



# 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 introversión 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-



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

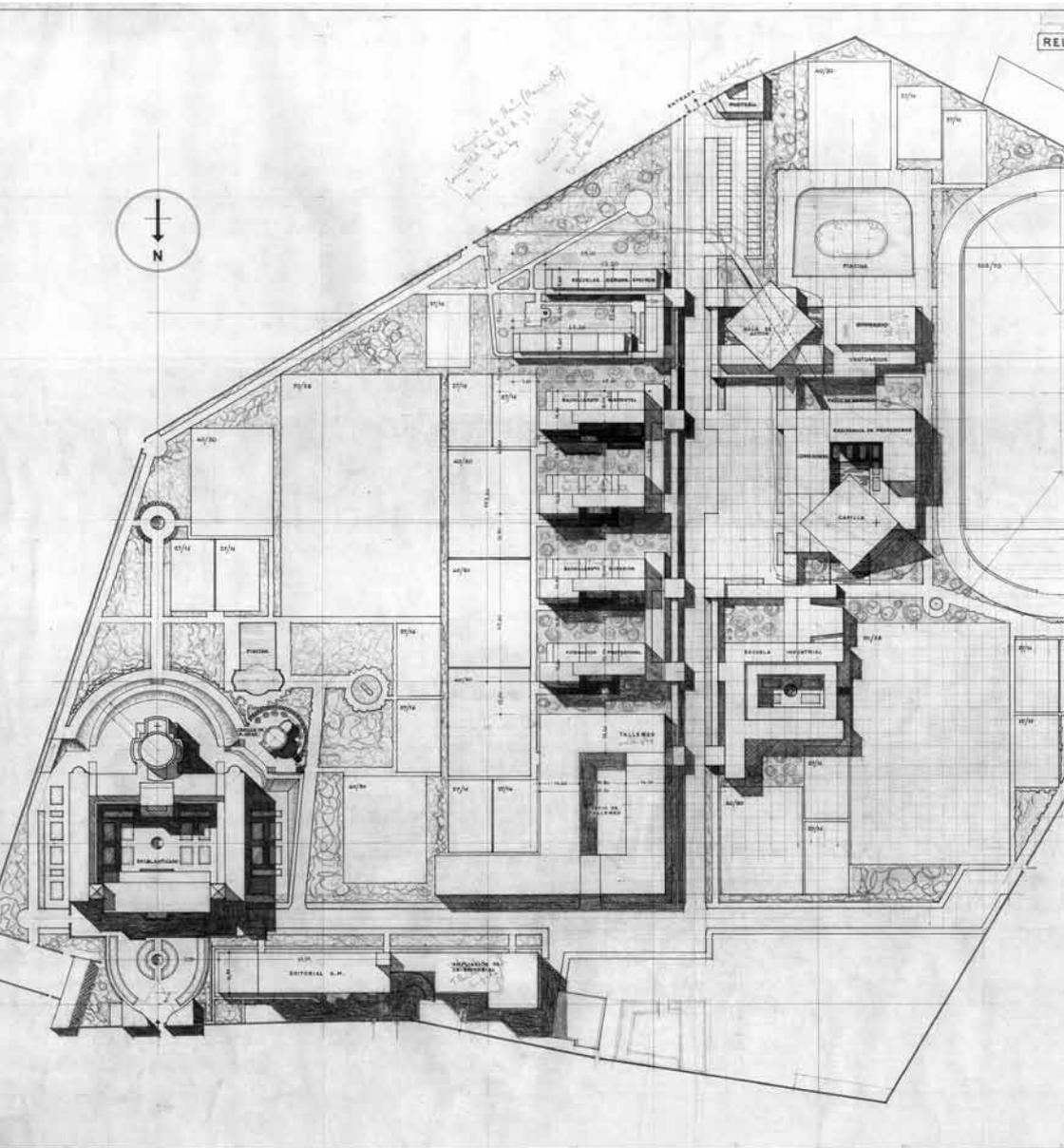


crecida. La arquitectura que acompaña tiene espacios de transición entre lo abierto y lo cerrado, e hitos que volumétricamente direccionan los movimientos del conjunto.

