

Las capillas de las Universidades Laborales como recuperación de la modernidad en la arquitectura española del siglo XX

The chapels of Labor Universities recovering modernity in spanish architecture of the 20th century

Antonio S. Río Vázquez

Para entender la arquitectura de las Universidades Laborales es preciso hacer un breve recorrido por las condiciones sociales y políticas que marcaron su puesta en marcha y desarrollo, analizando las características básicas de la enseñanza que se impartía en estos centros.

El proyecto de las Universidades Laborales surge durante el régimen franquista promovido principalmente por Girón de Velasco, Ministro de Trabajo y líder de la Falange. Como modelo institucional y arquitectónico de referencia se toma, curiosamente, un modelo progresista; la *Université du Travail* belga de Charleroi concebida para mejorar la formación técnica de los mineros y trabajadores de la provincia de Henao-Hainut. Sus objetivos docentes perseguían una formación completa en todos los aspectos; intelectual, técnico, físico, social, moral, artístico y estético, para conseguir una integración efectiva de los trabajadores en la sociedad.

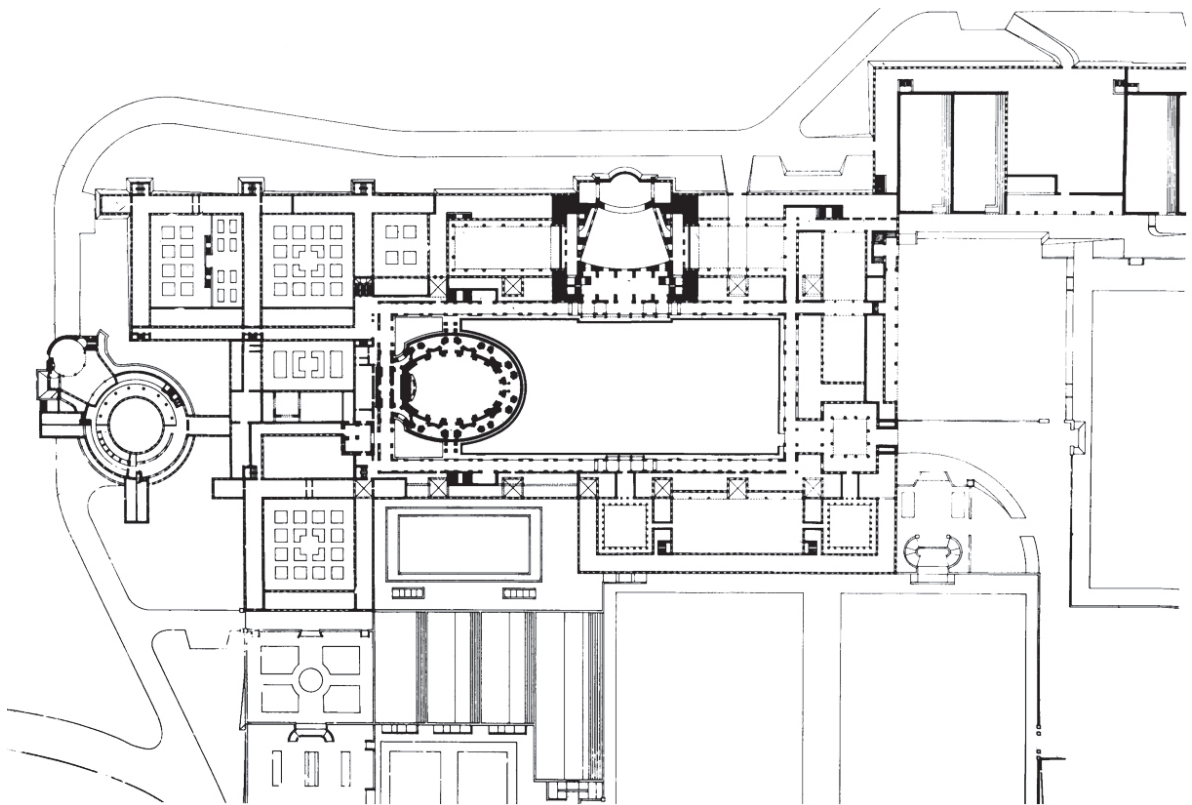
Este modelo de enseñanzas técnicas pasaría después a Francia a través de las Mutualidades de Burdeos, desde dónde podría extenderse su influencia a España. No terminarían ahí las repercusiones del modelo, pues hasta la década de los setenta se crean Universidades de Trabajo en países tan diferentes como Irán, Uruguay o Zaire, probando su vigencia teórica.

