

Fernando Moreno Barberá: Enseñanzas prácticas

Autor: Bravo Bravo, Juan

Departamento de Composición Arquitectónica, Universitat Politècnica de València (España).
jbravo@cpa.upv.es

Resumen

Fernando Moreno Barberá (1913-98) se tituló en Madrid en 1940, inmediatamente terminada la Guerra y, tras unos años de ampliación de estudios en Alemania, inició una actividad profesional desarrollada mayoritariamente en paralelo a la dictadura. Pertenece, por tanto, a esa generación de arquitectos denominados «pioneros» que, desde finales de los cuarenta y principios de los cincuenta, empezaron a recuperar los vínculos con la arquitectura del Movimiento Moderno alineándose, en su caso prácticamente desde el principio, con las corrientes arquitectónicas internacionales para conectar con aquella incipiente modernidad de la arquitectura española bruscamente interrumpida por la contienda.

Durante ese ejercicio profesional de casi cincuenta años ejecutó un nutrido conjunto de obras y proyectos no solo en España sino, en algún caso, también en el extranjero, circunstancia poco frecuente en su tiempo. Una producción tan abundante y variada cronológica y geográficamente, resulta asimismo rica y diversa desde el punto de vista tipológico, encontrándose ejemplos en todas las escalas, así como gran diversidad de usos, desde planificaciones urbanas, intervenciones en patrimonio, unidades residenciales, o conjuntos docentes de distinto grado, complejidad y dimensiones, hasta intervenciones de acondicionamiento y diseño interior de locales comerciales llegando incluso, a incursiones puntuales en diseño gráfico y de producto, normalmente encuadradas en el contexto de sus encargos de mayor envergadura.

Desde el planteamiento del proyecto hasta la culminación de la obra, la actitud del arquitecto evidencia en todo momento un profundo conocimiento y adhesión al ideario de la arquitectura moderna. Ello resulta evidente en la solvente ordenación urbanística de sus conjuntos de mayor escala o en el profundo análisis y organización funcional de sus edificios, discriminando accesos y circulaciones, usuarios y necesidades, al tiempo que procura las condiciones de orientación, soleamiento, ventilación, iluminación o acústica más adecuadas para cada local específico. Igualmente en su preferencia por los materiales y sistemas constructivos característicos de la modernidad —hormigón armado y, ocasionalmente, acero— concibiendo la obra como superposición de oficios y capas sucesivas, de los que resulta la independencia entre los diferentes elementos: estructura, particiones, cerramientos, parasoles, instalaciones, etc., que constituyen el edificio, evitando interferencias entre ellos y explorando, cuando es posible, soluciones industrializadas. De claro sabor moderno resulta asimismo la contenida monumentalidad de sus composiciones de volúmenes abiertas, expresando la cualidad de los materiales dejados vistos y donde la vegetación autóctona asume —junto con el agua—, un importante protagonismo a modo de contrapunto orgánico y cromático de esas composiciones eminentemente racionales y cartesianas, a la vez que testimonio del paso del tiempo evidenciando el transcurso de las estaciones.

Arquitecto con un perfil de profesional estricto, su principal legado no reside en sus escasos textos o conferencias, ni en los discípulos que pudiera haber dejado entre los numerosos colaboradores de su despacho o durante su breve paso por las aulas, sino que únicamente cabe rastrearlo a través del estudio e interpretación de una obra fecunda, rica y diversa, testimonio de una manera de entender, de pensar y, sobre todo, de «hacer arquitectura» en un período concreto y determinado de nuestra historia reciente.

Palabras clave: Historia, arquitectura moderna, España, siglo xx

Introducción

Fernando Moreno Barberá (Ceuta, 1913-Madrid, 1998) realizó sus estudios de arquitectura en la Escuela de Madrid durante la década de los treinta, años de constante efervescencia política y social, coincidentes con la Segunda República. La implicación de su padre, militar de profesión, con la sublevación de 1936 retrasó su titulación hasta 1940, una vez terminada la contienda. En 1941, se trasladó a Alemania donde, primero en la *Technische Hochschule* de Berlín y más tarde en la de Stuttgart —donde estuvo bajo la tutela de Paul Schmitthenner—, complementó su formación principalmente con materias de contenido urbanístico. Paralelamente tuvo ocasión de colaborar con Paul Bonatz, arquitecto jefe de la ordenación de las autopistas alemanas, en diversas propuestas urbanísticas para Stuttgart y el Gran Berlín. A mediados de 1943, cuando el sentido de la Guerra Mundial empezó a cambiar y las condiciones de vida en la Alemania nazi no resultaban ya tan confortables, decidió volver a España, estableciendo en Madrid un cada vez más próspero y floreciente despacho profesional desde donde llevó a cabo un numeroso conjunto de obras y proyectos.

Se trata, por tanto, de un arquitecto encuadrado en la misma generación de muchos de aquellos protagonistas de lo que se ha venido en llamar la *segunda modernidad* arquitectónica española, denominación mediante la que la crítica especializada se refiere a aquella arquitectura que, desde finales de los cuarenta y principios de los cincuenta, empezó a recuperar los vínculos con el Movimiento Moderno internacional tras el tránsito por la autarquía.¹ Entre los protagonistas de dicha labor puede mencionarse, por ejemplo, a Alejandro de la Sota, Rafael de Aburto, Josep Antoni Coderch, Antoni de Moragas o Miguel Fisac, todos ellos nacidos en el mismo año de 1913.² Moreno Barberá comparte con ellos, además de año de nacimiento y de un paralelo período de formación y plan de estudios, una sintonía ideológica más o menos explícita con el contexto socio-político en el que desarrollaron su actividad. También, de igual modo, sus respectivas trayectorias profesionales evolucionaron hacia esa mencionada asimilación progresiva de la modernidad, característica que ha suscitado el interés de numerosos historiadores y críticos de la arquitectura española contemporánea.

Sin embargo, a diferencia de esos arquitectos mencionados y de algunos otros entre sus contemporáneos, Moreno Barberá no ha sido objeto hasta fechas recientes de análoga atención ni su obra ha merecido un reconocimiento equiparable al alcanzado por la de aquéllos. Pese a que ha podido comprobarse que un buen número de sus obras más significativas interesaron a muchas publicaciones contemporáneas, más o menos especializadas, que las recogieron entre sus páginas, Moreno Barberá pertenece a ese conjunto de arquitectos que Juan Daniel Fullaondo, en el curso de esos sugerentes diálogos mantenidos con María Teresa Muñoz, denomina «los grandes olvidados» de la arquitectura contemporánea española, aún contando con una interesante y cuantiosa contribución profesional:

«Luego también surge el problema de los nombres sin homologar debidamente, grandes profesionales silenciados críticamente, nadie sabe bien por qué, como Moreno Barberá, Eleuterio Población Knappe o Rafael de Lahoz, [...] Estos son hombres de la generación del 36. No se les puede eliminar así como así haciendo pensar que todo se origina a partir de Coderch, por ejemplo.»³

Olvido que, más adelante, María Teresa Muñoz atribuye, entre otras razones, al perfil de profesionales estrictos de buena parte de los mencionados:

«Quizás sea también esta característica del desarraigo, unida a la del profesionalismo puro, lo que tienen en común algunos excelentes arquitectos normalmente relegados en los ámbitos culturales: Moreno Barberá, Población, Lahoz, Lamela, etc.»⁴