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 confianza, 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



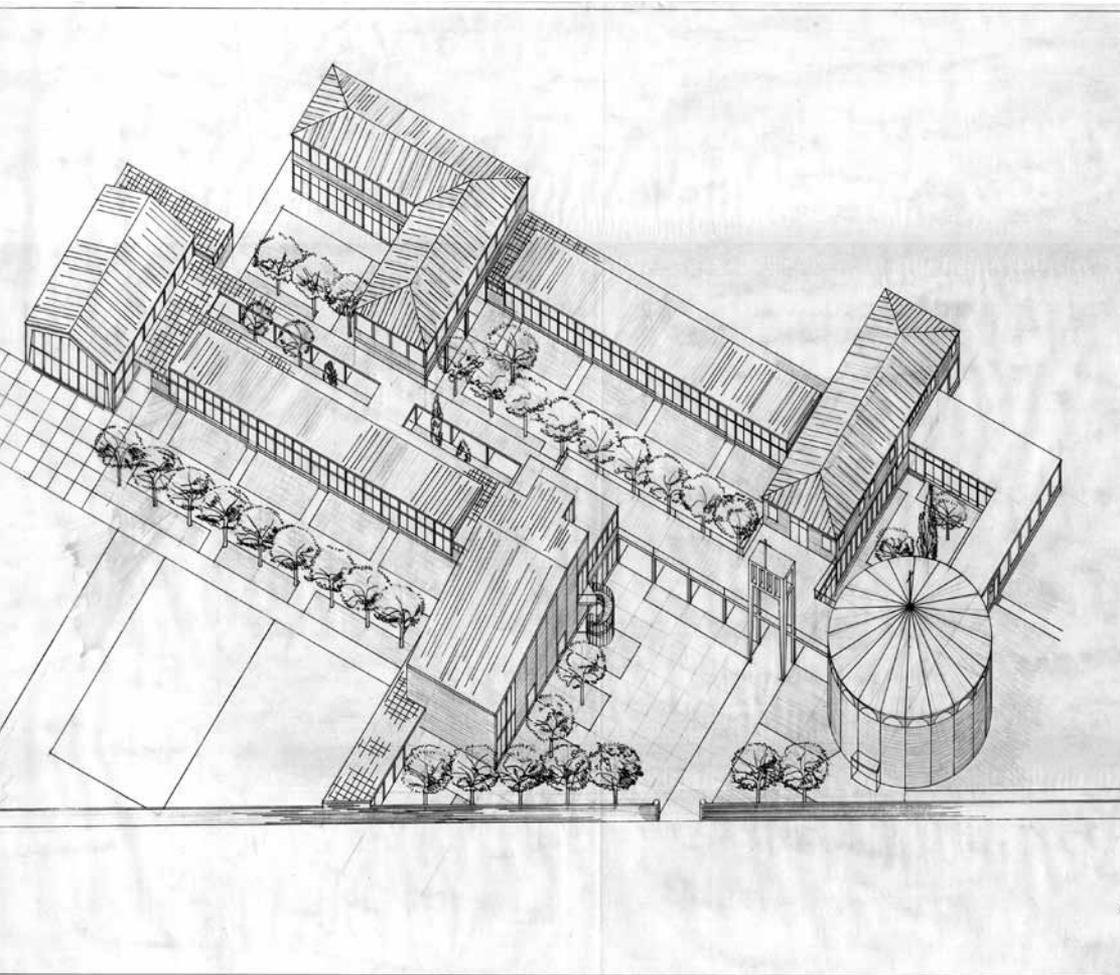
de la naturaleza o el desorden aparente de una proliferación de volúmenes que han crecido en función de la topografía, el soleamiento, los vientos dominantes y variables de vida comunitaria. Rechaza la simetría banal, la jerarquía rígida y la cuadrícula infinita “que pasa sobre valles o colinas como 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



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 edificadas. 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.