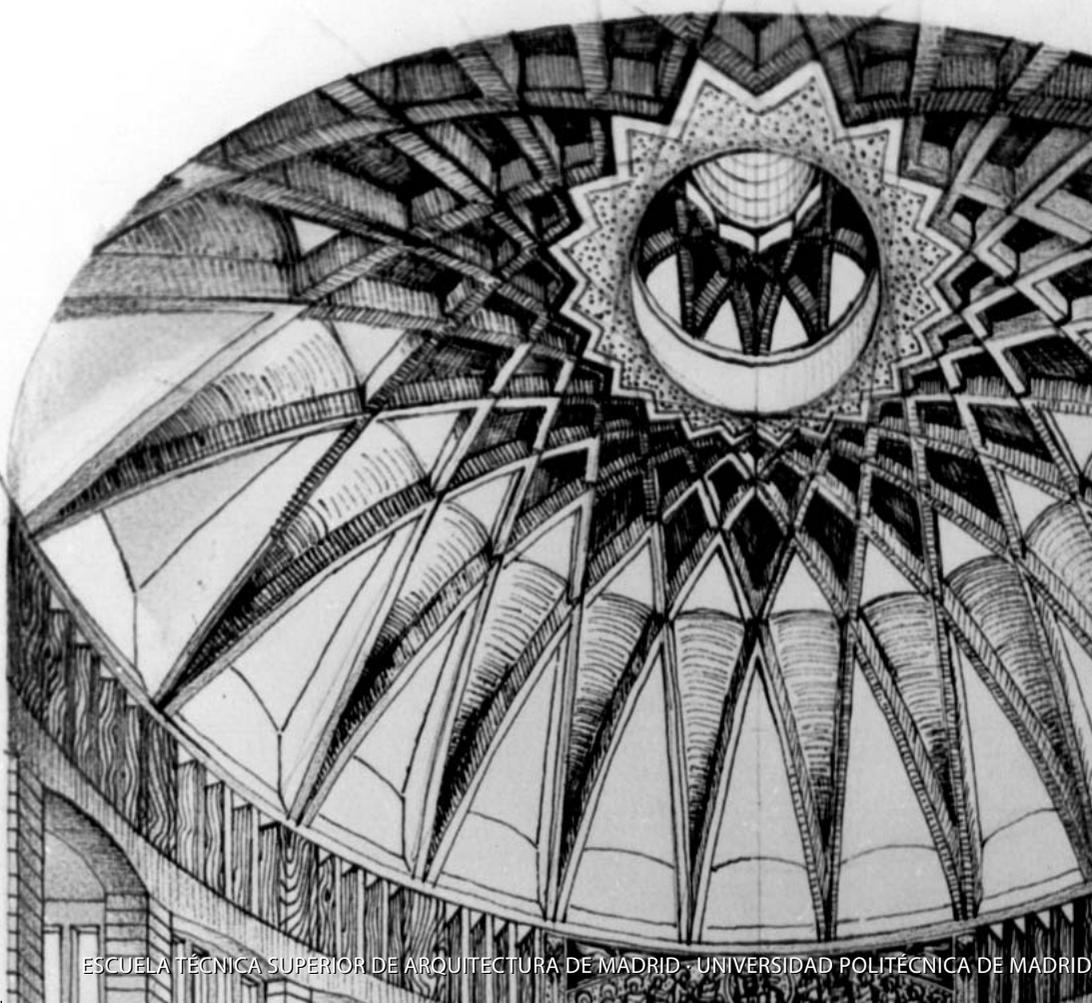


la arquitectura religiosa de Luis Moya

en la Biblioteca de la
Escuela Técnica Superior
de Arquitectura de Madrid
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA



ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID
Director: Luis Maldonado

COLECCIÓN TEXTOS DISPERSOS
ÁREA DE CULTURA Y EXPOSICIONES ETSAM
Coordinadora: Concha Lapayese
www.etsamadrid.upm.es

TÍTULO VI de la colección
*'La arquitectura religiosa de Luis Moya
en la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior
de Arquitectura de Madrid. Universidad Politécnica'*

EDICIÓN

Legado Biblioteca ETSAM.
Directora: Blanca Ruilope
Editores: Área de exposiciones y cultura ETSAM
Diseño y maquetación: Yolanda Fdez. Baena
Digitalización: Rosa Martín Heras

- © Textos: Los autores
- © Dibujos y fotografías: Biblioteca ETSAM
y Eduardo Sánchez
- © De la edición: MAIREA LIBROS

Imagen de la portada: Vista interior de
la Iglesia parroquial de Torrelavega, 1957

Edita Mairea Libros
ISBN: 978-84-941569-9-1
Depósito legal: M-30237-2013

Cualquier forma de reproducción, comunicación
pública o transformación de esta obra sólo puede
ser realizada con la autorización de sus titulares,
salvo excepción prevista por la ley.

Impresión Stock CERO S.A.
Impreso en España - Printed in Spain
Impresión en papel reciclado
Madrid, noviembre 2013

*"Relación forma-construcción en la arquitectura
religiosa de Luis Moya Blanco (1942-71)"*
Referencia Ministerio: HAR2011-28916
Ministerio de Ciencia e Innovación

EXPOSICIÓN

*'La arquitectura religiosa de Luis Moya
en la Biblioteca de la ETSAM'*

Vestíbulo edificio principal y
Biblioteca de la ETSAM.
Noviembre 2013

Comisarios:
Javier García Gutiérrez Mosteiro,
Antón González Capitel,
Margarita Suárez Menéndez

Esta exposición y este catálogo se enmarcan
en el Proyecto I+D *Forma-construcción en
la arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco*,
subvencionado por el Ministerio de Ciencia e
Innovación, en el programa HAR2011-28916.
Está constituido por los profesores Javier García-
Gutiérrez Mosteiro (responsable del proyecto),
Antón González Capitel, Luis Moya González,
Fernando Vela Cossío, Carlota Bustos Juez y
por Blanca Ruilope Urioste y Margarita Suárez
Menéndez, responsables del tratamiento de la
documentación, todos éstos de la UPM; y, por
parte de la *Università di Bologna*, Agnese Fantini.

Junto a estos nombres figuraba también el del
profesor Juan Antonio González Cárceles, del
departamento de Estructuras de la Edificación
de la ETSAM. Desgraciadamente, la enfermedad
nos lo arrebató al iniciarse el Proyecto,
pero queremos recordarle en estas líneas y
agradecerle su increíble generosidad y los
puntos de vista –siempre de viva inteligencia-
que nos ofreció en los primeros pasos de esta
investigación, los últimos que él recorría.



PROYECTO I+D+i
Relación forma-construcción en la arquitectura
religiosa de Luis Moya Blanco (1942 - 71)



introducción

Luis Maldonado, Director de la ETSAM

La arquitectura de Luis Moya Blanco (1904-1990)

Antón González Capitel, Javier García-Gutiérrez Mosteiro |pág. 009

La construcción de iglesias

Antón González Capitel |pág. 013

La bóveda de ladrillo y la imagen del cielo

Javier García-Gutiérrez Mosteiro |pág. 035

La ciudad moderna desde la visión clasicista de Luis Moya Blanco

Luis Moya González |pág. 059

El legado

Blanca Ruilope Urioste, Margarita Suárez Menéndez |pág. 071

Sinopsis biográfica

Javier García-Gutiérrez Mosteiro |pág. 095

Bibliografía |pág. 101

índice

Como Director de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, siento una gran satisfacción al presentar este libro dedicado al arquitecto Luis Moya, quien fuera catedrático de Composición y Director de la Escuela en el período 1963/1966, con motivo de la exposición *La arquitectura religiosa de Luis Moya* que se celebrará durante la XIII Semana de la Ciencia.

El presente libro, sus proyectos y los textos son un ejemplo claro de la potencia creadora y de la capacidad latente de un gran arquitecto, que encontró en la arquitectura religiosa y en la liturgia de oración cristiana, un territorio a explorar, muy importante y singular, dentro de su interesantísima producción.

Esta muestra es el resultado de un largo proceso de investigación a través de los fondos que están en la Biblioteca de la Escuela, y ha sido posible gracias al Proyecto I+D+i "Relación forma-construcción en la arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco (1942-71)", que llevan a cabo los profesores de la ETSAM, Javier García-Gutiérrez Mosteiro, Antón González Capitel, Luis Moya González, Fernando Vela Cossío y Carlota Bustos, y en el que participan la Directora de nuestra Biblioteca, Blanca Ruilope, y las investigadoras Margarita Suarez y Agnese Fantini, que han dado visibilidad a este legado.

El legado Luis Moya Blanco está formado por más de 10.000 documentos entre planos y dibujos, documentación textual y material fotográfico e incluye más de 250 trabajos profesionales, entre los cuales hay 21 proyectos de iglesias, de los que los 13 más importantes están totalmente catalogados y los 8 restantes inventariados.

De esta forma, la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid sigue potenciando la labor de investigación histórica en torno al material ingente de nuestros archivos, una labor que en esta misma Colección de "Textos Dispersos" se inició dando luz al Legado Leandro Silva y con la exposición y el libro "El legado del Arquitecto", y que ahora continua con el legado Luis Moya. Confiamos en poder mantener esta labor de la Universidad y de sus profesores, que aúna docencia e investigación, como marco sustentante del paisaje docente que dibuja el nuevo Espacio Europeo de Educación Superior.

Luis Maldonado
Director de la ETSAM

la arquitectura de Luis Moya Blanco (1904-1990)

El arquitecto Luis Moya Blanco (Madrid, 1904-1990) es una de las más conspicuas figuras de la arquitectura española del siglo XX, debido al personal y singular empeño de mantener la vigencia de la arquitectura clásica; y de haber logrado, no sólo defender apasionadamente su supremacía técnica y conceptual en ensayos y escritos, sino de haber podido pasar también a demostrar sus tesis con el ejemplo de los variados y complejos edificios -no menos *apasionados*- que tuvo la fortuna de poder construir.

Luis Moya, desconfiando de la arquitectura moderna que por simples motivos de edad le habría tocado desarrollar, se propuso, por el contrario, recuperar la vigencia de la arquitectura clásica. Se planteó definirla al diferenciarla no sólo de la manera moderna, sino también de la ecléctica -esto es, de la tradición académica derivada de "Beaux-Arts"-, para inspirarse en la "verdadera tradición" latina derivada de la antigüedad.

Un empeño tal, por intenso que fuere, no hubiera convertido a Moya más que en un personaje anecdótico, quizá intelectualmente interesante como síntoma o testimonio de las dificultades de la cultura española y de su esfuerzo por entenderse como una cultura propia, específica, en el interior del marco europeo; lo que hace que Moya haya ingresado ya en la historia de la arquitectura española, sin que -y a despecho de algunos- su contribución pueda ignorarse, son sus citadas realizaciones.

Se pueden espigar tres razones por las que la arquitectura de Moya alcanza gran interés. La primera de ellas está ya insinuada; no se limitó a continuar la tradición, más o menos ecléctica, de la arquitectura tradicional, sino que se preocupó por cimentar su posición sobre bases más firmes, analizando lo que creía errores de las maneras modernas y académicas y oponiéndoles aquellos valores, métodos e instrumentos que vio en la "verdadera" tradición al buscar la máxima coherencia entre la belleza, la disposición y la construcción material.

La segunda hace referencia a este último campo, el de la materia, la sustancia primera y última de la arquitectura. Arquitectura y construcción -en una consideración anticlásica que no será la única de las interesantes contradicciones que deba integrar- serían para Moya una misma cosa. Fue un gran constructor, sobre todo de los sistemas abovedados de ladrillo, cuya tradición renovó y enriqueció. Tan sólo por esta consideración técnica la obra de Luis Moya alcanza una notable relevancia.

La tercera razón es la calidad -el interés arquitectónico global, si se prefiere otro modo de decirlo- que, debido a las anteriores consideraciones, de un lado, y a su pericia de trazado, de otro, alcanzaron sus realizaciones concretas, cuyo valor las hace merecedoras del puesto en la historia española moderna que, por fortuna, empiezan ya a ocupar. Ello en lo que hace referencia a las obras clásicas, que tienen uno de sus más conseguidos arquetipos en la Iglesia de San Agustín, en Madrid, y que alcanzó su más extraordinaria culminación en la Universidad Laboral de Gijón. Pero también en lo que hace a su posterior trabajo, cuando comprendiendo que el tiempo moderno debía también ser el suyo se vio obligado a abandonar la manera clásica.

Todo lo anterior contribuye a dibujar una destacadísima y singular figura histórica, a la que ha de añadirse, para terminar, el importante perfil de profesor y de investigador y erudito que Luis Moya también tuvo, y que da a su personalidad un mayor atractivo.

Antón González Capitel
Javier García-Gutiérrez Mosteiro

la construcción de iglesias

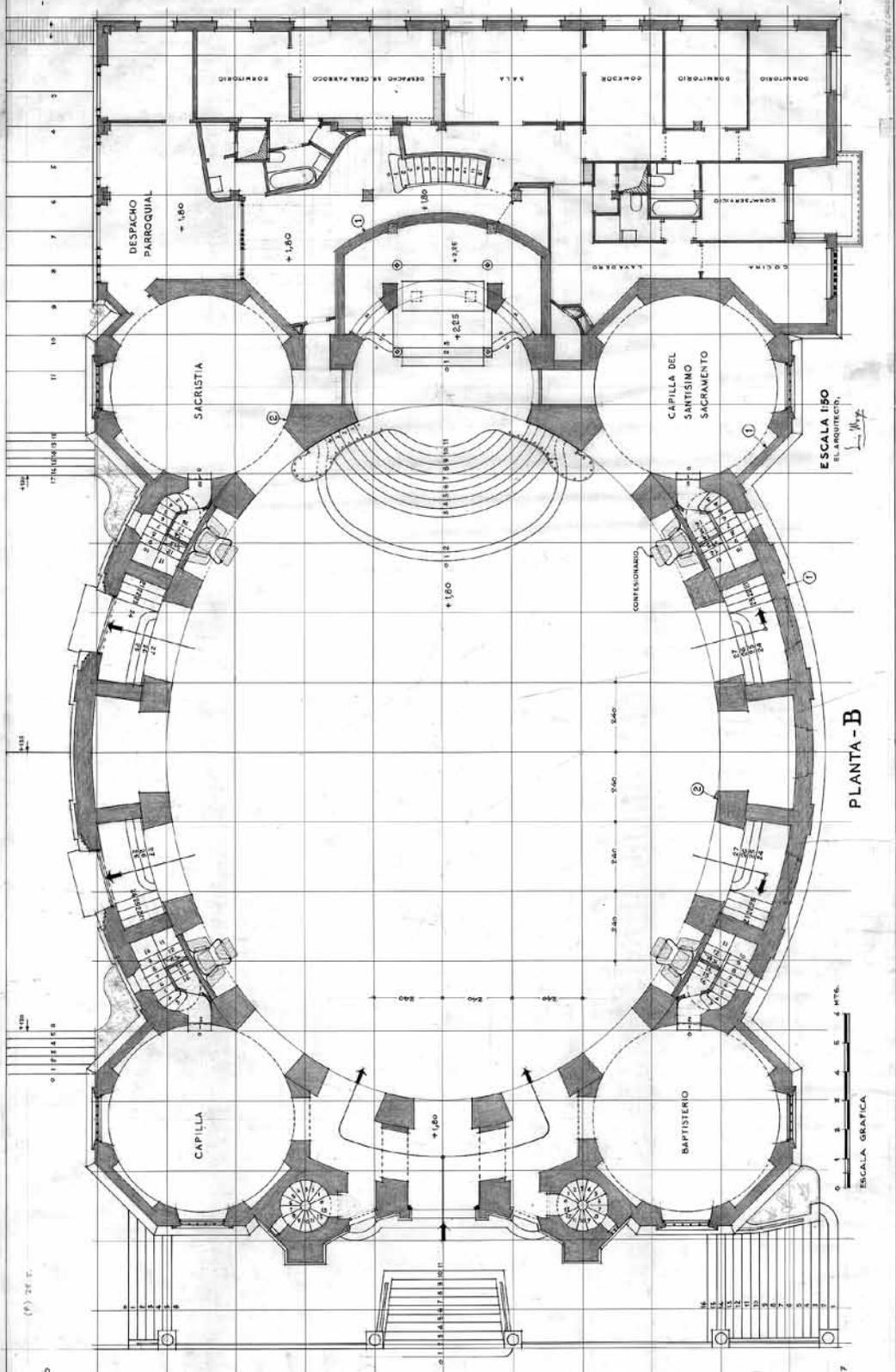
| ANTÓN GONZÁLEZ CAPITEL

*“Terrible es este lugar:
esta es la Casa de Dios y la Puerta del Cielo”*

Puede decirse que fue la construcción del templo aquel tema que, en el pasado, exigió que la disciplina arquitectónica pusiera a punto sus más afinados y complejos instrumentos. Sin necesidad de acudir a la antigüedad, la realización de iglesias constituyó en la era cristiana, y desde la Edad Media hasta el barroco, el campo más importante de la construcción cualificada. Pues fue éste el tema principal que exigió que la actividad del proyecto se nutriera de recursos técnicos y de trazado capaces de obtener valores formales, autónomos de calidad espacial y de representación conceptual y simbólica; el que hizo, en fin, que la arquitectura, se convirtiera en una importante institución de la cultura humana, trascendiendo expresivamente las exigencias de las meras necesidades funcionales. La construcción de iglesias llegó a ser de ese modo el protagonista de la historia de la arquitectura occidental.

Con el neoclasicismo y el eclecticismo -esto es, desde el final del siglo XVIII hasta el principio del XX- la arquitectura religiosa continuó su trayecto, aunque de forma menos creativa, e iniciando un camino de paulatina pérdida del protagonismo que había tenido en el pasado. Se diría así que en el siglo XX, culminando el continuo desarrollo hacia el laicismo del poder y de la sociedad iniciado por la revolución francesa, la arquitectura religiosa debería haber perdido por completo el papel de animador histórico de la disciplina de la arquitectura, pasando a ser un tema residual, casi a extinguir. La vivienda para la sociedad de masas, el crecimiento de las ciudades y sus dotaciones de equipamientos civiles y de servicios habrían arrebatado cualquiera que fuere el posible protagonismo cambiando por completo el sentido y los objetivos de la disciplina proyectual.

Sin embargo, esto no ha sido del todo así, pues la complejidad de las sociedades occidentales durante el siglo XX ha hecho que el tema eclesiástico,



aun a pesar de haber perdido su posición principal, haya sido revitalizado por la arquitectura al recibir de ésta las cualificadas respuestas que aquél le ha exigido a través de nuevas y modernas demandas. Y ni siquiera el desarrollo principal de la arquitectura moderna ha sido demasiado ajeno al asunto, pues hasta en las obras de algunos de los grandes maestros como Wright, Le Corbusier o Aalto, como es bien sabido y celebrado, encontramos que el reto que estas demandas religiosas suponían fue aceptado por una arquitectura que, aún ejercida por laicos, entendió el problema en términos de valores transformados y representados por el nuevo arte, pero, a la postre, semejantes en su sentido a los que habían sido tradicionales.

El caso es que, aunque sin el protagonismo del pasado y de forma paralela a la de otros campos de dotaciones de equipamiento, la arquitectura religiosa en el siglo XX recuperó en gran medida el valor y la potencia que había tenido. La arquitectura religiosa moderna ha supuesto así un conjunto muy rico, cualificado y diverso, que hoy empieza a valorarse y estudiarse con algún sistema.

LA ARQUITECTURA ECLESIASTICA DE LAS CULTURAS NACIONALES

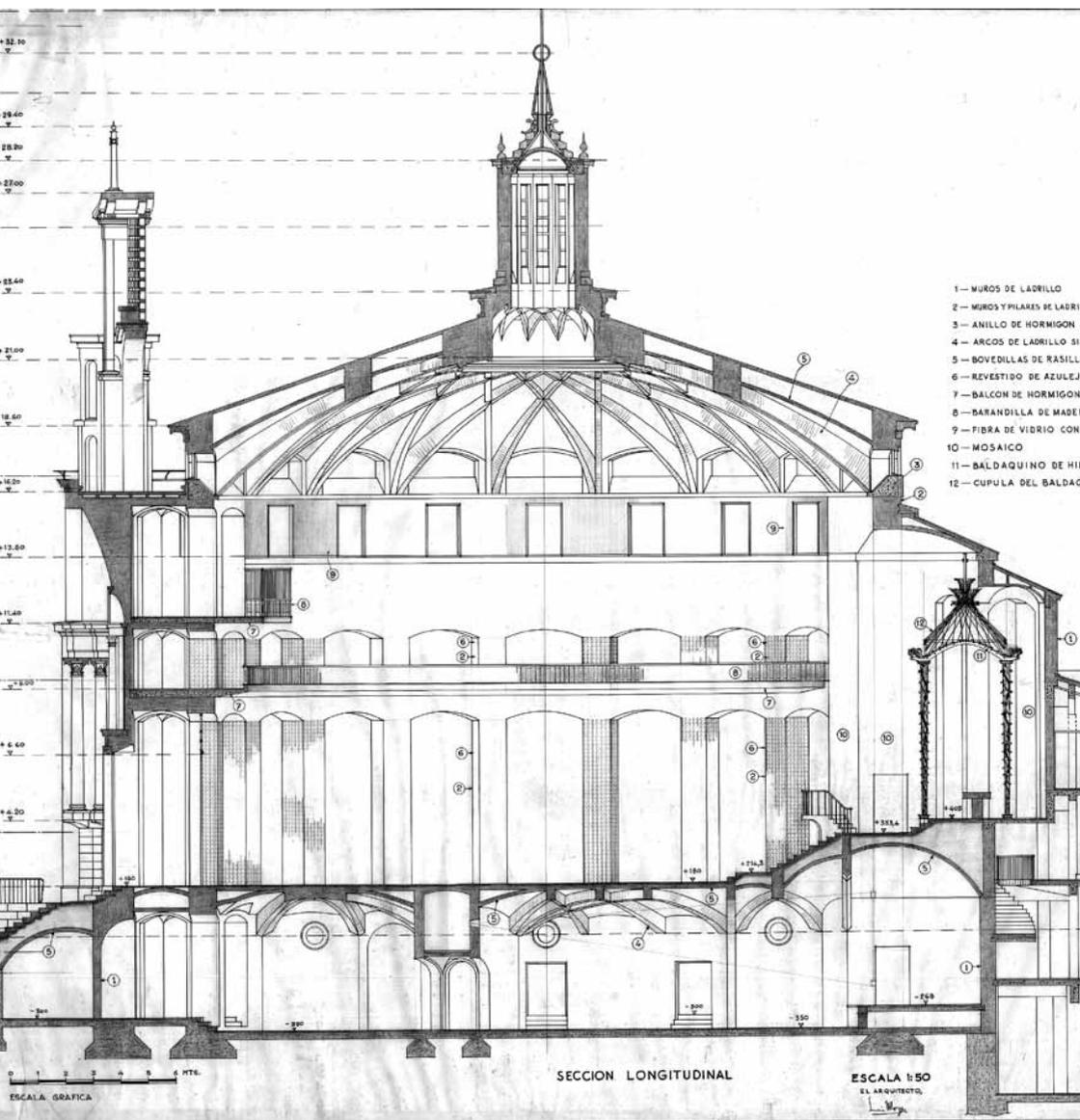
El fenómeno de la revitalización de la arquitectura religiosa en el siglo XX fue, pues, muy amplio. Podría examinarse o clasificarse desde muchos aspectos. Con respecto a lo que nos mueve tiene el máximo interés contemplarlo y encuadrarlo, no desde la diversidad de estilos y tendencias, o desde la comparación con las obras maestras, sino desde la consideración de las culturas nacionales europeas, cuya aventura moderna lo incluyó como un episodio importante de sus vicisitudes y logros.

En la afirmación nacionalista de los estados europeos durante el siglo XX la arquitectura ha tenido un cierto papel: ha contribuido a dibujar algunas de las idiosincrasias de las culturas nacionales al verse inscrita tan obligada como voluntariamente en ellas. Ello es válido, sobre todo, desde los años diez y veinte hasta los sesenta, y dependiendo de los casos.

Así pues, y dejando de lado la condición singular y de trascendencia y alcance internacional de los protagonistas de la revolución vanguardista y de la carrera posterior de los grandes maestros, la historia de la arquitectura del siglo XX ha de relatarse en cierta medida por naciones.

El tema eclesiástico formó parte de dichas culturas. Pues si arquitectura y nación fueron en muchas ocasiones los términos de una importante identidad,

< Iglesia parroquial de San Agustín, Madrid · Planta [Legado LMB/ETSAM]



la arquitectura religiosa -intensificada por la revitalización de las religiones cristianas- tomó parte activa en dicho pacto al proponerse a menudo como un importante unificador de ambas cuestiones.

Quizá la arquitectura religiosa moderna más diversa y desarrollada fuera la alemana, tanto antes como después de la segunda guerra europea, pero su cita ha de acompañarse también, y al menos, de la austriaca, con tantas semejanzas y contactos con aquella, de la escandinava (sueca, finlandesa y danesa), de la italiana, de la española, de la suiza... En ellas encontramos el marco que nos permite ir encuadrando el singular trabajo del arquitecto Luis Moya Blanco en lo que hace a este apartado del proyectar.

LAS ALTERNATIVAS A LA MODERNIDAD EN LA ARQUITECTURA ECLESIASTICA

Si el tema religioso puso a prueba la capacidad de reacción y la fertilidad de la arquitectura moderna contribuyendo decisivamente a su riqueza y diversidad, dicho tema resulto muchas veces una ocasión ideal para ensayar la supervivencia de la arquitectura tradicional. Para una cierta cantidad de arquitectos relevantes en el siglo XX el tema eclesiástico, aunque debía liberarse de los eclecticismos e historicismos del siglo anterior exigía una nueva respuesta capaz de enlazarse con la historia. Para algunos, muy diversos (Lutyens, Asplund y los escandinavos, Plecnick, Muzio, Moya...) el tema religioso debía enfocarse necesariamente mediante la revitalización del clasicismo, para unos exaltado e intenso, capaz de llamar en su ayuda a los recursos más diversos y completos de la disciplina tradicional -como fue para Lutyens, para Plecnick y para Moya-, y para otros como ocasión de probar un "clasicismo moderno".

