

Crisis política y oportunidad en la conservación del patrimonio en la II República: el papel del arquitecto Emilio Moya Lledós

Political crisis and opportunity in the conservation of heritage in the Second Republic: the role of the architect Emilio Moya Lledós
Luis Moya González

Recibido: 2021.04.27

Aceptado: 2021.06.23

Luis Moya González

Universidad Politécnica de Madrid
lmoyago@gmail.com

Doctor Arquitecto. Profesor emérito de la Universidad Politécnica de Madrid, donde ha sido catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Ha desarrollado su actividad docente e investigadora en universidades europeas y americanas, y su actividad profesional en proyectos tanto de edificación, planeamiento y diseño de espacios públicos. Cuenta con numerosos artículos y libros que recogen su investigación y trabajos profesionales, algunos de los cuales han sido premiados. Está especializado en Rehabilitación de Centros Históricos y Restauración de Monumentos, y también en Vivienda Social.

Resumen

Emilio Moya Lledós (1894-1943) tuvo la oportunidad de pertenecer al grupo de arquitectos españoles, encabezados por Leopoldo Torres Balbás, que durante la II República plantearon un nuevo tratamiento y uso del patrimonio edificado. Su prematura muerte interrumpió un proceso solo recuperado muchos años después.

El artículo pretende mostrar la coherencia de su trabajo profesional con el método empleado en la etapa de formación, tanto en la Escuela de Arquitectura como en la Academia de España en Roma, donde estuvo pensionado. También se busca la coherencia entre el ejercicio de la profesión y la biografía del protagonista, cuya infancia y juventud transcurrió en el barrio de Chamberí, en Madrid, y su madurez en Italia, España, y en continuo recorrido por Europa. Como investigador del patrimonio, Moya Lledós transmitió sus conocimientos en la misma Escuela de Arquitectura de Madrid. La enseñanza sobre el patrimonio que nos han legado nuestros antepasados puede ser aplicada a la ciudad actual puesto que esta ha llegado a un punto crítico.

Palabras clave: Patrimonio; Conservación; Dibujo; Contexto; Formación.

Abstract

Emilio Moya Lledós (1894-1943) had the opportunity to belong to the group of Spanish architects, led by Leopoldo Torres Balbás, who during the Second Republic proposed a new treatment and use of the built heritage. His untimely death interrupted a process only recovered many years later.

The article aims to show the coherence of his professional work with the method used in the training at the School of Architecture and also at the Spanish Academy in Rome, where he was a pensioner. Coherence is also sought between the exercise of the profession and the biography of the protagonist, whose childhood and youth spent in the Chamberí neighborhood, in Madrid, and his maturity in Italy, Spain, and in a continuous journey through Europe. As a heritage researcher, Moya Lledós transmitted his knowledge at the Madrid School of Architecture. The teaching about the heritage that our ancestors have bequeathed to us can be applied to the current city since it has reached a critical point.

Key words: Heritage; Conservation; Drawing; Context; Training.

...Su imagen, la de Leopoldo (Torres Balbás), la veo unida, en mi mente, a la de mi entrañable Emilio Moya Lledós, de la estirpe de los Moya. Las dos imágenes se superponen en mi recuerdo. Ambos eran extraordinarios, fuera de serie, y en muchos aspectos, semejantes.

De Emilio Moya, mi compañero de Italia, escribí, en un testimonio, impreso anónimo, que hice llegar a nuestros amigos comunes, cuando, en septiembre de 1943, inesperadamente, nos dejó, para ir entre los justos, sin duda a un mundo mejor, que era, en grado sumo, bueno, simpático y cordial, artista, cultísimo y viajero, sociable y espiritual, modesto y sin ambición, aliadófilo y liberal, amigo de sus amigos... seguían treinta y ocho nombres y apellidos, entre ellos, los nombres de Leopoldo Torres y de Ramón Carande. Ambos, Emilio y Leopoldo, fueron muy amigos y sentía por ellos verdadera devoción...¹

Fernando García-Mercadal

Emilio Moya Lledós (1849-1943), arquitecto conservador de monumentos, vivió como muchos otros en la dualidad crisis-oportunidad y oportunidad-crisis durante toda su trayectoria. En este sentido, las oportunidades surgen en los encuentros de determinados protagonistas en el momento apropiado, aunque no siempre conduzcan a fenómenos positivos. (Fig.1)

En este último caso, la oportunidad se transforma en realidad en oportunismo. Precisamente la carencia de este último es lo que hizo que Emilio Moya fuera sancionado sin su cátedra de Proyectos y suspendido de la práctica profesional tras la Guerra Civil española.

