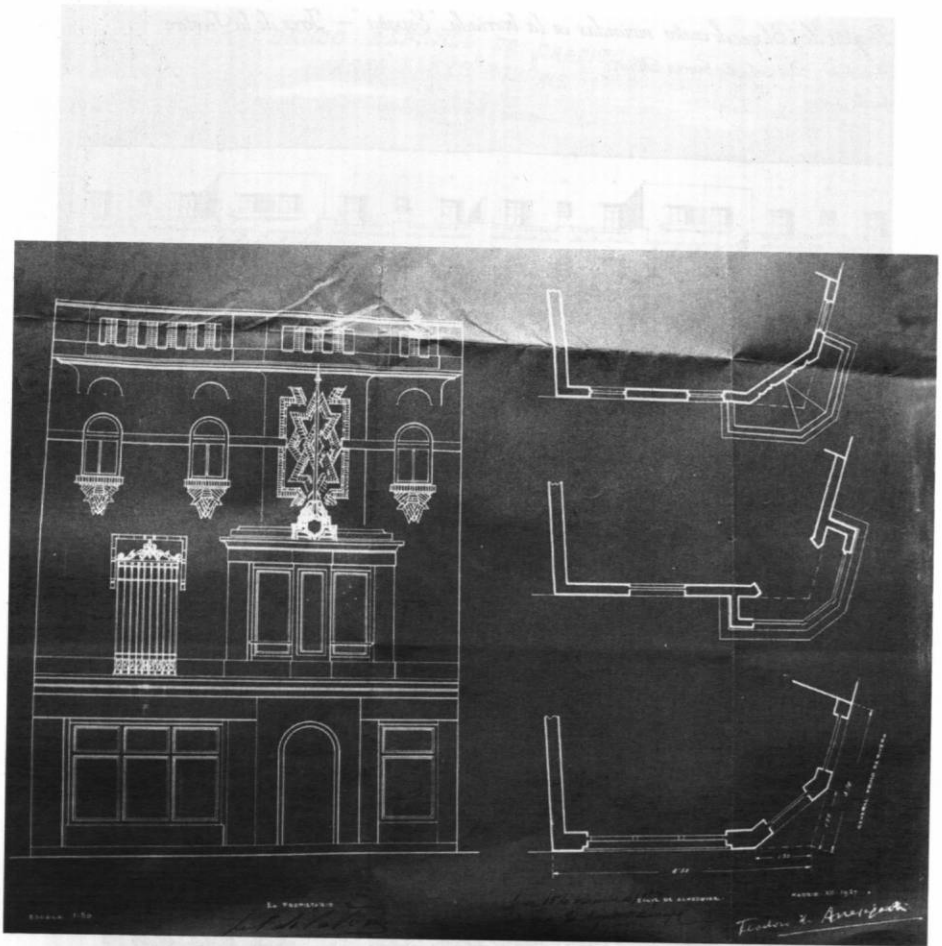
9. Francisco Hernández Rubio. Proyecto de bloque para cuatro viviendas en la Barriada España. Jerez, 1943.



10. Teodoro de Anasagasti. Proyecto para viviendas en los ns. 8, 10 y 12 de la calle Armas. Madrid, 1927.

SERRERA, J.M.: *Platano sevillano del primer arco del siglo XVII*. Madrid, 1983, págs. 117-173.

(1) VALDIVIESO SERRERA; op. cit. págs. 118-119.



11. Teodoro de Anasagasti. Proyecto para el Casino Gran Peña. Madrid, 1927.