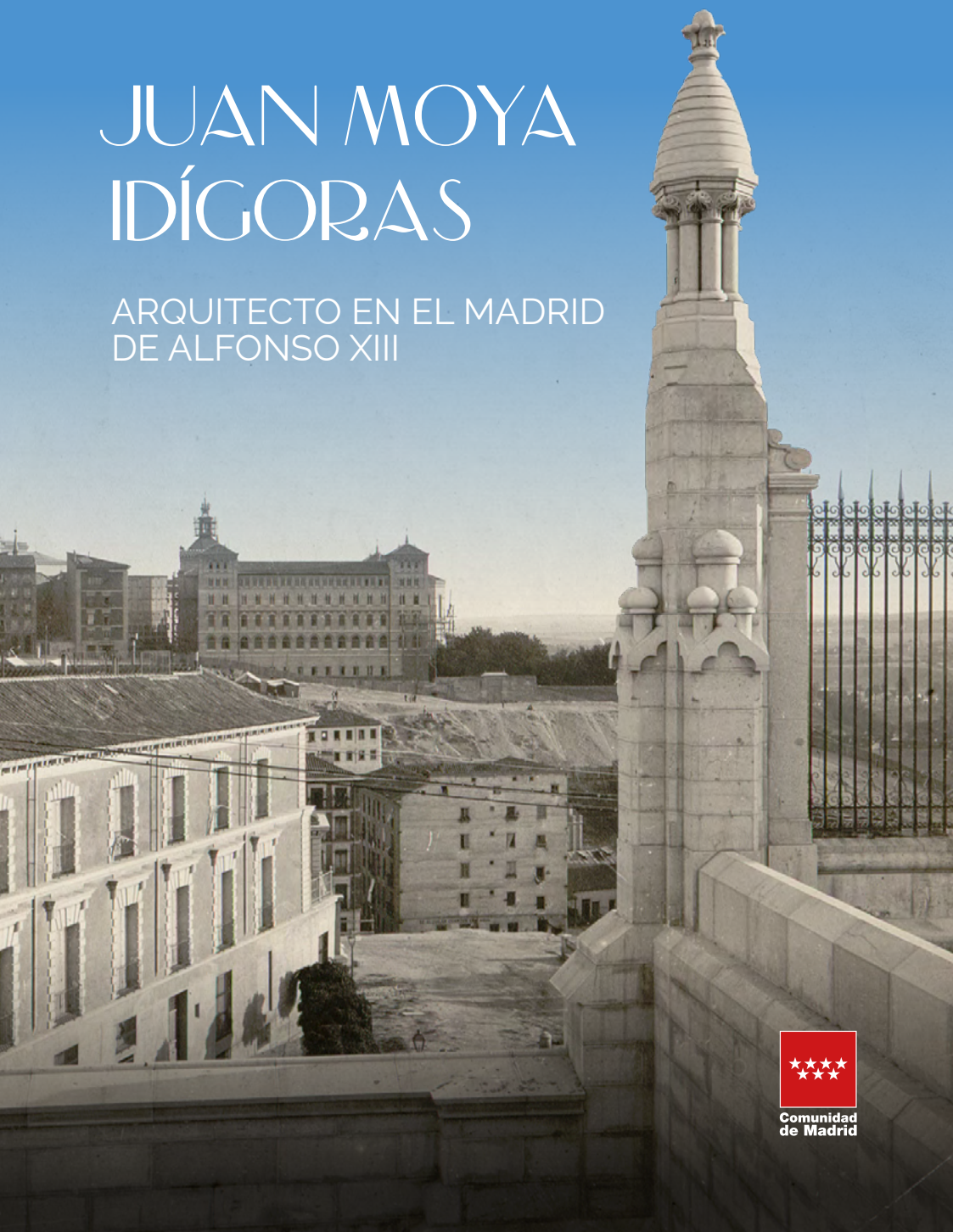


JUAN MOYA IDÍGORAS

ARQUITECTO EN EL MADRID
DE ALFONSO XIII



JUAN MOYA IDÍGORAS

ARQUITECTO EN EL MADRID
DE ALFONSO XIII

Raúl Gómez Escribano
(coordinador)



Presidenta de la Comunidad de Madrid
Isabel Díaz Ayuso

Consejera de Cultura, Turismo y Deporte
Marta Rivera de la Cruz

Viceconsejero de Cultura, Turismo y Deporte
Carlos Daniel Martínez Rodríguez

Directora General de Patrimonio Cultural
Elena Hernando Gonzalo

Subdirectora General del Libro
Isabel Moyano Andrés



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



comunidad.madrid/publicamadrid

EXPOSICIÓN

JUAN MOYA IDÍGORAS. ARQUITECTO EN EL MADRID DE ALFONSO XIII

Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina

Del 30 de septiembre de 2022 al 8 de enero de 2023

Organiza

Dirección General de Patrimonio Cultural
Subdirección General del Libro

Comisario:

Raúl Gómez Escribano

Ayudante de comisario:

Noé Varas Teleña

Diseño

Francisco Bocanegra

Coordinación

Unidad de Difusión y Publicaciones

Montaje

Arteria S.L.

Transporte

Técnica de Transportes Internacionales

Audiovisual

Pasoslargos

CATÁLOGO

Edita

Comunidad de Madrid

Textos

Eulalia Iglesias Matas
Belinda Yufera Rodríguez
Raúl Gómez Escribano
Noé Varas Teleña
Luis Moya González
José Luis Sancho Gaspar

Diseño y Maquetación

Marcelo Falciani
Estudio del Plata

Impresión

Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid

© de la edición: Comunidad de Madrid

© de los textos: los autores

© de las imágenes: Biblioteca Regional de Madrid, Patrimonio Nacional, Biblioteca Nacional, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Familia Arderius, Luis Moya.

La Subdirección General del Libro ha hecho todo lo posible para identificar a los propietarios de los derechos intelectuales de las imágenes reproducidas en esta publicación. Se piden disculpas por los posibles errores u omisiones y se agradecerá cualquier información adicional de derechos no mencionados en esta edición para ser incluida en posteriores reimpresiones.

AGRADECIMIENTOS:

Familia Moya Arderius, en especial a Adolfo Moya, Luis Moya, Julia Novales, Archivo del Congreso de los Diputados, Archivo de Villa Ayuntamiento de Madrid, Biblioteca Regional de Madrid, Biblioteca Nacional de España, Colegio de Arquitectos de Cataluña, Biblioteca de la Escuela Superior Técnica de Arquitectura, Universidad Autónoma de Madrid, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura y Deporte, Museo Arqueológico Nacional, Patrimonio Nacional, Archivo General de Palacio, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Archivo Regional de Madrid.

Carlota Bustos Juez, Mercedes de Diego Páez, Javier Fernández Fernández, Ricardo García-Guereta Iglesias, Marian Granados Ortega, José Antonio Iniesta, Ingerop, Juan Jesús Moñivas Berlanas, Roberto Muñoz Martín, Esperanza Navarrete Martínez, Javier Ortega Vidal, Virginia Ramírez Martín, José Luis Sancho Gaspar, Margarita Suárez Menéndez, Oscar Uceta García

DL: M-19964-2022

ISBN: 978-84-451-4001-7

Impreso en España/Printed in Spain

Índice

El legado Juan Moya Idígoras en la Biblioteca Regional	9
Juan Moya Idígoras: vocación y constancia en la sombra	17
Los Moya: una dinastía al servicio del Estado y la sociedad	35
El último de los arquitectos mayores de la Real Casa y Patrimonio	45
El ejercicio libre de la profesión	61
Arquitectura religiosa	62
Arquitectura civil	79
Arquitectura residencial	94
Bibliografía	112

La colección gráfica de Juan Moya Idígoras es uno de esos pequeños tesoros que toda institución patrimonial quiere custodiar. Ingresó en la Biblioteca Regional de Madrid en el 2012 y, aunque reúne solo parte de su labor arquitectónica, presenta un enorme potencial. Compuesta por planos, bocetos y fotografías, proporciona información sobre un amplísimo número de proyectos en los que trabajó, principalmente en Madrid, pero también en otras ciudades como Barcelona, Bilbao o Astorga. A través de esta podemos comprender la evolución estilística del arquitecto desde sus inicios en el eclecticismo, pasando por el modernismo, hasta llegar al retorno del clasicismo y del barroco que tanta influencia tuvieron en la construcción de la Gran Vía. Quizás lo más atractivo, y que queda reflejado en esta exposición, es la atribución de muchas obras que desde la discreción contribuyeron a definir la imagen actual de la ciudad de Madrid. Participó, entre otros, en la construcción de la *Casa del Cura de la iglesia de San José*, del *Edificio Telefónica*, de la *Catedral de la Almudena* o de las obras exteriores del *Palacio Real*.

Para la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid esta exposición tiene un significado especial porque en ella conviven dos aspectos principales de sus competencias: el patrimonio bibliográfico y el arquitectónico. La conexión de ambos nos lleva a reflexionar sobre la importancia de los materiales bibliográficos, en sí mismos y como fuentes esenciales, para conocer el patrimonio de nuestras ciudades. Este fondo resulta especialmente interesante por lo poco habitual que resulta conservar conjuntos documentales tan amplios de un solo arquitecto en un periodo tan interesante a nivel urbano. Además, pone en relieve, a través de los numerosos detalles, la minuciosidad y el cuidado constructivo que caracterizó la materialización de las obras de Juan Moya Idígoras.

Elena Hernando Gonzalo

Directora General de Patrimonio Cultural



Retrato de Juan Moya, 1944.
Colección Luis Moya González.

El legado Juan Moya Idígoras en la Biblioteca Regional

Eulalia Iglesias Matas

Beatriz Belinda Yúfera Rodríguez

Hace una década que la obra de Juan Moya Idígoras (Madrid 1867-1953) se incorporó a la Biblioteca Regional de Madrid (en adelante, BRM).

Durante este tiempo la Sección de Materiales Especiales de la BRM ha trabajado minuciosamente en ella, por lo que la exposición *Juan Moya Idígoras. Arquitecto en el Madrid de Alfonso XIII*, que se presenta en la Sala de exposiciones de la BRM tiene una significación e importancia primordiales.

Todo comenzó en 2011, cuando su nieto Juan Moya Arderius (Madrid, 1929-2016), también arquitecto, ofrece a la Comunidad de Madrid una interesante colección gráfica documental que desde el primer momento se consideró un conjunto singular. Para la Comunidad de Madrid representaba una oportunidad de incorporar, a sus colecciones patrimoniales, la obra creativa de uno de los arquitectos más representativos de una época en la que la arquitectura, se abría a nuevas tendencias, a la vez que se mantenían estilos clásicos que tanto caracterizaron al arte español de la época.

La entonces Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas se interesó en la oferta documental, iniciándose, de esta forma, una serie de reuniones en las que se pudo consultar la documentación ofrecida para su valoración.

Al hacer el dictamen sobre un material tan amplio, se obtuvo una

visión panorámica de un trabajo individual y colaborativo en el que la figura de Juan Moya Idígoras destacaba como personalidad imprescindible para grandes y pequeñas obras arquitectónicas religiosas, civiles, funerarias u ornamentales de finales del siglo XIX y, sobre todo, de las primeras décadas del siglo XX. En todas, fue evidente ese sello de identidad que lo caracterizó a lo largo del tiempo.

La Colección Moya Idígoras. Líneas de trabajo

Examinada la documentación y dado su interés, se determinó la totalidad de piezas que se iban a adquirir. El conjunto definitivo quedó integrado en el fondo de la Biblioteca Regional de Madrid en el año 2012, pasando a ser una de las colecciones gráficas de la Sección de Materiales Especiales.

La colección se centró principalmente en lo referente a la obra arquitectónica, asimismo, también se incorporaron otros trabajos como los impresionantes cartones a carboncillo del gran arquitecto, escultor, pintor e ilustrador Arturo Mélida (Madrid 1849-1902) para el Palacio de Medinaceli, hoy desaparecido. Entre los más de 700 documentos adquiridos, hay que señalar la existencia de planos de obras ejecutadas y otros proyectos sin realizar, dibujos originales, documentación personal y académica, memorias de proyectos, reproducciones en ferroprusiato, trabajos de restauración, estereotomías, documentación cartográfica como el Plano Parcelario de Madrid cuya escala 1:5000 es poco habitual, la documentación sobre la Exposición Centenario del Descubrimiento de América 1892, positivos fotográficos en papel como los de la Parroquia de San Andrés recientemente estudiados por Ángel Rodríguez Rebollo junto

a Raúl Gómez Escribano, comisario de esta exposición¹, y placas fotográficas de Santa Clara de Tordesillas y el monasterio de Las Huelgas con motivo de su restauración. Estas últimas de gran relevancia, firmadas por J. Lacoste, de destacada labor en la reproducción fotográfica de obras de arte, que se han localizado en la obra *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII* de Vicente Lampérez y Romea². En algunos documentos se observa la firma de otros arquitectos con los que colaboró como Ricardo García Gureta, Miguel de Olabarria o Emilio Moya. Trabajó con Joaquín María Fernández Menéndez-Valdés e Ignacio de Cárdenas Pastor en edificios emblemáticos de la Gran Vía madrileña como la llamada Casa del Cura de la iglesia de San José con el primero o el rascacielos de la Compañía Telefónica, con el segundo, dejando de este último únicamente un importante proyecto documental.

La BRM, tras la incorporación de los documentos, comenzó de forma inmediata a trabajar en la gestión, la organización y el tratamiento documental de una colección caracterizada por la variedad de soportes, tipos documentales y tamaños. El pequeño apunte en cuartilla o el boceto preparatorio para obras de gran envergadura son un ejemplo de la riqueza dispar del conjunto. Por otra parte, la descripción detallada del inventario aportado por la familia de los múltiples dibujos, planos, fotografías, etc., facilitó, de forma continuada, la identificación de los proyectos en los que intervino Juan Moya Idígoras como creador o colaborador. El análisis documental y su progresivo conocimiento también han influido en la toma de conciencia sobre su significado, estado de conservación, y decisión de adoptar las medidas de conservación preventiva necesarias tanto de forma global como individual.

¹ Lampérez y Romea, 2012: 429-432.

² Rodríguez Rebollo y Gómez Escribano, 2021.

Para esto último, la planificación de un proyecto de digitalización ha sido fundamental. Así se preserva la colección y, al mismo tiempo, se facilita la difusión y la consulta al investigador, estudioso o interesado que lo requiera. En 2015 la colección Moya Idígoras se digitaliza e incorpora a la Biblioteca Digital de Madrid (BDM). Así, desde entonces, se puede acceder sin restricción, en formato JPG y PDF, a las diferentes piezas. El proceso digitalizador se realizó según la normativa vigente manteniendo la estructura inicial de procedencia, ya que los documentos han permanecido ordenados según la organización original, siguiendo el inventario proporcionado. Es importante destacar que, en todo momento, la BRM ha trabajado y trabaja para que la preservación esté asegurada respecto a un material delicado en cuanto a su manejo y manipulación, ya que Juan Moya Idígoras era un trabajador inagotable y cualquier soporte servía para traspasar en él su idea creativa. El desarrollo del actual proyecto expositivo ha puesto de manifiesto las necesidades de llevar a cabo la consolidación y la estabilización de un número concreto de documentos siguiendo la política de preservación planteada.

La iniciativa de conformar el legado: Juan Moya Arderius (1929-2016).

Una vez incorporada la colección gráfica en la sección correspondiente, se siguió en contacto estrecho con su nieto Juan Moya Arderius. Una persona afable, inteligente y educada que mantuvo, hasta su triste y repentino fallecimiento a finales de 2016, un interés y una disposición constante para que fuera una realidad la realización de una exposición monográfica conmemorativa de su abuelo al que admiraba como persona y como profesional. Juan Moya Arderius es un ejemplo representativo de una saga familiar de arquitectos que ha proseguido en el tiempo. Hay que agradecer a la nueva generación su apoyo y disposición para que esta muestra suponga un

doble homenaje dedicado a Juan Moya Idígoras y también a Juan Moya Arderius, el cual proporcionó no solo una colección numerosa, sino también documentación y datos referentes a la vida de su abuelo, que han sido fundamentales para profundizar en el conocimiento sobre su antecesor.

Él hizo llegar a la biblioteca, entre otros escritos, uno fechado el 16 de noviembre de 1984 en el que nos habla de las tendencias culturales que influyeron en la obra arquitectónica de Juan Moya Idígoras, destacando el neohistoricismo sin olvidar el *art nouveau* y el cubismo. También describe su exhaustiva labor, dando una descripción que recoge sus diferentes ámbitos de actuación. A continuación, se reproducen unos párrafos del escrito remitido:

"La obra de mi abuelo, se desarrolla principalmente condicionada por su dependencia áulica que influye notablemente en toda su vida, desde su dedicación a su lealtad. Su labor dentro de esta su principal actividad, se diversifica enormemente. Tiene que intervenir en restauraciones como Las Huelgas, reformas, como en adecuaciones para la habitabilidad de la Familia Real, o en nuevas construcciones, como el cerramiento y farolas de la Plaza de la Armería.

Como arquitecto liberal su actividad fue también fecunda. Desde colaboraciones con otros compañeros (Mercado de Santander, Casa del 'Cura' junto a la parroquia de San José de Madrid), a arquitecto al servicio de la empresa que construyó el Seminario de Madrid, a proyectar una de las primeras 'ciudad jardín' en Burgos. Intervino como arquitecto de diferentes edificios privados, y sobre todo en multitud de proyectos de arte suntuario, como altares, monumentos, panteones, etc...

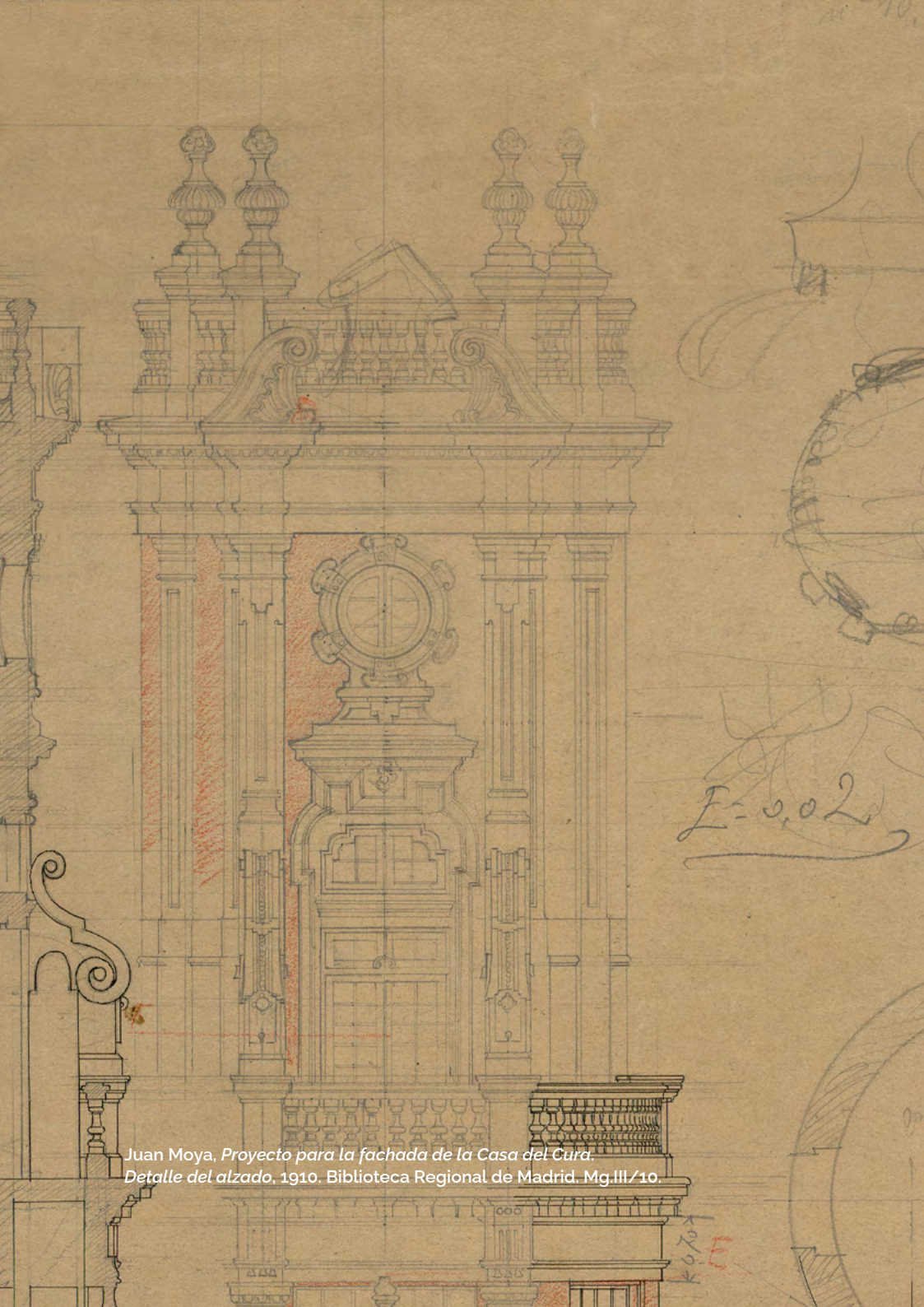
Fue también arquitecto del Congreso de Diputados, siendo en su época cuando se proyectó la ampliación del hemiciclo. Modificó siendo arquitecto director de las obras de la Catedral de la Almudena, el irrealizable proyecto del Marqués de Cubas, adaptándolo a una mayor realidad tanto económica como de estilo. Intervino como conservador de la Catedral de Burgos, y en Ávila, de San Pedro, San Vicente y las Murallas de la ciudad".

Génesis del proyecto expositivo

El interés por dar a conocer lo descrito en estos párrafos, entre otros documentos, desembocó en la idea de planificar una exposición para difundir esta notable colección y sus implicaciones en la arquitectura. En el año 2016, tras la ordenación, la catalogación y la digitalización, se planteó la posibilidad de una muestra en la que se diera a conocer lo que representó y representa este gran arquitecto. No será hasta el año 2021 cuando realmente se ponga en marcha la idea de un discurso expositivo centrado en la recuperación plena de la figura del arquitecto. Un proyecto que concluye este año con la exposición *Juan Moya Idígoras. Arquitecto en el Madrid de Alfonso XIII*. Su estructura, en diferentes y significativos apartados, marca un recorrido clave a través del cual el visitante puede conocer no solo la trayectoria profesional y académica, sino también la parte más personal del protagonista de la exposición. La Colección Moya Idígoras es el núcleo principal de lo mostrado, pero se han seleccionado otros materiales procedentes de distintas instituciones así como de otras secciones de la BRM, como ocurre en el caso de la sección de Hemeroteca, de cuyo rico fondo se han elegido dos títulos de interés como la revista *Apuntes* de reciente adquisición, complementando, de este modo, un panorama extenso de la vida

artística y profesional de un genio, que también sobresalió como excelente dibujante con una destacada obra en la que mostró un gusto especial por el detalle armónico, el diseño, la imaginación y la estética, además de ser un amante de la fotografía.

La Dirección General de Patrimonio Cultural y la Subdirección General del Libro han hecho posible que la exposición sea una realidad diez años después de la llegada de la Colección gráfica Moya Idígoras. La BRM tiene una nueva ocasión de mostrar la riqueza del patrimonio bibliográfico y documental que conserva. Con la muestra, se cierra un ciclo iniciado en 2011 en el que de forma exhaustiva se ahonda en las diferentes facetas de un Juan Moya Idígoras, persona, padre, abuelo, artista, arquitecto, dibujante, fotógrafo y creador.



Juan Moya, Proyecto para la fachada de la Casa del Cura.
Detalle del alzado, 1910. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.III/10.

Juan Moya Idígoras: vocación y constancia en la sombra

Raúl Gómez Escribano

*Modesto en la intención;
brillante y profundo en los hechos;
tal ha sido el discurso.
Tal es el hombre.¹*

La réplica de Manuel Zabala y Gallardo al discurso de Juan Moya Idígoras (1867-1953) en la sesión de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando no pudo haber terminado con frase más certera para describir al nuevo académico de número. La figura de este arquitecto ha pasado bastante desapercibida en la historiografía madrileña²; una ausencia justificada en parte por su extrema discreción, de la que Modesto López Otero, su sucesor como director al frente de la Escuela de Arquitectura, daría también cuenta en estas palabras pronunciadas en su memoria:

“No fue popular porque su talento y sus dotes de excelente arquitecto eran tan grandes como su modestia. La sencillez, el apartamiento de todo exhibicionismo, un quizá exagerado retraimiento, una injusta desestimación propia de sus excelentes cualidades de creador de arte: tales eran las singularidades de su

¹ Moya Idígoras, 1923: 71.

² La reseña más completa hasta la fecha es la entrada del Diccionario Biográfico Electrónico (DBE) de la Real Academia de la Historia realizada por Javier Ortega Vidal; previamente Baldellou, 2005. <https://dbe.rah.es/biografias/23898/juan-moya-idigoras>.

carácter, que le impidieron destacarse como se merecía en la sociedad de su tiempo, llevándole muchas veces al papel oscuro, oculto y falso de colaborador de segunda línea"³.

