

Emilio Moya Lledós, arquitecto conservador de la República

Emilio Moya Lledós, the conservative architect of the Republic

Luis Moya González

Catedrático Emérito, Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio, E.T.S.A. de Madrid, UPM.

Bienvenida la iniciativa de publicar a los secundarios. Después de varios años de estudio de la arquitectura con poca difusión, he pensado siempre que la historia de la arquitectura estaba pasando por alto arquitectos de los que había mucho que aprender, tan excelentes como los ampliamente, y a veces repetitivamente difundidos. Entre los motivos de la situación creo que básicamente es la falta de cultura de una sociedad demasiado simplificadora y apresurada; pero también tiene que ver con los secundarios mismos, preocupados más por su práctica arquitectónica que por su biografía.

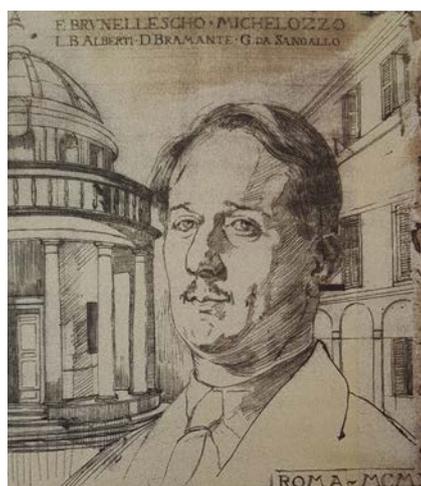
A Emilio Moya Lledós (1895-1943), además, le ocurren dos hechos, para no ser considerado como principal: haber desarrollado su actividad profesional en la Segunda República española, en una profesión que no comprendió el valor de las personas después de la Guerra Civil independientemente de su ideología; y una segunda razón, dedicarse casi exclusivamente a la conservación del patrimonio arquitectónico y no a la obra nueva.

Era hijo del arquitecto reconocido, Juan Moya Idígoras (1867-1953), y además pertenece a una familia con bastantes arquitectos e ingenieros desde finales del siglo XIX. Todos ellos, aunque de formas diferentes, dedicados al oficio de construir, sean edificios o infraestructuras. Su compromiso con la política de conservación de monumentos del tiempo de la República, junto a la relación profesional y amistosa con varios destacados arquitectos que eligieron el camino del exilio, lo identificaron, sin matices, con oposición al régimen franquista que le impidieron ejercer la profesión y la enseñanza después de la Guerra Civil.

Emilio Moya tuvo como maestro en la conservación de monumentos, además de como amigo, a Leopoldo Torres Balbás, que inició un nuevo enfoque. Explicado, en síntesis y con respecto a los métodos constructivos, utilizó materiales modernos, especialmente hormigón (material básico en la restauración por ser isótropo, homogéneo y elástico), para señalar claramente la parte añadida en el monumento y, por otra parte, imprescindible para su estabilidad y conservación.

Pero quizá más importante es que ambos arquitectos forman parte de un amplio equipo de compañeros que dan impulso desde la Administración Republicana, o desde la obra de arquitectura, a los objetivos culturales de hacer del patrimonio un libro abierto y público de la historia, evitando además la venta indiscriminada del mismo por sus propietarios, fundamentalmente la Iglesia, la aristocracia y la alta burguesía.

Figura 1. Autorretrato con el templete de Bramante en Roma, tinta sobre papel, 39x35 cm. Colección Elvira Moya Girelli.



- 1 Julián Esteban Chapapría, *La conservación del patrimonio español durante la II República (1931-1939)*. Barcelona: Arquia, 2007. Aprovecho para agradecerle la cantidad de datos y reflexiones que me ha suministrado para redactar este artículo y el más extenso de próxima publicación.
- 2 Es decir, y esto es destacable con el objetivo de caracterizar al personaje secundario de este número especial de la revista VAD, también fueron considerados objetos de conservación los menos relevantes a pesar del escaso presupuesto disponible, teniéndose que conformar con su consolidación en la mayoría de los casos.
- 3 Supongo que nuestro arquitecto, que conocía exhaustivamente Europa, manejaba con fluidez el inglés, el alemán, el francés y el italiano, que tenía amigos y relaciones profesionales en muchos países europeos, debió de sufrir una gran desilusión al vivir directamente el conflicto español y a continuación el conflicto europeo en plena segunda Guerra Mundial.
- 4 Se puede encontrar más información en la tesis doctoral de María Díez Ibargoitia, "Roma y la formación de los arquitectos en la Academia de España: 1904-1940", y en el capítulo de la misma autora que se encuentra en el libro "A Roma/Da Roma", publicado en 2012.
- 5 Dibujó varias decenas de cuadernos personales; una colección importante la conserva su familia italiana.