Para Emilio Moya, la oportunidad surge al concederle una beca de pensionado en la Academia de España en Roma, lo que produce el encuentro con un plantel de artistas singulares con los que continuará su relación profesional y de amistad durante la II República española, durante la Guerra Civil, y hasta tres años después de terminada esta, cuando este arquitecto fallece antes de cumplir el medio siglo de vida. (Fig.2)

- 1 Fernando García-Mercadal, "El recuerdo de Torres Balbás", en *Instituto de España. Sesión conmemorativa de la Fiesta Nacional del Libro Español* (Madrid: Instituto de España, 1982), 9-20.



Figura 2. Fernando García-Mercadal y Emilio Moya con pensionados en la Academia de España en Roma. Archivo familiar.

Indudablemente, gozó también de otras oportunidades, derivadas de su origen familiar. Emilio Moya era hijo del reconocido arquitecto Juan Moya Idígoras (1867-1953), que fue académico de Bellas Artes, director y catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid, y arquitecto de la Casa Real. Pero es que además, Moya Lledó perteneció a una estirpe dedicada desde finales del siglo XIX al oficio de construir, bien sean edificaciones bien sean infraestructuras.

Sin embargo, la contra oportunidad se materializó en 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. Todo lo anterior lo identificó, sin matices, en oposición al régimen franquista y, como a muchos otros, le impidió continuar con su labor de conservación del patrimonio.

2 González-Capitel, Antón y García-Gutiérrez Mosteiro, Javier (eds.). *Luis Moya Blanco, arquitecto 1904-1990*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2000. Luis Moya Blanco era hijo de Luis Moya Idígoras, Ingeniero de Caminos, autor entre otras obras del depósito elevado del Canal de Isabel II (depósito de Santa Engracia); y hermano de otros tres ingenieros, Manuel, Carlos, y Juan, y un arquitecto, Ramiro.

La residencia del arquitecto se estableció en las calles del barrio de Chamberí: Hilarión Eslava, Santa Engracia y Modesto Lafuente. En el catálogo de la exposición “Luis Moya Blanco, arquitecto 1904-1990”² se manifestaba que este profesional había residido y abierto sus estudios profesionales en el barrio de Salamanca —Villanueva, Velázquez, Lagasca, Pedro Valdivia— porque era un admirador y defensor de las cualidades del barrio en el que nació. Se puede constatar cómo estos dos primos hermanos, casi coetáneos, pues solo los separaban nueve años de diferencia, y con actividades como arquitectos muy coincidentes, se definieron en varios aspectos por los barrios que habitaron, tan próximos y tan lejanos, solo separados por la vaguada de la Castellana, en un momento que la ubicación geográfica estaba más marcada que hoy en día y tenía consecuencias vitales. Una de ellas, no menor, fue el bombardeo sistemático en la Guerra Civil del barrio de Chamberí, circunstancia que no sufrió el de Salamanca. Otra, que desde su concepción por Carlos María de Castro, al ensanche del barrio de Salamanca, junto al Retiro y la Puerta de Alcalá, se le otorgaba un nivel socio económico ligeramente más elevado que al de Chamberí, donde todavía había industrias y estaba próximo al suburbio alrededor de la carretera de Francia, prolongación de Bravo Murillo.

Se ha estudiado abundantemente el país, la región y hasta la ciudad de donde proceden personajes admirados, pero muy poco los barrios donde desarrollaron su infancia y primera juventud, cuando está demostrado que es parte de la formación, e imprimen carácter indeleble toda la vida.