Otros todavía -como los arquitectos alemanes y austriacos entre los que fue figura principal el gran especialista Dominikus Böhm, o como Asplund y Bryggman en la segunda parte de su carrera- aventuraron un fértil pacto entre historia y modernidad. Algún otro todavía -Perret- ensayó con atractivo interés las posibilidades de un moderno goticismo.

No por compleja la figura de Luis Moya es menos encuadrable, y en parte lo hemos hecho ya. Aclaremos que, como español, llevaba en si la importante circunstancia de lo tardío, en gran medida achacable al estado interior de nuestra cultura, lo que explica que algunas de aquellas comparaciones que le son pertinentes corresponden a arquitectos muy anteriores.

< Iglesia parroquial de San Agustín, Madrid · Sección longitudinal
[Legado LMB/ETSAM]



Capilla de la Universidad Laboral, Gijón • Interior
Capilla de las Escuelas Salesianas de San José, Zamora • Interior
[Legado LMB/ETSAM] [Fotografías E. Sánchez]

Pues Moya tuvo, en el período que va de la guerra civil hasta la mitad de los años 50, un encendido empeño clasicista sin concesiones que sólo podemos asimilar a la figura de Edwin Lutyens, 35 años mayor que él, y que murió en 1943 proyectando la catedral de Liverpool y preparando un Londres clásico para después de una guerra cuyo fin no vio. Pero esta compañía no ha de exagerarse: aunque unidos por un amor -casi "desordenado"- hacia el clasicismo, la práctica de sus particulares maneras fue bien diversa.

Lutyens sostuvo hasta el fin de sus días -aunque fuera en buena medida como un residuo- la identificación entre el clasicismo y el imperio británico, o la corona misma, si se prefiere. Luis Moya no tuvo sobre sí -aún cuando pudiera parecerlo y en contra de lo que tan frecuentemente se ha señalado- la representación oficial, y su caso puede considerarse más próximo al de Plecnick y al de Muzio, al menos en algunos aspectos que interesan a nuestro asunto.

Como estos arquitectos, Luis Moya se sintió heredero de la totalidad de una cultura que se presenta como un inmenso y continuo fresco en el que insertar su trabajo. Pues los tiempos modernos se entendían, no como tiempos de ruptura con el pasado, sino como capaces de englobar todos -o casi todos- los tiempos históricos constituyendo una cultura operativa.

Pero han de aceptarse con ello algunas contradicciones. Una, es la de la compatibilidad entre el reconocimiento del carácter universal del clasicismo y la forma propia que éste toma en cada una de las culturas específicas. Universalismo y nacionalismo formarán una densa mixtura que explicará en buena medida la arquitectura de estos autores; y en particular, la de Luis Moya como intérprete de un clasicismo tan declaradamente español como inevitablemente universal.

La aceptación del clasicismo se fundaba en su identificación como soporte de los valores de la civilización humanista de occidente, y suponía el rechazo, o la ignorancia, de la revolución moderna, pero también la línea del eclecticismo historicista. Una segunda e interesante contradicción consistía en que tanto el clasicismo como el nacionalismo hacían inevitable la aparición de un intenso y personal eclecticismo, no tan distinto en realidad del histórico que se pretendía rechazar.

Estas contradicciones no suponían obstáculos insalvables. Contrariamente a la filosofía o, sobre todo, a la matemática, la arquitectura se alimenta a menudo de ellas. De otro lado, convencimientos como los relatados se fundaban en la



Iglesia parroquial, Torrelavega · Vista interior y exterior
[Legado LMB/ETSAM] [Fotografías E. Sánchez]

fe religiosa y en su correlato arquitectónico: nada mejor que la construcción del templo para poner a prueba la perfección y la capacidad de la arquitectura.

CONTINUAR LA TRADICIÓN. EL TIPO ECLESIAL DE SAN AGUSTÍN

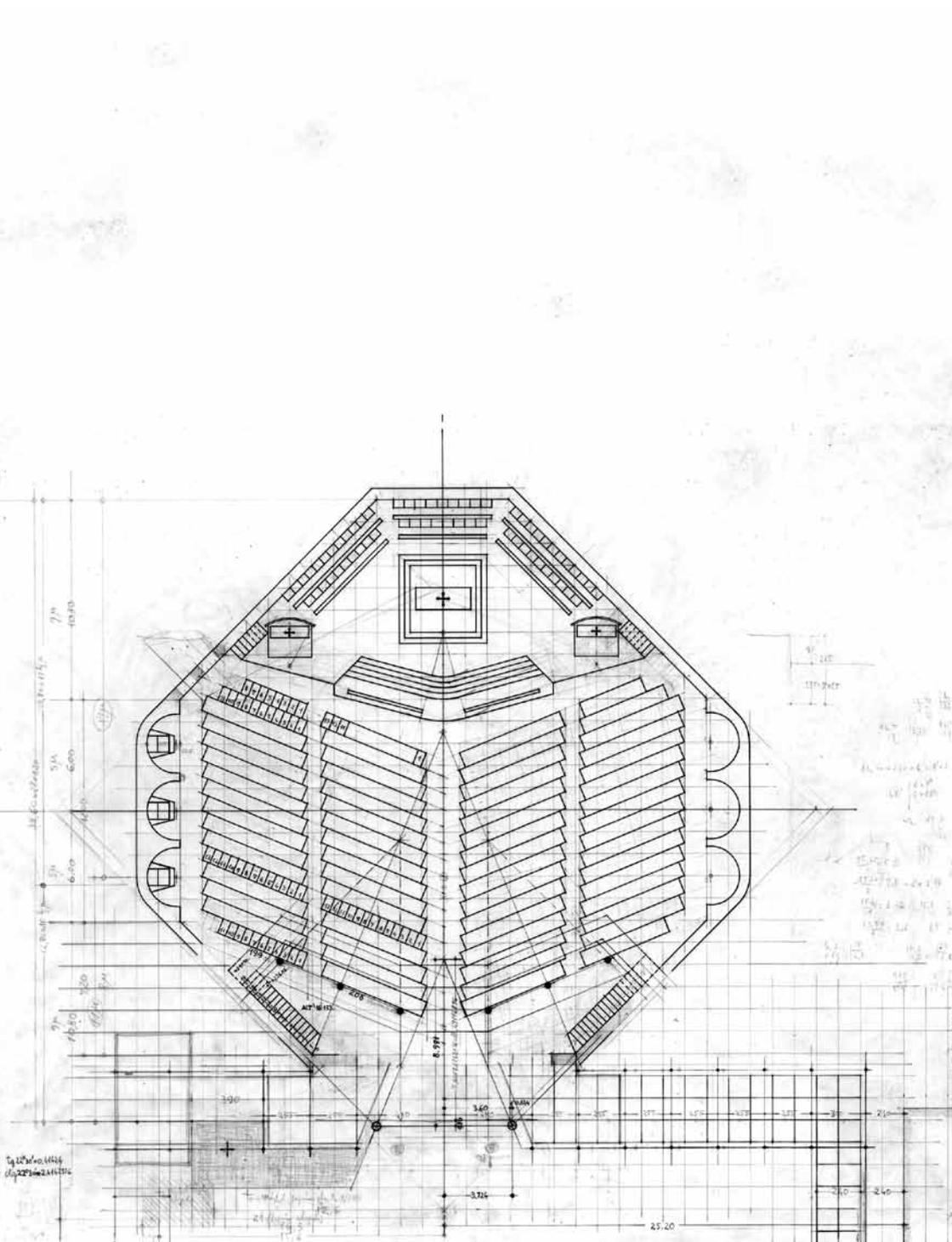
Pero continuar la tradición, insertarse en ella, suponía en realidad superarla. En una primera etapa -la que va desde el Escolasticado de Carabanchel hasta la parroquia de Torrelavega- Luis Moya llevó adelante un ideal "barroco" al intentar una doble conciliación: la de la planta central con la basilical y la de los principios clásicos con las leyes de la construcción material.

Conservamos testimonios gráficos acerca de proyectos de iglesias de Luis Moya anteriores a la guerra civil; algunos son dibujos todavía juveniles que rozaban el simple entretenimiento, otros de anteproyectos, pero ninguno de ellos se situaba todavía en la línea de madurez posterior al conflicto bélico. Ésta se inicia con la capilla que ocupa el lugar central del Escolasticado para los Padres Marianistas en Carabanchel Alto (Madrid, 1942-1944), en la que una planta de cruz casi griega cubre su crucero con una cúpula nervada de arcos cruzados, germen de una idea que trascenderá la naturaleza de elemento principal para confundirse más adelante con la totalidad del templo.

Pues si el Escolasticado fue un ejemplo que era ya muy elocuente en cuanto al ensayo de recuperar la tradición en un edificio de programa complejo al disponerlo en torno a un claustro, en la forma de su Capilla hay una situación todavía incipiente. El templo reclama la centralidad mediante la cúpula y la desmiente y afirma a la vez con las ambíguas dimensiones de la cruz, de brazos desiguales pero de longitud no muy distinta. La cúpula, de arcos entrecruzados, como se ha dicho -y así, en una tradición que va desde la arquitectura hispano árabe hasta las soluciones de Guarini- señalan la intención de introducir en el espacio "clásico" una dimensión constructiva que lo convierta tanto en especialmente expresivo como en materialmente auténtico.

El esfuerzo de creación tendrá lugar con el encargo de la parroquia madrileña de San Agustín (de desarrollo muy dilatado, 1945-1959), con una posterior e interesante alternativa de trazado en la Capilla de la Universidad Laboral de Zamora y una muy atractiva continuación en la de la Universidad Laboral de Gijón y en la Parroquia de Torrelavega.

En la Iglesia de San Agustín, la idea de cúpula se adueña de la totalidad. Se trata, pues, de un espacio unitario, redondeado y cupulado. Toda posible articulación



según las ideas renacentistas o manieristas se ha evitado y se diría así que se trata, en cambio, de una recreación barroca. Ello es cierto en alguna medida, pero para comprender realmente la matriz del espacio es preciso referirse al tardorromano. Esto es, al Panteón de Agripa, modelo primero de cualquier espacio de este tipo.

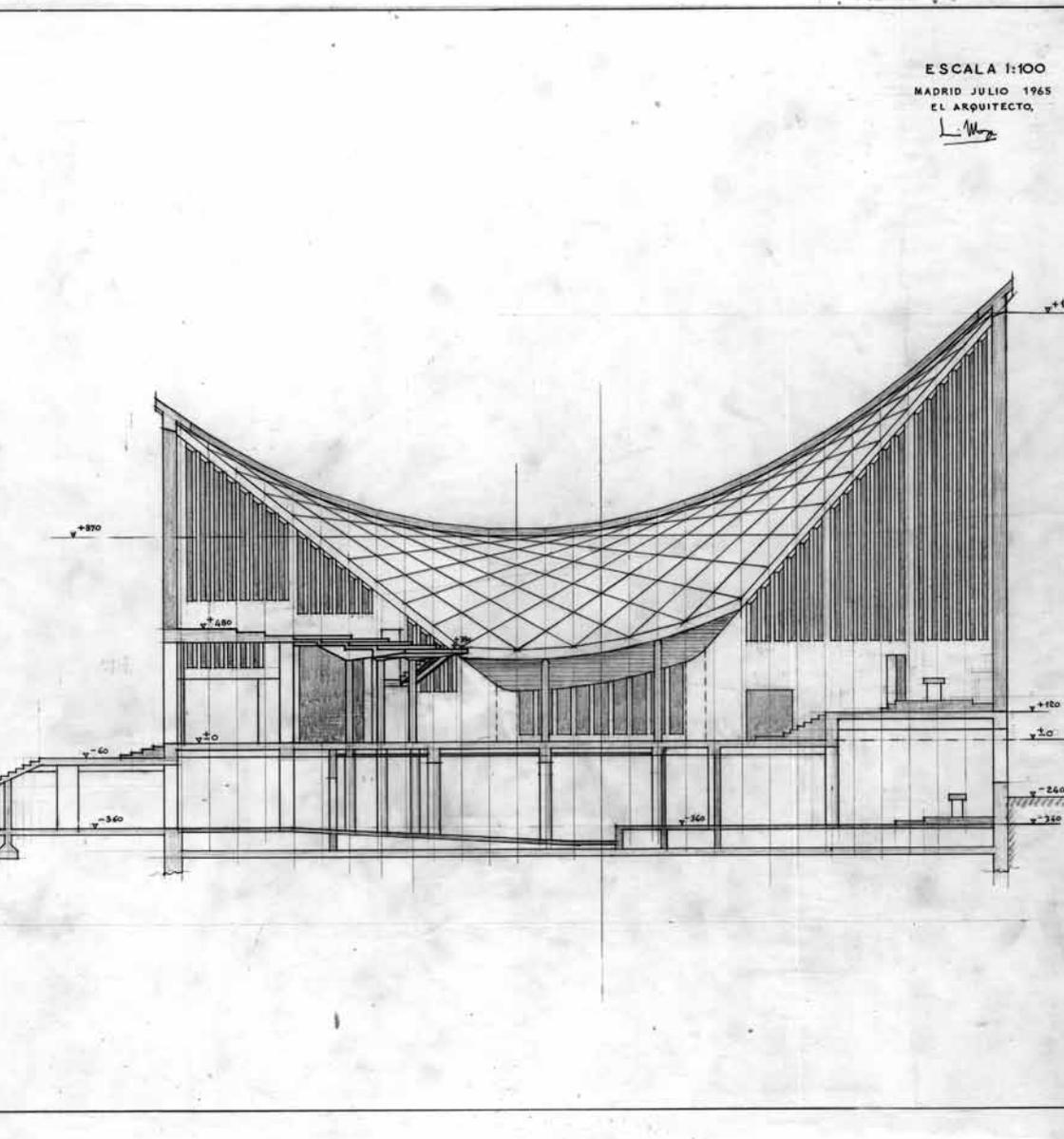
Hay dos transformaciones clave sobre el modelo del Panteón. Una es la geometría planimétrica, que pasa de la circunferencia a la elipse. Otra es la altimétrica, que sacrifica la continuidad entre superficies verticales y cúpula semiesférica.

La conversión de la circunferencia en elipse es la única transformación significativa que se produce en la planta frente al modelo tardorromano. Pues, como en el Panteón, el espacio cilíndrico es "sustancial", esto es definido por la construcción tan fuertemente que entre cada una de las parejas de pilastras puede abrirse una capilla o nicho, además del presbiterio, sin que la forma de dicho espacio se resienta o diluya. Con respecto al Panteón esta apertura se ha llevado al límite, y el cilindro superior a las pilastras, aunque con más aberturas, se encarga de salvaguardar esta forma sustancial del espacio redondeado. Incluso, y a despecho de la elipse, se refuerza la centralidad en lo planimétrico mediante la presencia de cuatro capillas circulares menores, pero sin que éstas, escondidas también tras los arcos de las pilastras, disminuyan la unidad absoluta del recinto principal.

La transformación elíptica, al situar el itinerario entre puerta y altar en el eje mayor de la elipse, propone la conciliación citada entre una iglesia central y una iglesia longitudinal. Aquella permanece sin expulsar a ésta, logrando que un espacio unitario y redondo de matriz tardorromana se haga compatible con la simbología sagrada del itinerario y con la conveniencia litúrgica y funcional de la planta alargada. La centralidad, unidad y perfección del espacio cilíndrico habla de los atributos divinos, y la condición alargada habla de la multiplicidad divina y de la superación de contradicciones mientras atiende también requisitos prácticos.

Pero en el espacio real, y como habíamos advertido, la continuidad del Panteón entre cilindro y cúpula se ha alterado. La cúpula de arcos rebajados, la disminuye, y esta discontinuidad es aumentada por sus cruces, pues la cúpula estrellada así resultante define muy poco la superficie a la que pertenecen los intradoses, eliminando en este techo la condición sustancial del espacio que

< Capilla del Colegio de Santa María del Pilar, Madrid · Planta
[Legado LMB/ETSAM]



tanto se había salvaguardado en el gran cuerpo cilíndrico. La centralidad, sin embargo, permanece, ya que los arcos, al cruzarse tangentes dejando una pequeña elipse central cubierta por una linterna, hablan aún, con elocuente intensidad, de la existencia de un centro, que geoméricamente no existe, pero que arquitectónicamente se conserva.

El mecanismo de trazado es tan curioso como claro: la cúpula elíptica y la propia linterna se tratan como un círculo alargado; esto es, ignorando la condición longitudinal de la elipse y su distinta geometría. Como si, dibujado o construido el espacio circular alguien lo hubiera alargado, estirado, pero sin cambiar su configuración. Hay algo verdaderamente atractivo en esta ilusión, de cierto carácter surrealista, más que barroco.

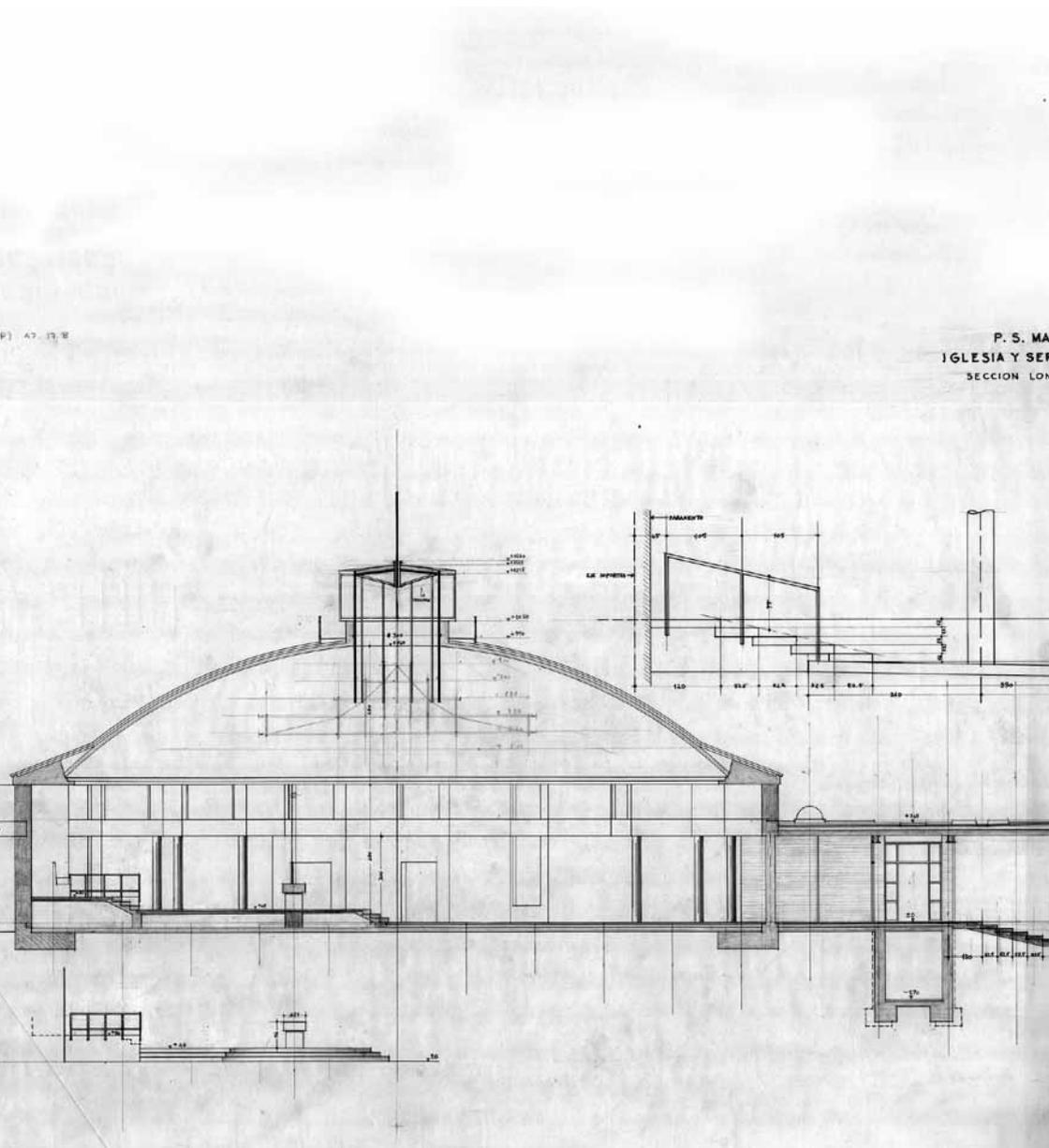
La conciliación entre clasicismo y construcción tiene un cierto sabor gótico, aunque sólo sea conceptual, y está conducida por todo el interior; pero sobre todo por la espectacular y original bóveda. Esta importante integración, unida a la ya explicada entre centralidad y linealidad y a la calidad de la solución, convierte a esta iglesia en una obra original y altamente creativa. Esto es, que, aunque pertenece al historicismo, toma a la tradición como una base firme para continuarla, para superarla.

Exteriormente, puede hablarse de otra referencia tardorromana y de una barroca. El bulto eclesial parece acudir a la imagen del túmulo y plantearse así en un modo semejante al mausoleo de Adriano en cuanto a la imagen del volumen que se ofrece hacia el perfil de la ciudad. Pero el trasdós así decidido debía presentar aún una fachada a la calle, una portada capaz de simbolizar su sagrada presencia, y esta se concibe como un gran nicho cóncavo prolongado en un cuerpo superior independiente a la manera de un estandarte.

CONTINUIDAD Y DISCONTINUIDAD DEL TIPO ELÍPTICO

La Iglesia de San Agustín, dedicada precisamente a quien convirtió en cristiano el mundo clásico constituye una de las obras maestras de Moya; una de sus más importantes creaciones. La ensayó otras dos veces más.

El primer ensayo fue el de la Capilla de la Universidad Laboral de Gijón. Puede ser analizado en los mismos términos que San Agustín, pero a su mayor tamaño hay que añadir también la mayor desproporción o desigualdad que se aceptó para la longitud de los dos ejes de la elipse. En la parroquia madrileña se había



tenido buen cuidado para dar a estos ejes una proporción equilibrada y así, la figura elíptica se encerró en un rectángulo de proporción canónica. Las razones no eran sólo espaciales, también eran técnicas, pues los arcos, al cruzarse con distintas dimensiones, tenían diferente deformación.

En Gijón el proyectista está ya más seguro de vencer tanto los problemas constructivos como la difícil conciliación entre la planta central y la longitudinal, y no tiene así temor en alargarla más, forzando su tensión y consiguiendo con ella un interior altamente logrado y emotivo.

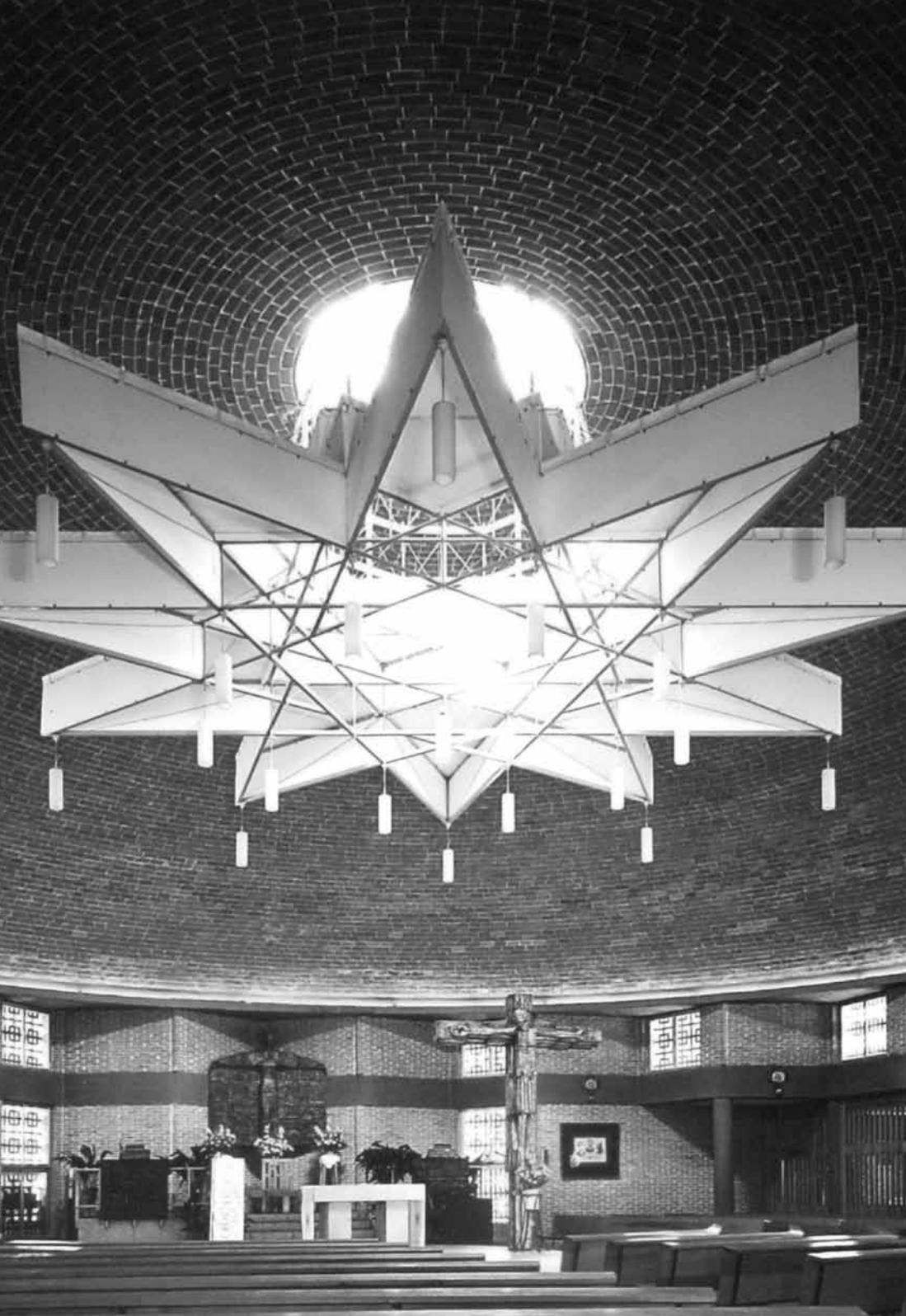
El exterior de la iglesia fue pensado también de un modo distinto. Al ser la Capilla de la Universidad Laboral una suerte de “sagrario” de un recinto muy especial -de una “ciudadela sacra”, podríamos decir- no necesita expresarse como templo ante la ciudad profana -como en San Agustín ocurría-, sino que ha de ser, más simplemente, un volumen protagonista, plásticamente activo, de la plaza principal del edificio. Luis Moya no dispuso, pues, ninguna fachada superpuesta al modo barroco, y se limitó a exhibir la directa expresividad del cilindro elíptico animado por un poderoso ritmo de grandes nichos.