En los distintos homenajes recibidos tras su muerte, pero también en vida, sus compañeros coincidían en general en que "don Juan era, además de todo esto, un hombre bueno, con el más noble y elevado sentido de humanidad, que aplicaba a todas las cosas"⁴. En su figura confluyen la voluntad propia de permanecer en el anonimato, con el interés ajeno de llevarse el mérito que sin duda más de algún compañero practicó sin miramientos. Tal sería el caso de Ignacio de Cárdenas en el edificio Telefónica o, algo más general y difícil de delimitar, con su superior en Palacio Enrique Repullés Segarra (1848-1918), a juzgar por un dibujo conservado. El interés de este segundo ejemplo radica, más allá de la anécdota, en ser una de las pocas ocasiones en las que Moya reivindica la autoría no de un trabajo anónimo, sino la falsedad de una atribución del que era su jefe. El dibujo en concreto representa un cuarto de bóveda con un diseño decorativo de estilo barroco en lápiz y acuarela firmado "E. Repullés" a tinta y tachado a lápiz con la inscripción "no es verdad", seguida de la firma *J. Moya* con una letra temblorosa que nos hace pensar en el arquitecto ya anciano revisando sus dibujos muchos años después⁵ [Fig. 1].

La presente exposición pone en valor la obra de Juan Moya Idígoras a través de un minucioso proceso de investigación del fondo de la Biblioteca Regional, prestando especial atención en los años finales del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX en que se estaban llevan-

³ López Otero, 1953: 1.

⁴ López Otero, 1953: 1.

⁵ BRM Mg.III/15.

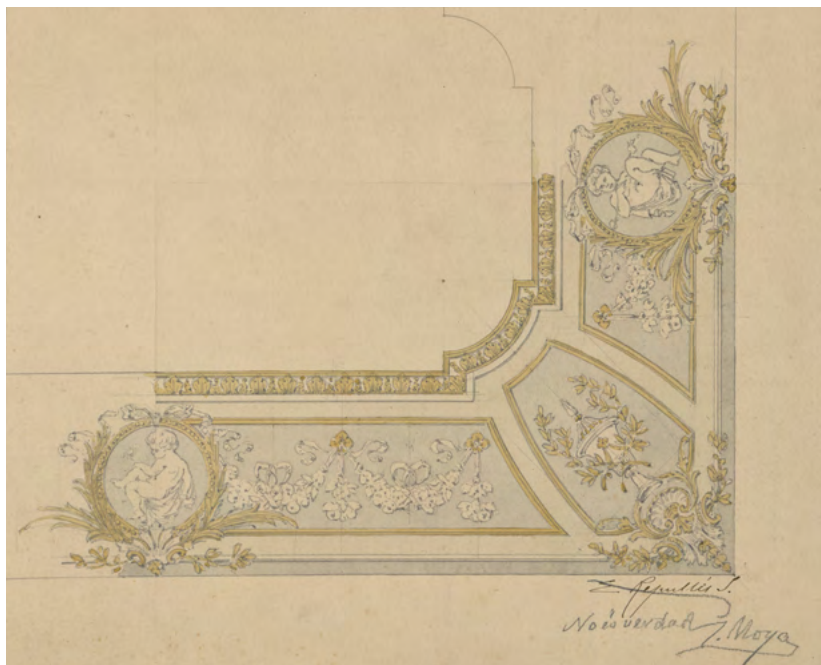


Fig. 1. Juan Moya, *Palacio Real de Madrid. Proyecto de decoración de una bóveda*. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.III/15.

do a cabo las grandes obras del Madrid alfonsino, dentro y fuera de la institución regia. Cuando entra a formar parte del despacho de arquitectura de Palacio en noviembre de 1891⁶, coincidiendo en el tiempo con el nombramiento de Repullés como Arquitecto Mayor de Palacio⁷ (ambos interinos), no deja de ser un recién titulado a las órdenes de su superior que es quien suele firmar los planos. La importancia del fondo que nos ocupa radica, no solo en lo inédito

⁶ R.O. de 13 de noviembre de 1891 con una asignación mensual de 2000 pesetas. Archivo General de Palacio (en adelante, AGP), Signatura General de Cajas, C^a 9199, exp. 14, expediente personal de Juan Moya Idígoras.

⁷ Sancho Gaspar, 1995: 678.

de muchos de los trabajos, sino también en el volumen de documentación conservada que permite llegar a identificar a Moya no tanto en su caligrafía, como en el trazo propio a la hora de dibujar. De este modo no quedan dudas en cuanto a la atribución del cierre de la plaza de armas del Palacio Real de Madrid a nuestro arquitecto a partir de los bocetos conservados en este fondo, así como de otros del Archivo General de Palacio que no estaban firmados y se atribuían de manera automática a Repullés.

Del mismo modo, fuera de la Real Casa colabora desde sus últimos años de carrera con arquitectos de primer nivel del panorama madrileño; no en vano, en el libro de registros de títulos de arquitectos Juan Moya es el único que aparece específicamente mencionado como "examinado y aprobado con nota de sobresaliente"⁸. Entre los profesores que firman el acta de calificación del proyecto final de carrera el 16 de junio de 1891 figuraban reconocidos arquitectos del Madrid de la época como Francisco Jareño, Federico Aparici, Enrique Fort, Antonio Ruiz de Salces, Arturo Mélida, y Ricardo Velázquez Bosco⁹. El nivel del equipo docente da una idea del potencial que tenía el joven Moya cuando terminó sus estudios con tan alta calificación, y explica las múltiples colaboraciones que comenzó a realizar. Así mismo, remite al último periodo del eclecticismo madrileño de final del siglo XIX que, salvo contadas excepciones, se encontraba ya en plena decadencia¹⁰ [Fig. 2].

⁸ Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante, RABASF), Archivo y Biblioteca, *Registro donde se anotan los discípulos de la Escuela especial de Arquitectura que han sido examinados y aprobados por esta Real Academia con arreglo al Reglamento aprobado por Su Majestad en 17 de mayo de 1848 para obtener el título de arquitectos. 1851-1900*, fol. 150. La fecha aparece corregida leyéndose 1892 sobre la previa de 1891. Se desconoce el motivo.

⁹ Archivo General de la Administración (en adelante, AGA), IDD (05)001.027, caja 31/14976, exp. 1, expediente personal y de concesión de título de arquitecto a favor de Juan Moya Idígoras.

¹⁰ Navascués Palacios, 1973: 37.



Fig. 2. Juan Moya, *Ejercicio de Escuela: proyecto para una iglesia parroquial*.
Detalle del rosetón de la fachada principal, 1891. Colección Juan Moya Arderius.

Moya llegó a mantener una estrecha amistad con Arturo Mélida (1849-1902) visitando a menudo su estudio; e incluso, según reconoció él mismo años más tarde, en una ocasión de crisis personal en los primeros años de la Escuela de Arquitectura, las palabras del maestro le motivaron para continuar¹¹. Su primera colaboración tras la obtención del título fue para el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales (actual Biblioteca Nacional de España y Museo Arqueológico Nacional) iniciado por Francisco Jareño (1818-1892), que hubo de ser terminado por Ruiz de Salces (1821-1899) a toda prisa para inaugurarla coincidiendo con el cuarto centenario del descubrimiento de América¹². Para dicha exposición Ruiz de Salces debió de interceder para que el recién titulado Moya se encargase del diseño de la ornamentación de la sala nº 7 dedicada a Nicaragua¹³ [Fig. 3]. Pero, sin duda, de entre los maestros con los que trabajó la colaboración más fructífera fue con Enrique Fort (1853-1908), siempre con las cautelas mencionadas



Fig. 3. Juan Moya, *Conmemoración del IV centenario del descubrimiento de América, exposición Histórico-Americana. Diseño para la decoración de la sala dedicada a Nicaragua, 1892.* Biblioteca Regional de Madrid. Mg.V/11.

¹¹ Moya Idígoras, 1951: 61. Fruto de esa amistad el fondo Juan Moya de la BRM conserva algunos dibujos de gran formato de Mélida.

¹² Moya Blanco, 1990: 134.

¹³ BRM Mg.V/11.

de atribuir autorías a la “cabeza visible” o al equipo que tiene detrás. En este caso, la colaboración debió de gozar siempre de muy buena sintonía entre ambos profesionales, desde los bocetos de Moya para el anteproyecto de edificios municipales firmado por Fort en 1892¹⁴, hasta la Escuela para niños pobres y patronato de obreros de la calle Guzmán el Bueno que firman juntos en 1905¹⁵, pasando por diseños de panteones o el asilo de epilépticos de Carabanchel.

Aun siendo deudor de ese último eclecticismo, pronto comenzó a introducir cambios en el lenguaje arquitectónico, vinculados en este caso a la colaboración con otros arquitectos de su generación acaso más atentos a las novedades que llegaban de Europa. Tal sería el caso de los proyectos de mercados municipales para Santander que diseñaría junto a su compañero de estudios Eduardo Reynals (1864-1916) en 1897. La vocación temprana de Moya con las artes plásticas tendría cabida también en uno de sus primeros trabajos, en este caso como dibujante, en la interesante revista *Apuntes* que se publicó durante 1896 y 1897¹⁶. Relación con la prensa especializada que, como lector de publicaciones de actualidad arquitectónica europea, se prolongaría durante al menos la primera década del siglo XX. En la formación e intereses de Moya tiene un peso muy considerable su capacidad artística, sus dotes como dibujante le habían llevado a trabajar del natural desde casi antes de comenzar la carrera. Prueba de ello son los numerosos dibujos de apuntes que abarcan toda la geografía española que conserva la familia Moya. Gran aficionado a los barcos también

¹⁴ Archivo de Villa de Madrid (en adelante, AVM), 24-470-56.

¹⁵ AVM 16-478-16 y 16-214-6.

¹⁶ La prensa de la época publicaba la revista con los participantes en el siguiente número. Véase por ejemplo las ediciones de *El Imparcial* de 21/06/1893 o 19/07/1896.



Fig. 4. Juan Moya, *Barco en tempestad*. Colección Juan Moya Arderius.

cultivó en pintura el género de la marina¹⁷ [Fig. 4], y en paralelo a todo ello, fue un apasionado y temprano fotógrafo amateur cuya colección de instantáneas de la región de Madrid constituye en sí misma un valioso y poco conocido fondo documental¹⁸.

¹⁷ Juan Moya Arderiús comisarió la exposición *Barcos, puertos y costas vistos por Juan Moya Idígoras (1867-1953). Arquitecto, dibujante, fotógrafo y viajero*, 21-28 de octubre de 2017. Escuela Técnica Superior de Ingenieros Navales de Madrid.

¹⁸ Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (en adelante, ARCM), ES 28079 ARCM 200.

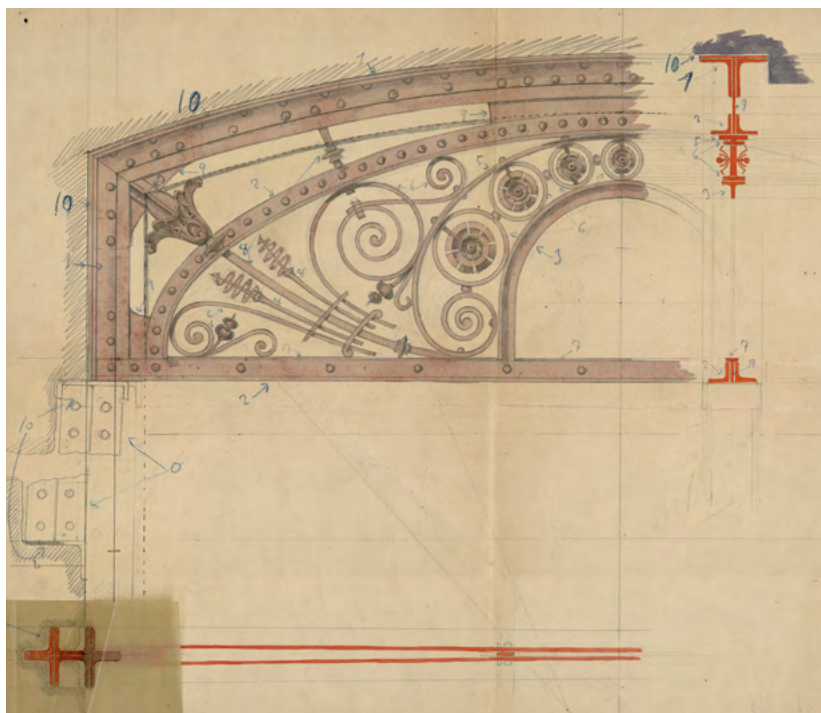


Fig. 5. Juan Moya, *Edificio de viviendas para el marqués de Angulo en c/ Velázquez 3*. *Diseño del remate en hierro de la puerta principal*, 1900. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.III/19.

En relación a la coautoría de proyectos, mencion aparte merece el caso del que fuera su compañero de promoción, socio y amigo Ricardo García Guereta (1861-1936) durante al menos cuarenta años. La colaboración con este arquitecto fue especialmente fructífera en el ámbito de la arquitectura residencial durante las dos primeras décadas del siglo XX. En algunas ocasiones no firman ambos el proyecto de licencia, pero si conocemos ahora los diseños de Moya casi siempre centrados en las fachadas que revelan gran minuciosidad en el detalle [Fig. 5]. Incluso es curioso el caso del edificio de

Relatores 4, firmado por Guereta en el papel¹⁹, pero constando el nombre de Moya labrado en la fachada en 1921. La cercanía entre ambos profesionales llevó a este segundo a proponer en 1927 (junto a Luis Landecho y Mariano Benlliure) a su socio como académico de número tras la muerte de José López Salaberry, plaza que finalmente ocuparía Teodoro Anasagasti²⁰.

No podemos cerrar este panorama general sobre autoría sin mencionar mínimamente la que hasta la fecha ha sido su obra más aplaudida y defendida por sus colegas de profesión pese a que no la firmó, la Casa del Cura e iglesia de San José en la calle de Alcalá. Se ahondará sobre ella más adelante, pero conviene al menos señalar cómo la crítica del momento reclamaba la paternidad de Moya en tan complicado problema de "cirugía urbana" surgido con la apertura de la Gran Vía en 1910. A pesar de que el proyecto lo firmase el arquitecto diocesano Joaquín María Fernández Menéndez-Valdés, tanto en sus planos como en la inscripción de la fachada, era un secreto a voces la coautoría con Moya. Manuel Zabala recuerda en su elogioso texto cómo la polémica inicial surgida en la Academia a raíz de la noticia de la intervención sobre la fachada de la iglesia, se disipó al conocerse que Moya estaría también detrás del proyecto²¹. Su figura imponía, sin duda, respeto y admiración entre sus compañeros que le consideraban como "uno de los arquitectos españoles que más valen como artista y como constructor, al mismo tiempo que es uno de los más trabajadores y constantes"²².

¹⁹ AVM 22-190-72. Las calles citadas en el presente catálogo se refieren a la ciudad de Madrid. Cuando se haga referencia a calles de otras ciudades se especificará en cada caso.

²⁰ Campos Setién, 2015: 190.

²¹ Moya Idígoras, 1923: 74.

²² *Pequeñas Monografías*, 3, 1907: 5.

Si la labor constructiva de Juan Moya fue abundante, su faceta docente y al servicio de la Administración no fue menor. Todas ellas venían a completar la que fuera su principal dedicación a lo largo de más de cincuenta años, solo interrumpidos por la Guerra Civil: el trabajo al servicio de la Real Casa. Tras la jubilación de Enrique Repullés en 1906²³, ocupó su lugar interinamente el Coronel de ingenieros Andrés Ripollés, que un año después anunciaba su retirada y se publicaba que Moya sería el primer arquitecto de Palacio²⁴ y el recién llegado sobrino de Ripollés el tercero. La jubilación del ingeniero no tuvo efecto hasta 1922, año en el que a 10 de noviembre Alfonso XIII designaría a Moya como Arquitecto Mayor de Palacio y Sitios Reales²⁵, a la vez que es nombrado director de las obras de la Almudena tras el fallecimiento de Repullés²⁶. En esta ocasión no debió de quedar otra opción que el reconocimiento a su labor puesto que tras el incendio del palacio de La Granja de San Ildefonso en 1918, la Junta de Construcciones Civiles le propuso a él, y no al arquitecto primero, para llevar a cabo el proyecto de restauración. Una Real Orden del 31 de marzo de 1919 confirmaría el encargo²⁷, es decir, de facto estaba ya realizando las labores de arquitecto mayor desde antes de ser nombrado.

El segundo plano al que quedó relegado inicialmente en las obras reales permitió su actividad paralela como arquitecto del Congreso de los Diputados, cargo que ostentaría a partir de julio de

²³ Sancho Gaspar, 1995: 378.

²⁴ *Pequeñas Monografías*, 3, 1907: 5.

²⁵ R.O. de 10 de noviembre de 1922 con una asignación de 7500 pesetas. AGP, Signatura General de Cajas, C^a 9199, exp. 14. Expediente de Juan Moya Idígoras.

²⁶ Damiano, 1941: 8. El nombramiento se producía 23 años después de haber sido nombrado arquitecto auxiliar de las obras el 23/04/1899. AGA 31/14976.

²⁷ AGA 65/261.

1913²⁸ hasta la Guerra Civil, encargándose durante años de obras menores y de mantenimiento y, finalmente, de la ampliación del Salón de Sesiones durante la II República y que dota a la sala de su imagen actual. Esta labor como arquitecto al servicio del Estado se completaría con cargos administrativos como el de vocal y presidente de la Junta de Construcciones Civiles dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y que ocuparía hasta su muerte²⁹, o el de director de las obras de la catedral de Burgos entre 1923 y 1926³⁰.

La infatigable dedicación de Moya le llevó a compatibilizar todos estos cargos al servicio público y los de la promoción privada con la vida docente y académica:

"Como profesor, dejó un recuerdo inolvidable, por su claridad de juicio y ecuanimidad al juzgar capacidades y trabajos de alumnos y por la sencilla imposición de su autoridad en la clase mediante lo elevado de sus ideas, la ordenada y limpia exposición de las lecciones, la justeza y eficacia al corregir y hasta por la asombrosa habilidad manual" ³¹.

Ingresó en la Escuela de Arquitectura de Madrid como profesor auxiliar interino de la Sección Artística a principios de 1903³², hasta el 30 de octubre de 1909 en que fue declarado cesante por proveerse definitivamente la mencionada plaza³³. En abril de 1909 había pre-

²⁸ RABASF, Archivo y Biblioteca, Expediente de Juan Moya Idígoras 5-274-8.

²⁹ Bellido González, 1953: 5.

³⁰ Nombramiento y dimisión fueron recogidos por la prensa *Diario de Burgos*, 13/04/1923 y *La Época*, 02/04/1926.

³¹ Moya Blanco, 1953: 9.

³² R.O. del 21 de febrero de 1903. RABASF, Archivo y Biblioteca, Expediente de Juan Moya Idígoras 5-274-8.

³³ AGA 31/14976.



Fig. 6. Juan Moya, *Boceto de plato de loza dorada para la oposición a cátedra de Dibujo preparatorio y modelado en barro, 1909-1910*. Colección Juan Moya Arderius.

sentado el ejercicio de oposición a cátedra, pero que no se resolvería hasta el año siguiente con su designación como catedrático numerario por oposición de clase de Dibujo preparatorio y modelado en barro³⁴, que mantendría hasta su jubilación en 1937³⁵. Entre los ejercicios presentados constaba el modelado de un capitel de pilastra para un salón de actos, un lavado de uno de los vaciados de los capiteles renacentistas del Ayuntamiento de Sevilla, y una acuarela de un plato hispanoárabe del Museo Arqueológico Nacional. De todo ello, la acuarela llegó a gozar de una popularidad tan grande que su boceto se expuso años más tarde en la exposición *Los arquitectos pintan* de 1948³⁶ [Fig. 6]. Estando aún ubicada la Escuela de Arquitectura en el Instituto de San Isidro en la calle Toledo, Moya llegó a ser nombrado director en mayo de 1923³⁷, posiblemente de manera un poco precipitada tras el fallecimiento de Lampérez y siguiendo la costumbre de designar al profesor numerario de más antigüedad³⁸. A los pocos meses, principios de octubre, dimitiría junto al que era el secretario, Martín Pastells y Papell, alegando en ambos casos motivos de salud³⁹. Modesto López Otero sería quien le reemplazase en el cargo y quien se encargase del proyecto de la nueva facultad en la incipiente Ciudad Universitaria impulsada por Alfonso XIII.

El mismo año en que fue nombrado director de la Escuela, se celebraba su ingreso público en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; concretamente en el mismo mes que renunciaba a

³⁴ R.O. del 14 de abril de 1910. RABASF, Archivo y Biblioteca, Expediente de Juan Moya Idígoras 5-274-8.

³⁵ Anónimo, 38, 1945: 56.

³⁶ Filiberto, 1948: 36-37. El original se perdió en la Guerra Civil.

³⁷ *La Construcción Moderna*, 10, 1923: 162.

³⁸ Prieto González, 2004: 427.

³⁹ *La Construcción Moderna*, 19, 1923: 304.

dicho cargo, el 28 de octubre de 1923, se celebró la junta pública que le otorgaba la medalla número 38. La candidatura de Moya había sido avalada por los académicos Vicente Lampérez, Manuel Zabala y Gallardo y Marceliano Santa María en su escrito de 19 de enero de 1920, para cubrir la plaza que previamente había ocupado a Juan Bautista Lázaro y anteriormente a su amigo y maestro Arturo Mélida⁴⁰. Curiosamente, el discurso leído ante los miembros de la Academia versó sobre la arquitectura renacentista de Úbeda y Baeza como idea surgida a partir del viaje de estudios que organizó con sus alumnos, pero que él mismo había estudiado y dibujado en sus años de estudiante entre 1885 y 1889. La lección magistral iba precedida de un largo análisis sobre el patrimonio histórico y su sentido en la concepción de la arquitectura contemporánea. Siendo Moya poco pródigo en la escritura, esa primera parte cobra especial relevancia para la comprensión de su figura:

"Nada es posible adelantar sin apoyarse en lo ya hecho, y consecuencia de este convencimiento es el que en todas partes se estudie el Arte de edades pasadas, en busca, no de formas exteriores, que son lo accidental, sino de su espíritu, de lo sustancial, que inspirándose en realidades de cada época y pueblo que les dio el ser, estimulando en cada uno el resurgimiento de un nacionalismo artístico, que sin excluir ninguna influencia exótica que pudiera fecundar lo tradicional, neutralice la irrazonable uniformidad de un cosmopolitismo que, cundiendo más de día en día, amenaza ahogar nuestro noble Arte"⁴¹.

⁴⁰ El 2 de marzo Enrique M^a Repullés y Vargas, secretario general de la Academia le comunica a Moya su designación, quedando por delante de Antonio Palacios y Luis M^a Cabello Lapiedra. RABASF, Archivo y Biblioteca, Expediente de Juan Moya Idígoras 5-274-8.

⁴¹ Moya Idígoras, 1923: 11.



Fig. 7. Juan Moya Idígoras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid. Fondo Martín Santos Yubero. Código de referencia 10383 - Foto 001.

Además de académico de número, Moya llegaría a presidir la Sección de Arquitectura en 1942 y formar parte de la comisión de taller de reproducciones hasta su fallecimiento en 1953. A pesar de las numerosas veces que el propio Moya se hizo de menos, lo cierto es que gozó de la amistad y admiración unánime de la profesión. El 11 de mayo de 1951 recibiría un homenaje, junto a Luis Bellido, al que asistieron más de cien arquitectos⁴² y el Colegio de Arquitectos de Madrid le nombraría Decano Honorario en febrero de 1952.

La valía profesional y personal le granjeó también honores dentro de la Real Casa, como el nombramiento de Caballero de la Real y Distinguida Orden de Carlos III el 21 de febrero de 1889, y poste-

⁴² *Revista Nacional de Arquitectura*, 114: XVII.

riormente, el 24 de septiembre de 1907, Comendador Ordinario de la misma libre de gastos⁴³ y en 1902 la Medalla de Plata de Alfonso XIII⁴⁴. Sin embargo, la vinculación a la institución también le supuso una doble penalización antes y después de la Guerra Civil. En junio de 1931, proclamada la República, fue cesado de acuerdo a la Orden Ministerial que establecía prescindir en la plantilla de la institución de aquellas personas que tuvieran otro sueldo del Estado, en el caso de Moya el de catedrático. Terminada la guerra se reincorporó al puesto de trabajo el 22 de enero de 1940, una vez superado el proceso de depuración de la Delegación Nacional de Información e Investigación, terminando por jubilarse en 1945 tras 54 años de servicio⁴⁵.

Repasar la hoja de servicios de Juan Moya Idígoras resulta ciertamente abrumador y sorprende el vacío que existe en torno de su figura en la historiografía madrileña. Es posible que gran parte de esta invisibilidad la generase el personaje que llegó a decir de sí mismo en su discurso de ingreso en la Academia: "que lo grande de mi voluntad supla la poquedad de mis demás facultades"⁴⁶; pero lo cierto es que es de justicia reconocer tan dilatada trayectoria sacando a la luz sus contribuciones en plena época de crecimiento y transformación urbana de la ciudad. Como apuntaría su sobrino Luis Moya⁴⁷, paradójicamente, la huella de esa labor sin apenas obras en solitario fue decisiva para la arquitectura española de su tiempo aunque fuese de manera silenciosa **(Fig. 7)**.

⁴³ RABASF, Archivo y Biblioteca, Expediente de Juan Moya Idígoras 5-274-8.

⁴⁴ Diccionario biográfico de la RAH.

⁴⁵ AGP, Signatura General de Cajas, C^a 9199, exp. 14, Expediente de Juan Moya Idígoras.

⁴⁶ Moya Idígoras, 1923: 8.

⁴⁷ Moya Blanco, 1953: 7.