Vinculación a la conservación del patrimonio: relevancia en la teoría y la práctica

Emilio Moya tuvo como maestro en la conservación de monumentos, además de como amigo, a Leopoldo Torres Balbás, que inició un nuevo enfoque ya en los años veinte del siglo pasado. Explicado, en síntesis, este consiste en no añadir elementos que no sean imprescindibles para la estabilidad del edificio y por tanto, no interpretar o rehacer el edificio en base a una hipótesis histórica, manteniendo los elementos incorporados a lo largo de su devenir. Con respecto a los métodos constructivos, se pueden emplear materiales modernos, especialmente hormigón (material básico en la restauración por ser isótropo, homogéneo, y elástico), para la estabilidad y conservación, pero también para señalar claramente la parte añadida en el monumento.

Pero quizás lo más importante es que ambos arquitectos formaron parte de un amplio equipo de compañeros que dieron 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.

Todo este proceso se inicia en 1929 con la división de España en seis zonas geográficas, en las que cada una estaba a cargo de un arquitecto responsable que debía primero determinar los elementos a conservar, y después analizarlos y proponer las obras necesarias para su conservación. A Emilio Moya le correspondió la 4ª Zona que incluía las provincias de Ávila, Cáceres, Cuenca, Guadalajara, Madrid, Salamanca, Segovia, Toledo y Valladolid. Dicha organización, anterior a la República, se refuerza y se hace eje de la política cultural de los gobiernos sucesivos de la misma. En 1933, la "Ley del Tesoro Histórico Artístico Nacional" estructura y le da la forma normativa, inexistente hasta entonces. El gobierno era consciente que el patrimonio cultural, al igual que ocurría ya en otros países, podía ser al mismo tiempo fuente de ingresos a través de un turismo cultural, entonces en crecimiento.

A partir de 1931 se inicia la política de convertir edificios patrimoniales en museos que difundan su conocimiento. Emilio Moya desarrolla cuatro importantes edificios para convertirlos en museos: el colegio de San Gregorio de Valladolid, para acoger el Museo Nacional de Escultura; el Hospital de la Santa Cruz de Toledo, como Museo Arqueológico Provincial³; las Escuelas Menores de Salamanca, adaptadas también a Museo, y la Casa de Lope de Vega en Madrid. Entre las obras de más envergadura se pueden citar la iglesia de san Juan de los Reyes, y la Puerta Nueva de la Bisagra, en Toledo; la capilla de san Isidro en la iglesia de san Andrés (que sería incendiada por los milicianos durante la Guerra, lo que supuso sin duda un trauma para él, que no solo la había restaurado, sino que además entendía el monumento como cultura construida) (Fig.3), y la iglesia de Montserrat, en Madrid; la iglesia mozárabe de san Cebrián de Mazote, en Valladolid; la iglesia de san Pedro y dos lienzos de la muralla en Ávila; o el Archivo de Alcalá de Henares.

En el breve período que va de 1932 a 1936, Moya Lledós restauró más de cien monumentos, de mayor o menor relevancia.⁴ Fueron considerados objetos de conservación incluso aquellos de menor interés, a pesar del escaso presupuesto disponible, teniéndose que conformar con su consolidación en la mayoría de los casos, especialmente la parte de la cubierta. De ahí que el grupo de arquitectos en el que se incluye Moya pueden considerarse de la "escuela de conservación", sustituyendo a la de "restauración", que remitía para ellos a los viejos hábitos de reinterpretar el monumento con los añadidos que fueran necesarios; métodos de trabajo procedente del siglo XIX y de la escuela de Viollet-le-Duc. Al fin y al cabo, dicho grupo de arquitectos pertenecían al Movimiento Moderno, más concretamente al clasicismo racionalista, y por tanto buscaban la pureza de la intervención sin contaminaciones eclécticas, con el añadido de que esta disposición de conservar monumentos de menor relevancia, suponía una nueva consideración hacia el valor de la ciudad como patrimonio, en la que el paisaje urbano vendría animado por los elementos que forman parte de la memoria colectiva.⁵