En un tiempo prácticamente contemporáneo al de la gran obra de Gijón (1946-1956) realizó también la Universidad Laboral de Zamora (1947-1953). La Capilla cumple en esta obra un papel muy distinto en relación con el conjunto, pues preside una “plaza de esquina” que sirve de acceso y que obliga a dar mucha fuerza a la entrada al templo por el lateral del mismo.

Se concibió así otro modelo de integración entre planta central y longitudinal, no menos unitaria y totalizadora, pero basada en una figura octogonal alargada. La cúpula es igualmente de arcos cruzados, siguiendo su propia geometría, y manifestando también la centralidad tanto con el trazado como con la lógica culminación de éste en una linterna. La Capilla constituye la imagen principal del conjunto y aunque ha de admitirse que resulta ésta más ligada a lo que podríamos llamar “neobarroco”, ello no impide que podamos apreciar su gran calidad. (Es de destacar, por cierto, que en el extremo contrario a la Capilla se dispuso un interesante Salón de actos de forma elíptica, pero con el eje menor como eje principal, y que, aunque está coronado por una linterna, no tiene una bóveda estrellada.)

La tercera y última iglesia elíptica de Luis Moya fue la parroquial de Torrelavega (1956-1962). Le fue solicitada “al modo de Gijón” por el propio párroco y en un momento en que, según el proyectista, ya había decidido abandonar ese tipo.

< Iglesia de Santa María Madre de la Iglesia, Madrid · Sección longitudinal
[Legado LMB/ETSAM]



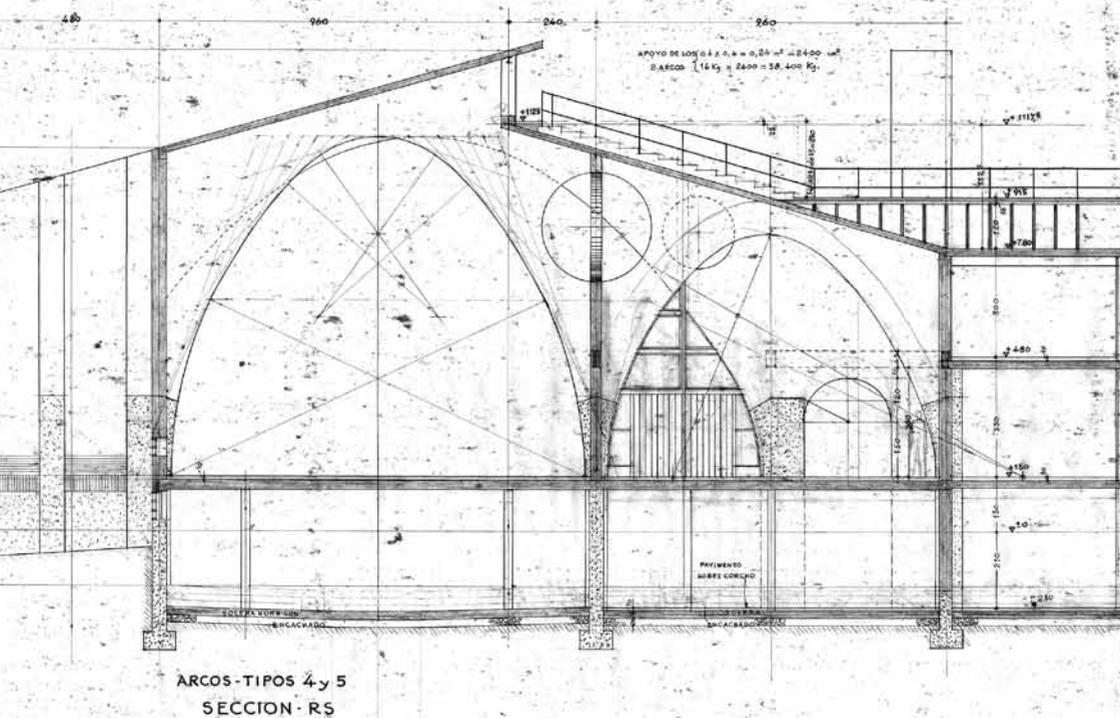
¿Suponia el abandono del tipo el hecho de que Luis Moya estuviera convencido en aquel momento de la imposibilidad de continuar con el lenguaje clásico? Lo cierto es que, más allá de la identificación de las citadas “conciliaciones” con la tradición clásica, su lenguaje -el lenguaje de los órdenes- no estaba demasiado presente en el tipo elíptico. En San Agustín, los órdenes se utilizaron sólo en la fachada y fue en la Capilla de Gijón donde, además de en ésta, se llevaron también al interior, aunque siempre a la manera “romana”, esto es, como lenguaje añadido. En ambas Iglesias hay un esfuerzo bastante considerable por identificar clasicismo y construcción mediante una tectónica del muro que, fiel tan sólo a algunas de las molduraciones, se esforzaba sobre todo en una analogía lingüística con los órdenes y las composiciones clasicistas sin emplear sus elementos estrictos.

Prescindir, pues, por completo, del lenguaje de los órdenes y avanzar en la elaboración de la citada analogía, usando con mucha intensidad la expresión de los materiales, le permitió realizar la hermosa parroquia de Torrelavega, quizá el ejemplar más atractivo del tipo, al menos si se toma en cuenta el esfuerzo de independencia lingüística emprendido.

El gran lateral redondeado de la elipse configura el fondo de una plaza, ante la que se presenta una puerta desprovista de simbología. Pero el frente principal es el fondo de una estrecha calle, y, ante ella, se despliega en altura una fachada “estandarte”, esto es, al modo de San Agustín, pero con un lenguaje alternativo basado en el hormigón armado. Cubiertas y cornisas, linterna y fachada se han transformado figurativamente; pero, como antes habían sido los principales soportes del lenguaje clásico, se han convertido ahora en los responsables primeros de la imagen moderna. Pues los elementos murales del gran cilindro elíptico -en este templo simples y no dobles, como en San Agustín y en Gijón- son más parecidos a los ya ensayados con anterioridad. El tipo había vencido al soportar sin problemas la desaparición del lenguaje clásico. ¿Donde reside, en realidad, el clasicismo, en sus “principios” o en su lenguaje? Probablemente Luis Moya evitara estas embarazosas preguntas, en definitiva sin consecuencias prácticas.

TEMPLOS MODERNOS

Luis Moya hizo tres templos modernos que podemos considerar de importancia, y cada uno de ellos representó un ensayo diferente. Están relativamente separados en el tiempo y son la Capilla para el Colegio de N^{ra}. Sra. del Pilar en el barrio del Niño Jesús (Madrid, con J. A. Domínguez Salazar, 1959-1960), el Cen-



tro parroquial para los P.P. Marianistas en Carabanchel Alto (Madrid, 1966-1969) y el Centro parroquial de N^a. Sra. de la Araucana, en la calle de Puerto Rico (Madrid, 1970-1971). Con ellos ha de cerrarse una experiencia en la construcción de Iglesias que fue intensa, variada y afortunada sin necesidad de ser numerosa.

Desaparecida por imposible una empeñada ambición clásica que había hecho de Luis Moya un intelectual marginado y solitario, la Capilla para el Colegio de El Pilar representa la búsqueda tardía de la modernidad. Esta búsqueda tenía ya el atractivo antecedente del edificio de viviendas en Pedro de Valdivia (Madrid, 1954-1957), pero debía pasar con el significativo tema religioso una prueba más definitiva.

Las referencias, alejadas ahora de la tradición y de la antigüedad, pasan a ser otras. Tal parece que Luis Moya volviera su interés hacia el organicismo wrightiano, versión moderna más de su agrado tanto por la lejanía que ésta establecía frente al Estilo Internacional como por su ligadura a la expresión de los materiales y a la identidad entre forma y construcción. Esta probable filiación, mitad formal mitad conceptual, fue completada por una suerte de competencia: construir en ladrillo, en bóvedas tabicadas, las formas en láminas de hormigón armado que había empezado a popularizar el arquitecto español afincado en Méjico Félix Candela. Modernidad de la forma y tradicionalismo del contenido, incluso de la propia materia. El gusto por la expresión de los materiales y por las superficies constructiva y compositivamente articuladas, valoradas por las texturas, permaneció en esta interpretación como en casi todas sus obras, pues fue ésta una costumbre -en realidad, anticlásica- de casi toda su carrera.

La iglesia es central en su forma, aunque no en su ocupación, continuando así, aunque con menos intensidad, la conciliación entre espacio central e itinerario sagrado entre puerta y altar.

Pero el sentido del templo varió para la Iglesia Católica con las disposiciones del Concilio Vaticano II. Ya no interesaban tanto las simbologías sagradas como el servicio espacial a una asamblea de fieles más próximos al altar y a un sacerdote que había vuelto su postura hacia el pueblo. De otro lado, la iglesia ya no quería ser al menos en tanta medida, un monumento sagrado que cualificaba la ciudad profana. La forma y la imagen del templo no necesitaban ni tanta singularidad ni tanto protagonismo.

A estas premisas parece responder la parroquia de Carabanchel Alto, si bien se

< Iglesia de Nuestra Señora de la Araucana, Madrid · Sección Longitudinal
[Legado LMB/ETSAM]



conservan en ella tantas intenciones que sabemos propias del proyectista. Es la más inmediata la de la unión entre construcción y forma, expresa ahora en una cúpula rebajada de bóveda tabicada de ladrillo que apoya el borde en el quebrado límite de su recinto. La iglesia asamblearia hacía lógica una planta circular; tan central que ha rescatado la interesante - quizá irónica - linterna estrellada; pero que a través de la estudiada independencia entre espacio y ocupación, conserva todavía, prudentemente, su condición de iglesia itinerario.

La iglesia más radical e independiente fue la última, N^a. Sra, de la Araucana, en Madrid. Los cambios introducidos por el Concilio se reflejan al máximo, y así, de la tradición nada queda. El recinto es más ancho que largo, y no tiene exactamente una forma definida. Nada queda, pues, tampoco, de la conciliación entre planta central y longitudinal; ni siquiera se ha planteado como deba ser el bulto exterior que, de hecho, es una imagen opaca, ilegible.

Lo que permanece de la ideología del autor es, naturalmente, la relación entre construcción y forma. Tal parece que, de la indiferencia que ha de tener el recinto y de la autonomía entre éste y su ocupación, tan experimentada ya por Luis Moya, ha nacido una idea de iglesia que ha prescindido por completo de las elaboradas articulaciones formales de la tradición occidental -cristiana- para acudir a las disposiciones arquitectónicas más primitivas, casi elementales. La iglesia parece seguir así, las formas muy simples de algunas mezquitas, disponiendo un sistema de muros transversales de ladrillo que, perforados por grandes arcos parabólicos, constituyen el recinto. La mirada litúrgica se produce en el sentido que señalan las naves, si bien la figuración del espacio es precisamente en la otra dirección. Es exactamente el mismo "conflicto" de la mezquita de Córdoba, si bien en la Iglesia de la Araucana la falta de continuidad transversal, al no repetirse exactamente los arcos ni las dimensiones murales, evita toda confusión en cuanto a la identidad de la dirección sagrada.

Quizá sea en el tema eclesiástico donde la calidad del trabajo de Luis Moya brille con más intensidad. Desde la idea de una forma elaborada y perfecta, expresiva de la divinidad y capaz así de superar cualquiera que fuesen las contradicciones, hasta el logro de la máxima simplicidad espacial, la arquitectura religiosa de nuestro autor estuvo presidida por la identidad entre construcción y forma, uno de los ideales más altos y ambiciosos que un arquitecto puede perseguir. Lograr que ambos mundos fueran compatibles y perfectos; esto es, que armonizaran sus muy diferentes razones, fue sin duda su fortuna.

< Iglesia de Nuestra Señora de la Araucana, Madrid · Interior
[Legado LMB/ETSAM] [Fotografía E. Sánchez]

la bóveda de ladrillo y la imagen del cielo

| JAVIER GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO

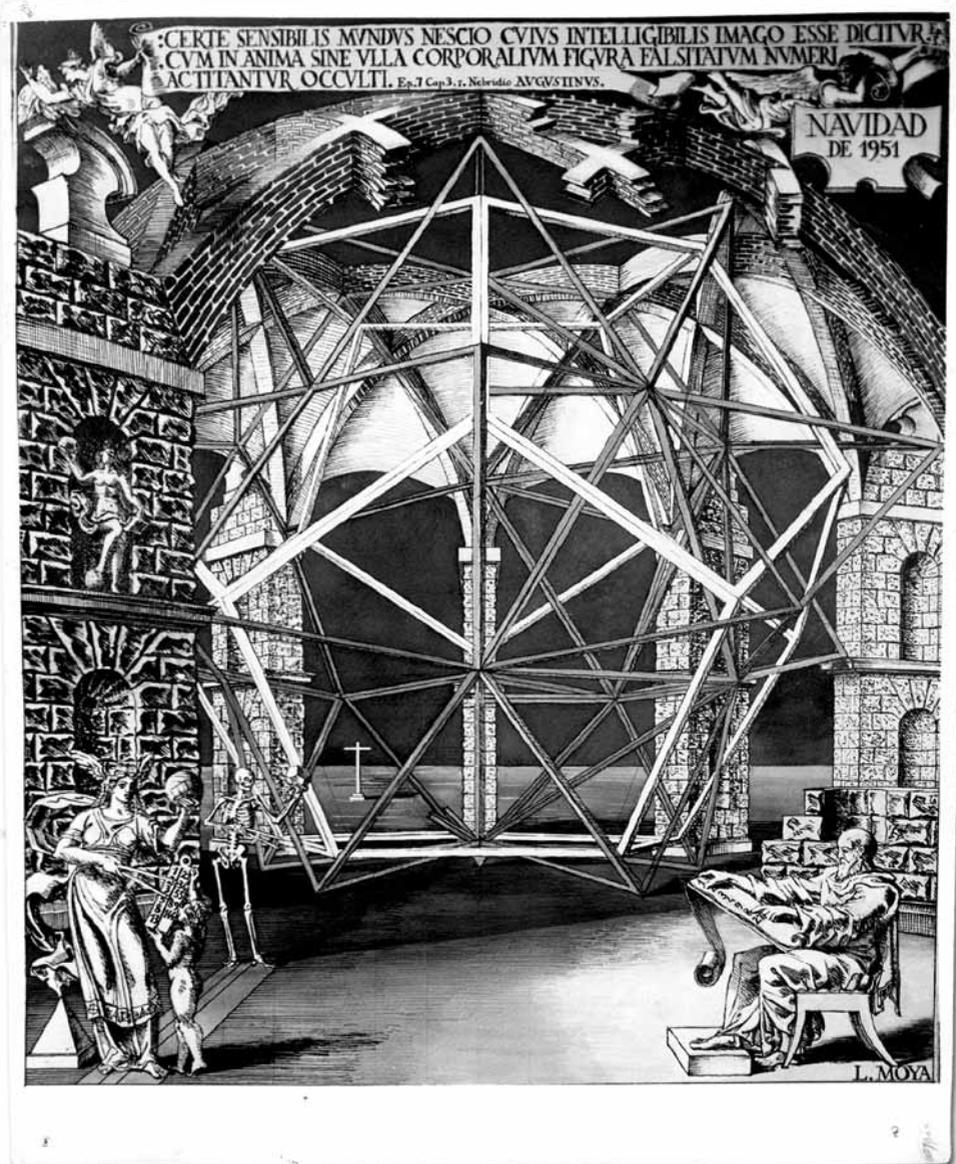
*“... tendré que responder no sólo de mi conducta
sino de mis construcciones”
Luis Moya*

En el quehacer arquitectónico de Luis Moya se entrelazan –y complementan– dos líneas clave: la razón constructiva, más allá de los lenguajes formales con que se llegara a expresar; y la idea formal y simbólica del templo: la tipología que entendía como “tema conductor” en la historia de la arquitectura (Moya 1935, 22), y que lo sería también en su propia obra profesional. Ambos aspectos se reunieron de manera fructífera en la larga e intensa serie de iglesias, verdaderas investigaciones desde lo constructivo y lo tipológico-litúrgico, que tuvo la oportunidad de levantar.

EL INSTINTO CONSTRUCTOR

Cuanto se han acercado al estudio de Moya han señalado, por encima de los distintos pareceres que la complejidad de su figura pueda suscitar, una cualidad indiscutida: su talla portentosa de constructor (Fernández Alba 1990, 74). El orden de la construcción y lo que ésta conlleva –en su materialidad y aun en lo que parece despegarse de ella– es argumento estructurante de su pensamiento arquitectónico; y se traba con las múltiples facetas de un quehacer ciertamente singular (en cuanto su firme coherencia no excluye, en modo alguno, las contradicciones).

La construcción para Moya no constituye un mero soporte de la arquitectura, sino su mismo meollo; para él, la correspondencia entre construcción y forma trasciende –a muchos niveles, incluso los que tienen que ver con la transmisión de contenidos semánticos– la elemental articulación tectónica. No restringe, en consecuencia, la realidad de la construcción a condición necesaria de la experiencia material de la arquitectura sino que le otorga un valor propio.



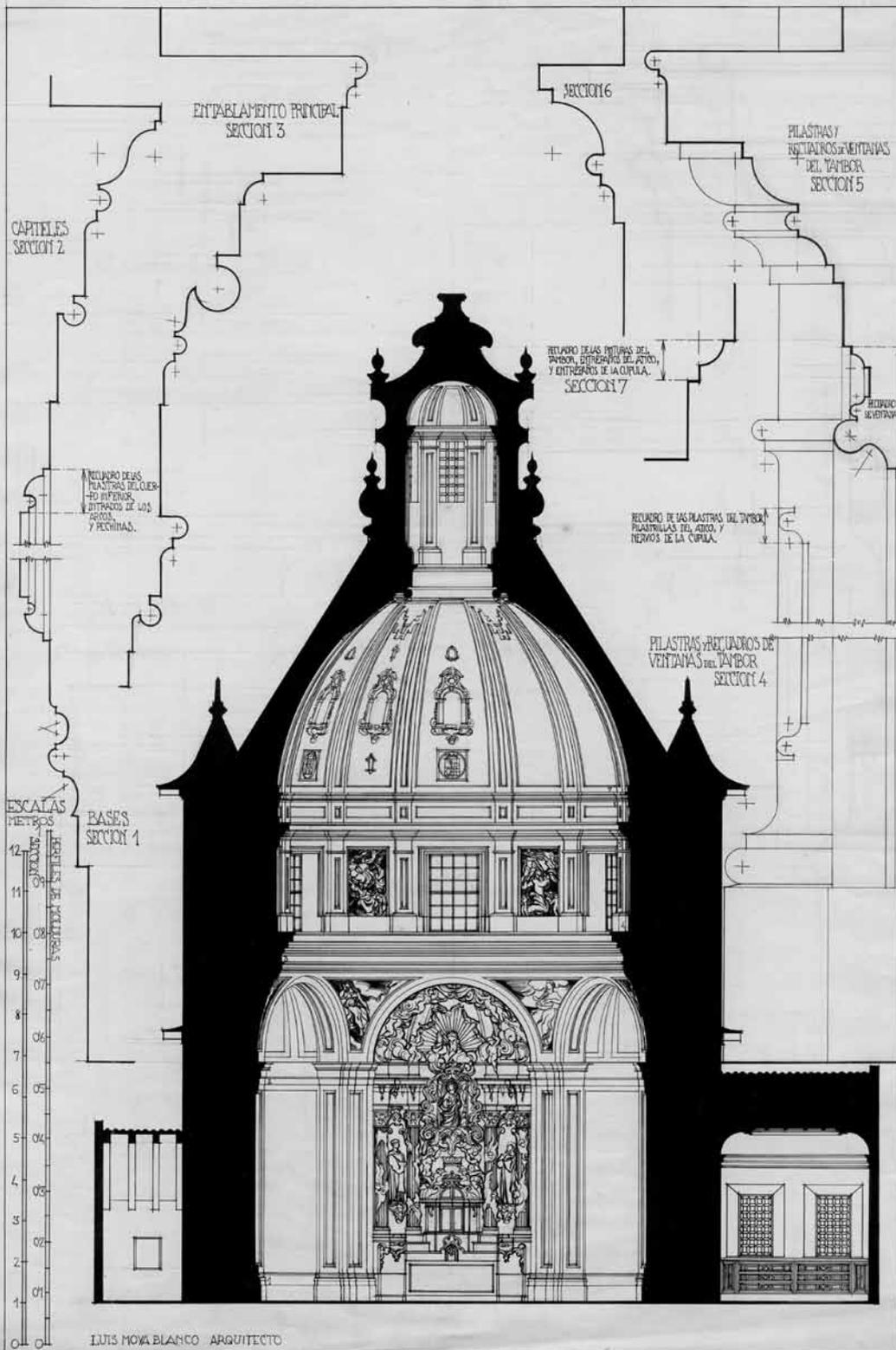
Significativa de tal entendimiento es la distinción que establece Moya entre construcción y técnica aplicada, no reconociendo en ésta lo que en aquella exige, esto es, la capacidad esencial de conformar espacio arquitectónico. No considera los ajenos medios ingenieriles sino desde una posición subordinada, de tal manera que cuando éstos son utilizados como principio, se llega a subvertir cierta naturaleza de lo arquitectónico (Capitel 1982, 40). La ostentación de la técnica por la técnica que encuentra Moya, por ejemplo, en las grandes estaciones del XIX le hace remitirse, no sin ironía, a aquella d'orsiana pedantería de las máquinas: "La gracia y cortés elegancia con que la cúpula de San Pedro cubre sin aparente esfuerzo el inmenso vacío, se recuerda con nostalgia cuando se ven expresados a lo vivo los sudorosos esfuerzos con que estas armaduras metálicas o de hormigón armado se sostienen en el aire" (Moya 1946, 188).

Naturalmente, desde estas premisas, es fácil aventurar que la querencia de Moya por el sistema abovedado se afirma en este principio de identificación entre forma arquitectónica y construcción; principio que la mecánica de las bóvedas, al estribar en un problema de estabilidad más que en el de la resistencia de materiales, exigen con carácter claramente predominante.

La base constructiva en su pensamiento (probablemente alimentada muy temprano por su padre y, sobre todo, por su tío Juan Moya) queda bien registrada en el cúmulo de dibujos de arquitectura de sus años de estudiante (muchos de ellos, significativamente, referidos a estructuras abovedadas) (García-Gutiérrez 1993, 21). Ya sean éstos de copia de monumentos ya de fantasía son, ante todo, dibujos esencialmente comprometidos con la construcción; y nos adelantan no pocos aspectos de su futura actividad arquitectónica.

Es de notar cómo el joven Moya, ya en esos años, cifraba muy claramente la aptitud para ser arquitecto en ese "instinto de constructor" (Moya 1925, 126), en la percepción refleja de la precisa adecuación entre construcción y forma, "en saber apreciar sin cálculo ni razonamiento, si cada parte de una construcción tiene o no condiciones para resistir la carga que soporta" (apreciación ésta, mucho más próxima al orden estable y constructivo de la arquitectura que al estrictamente resistente y técnico).

< L. Moya: Dibujo de Navidad (1951). En la leyenda superior se leen dos frases de San Agustín: "CERTE SENSIBILIS MVNDVS NESCIQ CVIVS INTELLEGIBILIS IMAGO ESE DICTVR" (Ep. 3, Nebridio Augustinus; 3) / "... CVM IN ANIMA SINE VLLA CORPORALIVM FIGVRA FALSITATVM NVMERI ACTITANTVR OCCVLTIVM" (Ep. 7, Nebridio Augustinus; 3,7). ["Sin duda se dice que este mundo sensible es imagen de no sé qué otro inteligible./ (...) cuando los números ocultos se activan en el alma sin figura alguna de falsedades corpóreas"]



TRADICIÓN / TRANSMISIÓN: LENGUAJE CLÁSICO Y CONSTRUCCIÓN

El pensamiento arquitectónico de Moya, en su rara y viva complejidad, presenta una llamativa contradicción: por una parte, a través de sus edificios abovedados, tenemos clara noticia de la conjunción construcción-forma; por otro, el uso superpuesto del lenguaje clásico nos habla -con énfasis no ajeno a un sesgo descontextualizador- del divorcio entre la forma y la construcción que la sustenta.