Figura 2. Erecteion, 1921, Acuarela sobre papel, 29x90 cm. Colección Luis Moya González.



En el breve período que va de 1932 a 1936, Moya restauró más de 100 monumentos de mayor o menor relevancia¹. Además, esta disposición de conservar lo no relevante, suponía una nueva consideración hacia el valor² de la ciudad como patrimonio en la que el paisaje urbano viene animado por los elementos que forman parte de la memoria colectiva.

Con Modesto López Otero, Leopoldo Torres Balbás y Francisco Javier Sánchez Cantón forma el grupo representante de España en la Conferencia Internacional de Expertos para la Protección y la Conservación de los Monumentos de Arte y de Historia, celebrada en Atenas en octubre de 1931, que da lugar a la Carta Internacional de la Restauración de Atenas, un hito en el nuevo enfoque de la restauración europea.

Ejerció la profesión libre brevemente, aunque con cierto éxito, pues ganó algunos concursos al terminar la carrera en 1919. Podemos definir su arquitectura de nueva planta por la utilización de elementos clásicos en cornisas, puertas principales y ventanales, mientras los volúmenes se podrían adscribir al Movimiento Moderno, cuyos representantes más señalados eran entonces su admirado profesor López Otero y su compañero Muguruza.

Pero en 1920, con 25 años, ganó la beca para la Academia Española de Bellas Artes en Roma donde estará de 1921 a 1926, y marcará su vida profesional y personalmente, dedicándose al patrimonio y casándose con la milanese, Sofía Curiel. Después de la etapa de arquitecto conservador de la 4ª Zona: Ávila, Cáceres, Cuenca, Guadalajara, Madrid, Salamanca, Segovia, Toledo y Valladolid (1929-36), volvió otra vez a la Academia, pero ahora como director (1936-39), nombrado en abril de 1936, tras la muerte de Valle Inclán, su anterior director, y tres meses antes de que estallara la Guerra Civil española.

Los últimos años de su vida transcurrieron poco tranquilos entre Madrid y Milán; en ambos sitios con dificultades: en el primero por lo ya explicado y en el segundo por las leyes raciales antijudías de Mussolini que afectaron a la familia de Sofía, su mujer³.

En la Academia de España en Roma, como pensionado, coincidió con Fernando García Mercadal, Adolfo Blanco Pérez de Camino, y otros artistas. Con estos dos arquitectos estableció una especial amistad para toda la vida, incluso en los momentos difíciles. Casi seis años en la Academia, en un ambiente tan favorable y con un programa bien establecido de viajes de estudios sistemáticos por toda Europa y especialmente por Italia, consolidaron sus conocimientos sobre el Patrimonio, y desarrollaron el dibujo como instrumento básico de trabajo al servicio de la construcción sin perder por ello su valor artístico⁴.

Emilio Moya fue profesor de la Escuela Técnica superior de Arquitectura, primero como auxiliar en 1926 y después ocupando la cátedra de Proyectos de primero por concurso, en 1934.

Correspondía al método de enseñanza el dibujo de la arquitectura en las prácticas y viajes de estudios, pero luego lo desarrollará ampliamente en el pensionado de Roma y los viajes que durante este período realiza para su formación⁵.

Su interés por la arquitectura popular y el entronque de la tradición constructiva y el Movimiento Moderno, que comparte con García Mercadal, le lleva a colaborar con Giuseppe Pagano, director de *Casabella*, en la publicación de la Triennale de Milan sobre "*Architettura rurale italiana*", en agosto de 1936.

Para terminar y retomando el argumento de este número monográfico de la revista, en el caso de Emilio Moya, una razón más para haber pasado a la categoría de secundario es que le faltó desarrollar la etapa de madurez posterior a la de su muerte a los 49 años.