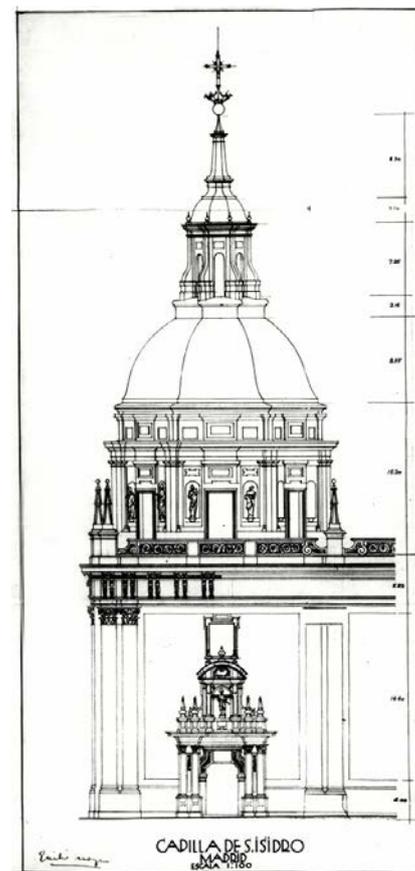


Figura 3. Dibujo de la capilla de san Isidro en la iglesia de san Andrés, Madrid. Archivo familiar.

- 3 Alfonso Muñoz Cosme, *La conservación del Patrimonio Arquitectónico español* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1989), 106. Francisco Javier Sánchez Cantón, "Le nouveau Musée National de Sculpture de Valladolid", *Museion*, nº 25-26, I-II (1934): 84-105.
- 4 Un análisis de este período, y de nuestro protagonista y su obra, está contenido en el libro de Julián Esteban Chapapriá: *La conservación del patrimonio español durante la II República (1931-1939)*. El mismo autor en el artículo "Emilio Moya Lledós, arquitecto conservador de monumentos (1929-1936)", del catálogo de la exposición "Roma y la tradición de lo nuevo. Diez artistas en el Gianicolo (1923-1927)", publicado en 2003, hace un análisis pormenorizado de sus obras, incluyendo detalles constructivos con textos originales del autor. En esta nota, agradezco la cantidad de datos y reflexiones que me ha suministrado para redactar este artículo.
- 5 Emilio Moya era especialmente conocedor de la arquitectura italiana y de las teorías de restauración de los maestros Gino Chierici y Gustavo Giovanonni.

Carlos Flores denomina a la generación de Emilio Moya “*Generación del 25*”, esto es, a los titulados entre 1918 y 1923, como Rafael Bergamín, Luis Blanco Soler, Casto Fernández Shaw, Miguel de los Santos, Agustín Aguirre, Manuel Sánchez Arcas, José Aspiroz, Luis Lacasa, Fernando García Mercadal, Carlos Arniches, Martín Domínguez o Luis Gutiérrez Soto.

El diferente enfoque se produce con el cambio del Plan de Estudios de 1914 de la mano de Teodoro Anasagasti (autor del libro “*La enseñanza de la Arquitectura*”, publicado en 1923), siendo director precisamente Juan Moya Idígoras, padre de Emilio Moya Lledós, el cual amparó un cambio inevitable y una nueva visión formativa en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

Los jóvenes arquitectos de la conservación de monumentos tenían que enfrentarse pues, a dos tendencias muy vigentes y opuestas, manteniendo una equidistancia: la fuerte influencia de los procedimientos de Viollet-le-Duc, ya mencionada, y por otra parte un Movimiento Moderno ortodoxo que consideraba que, excepto los monumentos relevantes, el resto de la ciudad debería ser sustituida por una nueva edificación que contase con las características tan claramente expuestas por Le Corbusier y por la Carta de Atenas de 1933. Podríamos decir que nuestro protagonista y sus compañeros eran unos avanzados de la corriente organicista de los años cincuenta, al considerar también los valores de la comunidad y la convivencia social, y no solo los relacionados con la salubridad de la edificación y la zonificación.

En una etapa en la que los arquitectos conservadores aprendieron que gran parte de su trabajo se encontraba en la obra misma, por los hallazgos imprevistos y por su labor de arqueólogos, se presentó ante ellos una vuelta inevitable al viejo oficio de constructores a pie de obra. Moya reflejó en detalle en decenas de páginas de sus cuadernos de trabajo las características, a través del dibujo y la escritura, de cada uno de los monumentos de las nueve provincias incluidas en la Zona 4^a.⁶

6 El propio Emilio Moya entregó a su primo Ramiro Moya Blanco estos valiosos documentos a principios de los años cuarenta, junto con informes oficiales para la protección, así como un diario de sus recorridos durante la Guerra Civil, reconociendo piezas artísticas valiosas para su catalogación.