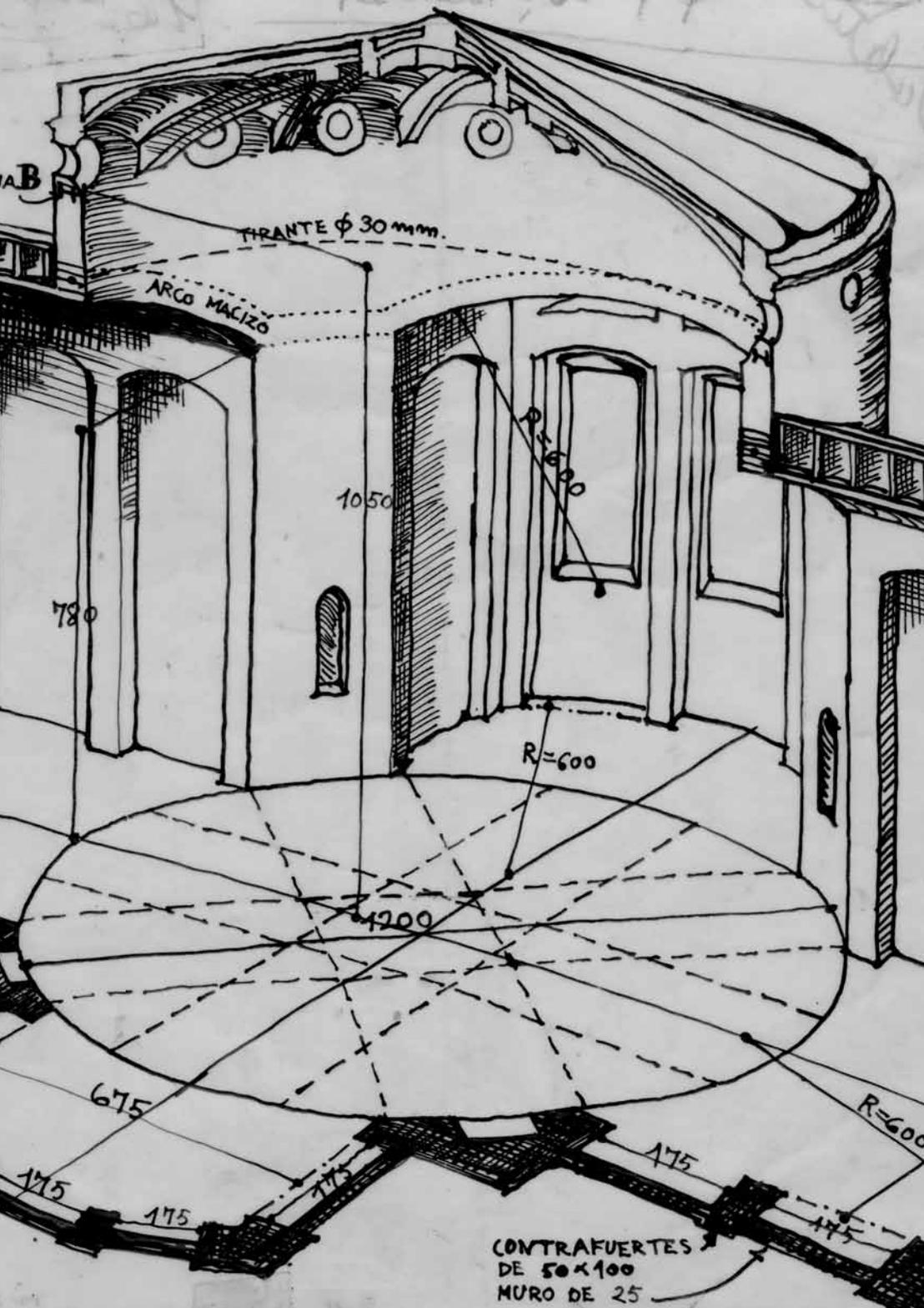
Esto es, junto al llamado *Moya romano* se da ese otro *Moya griego* (Capitel 1982, 41): el que establece el orden abstracto y lingüístico de la arquitectura más allá del poder determinante de la construcción; ese Moya irresistiblemente reclamado por la arquitectura griega, en la que casi nada -dice- "es justificable racionalmente, ni como construcción ni como utilidad" (Moya 1978, 11).

Hay en él una naturaleza geminada que, además de percibirse con retórica elocuencia en su obra arquitectónica más representativa, se refleja en sus eruditos trabajos de investigación. Moya parece cumplir así, con lo que juzga la condición del arquitecto: un nadar entre las aguas frías de la ciencia y las cálidas del espíritu. Acaso como San Agustín, tan presente en su pensamiento, se sitúa en un difícil punto de inflexión; al igual que él -dice Moneo (1982, 10)- "oscila entre el más exacerbado realismo y el idealismo más desaforado, intentando, en un ambicioso e imposible propósito, el conciliar ambos en su arquitectura".

Acerca de esta articulación entre la forma constructiva y la superpuesta semántica del clasicismo, conviene indagar en la razón por la que -tras experimentar en su etapa de formación con muy diversos códigos expresivos- elige definitivamente el lenguaje clásico de la arquitectura. No es esta opción la del *revival* ni el academicismo, sino la muy otra de la libre sintaxis de elementos -vocabulario- capaces de alcanzar cierta resonancia en nuestro inconsciente. No cabe -a mi juicio- hablar del Moya historicista y neoclasicista; antes bien, interesa un Moya imbuido por un lenguaje clásico que aún siente vivo y propio (Cenicacelaya 2009, 53), que domina y que le permite, por tanto, las más heterodoxas licencias (veámoslo con despejo en el caso de la Universidad Laboral de Gijón, donde se da cabida a libres y aleatorias -cuando no verdaderamente surrealistas- asociaciones).

Cuando explica Moya el valor del lenguaje clásico lo hace ligando la formación

< L. Moya: Levantamiento de la capilla de Nuestra Señora de la Portería en Ávila (1927). Sección general y perfiles de molduras. [Legado LMB/ETSAM]



LAS BÓVEDAS TABICADAS EN LA CONFORMACIÓN DE IGLESIAS

Desde estas consideraciones se puede interpretar la producción arquitectónica más significativa de Luis Moya: la que, abarcando los años cuarenta y cincuenta, aúna la semántica del lenguaje clásico con la tectónica de los sistemas abovedados; y ésta, más claramente expresada, precisamente, en la construcción del templo (García-Gutiérrez 2000).

El encuentro real –material- de Moya con las construcciones abovedadas fue catalizado por la penuria económica de los años que siguieron a la Guerra Civil: la escasez e irregular calidad del hierro y cemento favoreció que muchos arquitectos tuvieran que volver la vista a los procedimientos tradicionales.² De entre ellos, caso absolutamente singular fue Moya, que, lejos de adaptarse con displicencia a las obligadas restricciones, se entregó con fruición a la práctica del sistema de bóvedas tabicadas; y llegó a ampliar su uso e investigación más allá de los determinantes económicos del período de la autarquía.³

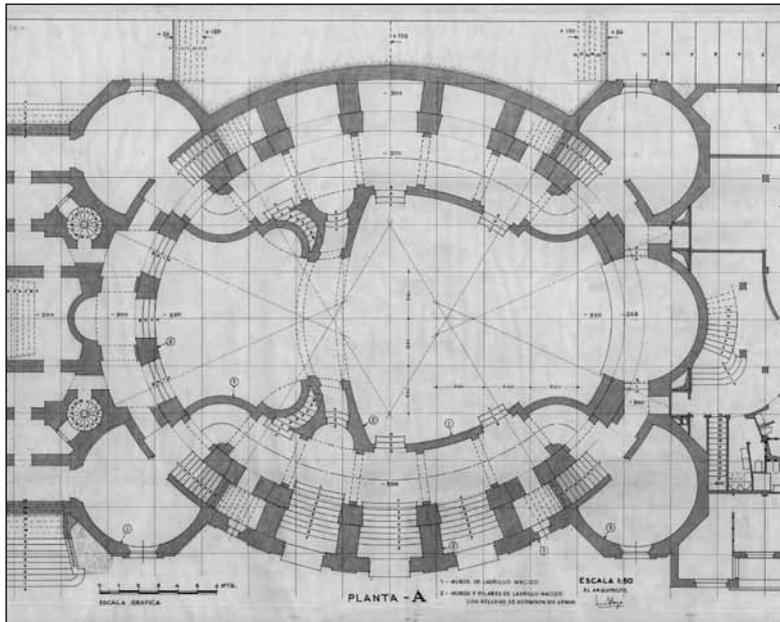
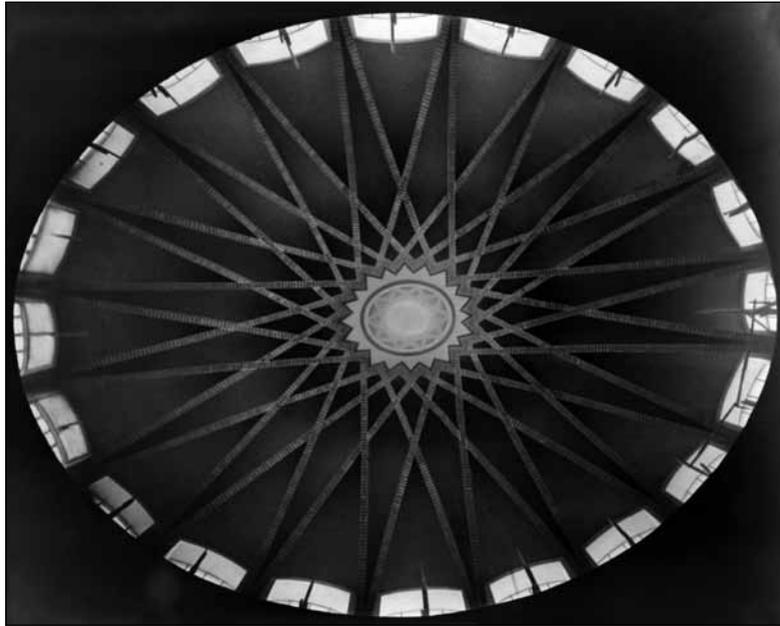
Ese reencuentro con los procedimientos tradicionales asentó el sentido constructivo de Moya. La recuperación del uso de este tipo de bóvedas ligeras de ladrillo se entiende, así, no sólo desde los condicionantes de aquellos años sino también, y muy expresivamente, desde su declarada opción por una idea de arquitectura que –separadamente a los derroteros seguidos por el Movimiento Moderno- fuera capaz de reforzar el vínculo entre forma y construcción, tal y como se produce en el sistema abovedado.

Se adentró en el ingente legado de la arquitectura vernácula, en la práctica de bóvedas ligeras catalanas y extremeñas; recuperó el uso de grandes cúpulas de arcos cruzados –al modo de Guarino Guarini- cuya razón de ser se arraiga en la espléndida tradición de la arquitectura hispano-musulmana. Pero, al mismo tiempo, mantuvo un sostenido afán investigador acerca de las modernas posibilidades del procedimiento de construir bóvedas ligeras; contó, para ello, con las renovadas experiencias de los arquitectos catalanes de finales del XIX y entre ellos, de la sorprendente figura de Rafael Guastavino (cuya empresa constructora en los Estados Unidos aún seguía su producción).

² Como explica Moya, también en los años de la Primera Guerra Mundial, en similar coyuntura económica, hubo un tímido intento de recuperación del uso de las bóvedas tabicadas; y remarca la experiencia emprendida por su tío Juan Moya Idígoras (Moya 1987, 112).

³ Hasta ese momento se había interesado de modo particular por el uso del hormigón armado, el nuevo material que auspiciaba la renovación y que posibilitaba las formas más extremas (como el propio Moya llegara a proponer en distintos y espectaculares proyectos de su primera etapa; de modo especial, programáticamente, en la pirámide del *Sueño Arquitectónico*: donde la técnica del hormigón hace factible la construcción real de las fantasías que Boullée había tenido que restringir necesariamente al plano del dibujo).

< L. Moya: Esquema constructivo de la capilla del Escolasticado Marianista de Carabanchel (Madrid) (1942-1944) (detalle). [Legado LMB/ETSAM]



1. Iglesia parroquial de San Agustín (Madrid) (1945-1951): vista de la cúpula. [Legado LMB/ETSAM] 2. L. Moya: Planta de la cripta de San Agustín. [Legado LMB/ETSAM]

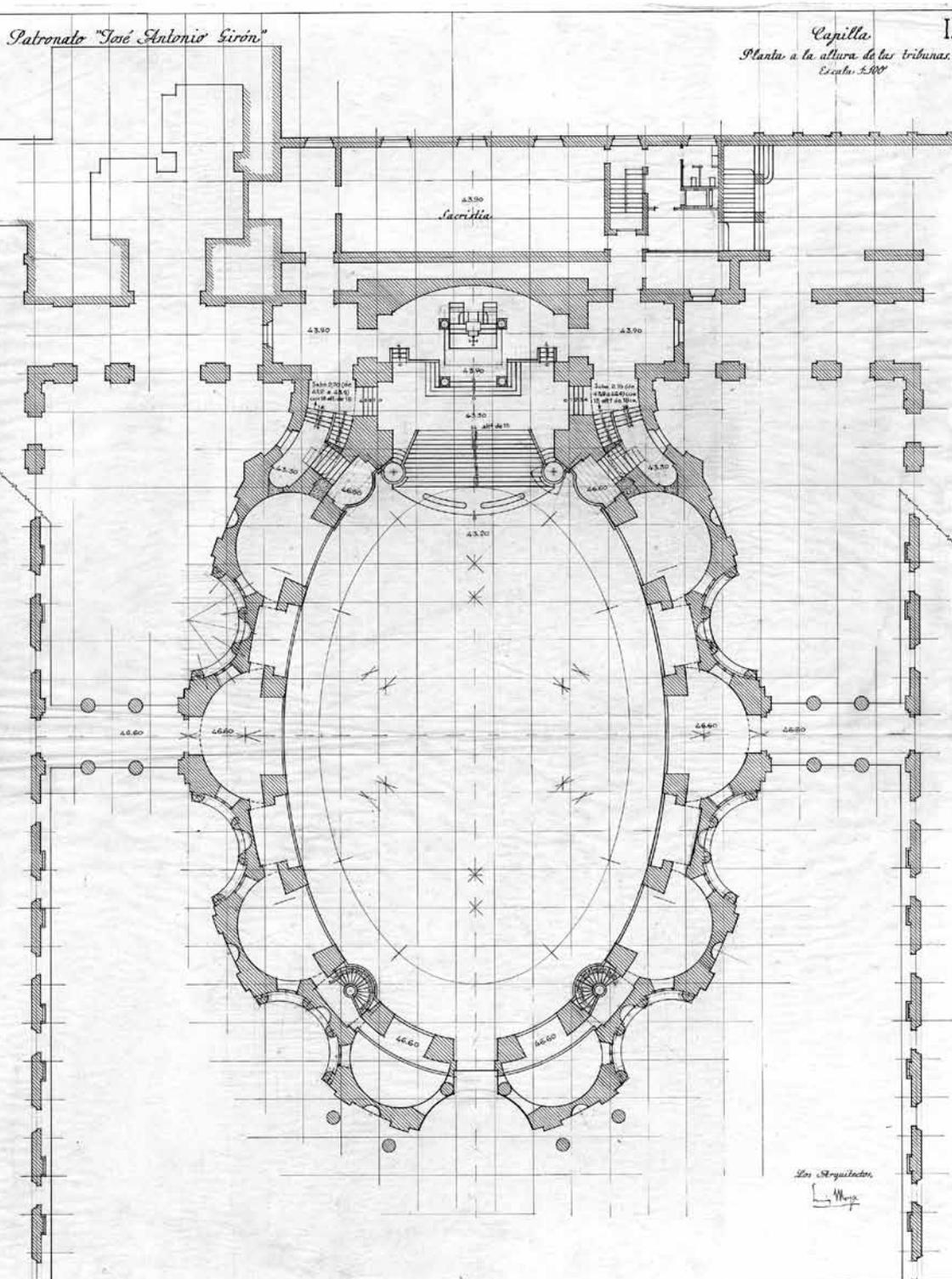
Su desarrollo del moderno sistema de bóvedas tabicadas, acumulando experiencias, nuevos modos de cálculo y notables aportaciones a la técnica tradicional, causó un asombro y reconocimiento que no se limitaron a la esfera de lo nacional. Ya en los primeros años de la postguerra dejó registrada la experiencia conseguida en su célebre tratado *Bóvedas tabicadas*, que publicó la Dirección General de Arquitectura en 1947;⁴ ensayo de gran erudición -desde la descripción del sistema hasta el análisis de los sistemas abovedados históricos- al que se han remitido todos los estudiosos del tema y que, con su carácter de manual, ha servido -y aun hoy sigue sirviendo- a cuantos arquitectos hemos tenido que construir una bóveda de este tipo.

En las obras de restauración de iglesias dañadas en la guerra, Moya pudo pulsar la calidad del oficio de albañilería que aún había en Madrid. Así, en el conjunto del hospital de la Mutual del Clero y de la aneja iglesia de los Dolores (1941-1945), se enfrentó a un singular ejercicio con bóvedas tabicadas. El edificio mantenía sólo las paredes de carga, habiéndose de recuperar todas las techumbres; el hecho de la diversidad e irregularidad de espacios a cubrir permitió a Moya ejercitarse en un amplio repertorio de superficies; entre ellas, al tener que rehacer el crucero de la iglesia, el tema central que desarrollaría recurrentemente a lo largo de su carrera: la cúpula.

En la reconstrucción de la iglesia parroquial de Manzanares (Ciudad Real) (1943-1945),⁵ tuvo que aprovechar también los muros existentes. En la nave estableció un sistema a base de bóvedas vaídas, constituidas por cuatro hojas de rasilla, que -como superficies esféricas- fueron construidas por el elemental procedimiento de atirantar una cuerda desde el centro geométrico, sin ningún tipo de cercha. En la cúpula del crucero, de 11 m de diámetro, ya esbozó -con dos pares de arcos cruzados para sostener la linterna- el tipo de bóveda que poco más tarde desarrollaría plenamente, a muy superior escala.

4 Además de la capilla del Escolasticado y la iglesia de San Agustín, este estudio incluye experiencias pioneras en Madrid, como las casas del barrio de Usera y el Museo de América. En Usera (1942) propuso, con una obra de nueva planta, la sistemática del procedimiento; se trata de una construcción de carácter experimental, encargo de la Dirección General de Arquitectura, que constituyó un auténtico prototipo en el que pudo investigar las ventajas del sistema de bóvedas tabicadas; como explica Moya en la memoria del proyecto, este "trataba de sistematizar lo realizado con carácter popular para obtener una solución económica aplicable en grandes series, y cuya realización no requiriese obreros ni materiales especiales y en cuya estructura se eliminase totalmente el hierro y la madera". La construcción del Museo de América (1942-44), en colaboración con Luis Feduchi, adquirió un carácter de manifiesto en cuanto al uso de las bóvedas tabicadas: un gran edificio de nueva planta, en la Ciudad Universitaria de Madrid, con el que se presentaba enfáticamente el nuevo procedimiento constructivo.

5 En colaboración con Pedro Muguruza y Enrique Huidobro.



CONSTITUCIÓN DE UN TIPO: LAS GRANDES CÚPULAS SOBRE ARCOS CRUZADOS DE LADRILLO

Las bóvedas más características –y celebradas– de la amplia producción de Moya son las constituidas por pares de arcos cruzados de ladrillo y plementería de bóveda tabicada; bóvedas de gran resistencia y adaptabilidad, capaces de alcanzar grandes luces y soportar importantes cargas puntuales (como los grandes linternones centrales).⁶

Este sistema, que ya había ensayado sobre planta cuadrada y rectangular en el sorprendente “catálogo” de bóvedas del Museo de América, adquiere en la arquitectura de iglesias de planta central, desde la forma circular a la elíptica, un valor nuevo y de particularísimo interés, con espectaculares soluciones formales y estructurales.

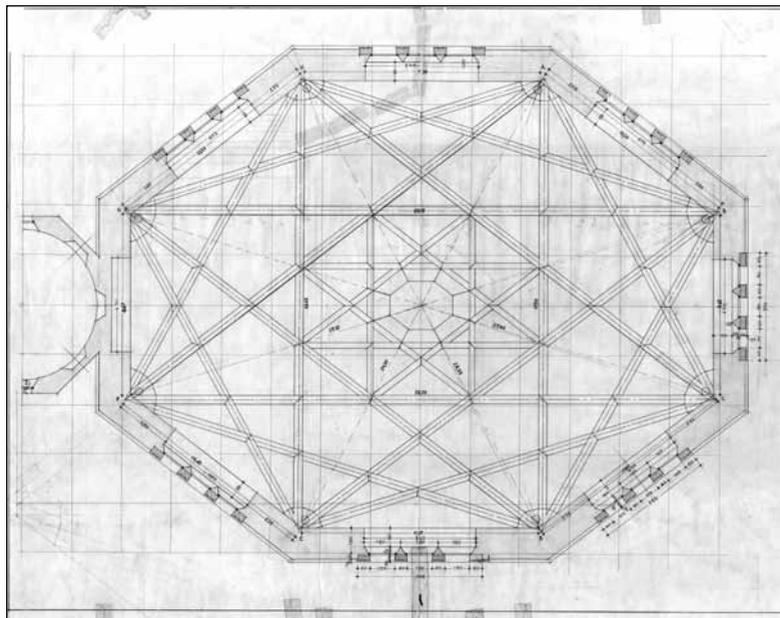
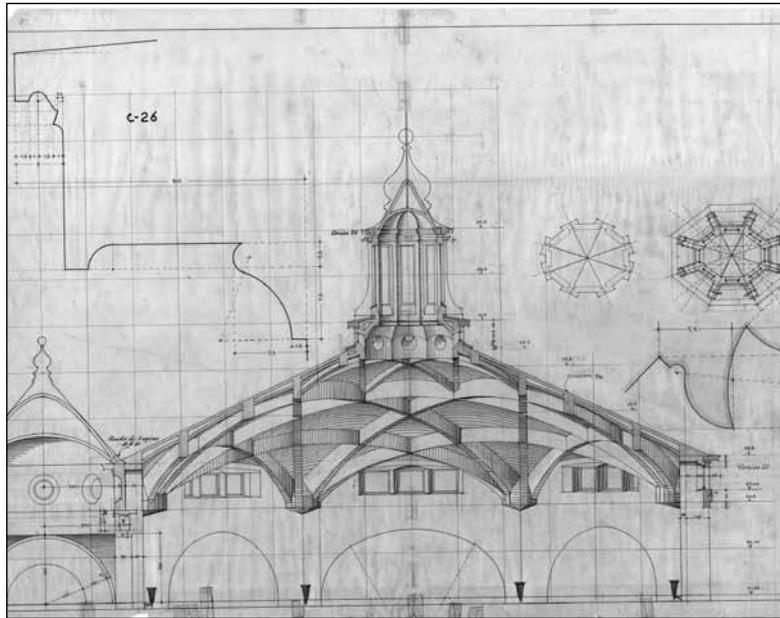
Aparte de las indudables consideraciones formales, interesa a Moya la razón constructiva de este tipo de bóveda: los arcos son enteros sin el inconveniente de hacer converger todas las acciones en el centro de la cúpula; cada arco es independiente de los otros en su construcción, facilitando el replanteo y el reaprovechamiento –en su caso– de una misma cimbra; y cada uno de ellos, en fin, es cruzado y estribado por todos los demás, menos por su paralelo, con lo que se consigue que en caso de que haya un punto de fracaso en un arco se asimile este por los demás.

En el Escolasticado de los Marianistas en Carabanchel (1942-1944), el uso de bóvedas tabicadas –que está generalizado en todo el edificio y caracteriza la construcción– tiene especial interés en la capilla: una cúpula de planta circular, de 12 m de diámetro, y cuatro pares de arcos cruzados. La planta de cruz griega refleja una interferencia que Moya lograría enseguida resolver: la desarticulación entre la idea de rotundidad del Panteón clásico –la busca del centro “uno y absoluto” del espacio sagrado– (Moya 1953, 19); y, por otro lado, su permanente atención al espacio direccional de la liturgia cristiana.

El acuerdo de ambos conceptos lo alcanza poco más tarde, sentando un tipo, en el esquema para la iglesia de San Agustín (1945-1951), en Madrid. Aquí, en efecto, distorsiona Moya la cúpula de planta circular y acude a la elipse como forma geométrica afín, que concilia la tensión entre lo central y lo direccional

⁶ Si la justificación que ofrece del empleo de las bóvedas tabicadas es argumentada desde la economía de costes (así, por ejemplo, defiende explícitamente como, en el Museo de América, con este sistema se empleó sólo un 5% del hierro que se hubiera empleado con una estructura convencional), no se nos oculta que Moya, como hemos apuntado, se siente atraído por los sistemas abovedados desde consideraciones muy otras.

< L. Moya: Planta de la capilla de la Universidad Laboral de Gijón (1947-1956) (detalle).
[Legado LMB/ETSAM]



L. Moya: Capilla de la Universidad Laboral de Zamora (1947-1953): sección longitudinal de la bóveda (detalle) y planta. [Legado LMB/ETSAM]

(Capitel 1982). Esta forma, próxima por otro lado a la concepción barroca, que mantiene la idea albertiana de la bóveda como “imagen del cielo” (Moya 1953, 18), y aun a la escenografía teatral, se establecerá como paradigma que repetirá en sus más significativas Iglesias.⁷

La gran bóveda tabicada de San Agustín (de 24 x 19’2 m) está constituida, también al modo hispano-musulmán, por diez pares de arcos paralelos, que actúan como necesario refuerzo de la gran linterna central.⁸ Aquí la experimentación del sistema alcanza la constitución de un tipo constructivo que -con muy escasos medios- traba perfectamente cualidad espacial y estructura; y que, en su aspecto técnico, alcanzó general admiración.

A partir de ésta levantó Moya, fuera de Madrid, las espectaculares cúpulas tabicadas de planta elíptica -también sobre arcos cruzados- de la Universidad Laboral de Gijón (1947-1956) y de la iglesia de Torrelavega (1956-1962). Es de notar (como el propio Moya apuntó en una entrevista a quien esto escribe) el que, debido a la impresión que causó la bóveda de San Agustín, estos nuevos encargos vinieran con la exigencia de la propiedad de que las cúpulas se hicieran “con arcos cruzados”.