(Fig. 1). *Universidad de Kuwait*, 1973. Maqueta del primer proyecto. Fondo Moreno Barberá, Archivo Histórico del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia (AH-CTAV)

Esa situación empezó a cambiar hacia finales del pasado siglo cuando una serie de iniciativas a nivel internacional tendentes a incorporar el legado del Movimiento Moderno al patrimonio histórico arquitectónico alcanzaron también a nuestro país. Un primer resultado de las mismas cristalizó, en 1996, en la publicación del *Registro Docomomo Ibérico*⁵ que incluyó un primer edificio de Fernando Moreno Barberá: la *Facultad de Derecho de Valencia* (Fig. 5), proyectada en 1959. Este primer reconocimiento, debido principalmente a los esfuerzos de investigadores valencianos como, por ejemplo, Carmen Jordá, Juan Blat, José Luis Ros o Amando Llopis, se ha visto incrementado ininterrumpidamente desde entonces por otros trabajos como los del propio autor de estas páginas, demostración de que el interés por la obra de Moreno Barberá continúa creciendo y dando frutos. Entre los trabajos aparecidos en los últimos años cabe citar el elaborado por el hijo del arquitecto, Fernando Moreno-Barberá von Hartenstein acerca de las consecuencias económicas de las intervenciones sobre los Paradores de Santiago y León; el de Antonio Río Vázquez sobre la recuperación de la modernidad en la arquitectura gallega, tarea en la que no olvida la contribución de Moreno Barberá; el de Luis Palmero que estudia el control de parámetros físicos en la obra del arquitecto; o el de Miguel Ángel Robles, en curso de ejecución, que tiene como objeto la arquitectura de las Universidades Laborales en la que la contribución de Moreno Barberá merecerá, sin duda, un significativo apartado.⁶



(Fig. 2). *Universidad Laboral*, Cheste, 1969. Vista general. Fondo Moreno Barberá, AH-CTAV

La obra de Fernando Moreno Barberá se encuentra diseminada prácticamente por todo el territorio español, desde León a Córdoba, de norte a sur, o desde Valencia a Badajoz, de este a oeste, destacando una mayor concentración en Madrid, Valencia y la comunidad gallega y contando además con una significativa actividad destinada al mercado internacional, principalmente en los países árabes del Golfo Pérsico: Kuwait, Jordania o Emiratos Árabes Unidos. Tan amplio conjunto está compuesto por elementos muy diversos desde el punto de vista funcional y tipológico, que abarcan prácticamente todas las escalas así como un amplio abanico de usos. A título de ejemplo podrían citarse planificaciones urbanísticas como el *Proyecto de Urbanización en la ciudad Villa Rosa* (Madrid, 1952); intervenciones en el patrimonio arquitectónico como el *Hospital de los Reyes Católicos* del siglo XVI (Santiago de Compostela, 1953) o la *Casa del Cordón* del siglo XV (Burgos, 1982); unidades residenciales de notable extensión como el *Barrio-tipo San Antonio* (Madrid, 1955) o el *Polígono Santa Marina* (Badajoz, 1962) (Fig. 4); edificios sanitarios como el *Amir Hospital* (Kuwait, 1972); viviendas unifamiliares como la *Casa en el Plantío* (Madrid, 1947) o la *Casa Herrero Tejedor* (Madrid, 1974); teatros como el segundo premio obtenido en el *Concurso Internacional para el Teatro de la Ópera* (Madrid, 1964); llegando a realizar, incluso, incursiones puntuales en diseño interior, gráfico y de producto, normalmente integradas en el marco de sus proyectos de mayor envergadura. En todo caso, el grupo más significativo es, sin duda, el constituido por aquellos edificios destinados a la función docente y de investigación, objeto de constante dedicación a lo largo de prácticamente toda su carrera. Entre ellos se encuentran centros de grado medio y profesional como la serie de *Escuelas de Maestría Industrial* construidas en Galicia al amparo de la Ley de Formación Profesional Industrial de 1955 entre los que destacan las de Santiago (1956) (Fig. 6), Monforte de Lemos y Vigo (1959), así la ejecutada en el madrileño barrio de San Blas (1964) (Fig. 7); centros de enseñanza universitaria como la serie de edificaciones construidas en el Campus de Blasco Ibáñez de la *Universitat de València* o para la Ciudad Universitaria de Madrid; grandes conjuntos de enseñanza especial como las *Universidades Laborales* de Cheste (1969) (Fig. 2), Toledo y Las Palmas (1971), Málaga (1972) ó el *Centro de Promoción Social Obrera* de Madrid (Fig. 9) que le valió el Premio del Colegio de Arquitectos en su edición de 1973 y mereció la atención de prestigiosas publicaciones

internacionales. Por último, también sus mayores éxitos en el extranjero los obtuvo con este tipo de conjuntos educativos, como el proyecto para la *Universidad de Kuwait* (1973-78) (Fig. 1) o el segundo lugar alcanzado en el concurso internacional para la *Yarmouk University* en Irbid (Jordania, 1979) donde compitió con prestigiosas firmas internacionales como el TAC (*The Architects Collaborative*), o el equipo japonés ganador, dirigido por Kenzo Tange, por citar solo un par de ejemplos.

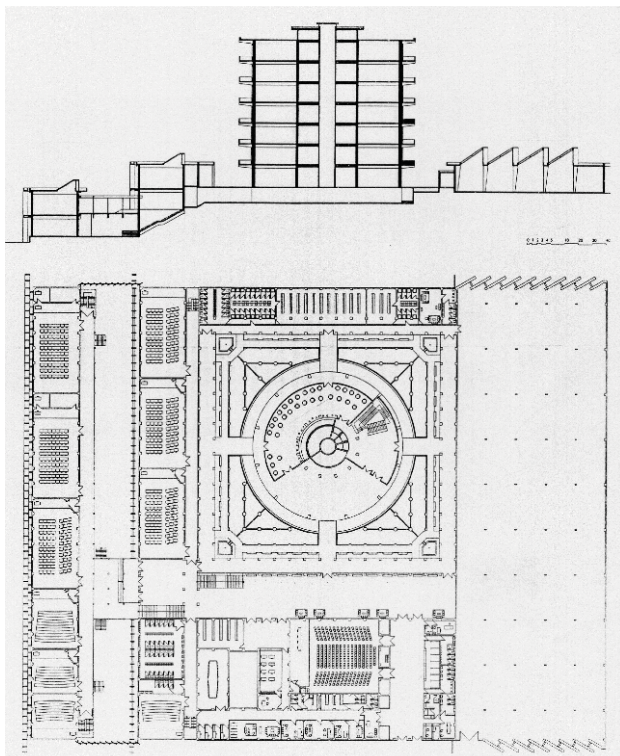
Quizás esa significativa actividad internacional del arquitecto constituya uno de sus rasgos diferenciales más característicos frente a la mayor parte de sus compañeros de generación. Debe entenderse consecuencia de un planteamiento pragmático y empresarial del ejercicio de la arquitectura, a manera de los grandes despachos estadounidenses por ejemplo pero, a diferencia de éstos, careciendo de todo tipo de apoyo diplomático por parte de la Administración española del momento.