Todo lo aprendido lo puso en práctica Moya Lledós trabajando desde 1929 en esa zona, y participando en el Fichero de Arte Antiguo —dirigido por personajes como Elías Tormo y Manuel Gómez Moreno—, dependiente de la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. En este Fichero colaboraron entre otros: García Bellido, Gutiérrez Moreno, Íñiguez Almech, Lafuente Ferrari, Torres Balbás, Sánchez Cantón, etc. Fue la base para la política de la Dirección General de Bellas Artes a partir de 1931. Con Modesto López Otero, Leopoldo Torres Balbás, y Francisco Javier Sánchez Cantón, Emilio Moya 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, y que dio lugar a la Carta Internacional de la Restauración de Atenas, un hito en el nuevo enfoque de la restauración europea.⁷

7 Participaron las voces más autorizadas del momento como Gustavo Giovannoni y Víctor Horta.

Lo básico de dicha carta era que los edificios se deben contemplar en un contexto contemporáneo y para usos necesarios, y en cuanto a su tratamiento, documentarlos y darles la máxima difusión. Emilio Moya presentó una ponencia sobre la ley de 1926 que declaraba de utilidad pública el patrimonio, público o privado, y se instaba a elaborar un inventario junto a la creación de la Junta del Patronato.

Ejercicio libre de la profesión y actividad académica

Emilio Moya ejerció la profesión libre brevemente, aunque con cierto éxito, pues ganó un concurso al terminar la carrera, junto a sus compañeros Antonio Tenreiro Rodríguez y Peregrín Estellés y Estellés. Era 1919, y el galardón lo recibieron por el proyecto de la Casa de Correos y Telégrafos de Lugo. También participó en el proyecto del Banco Pastor de A Coruña, con una propuesta novedosa para la época. Asimismo, ganó el concurso de la Escuela de Comercio de Valladolid, y optó a premio para el proyecto del Círculo Mercantil de Valencia en 1926 (Fig.4), junto con Fernando García-Mercadal⁸, y al Monumento a Pablo Iglesias (1932) junto al escultor Manuel Álvarez-Laviada.

Podemos definir esta arquitectura nueva por la utilización de elementos clásicos en cornisas, puertas principales y ventanales, mientras los volúmenes se podrían adscribir al Movimiento Moderno; los representantes más señalados eran entonces su admirado profesor López Otero y su compañero Pedro Muguruza.