La creación de las Universidades Laborales españolas aparece referida por primera vez en un discurso de Girón en Sevilla, el 25 de noviembre de 1950, dónde califica a los futuros centros como un

ambicioso proyecto destinado a la formación profesional, técnica y humana de los trabajadores. A los principios nacionalsindicalistas que marcan su inicio hay que añadir los del nacional catolicismo, resultado de los intereses ideológicos de la derecha vencedora.

Las necesidades programáticas demandadas por estos centros precisan de una respuesta arquitectónica hasta el momento inexistente y difícilmente resoluble con las metodologías anteriores. La arquitectura que daría lugar e imagen a la institución se convertía en un problema complejo en todos sus aspectos: dimensión, escala, lenguaje... y, en ella, el espacio sagrado debía estar presente, sobre todo en aquellos centros confesionales. (Serían no confesionales el centro de Tarragona y todos los construidos a partir del año 1964, aunque varios de estos últimos seguirían contando con un espacio dedicado al culto.)

Hay tres períodos fundamentales en la historia de las Universidades Laborales: el inicial, entre 1945 y 1959, dónde se construyen los centros de Gijón, Sevilla, Córdoba, Tarragona y Zamora; el de desarrollo, entre 1960 y 1964, con los centros de La Coruña, Alcalá de Henares, Cáceres, Zaragoza y Huesca; y el de expansión, entre 1965 y 1975, dónde pasan a denominarse *Centros de Universidades Laborales*, y se crean los de Eibar, Cheste, Las Palmas de Gran Canaria, Tenerife, Toledo, Málaga, Almería, Logroño, Albacete, Ourense y Vigo.



Figs. 1 y 2. Luis Moya Blanco, Universidad Laboral de Gijón, 1946. Plaza central presidida por la capilla y planta general.



Figs. 3 y 4. Luis Moya Blanco, Universidad Laboral de Zamora, 1947. Capilla y vista del conjunto.

Aunque los centros fueron promovidos siempre por el Estado, la dirección educativa en la etapa inicial fue encomendada a la Iglesia a través de diferentes órdenes religiosas: Jesuitas en Gijón, Dominicos en Córdoba y Salesianos en Sevilla y Zamora. Los servicios domésticos de cocina, lavandería o limpieza se llevaban a cabo por comunidades de monjas, lo que demandaba también un espacio de tipo conventual dentro del complejo.

Los primeros intentos para dotar de una expresión formal y funcional adecuada a las Universidades Laborales ofrecen una clara confrontación entre clasicismo y modernidad, con la figura de Luis Moya como cruzado antimoderno cuyas propuestas se materializarán como un modelo de ciudad ideal —vinculada a la *Civitas Dei*—, dónde la capilla se convierte en elemento capital y articulador de todo el conjunto.

Las capillas que Moya proyecta para los centros del período inicial (Gijón y Zamora) suponen una continuación del espacio ensayado previamente en la Iglesia de San Agustín (Madrid, 1945) conciliando la planta central con la basilical y los principios clásicos con las leyes de construcción del material¹. Las capillas de las Universidades Laborales suponen el desarrollo tipológico de San Agustín llevándolo al límite en términos espaciales y constructivos y, a diferencia del caso madrileño, se entiende como parte de un conjunto mayor, como un elemento esencial de la ciudad ideal propuesta.

En Gijón (1946) (Fig. 1) la capilla se constituye

como un *sagrario* de una ciudad ya sacra en sí misma, como el volumen protagonista de la plaza principal del conjunto recordándonos a las ciudades ideales representadas en los lienzos renacentistas. La plástica de la capilla se refuerza con la verticalidad de la torre retranqueada, que remarca el carácter sacro de la Universidad, le otorga un carácter simbólico y se convierte, junto a la linterna de la capilla, en referentes durante el recorrido ceremonial de aproximación al centro (Fig. 2).