Mediante los epígrafes siguientes se pretende realizar una breve síntesis de características y aportaciones de tan larga obra deteniéndose en aquellos aspectos que parecen más significativos de esa manera moderna de entender y, sobre todo, de hacer arquitectura, avalando ese creciente interés por el arquitecto anteriormente señalado.

Arquitectura y proyecto

La metodología de proyecto parte de un riguroso análisis funcional que da como resultado una discriminación y reformulación del programa de necesidades. Dicho análisis conduce a la determinación de superficies necesarias para cada uno de los distintos usos presentes así como de sus requerimientos específicos de tipo métrico, constructivo, orientación preferente, demanda de instalaciones, servicios o equipamientos, etc. A continuación se pasa a su agrupación en lo que el arquitecto denomina «unidades funcionales», definidas por la identificación de cuáles de esos requerimientos son afines, para establecer después entre ellas la jerarquía que parece más adecuada así como sus convenientes vínculos, relaciones o incompatibilidades.

A esto se suma una segunda premisa constituida por las condiciones particulares del emplazamiento, cuyo análisis recomendará una u otra configuración volumétrica que busque su adecuada inserción en el entorno así como el mejor aprovechamiento de sus condiciones climatológicas y topográficas, tanto como de las de orientación, ventilación o vistas. De la combinación de ambas premisas —unidades funcionales y análisis del lugar concreto— resulta la decisión de un esquema tipológico y una ordenación de volúmenes a modo de plan director del resto de decisiones de proyecto. Tales esquemas se caracterizan por la claridad de accesos y circulaciones y la sutil expresión de las jerarquías funcionales del conjunto evitando, en todo caso, interferencias de uso no deseables entre las distintas áreas y se someten a un módulo ordenador, a modo de patrón que regulará la totalidad de las dimensiones, tanto de estructura como de cerramientos, particiones o carpinterías, pautando aún la situación de mobiliario, equipamiento o anchuras de paso.



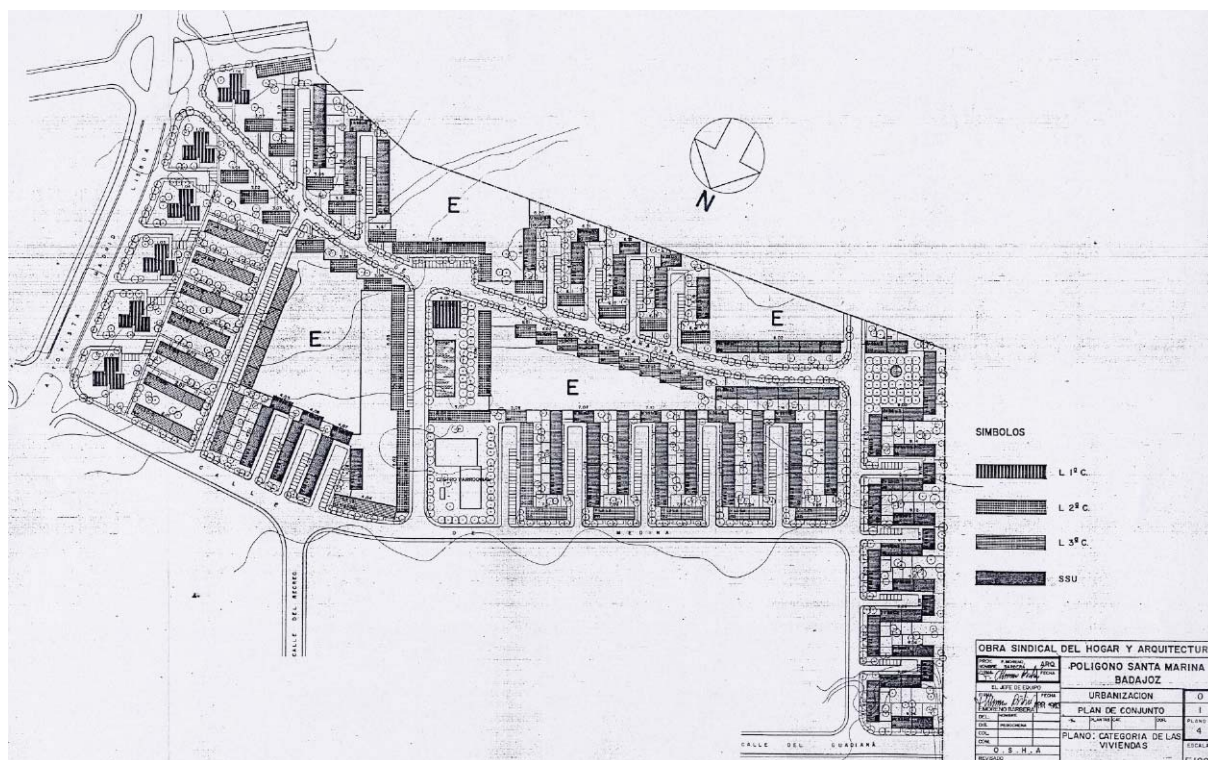
(Fig. 3). *Escuela de Ingenieros Agrónomos*, Córdoba, 1964. Planta tipo y sección transversal. Fondo Moreno Barberá, AH-CTAV

Cuando hay que decidir aquellos aspectos relativos a la materialización del conjunto, no existe vacilación alguna en adoptar soluciones materiales y constructivas de clara filiación contemporánea. Se recurre principalmente a tecnologías derivadas del hormigón armado o, con menor frecuencia, a las del acero y, en cuanto a su puesta en obra, se procura la estandarización de soluciones que posibiliten el recurso a una construcción industrializada. Materiales y tecnologías que se utilizan con propiedad, incluso con una cierta voluntad de experimentación, forzando sus condiciones de servicio habituales para ensayar nuevas posibilidades y exhibiéndolas con honestidad, de manera que se conviertan en los verdaderos protagonistas de la imagen resultante del edificio. Al mismo tiempo, se cuida especialmente la resolución técnica de las diferentes instalaciones, integrándolas desde el principio en el esquema compositivo y prefiriendo soluciones centralizadas resultado de la aplicación de criterios de economía —reducción de la longitud de trazados, facilidad de control y manejo con el mínimo de personal, etc.— y distribuciones a la vista o registrables que posibilitan ampliaciones futuras a la vez que facilitan tareas de mantenimiento y reparación.

Por último, pero no menos importante, se desciende de escala para diseñar pormenores relativos al acondicionamiento térmico, acústico o lumínico de los diferentes locales de acuerdo a sus particulares condiciones de uso así como, cuando se tiene oportunidad, también a aquellos aspectos relativos al equipamiento, acabados interiores o identidad gráfica.