8 Véase, Giner de los Ríos, Bernardo. *Cincuenta años de arquitectura española II*. Madrid: Adir Editores, 1980.

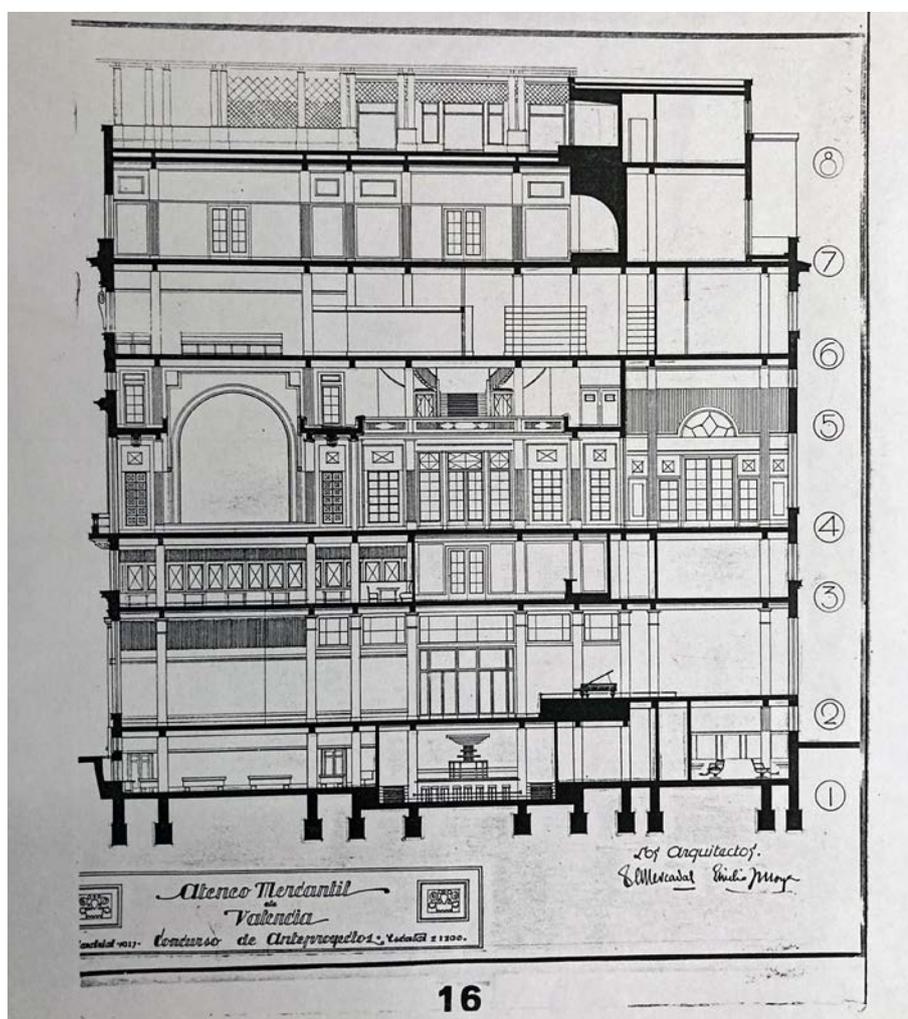


Figura 4. Sección proyecto Ateneo Mercantil de Valencia, 1926. Archivo familiar.

Pero en 1920, con 25 años, Emilio Moya ganó la beca para la Academia Española de Bellas Artes en Roma, donde residió⁹ desde 1921 a 1926. En la Academia de España en Roma, como pensionado, coincidió con Fernando García Mercadal, Adolfo Blanco Pérez de Camino, y los artistas Joaquín Valverde Lasarte, Pedro Pascual Escribano, Timoteo Pérez Rubio, Vicente Beltrán Grimal, Manuel Álvarez-Laviada Alzuate, Eugenio Lafuente Castell y Fernando Remacha.

9 Esta etapa marcará su vida profesional y personal, pues al rematar su pensionado se casa con la milanesa, Sofía Curiel, con la que tuvo dos hijas, Elvira y Esther.

Con los dos primeros 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 patrimonio, y desarrollaron el dibujo como instrumento básico de trabajo al servicio de la construcción, sin perder por ello su valor artístico. (Fig.5)

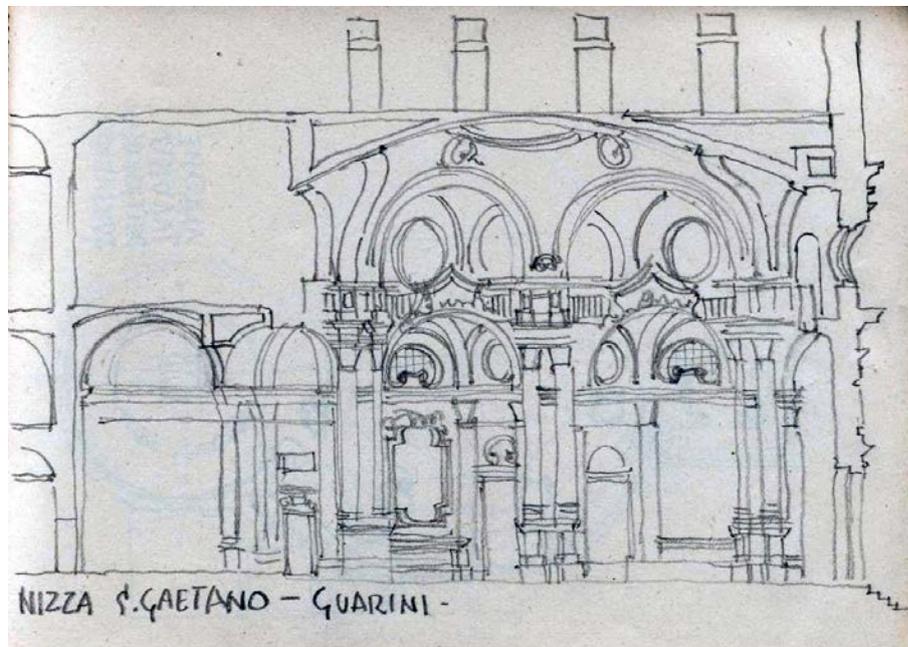


Figura 5. Dibujos de Emilio Moya. San Gaetano, Niza. Archivo familiar.