En el caso de Zamora (1947), la capilla se mueve del centro a la esquina de la plaza, definiendo el atrio que sirve de acceso a la Universidad (Fig. 3). Aquí se nos vuelve a aparecer como objeto que cumple el doble papel de protagonismo visual y estructural²: La iglesia es la pieza que caracteriza la imagen del conjunto y el elemento que sirve de articulación a las diferentes partes (Fig. 4).

Luis Moya había presentado una primera solución al problema arquitectónico de las Universidades Laborales y al espacio sagrado de su interior. Una solución que, siguiendo la definición de Antoine Compagnon, podemos considerar *antimoderna*. Según Compagnon, los antimodernos son aquellos modernos que lo han sido contra su voluntad: «Los antimodernos son los modernos en dificultades con los tiempos modernos, el modernismo o la modernidad, o los modernos que lo fueron a regañadientes, modernos desarraigados o incluso modernos intempestivos»³. Los antimodernos son también, al

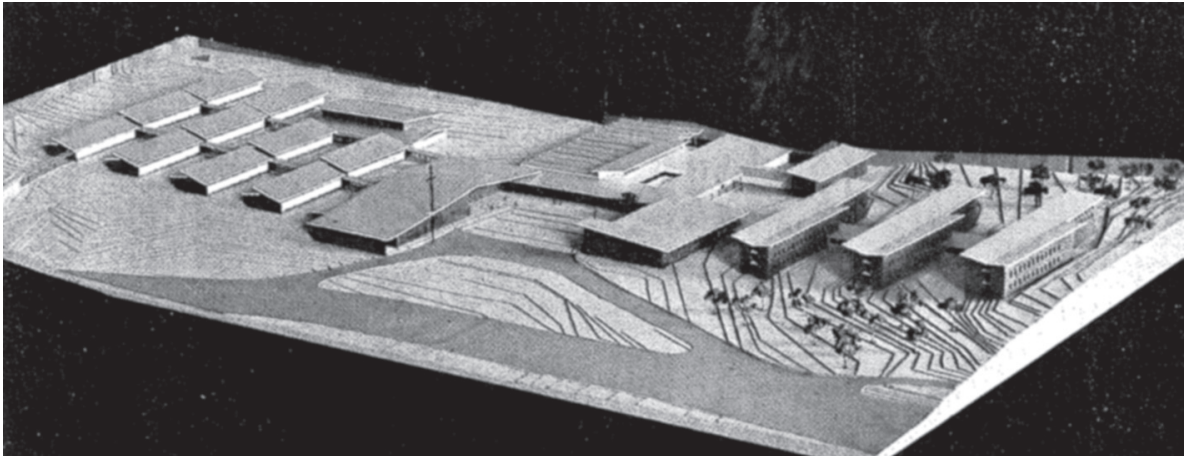


Fig. 5. Luis Laorga Gutiérrez y José Lopez Zanón, Universidad Laboral de La Coruña, 1964. Maqueta del concurso.