Juan Moya, *Iglesia de Chamberí y
"mercadillo" de Santa Engracia desde
casa de Emilio Moya, 1934-1946.*
Colección Juan Moya Arderius.

Los Moya: una dinastía al servicio del Estado y la sociedad

Luis Moya González

El comisario de la exposición me ha pedido que enmarque la figura de Juan Moya Idígoras en el contexto familiar, así como en el momento histórico y en la ciudad donde vivió. Para mí es un asunto delicado como miembro de dicha familia, pues trato de evitar una crónica doméstica, pero intentaré explorar el proceso de la misma en relación con sus actividades profesionales y artísticas desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Me parece que la definición de la RAE de dinastía —familia en cuyos integrantes se mantiene a lo largo de generaciones una misma profesión u ocupación— se adapta perfectamente al caso que se trata sobre los Moya. Me remonto al siglo XIX porque es cuando comienza el período que describo y cuyas características se mantienen muy parecidas en lo esencial¹.

Formación liberal y transversal

Entre las características más fuertes de los Moya está su dedicación al servicio del Estado como profesionales de la arquitectura y la ingeniería sobre aspectos compositivos y constructivos en general, y especialmente en la vertiente patrimonial. Creo además que estas carreras no se diferencian tanto como se pretende a veces desde una perspectiva gremial. Es así que arquitectos e ingenieros en esta familia están unidos por su dedicación común y colaboran entre ellos de forma no organizada.

¹ Fernando Chueca sostiene que el primer tercio del s. XX es continuación en España del s. XIX en varios aspectos; prólogo, Alonso Pereira, 1985.



Fig. 8. (Izq.) Ramiro Moya Blanco, *Vista desde la vivienda del autor*.
 (Centro) Carmen Moya González, *Depósito elevado de Santa Engracia*.
 (Dcha.) Luis Moya Blanco, *Retrato de Luis Moya Idígoras*.
 Colección Luis Moya González.

Comienza el relato con Juan Moya Idígoras (1867-1953), primer arquitecto de la dinastía familiar, y su hermano Luis (1872-1941), ingeniero de caminos, cuando sus padres, propietarios² en Úbeda (aunque madre de Nájera), se trasladan a Madrid a finales del siglo XIX. Ambos hermanos tienen muchas inquietudes comunes entre las cuales se encuentra un interés por los procesos constructivos y su historia como material de proyecto. Al mismo tiempo son pintores, dibujantes y, en el caso de Juan, fotógrafo aficionado. Varios descendientes de ambos son arquitectos e ingenieros, siempre con cierta especialización en la construcción desde sus disciplinas, y pintores con gran identificación en los temas y la paleta de colores. Gutiérrez Solana, primo hermano de Esther Blanco, casada con Luis, influyó desde luego en los aspectos surrealistas y algo tenebristas de las generaciones posteriores, especialmente en Luis Moya Blanco (1904-1990) que fue discípulo directo, pero también en Ramiro Moya Blanco (1914-1984) y Carmen Moya González, pintora (1944-2020) [Fig. 8].

² Así figura en el Registro de Úbeda. Desgraciadamente no ha sido posible obtener más datos de momento.

En el hermoso y elaborado discurso de ingreso de Juan Moya en la Real Academia de Bellas Artes (1923) trata del valor del patrimonio urbano y arquitectónico, y plasma su enorme conocimiento sobre Úbeda y Baeza, la arquitectura renacentista y Vandelvira. Estas ciudades, florecientes en los siglos anteriores, sufrían una decadencia notable de su patrimonio que Juan conocía tan bien desde su niñez y a las que volvía frecuentemente con misiones educativas o para estudiarlas, dibujarlas y darlas a conocer³ [Fig. 9].

Pero también este contexto explica la adopción del clasicismo de Luis Moya Blanco, presentándolo como la verdad de la arquitectura, ya que, además me confesaba en una conversación informal, en España no había habido más estilos propios que el mudéjar con su derivada historicista. No es coincidencia que tantos miembros de la familia se hayan dedicado al estudio del Patrimonio Histórico: Juan Moya Idígoras con una defensa acendrada en el discurso de la Academia del catálogo como instrumento imprescindible de la protección, y Luis Moya Idígoras en el área de la ingeniería de las obras públicas. Emilio Moya (1987-1943), arquitecto e hijo de Juan, catalogando y conservando la Zona 4 (Ávila, Cáceres, Cuenca, Guadalajara, Madrid, Salamanca, Segovia, Toledo y Valladolid) de la que estaba encargado durante la República dentro del programa cultural de Fernando de los Ríos (ministro del ramo), consistente primero en catalogar los bienes inmuebles y muebles, para a continuación mantenerlos en pie con un escaso presupuesto, y sobre todo evitar su venta en manos de las clases altas y la Iglesia; también fue ponente de la Carta de Atenas de 1931 del Patrimonio Cultural al pertenecer al equipo de Torres Balbás⁴. Lo mismo ocurre con Ramiro

³ Figura en el Archivo de Úbeda y en la revista *Don Lope de Sosa*. Javier Ortega ha elaborado una ficha de Juan Moya Idígoras para la Real Academia de la Historia que incluye este dato entre otros muy interesantes.

⁴ Véanse Moya González, 2020 y 2021.



Fig. 9. Juan Moya, *Sacra Capilla de El Salvador en Úbeda*, 1888. Colección Juan Moya Arderius.

Moya en los años 1960-1980 en la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de la Vivienda con un gran haber de monumentos restaurados en todo el país, o Juan Moya Arderius (1929-2016), nieto de Juan Moya Idígoras, que elaboró el catálogo de Navarra⁵.

Las características que definen a los Moya podemos sintetizarlas en conocimiento de la historia para su aplicación a la arquitectura, interés por los sistemas constructivos, especialmente tradicionales, y desarrollo continuo del dibujo como instrumento de expresión y proyecto. Profesionalmente consideran que no debe buscarse notoriedad sino buen oficio, razón probable por la que no son suficientemente conocidos a excepción de Luis Moya Blanco⁶.

Muchos de sus miembros han mantenido el compromiso ante la sociedad de transmitir sus conocimientos a través de la enseñanza. Juan Moya Idígoras como profesor de Modelado en Barro y Copia de Detalles Arquitectónicos, Luis Moya Blanco de Proyectos, Emilio Moya de Restauración, Juan Moya Arderius de Dibujo, y el segundo también en la Escuela de Madrid⁷. Carlos Moya Blanco (1909-1992), ingeniero naval, como profesor de construcciones navales en la Escuela de Ingenieros Navales. Además, han desarrollado cargos de responsabilidad, como directores los dos primeros (1923 y 1968 respectivamente) en la mencionada Escuela de Madrid.

⁵ Marina Moya, hija de Ramiro Moya e historiadora del arte, desarrolló este trabajo en el Museo Sorolla, y el que suscribe redactó el catálogo de Madrid en 1976 y codirigió el de 2015.

⁶ Existe mucha bibliografía sobre él sobre todo a partir de la tesis doctoral de Antón Capitel, 1980, dirigida por Rafael Moneo. El que firma estas líneas hace su pequeña aportación, complementaria a los excelentes trabajos de sus compañeros en el catálogo de la exposición *La arquitectura de Luis Moya Blanco 1904-1990*.

⁷ Y Luis Moya González (1946) en la ETSAM (1971-1979 y 1985-2017), Ingenieros de Caminos de Madrid (1979-1980) y ETSAVall (1979-1985); subdirector en la de Madrid (1998-2006).

La conformación de las ciudades a principios del siglo XX

Los hermanos Juan y Luis habitaron en un ensanche de Madrid que desde 1860 se iba construyendo lentamente; primero lo ocupan las instituciones laicas y sobre todo religiosas, y enseguida el tejido residencial. Juan permanece toda su vida en Chamberí y Luis en el barrio de Salamanca, donde continuarán respectivamente sus hijos. Así los de Luis irán al colegio de los Marianistas cuando llega esta orden religiosa a Madrid y el hijo mayor acabará convirtiéndose en su arquitecto. La pertenencia a un barrio u otro marcará pequeñas diferencias, pero significativas.

Después del Desastre del 98 Madrid, en palabras de Alberto Aguilera, no pasa de ser "la capital más provinciana del mundo", y los Regeneracionistas se proponen convertirla en una ciudad cosmopolita con sentido artístico, el llamado *Civic Art* siguiendo las teorías de Camillo Sitte y Eugène Henard, entre otros.

Pero se superponen por paulatina evolución arquitectos de esta tendencia como Yarnoz, Rubio o Ferrero, padre de Javier, el cual, junto a Luis Bellido⁸ y otros destacados arquitectos municipales, se van inclinando paulatinamente hacia una tendencia racionalizadora y funcional de la ciudad industrializada, influidos por la *Werkbund* alemana. Debemos decir que en Juan Moya, junto a su amor por la historia de la arquitectura, coexiste un reconocimiento de la adaptación de lo nuevo a todo aquello que también supone el paisaje urbano del lugar donde se actúa.

⁸ Véase el catálogo de la magnífica exposición *Luis Bellido: arquitecto municipal de Madrid (1905-1939)* comisionada por Javier Mosteiro que ha tenido lugar este año en el Cuartel del Conde Duque.

Guerra Civil y continuación

Como en tantas familias la Guerra Civil puso a sus miembros en ambos bandos. Probablemente, el que más sufrió sus efectos fue el propio Juan. Vivió muchos años, pero muy poco felices a partir de este momento. Afrontó en soledad, pues ya había enviudado de Elvira Lledós (1867-1903), la muerte de sus dos hijos unos 10 años antes de la suya; uno, Juan (1897-1939), asesinado por los milicianos en Madrid en quizás sustitución de su padre que no se encontraba en casa, y el otro, Emilio (1895-1943), olvidado y sancionado por sus compañeros a no ejercer profesionalmente debido a su actividad en tiempos de la Segunda República. También fueron sancionados Juan Moya Blanco (1910-1969), ingeniero industrial especialista en el cálculo de estructuras de hierro y participante en la construcción de las defensas republicanas de Bilbao durante la Guerra, y Carlos Moya Blanco, aunque afortunadamente con menos repercusión. En el año 1941 muere su hermano, el ingeniero de caminos autor, entre otras obras, del bello depósito del Canal de Isabel II de Santa Engracia, y pocos meses después su cuñada Esther Blanco. Cuando el que estas líneas escribe, de niño iba a visitar a Juan, recuerda todavía aquel anciano de trato afable y de mirada triste (que tan bien refleja el dibujo de firma irreconocible de 1944 presente en esta exposición).

La herencia ha continuado después de la Guerra Civil y hoy contamos con una estela de arquitectos e ingenieros Moya⁹. Creo poder

⁹ Entre ellos figuran, además de los ya mencionados más arriba, Renato Girelli, arquitecto y nieto de Emilio Moya, profesor del Politécnico de Milán; tres hermanos Juan, Adolfo y Javier Moya Lasheras hijos de Juan Moya Arderiús y un sobrino de éste, Manuel Zalba Moya, todos ellos buenos arquitectos; Juan y Pablo Queipo de Llano Moya, nietos de Juan Moya Blanco, el primero arquitecto e investigador de la construcción en el Instituto Torroja, casado a su vez con Paloma Campos, arquitecta destacada, y el segundo ingeniero industrial dedicado a los ferrocarriles, y Graziella Trovato arquitecta, mi mujer, profesora de la ETSAM e investigadora del patrimonio industrial.

destacar una dedicación compartida a temas comprometidos con la sociedad en la transferencia del conocimiento y la construcción de una sociedad más equilibrada, con investigación en la mejora de los sistemas constructivos, soluciones habitacionales, equipamientos e incluso ferrocarriles.

Siguen quedando el dibujo y la pintura como actividades lúdicas y profesionales que inundan nuestras casas y les dan un tono algo decimonónico. Habrá ocasión para que las nuevas generaciones continúen el relato con perspectiva de futuro [Fig. 10].

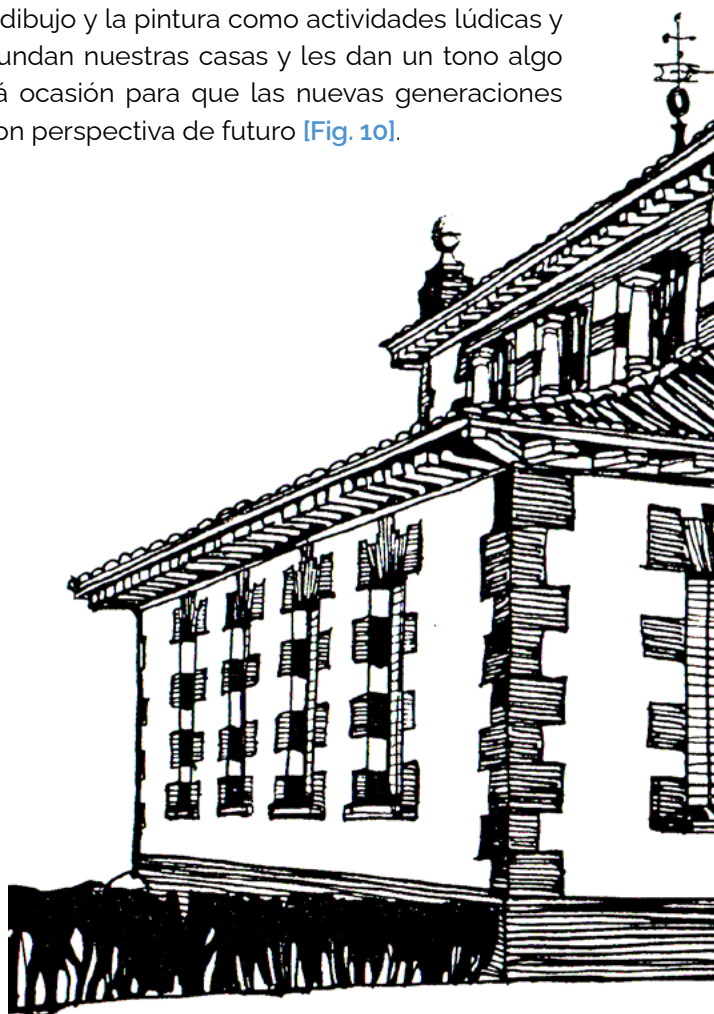


Fig. 10. Luis Moya Blanco, *Dibujo del pabellón de oficinas y administración de la Asociación de Ganaderos en la Casa de Campo*. *Arquitectura Española*, nº 10, abril-junio, 1925. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.V.5.



Luis Moya



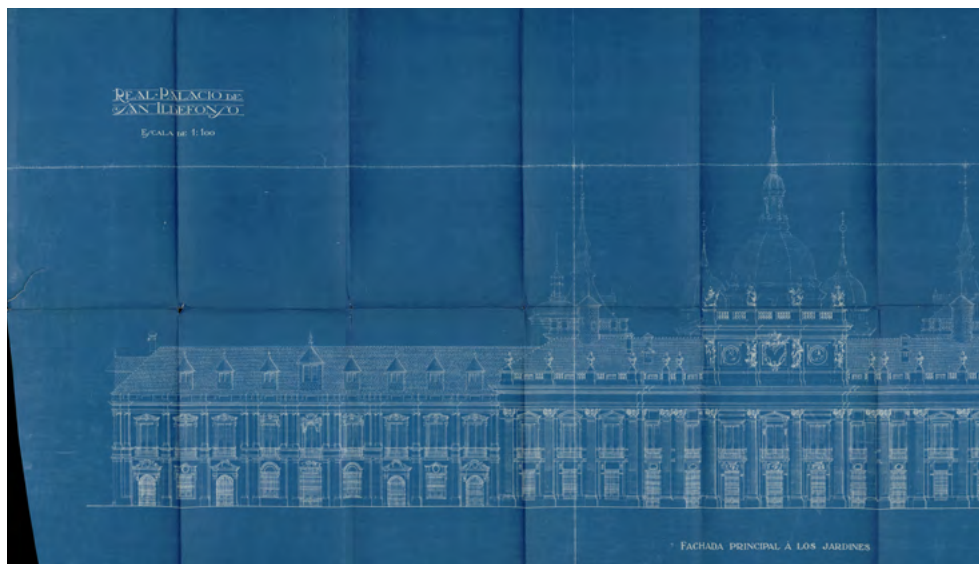
*Fotografía del Chalet de la Reina
en el Campo del Moro, 1898.
Biblioteca Regional de Madrid. Mg.III/22.*

El último de los arquitectos mayores de la Real Casa y Patrimonio

José Luis Sancho Gaspar

Durante el reinado de Alfonso XIII, y concretamente desde 1922 hasta 1931, el puesto de arquitecto mayor de Palacio y Sitios Reales fue desempeñado por don Juan Moya Idígoras quien, por tanto, fue el último profesional que pudo titularse así¹. Su aportación al cuidado de los edificios históricos que constituían el Patrimonio de la Corona y de los patronatos reales administrados por la Real Casa adquiere, cuando se examina en detalle, una honda significación: fue el primero que acometió verdaderas restauraciones de los monumentos, no meras reparaciones, o intervenciones más o menos historicistas. En ese aspecto, sus trabajos más sustanciales se encuentran en el monasterio burgalés de Las Huelgas, aunque no hay que olvidar otros que por su misma naturaleza pasan muy desapercibidos —en el palacio de La Granja [Fig. 11], o en el de Madrid— o que han sido borrados por reformas posteriores como los del palacio de El Pardo. No se trataba ya de realizar una brillante obra creativa personal, sino de mantener el patrimonio heredado. Esta labor debía realizarse de una manera acorde a la dignidad de la representación real, como siempre, pero también según las nuevas ideas sobre las intervenciones en edificios históricos. Empezaban entonces a definirse unos criterios que, alejándose de las prácticas decimonónicas, preparaban el camino a los que actualmente rigen.

¹ Aunque autor de un entero "real sitio" para Juan Carlos I, el llamado complejo de la Zarzuela, no ostentó ya ese nombre el arquitecto Manuel del Río como explica en su significativa autobiografía, Del Río Martínez, 2016.



La cuantía de su labor puede medirse, aunque solo sea de manera aproximada, por el número de planos suyos, o de su estudio, conservados en el Archivo General de Palacio: doscientos setenta y cinco; aunque en realidad deben de ser muchos más los que hizo, a pesar de que quedasen firmados por su predecesor². Sin embargo, y como en otros aspectos de su trayectoria humana y profesional, Moya no tuvo mucha suerte en el Patrimonio, sobre todo debido a los colegas con quienes le tocó trabajar, desde su predecesor en el cargo —Enrique Repullés Segarra—, quien le sucedió —Andrés Ripollés y Barandas— y el sustituto del propio Moya —Miguel Durán-Loriga y Salgado—, además de otras circunstancias negativas a escala nacional: la guerra y la posguerra. Incluso dentro de este desabrido panorama, o precisamente a causa de ello, la figura de Moya merece una atención mayor de la que ha tenido hasta ahora.

² Como Moya señaló en un plano de uno de los nuevos techos del cuarto de la Reina Madre en el Palacio Real de Madrid.

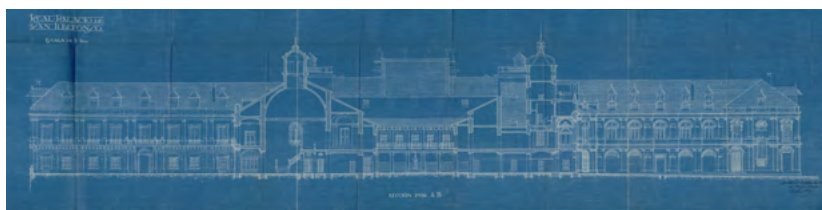
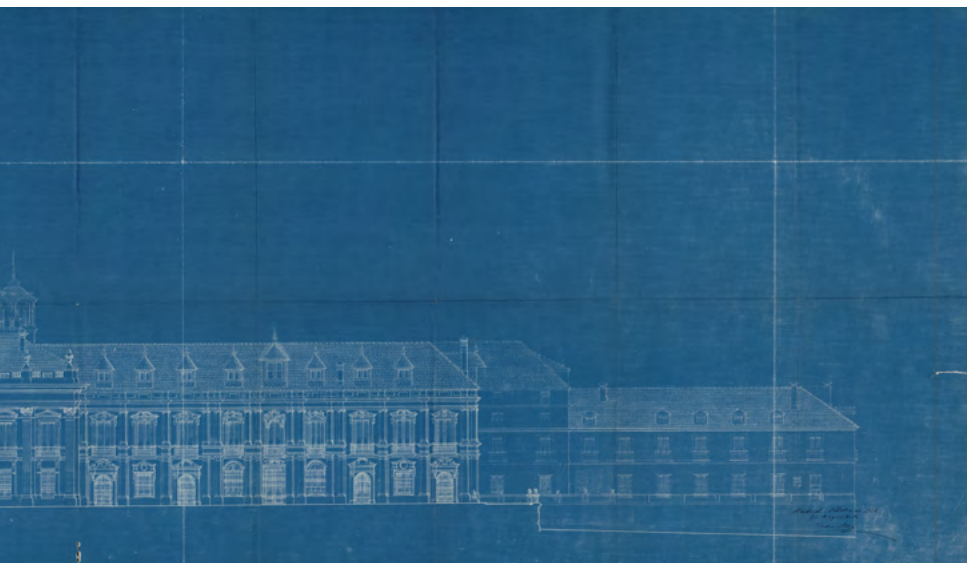


Fig. 11. Juan Moya, *Palacio Real de La Granja de San Ildefonso. Proyecto de reconstrucción*, 1926. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.V/1.

Moya entró en la Real Casa como delineante temporero el 13 de noviembre de 1891, a consecuencia de la reestructuración de puestos causada por la muerte del arquitecto mayor José Segundo de Lema. Al cabo de unos años consiguió ascender a arquitecto auxiliar el 20 de marzo de 1894, y durante muchos años, tal vez demasiados, se mantuvo en ese puesto. Sus primeros quince años en la casa transcurrieron a la sombra del nuevo arquitecto mayor, Enrique Repullés Segarra, quien diríase había escogido a Moya por

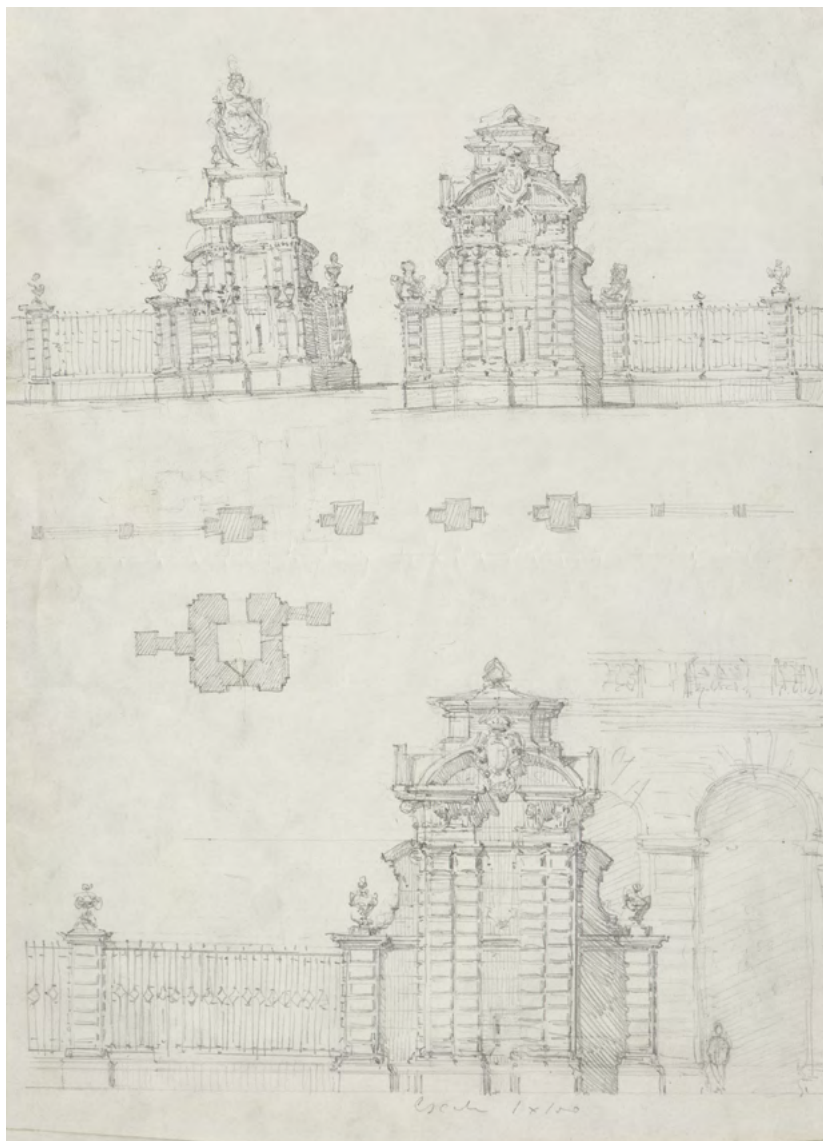


Fig. 12. Juan Moya, *Palacio Real de Madrid. Proyecto para el cierre de la plaza de la Armería*, c. 1892. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.III/15.

su habilidad en el dibujo, lo cual es norma en el encadenamiento de los puestos dentro de un estudio de arquitectura, o al menos en el de Palacio; al parecer, todos los arquitectos reconocen con menos dificultad sus deficiencias en dibujo que en composición. A las órdenes de Repullés, Moya hubo de trabajar en los planos de cuantas obras llevaba este adelante, y entre las que destacan el nuevo pabellón de la Armería, la verja de cerramiento que separa la plaza de Palacio de la de la Armería, y las cuatro grandes farolas en la plaza de Palacio o de Armas, todo lo cual forma un conjunto [Fig. 12]. Los dibujos ahora conocidos de estos últimos proyectos sugieren que su traza se deba más a Moya que a Repullés³, al igual que los techos por entonces realizados en las habitaciones nuevamente destinadas a la reina madre D^a María Cristina en la fachada norte de Palacio; estos son historicistas, entonados en el estilo de Carlos III hasta el punto de que resulta difícil diferenciarlos de otros originales⁴. Los pequeños edificios que complementan el Parque de Palacio, o Campo del Moro, son también proyectos de Repullés en cuyo diseño Moya hubo de intervenir como mano ejecutora al menos.