Arquitectura y lugar

Las planificaciones urbanas constituyen quizás uno de los temas más característicos de la modernidad arquitectónica. Moreno Barberá debía ser consciente de que probablemente se trataba del aspecto más insuficiente de su formación en la Escuela de Madrid porque, cuando se traslada a Alemania tras la Guerra Civil, son precisamente éstas las que despiertan su mayor interés y a las que dedica su mayor atención. A lo largo de su carrera tendrá ocasión de poner en práctica los conocimientos adquiridos bien mediante la planificación de diferentes unidades residenciales como el *Barrio-Tipo San Antonio* (Madrid, 1956) o el *Polígono Santa Marina* (Badajoz, 1962) (Fig. 4) bien mediante la ordenación de conjuntos educativos de gran escala como, por ejemplo, las cuatro *Universidades Laborales* que proyecta a lo largo de su carrera: Cheste (1967) (Fig. 2), Toledo y Las Palmas (1971) y Málaga (1972) o, también de los Campus que diseña para los países del Golfo como la *Universidad de Kuwait* (1973) (Fig. 1) o las *Zayed Military School* (Abú Dhabi, 1979). Todos estos últimos ejemplos consisten en establecimientos de gran ambición y complejidad, mucho más allá de simples centros educativos, donde confluyen funciones no únicamente docentes y de investigación —teórica y práctica— sino también administrativas, residenciales, deportivas, de ocio y cultura o de manutención y servicio, y en los que la ordenación urbanística suele ser, en todo caso, una de las dimensiones de proyecto más interesantes.



(Fig. 4). *Polígono Santa Marina*, Badajoz, 1962. Ordenación general. Fondo Moreno Barberá, AH-CTAV

Se plantean siempre bajo análogos principios de racionalidad y economía, entre los que destaca la adaptación a la topografía del territorio y la adecuación a las condiciones climatológicas locales, con especial atención a las orientaciones y al control del soleamiento. Esto condiciona la elección bien de ordenaciones dispersas o semidispersas cuando están localizados en entornos de favorable climatología mediterránea o bien de conjuntos más

compactos, cuyo carácter introvertido se prefiere como estrategia de protección frente a las condiciones climatológicas mucho más adversas de aquellas latitudes de clima subtropical o cuasi desértico. Sin embargo, siempre se presta especial cuidado al espacio libre, bien de tipo intersticial entre bloques de edificación bien en forma de aperturas tipo patio en el interior de los propios edificios, evitando su condición residual para acondicionarlos, por el contrario, como espacios de uso y estancia merced al protagonismo concedido al papel del agua y, sobre todo, a la vegetación autóctona. Como consecuencia, abundan los espacios de carácter mixto —tipo galerías, pórticos, umbráculos, pasos cubiertos, etc.— que gradúan las posibilidades de transición entre el interior y el exterior, definiendo zonas de estancia cuyo microclima permite la prolongación al exterior de determinadas funciones habitualmente desarrolladas en el interior. Paralelamente se realiza una minuciosa ordenación de accesos, usos y circulaciones, separando tráficos principales y de servicio, primando los recorridos peatonales y configurando una composición general que evidencie la zonificación, cualificando los espacios libres y poniendo especial acento en aquellos ámbitos y edificios singulares de carácter más público o representativo.

Arquitectura y construcción

Ya durante su etapa de formación en la Escuela de Madrid, aquellas asignaturas donde había obtenido los mejores resultados habían sido precisamente las relacionadas con los aspectos constructivos. Durante toda su carrera, Fernando Moreno Barberá entiende que la sincera expresión de las cualidades materiales y la evidencia de sus soluciones de puesta en obra constituyen el principio fundamental de la arquitectura. Así lo manifestaba ya en uno de sus más tempranos textos, aquel que acompañaba una de sus primeras obras publicadas, el *Chalet en el Campo de tiro de la Moraleja*⁷ cuando, hacia finales de la década de los cuarenta, el debate arquitectónico español se centraba sobre la existencia o no de posible *estilo nacional*. Frente a esa vana discusión, el arquitecto argumentaba que el único y verdadero principio de la arquitectura, a través del tiempo y de la geografía, era el «honrado empleo de los materiales». Tal afirmación recuerda aquella otra bien conocida de Mies van der Rohe acerca de que en arquitectura no existen problemas de forma sino únicamente problemas de construcción. Y, además, de construcción moderna porque, como el propio arquitecto recordaba por ejemplo pocos años después en otro de sus textos, publicado en 1964 a propósito de la *Facultad de Derecho* de Valencia (Fig. 5),⁸ la única forma apropiada de entender la tradición en arquitectura consiste en actuar como profesionales de su tiempo.



(Fig. 5). *Facultad de Derecho*, Valencia, 1959. Interior de un aula tipo. Fondo Moreno Barberá, AH-CTAV

Hacer arquitectura clásica no consiste en imitar el lenguaje clásico sino en imitar, en las actuales circunstancias, el comportamiento de los arquitectos clásicos, esto es, utilizar «lo más moderno de que disponían». En este principio, mantenido a lo largo de toda su trayectoria profesional, se fundamenta la sinceridad material y constructiva de aplicación constante por el arquitecto. Resulta permanente, pues, una preferencia por sistemas de construcción modernos, especialmente por aquellos derivados de la aplicación de la tecnología del hormigón armado que, consecuentemente, se deja visto, aprovechando como recurso expresivo la particular textura derivada de la huella de sus elementos de encofrado —generalmente tablillas de madera—, cuya disposición es estudiada para que sobre la piel del edificio aparezca un patrón gráfico a modo de damero.

Esto implica la asimilación de ese concepto moderno de construcción como superposición de oficios y capas sucesivas de lo que resulta la independencia entre los diferentes sistemas de que se compone el edificio: estructura, particiones, parasoles, instalaciones, etc., evitando interferencias entre ellos. De esta manera, la construcción resulta aplicación de los principios compositivos contemporáneos de planta libre y fachada libre y, mediante el sometimiento de todas las dimensiones a un módulo prefijado, se posibilita también la introducción de otra constante aspiración de la modernidad: la industrialización de la arquitectura. Los edificios del arquitecto evidencian una temprana vocación por la aplicación de soluciones estandarizadas y prefabricadas, incluso *avant la lettre*, esto es, en unos momentos en que la limitada capacidad de la industria nacional, consecuencia de la devastación derivada de la Guerra Civil y el aislamiento internacional de la dictadura, no era todavía capaz de suministrar elementos prefabricados de suficiente complejidad. En esos primeros años, demostrando un sólido conocimiento de ciencias básicas, el arquitecto diseñaba por sí mismo esos elementos complejos que hoy día resultan fáciles de encontrar en cualquier catálogo de patentes industrializadas, para su montaje artesanal a partir de aquellos materiales y piezas elementales que sí estaban disponibles en el mercado español. Esa vocación inicial se iría consolidando y sofisticando con el paso del tiempo conforme se fueron desarrollando las posibilidades de suministro de la industria nacional. Dicha evolución puede apreciarse claramente si se comparan las soluciones adoptadas para los elementos de cerramiento en obras tempranas tales como la *Escuela de Maestría Industrial* de Santiago de Compostela (1956) (Fig. 6) o la *Facultad de Derecho* de Valencia (1959) (Fig. 5) con las de aquellos otros más tardíos como los de la *Escuela de Magisterio y grupos escolares anejos* de Santiago (1967) o el *Centro de Promoción Social Obrera* de Madrid (1970) (Fig. 9). Es posible observar, por tanto, un progresivo desarrollo y afinación de soluciones, no solo constructivas sino también tipológicas, técnicas o compositivas, que se reiteran en proyectos posteriores una vez se considera que éstas han alcanzado un suficiente grado de madurez.