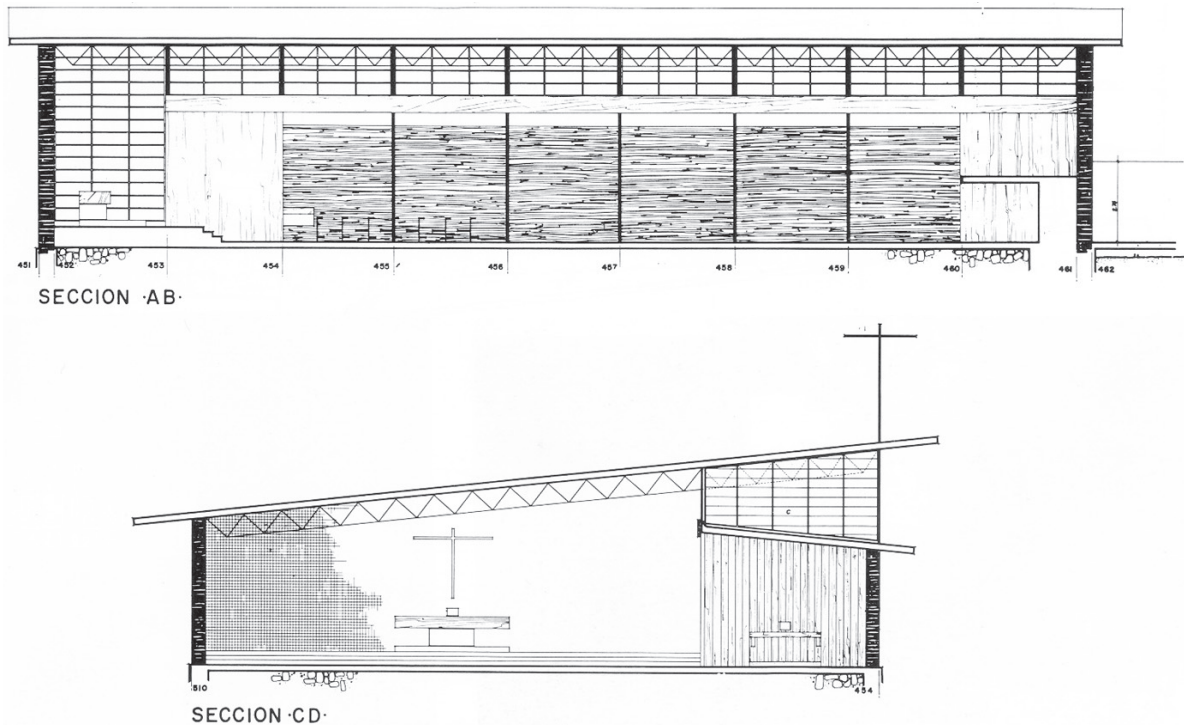


Fig. 6. Universidad Laboral de La Coruña. Secciones de la capilla.

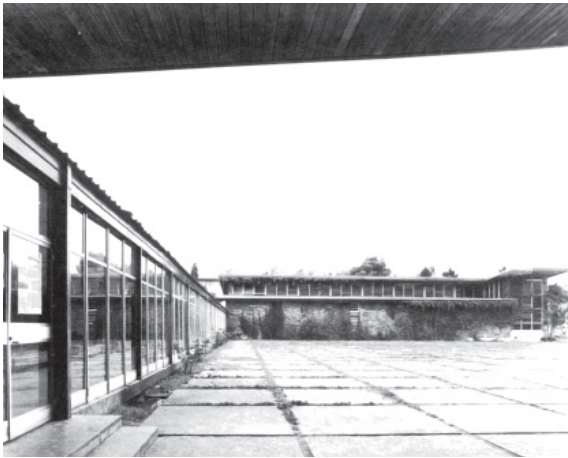


Fig. 7. Universidad Laboral de La Coruña. Exterior e interior de la capilla

mismo tiempo, modernos, todavía y siempre modernos, o modernos a su pesar.

Luis Moya, como ha señalado Antón Capitel, buscaba una suerte de tercera vía entre academicismo y modernidad. Una posición antimoderna entre las dos tendencias enfrentadas durante todo el siglo veinte que, consideradas por él como afines y portadores de los mismos defectos, le parecía necesario superar⁴. Sus principios quedaron relegados a los templos, donde sí pudo materializar aquella arquitectura antimoderna que defendía.

La oportunidad de afrontar nuevamente la resolución arquitectónica del programa especificado ocurrirá en las proximidades de La Coruña, dándose además la circunstancia de ser la primera vez que se convoca un concurso de anteproyectos para centros de este tipo.