Habiendo llevado a término esa imagen externa del Palacio Real, y justo antes de la boda de Alfonso XIII, se jubiló Repullés tras treinta y seis años de servicio digno como continuador de Lema⁵. ¿Había llegado el momento entonces del joven Moya? ¿O se le iba a estimar demasiado joven para el puesto?

³ BRM Mg.V/11. Debo esta sugerencia a D. Raúl Gómez Escribano.

⁴ Ver Fig. 1.

⁵ AGP, Signatura General de Cajas, C^a 1239, exp. 39. Entró el 5 de febrero de 1878 como arquitecto auxiliar segundo, ascendiendo a la plaza de arquitecto auxiliar de Palacio y Sitios Reales el 27 de octubre de 1886. Al fallecer J. S. de Lema fue nombrado arquitecto mayor el 1 de noviembre de 1891 interinamente, obteniendo la titularidad de la plaza el 1 de enero de 1894. Se jubiló el 17 de marzo de 1906, falleciendo el 19 de noviembre de 1918.

No parece que fuese esta consideración la que inclinase el ánimo de Alfonso XIII en diversa dirección, sino otra: la poca necesidad que sentía de hacer nuevas obras de arquitectura, frente a la muy grande que el Real Patrimonio tenía de intervenciones de ingeniería, sobre todo en las presas y en el sistema de canales de Aranjuez. Por tanto, en lugar de seguir la práctica ancestral de elevar al primer puesto al arquitecto segundo, o la de buscar fuera de Palacio otro miembro más prestigioso de esa misma profesión, la Intendencia de la Real Casa optó por un ingeniero: Andrés Ripollés y Baranda, para quien se creó el cargo de ingeniero director de las obras del patrimonio, y que fue nombrado gentilhombre de cámara con ejercicio el 23 de junio de 1906⁶. Si la elección se debió al intendente —Luis Moreno y Gil de Borja, marqués de Borja— o a otra persona del círculo del soberano, lo desconocemos. Ripollés rápidamente metió en Palacio como ayudante suyo a su primo Rafael Ripollés, arquitecto cuyo perfil resulta imperceptible, por no decir nulo⁷. Las citadas reformas en el sistema hidráulico de Aranjuez, así como el reforzamiento de la cimentación de la Casa del Labrador en el mismo Real Sitio, constituyeron aportaciones meritorias de los Ripollés.

Cuando el 10 de noviembre de 1922 se jubiló el ingeniero jefe, Moya fue nombrado inmediatamente arquitecto mayor, y juró el cargo al día siguiente. Tras treinta años de servicio parecía empezar entonces, por fin, la fase dorada de su actividad en Palacio: pero esta fue bastante más corta que cualquiera de los dos anteriores periodos, de quince años cada uno: solo duró nueve, aunque bastante intensos. Y, desde el principio, tuvo al lado otra presencia incómoda, la

⁶ AGP, Signatura General de Cajas, C^a 883, exp. 35. Jubilado el 10 de noviembre de 1922, falleció en 1926.

⁷ AGP, Signatura General de Cajas, C^a 1239, exp. 46. Rafael Ripollés y Calvo ingresó el 28 de julio de 1907 como arquitecto auxiliar de Palacio y Sitios Reales, un año después de que su primo Andrés ocupase el cargo de ingeniero director de las obras.

de otro arquitecto auxiliar: Miguel Durán-Loriga y Salgado⁸. Mucho más joven —había terminado la carrera en 1914— y, sobre todo, mejor protegido, pues era sobrino del ayo de los infantes, el conde del Grove⁹. La sucesión de Ripollés llevaba preparándose sordamente desde un año antes pues, si se examinan cuidadosamente las fechas, se advierte cómo ya el 14 de octubre de 1921 Durán ya presentaba al Intendente de Palacio un memorial para que “se sirva incluirle en el concurso de méritos que habrá de efectuarse para la provisión de dicha plaza”, una vacante de arquitecto auxiliar segundo que Durán consiguió obtener solo diez días después. Un año más tarde, y en el mismo día del ascenso del ya madurito Moya al puesto de arquitecto mayor, Durán pasaba a ocupar la vacante de auxiliar primero que aquel acababa de dejar. Por la posterior trayectoria de Durán como arquitecto conservador del Patrimonio de la República, entre 1932 y 1936, colegimos que supo aprovechar sus años en la Dirección de obras del Real Patrimonio para estudiar muy bien los planos originales del Palacio Real que entonces aún se conservaban en el propio estudio de los arquitectos, y sobre los que en 1935 haría una brillante exposición, a la vez que desempeñaba una buena labor en el conjunto de los Sitios Reales; pero, por lo poco que aparece en la documentación de los trabajos realizados entre 1922 y 1931, se comprenden como justificadas las quejas que sobre él expresó Moya. Cuando en 1940 se abrió un expediente de depuración contra Durán —como arquitecto que había sido del Patrimonio de la República—, y ante los cargos que contra este se presentaron, Moya se limitó a declarar que a partir de 1932 no había tratado a su antiguo subordinado; pero que antes, “en no recuerdo qué fecha me vi obligado ya a llamar al orden al señor Durán en vista de sus frecuentes faltas de asiduidad respecto de

⁸ AGP, Signatura General de Cajas, C^a 1151, exp. 17.

⁹ Juan Loriga y Herrera-Dávila. AGP, Signatura General de Cajas, C^a 1196, exp 05.

las tareas que le correspondían en la dirección de obras del Palacio y Patrimonio". Y que "no di conocimiento de ello a la superioridad, prefiriendo suplir con mi labor personal las deficiencias expresadas" porque siendo casos "subsanales, me repugnó siempre apelar al rigor que supone el procedimiento reglamentario con cualquiera de mis subalternos y con mayor motivo al tratarse de un compañero de profesión"¹⁰. En suma, que el arquitecto mayor no contó durante aquellos nueve años con apoyo efectivo por parte de su auxiliar primero, quien se dedicó a estudiar la historia, a sacar otra oposición y a trabajar paralelamente en otro cargo.

Moya dejó de ser arquitecto mayor el 15 de junio de 1931, en el mismo día en que Durán cesó también como arquitecto auxiliar primero; pero este, como ya hemos señalado, fue nombrado Arquitecto Conservador del Palacio de Oriente menos de un año después, el 8 de febrero de 1932; en 8 de diciembre del mismo año, arquitecto del Patrimonio de la República, con seis mil pesetas anuales; y seguidamente "conservador restaurador del Monasterio de El Escorial" con otras cuatro mil, estas sobre el presupuesto del Patronato, hasta que el 6 de noviembre de 1936 dejó de prestar sus servicios por haberse refugiado en la Legación de El Salvador. Tras la guerra, su depuración se saldó, sencillamente, con la readmisión en la dirección general de Propiedades del ministerio de Hacienda el 9 de septiembre de 1940 "con la misma categoría y clase que disfrutaba en 18 de julio de 1936", y el 5 de abril de 1941 se le comunicaba haberse suprimido la plaza de arquitecto segundo en Patrimonio: es decir, se fue de lo más benevolente posible con el arquitecto de la República gracias a sus buenos contactos sociales; siempre ha habido clases, y no menos en 1941.

¹⁰ AGP, Signatura General de Cajas, C^a 1151, exp. 17.

Parecido trato, que comparativamente resulta peor, recibió Juan Moya que volvió a su cargo en 1940, pero fue depurado en 1941 y se limitó a ocupar ya un lugar secundario junto al activo Diego Méndez. Pidió la jubilación a finales de 1945 y no se le concedió como tal a causa del cambio jurídico-administrativo que se había operado, pero el Consejo de Administración “resolvió la situación en la forma más honorable y provechosa para el solicitante”. Tememos, no obstante, que su medio siglo largo de servicios no produjo a este magnífico trabajador ni los provechos ni los beneficios que merecía; mientras que a su alrededor otros, menos aplicados pero más astutos, recogieron un pago muy similar, en virtud de ese igualitarismo hispánico que opera recortando los fracs en lugar de dar vuelo a las chaquetas. Falleció Moya el 26 de enero de 1953¹¹.

Las obras más interesantes de Moya para el Real Patrimonio se concentran, por tanto, en la década de 1920, y cabe hacer de ellas un rápido repaso por lugares, empezando por el Palacio Real de Madrid, donde realizó importantes instalaciones de saneamiento, calefacción y alumbrado eléctrico, la adaptación del cuarto bajo del ángulo noroeste para alojar a los soberanos de Italia en 1924, y luego al Príncipe de Asturias¹², el arreglo del pavimento de los zaguanes¹³, las nuevas cristaleras en la galería principal del patio¹⁴ [Fig. 13], las marquesinas de hierro y cristal bajo el balcón grande de la fachada principal, arreglos en los ascensores —ya instalados en 1900—, y la construcción del montacargas en el patio de Cáceres en 1928 [Fig. 14].

¹¹ AGP, Signatura General de Cajas, C^a 9199, exp. 14

¹² AGP, Planos, Mapas y Dibujos, 1966. A partir de aquí, todos los números citados remiten a esa sección del Archivo General de Palacio, donde agradecemos a Javier Fernández su constante ayuda.

¹³ AGP, PMD 2241.

¹⁴ AGP, PMD 3958, 5093, 5094.

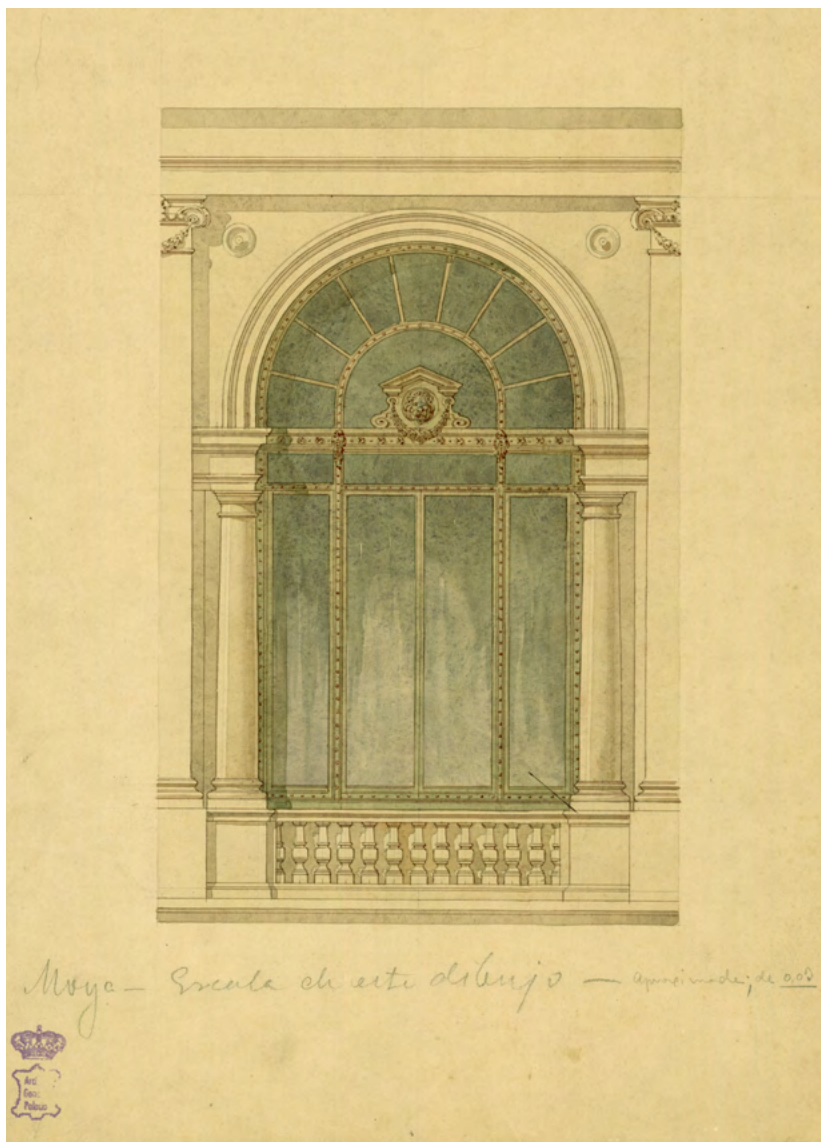


Fig. 13. Juan Moya, *Ventana de la galería del Patio del Palacio Real de Madrid*. Archivo General de Palacio, Planos, Mapas y Dibujos, 3958.

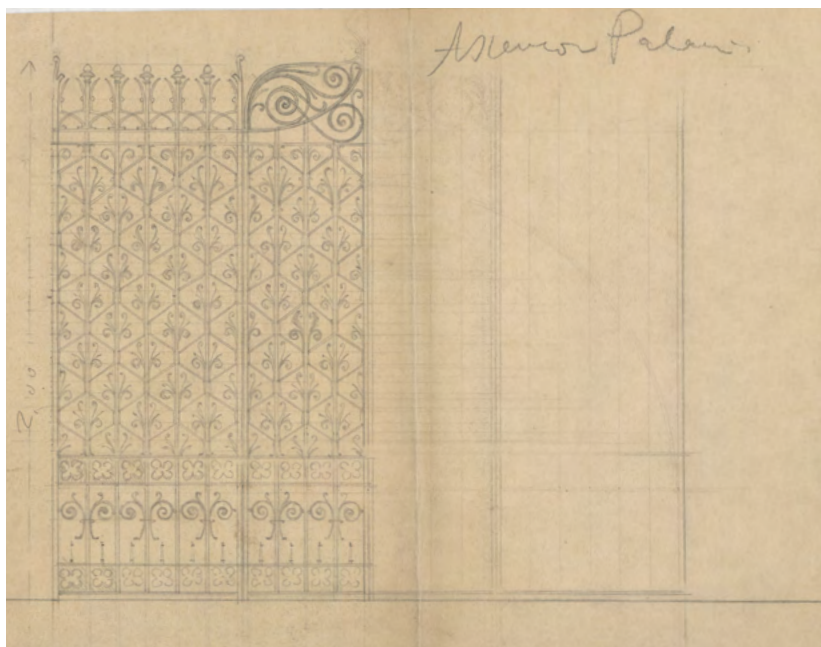


Fig. 14. Juan Moya, *Palacio Real de Madrid. Cancela de piso para el ascensor del Príncipe*, 1903. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.V/10.

En el palacio de El Pardo, en 1929, recuperó el espacio interior de la galería que mira al oeste en el Patio de los Austrias —derribando la tabiquería que la dividía, sacando a la luz las vigas antiguas y adornándola con una chimenea nueva¹⁵—, y proyectó un nuevo cuarto de baño en el antiguo oratorio de Carlos III, con otras alteraciones que no llegaron a hacerse¹⁶. Dentro del mismo Real Sitio, hizo del palacio de la Zarzuela en 1928 un completo levantamiento en el que quizá intervino Durán; a partir de ellos, ambos firmaron en 1940 los planos de un proyecto de reconstrucción que no llegó a emprenderse entonces.

¹⁵ Eliminada en la reforma de Manuel del Río y Juan Hernández reinando Juan Carlos I.

¹⁶ AGP, PMD 3533, 5099, 5100.

En el palacio de Aranjuez, además de acometer la radical reforma interior de los dos niveles de buhardillas para disminuir el riesgo de incendio, elaboró en 1926 el proyecto de reforma para instalar el museo de tapices¹⁷, y proyectó la nueva tribuna en el hipódromo de Legamarejo, mientras en El Escorial planteó una instalación de seguridad contra incendios¹⁸. Pero entre los palacios reales fuera de Madrid fue el de San Ildefonso al que más atención hubo de dedicar una vez que el incendio de 1918 destruyó completamente el edificio de la Botica (Casa de damas, o vieja de oficios) y los cuerpos que flanqueaban la colegiata, dejó sin suelos ni techos las alas en torno al Patio de Coches, consumió toda la techumbre del patio de la crujía que da a la los jardines y solo dejó intactas las partes central e izquierda del patio de la Herradura. La restauración fue continuada durante la Segunda República por Miguel Durán¹⁹.

Fuera ya de los palacios, las intervenciones de Moya fueron decisivas para la conservación de los reales patronatos de las Huelgas —incluyendo el Hospital del Rey, dependiente de aquel monasterio— y de Tordesillas [Fig. 15]. En el Hospital del Rey elaboró una completa supervisión y proyecto de reforma del sistema de abastecimiento de aguas entre 1910 y 1917²⁰, la reforma y reedificación de diversos pabellones del Hospital entre 1910 y 1920²¹, con un proyecto general de reforma en 1916 y su ajuste en 1920²², con levantamientos individuales del estado en que se encontraban

¹⁷ AGP, PMD 4267, 2449, 2451.

¹⁸ AGP, PMD 3956.

¹⁹ AGP, PMD 1241-1243 3956, 4752-4754, 4761-4771, 5501-5505. BRM Mg.V/1.

²⁰ AGP, PMD 1523, 1544, 1646.

²¹ AGP, PMD 1525 a 1537. El pabellón de escuelas, 1690-1694, 6716-6718, 7592-7596.

²² AGP, PMD 1540, 1965, 1545, 6195, 6196.



Fig. 15. José Lacoste, *Monasterio de Santa Clara de Tordesillas en restauración*. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.III/15.

los edificios²³, y mejoras puntuales²⁴. En suma, un trabajo tan improbable como ingrato, pues a la larga no sirvió para salvar aquel conjunto, y sobre todo sus elementos más importantes, de la ruina.

Más importantes para el destino de un monumento tan importante como Las Huelgas fueron sus actuaciones allí, a partir de 1909, en las techumbres de la iglesia, donde empleó arcos tabicados de ladrillo para sostenerlas en lugar de madera o hierro, aliviando de peso a las bóvedas y reduciendo el riesgo de incendio²⁵; en el nue-

²³ AGP, PMD 3662 a 3696.

²⁴ AGP, PMD 1547.

²⁵ AGP, PMD 1701-1704, 2094, 2097.

vo coro alto para las monjas que construyó en 1930²⁶, en el claustro de San Fernando²⁷, en las "claustrillas"²⁸ y en la fachada al compás²⁹, y alojamiento de las sacristanas³⁰, así como en aspectos más prosaicos como su abastecimiento de agua³¹.

Tan respetuosa y destacable como sus actuaciones en Burgos resultan las que hizo en el monasterio de Santa Clara de Tordesillas, donde rehízo la cubierta sobre el presbiterio de la iglesia, sacó a la luz la portada original del palacio del rey Don Pedro y restauró los Baños árabes con una discreción ejemplar. En cuanto a los patronatos madrileños, consta que es suyo el levantamiento, realizado en 1903, del hospital de Montserrat de los aragoneses, verdadera acta de defunción de un monumento. También para la Corona, aunque en un marco bien distinto a los reales sitios, realizó una obra nueva que, sin embargo, constituye un ejercicio historicista a partir de esas residencias: el Pabellón Real para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, ahora denominado "Palacete Albéniz"³² [Fig. 16].

Aunque mucha investigación queda aún por hacer para deslindar el perfil y valorar las virtudes de Juan Moya, dos palabras definen su actuación en los palacios y patronatos reales: la discreción y el respeto a la obra original. Esta finura resulta más destacable al observar cómo compatibilizó esos principios con la eficacia en la introducción de las modernas instalaciones —de saneamiento, elec-

²⁶ AGP, PMD 5315, 6650 (anteriormente 2090 B).

²⁷ AGP, PMD 4741.

²⁸ AGP, PMD 2100, 4742, 4743, 2101, 1708, 1709, 2092.

²⁹ AGP, PMD 6719-6720, 1705, 1706, 6650, 6651.

³⁰ AGP, PMD 7598-7600.

³¹ AGP, PMD 1700, 1710-1714, 4739, 5965, 5966, 6037, 9811.

³² Tarín-Iglesias y Planas Parellada, 1974.

tricidad y calefacción— durante un periodo tan innovador en las técnicas como el primer tercio del siglo XX. Más que como último arquitecto mayor de la Real Casa, Moya debe ser valorado por la función que en realidad desempeñó, aunque nunca recibió ese nombre que solo su sucesor llegó a ostentar: el primer arquitecto conservador del Patrimonio Real, hoy Nacional.

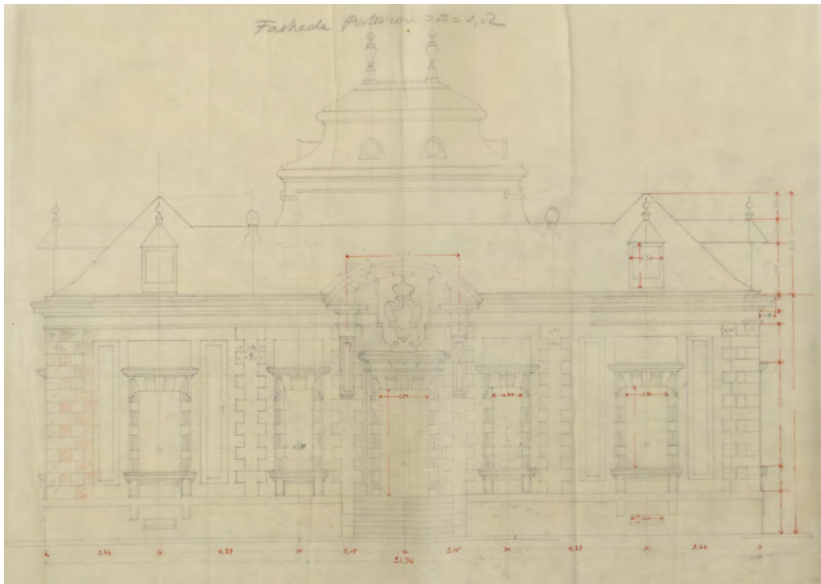


Fig. 16. Juan Moya, *Pabellón Real de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Diseño de la fachada posterior, c. 1928*. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.V/3.



José Lacoste, Vivienda de José Botín en c/ Monte Esquinza 20.
Fotografía general exterior, c. 1906. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.III/32.

El ejercicio libre de la profesión

Raúl Gómez Escribano

Noé Varas Teleña

La intensa actividad constructiva en Madrid en el primer tercio de siglo XX con el progresivo desarrollo del Ensanche de Castro, las obras en torno al Palacio Real y la cornisa, o la apertura de la Gran Vía, supuso un momento de bonanza para el desarrollo de proyectos arquitectónicos de todo tipo que se ve reflejado en la gran producción de Juan Moya Idígoras.

Hace ya varios años que la Biblioteca Regional de Madrid incorporó a sus fondos el legado de este arquitecto que gracias a esta exposición se pone en valor. No es en absoluto frecuente dar con colecciones tan completas de un solo autor en las fechas en las que trabajó Moya que no se hayan disgregado con el paso del tiempo.

De cara a la investigación que se ha materializado en la presente muestra, se ha optado por organizar sus distintas facetas de forma temática. Además del perfil docente, el académico y el trabajo al servicio de la Corona, la construcción de obras de nueva planta supone un volumen considerable dentro de la producción de Moya y es por ello que se ha subdividido por tipologías para una mejor legibilidad a nivel comparativo y de evolución estilística.

Arquitectura religiosa

A lo largo de su trayectoria Moya no construyó grandes obras en solitario, pero sí que participó en las más importantes que se estaban desarrollando entonces en el Madrid de Alfonso XIII, en especial en las de carácter religioso. Como característica general de su trabajo, la huella de Moya en estos edificios se percibe más en los detalles decorativos y constructivos que en la traza general, más en la materialización que en la idea inicial.

Durante su etapa de formación Moya se había enfrentado ya a la temática de la arquitectura religiosa con un proyecto de ermita neomudéjar¹ y, sobre todo, en su proyecto final de carrera en 1891², una iglesia parroquial para "10.000 almas" que se enmarca claramente dentro del eclecticismo imperante en España durante las últimas décadas del siglo XIX. Estos primeros diseños siguen la estela de Enrique Repullés o Enrique Fort, con quienes colaboró en su etapa de juventud³.

A diferencia de lo que ocurre con sus obras de carácter civil o residencial, donde podemos analizar su evolución estilística, en el ámbito religioso tuvo que adaptarse siempre a condiciones previas al hacerse cargo de construcciones ya iniciadas, lo que limitaba en gran medida su creatividad.

En 1899, tras la muerte de Francisco de Cubas fue Miguel de Olabarria, nombrado arquitecto diocesano, quien se hizo cargo de las obras de la catedral de la Almudena que aquel había iniciado en 1883, y Moya entró a formar parte del equipo como arquitecto auxiliar. En 1904 fallece Olabarria y es sustituido por Enrique Repullés,

¹ BRM Mg.V/15 y Mg.V/16.

² BRM Mg.V/12.