(Fig. 6). *Escuela de Maestría Industrial*, Santiago de Compostela, 1956. Talleres. Fondo Moreno Barberá, AH-CTAV

Además, como consecuencia de la aplicación de esos mencionados criterios de industrialización: modulación, estandarización, prefabricación, seriación, etc. resulta posible reducir no únicamente los costes de producción y de ejecución sino que se facilita también su mantenimiento y reparación en caso de desperfectos, así como la posibilidad de ampliaciones o modificaciones derivadas de eventuales cambios de uso.

Con ello demuestra ser un profesional culto e informado, consciente en muchos casos del carácter pionero de su labor en el planteamiento funcional, tipológico o constructivo de muchas soluciones para muchas arquitecturas todavía escasamente reglamentadas por la Administración española de la época. Su dominio de idiomas como el inglés o el alemán, entre otros, le permitía acudir y manejar con soltura diversas normativas internacionales —principalmente alemanas, británicas y estadounidenses—, así como bibliografía extranjera actualizada y específica acerca del diseño de centros docentes, de laboratorios o de edificios de investigación, sobre las que es posible encontrar explícita referencia en las «Memorias» de muchos de sus proyectos.

Arquitectura y composición

La obra de Moreno Barberá muestra un temprano rechazo hacia las reglas académicas, basado en una concepción *esencialista* de los elementos de composición, argumento esgrimido desde el inicio de su carrera profesional como la única y verdadera forma de entender la tradición en arquitectura, soslayando baldíos problemas de estilo. Se ha podido comprobar cómo en los diferentes textos escritos a lo largo de los años, el arquitecto insiste siempre en considerar como valores permanentes de la arquitectura la proporción, el ritmo, el contraste de luces y sombras, la articulación de volúmenes así como las cualidades de los distintos materiales y sus relaciones entre sí. Constituirían éstos, por tanto, una especie de invariantes comunes a la arquitectura de todas las épocas, de todas las geografías, de todos los estilos históricos.

En consecuencia, el arquitecto expresa su confianza en la modernidad y muestra su habilidad en el manejo de aquellos recursos compositivos que le son propios: asimetría, modulación, seriación, ritmos, abstracción, etc. así como en la expresión derivada de la evidencia de las cualidades —color y textura, principalmente— de los diferentes materiales; en la factura de las soluciones constructivas —como esa ya aludida huella de las tablas de encofrado sobre la superficie del hormigón, por ejemplo—; o en la repetición sistemática de elementos funcionales tales como la escala y el vibrante claroscuro resultante de extensas superficies de fachada revestidas por una trama de parasoles a los que, en numerosas ocasiones, se confía la expresión particular de las fachadas. Parasoles que se justifican como la más idónea estrategia para alcanzar elevados niveles de iluminación natural en el interior evitando al mismo tiempo la incidencia directa de la radiación solar y, en consecuencia, el conocido efecto invernadero.

Los diferentes esquemas tipológicos adoptados por el arquitecto evidencian también una especial habilidad para el planteamiento y resolución de composiciones de volúmenes cartesianas, racionales, abiertas y modulares. Incluso cuando, a partir del análisis de las condiciones particulares del emplazamiento concreto, se decide adoptar una solución compositiva de raíz tradicional, —aunque quizás debiera calificarse como intemporal o canónica—, ésta se adapta a unas condiciones locales y temporales contemporáneas, interpretándola mediante soluciones materiales y constructivas y empleando recursos compositivos de clara filiación moderna. Tal es el caso, por ejemplo de la *Escuela de Ingenieros Agrónomos* de Córdoba (1964-68) (Fig. 3),⁹ resuelta según una tipología claustral convenientemente reinterpretada en clave contemporánea o, a menor escala, de las soluciones adoptadas para el oratorio de la *Universidad Laboral* de Chestre (1969) (Fig. 2) o para la lamentablemente derribada capilla de la *Facultad de Filosofía y Letras* de Valencia (1960-70), casos ambos donde se recurre a tipologías de edificios religiosos referendadas por la tradición sometidas a una relectura constructiva y compositiva desde una perspectiva moderna. Como consecuencia de estas operaciones, resulta una cierta tensión entre lenguaje moderno, recursos compositivos de referencia internacional y una construcción mediante tecnologías contemporáneas, utilizadas como instrumentos para la reinterpretación de esquemas tipológicos canónicos —de raíces disciplinares—, adecuándolos así a su época y a los requerimientos específicos del lugar concreto de su emplazamiento.

En cualquier caso, el resultado proporciona siempre composiciones elocuentes, cuya contenida monumentalidad significa, llegado el caso, el oportuno carácter público de los edificios, y donde la gradación formal de accesos, recorridos y circulaciones refleja la jerarquía y organización funcional del conjunto, facilitando la intuitiva orientación del usuario habitual tanto como del visitante ocasional.



(Fig. 7). *Escuela de Maestría Industrial*, San Blas, Madrid, 1964. Patio interior. Fondo Moreno Barberá, AH-CTAV

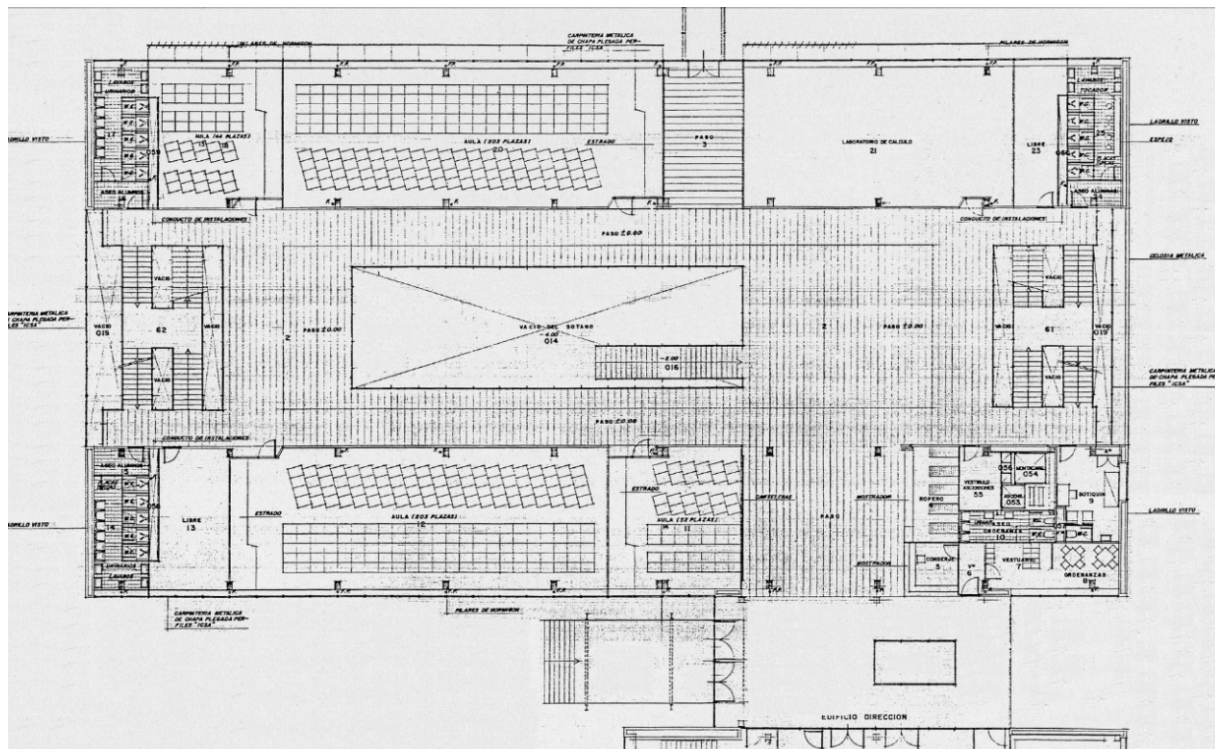
Por último, hay que referirse también a la vegetación como elemento de composición primordial en el trabajo del arquitecto. Vegetación que siempre se elige según su carácter autóctono en cada emplazamiento determinado, con el fin de reducir futuros gastos de mantenimiento y conservación. Las zonas verdes rodean los volúmenes de edificación para penetrar incluso en su interior, cualificando y habilitando para su uso esos espacios exteriores con diferente grado de apertura a los que se ha hecho referencia con anterioridad. Además, mediante sus formas cambiantes, la vegetación se convierte en un imprescindible contrapunto orgánico y cromático frente a esas composiciones calificadas en principio de eminentemente racionales, geométricas, cartesianas y abiertas, a la vez que incorpora el testimonio del paso del tiempo, evidenciando el transcurso de las estaciones.