La Universidad Laboral de Gijón es la obra más representativa de Moya, donde materializó el concepto, largamente abrazado en anteriores proyectos y composiciones gráficas, de la Ciudad Ideal; y donde alcanzó, también, la más explícita utilización del código semántico del lenguaje clásico superpuesto al orden tectónico y constructivo.

La sorprendente diversidad y proliferación de construcciones abovedadas de este conjunto (las innovadoras bóvedas de los talleres, la del gran salón de actos, las de las escaleras...) hace difícil intentar siquiera una breve reseña; pero, por encima de todas ellas, destaca el logro de la gran cúpula de la capilla (el elemento central de esta analogía de ciudad). Repite aquí Moya el esquema ensayado en la iglesia de San Agustín (el proyecto es de 1948, cuando todavía está en construcción la iglesia madrileña), pero

⁷ La forma circular -y su afin elíptica- es también justificada por Moya desde la eficacia constructiva, por poder absorber los empujes de estos grandes espacios abovedados al apoyar la cúpula en un anillo de hierro que corona el muro: “la forma del templo -señala- es, por consiguiente, obligada, pero la construcción es rápida y económica”.

⁸ En el cálculo de esta bóveda colaboró con Moya el arquitecto Manuel Thomas. Los arcos son de un pie de ancho y están constituidos por una vuelta de rasilla con yeso (que refuerza la leve cimbra) y nueve hojas de ladrillo macizo, tornado con cemento.



llevándolo a muy superiores dimensiones (40'8 m x 22'2 m) y exagerando -con una mayor excentricidad de la elipse- el efecto perseguido.

Este mismo tipo de bóveda, ajustándolo a una planta en forma de octógono alargado (28'8 x 23'4 m), es el que paralelamente emplea en la capilla de otra monumental obra: la Universidad Laboral de Zamora-(1947-1953). Y, aun cabe referirse a otro ejercicio, no llegado a construir, la gran bóveda para el concurso de la nueva catedral metropolitana de San Salvador; en ésta lleva el sistema de arcos cruzados sobre planta elíptica a unas enormes dimensiones (40 x 33m), si bien, dado el riesgo sísmico, no mediante arcos de ladrillo y bóvedas tabicadas sino con elementos prefabricados de hormigón armado (1953).⁹

La culminación de la obra de Gijón marca un punto de inflexión en la trayectoria de Moya: a partir de ese momento, su quehacer prescindiría de la referencia explícita al lenguaje clásico; pero, significativamente, su interés por los sistemas abovedados, introduciendo nuevas formas y técnicas, continuaría siendo el permanente hilo conductor.

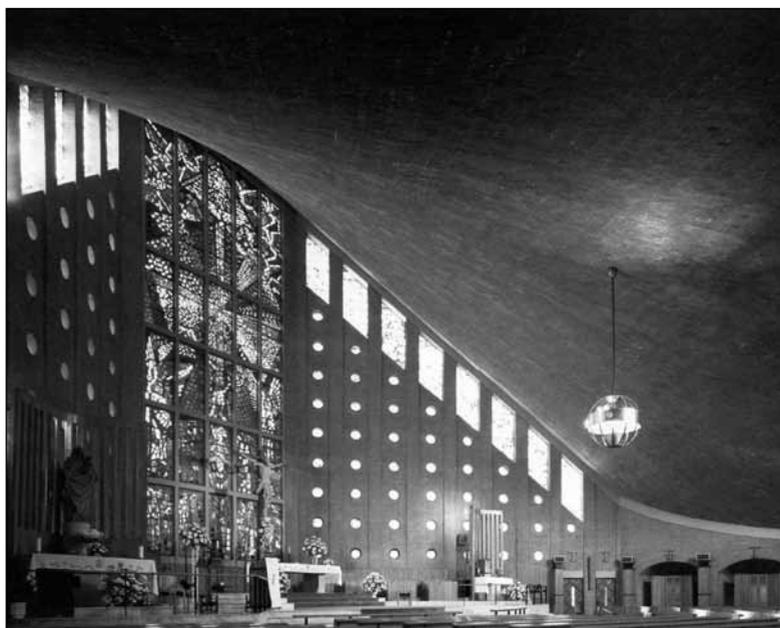
Así en la cúpula de la iglesia de Torrelavega (1956-1962) mantiene similar sistema constructivo y espacial, con cúpula de arcos cruzados de planta elíptica (32 x 24m), pero desposeyéndolo de vocabularios añadidos, de modo que la presencia de la construcción -con inopinada sinceridad- cobra un especial protagonismo (los valores expresivos se concentran aquí en la yuxtaposición de texturas, del modo hábilmente persuasivo que queda planteado también en Gijón: la superficie lisa y acabada frente a lo rústico y rugoso) (Montes 2009, 45). Desarrollando la experiencia acumulada se consigue en esta obra un imponente espacio, virtuosista en el modelado de los arcos con el juego de luz que definen las distintas series de lucernarios.

LA CONSTRUCCIÓN DEL NUEVO ESPACIO LITÚRGICO

El abandono del vocabulario clásico -la etapa *moderna* de Moya- permitió que, rompiendo el esquema constructivo de cúpula que hasta aquí había evolucionado, emprendiera muy diferentes caminos. Esta profunda transformación espacial debe contemplarse desde el explícito compromiso de Moya -descrito en sus numerosos textos sobre el espacio litúrgico del templo católico- con las nuevas directrices que emanaban del Concilio Vaticano II.

⁹ Colaboró en este proyecto con su compañero de promoción Joaquín Vaquero Palacios (con quien también, al principio de su carrera, se había presentado al concurso del Faro a la memoria de Cristóbal Colón en Santo Domingo).

< Iglesia parroquial de Torrelavega (1956-1962): vista de la cúpula. [Legado LMB/ETSAM]



1. Capilla del colegio marianista de Santa María del Pilar en el barrio madrileño del Niño Jesús (1963-1965): vista exterior. [Legado LMB/ETSAM] 2. Vista del intradós del paraboloide hiperbólico, con la hoja de rasilla vista. [Foto E. Sánchez]

“Un grave prejuicio moderno –había señalado Moya años antes- es creer que una iglesia debe tener carácter”; y lo afirmaba desde tres convicciones: que, a lo largo de la historia, la arquitectura del templo había establecido “modos y hasta modas” para el resto de edificios (señalando que el riesgo, más bien, había sido que éstos llegaran a tener aire de templos, sin serlo); que la forma de la iglesia obedecía necesariamente a las necesidades de las liturgias y que, por tanto, la función –si conseguida- caracterizaba el edificio; y, que el valor de lo local quedaba postergado ante la condición *católica* –universal- de la Iglesia (Moya 1953, 12). Desde estas consideraciones, la experimentación de Moya a través de las vías abiertas por el Concilio quedó registrada en tres fundamentales –y muy diversas- realizaciones.

La iglesia de Santa María del Pilar (1963-1965), en el barrio madrileño del Niño Jesús, iniciaba esa etapa. La nueva concepción espacial es acompañada por Moya de un renovado uso del sistema de bóvedas tabicadas: bajo la influencia de las bóvedas-membrana de hormigón armado construye un gran paraboloide reglado que unifica una planta de forma octogonal -de cerca de 800 m²- y que define por entero el espacio (cabe decir de esta iglesia que “es, sobre todo, cubierta”).

La hábil conjunción de una superficie reglada con la construcción tabicada supuso un gran abaratamiento al evitar el alto coste de los encofrados que las membranas de hormigón requieren. La construcción fue elemental –en su concepto- y rápida, con reducido número de albañiles y de materiales. Al estar generada la superficie por rectas, se dispusieron guías de madera cada 60 cm, según una de las dos familias de generatrices, sobre las que se tendió el *sencillado* cogido con yeso (éste -con atractivo efecto plástico- queda a la vista); sobre esta primera hoja se dispuso una capa de 3 cm de mortero de cemento con los redondos de tracción -materializando otra serie de generatrices rectas y ancladas al zuncho perimetral de hormigón- y dos tableros de rasilla cogidos con cemento. La bóveda, para cuyo cálculo contó Moya con el arquitecto Luis García Amorena, tiene un espesor total de 14 cm.

Con este ejercicio, que remata toda una trayectoria de investigación en torno a las bóvedas tabicadas, consiguió Moya una limpia conjunción de métodos modernos -derivados de la técnica del hormigón armado- con el oficio tradicional de albañilería.



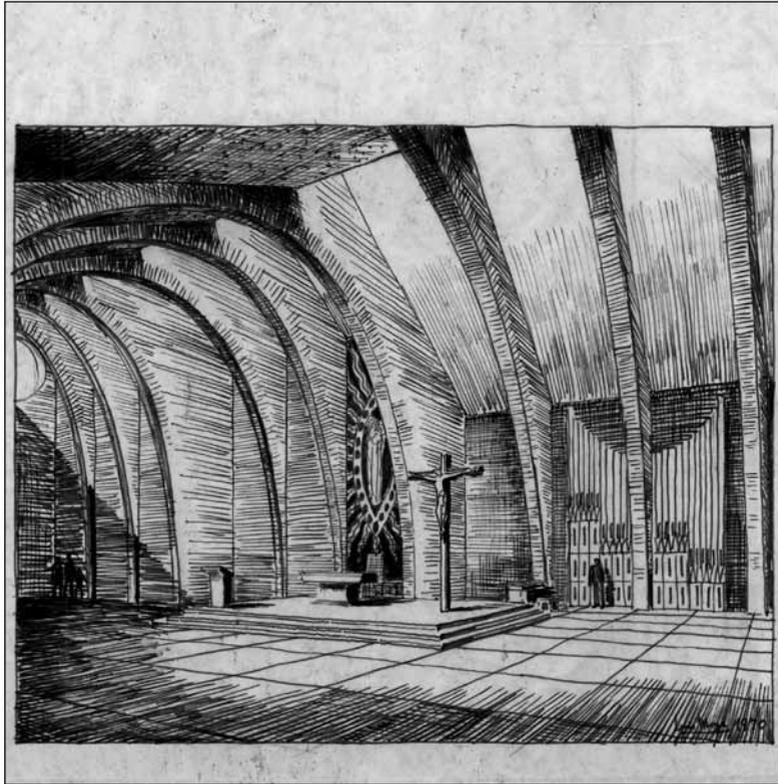
Parroquia de Santa María Madre de la Iglesia en Carabanchel (Madrid) (1966-1969): Moya, con técnicos del Instituto Torroja, supervisando las obras de la cúpula; detalles del proceso constructivo de la misma. [Colección particular]

La fidelidad de Moya al sistema de bóvedas tabicadas supuso que, avanzando ya en la década de los sesenta (en condiciones muy otras a las que determinarían su uso en la postguerra) prosiguiera en su investigación, con nuevos resultados. En la iglesia de Santa María Madre de la Iglesia (1966-1969), en Carabanchel (el mismo recinto en que muchos años antes iniciara la evolución del tipo), realizó un postrer y notable ejercicio. La cúpula, retomando la planta circular -con 24 m de diámetro-, está constituida por casquete esférico de cuatro tableros de rasilla; se construyó económicamente mediante una leve guía metálica giratoria afectando la forma del arco meridiano, siendo el resultado final -en que el intradós queda visto e iluminado por linterna- de una admirable tersura.

Con esta cúpula Moya, ya en los últimos años de su larga carrera, seguía interesado en demostrar -haciendo abstracción de lenguajes aplicados- la validez actual de este sistema constructivo: según apreció una comisión del Instituto Eduardo Torroja y técnicos norteamericanos durante la construcción, la sencillez del procedimiento consiguió rebajar su coste a menos de la tercera parte de la equivalente bóveda membrana en hormigón armado.

Más adelante aún prolongaría su investigación acerca de la construcción con arcos de ladrillo en un último proyecto de iglesia: el centro parroquial de Ntra. Sra. de la Araucana en Madrid (1970-1971). Aquí, con su esquema de arcos diafragma, el binomio construcción-forma busca una nueva cualidad espacial: el ámbito asambleario que propugnaba la nueva liturgia.

Con el hilo conductor de las bóvedas tabicadas se perfila la razón constructiva de la arquitectura de Moya. Estas grandes construcciones (a la vez que arraigadas en la tradición, propulsoras de nuevas investigaciones formales y técnicas) permanecen en la historia de la construcción española del siglo XX como testimonio de la creencia en una arquitectura que reclama el orden de la construcción; y como aportación, también, a esa tradición constructiva que Moya (1953, 15) entendía no como repertorio de estructuras heredadas sino como "transmisión de un tesoro de experiencias y sabiduría, que hemos de usar enriqueciéndolo y, en consecuencia, cambiándolo según las experiencias y técnicas de hoy".



L. Moya: Perspectiva interior de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Araucana (Madrid) (1970). [Legado LMB/ETSAM]

REFERENCIAS

- CAPITEL, Antón. 1982. *La arquitectura de Luis Moya Blanco*, Madrid, COAM.
- CENICACELAYA, Javier. 2009. "Luis Moya. Un arquitecto manierista español", en María Antonia FRÍAS SAGARDOY (ed.), *Luis Moya Blanco. 1904-1990*, Pamplona, T6, 50-58.
- FERNÁNDEZ ALBA, Antonio. 1990. "Luis Moya Blanco. Maestro en el recuerdo", *Academia*, 70, 71-75.
- GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier. 1993. "El cuaderno de apuntes de Construcción de Luis Moya (curso 1924-1925)", en Luis MOYA BLANCO, *Cuaderno de apuntes de Construcción de Luis Moya* (curso 1924-1925), Madrid, Instituto Juan de Herrera, 13-40.
- 2000. "Bóvedas tabicadas", en Antón CAPITEL y Javier GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO (dirs.). *Luis Moya Blanco. Arquitecto. 1904-1990*, Madrid, Electa, 129-145.
- MONEO, Rafael. 1982. Prólogo a Antón CAPITEL, *La arquitectura de Luis Moya Blanco*, Madrid, COAM.
- MONTES SERRANO, Carlos. 2009. "La fortuna crítica de Luis Moya a través de RNA (1945-1958)", en María Antonia FRÍAS SAGARDOY (ed.), *Luis Moya Blanco. 1904-1990*, Pamplona, T6, 40-49.
- MOYA BLANCO, Luis. 1925. "Arquitectos", *El Pilar*, 14 (marzo).
- 1935. *Lección de la oposición a cátedra*, mecan. (ETSAM).
- 1946. "La arquitectura cortés". *Revista Nacional de Arquitectura*, 56-57 (agosto-sept.), 185-190.
- 1947. *Bóvedas tabicadas*, Madrid, Dirección General de Arquitectura.
- 1953. *Comentarios de un arquitecto a la reciente Instrucción del Santo Oficio acerca del Arte Sacro*, mecan. (ETSAM).
- 1960. "Alvar Aalto y nosotros", *Arquitectura*, 13 (enero).
- 1978. "Sobre el sentido de la arquitectura clásica", en *Tres conferencias de arquitectura*, Madrid, COAM, 7-29.
- 1987. "Arquitecturas cupuliformes: el arco, la bóveda y la cúpula", en *Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos*, Madrid, COAM, 97-119).
- 1991. *Consideraciones para una teoría de la estética*. Universidad de Navarra.

la ciudad moderna desde la visión clasicista de Luis Moya Blanco

| LUIS MOYA GONZÁLEZ

En este breve texto voy a tratar de explicar la visión urbanística de Moya apoyándome en un proyecto, menos estudiado hasta hora, pero que interesa particularmente porque explica muchas de las motivaciones del resto de sus obras. Además su escala implica decisiones sobre los espacios abiertos en relación con los edificados, donde se manifiestan claramente sus ideas expuestas en textos escritos. El Escolasticado de los Marianistas en Carabanchel es un reflejo fiel de muchas de las características imbuidas desde su primera formación y desarrolladas con rigor metodológico y proyectual a lo largo de su vida profesional. A nuestros efectos se podrían sintetizar en: la ciudad como resultado de la lucha contra la naturaleza; la armonía de los números y la diversidad de la ciudad de geometría pre euclidiana; la apariencia, el ropaje y la fachada como elementos de clasificación; la cortesía y la ciudad patio; y el paisaje urbano como síntesis de los elementos anteriores. Para ello creo necesario aportar algunos datos de su compleja personalidad.

Él y su familia recibieron la formación escolar en el colegio de la orden, situado en el Barrio de Salamanca desde su inicio en Madrid, primero en la calle Goya y después en la de Castelló. Este barrio y los Marianistas son dos constantes a lo largo su vida. Moya admiraba el barrio, especialmente antes de que se produjera la invasión del automóvil en los años 60 y la terciarización a partir de los 80: su trazado geométrico, sus calles diferenciadas dentro de un conjunto armonioso, y en fin, sus edificaciones individualizadas en cada parcela pero respetuosas con las colindantes y con el contexto general. Por otra parte los Marianistas son probablemente los que más trabajo le encargaron escalonadamente en el tiempo, porque además de la extensa obra del Escolasticado, en dimensiones y en tiempo, realizó el interesante proyecto del "Pabellón de Preu", en el Colegio de Castelló, y el Colegio del Niño Jesús, el cual marca una nueva tendencia en su vida profesional, el Colegio Mayor Chaminade, y el Colegio de Enseñanza Media de Ciudad Real.

Moya fue educado en una familia con una ética decimonónica: honradez,



seriedad profesional y moral puritana capaz de sublimar su fuerza vital a través de su religiosidad. Desde muy pequeño desarrolló una capacidad intelectual extraordinaria que unido a su laboriosidad, le llevó a una extensa producción, sin repeticiones y muy original. Supo recoger de su familia las componentes, técnica, especialmente constructiva, y artística. En él confluían la racionalidad y la intuición, con predominio de la primera sobre la segunda. Por ello sus instrumentos preferidos para pensar eran la geometría y el dibujo.

Probablemente la religión era su refugio para la introspección y la reflexión personal, pero sobre todo era su guía espiritual y su fuente de inspiración. Consiguió convertirse en un destacado experto en liturgia, lo cual unido a su conocimiento del mundo clásico: filosofía, arte y arquitectura, le procuró la mayor parte de sus encargos provenientes de la Iglesia Secular y la Regular, con preferencias habitualmente tradicionales.

Nunca se consideró un artista a la manera que tiene su origen en el romanticismo decimonónico, el que procede de la manifestación de los sentimientos, porque aborrecía dicha manifestación, pero además consideraba que si algo de lo que hacía resultaba artístico era como mero ejecutor de Dios. No concebía que se produjera arte más que como decantación del proceso artesanal que constituía la arquitectura, y como tal debía ser útil y bien construida.

VISIÓN DE LA CIUDAD

De la lectura de sus escritos, del análisis de sus proyectos y, a veces, del recuerdo de comentarios oídos en conversaciones mantenidas durante años, he extraído los puntos básicos de su pensamiento más urbanístico aunque difícilmente segregable del arquitectónico.

En términos urbanísticos la ciudad, para Moya, es lo propio del hombre, donde encuentra todo lo que puede satisfacer sus necesidades espirituales. La obra humana consiste en combatir a la naturaleza causante de los males inherentes a la misma. El proceso civilizador se basa en ir ganando la batalla, pero la estrategia bélica es sutil y consiste en adaptarse para vencer, dada la fuerza y superioridad cuantitativa de esta. La ciudad se pliega a las condiciones naturales y tiene en cuenta su topografía, vientos dominante, soleamiento etc. Nunca se debe tratar de dominar la Naturaleza con una gran obra de infraestructuras o de arquitectura. Cuando por razones espi-

< Naturaleza amenazante. [Legado LMB/ETSAM]



rituales o sociales es necesaria una obra singular, esta será realmente poco más voluminosa en el contexto, pero aparentemente se distinguirá del resto, mediante su ubicación y composición, al igual que en el mundo clásico. También será muy importante la aproximación paulatina y envolvente a la misma en la que influye la topografía e incluso la orientación que suministra iluminaciones diferentes según la hora del día.

De ahí la importancia que adquiere la apariencia y su materialización a través del ropaje. Las fachadas de los edificios son el telón de fondo del escenario de la ciudad. Moya no maquilla los edificios, a la manera de los arquitectos del S XIX o los postmodernos de los años 80, sino que los viste con los ropajes que considera necesarios para transmitir un mensaje. Le parece soez, por ejemplo, que un edificio muestre la estructura pues “como un animal no enseña su hígado”. La ropa es civilización y no sólo recato, y como diría Antonio Miranda, es elegante si se despega del cuerpo (*Arquitectura y Verdad*, Ed. Cátedra, 2013). Pero el ropaje debe ser sencillo, los edificios comparsas tienen que aceptar su condición frente a los singulares; por ello aprecia los elementos o conjuntos que no se hacen notar, como Auguste Perret que diría que las intervenciones de los arquitectos no deben mostrar la autoría, ni deben distinguirse de los demás, porque se integran perfectamente en su contexto. Esta era una de las cualidades que más admiraba Moya del Barrio de Salamanca (véase “Las casas de Luis Moya Blanco”, artículo en el libro de su nombre *Arquitecto 1904-1990*, Ed. Electa, 2000).

La mayoría de las ciudades antes, pero también después, de que Hipódamo de Mileto, en el S. V a.c. planteara la cuadrícula como forma de crecimiento rápido, y Euclides en el S III a.c. estableciera las reglas matemáticas necesarias, responden a la forma espontánea, con procesos de crecimiento aditivo y paulatino en el tiempo. Aplicado el principio a una escala más detallada, conduce a la proliferación de volúmenes ordenados racionalmente dentro de una estructura lógica y funcional. Es decir el procedimiento está basado en la apariencia, consecuencia de la ordenación según la visualidad, frente al procedimiento de la métrica. El proceso aditivo de volúmenes, que podemos apreciar en sus proyectos, y en los conjuntos de mayor superficie, se caracterizan por los ángulos rectos, y espacios proporcionados entre las edificaciones, distinguiendo los de uso dinámico de los estanciales, con tratamiento muy construido, utilizando la vegetación, hileras de árboles y parterres. Los volúmenes, incluso colindantes, son variados, en altura y formas geométricas de fácil construcción, y coherentes con los volúmenes de la vegetación

< Vista de Ávila con Sta. Teresa, 1925. [Colección del particular]



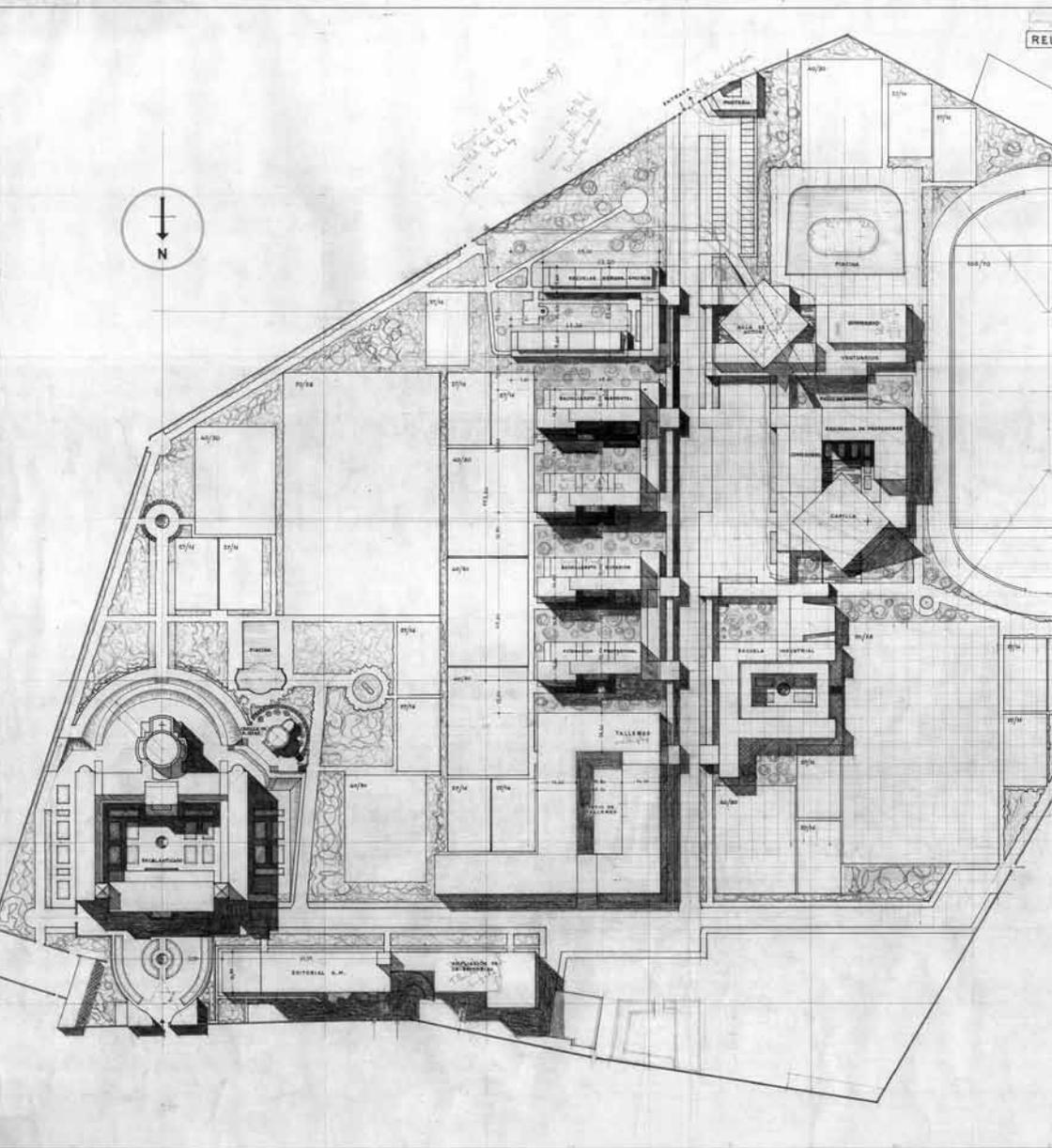
crecida. La arquitectura que acompaña tiene espacios de transición entre lo abierto y lo cerrado, e hitos que volumétricamente direccionan los movimientos del conjunto.