³ Con Enrique Fort y Federico Aparici trabajó en el asilo San José en Carabanchel (1895-1899), para donde diseña el altar mayor de la capilla.

convirtiéndose Moya en su mano derecha. En este momento, las obras de la cripta estaban bastante avanzadas y quedaba pendiente la realización de todos los elementos decorativos, que fueron llevados a cabo en su mayoría por nuestro arquitecto.

Aunque la historiografía sobre la catedral siempre ha pasado por alto el período comprendido entre Francisco de Cubas y Chueca Goitia, constituye un momento de gran interés, en el que se termina la exuberante decoración interior de la cripta y en el que se replantea por completo el proyecto inicial de Cubas.

En el fondo de la Biblioteca Regional se conservan numerosos dibujos correspondientes a la cripta. En primer lugar, por su importancia y simbología, debemos destacar el retablo que cobija la imagen de Nuestra Señora de la Flor de Lis⁴ [Fig. 17], pintura procedente de la primitiva parroquia de la Almudena. Para esta obra Moya diseña un retablo a modo de fantasioso templo que nos recuerda en cierto modo a las ingenuas representaciones arquitectónicas del Trecento. Nos encontramos igualmente este tipo de retablos presidiendo muchas de las capillas de la cripta, como el de la capilla de la Resurrección, que a todas luces parecen igualmente obra de Moya. También diseña la pila bautismal, de la que lamentablemente no se conserva la tapa, y aunque no estén documentadas, probablemente sean diseño suyo la pila lavamanos de la sacristía bajo el aplique de pared y la benditera situada en la entra del templo, todas ellas del mismo estilo⁵.

Uno de los elementos más reconocibles en Moya son los trabajos de cerrajería, de los que se conservan multitud de ejemplos. En este caso, diseña todas las cancelas que resguardan las capillas laterales de la cripta, para las cuales, en busca de dotar de unidad

⁴ BRM Mg.V/7.

⁵ BRM Mg.III/26.



Fig. 17. Juan Moya, Catedral de la Almudena. Croquis para el altar de Ntra. Sra. de la Flor de Lis en la cripta, 1911. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.V/7.

al conjunto, se inspira en las rejas románicas, como las conservadas en la catedral de Jaca, pero en las que incorpora elementos más próximos al modernismo como los remates en forma de cabeza de dragón [Fig. 18]. Destaca especialmente la gran puerta rematada por la corona real de la capilla en la que se iban a situar inicialmente los restos de la reina María de las Mercedes⁶.

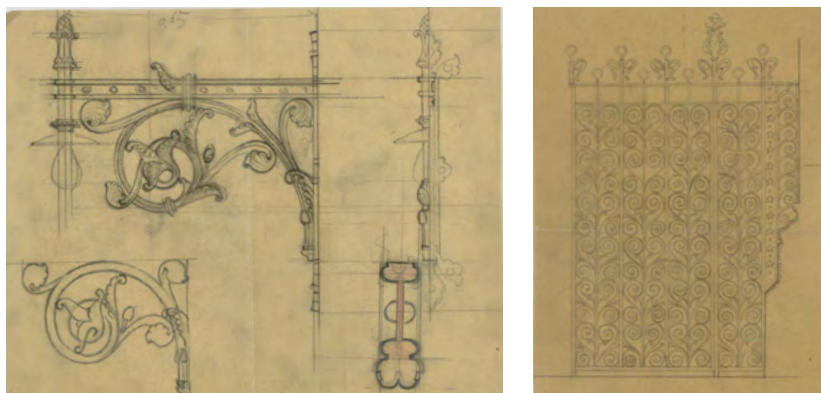


Fig. 18. Juan Moya, *Catedral de la Almudena. Diseño de lámparas y cancela para la cripta*, c. 1904-1911. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.V/10.

También realiza Moya muchos de los sepulcros que se encuentran en el interior de la cripta. Documentados están los de la familia Trobo Moreiras en la capilla del Carmen, cuyo diseño se conserva⁷. Por su parte, los arcosolios del marqués de Cubas y su esposa están atribuidos a Repullés⁸, sin embargo, en este fondo se conservan varios diseños con una composición muy similar que podrían tratarse de proyectos previos para estos enterramientos en los que parece que también participó Moya.

⁶ BRM Mg.V/10.

⁷ BRM Mg.III/14.

⁸ Navascués Palacio, 1992: 173.

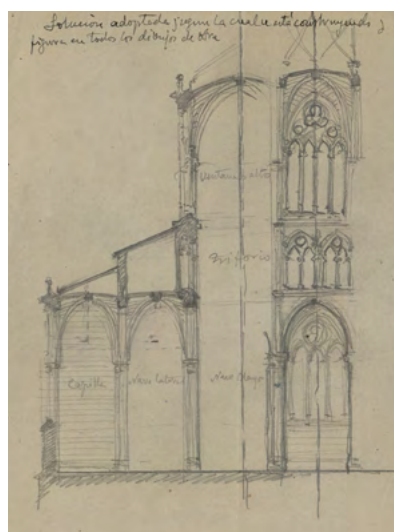
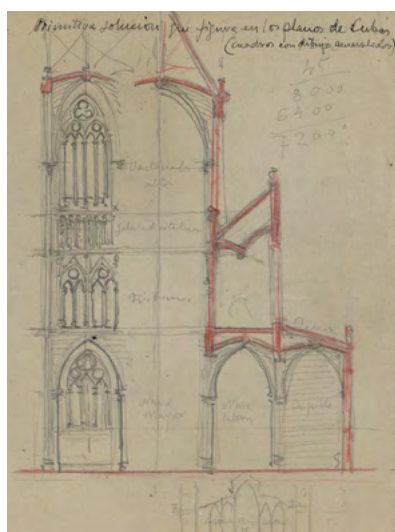


Fig. 19. Catedral de la Almudena. Comparativa de los proyectos de fachada y sección del alzado interior de Francisco de Cubas (izq.) y Juan Moya (dcha.). Biblioteca Regional de Madrid. Mg.III/26.

En 1922, tras la muerte de Repullés, Moya es nombrado arquitecto director de las obras de la catedral, puesto que ostentará hasta el estallido de la Guerra Civil. Cuando se hace cargo de las obras ya se habían levantado treinta pilares con una altura de nueve metros. Consciente de la complejidad de llevar a la práctica el megalómano proyecto de Cubas inspirado en el gótico *rayonnant* francés, realiza ciertas modificaciones del diseño que resume perfectamente Lafuente Ferrari:

"sin apartarse de la concepción goticista hizo, no obstante, muy discretas rectificaciones que trataban de corregir errores de la traza inicial y de dar un carácter más español a la mole catedralicia y a su silueta definitiva. Para ello suprimió en primer término el cimborrio colosal proyectado por Cubas y corrigió los excesivos verticalismos prescindiendo de algunas de las torres proyectadas, y trazando el triforio, ya comenzado a construir, así como una puerta de la sacristía"⁹.

La eliminación del cimborrio constituía el cambio más significativo, pues transformaba por completo el perfil que había dibujado Cubas, no solo de la propia catedral, sino de toda la ciudad en su flanco occidental¹⁰. Para la modificación del diseño, Moya se inspiró especialmente en la catedral de León, tanto en su fachada como en su interior, donde redujo su altura suprimiendo la galería de reyes y sustituyó la tribuna por un triforio [Fig. 19].

⁹ Lafuente Ferrari, 1945: 15.

¹⁰ El cimborrio debía tener una altura de casi cien metros de altura, treinta metros más que el construido para la catedral de Barcelona por Augusto Font Carrera entre 1906 y 1913.

Durante el tiempo que Moya se encontró al frente de las obras, estas avanzaron de forma continua pero lentamente. En este caso, no era problema de financiación, sino más bien de materia prima, como el propio Moya indicaba en abril de 1928:

"No nos faltan recursos para seguir trabajando, pero una obra de esta naturaleza no se puede llevar a cabo muy de prisa por muchas razones, principalmente porque no podemos contar con las cantidades de piedra que nos hacen falta. La que empleamos es de Monóvar, por ser la mejor, y se viene a consumir anualmente unos 200 metros cúbicos, cantidad máxima que se nos puede facilitar. [...] no es posible ir más de prisa de lo que vamos"¹¹.

En ese momento ya se estaba llegando a la altura del triforio en lado de la calle Bailén y Moya preveía que los trabajos se podrían terminar en unos cuarenta años. Sin embargo, el estallido de la Guerra Civil paralizó las obras, designándose a Luis Mosteiro para continuarlas tras la contienda. Finalmente, la complejidad del remate del templo, inclinó la balanza hacia replantear por completo el proyecto convocando un concurso en 1944 que ganarían Chueca Goitia y Sidro de la Puerta¹².

Muy cerca de la Almudena se estaba llevando a cabo la construcción del Seminario Conciliar de Madrid, consecuencia directa de la

¹¹ Barango-Solis, 1928: 9.

¹² Lafuente Ferrari, 1945.

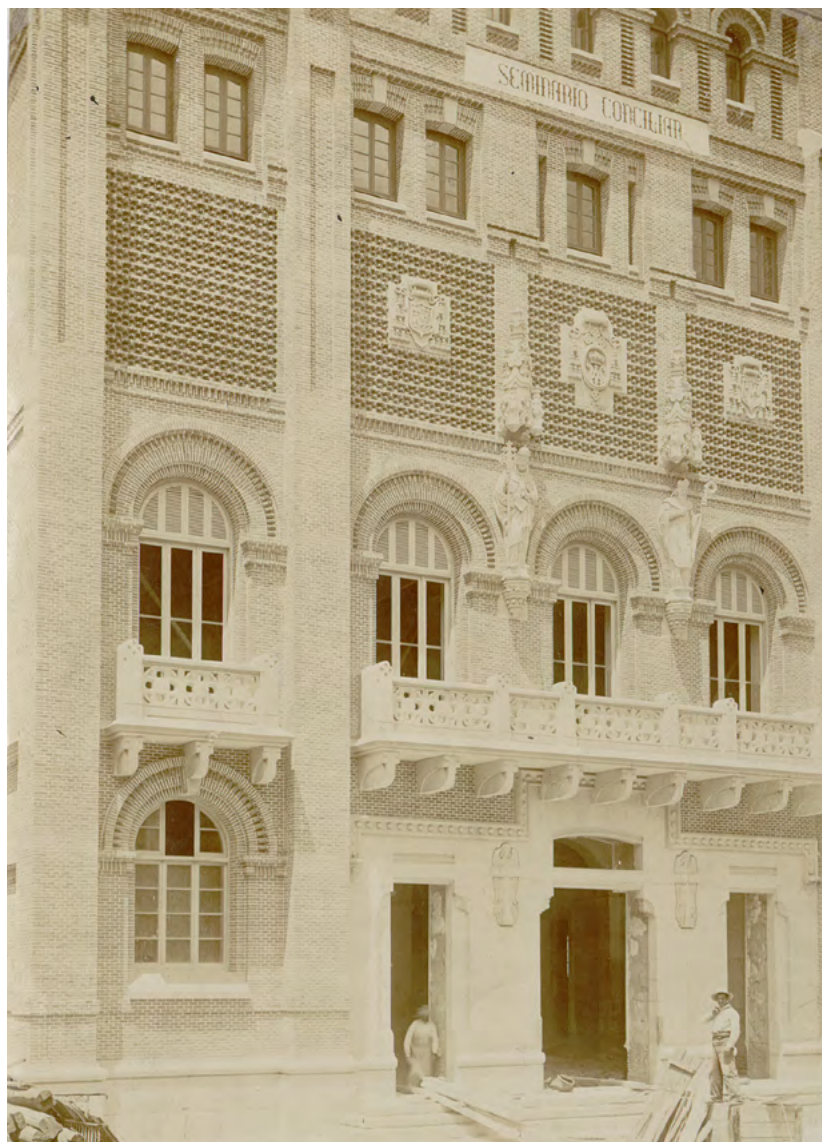


Fig. 20. Fotografía de la fachada del Seminario Conciliar de Madrid en construcción, c. 1904-1906. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.V/22.

creación de la Diócesis de Madrid-Alcalá en 1885¹³. Tras descartar la opción de situarlo en Alcalá de Henares, en 1891 se encargó a Francisco de Cubas que proyectara un edificio para tal fin en el entonces denominado paseo del Cisne —hoy de Eduardo Dato—. Sin embargo, y a pesar de haberse iniciado las obras¹⁴, el obispado decidió finalmente como mejor ubicación el solar que ocupaba el antiguo palacio del duque de Osuna en Las Vistillas, mucho más próximo a la catedral y del palacio episcopal. Fallecido ya Cubas, el proyecto fue encargado a Miguel de Olabarria, que por entonces dirigía también las obras de la Almudena, quien contó con la colaboración de Ricardo García Guereta¹⁵. Tras la muerte de Olabarria en 1904, Guereta y Moya fueron los encargados de rematar la obra siguiendo las disposiciones originales [Fig. 20]. En este momento se estaba llevando a cabo el remate de las cubiertas y la construcción del último cuerpo de las esquinas, por lo que, prácticamente finalizado el grueso de la obra, los trabajos de Moya se centraron principalmente en la parte decorativa, como demuestran los dibujos conservados en la Biblioteca Regional¹⁶. Destaca especialmente todo el trabajo en hierro: son diseños suyos el cerramiento exterior de la parcela, la rejería de las ventanas del piso bajo y de la puerta principal, así como las barandillas de las escaleras situadas

¹³ "Por virtud del Concordato celebrado entre la Santa Sede y el Gobierno español en el año 1851, quedó éste obligado, por el artículo 5º, a crear una diócesis en Madrid, y por el 28, a dotarla de un Seminario". García Guereta, 1906.

¹⁴ Se llegó a levantar hasta el semisótano, sobre el cual posteriormente Juan Bautista Lázaro construiría el asilo de San Diego y San Nicolás (1903-1906). García-Gutiérrez Mosteiro, 1992: 457.

¹⁵ Las nuevas obras se sacaron a subasta el 27 de noviembre de 1901, siendo adjudicadas al contratista Antonio Ulled. Anónimo, 1907: 4. AVM 17-398-2.

¹⁶ "Si acertado ha sido el exterior, lo mismo podemos decir del interior, donde se ve la sencillez unida a la elegancia de la forma y el buen gusto en el ornamento". Anónimo, 1907: 19.



Fig. 21. Francisco de Cubas, *Fachada de la iglesia de Santa Cruz*, c. 1889. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.V/21.

en los torreones¹⁷. Dentro de la capilla también se ha podido identificar la clave del crucero, de formas góticas cobijando en su interior el escudo del obispado¹⁸.

La historia se repite de nuevo con los mismos protagonistas en la construcción de la actual iglesia de Santa Cruz, al inicio de la calle Atocha. Las obras se iniciaron siguiendo el proyecto de Francisco de Cubas en 1889, sin embargo, la falta de fondos obligó su paralización en 1896. En junio de 1899 arrancan de nuevo bajo la dirección de Olabarria con la colaboración de Guereita y Moya, consumándose su consagración en 1902¹⁹

[Fig. 21].

¹⁷ BRM Mg.V/22.

¹⁸ BRM Mg.III/26.

¹⁹ En este fondo se conserva un gran dibujo de la fachada de la iglesia de Santa Cruz que debe ser de Francisco de Cubas. El grabado de este dibujo fue publicado en Fernández Bremón, 1889: 45.



Fig. 22. Juan Moya, *Iglesia de Santa Cruz*. Dibujo de la clave del presbiterio, c. 1899-1902. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.III/26.

Hasta el descubrimiento de este fondo se desconocía el grado de intervención de Moya en esta obra, habiendo quedado desligado completamente su nombre de la misma. Sobre esto, es clarificadora una carta en la que el arquitecto Antonio Vallejo Álvarez agradece a Luis Moya las noticias que este le transfirió sobre la intervención de su tío en la iglesia de Santa Cruz. Diseño de Moya son todas las cancelas que protegen las capillas laterales del templo, así como las de las puertas exteriores que dan a la calle de Santo Tomás. Al contrario de lo que hace en la cripta de la Almudena, donde proyecta para las capillas unas rejas de clara inspiración románica acorde con el resto del conjunto, no hace lo propio aquí con unas rejas goticistas. Las de Santa Cruz, con sus sinuosas líneas en forma de espiral y sus peculiares remates, se aproximan más a planteamientos modernistas que a cualquier otro estilo²⁰. Suyas son también las claves del presbiterio y del crucero, como demuestran los dibujos conservados en su fondo erróneamente atribuidos a la Almudena²¹ [Fig. 22]. La primera, de formas orgánicas, la segunda con el escudo de la diócesis de Madrid, se encuentran claramente inspiradas en los postulados de Viollet-le-Duc. De hecho, en este fondo se conserva un dibujo de una clave similar a estas que toma directamente del *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* (1868). Aunque no podemos constatarlo, todo hace pensar que las pilas benditeras de mármol que se conservan en el interior son diseño igualmente de Moya. Lamentablemente, la Guerra Civil afectó de forma notable al interior del templo perdiendo gran parte de su patrimonio mueble, parte del cual es posible que se corresponda con los diseños aún sin identificar en el fondo de la Biblioteca Regional.

²⁰ BRM Mg.V/10.

²¹ BRM Mg.III/26.

Durante estos años, la colaboración con Ricardo García Guereta le llevó a trabajar en obras tan peculiares como el Palacio Episcopal de Astorga (León). Antonio Gaudí había diseñado este edificio en 1889, año en el que se inician las obras que dirigió hasta 1893, cuando por desavenencias con el obispado abandonó el proyecto. Después de varios arquitectos que se fueron sucediendo en la dirección de las obras, el nuevo obispo Julián de Diego y García Alcolea encargó en 1906 a García Guereta, que era arquitecto diocesano de León en ese momento, concluir el edificio. En 1909 presentó el proyecto para terminar las obras, que fue aprobado un año después. Guereta contó con Moya para llevar a cabo estos trabajos y su mano es aún hoy visible en varios elementos. En el exterior es diseño suyo el frontón que corona la fachada principal, realizado en 1913 en sustitución de un apuntado chapitel de pizarra, así como el resto de los remates. En el interior realizó el altar principal de la capilla en estilo neogótico y el sillón del salón del trono²².

Consecuencia directa de la construcción de la Casa del Cura en la calle Alcalá, de la cual se tratará en su apartado correspondiente, fue la transformación de la fachada de la iglesia de San José para alinearla en altura con ese nuevo edificio. En la fachada original de Pedro de Ribera, los dos cuerpos laterales presentaban una menor altura que el central, al cual se unían por sendos aletones, composición prototípica de la arquitectura barroca. La intervención de Moya realizada en 1912 consistió precisamente en elevar dichos tramos laterales hasta la altura del central, el cual también aumenta ligeramente, desconfigurando así su volumetría original, pero insertándola en una operación de conjunto de carácter urbano que hoy se ha perdido por el diferente tratamiento de las fachadas. Esta intervención, impensable en la actualidad, recibió buenas críticas

²² BRM Mg.V/7.

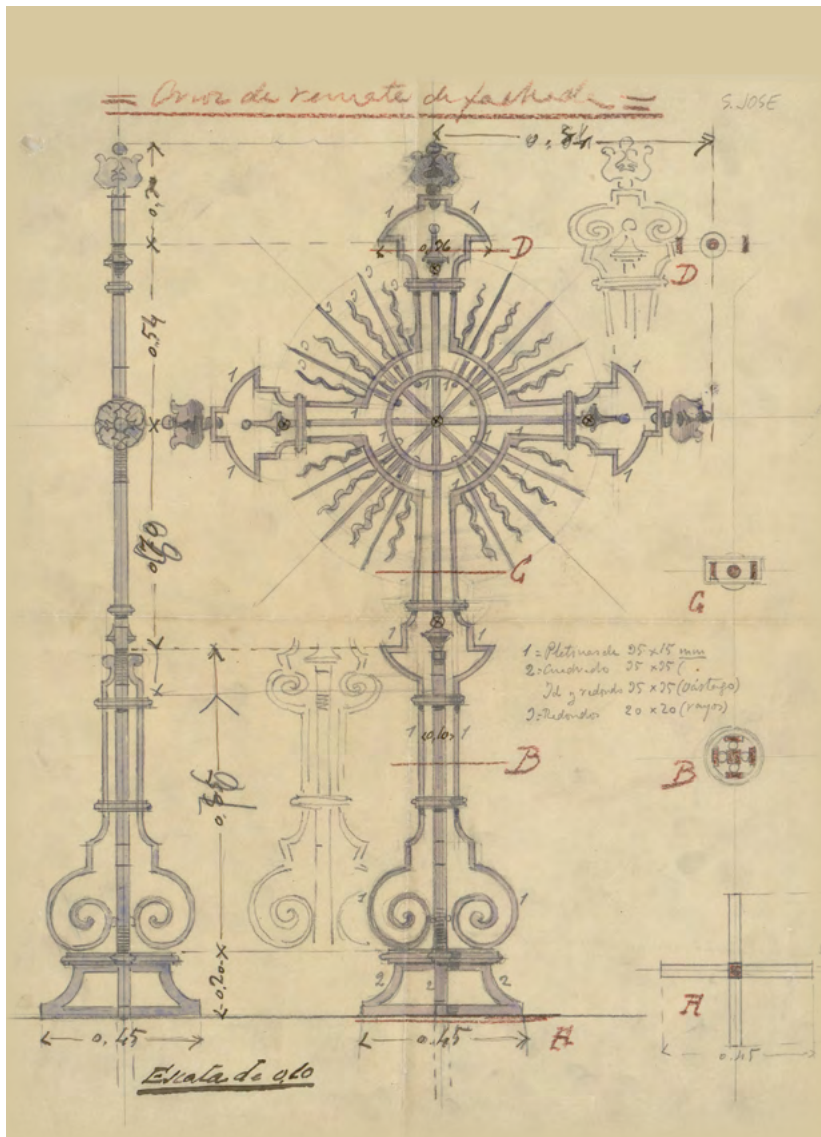


Fig. 23. Juan Moya, Casa del Cura e iglesia de San José. Diseño de la cruz de remate de la fachada principal del templo, 1910. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.III/10.

en su momento y fue alabada por Luis Bellido quien aseguró que el problema que presentaba “fue resuelto por Moya con un acierto y un buen gusto insuperables”²³ [Fig. 23].

Obra peculiar en su trayectoria, e íntimamente ligada a la conservación de monumentos, es la iglesia nueva de San Antonio de la Florida en Madrid, réplica exacta de la que construyera Felipe Fontana entre 1792 y 1799. El traslado de la parroquia de San Antonio a un nuevo templo ya se había barajado desde principios del siglo XX debido al mal estado de conservación que tenía el conjunto de la ermita, especialmente las pinturas al fresco realizadas por Francisco de Goya, oscurecidas a causa del continuo humo de cirios y velas. En 1918, Repullés presentó un proyecto de ampliación de la ermita consistente en añadir una capilla absidial, que se encontraría decorada por Mariano Belliure y Joaquín Sorolla²⁴. Un año más tarde, se trasladaron los restos de Goya a la ermita con la intención de hacer del templo un museo. Sin embargo, debido a numerosas vicisitudes entre los diferentes organismos encargados de la gestión y mantenimiento del templo²⁵, la solución definitiva no llegó hasta finales de 1925. Por Real Orden del 14 de noviembre se encargó a la Real Academia de San Fernando la conservación de los frescos, para lo cual se creó una Junta presidida por el conde de Romanones y de la que formaba parte Juan Moya. Se decidió entonces proyectar una nueva ermita gemela a la ya construida en un solar contiguo, para después restaurar la original y convertirla en museo. El nuevo proyecto recayó en Juan Moya²⁶ y las obras se

²³ Bellido y González, 1953: 6.

²⁴ Rivas Capelo, 2008: 53-54.

²⁵ No cabe detenerse aquí en todos estos detalles para lo que nos remitimos a Rivas Capelo, 2008.

²⁶ Los planos del proyecto se conservan en RABASF, Archivo y Biblioteca, 325-1/5.

iniciaron en el verano de 1926, aunque en septiembre tuvieron que paralizarse durante todo un año debido a la falta de fondos. El 9 de abril de 1928 se produjo la bendición de la nueva iglesia. Como si de la reconstrucción del templo se tratara, Moya apenas se permitió ninguna licencia más que las estrictamente necesarias, creado una ermita exactamente igual a la original, a pesar de las presiones del obispado por construir un templo de mayores dimensiones. Una vez finalizada la construcción de la nueva parroquia, Moya debía de encargarse también de la rehabilitación de la vieja ermita. Sin embargo, sus problemas de salud le obligaron a dimitir, quedando entonces dicho proyecto en manos de Pedro Muguruza²⁷.

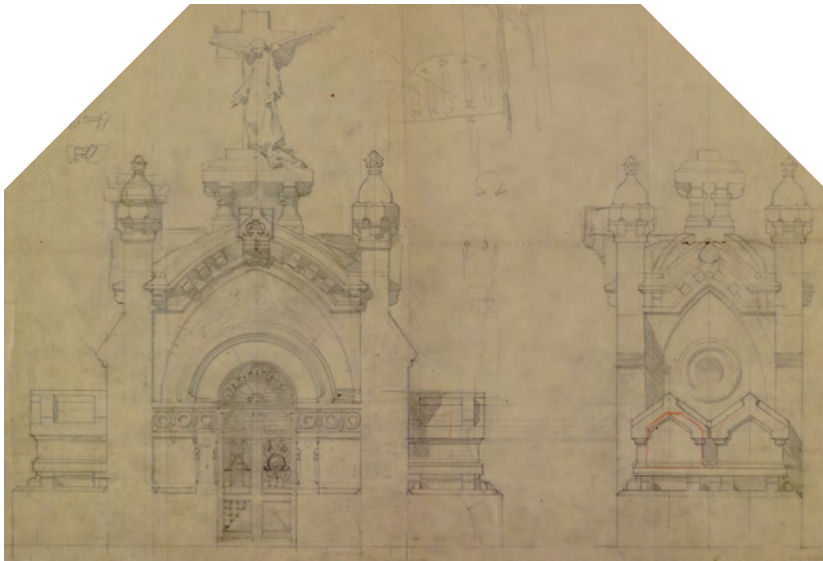


Fig. 24. Juan Moya, *Panteón de la familia Rodríguez del Llano-Ruiz Giménez en la sacramental de San Justo*. Alzados, c. 1890-1900. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.III/14.