En el primer año, los pensionados debían ir a Sicilia, crisol de todas las culturas mediterráneas, que además de incluir la griega, la romana, la árabe, la normanda o la aragonesa, recoge todos los estilos europeos, desde el barroco hasta el neoclasicismo y el Movimiento Moderno. Moya Lledós estudió a fondo santa Maria dell’Ammiraglio y san Cataldo, dos iglesias palermitanas muy singulares.

Sus postales personales que escribía a su familia y amigos son quizá el mejor reflejo de la formación y por tanto de las inquietudes que ocupaban su mente.¹⁰ (Fig.6)

10 Díez Ibargoitia, María. “Roma y la formación de los arquitectos en la Academia de España: 1904-1940”. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2013. Díez Ibargoitia, María. “Los arquitectos de la Academia de España en Roma: 1900-1940”, en *A Roma/Da Roma*, editado por la Real Academia de España en Roma, 126-141. Madrid: Maira Libros, 2012.



Figura 6. Città degli Studi, Roma. Archivo familiar.

Roma - Città degli Studi - Statua di Minerva ed impresso al Rettorator

Emilio Moya fue profesor de la Escuela Técnica superior de Arquitectura de Madrid, primero como auxiliar en 1926 y después ocupando la cátedra de Proyectos de Primero por concurso, en 1934. Antes había sido un dilecto alumno de López Otero, director de la Escuela desde 1924. 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 formación. (Fig.7)



Figura 7. Dibujo de San Gimignano.
Archivo familiar.

Es también el método que utilizan los arquitectos del “Gran Tour” desde finales del siglo XIX y se revela como el apropiado para captar y luego proyectar la restauración de monumentos, pero también la nueva arquitectura; es decir para actuar en tejidos consolidados, palimpsesto de épocas históricas. Roma es la ciudad paradigmática de esta idea y el dibujo de fragmentos es valorado desde el detalle constructivo, el edificio o el paisaje urbano, sin un orden preestablecido, pero intentando metabolizar su complejidad.

Después de la etapa de arquitecto conservador de la 4ª Zona (1929-1936), Emilio Moya volvió otra vez a la Academia, pero ahora como director (1936-1939), nombrado en abril de 1936, tras la muerte de Ramón María del Valle-Inclán, su predecesor, 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 esposa. Es muy probable 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, sufriera una gran desilusión al vivir directamente el conflicto español y a continuación el conflicto europeo en plena segunda Guerra Mundial.

Durante los años de la Guerra Civil española y ante la poca actividad posible en la Academia de España en Roma siendo director, Moya reparte su tiempo entre estancias en España y viajes por Europa en los cuales confecciona unos cuadernos de gran valor con dibujos y anotaciones de monumentos europeos relacionándolos de forma muy personal y abiertos a posibles interpretaciones; no es por tanto un catálogo unidireccional y con un criterio fijo establecido.¹¹

Su interés por la arquitectura popular y el entronque de la tradición constructiva y el Movimiento Moderno, que comparte con García-Mercadal (Fig.8), le lleva a colaborar con Giuseppe Pagano, director de *Casabella*, en la publicación de la VI Triennale di Milano sobre “*Architettura rurale nel bacino de Mediterraneo*”, en agosto 1936.

11 Puede que los mismos tuvieran como referencia el Atlas de Abraham Warburg, historiador alemán que desarrolló en 1905 este método de investigación heurístico basado en la memoria y las imágenes, y redactó el Atlas en los últimos años de su vida, entre 1924 y 1928, período en el que Emilio perseguía objetivos parecidos. Cristina Tartás Ruiz y Rafael Guridi García, “Cartografías de la memoria. Aby Warburg y el atlas Mnemosyne”, *EGA* 21 (2013): 226-235.



Figura 8. Fernando García-Mercadal. La casa popular en España, 1930.