Arquitectura y espacio

La especificidad de la arquitectura radica en su carácter espacial, aspecto sobre el que Moreno Barberá mantendrá siempre una atención preferente. Atención que se manifiesta en una consideración estética de la variable *tiempo*, estableciendo itinerarios variados e interesantes que proporcionen al ocupante o transeúnte una serie de sensaciones sucesivas de carácter contrastado. Esa preocupación comienza ya en el trayecto de aproximación, desde un entorno más o menos mediato, para continuar con el *paseo arquitectónico* a través de sus espacios interiores, de manera que las sensaciones vayan paulatinamente reforzándose o contrarrestándose para que sorprendan y estimulen la percepción a lo largo de los recorridos por los diferentes ambientes que se vayan atravesando. Para ello se manejan como variables el control geométrico y tridimensional de los locales y la influencia que sobre éstos y su percepción espacial aportan aspectos como la iluminación o las vistas que atraen o rechazan, que interrumpen o prolongan las sensaciones orientando los recorridos. Es éste un objetivo declarado en numerosos textos del arquitecto, llegando a enunciarse explícitamente en la «Memoria» de algunos de sus proyectos como, por ejemplo, en la de la *Escuela de Ingenieros Agrónomos* de Córdoba (1964) (Fig. 3) donde puede leerse:

«...para producir sensaciones sucesivas y distintas a la persona que recorre el edificio, el zaguán principal que se recorre a lo largo tiene luz al fondo velada por una celosía. Al pasar del zaguán se encuentra el vestíbulo transversalmente y con una intensa luz procedente del patio central y con vistas sobre el jardín del mismo»
 «Las galerías de acceso a las aulas tienen también vistas al patio central. Desde este hall no se tienen vistas sobre el paisaje del Guadalquivir, de forma que los estudiantes, al descender, caminan hacia la luz.»¹⁰

Dicha estrategia ofrece como resultado al visitante la experimentación de una serie de pares sucesivos de sensaciones espaciales contrastadas: alto-bajo, ancho-estrecho, abierto-cerrado, interior-exterior, fluido-limitado, horizontal-vertical, rugoso-liso, sombra-luz, transparente-opaco, macizo-vano, naturaleza-artificio, tradicional-contemporáneo, rígido-flexible, sereno-vibrante, etc. que le proporcionan una rica e interesante vivencia espacial de los edificios ideados por el arquitecto.



(Fig. 8). *Escuela de Ingeniería Técnica Industrial*, San Blas, Madrid, 1968. Planta baja del acceso, zaguán, aula y vestíbulo principal. Fondo Moreno Barberá, AH-CTAV

Algunos de los casos donde se consiguen los resultados más maduros en estos aspectos pueden encontrarse, probablemente, a escala parcial en los vestíbulos y aulas magnas de la *Escuela de Maestría Industrial* (1956) de Santiago de Compostela o de la *Facultad de Derecho* (1959) de Valencia y, de manera más global, en la *Escuela de Ingenieros Agrónomos* (1964) (Fig. 3) de Córdoba o en la *Escuela de Ingeniería Técnica Industrial* (1968) (Fig. 8) del Barrio de San Blas de Madrid, donde la estimulante concatenación de sensaciones espaciales ofrece un resultado particularmente logrado. Véase en esta última, por ejemplo, la magnífica muestra de espacio fluido diseñada para el zaguán de entrada, inmediatamente a continuación del acceso al edificio que, a menor escala, constituye una especie de presagio del vestíbulo central del edificio principal, configurado como un gran espacio de estancia, distribución y circulación entre los dos bloques de aulas.

Arquitectura como síntesis de las artes

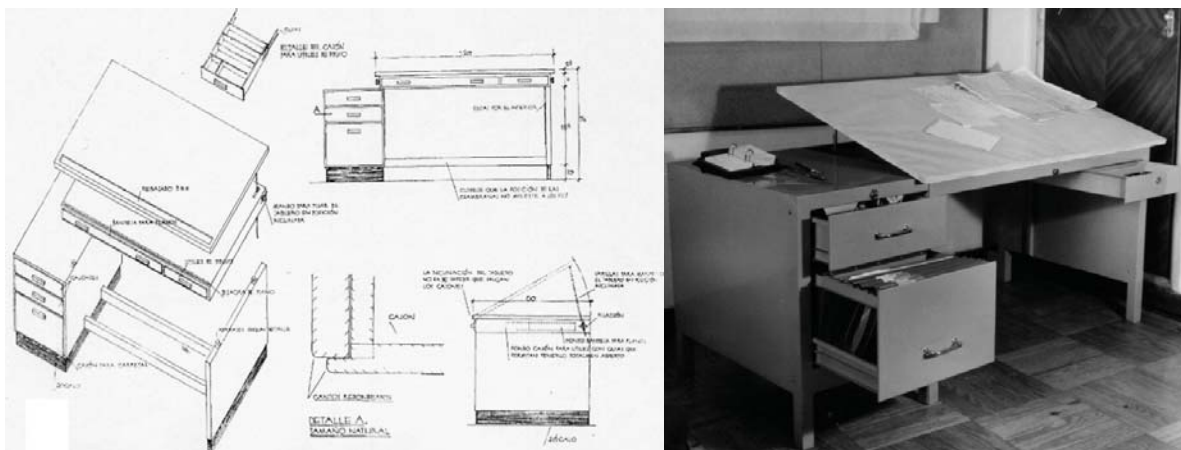
Cuando las circunstancias lo permitían y recomendaban, Fernando Moreno Barberá no dudaba en convocar la participación de diferentes especialistas en determinadas áreas con el fin de optimizar los objetivos inicialmente planteados. Dicha actitud trasluce una concepción de la arquitectura como actividad de ámbito superior, esto es, coordinadora e integradora de disciplinas y competencias diversas, que sitúa al arquitecto como profesional capacitado para incorporar la vida humana como variable a considerar en toda edificación, aquél a quien corresponde pues una responsabilidad integral en su definición.