La unidad funcional del sistema decimal, imprescindible para la vida contemporánea, nuestro autor consideraba por el contrario que era la causa de la pérdida de la diversidad de las ciudades, la monotonía de la arquitectura y la copia sistemática. Los números en el mundo clásico procedían del canon establecido con el cuerpo humano, que Hermógenes aplicaba estrictamente a la construcción de sus templos. Las medidas traducidas a palmos, pies, codos etc. fueron utilizadas en todos los países hasta que la Revolución Francesa adoptó el metro (la diezmillonésima parte del meridiano que pasa por París) con carácter universal. Según Moya, que consumió muchas horas de su vida en el estudio de las proporciones y relaciones numéricas, fue el final de una época y el comienzo de otra, eso sí peor, en la que se produjo la contradicción de aplicar un sistema decimal a la medición del espacio y uno duodecimal al del tiempo (según él por impotencia ante la magnitud y fuerza de los astros).

Tanto la actitud cortés como el espacio del patio eran muy queridos por Moya por su coherencia moral-espacial. Cortés y su derivado cortesano, viene de "cour" en francés y "cortile" en italiano, que significa patio. La actitud cortés implica distancia frente a confidencia, medida frente a medida, sentido de la vista frente al tacto, ropaje frente a visión estructural, racionalidad frente a sentimiento, música barroca (Bach) frente a romántica (Beethoven). Pero matizaba distinguiéndola de la racionalidad racionalista de Durand, funcional y rígida, a la que enfrentaba la pre euclidiana, adaptable y flexible. En fin afirmaba justamente que la cortesía es variada, hay muchas formas de cortesía, por el contrario la descortesía es siempre igual. La ciudad, como el edificio, concebida, desde el espacio libre del patio, permite una flexibilidad y variedad dentro de un orden geométrico como podemos apreciar en el Escolasticado.

El paisaje de la ciudad, tal como lo concibe Moya, se forma con los edificios singulares y públicos destacando volumétricamente sobre el caserío de pequeñas unidades al amparo de los primeros. Lo pequeño es íntimo y relajante, lo grande es representativo y comprometido con la comunidad. La aparente sensación de magnitud se consigue por contraste más que por tamaño; las formas ordenadas del edificio singular contrastan con el desorden

< Vista del Rastro, Madrid. [Legado LMB/ETSAM] [Colección del particular]



de la naturaleza o el desorden aparente de una proliferación de volúmenes que han crecido en función de la topografía, el soleamiento, los vientos dominantes y variables de vida comunitaria. Rechaza la simetría banal, la jerarquía rígida y la cuadrícula infinita “que pasa sobre valles o colinas como un rulo inmenso sin alterar sus rectas”. Critica todo lo dimensionalmente grande por descortés, es decir por imponerse sin significado especial, pretencioso e incluso antifuncional. Concretamente se refiere a las grandes industrias que con su tamaño se alejan de su origen artesanal y comienzan a ser más vulnerables como de hecho ha ocurrido. Precisamente son estos grandes edificios industriales los que reciben al viajero a la entrada de las ciudades, sin considerar la importancia que debe darse a la primera imagen de las mismas.

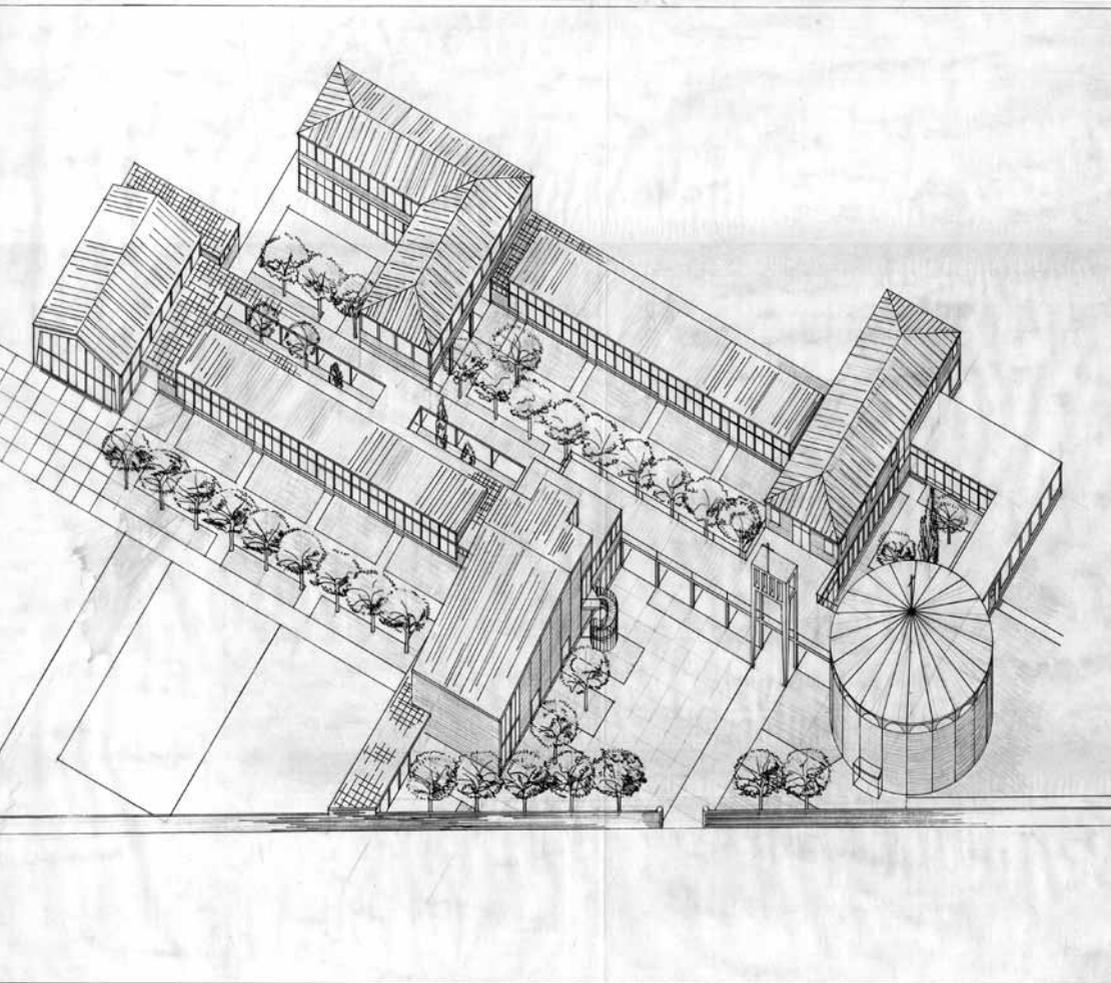
ESCOLASTICADO DE CARABANCHEL

Corresponde al Proyecto de 1960, para la Sociedad Marianista, de un centro de educación media y profesional, editorial de los libros de texto SM y residencia de miembros mayores de la compañía; todo ello en una finca de algo más de 12 Has. Esta obra, al ser un encargo de una orden religiosa, tiene un significado especial que trata de reflejarse en el conjunto y en los detalles simbólicos, sin por ello dejar de tener presente la funcionalidad estricta.

El caso diferenciador de otros proyectos es que aunque Moya elabora mucho sus trabajos, como corresponde a su método racional poco dado a la inspiración repentina, el Escolasticado supera cualquier otro, pues al menos existen seis versiones distintas, o diez si tenemos en cuenta variaciones menos importantes. Dentro de estas diez versiones plantea dos estructuras alternativas: la ortogonal cuya dirección principal viene marcada por el antiguo palacete y su perpendicular, y la estructura diagonal como eje principal de la ordenación. Finalmente elige la ortogonal, pues se acomoda mejor a su forma de concebir el espacio. Quizá la estructura diagonal fue el hábil resultado de tratar de incluir un enorme programa de campos deportivos exigido por el encargo.

Las invariantes que mantuvo en las dos versiones explican el respeto por las preexistencias y en este caso por el valor que adjudica a piezas concretas. La finca llamada Dehesa de Retamar, de la familia Larrinaga, disponía de un palacete con patio representativo y caminos serpenteantes, como correspondía a una composición romántica, que conducían a la Capilla, el lago con isla en medio, y una sepultura en el extremo SO con forma de pirámide que recuerda mucho a su dibujo “Sueño arquitectónico para una exaltación

< Ordenación de la Finca de Carabanchel · 4ª solución, 1965.
[Legado LMB/ETSAM]



nacional". Moya mantiene estos elementos y los incorpora sutilmente al conjunto. Además mantiene las entradas y abre una nueva al sur; la principal al Palacete y más próxima a Madrid es la del norte, lo que quizá le lleva a orientar los planos, por cortesía, al revés de lo que sería habitual, pues la forma no obliga a este giro de 180 para adecuarlo al plano.

Al esquema primigenio de la organización de la finca, romántico y lúdico, Moya contrapone una retícula ortogonal, funcional y representativa, propia de su forma de hacer. La parte nueva queda separada del Palacete y adquiere cierta autonomía. Forma un conjunto alrededor de dos plazas que él llama "patios": uno es el principal y como en las plazas tradicionales, en él se encuentran los edificios más representativos, la iglesia y el salón de actos; el otro patio es el de los talleres de los diferentes oficios, y lo rodea un porche cubierto.

El tratamiento del espacio es completo, tanto para los espacios abiertos como para los edificados. Los primeros se conforman con hileras de árboles, parterres y porches, buscando armonía con los segundos; el resto son campos deportivos. Se eligen cuidadosamente las perspectivas cónicas y el juego de volúmenes, siempre desiguales pero compuestos como un todo. Se reserva las superficies duras para las plazas y los caminos más transitados. En la ubicación de los edificios y los trazados de los recorridos se han tenido en cuenta la orientación y la topografía.

Del somero repaso de sus concepciones más urbanísticas y el rápido análisis de una obra que le ocupó durante varios años, como es el Escolasticado, podemos apreciar y sacar muchas enseñanzas de un arquitecto completo y coherente, independientemente de la mayor o menor coincidencia con el mismo. A veces las palabras que utilizaba Moya, su carácter polémico, y sobre todo, su enfrentamiento a una poderosa tendencia que contaba con el apoyo cultural, social e incluso económico generalizado, no le arredró manteniéndose firme en sus convicciones, y sin embargo supo adaptarse a aquello que su inteligencia le inducía a considerar como evolución y no como contradicción, hasta el final de su vida.

el legado

| BLANCA RUILOPE URIOSTE | MARGARITA SUÁREZ MENÉNDEZ

A lo largo de su historia, la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid ha ido recibiendo y custodiando fondos profesionales de arquitectos y paisajistas, material docente de sus profesores y documentos sueltos, casi siempre gráficos, de distintos autores.

En 1976, el profesor Antón González-Capitel leyó la tesis *La arquitectura de Luis Moya Blanco*; este trabajo le permitió conocer y manejar el archivo del estudio profesional de Moya que entonces ya no estaba en activo. A instancia suya, el presidente del tribunal de tesis y entonces catedrático de la asignatura “Elementos de Composición”, Antonio Fernández Alba, le propuso al arquitecto la donación de ese material al centro y éste aceptó.

La documentación se recibió en dos entregas, primero la que se encontraba en el despacho y, luego, aquella que se conservaba en su domicilio. En enero de 1990, poco después del fallecimiento de Luis Moya, su viuda, Concepción Pérez Masegosa, legó un conjunto de dibujos que no correspondían a trabajos profesionales y que se encontraban sin clasificar; la Escuela designó para organizar este material al profesor Javier Mosteiro que, a partir de esta labor, realizó la tesis *Dibujo y proyecto en la obra de Luis Moya*, leída en 1996. Más tarde se recibieron unos grabados y dibujos de distintos autores pertenecientes a la colección del matrimonio.

Desde entonces, parte del material ha sido expuesto en el Colegio de Arquitectos de Madrid, en el Real Instituto Jovellanos de Gijón, en la Academia española de Bellas Artes en Roma, en las Arquerías de los Nuevos Ministerios de Madrid y en las escuelas de arquitectura de Sevilla y Valencia. Con motivo de la última muestra de Madrid, se encargaron unas imágenes de las obras más significativas al fotógrafo, arquitecto y profesor de la ETSAM Eduardo Sánchez; los paneles de la exposición con estas fotografías complementan el material original recibido del matrimonio Moya.



En marzo de 2011, la Biblioteca Universitaria de la UPM abordó el Proyecto de Gestión del fondo Luis Moya Blanco, el más importante de los que alberga la escuela por el volumen, variedad y calidad de la documentación. El objeto era conservar y salvaguardar el archivo, otorgarle el tratamiento archivístico adecuado, facilitar el acceso a los investigadores y fomentar su difusión a través de la Colección Digital Politécnica y de otros medios como la exposición “La arquitectura religiosa de Luis Moya en la Biblioteca de la ETSAM, Universidad Politécnica” y el catálogo de la misma.

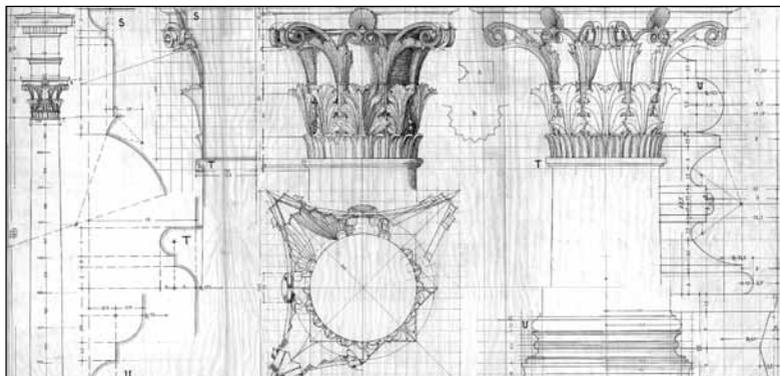
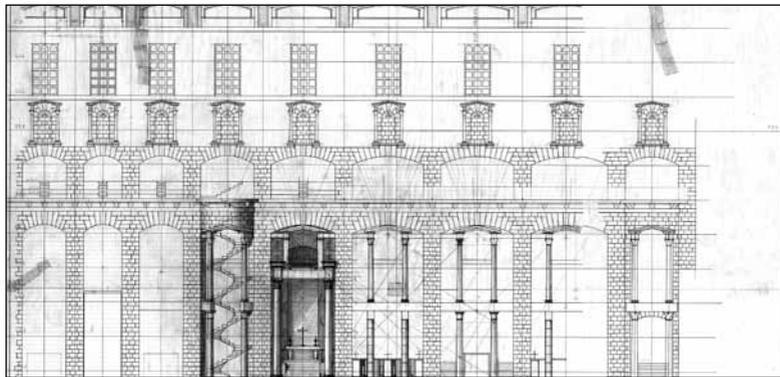
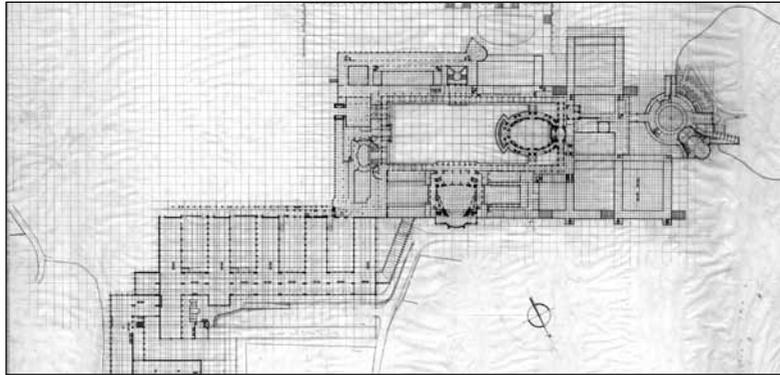
En septiembre de 2011, la Biblioteca se incorporó al Proyecto de Investigación I+D+i “Relación forma-construcción en la arquitectura religiosa de Luís Moya Blanco (1942-71)” con la misión de documentar los edificios de este tipo existentes en el legado.

LA INFORMACIÓN

Documentación profesional

El núcleo del legado está formado por la documentación generada en el estudio de Luis Moya durante sus años de actividad profesional, que se desarrolló entre las décadas de los veinte y los setenta del siglo XX. Incluye proyectos que se construyeron, otros que han desaparecido y algunos que no se realizaron; se encuentra también un buen número de concursos, tanto premiados como fallidos.

Respecto al tipo de obra, la mayoría consiste en edificios de nueva planta aunque también se encuentran intervenciones de distinta importancia en construcciones ajenas y propias. Los usos son muy variados: iglesias, conjuntos parroquiales, centros educativos, colegios mayores, hoteles, hospitales, museos, teatros y cines, viviendas colectivas (él mismo vivió en dos de ellas, las ubicadas en las calles Lagasca 90 y Pedro de Valdivia 8 de Madrid) y unifamiliares, talleres, etc; también existen ejemplos de arquitectura monumental y funeraria. En muchas de las obras, Moya no sólo se ocupó de la definición del “contenedor”, sino también de los elementos decorativos y del mobiliario; así hay un gran repertorio de bancos de iglesia, pilas bautismales, objetos litúrgicos, etc



Los trabajos relacionados con el Urbanismo son más escasos y, aunque las universidades laborales de Zamora y Gijón merecen entenderse como un proyecto urbano por la magnitud y complejidad del programa, se orientan desde unos supuestos utópicos que los alejan de la ciudad real.

Luis Moya ocupó el cargo de arquitecto conservador de la Biblioteca Nacional, por lo que realizó numerosas labores de adaptación, ampliación y reforma de este edificio desde antes de la guerra civil. Se encuentran también valoraciones, informes y peritaciones así como testimonios de su participación como miembro de jurados de concursos de arquitectura.

La variedad de trabajos mencionados implica la utilización de todas las escalas de dibujo: desde los planos generales de emplazamiento, pasando por los de construcción y estructura que cuentan con la exigencia propia de un experto en la materia, hasta los planos de detalles específicos en los que es muy frecuente llegar al 1:1 en soluciones de carpintería, mobiliario, inscripciones, etc; como caso particular de este último tipo merecen destacarse los de definición de los órdenes por su precisión y belleza.

El tipo de cliente es tanto privado como institucional; los más importantes fueron la Compañía de María, por el número de encargos y su envergadura (varios colegios y centros parroquiales), y el Instituto de Previsión del Ministerio de Trabajo, promotor de las obras de Zamora y Gijón.

El fondo muestra que, a lo largo de su carrera, Moya trabajó en solitario y en colaboración con un gran número de compañeros de profesión bien en la fase de proyecto, bien en la de dirección facultativa; coincidió, además, con otros que se ocupaban de las oficinas técnicas de promotor y contrata¹. Entre todos ellos destaca su hermano menor, Ramiro, arquitecto de la Dirección General de Arquitectura, que firmó numerosas obras con él; también se documenta una asociación con otro hermano, Juan, en este caso ingeniero industrial.

¹ Se ofrece una lista no exhaustiva de arquitectos que aparecen en la documentación trabajada hasta ahora: Ramón Anibal Álvarez, Rafael Barrios, José Díaz Canteli, José Antonio Domínguez Salazar, Miguel Durán, Vicente Eced, Luis García Amorena, Luis García Palencia, Enrique Huidobro, José María Irazusta, Ricardo Magdalena, Manuel Martínez Chumillas, Luis Martínez Feduchi, Diego Méndez, Pedro Muguruza, Ángel Orbe, Luis Pérez Mínguez, Pedro Rodríguez de la Puente, Manuel Thomas, Joaquín Vaquero Palacios.



Un colaborador habitual fue el aparejador Manuel de Las Casas y otros participantes en las obras de los que da noticia el fondo fueron el paisajista Javier de Winthuysen (auxiliado por el ingeniero agrónomo Ignacio Chacón), los escultores Manuel Álvarez de Laviada y Vicente Rodilla, los pintores Francisco Arias y Enrique Segura, etc.

Documentación de apoyo y ajena

Otro tipo de documentación es aquella que sirve al profesional de inspiración, información o soporte. Luis Moya contaba con proyectos de otros autores como sugerencia o como antecedente en aquellos casos en los que su cometido era intervenir en una edificación ajena; también con planos parcelarios, textos normativos, publicaciones informativas y de buenas prácticas, documentos necesarios para las formalidades de visado, etc.

En este sentido, Moya contaba con un fichero de recortes de publicaciones periódicas de arquitectura y construcción ordenados por usos, oficios y materiales; además, se han encontrado bastantes artículos de revistas entre la documentación de los proyectos, lo que permite rastrear y fechar influencias.

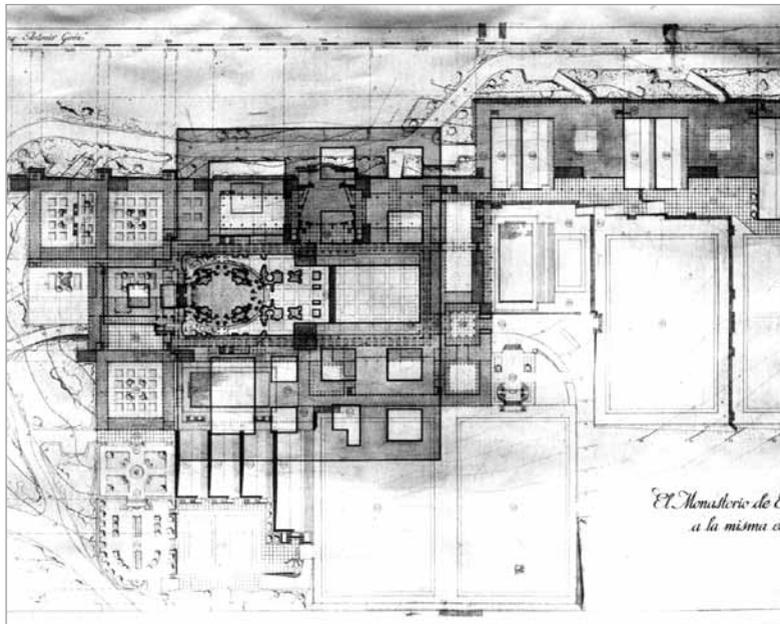
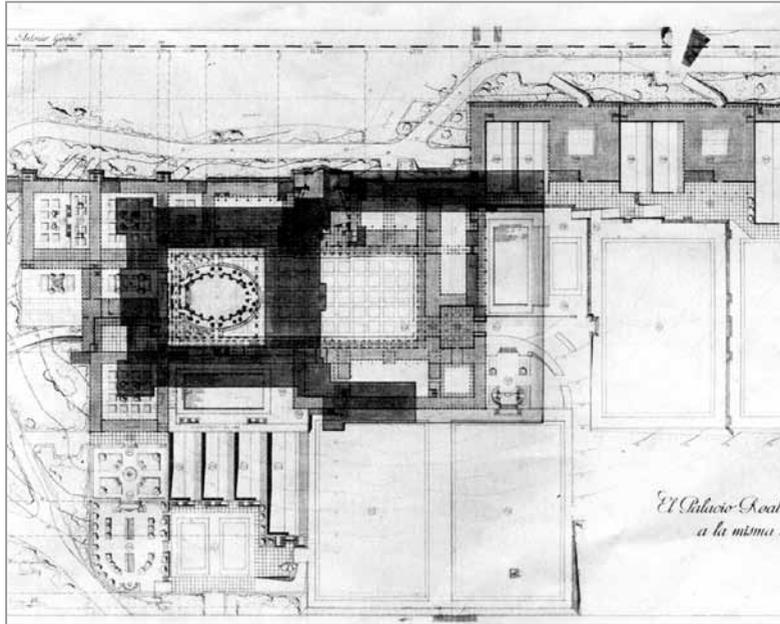
Documentación personal

Apenas se ha encontrado documentación de tipo personal. Se puede considerar que algunos cuadernos pertenecen a esta esfera más íntima; son aquellos que Luis Moya realizó siendo niño y que corresponden a ejercicios colegiales y a dibujos realizados por el placer mismo de dibujar.

Documentación académica y docente

En el legado se conserva documentación sobre la Escuela de Arquitectura de Madrid en momentos distintos de la vida de Moya, primero de su etapa de estudiante, después de la de profesor y director de la misma. Al primero le corresponden varios cuadernos de dibujo y apuntes y material del proyecto fin de carrera. Al segundo pertenece abundante documentación textual como informes, planes de estudios y programas de asignaturas, reglamentos, listas de alumnos, horarios, recortes de prensa, pruebas de evaluación, temas para proyectos, etc.





Comparación entre las plantas dibujadas a la misma escala de la Universidad Laboral de Gijón y el Palacio Real de Madrid y el Monasterio de El Escorial. [Legado LMB/ETSAM]

Documentación científica

Luis Moya ejerció la profesión de arquitecto y la docencia, fue académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando desde 1953 y redactor jefe de la revista *Arquitectura* en 1960. Contaba con una personalidad polifacética y una enorme capacidad de trabajo, por lo que, además realizó como investigador y erudito una colección de artículos y ensayos, no sistemáticos, que sientan las bases de su modo de entender y practicar la arquitectura; algunos de ellos se encuentran en el fondo que nos ocupa.