Conclusiones

En este artículo nos hemos centrado en una época y en un personaje representativo del primer tercio del siglo pasado, en su avance conceptual y material. Desgraciadamente, Emilio Moya es representativo de la depuración profesional que sus compañeros, adheridos al régimen franquista, sometieron, por razones políticas, a tantos arquitectos. Las consecuencias que esta actitud tuvo en la disciplina son de sobra conocidas. Es lo que podríamos calificar como una transversalidad negativa. Aunque también debemos decir que, en cuanto a la protección del patrimonio artístico, quedaron muchas pautas establecidas en la época anterior, incluso desde los años veinte, y que la nueva administración surgida de la guerra dedicó medios personales y económicos para su conservación, apoyándose en parte de la organización anterior.

El abandono o la venta del patrimonio cultural español fue la causa de la política de utilización pública y cultural del mismo. Por otra parte, la velocidad de las actuaciones contemporáneas sobre la ciudad, contribuyendo a su inhabitabilidad, pueden dar lugar a la pausa reflexiva que nos permita aquilatar lo que tenemos y analizarlo para su reutilización adaptándolo con los conocimientos e instrumentos actuales. La ciudad es un palimpsesto en la que se pueden leer la aportación de cada época; nuestra obligación es respetarlo y aportar nuevas capas coherentes con la biografía de cada ciudad, sin fórmulas universales.

La sustitución sistemática del patrimonio construido por obra nueva, como pauta de actuación generalizada, debe invertirse para adaptar lo existente a las nuevas técnicas constructivas teniendo en cuenta los principios de construcción sostenible, con menos consumo de energía tanto en su construcción como utilización, y con el reciclaje del agua como regla general. La sobrevalorada obra nueva, tantas veces banal, ha puesto de manifiesto que no era innovadora en la mayoría de los casos mientras que la conservación y rehabilitación de lo existente ha exigido un estudio de la historia y técnicas muy variadas con unos procedimientos de análisis, dibujo manual y capacidad intelectual muy superiores, y sin embargo no tan estimados socialmente. Se hace evidente la distancia actual con la formación impartida en la Academia de España en Roma, descrita en este artículo, porque la metodología es un punto clave y no tanto los discursos políticos. Desgraciadamente son pocas las Escuelas de Arquitectura que, como en la época tratada y aun después, hayan incorporado asignaturas de restauración del patrimonio en el programa docente, derivándolo en su mayoría a los estudios específicos de posgrado. España sigue siendo uno de los países europeos con menor porcentaje en la actividad constructiva de rehabilitación, a pesar de que tenemos una ley específica que la regula y la impulsa.

La enseñanza que nos transmiten nuestros antepasados con respecto al patrimonio podemos aplicarla a la ciudad actual puesto que esta, como constructo físico, ha llegado a un punto crítico. Hacerla habitable y vivirla en comunidad supone dar los pasos para proyectarla con criterios de sostenibilidad y armonía del paisaje que solo serán posibles con una planificación acorde con una política en la que el suelo y la vivienda no sean solo el resultado del mercado. He aquí la oportunidad que puede brindarnos la crisis tal como nos plantea el argumento de este número monográfico de VAD.

Bibliografía

- Díez Ibargoitia, María. "Roma y la formación de los arquitectos en la Academia de España: 1904-1940". Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2013.
- Esteban Chapapría, Julián. *La conservación del patrimonio español durante la II República (1931-1939)*. Barcelona: Arquia, 2007.
- García-Mercadal, Fernando. "El recuerdo de Torres Balbás". En *Instituto de España. Sesión conmemorativa de la Fiesta Nacional del Libro Español* (Madrid: Instituto de España, 1982), 9-20.
- Giner de los Ríos, Bernardo. *Cincuenta años de arquitectura española II*. Madrid: Adir Editores, 1980.
- González-Capitel, Antón y García-Gutiérrez Mosteiro, Javier (eds.). *Luis Moya Blanco, arquitecto 1904-1990*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2000.
- Muñoz Cosme, Alfonso. *La conservación del Patrimonio Arquitectónico español*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1989.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier. "Le nouveau Musée National de Sculpture de Valladolid". *Museion*, nº 25-26, I-II (1934): 84-105.
- Tartás Ruiz, Cristina y Guridi García, Rafael. "Cartografías de la memoria. Aby Warburg y el atlas Mnemosyne", *EGA* 21 (2013): 226-235.
- Varios Autores. *A Roma/Da Roma*. Madrid: Mairera Libros, 2012.