

## LUIS MOYA EN LA HISTORIA 1904-1990

Antón Capitel

El 25 de enero pasado, cuando esta revista tenía ya en preparación el reportaje sobre la Universidad Laboral de Zamora, su anciano arquitecto, Luis Moya, falleció en Madrid.

Había nacido en 1904, por lo que contaba ya casi 86 años. Hace aproximadamente unos 18 inicié el estudio de su obra, pues ésta había sido para mí motivo de sorpresa y atención desde que, de estudiante, la había conocido, y observarla al menos con detenimiento me pareció que, ya entonces, era un reto saludable, y hasta inevitable. Comprender una arquitectura maldita por su doble condición de antimoderna y de ligada al franquismo, pero de un interés evidente —sí se miraba al menos desde unos ojos más exentos de prejuicios que aquellos de los que fueron sus contemporáneos, o sus alumnos— parecía bien atractivo, y si al hacerlo tropezaría aún con incomprendimientos, suponía una ocasión de estudio inmejorable; con la posibilidad incluso de iniciar alguna respuesta a ciertas preguntas que, en el ambiente de la definitiva crisis de la modernidad, nos hacíamos entonces algunos arquitectos recientes.

En el interior de aquel momento de crisis de la disciplina no podía emprenderse, a mi juicio, aventura intelectual más intensa que el intentar comprender la obra de alguien cuyo ejercicio de la arquitectura no quiso someterse a restricción alguna frente a las posibilidades que veía en seguir la tradición del clasicismo latino, y que, sorprendentemente, logró llevar repetidas veces su empeño a la práctica, incluso en gran escala. La Universidad Laboral de Gijón, su obra máxima, era demasiado llamativa para ser ignorada, al menos si, como a mí me ocurría, se visitaba con alguna frecuencia la ciudad asturiana.

Una revista catalana que no nombraré me había aceptado un artículo sobre la Laboral, que iba a ser, por cierto, mi primer trabajo crítico público, y que me había decidido a escribir. Fui a ver a Luis Moya, a quien recordaba de la Escuela, pero que no me reconocía. Me recibió con cierto recelo, y no parecía comprender el interés de un joven arquitecto por aquella obra, después de tantas cosas como habían pasado. Luego le volvía a ver muchas veces más, manteniendo muchas y largas conversaciones, sobre todo cuando ya decidí dedicar a su obra mi tesis doctoral, alentado por el consejo y la promesa de dirección de Rafael Moneo. Mi relación con Moya llegó a ser especial y casi familiar, por lo que su muerte me trae sobre todo a la memoria cosas personales.

Aquel primer artículo tuvo dificultad en publicarse, pues la revista rechazó la idea al conocer las imágenes de la Laboral y temer ante ellas ser acusados de promocionar el historicismo. (Puede revelarse que dicha revista mandó sin embargo un «comando» secreto a Gijón, impresionados por el edificio, pero no quisieron publicar nada). Finalmente lo hizo Arquitecturas bis, a través de Moneo, a quien se lo pedí, y que se interesó vivamente enseguida, lo que no evitó previas y fuertes discusiones en el Consejo de Redacción. Después de este trabajo (aparecido al fin en el 76) Moya empezó a ser conocido de nuevo por sus obras más extremadas y combatidas, pero también más secretamente amadas, lo que le daba un cierto pudor, dando por sentado que su importancia se debía a mi exageración como ensayista. Cuando salió el libro de mi tesis (editado por el COAM en el 81), le gustó mucho, pero pensó que todo era excesivo; que su personaje era un invento mío, muy interesante pero no real. Su opinión, hija de la modestia, resultaba también para mí en exceso halagadora. Hubiera sido demasiado, verdaderamente, tener la fortuna y capacidad de imaginar su persona.