Ahora bien, el recurso a tales especialistas no se circunscribía únicamente a aquellas disciplinas de carácter más técnico, tales como las colaboraciones puntuales en el cálculo y diseño pormenorizado de las cimentaciones o de las diferentes instalaciones de electricidad o de calefacción, por ejemplo, sino que también implicaba la participación de diferentes artistas que proporcionaban obra gráfica, pictórica o escultórica, destinada a cualificar el equipamiento final de los espacios tanto interiores como exteriores de sus principales obras. Esta última colaboración resulta especialmente significativa de una particular manera de entender la arquitectura como síntesis de las artes, sobre todo aquélla de promoción y uso público que, como tal, se considera también marco y soporte adecuado para la expresión plástica de su tiempo.



(Fig. 9). *Centro de Promoción Social Obrera*, Madrid, 1970-73. Acceso principal C/. Víctor de la Serna con relieve de Javier Clavo sobre el cerramiento del Aula Magna. Fondo Moreno Barberá, AH-CTAV

En ese sentido debe entenderse la participación del artista Javier Clavo (Fig. 9), colaborador habitual en numerosas obras del arquitecto, o de un entonces joven diseñador gráfico como José María Cruz Novillo que, con el tiempo, ha alcanzado un merecido prestigio. A ambos recurrió en diferentes ocasiones como, por ejemplo, para el equipamiento y decoración efectuada por el primero en la capilla de la *Escuela de Ingenieros Agrónomos* de Córdoba (1964), donde el segundo se ocupó del capítulo correspondiente a la señalética y rotulación. Más tarde volvería a contar con ellos para que asumieran tareas similares en proyectos posteriores como la *Universidad Laboral* de Cheste (1967). Parecidas intenciones se reconocen también en aquellas intervenciones sobre arquitecturas históricas y patrimoniales, como los casos del *Hospital Real* (1953) de Santiago o del *Convento de San Marcos* (1964) de León, donde el arquitecto ponía siempre especial cuidado en incorporar piezas artísticas contemporáneas mediante las que dejar testimonio de la época de su actuación y que, a la vez, sirvieran de contrapunto valorativo moderno del histórico entorno donde se insertaban.



(Fig. 10). *Centro de Investigación Calvo Sotelo*, Madrid, 1945-55. Mesa de trabajo para oficina y delineación diseñada por el arquitecto. Fondo Moreno Barberá, AH-CTAV

Finalmente, cuando las condiciones del encargo así lo posibilitaban, el propio arquitecto asumía personalmente el diseño (Fig. 10) o al menos la elección del mobiliario, luminarias o cualesquiera otros elementos destinados a completar el equipamiento y la habilitación de espacios exteriores e interiores. La adecuada obra gráfica, pictórica o, incluso, escultórica, era rastreada por importantes galerías de arte de Madrid, evidenciando su elección un particular gusto estético personal, claramente orientado hacia la producción artística contemporánea, con especial predilección hacia tendencias abstractas.

El arquitecto ejercía, por tanto, con naturalidad esa denominada tarea de diseño integral, manejando eficazmente todas las escalas y buscando la congruencia entre sus numerosos elementos, desde la implantación del conjunto a escala urbana, pasando por la ordenación de volúmenes que compone el edificio, hasta llegar al diseño particular de equipamientos a escala de detalle: señalización, cancela, marquesina, luminarias, barandillas, mobiliario exterior e interior, etc.

En el fondo, la *práctica* profesional de Fernando Moreno Barberá destila como principal *enseñanza* una concepción humanística del trabajo del arquitecto, entendido como aquel profesional que se dedica a crear la forma material dotada de las adecuadas condiciones espaciales de aquellos lugares donde han de desarrollarse las diversas funciones del ser humano.

Notas

1. Cfr. Juan BRAVO BRAVO: «Algo se movía en la arquitectura española. El tránsito por el período de la autarquía», pp. 29-40 en *Asimetrías. Colección de textos de arquitectura*, n. 3. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2003
2. Un año antes habían nacido Manuel VALLS o Francisco de Asís CABRERO; un año después nació José María FERNÁNDEZ DEL AMO. Según el criterio generacional, ampliamente aceptado y utilizado por críticos desde Sigfried GIEDION a William CURTIS, por ejemplo, todos ellos pertenecen a la denominada *tercera generación* del Movimiento Moderno, integrada por aquellos arquitectos nacidos alrededor de 1915, esto es, entre 1907 y 1923 aproximadamente, que empezaron a tener una actividad arquitectónica destacable entre 1945 y 1950. Cfr. Josep María MONTANER: *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad de siglo XX*, p. 36
3. Juan Daniel FULLAONDO y María Teresa MUÑOZ: *Historia de la arquitectura contemporánea* (3 v.), I: *Mirando hacia atrás con cierta ira (a veces)*. Madrid: Kain, 1994. II: *Los grandes olvidados*, y III: *Y Orfeo desciende*. Madrid: Munillaloría, 1997. v. III, p. 27-28
4. *Id. ib.*, v. III, p. 160
5. Cfr. Xavier COSTA y Susana LANDROVE (eds.): *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro Docomomo Ibérico, 1925-1965*. Barcelona: Fundación Mies van der Rohe, 1996
6. Para una referencia detallada a los trabajos mencionados, véase la bibliografía final del presente trabajo
7. Cfr. Fernando MORENO BARBERÁ: «Chalet en el Campo de Tiro de la Moraleja, Madrid», pp. 292-303, en *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 91, jul-1949
8. Cfr. Fernando MORENO BARBERÁ: «Facultad de Derecho de Valencia», pp. 12-17, en *Arquitectura*, n.º 67, jul 1964
9. Cfr. Juan BRAVO BRAVO: «Fernando Moreno Barberá (1913-98): Escuela de Ingenieros Agrónomos, Córdoba, 1964-68», Comunicación presentada al VIII Congreso Docomomo Ibérico, Málaga, 27-29 nov. 2013 (en prensa)
10. Fernando MORENO BARBERÁ: «Memoria» del *Proyecto de Escuela de Ingenieros Agrónomos* de Córdoba, 1964, p. 25