²⁷ Rivas Capelo, 2008: 53-54.

Dentro de este apartado debemos hacer mención obligada a sus trabajos en el ámbito de la arquitectura funeraria, aunque este aspecto nos ofrece más dudas que certezas en cuanto a las obras que lleva a cabo y en las que participa. En este fondo se conservan numerosos dibujos de panteones realizados por Enrique Fort como son el de la familia Rodríguez de Llano-Ruiz Giménez (c. 1890-1900), en la sacramental de San Justo [Fig. 24], y los de los marqueses de Perinat²⁸ (1897) y de Vallejo (1900), en la Sacramental de San Isidro. Esto demuestra la hasta ahora ignorada asistencia de Moya en estos trabajos, quién sabe en qué grado de intervención²⁹. También resultaba desconocida la colaboración con Benito González del Valle en el panteón de José de la Cámara (1902), situado igualmente en San Justo, para el que Moya parece que diseñó, al menos, la magnífica puerta de hierro, obra de refinado gusto que sigue los postulados más puros de la corriente modernista³⁰.

Además de estas colaboraciones en estos panteones destacables, la actividad de Moya en el diseño de otros monumentos funerarios debió de ser intensa a juzgar por el volumen de dibujos conservados cuyo destino no ha sido posible localizar³¹. También es reseñable la gran cantidad de diseños para altares, retablos y otros objetos destinados al culto, entre los que Moya se sentía especialmente cómodo en contacto con los artesanos que practicaban las llamadas artes aplicadas.

²⁸ Para los que también trabajaría en un proyecto de remodelación de la capilla de su palacio de la calle del Prado. BRM Mg.V/7.

²⁹ BRM Mg.III/13. Como veremos en el apartado dedicado a la arquitectura civil, durante la última década del siglo XIX la colaboración de Moya con Fort es continua.

³⁰ En el fondo de la Biblioteca Regional se conserva un calco de un primer diseño para esta puerta, Mg.V/10. Aunque puede suscitar dudas la atribución a Moya de esta obra, algunos elementos, como la cabeza de dragón en el remate superior, recurso que utiliza de forma constante en las cancelas de la cripta de la catedral de la Almudena, resultan definitivos.

³¹ BRM Mg.III/14.

Arquitectura civil

En un primer golpe de vista podría parecer que el volumen de obra proyectado por Moya en el campo de la arquitectura civil es menor que en el resto, sin embargo, si atendemos a los edificios concretos con que estuvo vinculado en mayor o menor medida podemos comprender la relevancia que el autor tenía en el panorama arquitectónico. Hemos incluido dentro de la clasificación de arquitectura civil algunas intervenciones que, si bien no son propiamente edificios de nueva planta, tampoco se trata de restauraciones, sino más bien de reformas de calado que suponían una completa reestructuración. Tal es el caso del Congreso de los Diputados, de la inacabada reforma del Teatro Real o de la ampliación del Casino no realizada.

Entre los primeros proyectos realizados al terminar la carrera cabe destacar el concurso ganado en 1896 junto con el escultor Aniceto Marinas para levantar el monumento a Miguel López de Legazpi en la plaza Mayor de Zumárraga (Guipúzcoa), enmarcado aun en el eclecticismo imperante de los años de estudios¹ [Fig. 25]. La evolución de estilo en la trayectoria de Juan Moya es una constante a lo largo de su carrera. En este sentido, en contraste con el proyecto anterior podemos apreciar la influencia del modernismo en el monumento a las víctimas del atentado contra Alfonso XIII levantado en la calle Mayor. Construido algo más de diez años después, en 1908, por Enrique Repullés y Aniceto Marinas, se ha localizado un dibujo dentro del fondo Moya que corresponde con el diseño del enverjado que lo protegía y que presenta claras reminiscencias con la Secesión vienesa². Años después, en 1922, realizaría numerosos bocetos para un nuevo monumento de Estado dedicado a los Héroes de la Guerra de África que no llegaría a construir³.

¹ BRM Mg.III/20.

² BRM Mg.V/10.

³ BRM Mg.V/17.

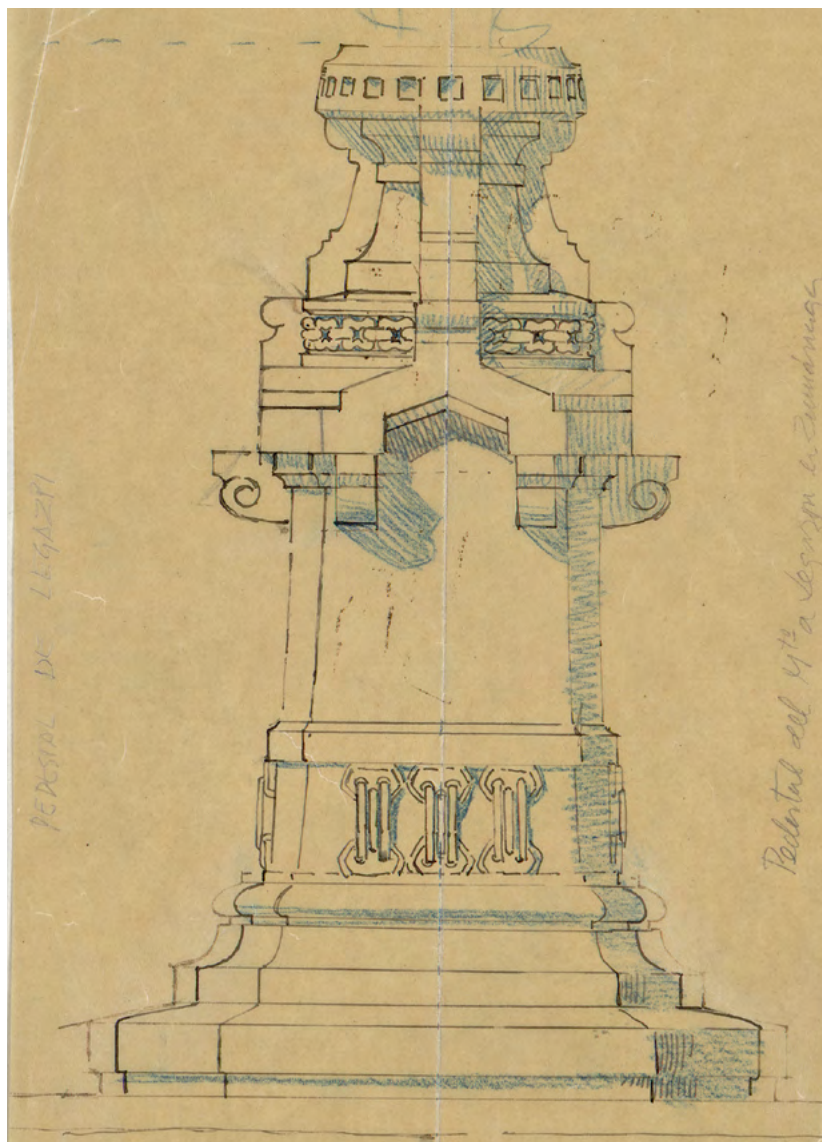


Fig. 25. Juan Moya, *Monumento a Legazpi en Zumárraga*. Diseño del pedestal, 1891. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.III/20.

En ese periodo de transición del cambio de siglo del eclecticismo con ciertos tintes modernistas, aun con revisiones historicistas, se engloban los tres edificios proyectados dentro del Plan Extraordinario de Obras Municipales de Santander de 1896⁴ junto con su compañero de carrera Eduardo Reynalds. El primero de ellos fue el Mercado de la Esperanza que se inauguró en 1904⁵ y del que no se conocían planos hasta la fecha. El Ayuntamiento los describió en 1903 como "muy bonitos y acabados" pero los "presupuestos muy deficientes y llenos de errores en cálculos y mediciones"⁶. Los otros dos edificios eran un nuevo Mercado del Este en sustitución del existente y una Pescadería, proyectos que no llegarían a materializarse.

Más allá del comentario municipal, el interés de Moya no solo radicaba en la componente estética y constructiva de la arquitectura, sino en la funcional como queda patente en muchas de sus intervenciones en edificios históricos con la actualización de las instalaciones y la incorporación de las más novedosas como la electricidad, refrigeración o las puras cuestiones de salubridad e higiene por las que se mostró interesado en más de una ocasión. Junto a Enrique Fort Guyenet participó como colaborador en proyectos de carácter público donde la componente funcional era básica, como en los edificios municipales de usos mixtos en Madrid (1892)⁷, el Hospital de Epilépticos de San Juan de Dios en Carabanchel (1895) o, ya como coautor, el colegio La Salle-San Rafael en Guzmán el Bueno en el que también colaboraría Luis Esteve Fernández-Ca-

⁴ Rodríguez Llera, 1987: 134.

⁵ González Echegaray, 2004: 57.

⁶ González Echegaray, 2004: 11.

⁷ AVM 24-470-56.

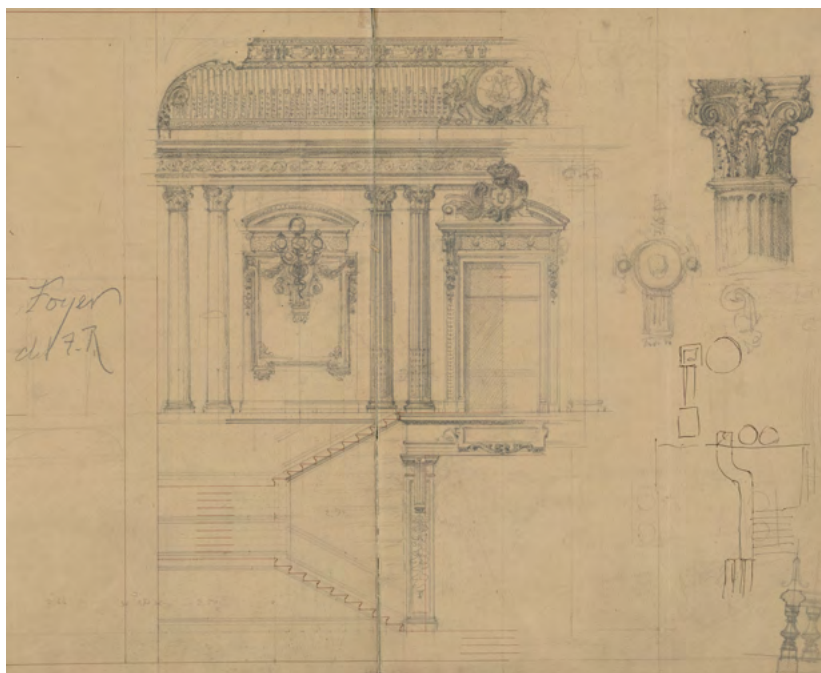


Fig. 26. Juan Moya, *Proyecto de reforma del foyer y escalera principal del Teatro Real*. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.III/28.

ballero (1905)⁸. Continuando esta línea de interés por los edificios públicos y la salubridad, su comunicación titulada *Proyecto de establecimiento de baños de aspersión económica para Madrid*, junto a Enrique Fort, presentada en el Congreso Internacional de Higiene y Demografía que se celebró en Madrid en abril de 1898⁹, obtuvo la medalla de plata¹⁰. En el mismo ciclo, celebrado en el Paraninfo de la Universidad Central¹¹, Fort presentó en solitario una ponen-

⁸ AVM 16-478-16.

⁹ VVAA, 1898 TIV: 313-318.

¹⁰ Cabello Lapiedra, 1909: 8.

¹¹ Anónimo, 1898: 1.

cia sobre "condiciones de seguridad contra incendio en los teatros" que seguramente supondría el detonante de la reforma del Teatro Real de Madrid que comenzó ese mismo año¹². La actuación consistiría en la instalación de medidas contra incendios y la actualización de la decoración neogótica de los palcos por una clasicista que aún hoy podemos ver. La versatilidad y dominio de Moya para adaptarse a distintos estilos queda patente en este proyecto en el que participa con Repullés como su superior. Poco se sabía de esta intervención y de la que ahora se da a conocer el proyecto de renovación del foyer y escalera de acceso, así como detalles del palco regio, en unos croquis rápidos sin firma, pero de indudable autoría de nuestro arquitecto¹³ [Fig. 26]. A juzgar por los planos del edificio de principios del siglo XX no parece que esta nueva caja de escaleras llegase a materializarse, pero en el diseño podemos apreciar como sobre la composición general de estructura clasicista a base de columnas y pilastras se introducen sutilmente algunos motivos novecentistas en las lámparas o guirnalda vegetales.

El entorno del teatro también fue objeto de intervención de Moya ya como arquitecto de Palacio años después. El proyecto firmado en 1927¹⁴ supuso la apertura al público de la Plaza de Oriente, sustituyendo la antigua verja que cerraba el jardín al estilo inglés por una sucesión de bancos, farolas y cadenas entre postes de piedra que delimitaba el espacio público, pero permitiendo su permeabilidad. Este sería uno de los pocos proyectos urbanos de Moya junto con la ambiciosa propuesta una década anterior de levantar una ciudad jardín en el barrio de San Esteban de Burgos¹⁵ de 1918 que no se llevó a término.

¹² Fernández Muñoz, 1983: 59.

¹³ BRM Mg.III/28.

¹⁴ AGP, PMD 2105 y 2106.

¹⁵ Archivo Municipal de Burgos, sig. 18-3437.

Tras la exitosa repercusión del proyecto de la Casa del Cura, en 1915 la Junta Directiva del Casino de Madrid encargaría a Moya una ampliación del edificio con un nuevo comedor en la terraza. A pesar de que no llegó a realizarse, resulta de sumo interés por ser uno de los primeros proyectos en el que Moya comienza a introducir elementos barrocos en el diseño, aun con mucha profusión de guirnaldas y otros elementos vegetales que lo vinculan todavía al periodo previo, pero marcando ya la línea que seguiría en los siguientes proyectos¹⁶. La documentación conservada demuestra nuevamente la faceta del arquitecto interesado en los últimos avances técnicos en cuestión de acondicionamiento interior y no solo de estilo como habitualmente se le suele conocer. Además de sistema de calefacción, introduce una temprana instalación de ventilación forzada en la sala, y un avanzado cerramiento acristalado a base de vidrios dobles con cámara de aire. Sorprende la economía de medios de la construcción con una ligerísima estructura metálica reducida a su mínima expresión que se cierra posteriormente en todos sus lados y cubierta mediante tabiquería ligera de ladrillo hueco con cámaras de aire. El empleo magistral que hacía del ladrillo sería defendido en varias ocasiones por su sobrino Luis Moya Blanco como una respuesta ingeniosa ante la escasez de materiales durante la primera Guerra Mundial, reconociendo la influencia que esto produjo en su obra¹⁷.

En definitiva, la importancia de este proyecto que no llegó a llevarse a cabo radica en la modernidad de su concepción constructiva más allá de en las cuestiones de estilo, demostrando el dominio completo de Moya en la práctica profesional.

¹⁶ BRM Mg.III/24.

¹⁷ VV. AA., 1954: 22.

Este mismo entorno fue objeto de otro proyecto fallido, se trataba del concurso organizado en 1919 por el Banco de Bilbao para construir su nueva sucursal en Madrid. Los invitados a participar fueron Juan Moya, Pedro Muguruza, Joaquín Otamendi, Ricardo Bastida, Emiliano Amann y Manuel María Smith (estos tres últimos de Bilbao), resultando ganador Bastida con su propuesta coronada por sendas cuadrigas que hoy conocemos. Los planos y perspectiva del nuevo edificio fueron publicados en prensa¹⁸, y curiosamente del resto de propuestas solo se incluyó la imagen de la de Moya. En clara sintonía estilística con la fachada de la Casa del Cura, en este caso se introducía gran vibración a través de un empleo manierista del orden arquitectónico que resulta excesivamente recargada en su parte central, aunque con una primacía de lo geométrico frente a la ornamentación libre. Mucho más serenos serían sus proyectos residenciales inmediatamente posteriores junto a Ricardo García Guereta en el número 4 de la Calle Relatores en 1921 y el proyectado para Monte Esquinza 9.

En paralelo a estas obras residenciales, en 1920 comenzó la redacción de un plan para el sector sureste de la Real Casa de Campo que consistía en crear un recinto con pabellones para realizar las de ferias de la Asociación de Ganaderos del Reino. Aunque la dedicación a este proyecto proviene de su trabajo como arquitecto de Palacio, su propia entidad se entiende mejor dentro de este apartado de construcciones civiles en el contexto del intenso proceso de modernización de la ciudad en el primer tercio del siglo XX. El fondo Moya de la Biblioteca Regional viene nuevamente a cubrir un vacío de documentación existente al respecto de este proyecto¹⁹ [Fig. 27]. En la actualidad solo se conserva, casi irreconocible, el que fuera pabellón para "instalaciones particulares" fechado en

¹⁸ Bastida, 1919: 162-164.

¹⁹ BRM Mg.V/5.



Fig. 27. Juan Moya (atribuida), *Asociación de Ganaderos en la Casa de Campo*. Fotografía de la puerta de acceso, c. 1922. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.V/5.

1924; del resto apenas se conocían datos más allá de los dibujos de un Luis Moya aun estudiante publicados en prensa en 1925²⁰, una fotografía aérea del ejército del año 1922²¹ y un plano del conjunto terminado²². Se abren, por tanto, nuevas vías de investigación que aportarán conocimiento a la historia de la ciudad, a partir del reciente fondo Moya de la Biblioteca Regional.

En ese sentido, uno de los grandes hallazgos del fondo ha sido sin duda la aparición de dos dibujos —un alzado del primer proyecto y un croquis de una segunda propuesta— del edificio Telefónica en la Gran

²⁰ Moya Blanco, 1925.

²¹ Publicada al igual que los dibujos de Luis Moya en Aparisi Laporta, 2003: 436.

²² El plano inédito fue publicado por José de Coca Leicher en su tesis doctoral *El recinto ferial de la Casa de Campo de Madrid (1950-75)*.

Vía que aportan un interesante giro de guion a la historia del mismo hasta ahora conocida²³ [Fig. 28 y 29]. Descartada la opción inicial de hacer un concurso público para la sede madrileña de la compañía, el proyecto sería encargado directamente a Juan Moya por intercesión del duque de Alba, presidente del Consejo de Administración de la compañía filial Standard Eléctrica. Desde el principio el que había sido alumno en la Escuela de Arquitectura y se había incorporado recientemente al Departamento de Edificios de la empresa, Ignacio de Cárdenas Pastor, entró a colaborar en el proyecto. En esta vinculación del joven arquitecto debió de influir el trabajo que habían desarrollado Moya y su socio Guereta en la culminación de las obras del Palacio Episcopal de Astorga ya comentado, siendo el arquitecto diocesano de Astorga su hermano mayor Manuel Cárdenas²⁴.

El propio Ignacio de Cárdenas se encargó en unas notas manuscritas de borrar la huella del que había sido su maestro; en ellas expone como Moya, harto de que sus superiores le rectificasen en el proyecto excesivamente recargado y extravagante, terminó por renunciar al mismo. La descripción del anteproyecto parece (a la luz de los dibujos aparecidos) cuanto menos tendenciosa:

“Moya se lanzó a proyectar una fachada a la Gran Vía que cuajó en toda su altura de decoración barroca. Cada ventana estaba encuadrada por pilastras y frontones, hojarasca retorcida, conchas y no sé si angelotes que sostenían cada jamba. Algo de locura. Y la portada que llegaba hasta el piso tercero o cuarto recordando por su epiléptica decoración a la del Hospicio madrileño, pero en peor”²⁵.

²³ BRM Mg.V/4.

²⁴ Baldellou, 2005: 86.

²⁵ Navascués Palacio, 1984: 122.

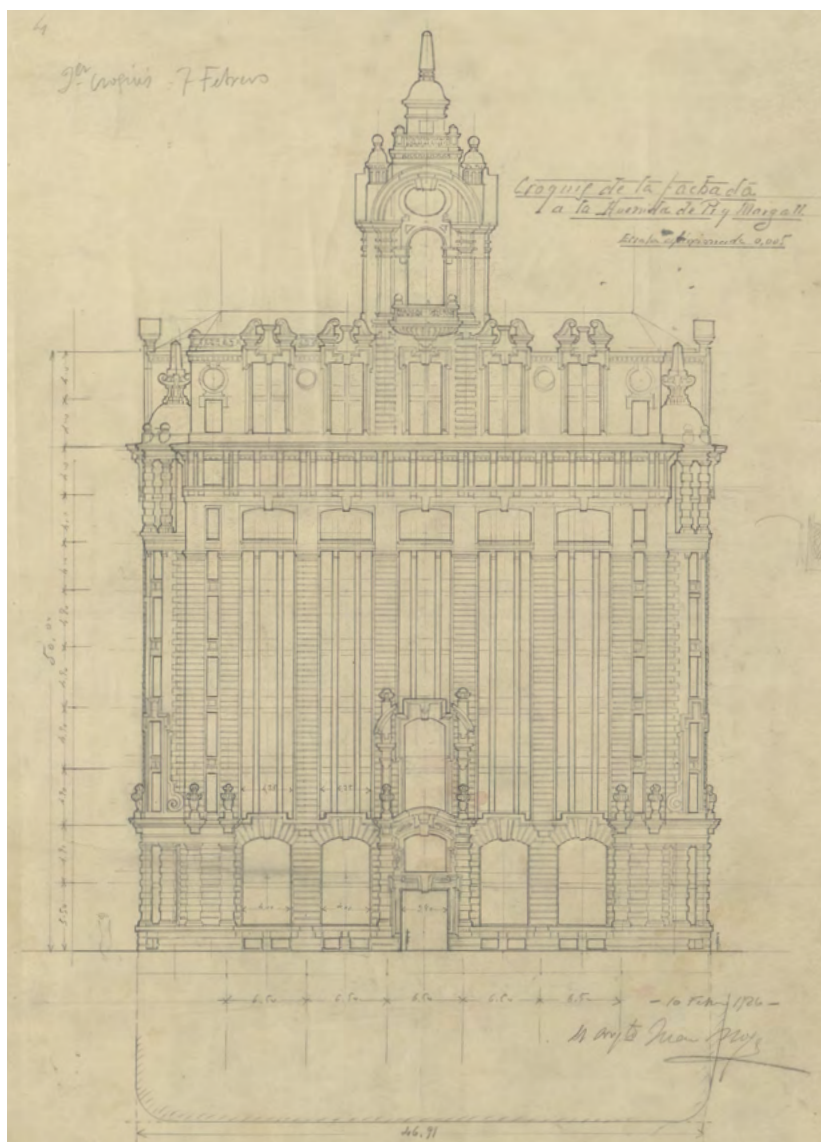


Fig. 28. Juan Moya, Edificio de la Compañía Telefónica Nacional de España. Primer proyecto, 1926. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.V/4.



Fig. 29. Juan Moya, *Edificio de la Compañía Telefónica Nacional de España*. Boceto con una segunda versión, 1926. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.V/4.

Muy en contra de estas aseveraciones, podemos afirmar a la luz de los nuevos hallazgos la autoría de Moya en el diseño final. Contamos con el primer anteproyecto firmado por el arquitecto de palacio el 10 de febrero de 1926, y con un croquis, sobre papel de calco y anónimo, pero cuyo trazo de lápiz nos remite directamente a su mano. Ni rastro en ninguno de los casos de esas descripciones que hizo Cárdenas, lo cual unido a lo polémica que resultó su autoría en el momento de inaugurarse²⁶ inclina a pensar que el discreto Juan Moya prefiriese retirarse a tiempo (desconocemos la fecha) de una pugna de egos en un proyecto de marcada proyección internacional.

En lo referente al diseño, no se trata de hacer aquí un análisis exhaustivo de la evolución del anteproyecto al proyecto, pero sí señalar que comparte muchos de los rasgos definitorios del mismo a pasar de haberse aumentado varias plantas en torno a la torre que además se ensanchó perdiendo esbeltez. El juego de ventanas pareadas que muestra el croquis se sustituyó por huecos equidistantes de similares proporciones ritmados por pilastras cada dos ventanas. La portada definitiva emplearía parte de la del anteproyecto añadiéndole un remate inspirado en el que se había colocado inicialmente en la cornisa, y el almohadillado de la plana baja quedó reducido a jambas y dinteles de huecos, pero no a pilastras. Todo parece indicar que el desarrollo del proyecto por parte de Cárdenas y el americano Louis S. Weeks en Nueva York²⁷ debió de incidir más en la distribución interior y en temas estructurales, así como en la elevación de varias plantas retranqueadas junto a la torre.

²⁶ Navascués Palacio, 1984: 172.

²⁷ Navascués Palacio, 1984: 122.