En las bases del concurso (B.O.E. del 19 de abril de 1960) se expresa la importancia que se dará «a la disposición orgánica funcional del programa, de modo que las diferentes instalaciones de que conste el Centro tengan la forma, dimensiones y emplazamiento más adecuado, según la función que cada una deba cumplir»⁵. Siguiendo los principios del Movimiento Moderno, se especifica que la disposición funcional «imprimirá al conjunto una fisonomía propia que, acompañada por los medios técnicos y constructivos más convenientes, definirá los rasgos estéticos más característicos del Centro»⁶. Igualmente expresan la necesidad de tomar en conside-

ración el estado actual de la industria nacional y la posibilidad de «una cierta tipificación de las unidades de obra que tuvieran que ser ejecutadas en centros importantes de producción»⁷.

En la propuesta ganadora de los arquitectos Luis Laorga y José López Zanón (Fig. 5), la metodología del Movimiento Moderno está presente en una precisa definición de áreas funcionales compuestas por células estandarizables, ya sean aulas y talleres en el caso del área de aprendizaje o dormitorios en el caso de la residencia. La institución clásica da paso a una nueva institución moderna caracterizada por la diferenciación del conjunto en varias piezas semiindependientes. Cada una de las funciones se expresa como tal, y luego se coordina con las demás para formar *un grupo de edificios*. «El objetivo no era principalmente alcanzar la eficacia, sino transformar el edificio en una obra de arte haciéndolo *significativo*. El *significado* se entendía entonces en relación con el uso, más que con una forma simbólica. Como resultado de ello, la solución consiste en una serie de piezas, todas con su identidad particular, al tiempo que están interconectadas para formar una totalidad que *funcione*. Así es como la planta libre se transfirió desde la escala de la vivienda a la escala semiurbana en la que varios edificios se relacionan entre sí y con el entorno»⁸.

La capilla, alejada de lo clásico en materiales y lenguaje (Fig. 6), deja de tener la presencia singular y articuladora de los primeros centros y pasa a ser un