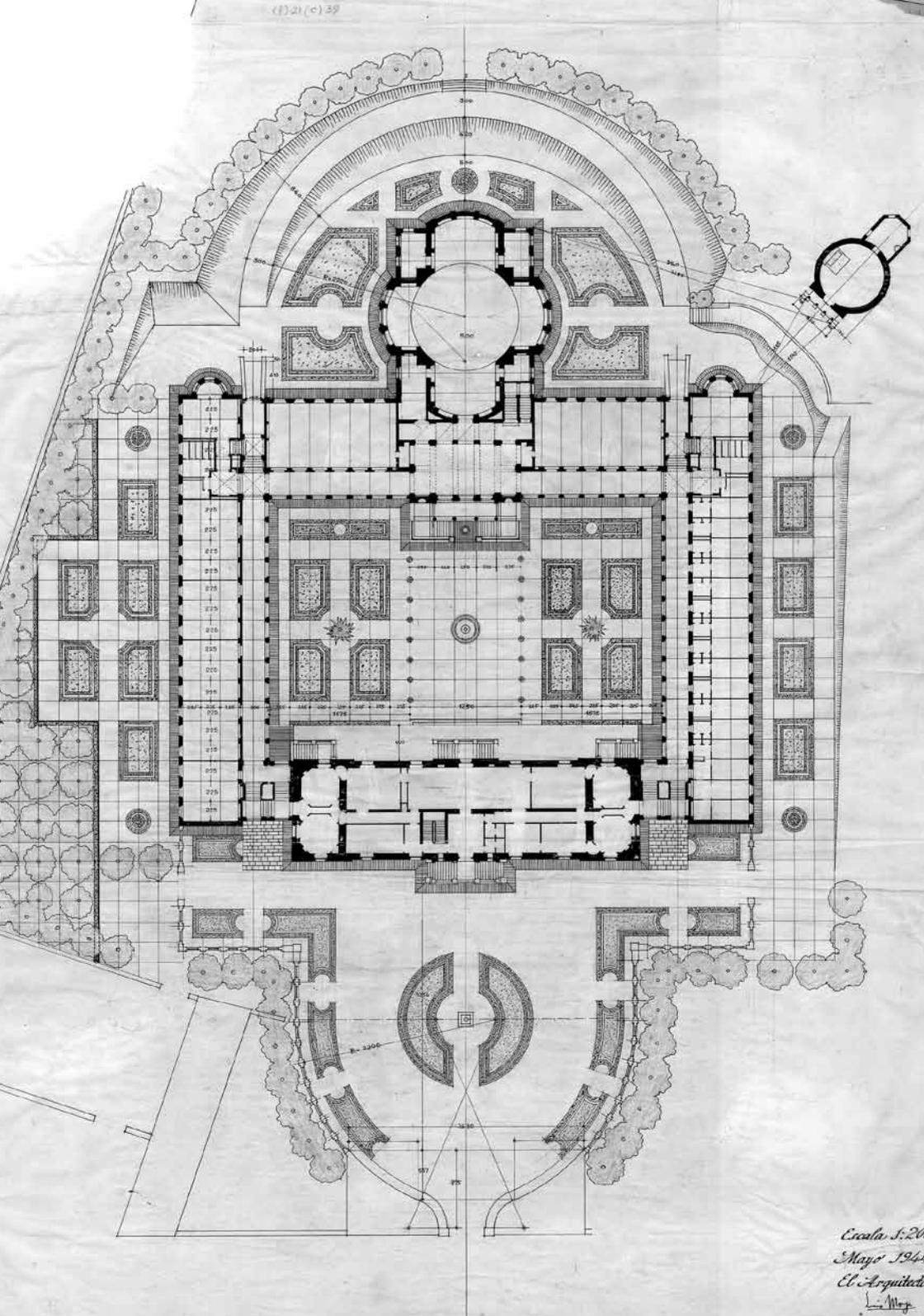
Dentro de este grupo se encuentran numerosos trabajos gráficos de investigación, desde los sistemas modulares del cuerpo humano a las reglas aplicadas en el Partenón, los estudios de paralelos arquitectónicos como los que ilustran el que trata sobre el monasterio de El Escorial, las restituciones arquitectónicas, etc; también los levantamientos de monumentos en los que el arquitecto mide y asimila contenidos formales. Moya defendía que, para aplicar las razones geométricas a un proyecto con objeto de corregir proporciones y relaciones, había que haberlas aprendido y sentido previamente; la práctica de este tipo de dibujo era instrumento adecuado para registrar esas reglas implícitas.

También se consideran dentro de la documentación científica las fantasías arquitectónicas, dibujos fruto del manifiesto de un ideario, de la experimentación o de la reflexión. Moya realizó un buen número de ellas, son las composiciones barrocas, las escenas teatrales, las alegorías arquitectónicas, la serie del *Sueño arquitectónico* para una exaltación nacional y los bocetos de las felicitaciones navideñas².

En sus trabajos, Luis Moya se interesaba igualmente por temas técnicos como la construcción (se conserva en el legado el tratado *Bóvedas tabicadas* publicado en 1947 por la Dirección General de Arquitectura y abundante material relacionado con el Sindicato Vertical de la Construcción, Vidrio y Cerámica³) o las instalaciones (Notas sobre iluminación natural en museos de pintura publicadas por la Sociedad Española de Amigos del Arte en 1934).

² Las felicitaciones navideñas fueron donadas por Concepción Pérez Masegosa a la Universidad de Navarra.

³ Moya presidió una comisión de técnicos que redactaban los llamados *Cuadernos de Albañilería* destinados a mejorar la formación de los operarios.



Obra gráfica propia

Son destacables las colecciones de apuntes del natural, medio para ejercitar la destreza manual, la memoria y la imaginación, frecuentes en los fondos de los arquitectos que estudiaron en el siglo XX. El estudio de estos dibujos ofrece noticias del periplo personal del autor y de ciertos rasgos de su personalidad, pero también se encuentra en ellos la referencia de obras futuras.

Los que se encuentran en este fondo datan del periodo de formación en la escuela y de su etapa profesional. Son dibujos realizados en varias provincias españolas, la serie publicada en la revista del colegio marianista *El Pilar*, los cuadernos del viaje a América y las acuarelas y óleos de paisaje.

Obra gráfica ajena

El legado incluye varios dibujos y grabados enmarcados de distintas épocas y diversos autores⁴ que formaban parte de la colección del matrimonio Moya.

LOS SOPORTES

Planos y dibujos

El material de los planos es el habitual de la época: tela engomada (fechados alrededor de la década de los cuarenta), los llamados popularmente papel de croquis y vegetal y foto-reproducciones del tipo ferropusiatos (escasas) y diazotipias de línea azul o marrón. Todos son soportes frágiles ya sea por la acidez del papel, la fragilidad del vegetal o los inestables residuos químicos que alteran y desvanecen las copias.

⁴ Entre los autores se encuentran José Manuel de Aizpurúa, Custodio Moreno, Pedro de Muguruza, Juan de Villanueva, etc.

< Escolasticado de Nuestra Señora del Pilar, Madrid · Planta general · Tinta, lápiz y lápiz de color sobre papel traslúcido. [Legado LMB/ETSAM]

Iglesia Gorbuchel Superficie $\Phi 23m = 415,48 m^2$ Circunf $\Phi 23m = 72,26$

Cipuzbe = Superficie = $3,142 (R^2 + f^2)$

$R^2 = 132,5$

$f^2 = 23,0$

$\frac{155,5}{155,5}$

Sup. = $490 m^2$

Peso : $500 kg/m^2$. Total = $245.000 kg$.

Peso por m.l. de zuncha = $\frac{245.000}{72,26} \approx 3.400 kg$

Empuje por m.l. de zuncha = $3.400 \times (\text{ctg } 40^\circ = 1,19) = 4.050 kg$.

Escala $1m = 1.000 kg$.

Sup. círculo $\Phi 23 = 415,48 m^2$

Sup. elipse $23 \times 31,10 = \pi \times 11,50 \times 15,55 = 565 m^2$

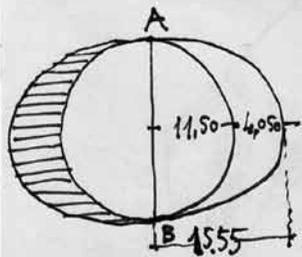
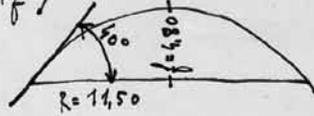
Sup. elipse - Sup. círculo = $150.000 kg$.

Empuje en media cúpula = $75.000 kg$.

Tensión en A ó B = $37.500 kg$.

$\sigma = 1,2 t/cm^2 = 1.200 kg/cm^2$

Sección = $\frac{37.500}{1.200} = 31,2 cm^2$



LMB/016/003-06/03

La técnica utilizada es, sobre todo, lápiz y tinta; menos frecuentemente se realizan aguadas o se emplea la acuarela. Detalle singular es el uso habitual del lápiz de color tanto en los planos generales como de detalle con un criterio convencional propio del arquitecto para señalar los elementos seccionados, cambios de material, etc.

Los dibujos se realizan en papeles opacos y cartulinas diversas, sueltos o en cuadernos de diferentes tamaños. Las técnicas son el grafito, la sanguina, la barra Conté, los lápices de colores, la tinta, la acuarela y los lavados. Se conservan también oleos sobre cartón.

Documentación textual

Los escritos forman parte de la expresión arquitectónica desde su origen y este fondo así lo manifiesta. El legado Luis Moya Blanco incluye abundante documentación textual: memorias descriptivas y técnicas (más escuetas que las actuales), pliegos de condiciones, mediciones y presupuestos, cálculos, artículos, impresos colegiales, correspondencia, etc; se encuentra manuscrita (tinta, bolígrafo y lápiz) y mecanografiada (original y copia).

Es posible hallar también numerosos recortes de prensa, folletos de casas comerciales, revistas españolas y extranjeras, tarjetas de visita, etc.

Material fotográfico

Esta documentación se encuentra usualmente en los archivos profesionales de los arquitectos del siglo XX; es, además, un material vital en cuestiones de intervención y rehabilitación porque registra cómo se llevó a cabo la ejecución real y cual fue el aspecto original de los edificios.

Las fotografías del fondo Luis Moya Blanco fueron tomadas por el propio Moya, sus colaboradores, las empresas constructoras o estudios profesionales (Azular, Foto Almari, Foto Ángel, Foto Balmes, Fotos Lozano, J. y F. Salgado, Legorgeu Castellanos, etc).

Son diapositivas, negativos y copias, sobre todo en blanco y negro; sus motivos son los planos y dibujos del proyecto, el proceso de la obra, el edificio terminado, maquetas, esculturas y piezas de ornamentación, etc. También se guardan algunas postales.



IMPORTANCIA DEL LEGADO LUÍS MOYA BLANCO

El Legado Luis Moya Blanco es fuente primaria de conocimiento de este arquitecto de personalidad pluridisciplinar y de la arquitectura española y la actividad de la Escuela de Arquitectura de Madrid desde finales de los años veinte hasta los setenta del siglo pasado.

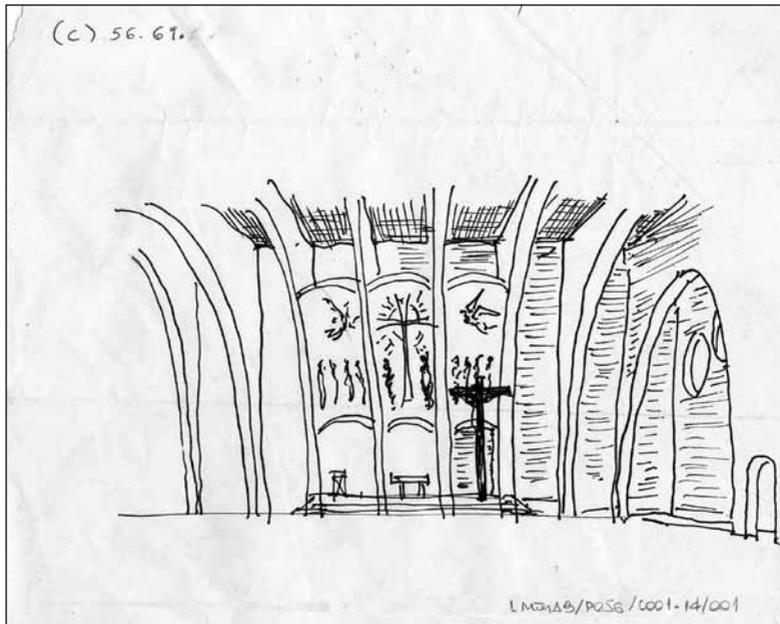
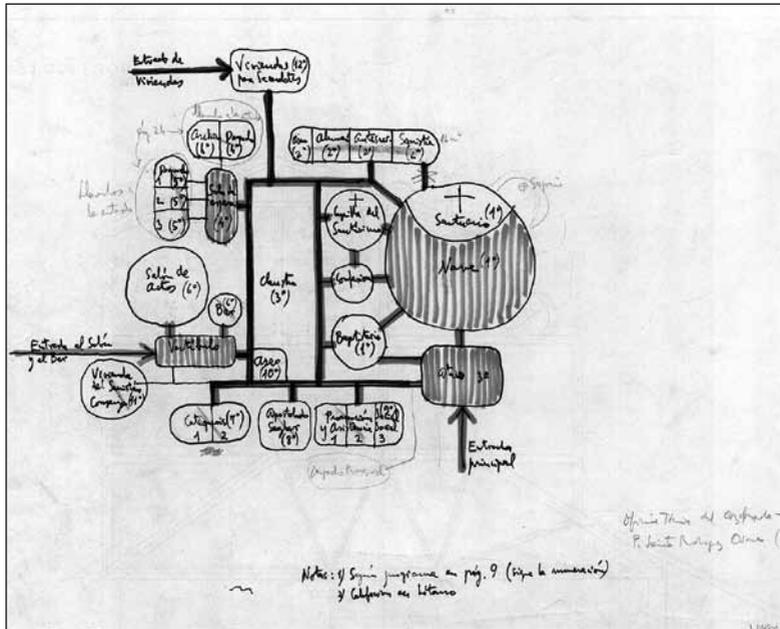
El fondo cuenta con un material difícil de superar por la riqueza y diversidad que supone para el estudio de la importancia del dibujo en la disciplina de la Arquitectura, tanto en el aspecto formativo como en el profesional.

Ello es así, en primer lugar, porque se encuentra muy completo, característica poco frecuente en este tipo de archivos. La conservación de la documentación depende no sólo de circunstancias posteriores al cese de la actividad del arquitecto, sino también de las particularidades del trabajo en un estudio en el que esta suele usarse sin cuidado, se reutiliza y, a veces, cuando ya no es necesaria, se elimina. Lo habitual es que se hayan preservado, únicamente, los documentos relacionados con cuestiones de responsabilidad civil y decenal o los dibujos con valor artístico en sí mismos que, a veces, se extraen de los proyectos destruyendo la coherencia interna de éstos.

En segundo lugar, por la extraordinaria habilidad natural para el dibujo de Luis Moya como atestiguan todos los escritos sobre su figura y que se potenció en el entorno familiar desde muy temprano. En este aspecto, dos personajes fueron claves, su tío paterno Juan Moya Idígoras catedrático de “Modelado en barro y Dibujo de detalles” y académico de Bellas Artes que le ayudó a preparar el ingreso en las materias gráficas y del que fue ayudante en la escuela posteriormente, y su también tío, esta vez por parte materna, el artista José Gutiérrez Solana, con el que aprendió a pintar. Esto fue reforzado por la línea docente de la Escuela de Arquitectura de Madrid en la época en la que Moya realizó sus estudios, que consideraba el dibujo como el lenguaje que articulaba todas las asignaturas.

En último lugar, por la profunda reflexión que realizó a lo largo de toda su vida sobre lo que suponía el dibujo para el arquitecto, que en el caso de Moya constituía “*la extensión natural de su pensamiento arquitectónico*”⁵ al que se dedicó, además, con intensidad.

⁵ GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier. *Dibujo y proyecto en la obra de Luis Moya*, Madrid: J. García Gutiérrez, 719.



Iglesia de Santa María Madre de la Iglesia, Madrid · Esquema conceptual
 Iglesia de Nuestra Señora de la Araucana, Madrid · Primer boceto
 [Legado LMB/ETSAM]

El proceso creativo

El estudio de la documentación de los proyectos permite desentrañar el proceso de creación que se inicia con el encargo y finaliza con la obra construida, base para establecer el orden de catalogación de los documentos. Es también imprescindible para la comprensión del significado de cada uno de ellos, del propósito para el cual fue generado y de su relación con el contexto en que se encuentra.

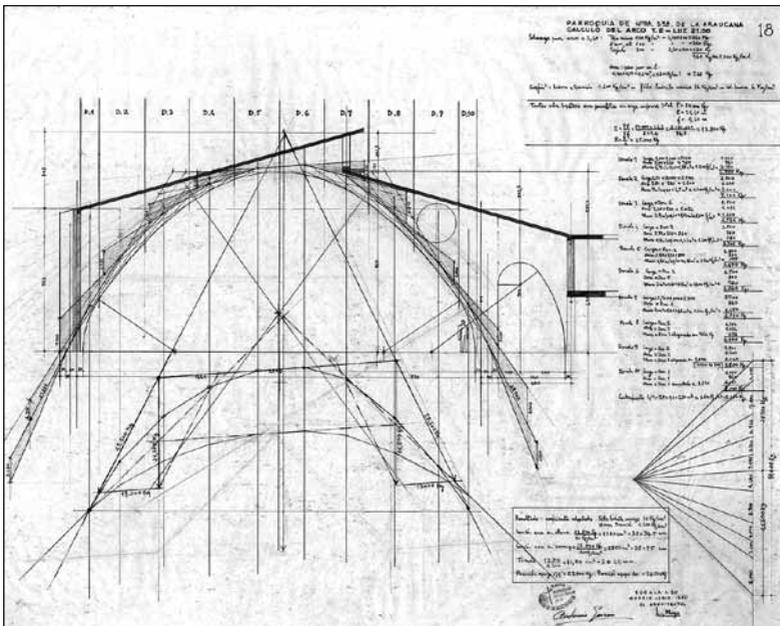
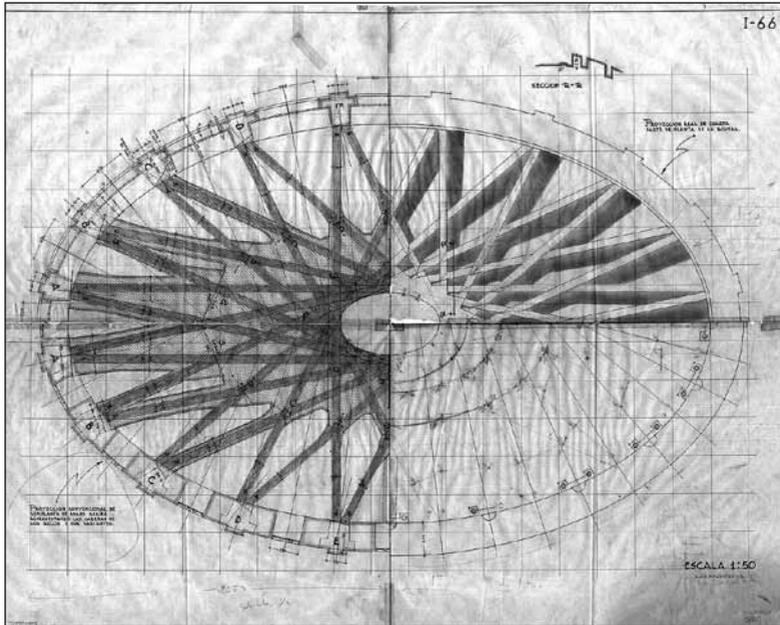
El proceso citado puede asimilarse a una formación sedimentaria en la que se superponen ciertas operaciones, unas dentro de la esfera racional, otras en campos de mayor creatividad. Comienza con el encargo y con las exigencias del emplazamiento, el cliente, el programa, el presupuesto, los medios industriales disponibles, el plazo de ejecución y la normativa de aplicación. Continúa con los dibujos de intención o de concepción, en los que el significado de cada trazo pertenece al mundo creativo del autor y que sólo se encuentran en el archivo del arquitecto; en el caso de Moya, que sostenía que *"arquitectura y construcción han de ser términos de una identidad"*⁶, este dibujo primero tiene ya una exigencia, *"la de ser realizable"*⁷.

Al madurar los conceptos, los dibujos ganan en precisión y profundidad, los espacios se materializan, las formas se enriquecen y se presta atención a los detalles; se abandona el mundo privado del arquitecto para comunicarse con los colaboradores, el cliente o la administración. De la mano alzada se pasa a los sistemas de representación geométrica como el método más eficaz y preciso de definición del proyecto a ejecutar; se utilizan también perspectivas o vistas cuyo fin es anticipar la experiencia de lo diseñado y facilitar su visualización.

A la fase final de obra corresponden los documentos que registran las modificaciones a realizar por voluntad del cliente, para adaptarse a circunstancias técnicas imprevistas o por necesidades presupuestarias. En este fondo se encuentran también planos de montaje o taller que realiza el contratista previo o durante la obra y que obedecen a ofrecimientos de alternativas a las soluciones del proyecto, a detallar y justificar procesos de fabricación o construcción, etc.

6 GONZÁLEZ CAPITEL, Antón. "Lenguaje clásico, lenguaje moderno". En AA. VV., *Luis Moya Blanco, arquitecto 1904-1990*. Madrid: Ministerio de Fomento, 74.

7 "Doc I [Lección de la oposición a cátedra, sobre el proceso del acto de proyectar]". En GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier. *Dibujo y proyecto en la obra de Luis Moya*. Madrid: J. García Gutiérrez, 742.



Capilla de la Universidad Laboral, Gijón · Planta de la bóveda
Iglesia de Nuestra Señora de la Araucana, Madrid · Cálculo de uno de los arcos
[Legado LMB/ETSAM]

La profesión

Los archivos de arquitectos del siglo XX son testimonio de una manera de ejercer la profesión a punto de desaparecer; su modo de trabajar, las herramientas utilizadas e incluso los materiales empleados están destinados a desvanecerse bajo la avalancha de avances tecnológicos producidos a partir de la década de los setenta.

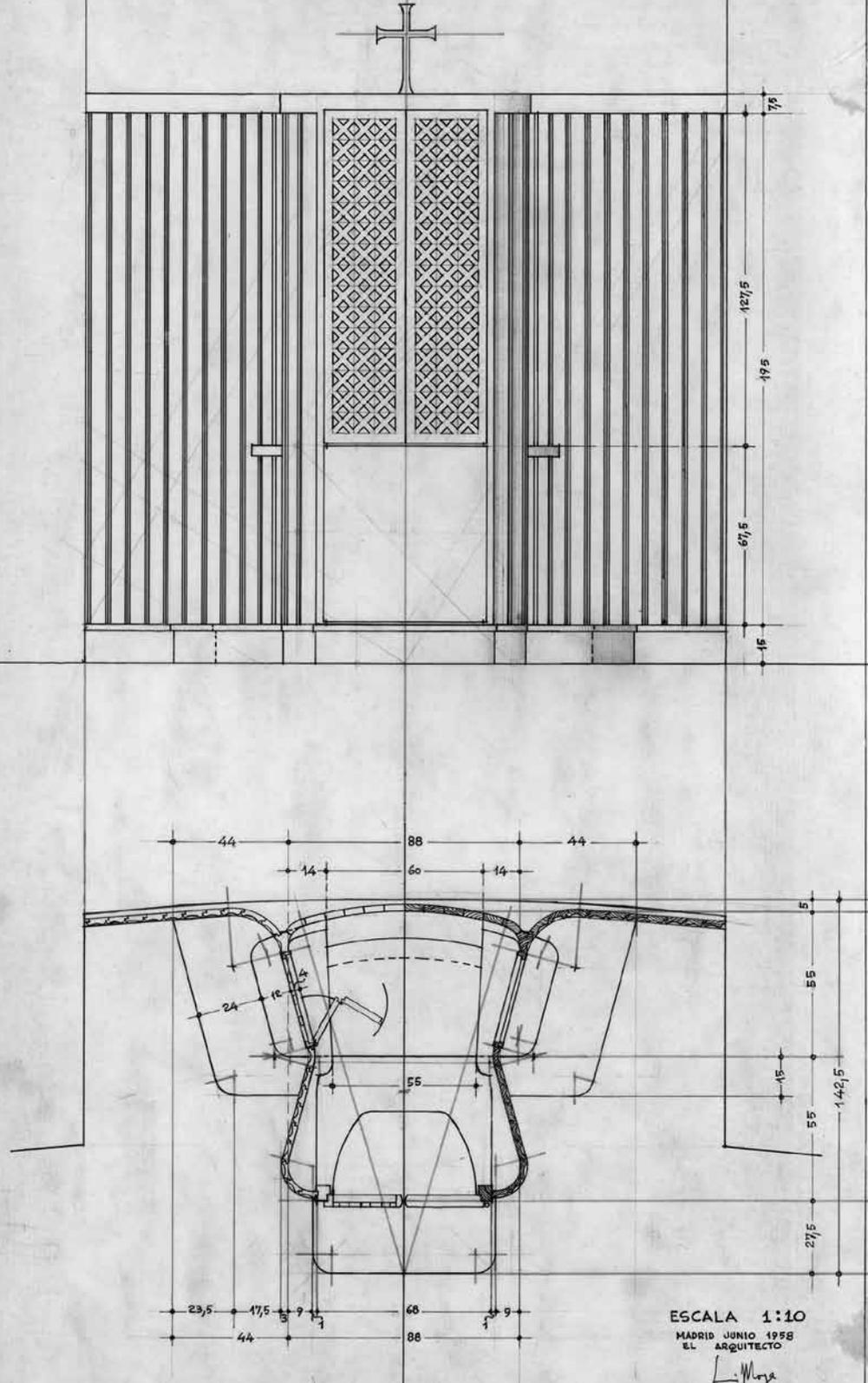
Si bien son evidentes los enormes logros en cuestiones de precisión, rapidez, facilidad de intercambios y gestión de la información, es necesario no olvidar la importancia de ciertos procesos manuales de la fase esencialmente intuitiva del diseño. El dibujo a mano alzada introduce “lo aleatorio” y favorece una reflexión personal que la automatización actual puede reducir; el autor se enfrenta al papel blanco de forma más libre ya que el ordenador exige, desde el principio, datos y parámetros definidos.