Terminando con la serie de intervenciones en edificios de primer rango en Madrid resulta especialmente interesante, a la vez que novedosa, la noticia de la implicación de nuestro arquitecto en el proceso de búsqueda de emplazamiento para levantar un nuevo Palacio del Congreso de los Diputados. Moya había sido el arquitecto de esta institución durante los últimos años del reinado de Alfonso XIII y durante la II República; su archivo guarda informes de obras menores desde 1917²⁸. La más importante, sin duda, y que vemos casi a diario en los medios de comunicación fue la ampliación del Salón de Sesiones²⁹.

El 19 de octubre de 1932 responde a la consulta emitida por la Comisión de Gobierno Interior del Congreso de los Diputados sobre la viabilidad de construir una nueva sede en la parcela ocupada por el Palacio del Senado y antiguo Ministerio de Marina dadas las estrecheces de que adolecía el edificio Isabelino. Moya elabora un croquis comparativo de ambos solares³⁰ y en el informe que acompaña desaconseja esta opción por la situación, disposición y complicada topografía circundante de la parcela³¹. El 20 de diciembre de 1932, el arquitecto elabora un nuevo dictamen, en esta ocasión positivo, sobre la construcción del nuevo Palacio de Congreso de los Diputados en la montaña de Príncipe Pío, en el que incluye interesantes reflexiones sobre la relación del edificio con la ciudad, así como las condiciones de representatividad que ha de tener un edificio como este. El 22 junio 1932 el Congre-

²⁸ El Archivo del Congreso de los Diputados (en adelante, ACD) conserva expedientes firmados por Moya entre 1917 y 1934 en los que se ocupa desde la restauración de las fachadas, de la adecuación de algunos espacios anexos e instalaciones, hasta del mantenimiento general del edificio y renovación de acabados.

²⁹ BRM, Mg.V/4.

³⁰ ACD, A-02-000126-0112-0010-GF2.

³¹ ACD, A-02-000126-0112.

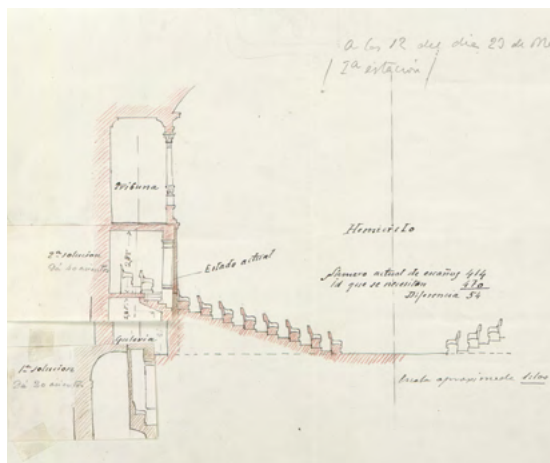


Fig. 30. Juan Moya, *Congreso de los Diputados. Estudio de propuestas para su ampliación, sección del hemiciclo*, 1931. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.V/8.

de ceder el cuartel de la Montaña aun terminándose las obras de los nuevos cuarteles de El Goloso por falta de espacio. A ello se suma la misiva del Ayuntamiento de Madrid expresando su disconformidad con el proyecto, cuyos terrenos desean se incorporen al parque del Oeste, y con la falta de diálogo entre ambas instituciones. El 6 de junio el Congreso comunica al Ayuntamiento su voluntad de abandonar el proyecto ante la referida negativa del Ministerio de Guerra³².

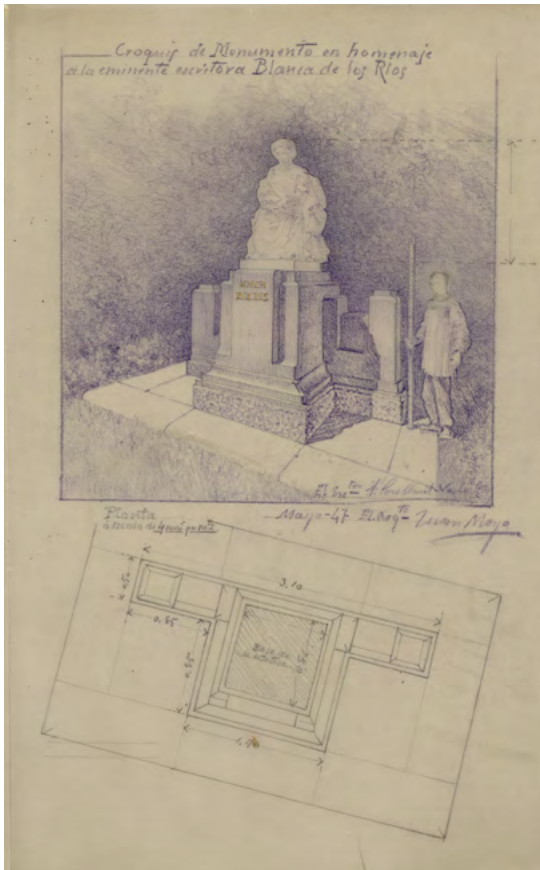
A juzgar por los planos inéditos de la ampliación del Salón de Sesiones, en paralelo al ambicioso proyecto de levantar un nuevo edificio, hubo que adaptar el existente. Una nota en uno de los planos, necesariamente posterior a la ejecución del dibujo, señala la fecha de mayo de 1931, por lo que es posible que el aumento del núme-

so aprueba la solicitud al Gobierno de los terrenos del cuartel de la Montaña para construir allí el nuevo edificio. El proceso de negociación entre las distintas administraciones sería muy largo y culminaría casi dos años después, cuando el Ministerio de la Guerra comunica la imposibilidad

³² ACD, A-02-000126-0112-0001, A-02-000126-0112-0006, A-02-000126-0112-0009.

ro de escaños se produjese al poco de proclamarse la II República. Moya substituyó el muro curvo del hemiciclo por un pórtico de columnas que sustentan la galería superior, dotando a la sala de su imagen actual [Fig. 30].

El último proyecto de Juan Moya del que tenemos constancia tuvo una componente personal pues se trataba del monumento a la escri-



tora Blanca de los Ríos, viuda del que había sido amigo y valedor de su entrada en la Academia, Vicente Lampérez Romea. Los planos firmados datan de 1947 cuando Moya contaba con ochenta años y compartía autoría con el escultor Federico Coullaut Valleria. Una vez más el estilo de Moya se adaptaba a los tiempos y dentro de un contenido clasicismo introducía rasgos que remiten a un *art déco* tardío [Fig. 31].

Fig. 31. Juan Moya, *Monumento a Blanca de los Ríos*, 1947. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.V/25.

Arquitectura residencial

El último grupo de edificios analizado de la trayectoria de Moya es el más reducido, pero a la vez el de diseño más libre y en el que se puede apreciar de manera más clara su evolución estilística. Podríamos diferenciar dos etapas claras: una inicial, desde que termina la carrera hasta 1910, más vinculada al modernismo y la Secesión vienesa, y una segunda menos abundante relacionada con la vuelta al clasicismo, regionalismo y el tan comentado neobarroco. El rastro de la autoría en este tipo de edificios se hace si cabe más dificultoso por la propia naturaleza más anónima de los mismos. Por este motivo nos hemos limitado a incluir aquí aquellos en los que de manera fehaciente se conserva documentación que los vincula con Moya, ya sea firmada, documentada o con material gráfico salido de su mano. No obstante, sabemos que su producción debió de ser mucho mayor como se encargaba de reseñar Luis Bellido en la necrológica que elaboró para la Academia de San Fernando:

"Ha producido, además de esto, labor abundantísima y en gran parte desconocida, porque ha entregado con generosa frecuencia los frutos de su entendimiento a la amistad y el compañerismo, ya que han sido solicitados repetidamente su colaboración o su auxilio por los que, en la intimidad de la vida profesional, han conocido y apreciado lo que su colaboración puede valer"¹.

Parece que es este tipo de obras residenciales, que tienen una menor repercusión pública, a las que se refiere Bellido con el "auxilio" prestado, quedando en la mayoría de los casos silenciado hasta la fecha. A la luz de la documentación inédita aquí estudiada pode-

¹ Moya Idígoras, 1923: 74. Repetido con variación del tiempo verbal en Bellido González, 1953: 6.

mos dilucidar que la labor de Moya en estos proyectos se centraba especialmente en la resolución de las fachadas y espacios comunes más que en la distribución de las viviendas, es decir, aquellos lugares en los que confluían la composición e imagen pública de la arquitectura con la construcción y las artes aplicadas de los distintos oficios. Luis Moya se referiría a estos proyectos como de “casas lujosas” en las que “practicó frecuentemente el estilo vienés de la Secesión, con todos sus detalles típicos en la decoración de fachadas e interiores, rejería, carpintería, dibujos de pavimentos de varios materiales, vidrieras de colores, cerámicas y hasta mobiliario; todo salido de su inventiva y, a veces hasta de sus manos”².

De esta primera etapa de arquitectura residencial se conservan bastantes diseños, aunque no todos identificables debido a que en alguno figura únicamente el propietario, en otros la calle y en otros ningún dato. A ello se suma el que muchos de estos hotelitos del ensanche se derribaron para construir edificios de viviendas, por lo que pudieron haberse construido, pero no han llegado a nuestros días. Y todo ello dando por hecho que fueran para Madrid como epicentro de la labor constructiva de Moya, lo cual es erróneo puesto que con menor intensidad desarrolló trabajos en otras poblaciones del territorio español.

Entre todos estos proyectos anónimos destaca por su delicadeza y modernidad una villa exenta proyectada en 1904 de la que se conservan todas sus plantas y sus cuatro alzados coloreados [Fig. 32]. Resulta un ejercicio casi teórico de postulados modernistas de corte centroeuropeo, posiblemente inspirado en los que publicaban las revistas de la época como la vienesa *Der Architekt Wiener Monatshefte für Bauwesen und dekorative Kunst* de las que tomaba sus propios apuntes en libretas y pequeñas cuartillas. Existe otra

² Moya Blanco, 1953: 8.



Fig. 32. Juan Moya, *Proyecto de chalet. Fachada principal*, 1904.
Biblioteca Regional de Madrid. Mg.III/22.

vivienda muy similar que incluso podría ser anteproyecto a lápiz de esta, aunque los cambios en la volumetría general son considerables por lo que parece más probable que compartieran entre sí repertorio formal y lenguaje de fachada como ocurría en otras obras en las que trabajó con Ricardo García Guereta. En esta misma línea de edificios anónimos modernistas, pero más vinculados estilísticamente a las corrientes locales, se conserva un proyecto de hotel para la calle General Oraá 23 y un pabellón-estudio para pintor³. Además de edificios propiamente dichos, entre sus bocetos también encontramos otros diseños sin identificar de mobiliario, rejas y detalles modernistas.

³ BRM Mg.III/22.

Como ya se ha comentado, Moya y Guereta eran colaboradores habituales, y este trabajo conjunto fue especialmente fructífero en los diseños residenciales. No podemos aseverar que trabajasen juntos en todos los proyectos, menos si cabe si atendemos a la creciente carga de trabajo del primero al servicio de la Corona, pero sí sabemos que además de compañeros de carrera eran amigos y al menos treinta años después de titularse, en 1921, seguían colaborando.

Aunque sabemos que construyó edificios de vivienda en los últimos años del siglo XIX⁴, no tenemos constancia de su localización. El primer proyecto documentado que conocemos es el número 3 de la calle Velázquez que data de 1900⁵. Guereta firmaría el proyecto de licencia⁶ y de Moya conservamos el trazado de la fachada y numerosos detalles de la misma [Fig. 33]. La fachada introduce elementos propios del 1900 pero aun sobre un orden arquitectónico bastante clásico que incluye frontones curvos. La rejería, por ejemplo, sí que aporta cierta libertad formal que hace que no quede contenida en el ámbito de ventanas o balcones, combinándose además en los miradores con un cierre novedoso a modo de celosía de prefabricado. Otra de las características que se repetirán en sucesivas obras de Moya será el control riguroso de la geometría incluso en aquellos elementos más ornamentales como puedan ser los vegetales, del mismo modo que la rejería de sección cuadrada será la que emplee habitualmente en detrimento de la circular. En sus propias palabras, aunque aplicado al dibujo de arquitectura, el propio Moya lo expresó en estos términos:

⁴ Moya Blanco, 1953: 8.

⁵ BRM Mg.III/19.

⁶ AVM 13-401-29.



Fig. 33. Juan Moya, *Edificio de viviendas para el marqués de Angulo en c/ Velázquez 3. Fachada*, 1900. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.III/19.

"[...] Lo que en el representa el principio geométrico: es decir, aplicar las facultades artísticas a la composición de las líneas, al encaje preciso y correcto del modelo, dejando en lugar secundario la mancha, que tan socorrida es en muchas ocasiones para disimular defectos del dibujo"⁷.

Un claro ejemplo de este principio de pulcritud en el orden de la decoración que se hace seriada, y con clara intencionalidad en el empleo de líneas paralelas, es la fachada de la casa-palacio de la marquesa de Bellamar en el número 7 de la calle Felipe IV. El proyecto inicial de José Marañón Gómez-Acebo data de 1900, y tras su fallecimiento se encargaría de ejecutarlo Manuel Zabala Gallardo⁸. Con toda probabilidad debió de tratarse de uno de esos casos en que compañeros de profesión acudían a la ayuda de Moya, pues entre los documentos del fondo se conserva una copia de un dibujo de su mano y con su letra en la que se diseña en detalle la fachada de planta baja y balconada del principal.

Otro de los proyectos inéditos en los que Moya participa como colaborador es en el edificio de viviendas de alquiler proyectado por Antonio Carlevaris para el número 17 de la Gran Vía de Bilbao en 1903, hoy tristemente desaparecido⁹ [Fig. 34]. Un marcado basamento de dos plantas con almohadillado horizontal sustenta tres plantas acabadas en ladrillo visto, de las cuales la última tiene un potente friso entre huecos que corona el edificio bajo la cornisa y sus remates. Una composición de fachada bastante vibrante que

⁷ Memoria de los ejercicios de oposición a cátedra. BRM, Mg.V/13.

⁸ Cabello Lapiedra, 1903: 132-134.

⁹ Conocemos su imagen a partir de la prensa de la época. *Arquitectura y Construcción*, 186, 1908: 21. BRM Mg.III/20.

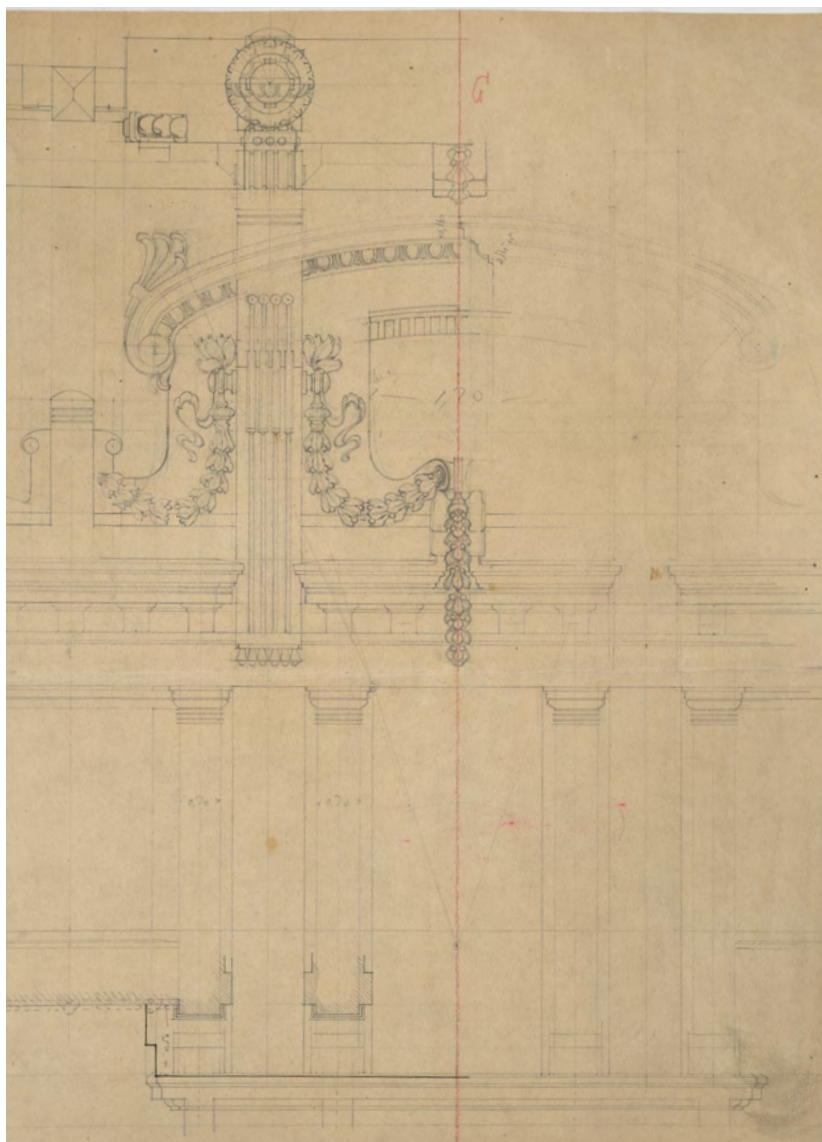


Fig. 34. Juan Moya, *Edificio de viviendas en la Gran Vía de Bilbao 17. Remate de fachada*, 1903. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.III/20.

Moya empleará refinándola en proyectos posteriores en Madrid y que podemos situar a medio camino entre el modernismo y la Secesión. El edificio ganó el primer premio *ex aequo* junto al de José Ramón Aburto en el segundo concurso de fachadas de Bilbao celebrado en 1906, con la siguiente justificación del jurado sobre su ornamentación: "no repetía los estilos clásicos, pero que igualmente no caía en los excesos del nuevo estilo libre"¹⁰.

Posiblemente el proyecto que mejor ejemplifica este primer periodo por la coherencia del diseño en la concepción global del edificio es el construido junto a Guereta en 1904 en la calle Monte Esquinza 20 con vuelta a Fernando el Santo¹¹. Se trata de un edificio de viviendas con una fachada compuesta de manera meticulosa, el zócalo de arranque en granito sirve de basa a una planta baja en la que se marca el almohadillado únicamente horizontal, sobre ello tres plantas de pisos en ladrillo aplantillado y una cuarta resuelta con un friso de hojas de laurel al estilo vienés. La esquina se resuelve con una galería de todo el ancho que hace de charnela entre las calles y en la que la ornamentación está perfectamente contenida mediante una geometría muy cuidada que se libera al llegar al remate de cubierta en que hacen aparición volutas y guirnaldas. El proyecto es en sí mismo un alarde de las artes decorativas aplicadas a la arquitectura: forja, carpintería, vidrieras, bronces, escayolas... están diseñados hasta el último detalle. Es precisamente en el interior donde encontramos una de estas vidrieras modernistas diseñada y firmada por Moya durante el periodo que formó parte de la sociedad *La Vidriería Artística*¹² (activa entre 1904-1909 y proveedora de la Casa Real) junto a José Maumejean, que amplió el campo de acción pa-

¹⁰ Paliza Monduate, 2003: 337-338.

¹¹ AVM 16-1-16.

¹² Anuncio publicitario publicado en *Arquitectura y Construcción*, 145, 1904: XIX.



Fig. 35. (Arriba) Publicidad de “La Vidriera Artística”, 1904. *Arquitectura y Construcción*, nº 145, p. XIX. Biblioteca Nacional de España. (Derecha) Vivienda de José Botín en c/ Monte Esquinza 20. Detalle de una de sus vidrieras, 2021. Fotografía de Raúl Gómez Escribano.



sando el año siguiente (1905) a transformarse en *The Decorative Art* que se dedicaría a la “explotación de las artes decorativas en sus múltiples relaciones con la construcción”¹³ [Fig. 35].

Otro edificio muy cercano en el tiempo fue el diseñado de nuevo por ambos arquitectos en 1904 para el número 32 (antiguo 24) de la calle Jorge Juan¹⁴. Nuevamente una fachada muy noble cuya elegancia radica en la contención decorativa en ciertos puntos y siempre pausada por una simplificación geométrica de los elementos ornamentales. Destaca una vez más la forja, que si bien se muestra más sobria en fachada contaba con una reja en el paso de carruajes y otra en la caja del ascensor de motivos plenamente modernistas¹⁵ [Fig. 36].

¹³ Da Rocha Aranda, 2009: 173-174. Nota de prensa publicada en *Anónimo*, 1905: 57-58.

¹⁴ En esta ocasión el proyecto de licencia está firmado por ambos arquitectos. AVM 16-3-17.

¹⁵ BRM Mg.V/10. 5.

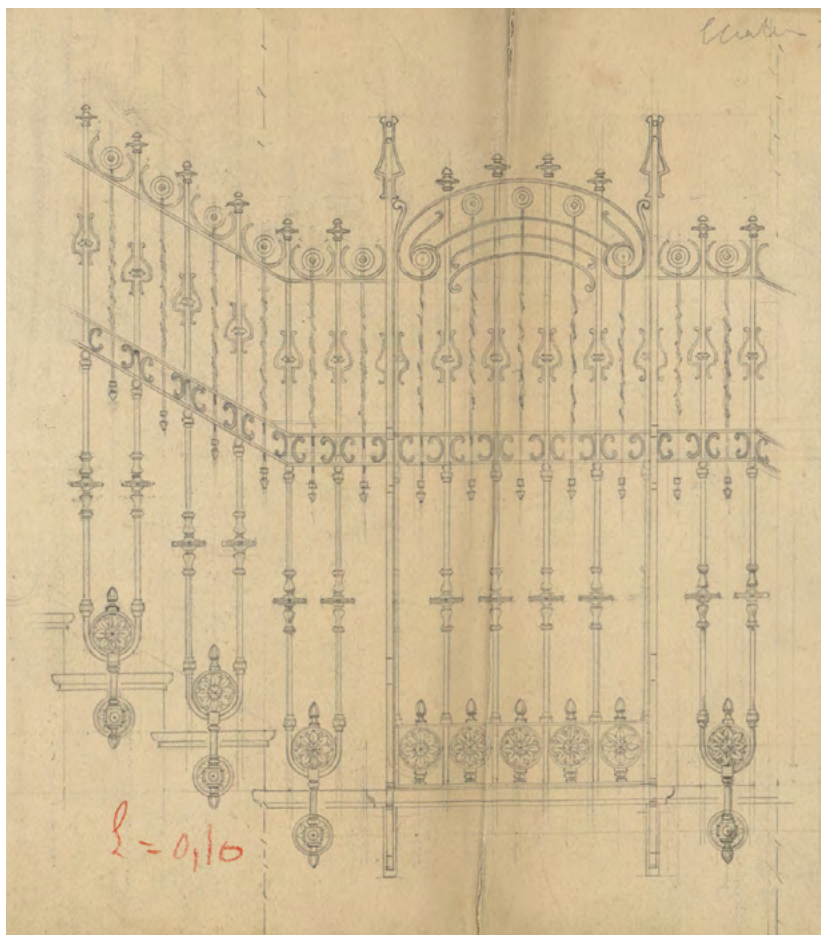


Fig. 36. Juan Moya, *Edificio de viviendas en c/ Jorge Juan 32. Diseño de la reja del ascensor*, 1904. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.V/10.

Algunos de los detalles, como la decoración del balcón corrido del piso principal, se repiten posteriormente en la fachada del proyecto de viviendas de los mismos autores para la calle Larra 16 (antiguo 10). Un caso similar al que se da entre Velázquez 3 y Montesquiza 20 que comparten el mismo diseño de balaustre de la escalera, y que

nos lleva a pensar en un trabajo de equipo bastante sistematizado en el que ciertos elementos que seguían una misma línea de estilo se incorporaban a más de un edificio.

El caso de Larra 16¹⁶, proyectada en 1907, se diferencia de los dos bloques precedentes en que la fachada se termina con un revoco de cal aunque sigue manifestando una magnífica composición. Destacan de la misma las cadenas de guirnaldas de hojas de roble que descienden entre los módulos centrales de balcones y el friso corrido del último piso bajo la cornisa que se pronuncia con más vuelo en el tramo central. Sobre el alero una barandilla de módulos de forja remata entre pináculos la fachada protegiendo la terraza de la finca. Únicamente conservamos de Moya el dibujo original para la cancela metálica del portal¹⁷; más allá de ello, el interior en este caso no presenta en la actualidad mayor interés a nivel de diseño.

Cerramos este periodo con una casa particular para Joaquín Martínez García en Santiago de Compostela, que Moya diseña en colaboración con Jesús López de Rego Labarta, representante del "modernismo pleno santiagués"¹⁸. Un primer proyecto para esta vivienda fechado en 1906 se conserva en el fondo de la Biblioteca Regional¹⁹. Se trataba de una vivienda de tres plantas en la que se perciben elementos característicos de Moya, como las guirnaldas de hojas que remarcan las ventanas del piso principal, y cuya composición presenta ciertas reminiscencias de la casa Tassel de Víctor Horta (1893). Tras la adquisición de la finca contigua para

¹⁶ AVM 16-335-4.

¹⁷ BRM Mg.V/10.

¹⁸ Vázquez Astorga, 2009: 353.

¹⁹ BRM Mg.III/22. En la ETSAM se conservan igualmente algunos planos de este edificio: ETSAM, Fondo histórico, AG_0070.

dar paso a la trasera de la parcela, en 1908 se realiza un nuevo proyecto en el que se añaden sugerentes cambios acentuando los perfiles modernistas²⁰.

La arquitectura modernista llega a su culmen en Europa con el VIII congreso internacional de arquitectos celebrado en 1908 en Viena. En Madrid, por su tardía adopción, este movimiento perdurará aún un par de décadas más²¹. De hecho, Moya participará en 1920 con Felipe Mario López Blanco en un proyecto no construido de un hotel particular para Juan Laviada cuyo diseño es un ejemplo claro de los últimos coletazos del modernismo madrileño²².