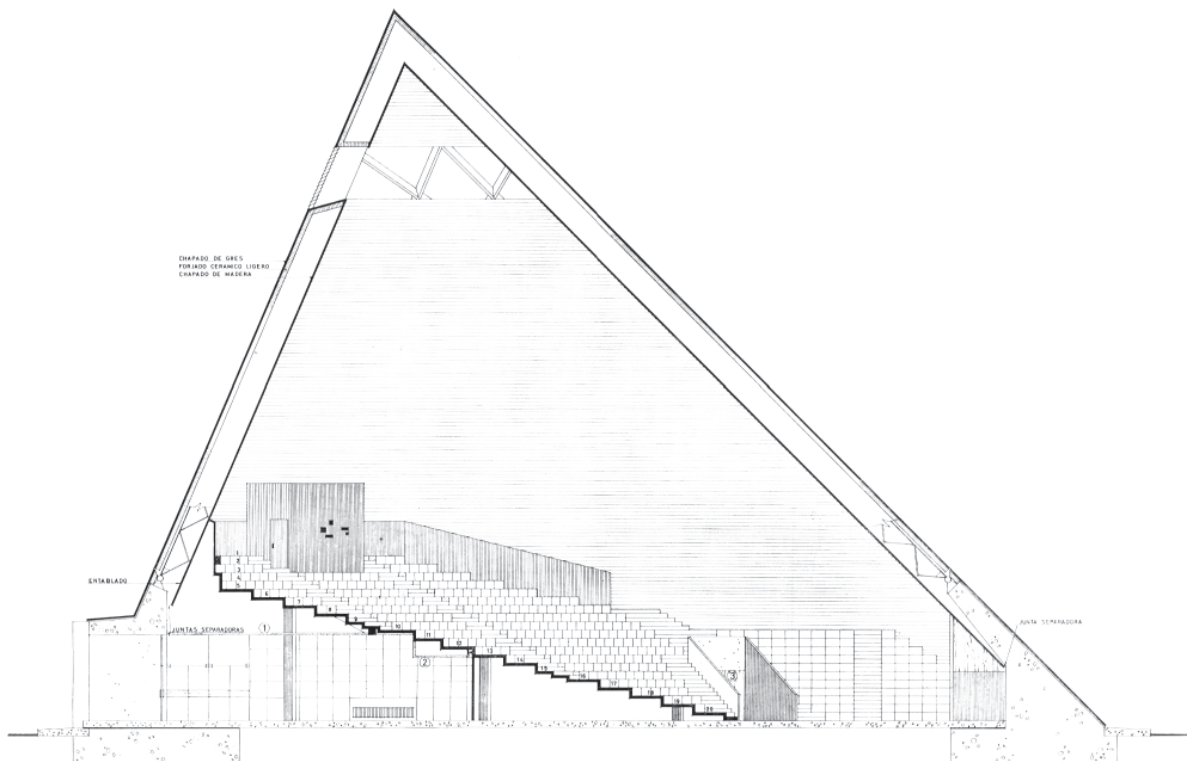
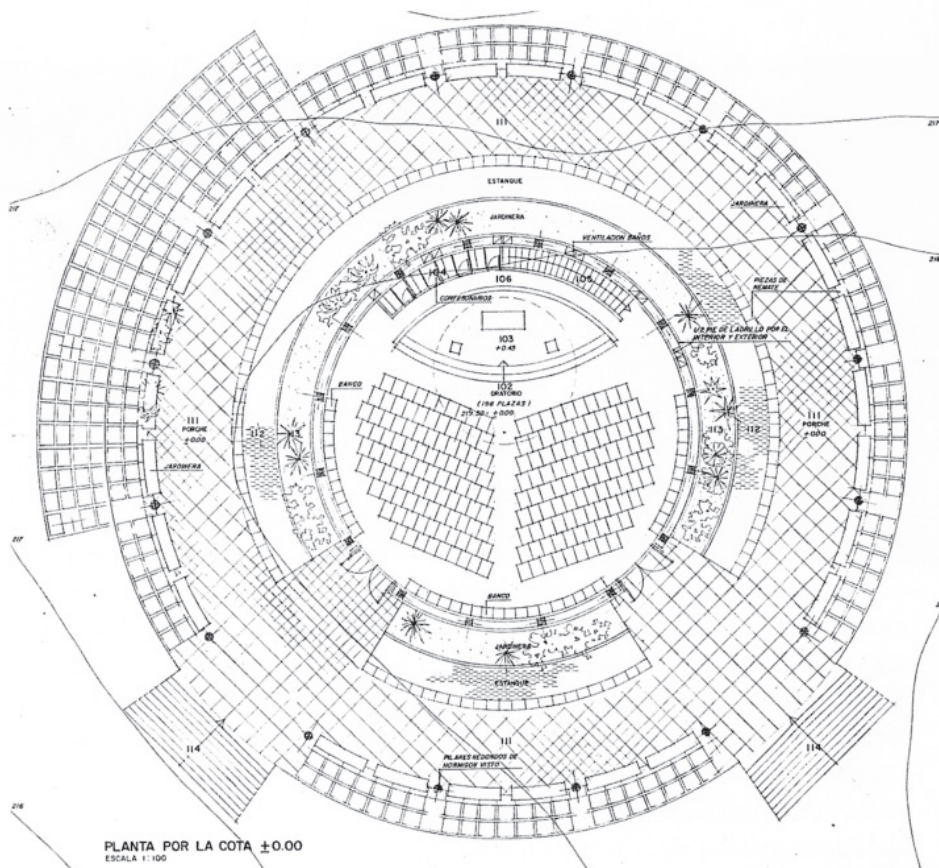


Fig. 8. Luis Laorga Gutiérrez y José Lopez Zanón, Universidad Laboral de Huesca, 1967. Exterior y sección del salón de actos.



Figs. 9 y 10. Fernando Moreno Barberá, capilla de la Universidad Laboral de Ceste, 1967. Exterior y planta.

engranaje más de estas *máquinas para aprender*. En La Coruña la conexión de los tres elementos singulares principales (el salón de actos con su gran vestíbulo, el comedor y la capilla) con el terreno aseguran el entendimiento entre soporte y edificio como un todo al tiempo que remarcan la escala urbana del edificio por medio de la plaza que configuran (Fig. 7). Una plaza que no se puede entender sin pensar en su relación directa como el mar. A partir de esa plaza abierta al mar que es lugar de acceso y de reunión, las circulaciones se distribuyen siguiendo una retícula hipodámica, que define pautas de crecimiento en un modo diferente de entender la escala urbana del edificio.