También, sin duda, le faltó el ambiente de cultura y la libertad profesional en la que se formó y ejerció la profesión pues murió en 1943. Pero valgan estas líneas, y las que escriban mis compañeros en este número, para ir sacando del anonimato y recuperar figuras que nos pueden enseñar tanto desde su práctica profesional y su actitud personal.

Y, además, en cualquier caso, poner de manifiesto que el papel de los secundarios es fundamental para la eficacia de los principales, igual que una catedral es más destacable si emerge de un caserío armonioso y bien conservado.

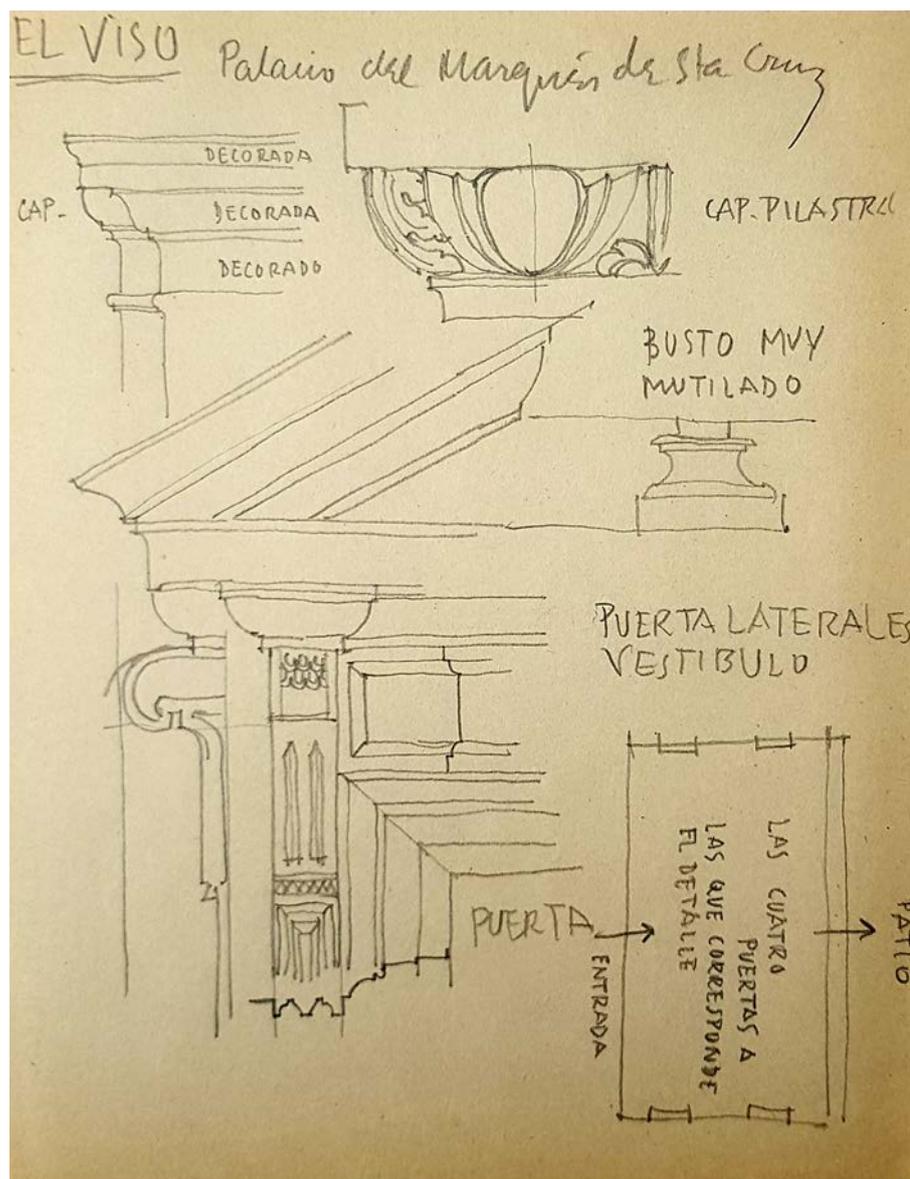


Figura 3. Hoja del cuaderno de viaje, lápiz sobre papel, 14,5x18,5 cm. Colección Luis Moya González-Marina Moya.