Repasando la trayectoria de Juan Moya en su conjunto, durante la primera década del siglo vemos en la obra construida fuera del paraguas del patronato real un estilo muy cercano al modernismo y quizás más concretamente a la Secesión vienesa, respondiendo a estructuras más geométricas en la concepción general de la decoración. Esto viene a contravenir la tan manida vinculación de Moya con el gusto por el neobarroco. Para entender el cambio de estilo que se produce a partir del año 1910 es necesario entender la génesis de proyecto de construir la nueva Casa del Cura unificándola con la iglesia de San José tanto en volumen como en estilo. Dicho de otra forma, el estilo de alguna manera le venía impuesto por el edificio preexistente. Las grandes alabanzas recibidas en su momento pueden llegar a extrañarnos desde la actualidad viendo cómo se deformó el perfil de la iglesia barroca, sin embargo, el valor radicaba en la operación urbana y en cómo resolver de forma

²⁰ <https://www.arquitecturamodernista.cat/obres/es/santiago-de-compostela/tots/casa-3>.

²¹ Da Rocha Aranda y Muñoz Fajardo, 2007: 13-16.

²² <https://www.arquitecturamodernista.cat/obres/es/madrid/tots/hotel-juan-la-viada>.

armoniosa ese giro en la calle Alcalá como inicio de la que estaba llamada a convertirse en la avenida más lujosa del Madrid de principios de siglo.

Aunque los proyectos de construcción están firmados por el arquitecto asturiano Joaquín María Fernández Menéndez-Valdés²³, este debió encargarse de la distribución de las plantas, pues la concepción de la fachada es obra de Juan Moya, y no solo "según la voz pública" como indicaba su sobrino Luis Moya²⁴, sino que los dibujos conservados en la Biblioteca Regional así lo corroboran²⁵ **[Fig. 37]**. Reinterpretando el estilo de Pedro de Ribera utilizado en la iglesia, Moya diseña para este edificio una doble fachada articulada en torno a un eje central a modo de torreón de planta circular situado en la esquina. Templo y viviendas formaban una sola unidad arquitectónica potenciada por la continuidad de líneas de imposta y cornisa, la unidad decorativa y el tratamiento unitario de color hoy perdido.

Es muy posible que el éxito fuera inesperado en un proyecto que, una vez más, no firmaba Moya, pero cuya paternidad compartida era *vox populi* y acabó por ser reconocida. Si pensamos además que dentro de las corrientes del regeneracionismo se venía buscando un estilo propio de "arquitectura nacional"²⁶, se dieron todos los condicionantes para que el edificio tuviera gran repercusión no solo en el trabajo posterior de Moya, sino en el resto de arquitectos. Se inicia así a una corriente de castiza raigambre que tendrá una gran acogida en Madrid en las siguientes décadas en

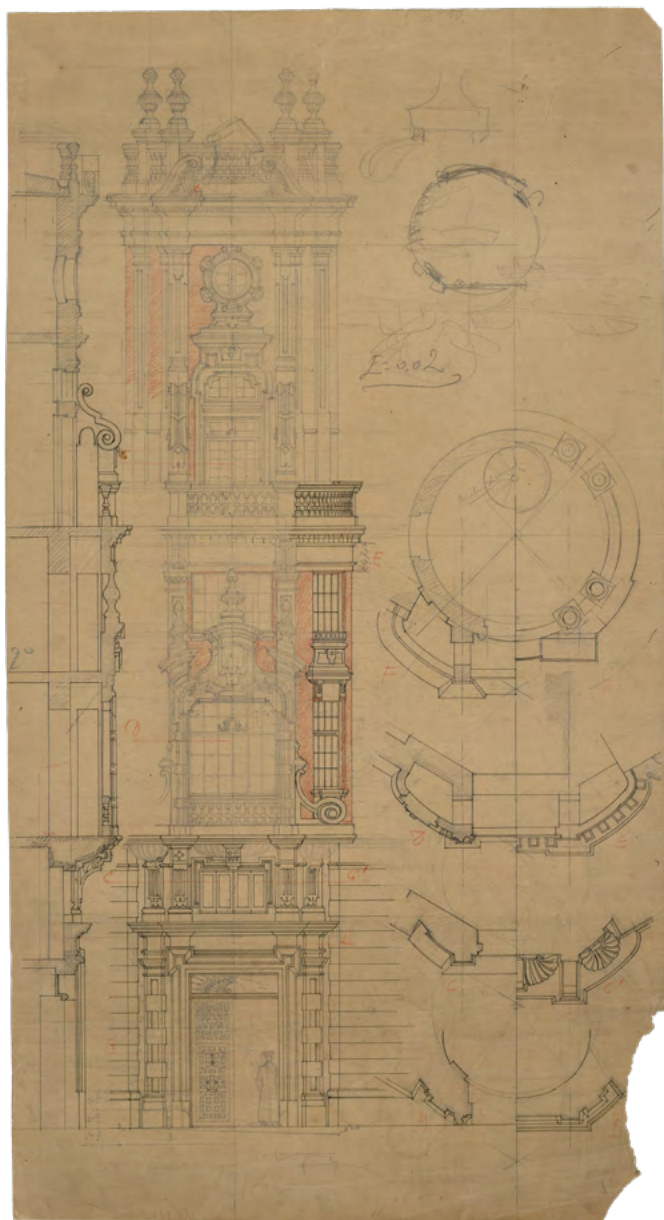
²³ AVM 15-5'-15.

²⁴ Moya Blanco, 1990: 27.

²⁵ BRM Mg.III/10.

²⁶ Alonso Pereira, 1985: 16.

Fig. 37.
Juan Moya,
Proyecto
para la
fachada de
la Casa del
Cura, 1910.
Biblioteca
Regional
de Madrid.
Mg.III/10.



detrimento de otros estilos arquitectónicos foráneos que se habían extendido por los nuevos barrios de la ciudad²⁷.

Algo posterior a la Casa del Cura es el proyecto no construido de un edificio viviendas del año 1912 para el duque de Baena²⁸, en el que utiliza tanto repertorios decorativos provenientes del citado proyecto previo, como son los motivos de rejería, como otros tomados de manera casi literal de la fachada del Palacio Real. Un potente zócalo almohadillado da cabida al semisótano y el entre-suelo, sobre él tres pisos de viviendas con un principal con huecos con frontón y balcón corrido y otros dos que van perdiendo importancia en altura. El edificio se remata en sus extremos por miradores que introducen movimiento en la fachada ocupando los pisos principal y segundo.

Esta vuelta hacia un lenguaje más clasicista queda patente en sus obras posteriores de carácter residencial como son los proyectos para Monte Esquinza 9 (antiguo 7 dupl.) y Relatores 4 (antiguo 2 dupl.), ambos diseñados en 1919 y con muchas similitudes entre sí. El primero de ellos se trataba de un proyecto de viviendas de alquiler no construido para el también arquitecto y promotor vasco Antonio Carlevaris. Según el expediente de construcción, Moya actuaba como representante mientras que los diseños están firmados por Manuel Pardo²⁹. Sin embargo, la participación de Moya en este proyecto, al menos en el diseño de la fachada, es inequívoca, tanto por su repertorio decorativo como por sus semejanzas con el segundo de los proyectos, cuyos perfiles pueden llegar a

²⁷ Tovar Martín, 1997.

²⁸ BRM Mg.III/20.

²⁹ AVM 25-26-11.

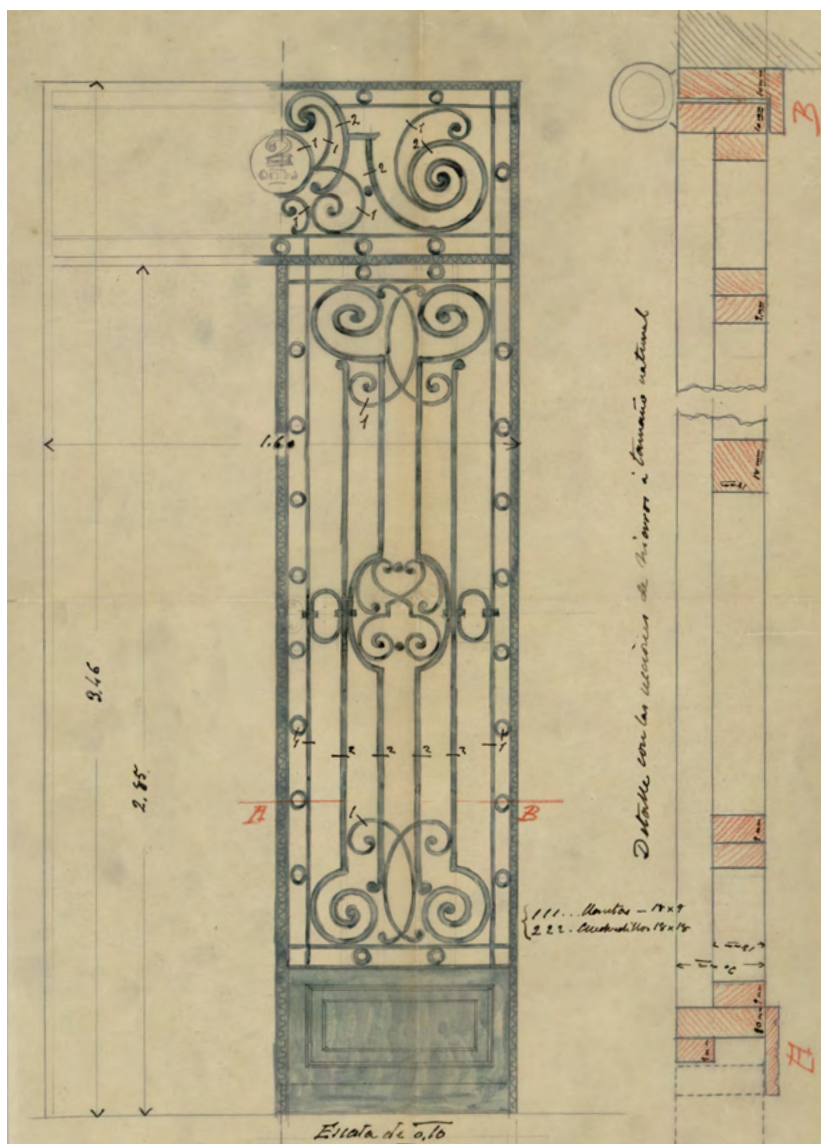


Fig. 38. Juan Moya, Edificio de viviendas en c/ Relatores 4. Diseño de forja para la puerta principal, 1919. Biblioteca Regional de Madrid. Mg.V/10.

confundirse³⁰. Este otro edificio de viviendas para Gabriel Larrea, que sí se llegó a materializar, constituye un caso curioso dentro de la trayectoria de Moya, pues es el único que aparece firmado en la fachada, a pesar que en los planos de licencia de construcción únicamente está estampada la firma de Guereta [Fig. 38]. La fachada comparte con los proyectos previos un mismo rigor geométrico y cuidada composición: planta baja de locales, principal con acabado almohadillado y tres pisos de viviendas de los cuales el último cuenta con un friso decorativo bajo la cornisa. La ornamentación vuelve a estar muy contenida, si bien los elementos decorativos toman su base en un barroco muy depurado que se aleja ya del estilo secesionista.

Por último, debemos hacer una breve mención a su único proyecto conocido como urbanista, que en este caso no es para la ciudad de Madrid, sino para la de Burgos. Se trata de un proyecto de ciudad jardín realizado en 1918 a iniciativa de Francisco Dorronsoro y Rojo para urbanizar el cerro del castillo y su vertiente, conocido como el barrio de San Esteban. Se componía de viviendas unifamiliares, destinadas fundamentalmente a la burguesía procedente del norte de España que asiduamente visitaba Burgos y a la potenciación del turismo de lujo³¹. El proyecto, según palabras del propio Moya, buscaba el disfrute de “todas y cada una de las ventajas de la vida campestre [...] al mismo tiempo que de los favores de la vida urbana”. Más que por el diseño urbano propuesto, que no aportaba novedades al concepto de ciudad jardín, este proyecto hubiera destacado por los hoteles que lo iban a constituir, en el que Moya hubiera podido desplegar toda su creatividad. Lamentablemente, las dificultades de realojar a toda la población

³⁰ BRM Mg.V/27.

³¹ Andrés López, 2000-2001: 107-108.

que entonces vivía en la zona y el desinterés de la burguesía local hicieron que el proyecto fracasara.

A partir de los años veinte, Juan Moya se volcaría en la intensa labor de reedificación del Palacio de la Granja de San Ildefonso tras el incendio. Este hecho, sumado a su nombramiento como Arquitecto Mayor de Palacio, que reclamaría cada vez más atención a los Sitios Reales, hizo que sus colaboraciones en obras de arquitectura residencial fueran prácticamente inexistentes.



En su larga vida no fue, ni quiso ser, sino arquitecto. Su labor fue enorme, aunque es sabido que apenas dejó obras que puedan llamarse suyas. Pero, paradójicamente, la huella de esta labor sin obras propias fue decisiva en el desarrollo de la Arquitectura española de su tiempo. Todo en él fue contradictorio: dotes maravillosas de arquitecto, unidas a una falta de satisfacción al ejercerlas; carencia de sentido práctico en la vida, junto al dominio completo de la práctica profesional; trabajador incansable, de increíble resistencia intelectual y física, pero minado por un radical pesimismo; artista extraordinario en el dibujo y en el modelado, y a la vez magnífico artesano, y hasta obrero, en cualquier oficio de los relacionados con la construcción; profesor ejemplar en la Escuela de Arquitectura, pero incapaz de tener verdaderos ayudantes y colaboradores en su estudio; autor de composiciones de altos vuelos, al propio tiempo que implacable detallista.

Luis Moya Blanco, 1953

Bibliografía

Alonso Pereira, J. R. (1985): *Madrid 1898-1931 de corte a metrópoli*. Madrid: Comunidad de Madrid.

Andrés López, G. (2000-2001): "La Ciudad Jardín y Castilla: Esplendor y ocaso de una utopía". *Ciudades*, 6, pp. 99-122.

Anónimo (1898): "Congreso Internacional de Higiene". *El Imparcial*, 18 de abril, p. 1.

— (1905): "Crónica e información". *La Construcción Moderna*, año 3, 3, pp. 57-58.

— (1907): "Arquitectura. Seminario de Madrid". *Pequeñas monografías*, 7 y 8, pp. 1-24.

— (1907): "Noticias". *Pequeñas Monografías*, 3, pp. 5-8.

— (1945): "Los directores de la Escuela de Arquitectura. 1844-1944". *Revista Nacional de Arquitectura*, 38, pp. 52-57.

— (1951): "Homenaje a dos ilustres arquitectos". *Revista Nacional de Arquitectura*, 114, p. XVII.

Aparisi Laporta, L. M. (1997): *La Ermita de San Antonio de La Florida en el Madrid de Alfonso XIII*. Madrid: Artes Gráficas Municipales.

— (2003): *La Casa se Campo: historia documental*. Barcelona: Lunwerg.

B.P. (1901): "Nueva Catedral de Madrid, dedicada a Nuestra Señora de la Almudena". *Arquitectura y construcción*, año V, 99, pp. 108-112.

Baldellou, M. Á (2005): *Arquitectos en Madrid*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

Bastida, J. de (1919): "Arquitectura española contemporánea. El concurso de proyectos para el edificio del Banco de Bilbao en Madrid". *Arquitectura*, 14, pp. 162-164.

Bellido González, L. (1953): "Necrología de D. Juan Moya". *Academia*, III época, vol. II, 1, pp. 3-6.

Borango-Solís, F. (1928): "Las catedrales de San Isidro y la Almudena". *El imparcial*, 3 de abril, p. 9.

Cabañas Bravo, M. (coord.) (2001): *El arte español del siglo XX: su perspectiva al final del milenio*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Cabello Lapiedra L. M. (1903): "Casa-Palacio, calle de Felipe IV, nº 9 – Madrid". *Arquitectura y Construcción*, 130, pp. 165-166.

— (1904): "Miguel de Olabarria". *Arquitectura y Construcción*, 143, 165-166.

— (1909): "Enrique Fort, necrología". *Arquitectura y Construcción*, 198, pp. 4-12.

Campos Setién, J. de (2011): "Semblanza del arquitecto Ricardo García Guereta (1861-1936)". *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 46, 2011, pp. 113-126.

— (2015): *Ricardo García Guereta: arquitecto eminente defensor del patrimonio artístico monumental español*. Valladolid: Ateneo de Valladolid.

Coca Leicher, J. (2013): *El recinto ferial de la Casa de Campo de Madrid (1950-1975)* [Tesis doctoral]. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Damiano Moulade, A. (1941): "La nueva Catedral de nuestra Señora de la Almudena de Madrid". *Boletín de la sociedad Nacional de Aparejadores*, pp. 7-11.

— (1953): "La Almudena (nota histórica)". *Cercha*.

Fernández Bremón, J. (1889): "La nueva iglesia de Santa Cruz". *La Ilustración Española y Americana*, año XXXIII, III, pp. 45 y 53-54.

Fernández Muñoz, A. L. (1983): "El Teatro Real de Madrid 'opus interruptus'". *Arquitectura*, 244, pp. 56-61.

Filiberto (1948): "La exposición 'Los arquitectos pintan' en el madrileño 'Salón Greco'". *Cortijos y Rascacielos*, 47: 36-37.

García Guereta, R. (1906): *El Seminario de Madrid. Memoria descriptiva*. Madrid: Imp. R. Apalategui.

García-Gutiérrez Mosteiro, J. (1992): "La obra arquitectónica de Juan Bautista Lázaro". *Academia*, 74, pp. 445-498.

Giménez Sanllehi, E. E. (2022): "Coleccionando la historia. Los nuevos significados de las colecciones regias, del Palacio Real de Madrid al Pabellón Real de Montjuïc (1874-1929)". *I Congreso Nacional de Artes Decorativas en España: El coleccionismo de artes decorativas en el cambio de siglo (finales del XIX-principios del XX)*. Madrid: Museo Nacional de Artes Decorativas.

González Echegaray, M. C. y Alameda Recio, D. (2004): *Un mercado con cien años de historia: la plaza de la Esperanza*. Santander: Asociación de Comerciantes del Mercado de la Esperanza.

Lafuente Ferrari, E. (1945): "La solución arquitectónica de la catedral de la Almudena". *Arte Español*, tomo XVI, pp. 9-22.

Lampérez y Romea, V. (2012): *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*. Valladolid: Maxtor, edición facsímil.

López Otero, M. (1953): "Homenaje a don Juan Moya". *Revista Nacional de Arquitectura*, 137, p. 1.

Martínez de Velasco, E. (1891): "Nuestros grabados. Madrid. Bendición y colocación de la primera piedra del Seminario Conciliar de la diócesis". *La Ilustración Española y Americana*, año XXXV, IX, pp. 138-140.

Moya Blanco, L. (1925): "Pabellones de la Asociación de ganaderos españoles en la Casa de Campo, Madrid". *Arquitectura Española*, 10.

— (1953): *La geometría de los arquitectos griegos pre-euclidianos*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

— (1990): "La arquitectura madrileña en el primer tercio del siglo XX". *Atlántida*, 2, pp. 20-36.

Moya Blanco, L., Peña Peña, J. y Navascués Palacio, P. (1978): *Tres conferencias de arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Moya González, L. (2020): "Emilio Moya Lledós (1895-1943), arquitecto conservador de la República". *VAD. veredes, arquitectura y divulgación*, 4, pp. 115-117.

— (2021): "Crisis política y oportunidad en la conservación del patrimonio en la II República: el papel del arquitecto Emilio Moya Lledós". *VAD. veredes, arquitectura y divulgación*, 5, 2020, pp. 115-117.

Moya Idígoras, J. (1923): *Discursos leídos en la recepción pública de Don Juan Moya e Idígoras el día 28 de octubre de 1923*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

— (1951): "En el centenario de D. Arturo Mélida y Alinari (1849-1902)". *Academia: Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1, pp. 57-64.

Navascués Palacio, P. (1971): "El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX". *Revista de Ideas Estéticas*, 114, pp. 23-37.

— (1972): "La obra arquitectónica del Marqués de Cubas (1826-1899)". *Villa de Madrid*, 34, pp. 19-31.

— (1976): "Opciones modernistas en la arquitectura madrileña". *Pro-Arte*, 5, pp. 21-45.

— (1984): "El edificio de la Compañía Telefónica Nacional de España en Madrid". En Navascués Palacio, P. y Fernández Muñoz, A. L., *El edificio de la Telefónica*. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 107-176.

— (1992): "La Catedral de Santa María de la Almudena de Madrid". En Portela Sandoval, F. J. (com.), *Las propuestas para un Madrid soñado: de Teixeira a Castro Icat. exp.I*. Madrid: Madrid Capital Europea de la Cultura, pp.167-175.

— (1993): *Arquitectura española 1808-1914. Summa Artis. Historia General del Arte. Vol. XXXV*. Madrid: Espasa Calpe.

— (1995): "Apráiz y la restauración de las agujas de la catedral de Burgos". *AARR. Revista cuatrimestral de historia de la arquitectura*, 1, pp. 41-48.

Nieto Alcaide, V., Soto Caba, M. V. y Aznar Almazán, S. (1996): *Vidrieras de Madrid. Del Modernismo al Art Decó*. Madrid: Dirección General del Patrimonio Cultural.

Olabarria, M. de (1904): "El Nuevo Seminario Conciliar de Madrid". *Arquitectura y Construcción*, 143, pp. 166-171.

Ortega Vidal, J. y Rivas Quinzanos, P. (2019): *La Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en la Ciudad Universitaria 1927-1936: 75 aniversario 1936-2011*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Paliza Monduate, M. (2003): "La construcción de la imagen de la ciudad. Bilbao en torno a 1900". *Bidebarrieta: Revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao*, 13, pp. 313-365.

Paniagua, A. (2013): "Breve apunte sobre la edificación de un palacio singular: el Palacio Episcopal de Astorga". *Astorga Redacción*, 6 de julio.

Pons Toujouse, V. (2006): *Inventario general del Modernismo*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Prieto González J.M. (2004): *Aprendiendo a ser arquitectos: creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Río Martínez, Manuel del (2016): *Caminando y construyendo entre reyes. Historias y obras del último arquitecto de la Casa de S.M. el Rey*. Madrid: Sial Pigmalión.

Rivas Capelo, M. J. (2008), "La Ermita de San Antonio de la Florida: una historia de Arte y Devoción". En Pita Andrade, J. M. (coord.), *San Antonio de la Florida y Goya. La restauración de los frescos*. Madrid: Patrimonio Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Ayuntamiento de Madrid, pp. 13-75.

Rocha Aranda, Ó. da (2006): "Los Mauméjean, una familia de maestros vidrieros franceses en España (1897-1952)". *Goya*, 315, pp. 255-370

— (2007): *El modernismo en la arquitectura madrileña. Génesis y desarrollo de una opción ecléctica* [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

— (2009): *El modernismo en la arquitectura madrileña*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Rocha Aranda, Ó. da y Muñoz Fajardo, R. (2007): *Madrid modernista: guía de arquitectura*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Rodrigo del Blanco, J. (2018): *Las exposiciones históricas de 1892*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.

Rodríguez Llera, R. (1987): *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander (1900-1950)*. Santander: Librería Estudio.

Rodríguez Rebollo, Á. y Gómez Escribano, R. (2021): "Una capilla para San Isidro". *Ars Magazine*, año 14, 52, pp. 76-84.

Saguar Quer, C. (1993): "Arquitectura del siglo XX en la sacramental de San Isidro". *Anales de historia del arte*, 4, pp. 261-274.

— (2002): "El cementerio de la Sacramental de San Justo: Historia y Arquitectura". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XLII, pp. 103-129.

San Antonio Gómez, C. de (1998): *El Madrid del 98. Arquitectura para una crisis: 1874-1918*. Madrid: Comunidad de Madrid.

Sancho Gaspar, J. L. (1995): *La Arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional*. Madrid: Patrimonio Nacional y Fundación Tabacalera.

Sebastián Maestre, J. A. (2015): *Arte, ciencia e industria en la arquitectura madrileña, 1870-1936: (Hierro, acero y hormigón armado como agentes renovadores)* [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Suarez Perales, A. I. (1991): "El edificio de la calle de Alcalá nº 41: Las transformaciones de la tradición arquitectónica en el reformismo de principios de siglo XX". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 30, pp. 135-148.

Tarín-Iglesias, J. y Planas Parellada, J. (1974): *El Palacio de Pedralbes y el Palacete Albéniz*. Madrid: Patrimonio Nacional.

Tovar Martín, V. (1997): *Arte neobarroco madrileño: entre la tradición y la modernidad*. Madrid: Artes Gráficas Municipales.

Vázquez Astorga, M. (2009): "Santiago de Compostela, lenguajes arquitectónicos y su reinterpretación en los primeros treinta años del siglo XX". *Anuario brigantino*, 32, pp. 351-366.

VV. AA. (1954): "Defensa del ladrillo, sesión crítica de arquitectura celebrada en Madrid en el mes de abril en Madrid en el mes de abril". *Revista Nacional de Arquitectura*, 150, pp. 19-32.

— (2003): *Arquitectura de Madrid*. Madrid: Fundación COAM.

White, M. (1931): "Hispanos ilustres. El maestro don Juan Moya Idígoras". *Actualidad Hispana*, 9, pp 191-193.