En el año 1962, Laorga y Zanón ganan el concurso de una Universidad Laboral para Madrid. En su proyecto remarcarán aún más la idea del edificio entendido como una ciudad moderna. Según el esquema propuesto, la capilla es un espacio más dentro de la disposición funcional de las partes.

Aunque este centro nunca llegará a construirse, los arquitectos reciben el encargo de la Universidad Laboral de Huesca, cuyo salón de actos, único elemento simbólico que se erige en un nuevo tapiz horizontal (Fig. 8), es una gran pirámide que recuerda a la basilica piramidal que Luis Moya proyectó en su *Sueño Arquitectónico para una Exaltación Nacional* (1938). Un juego de volúmenes bajo la luz dónde junto a la claridad y simplicidad funcional nos encontramos con la recuperación de elementos intemporales de la historia de la arquitectura como la cueva o el menhir.

En las Universidades Laborales que se construyen posteriormente seguirá produciendo esta recuperación y revisión de la modernidad. Sus pequeñas capillas serán elementos accesorios perfectamente integrados en el conjunto, del cual tomarán las pautas constructivas y lingüísticas. Los casos de Cheste (1967), Almería (1973) y Ourense (1974) son ejemplos dónde los principios del Movimiento Moderno se desarrollan y perfeccionan introduciendo factores como la relación con el lugar, la monumentalidad o lo vernáculo.

En el estudio que nos ocupa, el caso de Cheste resulta especialmente revelador: En esta Universidad Laboral no confesional proyectada por Fernando Moreno Barberá nos encontramos con un pequeño oratorio situado junto a uno de los caminos que comunican las residencias con los comedores (Fig. 9). Se trata de un lugar proyectado para la meditación y el recogimiento perso-

nal, pues las celebraciones litúrgicas habituales se celebraban en el aula magna o al aire libre. Este templo circular se rodea de un peristilo columnado y se eleva sobre un podio al modo bramantesco. En el proyecto original esta idea se enfatizaba haciéndolo surgir de un estanque de agua (Fig. 10). Una celosía de piezas cuadrangulares situada en la cubierta permite controlar la entrada de luz. El cuidado en el diseño de todos los elementos que definen el espacio nos da una última lección de lo que significa la modernidad y su relación con la historia. Lo clásico no está en poner o no columnas, había dicho Luis Moya tiempo atrás.

La evolución arquitectónica de estos centros supone el paso desde una postura reaccionaria ante lo moderno y dónde el escenario social característico de la institución es el *ágora*, el lugar en el que los hombres se transforman en ciudadanos y en el que el templo tiene un papel fundamental definiendo y articulando de ese espacio, hasta una fragmentación y dispersión de ese espacio debido a la zonificación funcional, dónde el espacio social del *ágora* se vacía, se pulveriza el espacio público y la institución democrática se diluye. El templo queda entonces como un elemento accesorio, sin embargo, su pequeña escala permite experimentar los logros conseguidos en la recuperación de la modernidad.

NOTAS

(1) Cf. Javier García-Gutiérrez Mosteiro y Antonio González-Capitel Martínez, «Luis Moya Blanco Arquitecto 1904-1990», Electa, Madrid, 2000; pág. 110.

(2) Cf. Antonio González-Capitel Martínez, «La arquitectura de Luis Moya Blanco», Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1982; pág. 179.

(3) Antoine Compagnon, «Los antimodernos», Acanalado, Barcelona, 2007; pág. 11.

(4) Cf. Javier García-Gutiérrez Mosteiro y Antonio González-Capitel Martínez, «Luis Moya...», cit.; pág. 73.

(5) BOE, 19 de abril de 1960, pág. 5124.

(6) Loc. cit.

(7) Loc. cit.

(8) Christian Norberg-Schulz, «Los principios de la arquitectura moderna», Reverté, Barcelona, 2005; pág. 144.