Pude verle por primera vez en 1964, en la Escuela de Madrid, cuando era Director, una tarde en que a los alumnos de primero nos llevaron al salón de Actos a oír una conferencia de un profesor ameri-

cano sobre Tomas Jefferson. Como iba a hablar en inglés (muy pulcramente, habían repartido una traducción, sin duda cosa de los americanos), Moya le presentó y avanzó en unos minutos lo que era la arquitectura de Jefferson, y eso, claro, fue lo mejor de todo. A mí me impresionó entonces, y mi interés posterior no fue ajeno a aquella primera imagen de adolescente. Era una persona que entendía verdaderamente de arquitectura, de certero juicio crítico y lucidez analítica. Su notable cultura completaba las cualidades anteriores. Yo le atendí especialmente, pues sabía más o menos quién era, y ya conocía la Laboral.

Era un gran conversador, y su acervo erudito, histórico, filosófico, y científico, y hasta anecdótico, lo ponía al servicio de charlas espontáneas, que acababan pasando por muchos vericuetos de la arquitectura, y de la cultura en general, y que venían siempre a confluir en sus ideas sobre la disciplina. Enemigo del Estilo Internacional, era partidario y practicante de un clasicismo mitad helenístico mitad barroco, que expresara la riqueza formal de la arquitectura, y sus coqueteos con la tradición iluminista existen en cuanto se acercan al surrealismo. Del desarrollo de la arquitectura moderna le gustaba lo exacerbado, como Torres Blancas, y después, Ventúri, más por sus ideas que por sus obras, y menos ya el post-modern por sus simplificaciones. Creo que no dejó de ver como dotadas de una cierta ingenuidad a las aproximaciones académicas o clasicistas de los años setenta.

Pero hablaba más de otras cosas. Recordaba, por ejemplo, a Aizpurúa, compañero suyo, «un verdadero genio». Contaba que habiendo iniciado como alumnos de López Otero la planta simétrica de un edificio institucional, conocieron la obra de Le Corbusier por los libros que algunos alumnos habían traído de la exposición de París de 1925. Aizpurúa inmediatamente decidió hacer arquitectura como Le Corbusier, pero como ya tenía la planta simétrica hecha pensó en aprovecharla continuando las fachadas en «corbuseriano». Esto a Moya le dejó perplejo, ofreciéndolo siempre como crítica intencionada.

Fue suscriptor de «A.C», la revista del GATCPAC, y comentaba que los famosos tachones rojos a las obras anticuadas que no gustaban a la revista eran a veces injustos o de mala crítica. Decía, por ejemplo, que el tachón dedicado a una casa de vecinos en estilo plateresco de Alcalá, construida en Madrid en la plaza de Rubén Darío por Pedro Muguruza, era absurdo, pues se le criticaba que era de estructura de hormigón y fachada historicista. Moya contraatacaba críticamente, diciendo que la sinceridad estructural racionalista era una simple elección estética, equivocada además pues las estructuras de hormigón armado deben estar protegidas de la intemperie. La discusión debería establecerse a su juicio en el tipo de composición que dar a una fachada con una estructura que debe estar oculta.

Cuando daba clase de la asignatura equivalente a «Elementos de Composición» —hasta 1963—, empezaba siempre por el que fue famoso ejercicio de «la hornacina», esto es, el trazado de una hornacina para una estatua, en la pared de fondo de un jardín, con la ayuda de los órdenes clásicos, y la existencia de una fuente, etc. Quería hacer obvio con aquél ejercicio tanto la disciplina de los órdenes como también su riqueza y libertad, su capacidad plástica. Una vez, ante la pregunta de si recordaba especialmente a un alumno que hubiera comprendido esa capacidad y realizado un ejercicio brillante y poco convencional, contestó que Sáenz de Oíza, remontándose en este recuerdo hasta la posguerra, y confirmando la condición bien conocida del alumno citado.

Con su muerte hemos perdido su persona y, con ella, su sinfín de reflexiones y recuerdos. No hemos perdido su obra ni gran parte de su pensamiento, que ingresan en la historia de forma definitiva. Descanse en Paz.