Bibliografía

- BLAT PIZARRO, Juan: «Modernidad y arquitectura, la obra de Fernando Moreno Barberá», pp. 246-163 en José Manuel POZO (ed.): *Los brillantes 50: 35 proyectos*. Pamplona: T6 ediciones, 2004
- *Fernando Moreno Barberá. Modernidad y arquitectura*. Barcelona: Caja de arquitectos, 2006
- (ed.): *Fernando Moreno Barberá, arquitecto*. Valencia: COACV, 2006
- BONATZ, Paul: «Tradición y modernidad», pp. 390-395 en *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 23, nov. 1943 (trad. de Fernando MORENO BARBERÁ)
- «Sobre la construcción de puentes», pp. 396-400 en *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 23, nov. 1943 (trad. de Fernando MORENO BARBERÁ)
- BRAVO BRAVO, Juan: «Algo se movía en la arquitectura española. El tránsito por el período de la autarquía», pp. 29-40 en *Asimetrías. Colección de textos de arquitectura*, n. 3. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2003
- *Enseñanzas prácticas: espacios para la docencia y la investigación en la obra de Fernando Moreno Barberá*. Valencia: tesis doctoral inédita, Universitat Politècnica de València, 2007
- «Fernando Moreno Barberá (1913-98): Escuela de Ingenieros Agrónomos, Córdoba, 1964-68», Comunicación presentada al VIII Congreso Docomomo Ibérico, Málaga, 27-29 nov. 2013 (en prensa)
- CANO LASSO, Julio: «INV-Obra Sindical del Hogar. Polígono de Santa Marina, Badajoz», pp. 2-16 en *Hogar y Arquitectura*, n.º 103, nov.-dic. 1972
- CARRO CELADA, José Antonio: «Moreno Barberá y la disciplina de las formas», pp. 20-28 en *Estudios e investigaciones*, n.º 8, 1977
- FULLAONDO, Juan Daniel y María Teresa MUÑOZ: *Historia de la arquitectura contemporánea española*, (3 v.). I: *Mirando hacia atrás con cierta ira (a veces)*. Madrid: Kain, 1994; II: *Los grandes olvidados*, y III: *Y Orfeo descende*. Madrid: Munillaloría, 1997
- JORDÁ SUCH, Carmen: «Arquitectura valenciana: itinerarios de la historia reciente», pp. 38-71 en *Geometría*, n.º 13, primer semestre 1992
- «Facultad de Derecho», p. 195 en Xavier COSTA y Susana LANDROVE (eds.): *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro Docomomo Ibérico, 1925-1965*. Barcelona: Fundación Mies van der Rohe, 1996
- *20x20 Siglo XX. Veinte obras de arquitectura moderna*. Valencia: COPUT-COACV, 1997
- *Universidad Laboral de Cheste, 1967-1969. Fernando Moreno Barberá*. Almería: Colegio de Arquitectos de Almería, 2005
- LLOPIS ALONSO, Amando: «Arquitectura moderna en Valencia. Del rechazo a la vanguardia a la necesidad de encontrar ideas y proyectos acordes con el espíritu de una nueva época», pp. 65-87 en Amando LLOPIS y Sonia DAUKSIS (eds.): *Arquitectura del siglo XX en Valencia*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2001
- «Valencia en los años finales de la década de 1950. Ejemplos de modernidad en la arquitectura pública», pp. 203-214 en Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia: *Historia de la ciudad III. Arquitectura y transformación urbana de la ciudad de Valencia*. Valencia: COACV-Ayuntamiento de Valencia, 2004
- MORENO BARBERÁ, Fernando: «Chalet en el Campo de Tiro de la Moraleja, Madrid», pp. 292-303, en *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 91, jul-1949
- «Proyecto de Urbanización en la ciudad Villa Rosa, Madrid», pp. 37-41, en *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 132, dic-1952
- «Centro de Investigación Calvo Sotelo. Empresa Nacional Calvo Sotelo de Combustibles líquidos y lubricantes», pp. 1-14 + V, en *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 143, nov-1953
- *et al.*: «Hostal de los Reyes Católicos en Santiago de Compostela», pp. 5-24 + II, en *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 156, dic 1954
- «La organización de las Oficinas de Arquitectura en Norteamérica» (Sesión Crítica de Arquitectura, con participación, entre otros, de Fernando MORENO BARBERÁ), pp. 35-44, en *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 167, nov 1955
- «Barrio-tipo San Antonio», pp. 67-70, en *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 176-177, ago-sep 1956
- «Facultad de Derecho de Valencia», pp. 12-17, en *Arquitectura*, n.º 67, jul 1964
- «Concurso del Teatro de la Ópera – Madrid. Anteproyecto segundo premio, Fernando Moreno Barberá, arquitecto», pp. 16-32, en *TA Temas de arquitectura*, n.º 66, 1964
- «El Hostal de San Marcos», pp. 29-37, en *Obras*, n.º 106, 1965
- «Escuela de Maestría Industrial. Monforte de Lemos», p. 47, en *Arquitectura*, n.º 110, feb 1968
- «Centro de Orientación de Universidades Laborales Jesús Romeo – Cheste, Valencia», pp. 17-24, en *Arquitectura*, n.º 142, oct 1970
- *et al.*: «INV-Obra Sindical del Hogar. Polígono de Santa Marina, Badajoz», pp. 2-16, en *Hogar y Arquitectura*, n.º 103, nov-dic 1972
- «Centro Nacional de Promoción Profesional y Social», pp. 48-62, en *TA Temas de Arquitectura*, n.º 174, dic 1973
- «Premio Anual de Arquitectura», p. 2, en *Arquitectura*, n.º 185, may 1974
- «Centro de Promoción Social en Madrid», pp. 11-23, en *Arquitectura*, n.º 185, mayo de 1974
- «Centre national de promotion professionnelle et sociale, à Madrid. Architectes: Oficina Técnica Moreno Barberá, SA», pp. 217-220, en *La Technique des Travaux. Revue des procédés modernes de construction*, n.º 361, sep/oct-1976
- «Madrid management», p. 147, en *Architectural Review*, n.º 961, mar-1977
- «Medio Oriente. Arquitectura a gran escala. La arquitectura en los países del petróleo de la Península Arábiga», pp. 10-17, en *Élites*, n.º 17, 1978
- «Escola de Mestría», pp. 25-26, en *Obradoiro*, n.º 17, 1990
- «Escola de Maxisterio», p. 27, en *Obradoiro*, n.º 17, 1990

- MORENO-BARBERÁ VON HARTENSTEIN, Fernando: *La empresa pública turística como impulsora de la economía municipal, en el cuarto de siglo del desarrollo español: los casos del Hostal de los Reyes Católicos de Santiago de Compostela y del Hostal de San Marcos de León, realizados por el arquitecto Moreno Barberá*. Valencia: tesis doctoral inédita, Universidad Cardenal Herrera-CEU, 2011 (en prensa)
- MONTANER, Josep Maria: *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo xx*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993
- PALMERO, Luis: *Estudio y análisis de parámetros físicos aplicados a la arquitectura de Fernando Moreno Barberá: antigua Facultad de Derecho de Valencia*. Valencia: tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Valencia, 2014
- RÍO VÁZQUEZ, Antonio S.: *La recuperación de la modernidad en la arquitectura gallega*. A Coruña: Tesis doctoral inédita, Universidade da Coruña, 2013
- SAMBRICIO, Carlos: «Moreno Barberá: 1950 vs 1940», pp. 16-17 en Juan BLAT (ed.): *Fernando Moreno Barberá, arquitecto*. Valencia: COACV, 2006

Biografía

Juan Bravo Bravo, doctor arquitecto por la Universitat Politècnica de València, profesor titular EU del Departamento de Composición Arquitectónica de dicha Universidad. Actualmente imparte docencia de «Estética e Historia del Diseño» en el *Grado en Ingeniería en Diseño Industrial y Desarrollo de Productos*, y también de «Diseño industrial y diseño de producto: teoría y crítica» y de «Taller de arquitectura interior y micro-arquitecturas» en el *Master en Arquitectura avanzada, paisaje, urbanismo y diseño*. Sus campos de investigación se centran en el ámbito de la Historia del Diseño, principalmente sobre la evolución del espacio y del equipamiento doméstico contemporáneos; y también en la Historia de la Arquitectura española del siglo xx, en particular sobre la recuperación de la modernidad tras la Guerra Civil y la autarquía.