El profesor Mosteiro recuerda que *“la confianza de Moya en el dibujo, en el diálogo con el proyecto a través del dibujo, le empujaba incluso a realizar él mismo la mayor parte del trabajo gráfico, procurando prescindir en lo posible del auxilio de los delineantes”*⁸. Sin embargo, en la actualidad, este diálogo está siendo sustituido por un conjunto de operaciones de utilización general tanto en lo que se refiere a su componente de concepción como de producción gráfica cuyo objetivo es, a veces, la imagen final; esto empobrece la producción arquitectónica que pierde parte de su contenido y se reduce a mera ilustración.

Otro rasgo característico del modo de entender la profesión de este arquitecto es la importancia que otorgaba al “instinto de constructor”, atributo que había admirado en su tío Juan Moya. Como señala el profesor González-Capitel, para Luis Moya *“el objetivo obligado de la congruencia entre construcción y forma final trascendía la simple adecuación técnica para penetrar en el campo de lo arquitectónico”*⁹. Por ello, todos los planos que forman parte del legado están destinados a ser construidos y construidos de un modo coherente y “sensato”; cuestión apremiante en los tiempos que le tocaron vivir: la escasez de acero y cemento de la posguerra hizo necesario recuperar los sistemas de bóvedas tabicadas y muros de carga cuya tradición renovó y enriqueció.

8 GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier. *Dibujo y proyecto en la obra de Luis Moya*. Madrid: J. García Gutiérrez, 30.

9 GONZÁLEZ CAPITEL, Antón. *La Arquitectura de Luis Moya Blanco*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 39.



La Escuela de Madrid

Luis Moya ingresó en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1922 y se tituló en 1927; poco después se incorporó como ayudante de Juan Moya Idígoras, en 1936 ganó la cátedra de la asignatura "Dibujo de Composición Elemental" y, entre los años 1963 y 1966, fue director y por ello, como era habitual, se hizo cargo de la cátedra "Proyectos arquitectónicos, 5º curso". En 1970 dejó la institución y se trasladó a la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra donde ejerció la docencia hasta el curso 1987-88.

Su vida estuvo ligada a la enseñanza de la Arquitectura y el legado es, también, reflejo de ello, tanto en lo que se refiere a su modo de enfocarla como en lo relativo a la transformación de ésta, desde la escuela de la calle de los Estudios que frecuentó Moya como alumno a la del Plan del 64 en la Ciudad Universitaria, caracterizada por el crecimiento masivo del alumnado y el inicio de los movimientos estudiantiles.

< Iglesia parroquial de San Agustín, Madrid · Planos de detalle de los confesionarios [Legado LMB/ETSAM]

LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DE LUIS MOYA EN LA BIBLIOTECA DE LA ETSAM, UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

Unidades documentales catalogadas

- Iglesia parroquial de San Agustín, Madrid · 1946 - 73
unidad documental L. Moya B.-015B
planos y dibujos: 428 uds / d. textual: 51 uds / m. fotográfico: 118 uds
- Catedral metropolitana, San Salvador · 1952 - 53
unidad documental L. Moya B.-018
planos y dibujos: 23 uds / d. textual: 13 uds / m. fotográfico: 11 uds
- Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, Manzanares · 1932 - 51
unidad documental L. MOYA B.-020
planos y dibujos: 39 uds / d. textual: 23 uds / m. fotográfico: 29 uds
- Capilla del Escolasticado de Nuestra Señora del Pilar, Madrid · 1939 - 45
unidad documental L. Moya B.-021A
planos y dibujos: 265 uds / d. textual: 24 uds / m. fotográfico: 48 uds
- Iglesia parroquial, Torrelavega · 1942 - 75
unidad documental L. Moya B.-028
planos y dibujos: 272 uds / d. textual: 53 uds / m. fotográfico: 51 uds
- Capilla y Sepultura para Religiosos Marianistas, Madrid · 1944-46
unidad documental L. Moya B.-031A
planos y dibujos: 19 uds / d. textual: 4 uds / m. fotográfico: -- uds
- Iglesia de Santa María Madre de la Iglesia, Madrid · 1965 - 73
unidad documental L. Moya B.-042
planos y dibujos: 289 uds / d. textual: 33 uds / m. fotográfico: 6 uds
- Capilla de las Escuelas Salesianas de San José, Zamora · 1947 - 61
unidad documental L. Moya B.-053
planos y dibujos: 210 uds / d. textual: 44 uds / m. fotográfico: 150 uds
- Iglesia de Nuestra Señora de la Araucana, Madrid · 1969 - 73
unidad documental L. Moya B.-056
planos y dibujos: 178 uds / d. textual: 42 uds / m. fotográfico: 7 uds
- Capilla del Colegio de Santa María del Pilar, Madrid · 1954-77
unidad documental L. Moya B.-067
planos y dibujos: en tratamiento / d. textual: en tratamiento /
/ m. fotográfico: 48 uds

- Iglesia del Sagrado Corazón, Torrelavega · 1974 - 75
unidad documental L. Moya B.-123
planos y dibujos: 31 uds / d. textual: -- uds / m. fotográfico: -- uds
- Capilla de la Universidad Laboral, Gijón · 1949 - 60
unidad documental L. Moya B.-129B
planos y dibujos: 249 / d. textual: 409 / m. fotográfico: 394
- Capilla, Gredos · 1956 - 77
unidad documental L. Moya B.-136
planos y dibujos: 59 uds / d. textual: 15 uds / m. fotográfico: 4 uds

Unidades documentales inventariadas

- Iglesia Parroquial de San Francisco, Santander · 1940
unidad documental L. MOYA B.-008
- Capilla del Colegio Mayor Universitario Chaminade, Madrid · 1963
unidad documental L. MOYA B.-051
- Iglesia del Carmen, Madrid · 1975
unidad documental L. MOYA B.-052
- Parroquia de Santa Juliana de Falconieri, Madrid · 1969
unidad documental L. MOYA B.-057
- Iglesia de San Pedro de la Mutual del Clero · 1945
unidad documental L. MOYA B.-105
- Iglesia de María Auxiliadora, Madrid · 1947
unidad documental L. MOYA B.-216
- Grupo Parroquial en la Carretera de Aragón · 1935
unidad documental L. MOYA B.-245
- Grupo Parroquial en Tetuán de las Victorias · 1935
unidad documental L. MOYA B.-245

sinopsis biográfica

| JAVIER GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO

- 1904** Nace en Madrid el 10 de junio.
- 1915** Estudia el bachillerato en el colegio marianista del Pilar. Interés por la Antigüedad clásica.
- 1921** Ingresa en la Escuela de Arquitectura de Madrid.
- 1925** Estudia Proyectos con López Otero. Colabora como ayudante en el estudio de Pedro Muguruza.
- 1927** Obtiene el título de arquitecto; consigue con su proyecto fin de carrera el premio Aníbal Álvarez. Relación con Moreno Villa y la Generación del 27.
- 1928** Segundo premio en el concurso de Dispensario antituberculoso y antivenéreo en Palencia
- 1929** Se presenta con Joaquín Vaquero al concurso internacional para el Faro a la memoria de Cristóbal Colón en Santo Domingo.
- 1930** Viaje a América, con Vaquero. Es nombrado arquitecto conservador de la Biblioteca Nacional.
- 1931** Viaje a Río de Janeiro, con motivo del premio en el concurso para el Faro de Colón.
- 1932** Se emplea, como arquitecto de la contrata, en las obras del madrileño edificio Capitol.
- 1933** Concurso Nacional de Arquitectura (Museo de Arte Moderno en Madrid). Viaje de estudio de bibliotecas, en compañía de Enrique Lafuente, por Alemania, Suiza y Francia.



- 1934** Contrae matrimonio con Concepción Pérez Masegosa. Proyecto de Hogar-escuela de Huérfanos de Correos.
- 1935** Se presenta, junto a su compañero de promoción Vicente Eced, al concurso de anteproyectos para la Escuela de Ingenieros de Montes de Madrid.
- 1936** Gana la cátedra de Composición en la Escuela de Arquitectura.
- 1938** Dibujos del Sueño para una exaltación nacional y de la serie Grandes Conjuntos Urbanos.
- 1940** Proyectos para la Dirección General de Arquitectura, bajo la dirección de Muguruza. Trabajos urbanísticos, con Pedro Bidagor, en el plan de Madrid.
- 1941** Retoma, en la escasez de hierro y cemento de la postguerra, la práctica de bóvedas tabicadas aprendida de su tío Juan; aplicación a obras de reconstrucción (Mutual del Clero, en Madrid).
- 1942** Experiencias sistemáticas, en obras de nueva planta, con bóvedas tabicadas en Madrid (casas de Usera, Escolasticado de Carabanchel y -con Feduchi- Museo de América).
- 1943** Gana el concurso de la Cruz del Valle de los Caídos, en el que colabora con Enrique Huidobro y Manuel Thomas. Reconstrucción, con Muguruza y Huidobro, de la iglesia de Manzanares (Ciudad Real).
- 1945** Iglesia de San Agustín (Madrid). Relación con Eugenio d'Ors (Academia Breve).
- 1946** Universidad Laboral de Gijón. Pronuncia su célebre conferencia La arquitectura cortés.
- 1947** Fundación San José de Zamora . Publica Bóvedas tabicadas.
- 1950** Publica su artículo "Tradicionalistas, funcionalistas y otros".

- 1953** Ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando; su discurso de ingreso: La geometría de los arquitectos griegos pre-euclidianos.
Conferencia Comentarios de un arquitecto a la reciente instrucción del Santo Oficio acerca del arte sacro.
Participa, de nuevo con Vaquero, en el concurso para la catedral metropolitana de San Salvador.
- 1956 Iglesia de Torrelavega (Cantabria).
- 1957** Primer viaje a Roma como jurado del Santuario de la Virgen de las Lágrimas en Siracusa.
- 1959** Ampliación del colegio del Pilar.
Segundo viaje a Roma.
- 1960** Comienzo de una etapa en que elimina el lenguaje formal del clasicismo.
Investigación sobre el espacio simbólico del templo; capilla del Niño Jesús (Madrid).
Pronuncia una conferencia, en el Palazzo della Cancelleria en Roma, sobre la arquitectura religiosa en España.
Comienza a desempeñar el cargo de redactor jefe de la revista Arquitectura.
- 1962** Primer viaje a Atenas.
- 1963** Es nombrado director de la Escuela de Arquitectura de Madrid, cargo que desempeña hasta 1966.
Colegio Mayor Chaminade (Madrid).
- 1966** Repercusión de las directrices litúrgicas del Concilio Vaticano II en las investigaciones que había emprendido acerca del espacio del templo; Parroquia de Sta. María Madre de la Iglesia (Madrid).
- 1968** Viaja de nuevo a Italia.
- 1969** Viaje por Alemania, Bélgica, Holanda, Noruega e Inglaterra.

- 1970** Deja la docencia en la ETSAM y comienza a impartir clases de Estética y Composición en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra.
Parroquia de Ntra. Sra. de la Araucana (Madrid)
Nuevo viaje a Italia.
- 1973** Segundo viaje a Nueva York.
- 1976** Arquitecto de la contrata de climatización del Museo del Prado.
- 1977** Pronuncia la conferencia Sobre el sentido de la arquitectura clásica.
- 1981** Preparación de sus Consideraciones para una teoría de la Estética, publicado por la Universidad de Navarra con carácter póstumo.
- 1982** Exposición La arquitectura de Luis Moya Blanco en el COAM.
- 1985** Obtiene de la Academia el premio "José González de la Peña".
- 1990** Fallece en Madrid el 25 de enero.

bibliografía

BLANCO, Luís. 1966. "L'Architettura al Servizio della comunità cristiana", *Fede e Arte*, 2 (abril-junio 1966), 152-176.

CAMPUZANO, Enrique, ALONSO, Luis Alberto. 2007. *Iglesias de Torrelavega. Una arquitectura moderna*, [Torrelavega (Cantabria)], Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria.

1954. "Capilla de las Escuelas Profesionales Salesianas de San José. Arquitectos: Luís Moya, Pedro R. la Puente y Ramiro Moya", *Revista Nacional de Arquitectura*, 151-152 (julio-agosto 1954), 57-64.

1965. "Capilla del Colegio de Santa María del Pilar, Luís Moya Blanco y J.A. Domínguez Salazar, arquitectos", *Informes de la Construcción*, 173 (agosto-septiembre 1965), 49-61.

CASAS REMENTERÍA, Manuel de las. 1950. "Cálculo del andamiaje para la construcción de la cúpula de la Iglesia de San Agustín", *Informes de la Construcción*, (marzo 1950), 497-1.

1967. "Colegio mayor Chaminade en la Ciudad Universitaria, Madrid", *ARA, Arte Religioso Actual*, 12 (abril 1967), 10-14.

1954. "Concurso para la Catedral de San Salvador", *Revista Nacional de Arquitectura*, 151-152 (julio-agosto 1954), 1-33.

1954. "Convento para religiosas clarisas, en Zamora. Arquitectos: Luís Moya, Pedro R. la Puente y Ramiro Moya", *Revista Nacional de Arquitectura*, 151-152 (julio-agosto 1954), 46-50.

1955. "Fundación San José, en Zamora", *Revista Nacional de Arquitectura*, 161 (mayo 1955), 1-11.

GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier. 1993. "El cuaderno de apuntes de construcción de Luís Moya (curso 1924-1925)", en Luis MOYA BLANCO, *Cuaderno de apuntes de construcción de Luís Moya (curso 1924-1925)*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 13-34.

-1996. "La ciudad soñada en el dibujo del arquitecto Luís Moya

Blanco”, en AA.VV, *Actas del VI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, 107-114.

- 1998. “El dibujar del arquitecto más allá del proyectar. A propósito de Luís Moya”, *Arquitectura*, 313, 26-29.

- 1998. “Los edificios abovedados de Luís Moya”, en AA.VV, *Las grandes bóvedas hispanas*, Apuntes del curso, Madrid, 19 al 23 de Mayo de 1997, Madrid, Ministerio de Fomento, 33-40.

- 2001. “La figura de Luís Moya Blanco en el panorama de la arquitectura española del siglo XX”, Madrid, Departamento de Historia del Arte “Diego Velázquez”, Instituto de Historia, CSIC.

GONZÁLEZ CAPITEL, Antón. 1976. “La Universidad Laboral de Gijón o el poder de las arquitecturas”, *Arquitecturas-Bis*, 12 (marzo 1976).

- 1977. “Madrid, los años cuarenta: Ante una moderna arquitectura”, en *Catálogo de la Exposición Arquitectura para después de una guerra, 1939-1949*, Barcelona, COACB.

- 1982. *La Arquitectura de Luís Moya Blanco*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

- 1986. *Arquitectura española años 50-años 80*, Madrid, MOPU.

- 1986. “Cien dibujos”, en Alberto HUMANES BUSTAMANTE (dir.) *Madrid no construido*. Imágenes arquitectónicas de la ciudad prometida, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 186-191.

- 1990. “La pasión del clasicismo: Réquiem por Luís Moya”. *Arquitectura Viva*, 11 (marzo-abril 1990), 42.

- 1990. “La Universidad Laboral de Zamora”, *Bau, Revista de arquitectura, urbanismo, arte y diseño*, 2-3 (abril 1990), 130-139.

- 1990. “Luís Moya en la historia 1904-1990”, *Bau: Revista de arquitectura, urbanismo, arte y diseño*, 2-3 (abril 1990), 128-129.

- 1991. “El arquitecto Luís Moya en la historia de la arquitectura española”, en AA.VV, *Acto académico en memoria de Luís Moya Blanco (1904-1990)*, Pamplona, Universidad de Navarra, 25-30.

- 1995. “Arquitectura española 1939-1992”. En *Arquitectura española del siglo XX, Summa Artis*, Historia general del Arte, vol.XL, Madrid, Espasa Calpe, 355-618.

1967. “Iglesia del Colegio del Pilar, Madrid”, *ARA: Arte Religioso Actual*, 13 (julio 1967), 9-14.

1950. “Iglesia del Escolasticado de Nuestra Señora del Pilar. Arquitecto: Luís Moya”, *Informes de la Construcción*, 19 (marzo 1950), 19-26.

1950. “Iglesia de San Agustín, en Madrid. Luís Moya, arquitecto”, *Informes de la Construcción*, 19 (marzo 1950), 1-18.

2000. “Iglesia parroquial de Torrelavega”, en *Arquitectura del siglo XX: España*, Sevilla, Madrid, Sociedad Estatal Hanover 2000, Tanais, 164.

1972. *Iglesias parroquiales en los barrios del Niño Jesús, Estrella y Moratalaz construidos por Urbis*, Madrid, Urbis.

IÑIGUEZ ALMECH, Francisco; MOYA BLANCO, Luís; FISAC SERNA, Miguel. 1949. *La liturgia en la arquitectura religiosa*, Madrid, Real Congregación de Arquitectos de Nuestra Sra. de Belén y Huida a Egipto.

1960. “L’Architettura Religiosa Contemporanea in Spagna”, *Fede e Arte*, (abril-junio 1960), 196-236.

1951. *La Universidad Laboral de Somió*, en Gijón (Asturias). Una obra inspirada en la política social de F. Franco, Gijón, Fundación José Antonio Girón.

2008. *Laboral, ciudad de la cultura* (coordinación, edición y textos: RECREA Asturias), [Vigo], RECREA Asturias.

2009. *Luís Moya Blanco, 1904-1990*, (editora: María Antonia Frías Sagardoy), Pamplona, T6 Ediciones.

2000. *Luís Moya Blanco: arquitecto, 1904-1990* (comisarios y catálogo a cargo de Antonio González-Capitel y Javier García-Gutiérrez Mosteiro; producida por la Dirección General de la Vivienda, la Arquitectura y el Urbanismo del Ministerio de Fomento en colaboración con la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid), Madrid, Electa.

MONEO VALLÉS, RAFAEL. 1982. Prólogo en Antón Capitel, *La Arquitectura de Luís Moya Blanco*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 7-10.

MONTES SERRANO, Carlos. 1999. “Clasicismo, licencia y retórica en la arquitectura de Luís Moya. A propósito de la primera piedra de la Universidad Laboral de Gijón”, *Revista de arquitectura*, 3, 63-74.

MOYA BLANCO, LUÍS. 1928. “Capilla de Nuestra Señora de la Portería, obra del arquitecto Pedro de Ribera”, *Arquitectura Española, XXI* (enero-marzo 1928), 2-9.

- 1949. *La liturgia en el planeamiento y composición del templo moderno*, [Conferencia], Madrid, Real Congregación de Arquitectos.
- 1950. "Iglesia de San Agustín en Madrid", *Informes de la Construcción*, marzo.
- 1955. "Fundación San José en Zamora", *Revista Nacional de Arquitectura*, 161.
- 1955. "Universidad Laboral José Antonio Girón, en Gijón", *Revista Nacional de Arquitectura*, 168 (diciembre 1955), 35-48.
- 1960. "La Arquitectura religiosa contemporánea en España", *Fede e Arte*, 2 (abril-junio 1960), 196-236.
- 1963. " Coloquios sobre iglesias", *Arquitectura*, 52 (abril 1963).
- 1966. "La Arquitectura al servicio de la comunidad", *Fede e Arte*, 2 (abril-junio 1966), 152-176.
- 1991. *Consideraciones para una teoría de la estética*, Pamplona, Universidad de Navarra.
- 1993. *Bóvedas tabicadas*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

1949. "Proyecto de iglesia parroquial de San Agustín, de Madrid, por Luí Moya, arquitecto", *Gran Madrid*, 5, 7-11.

SAINZ, Jorge. 1994. "Reseña a Luí Moya, Cuaderno de apuntes de construcción de Luí Moya", *AV*, 35, 78.

1940. "Sueño arquitectónico para una exaltación nacional", *Vértice*, 36, 7-12 y 61.

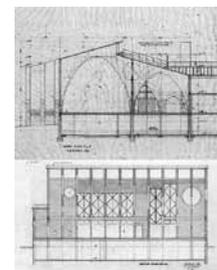
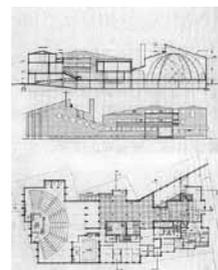
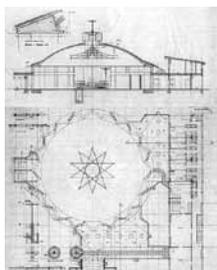
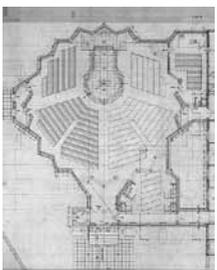
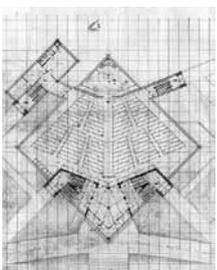
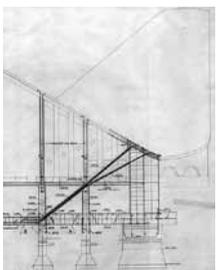
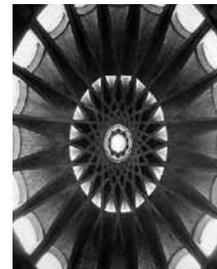
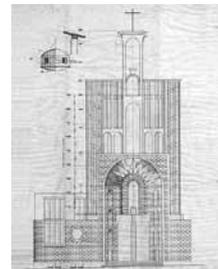
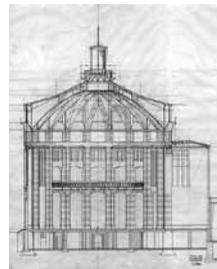
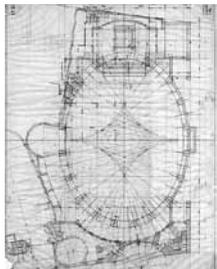
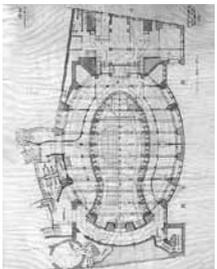
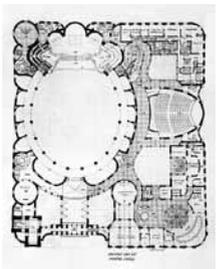
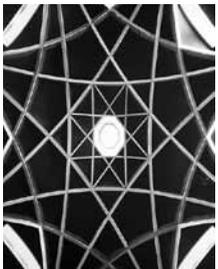
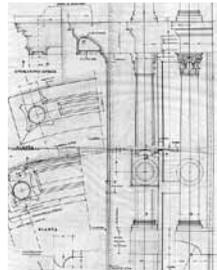
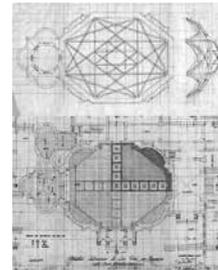
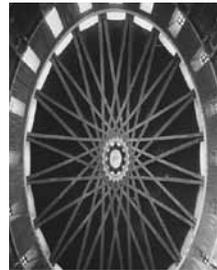
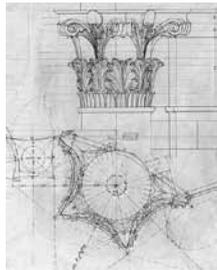
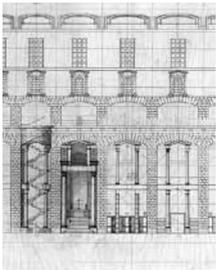
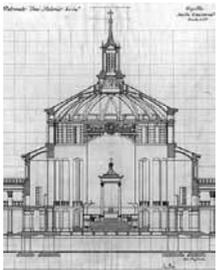
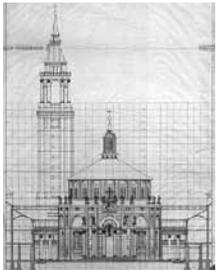
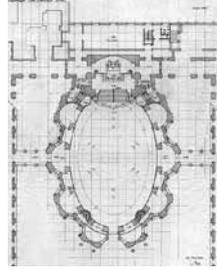
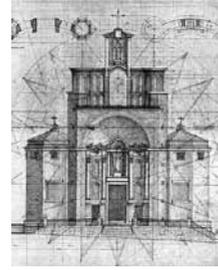
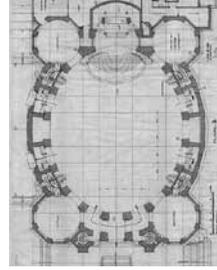
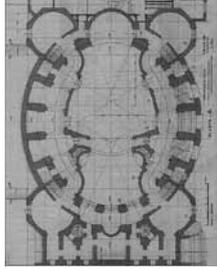
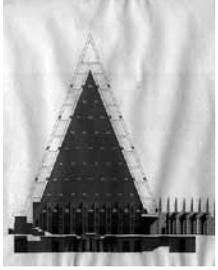
THOMAS ARRIZABALAGA, Manuel. 1950. "Estudio del zuncho-estribo de la bóveda de planta elíptica y arcos entrecruzados de la iglesia de San Agustín", *Informes de la Construcción*, 19 (marzo 1950), 496-1 a 7.

1954. *Universidad Laboral de Gijón*, Gijón, Fundación José Antonio Girón.

1990. "Universidad Laboral de Zamora", *Bau: Revista de arquitectura, urbanismo, arte y diseño*, 2-3 (abril 1990), 140-155.

1971. *Universidades Laborales*, Madrid, Dirección General de Promoción Social.

1959. *Universidades Laborales de España*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio de Trabajo.



Colección TEXTOS DISPERSOS

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

TÍTULO I

'Ser dibujo. Javier Seguí'

TÍTULO II

'Imaginar jardines. El legado de Leandro Silva'

TÍTULO III

'Cajón de recortes. Ricardo Aroca'

TÍTULO IV

'Sachlichkeit y proyecto de arquitectura. J. M. García Roig'

TÍTULO V

'El legado del arquitecto. Los archivos de arquitectura de la ETSAM'

TÍTULO VI

'La arquitectura religiosa de Luis Moya'

“There are more things
in heaven and earth,
Horatio, than are dreamt of
in your philosophy”

SHAKESPEARE (Hamlet, act. 1, esc. 5)