

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA

EL ARQUITECTO Y ACADÉMICO MODESTO LÓPEZ OTERO

Teresa Sánchez de Lerín García-Ovies

Aunque cabría pensar que realizar una semblanza sobre Modesto López Otero es tarea sencilla al tratarse de una vida muy intensa, y que llenar rápidamente un buen número de páginas acerca de tan interesante personaje no debiera entrañar dificultad, cuando se intenta resumir tantos años de trabajo y actividad, resulta complicado decidir cuál fue su faceta más destacada, o cuál su más reseñable proyecto, porque la labor intelectual de López Otero es, a mi entender, interesante en casi todos los aspectos.

Nacido en Valladolid un 24 de febrero de 1885, cursó el bachillerato en el colegio de los Escolapios de esta ciudad. Se trasladó a Madrid en 1902 para realizar el curso preparatorio en la Escuela de Agrónomos e ingresar posteriormente en la Escuela de Arquitectura. Arquitecto desde 1910, año en que se licenció con el número uno de su promoción, enseguida comenzó a ejercer la profesión en colaboración con su amigo y compañero José Yáñez Larrosa –académico que fue también de esta institución– y juntos ganaron la medalla de oro en el Concurso para la Exposición Nacional de 1912. Juntos también obtuvieron el primer premio del Concurso para el *Monumento a las Cortes de Cádiz*. Ganador en solitario del premio del Primer Salón de Arquitectura de la Sociedad de Amigos del Arte en 1911, obtuvo además la beca Hans Peschl que concedía cada año la Real Academia de Bellas Artes a alumnos destacados para realizar estudios en Viena.

Tan espectacular comienzo continuó con la obtención, en 1915, con sus dos primeros encargos como arquitecto¹, de dos premios del Ayuntamiento de Madrid a los mejores edificios construidos en la capital durante ese año. Fueron éstos una vivienda-estudio para el pintor y académico Miguel Blay y un edificio de viviendas en la calle de Fortuny número 35, este último aún en pie.

Los reconocimientos fueron a partir de entonces una constante en su vida, ya que a su capacidad de trabajo se unió en él un elemento indispensable, su grandísimo amor a la arquitectura, lo cual fue motor fundamental de tan infatigable dedicación.

Y como ejemplo claro de ese amor, su vocación docente, que le llevó a presentarse a la oposición para la cátedra de proyectos de tercer curso de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 1916 (contaba 31 años) y a ser elegido director de la misma por unanimidad en 1923, tras el fallecimiento de Luis Landeche. Por su cátedra han pasado personajes fundamentales de la arquitectura española, como Fernando Chueca Goitia, Francisco Carvajal, Francisco Javier Sáenz de Oíza, Miguel Fisac, Francisco de Asís Cabrero, etc.; una generación trascendental en la historia de la arquitectura española contemporánea.

Nada menos que veinte años permaneció López Otero como director de la Escuela, durante los cuales llevó a cabo importantes cambios para su evolución y modernización. Ante todo, el traslado de la Escuela desde el antiguo pabellón de la calle de San Bernardo hasta el moderno edificio proyectado por su alumno Pascual Bravo en la Ciudad Universitaria de Madrid, algo que ya habían intentado hacer sus antecesores sin resultado. Sin embargo, su privilegiada posición como arquitecto-director del proyecto de la Ciudad Universitaria –tema que se trata más adelante– permitió, por fin, que los arquitectos madrileños alcanzaran tan ansiado cambio. También modificó y renovó el plan de estudios con la incorporación de nuevas materias, ya que la enseñanza mantenía, en aquellos primeros años del siglo XX, un anticuado plan de estudios basado principalmente en materias de dibujo, restando importancia a las asignaturas técnicas –estructuras, construcción, instalaciones–, las cuales resultaban ya imprescindibles para el ejercicio de la profesión². También puso gran interés en la actualización y ampliación de los fondos de la Biblioteca, hecho conseguido gracias a la incorporación de los 3.000 ejemplares de libros y revistas donados por Juan Luis Cebrián, un ingeniero militar emigrado a California que quiso entregar su biblioteca a la Escuela de Arquitectura para facilitar la formación de los futuros profesionales³.

Quiso además López Otero fundar un Museo de la Arquitectura aprovechando el gran espacio que tenía el nuevo edificio universitario. Logró su creación, tras muchas gestiones, mediante un real decreto en 1943⁴, pero la falta de colaboración de las instituciones acabó por conducir tal intento al fracaso. Realizó un gran esfuerzo desarrollando un plan de funcionamiento y organización en el que se describían minuciosamente las necesidades del museo para su evolución⁵. Este tema se mantiene aún en el recuerdo de Fernando Chueca Goitia, director que fue de dicha institución, cargo que recibiría al ser nombrado por el propio López Otero. Según su testimonio, no hubo interés alguno por parte de la Administración para desarrollar la idea del museo, tanto en la cesión de fondos como en la adjudicación de medios económicos, siempre muy escasos, lo que terminó por abortar el proyecto.

LÓPEZ OTERO Y LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE MADRID

Su trabajo más significativo y aquél por el que es más recordado y reconocido dentro de la historia de la arquitectura española es sin duda el realizado en la mencionada Ciudad Uni-



M. López Otero, *Propuesta para la Ciudad Universitaria de Madrid*. Rectorado de la Universidad Complutense, Madrid.

versitaria de Madrid⁶. Su nombramiento al frente de tan importante proyecto lo realizó el propio rey Alfonso XIII en unanimidad con la Junta Rectora de la Ciudad Universitaria en 1928. Dicha Junta se fundó en 1927 tras ceder el Rey los terrenos de la Moncloa, propiedad hasta entonces de la corona española, para dar una ubicación a tan magno proyecto y poder comenzar a desarrollarlo. Así lo expresó públicamente en su primer encuentro con un grupo de arquitectos y profesores universitarios en julio de 1924: "Yo he pensado en la necesidad de emprender la construcción de edificios de una gran Universidad que no fuera solamente nacional". Ya por entonces se habían alzado muchas voces para criticar el lamentable estado en que se hallaban los edificios universitarios madrileños, distribuidos sin orden por la ciudad en inmuebles anticuados y obsoletos⁷.

El primer paso de la Junta fue nombrar una comisión que realizase un viaje de investigación destinado a conocer los más avanzados campus universitarios del mundo para establecer las pautas a seguir en el proyecto madrileño. Elegido miembro de dicha comisión a instancia de Luis Landecho, el cual alegó razones de salud para ser sustituido, López Otero formó parte del viaje, lo cual sería además una inigualable oportunidad para conocer la arquitectura norteamericana, tanto la de vanguardia como la perteneciente a la época de la colonización española.

Elegido por unanimidad arquitecto-director del proyecto en la Junta General celebrada el 25 de abril de 1928, rápidamente organizó una oficina técnica, para la cual no dudaría en reunir un equipo de profesionales compuesto en su totalidad por jóvenes promesas de la arquitectura que comenzaban a destacar a finales de los años veinte. Tales fueron Miguel de los Santos, Agustín Aguirre, Luis Lacasa y Manuel Sánchez Arcas junto con Pascual Bravo y Eduardo Torroja, éste último ingeniero de Caminos. Demostraba así el arquitecto



A. Aguirre, *Facultad de Derecho de la Ciudad Universitaria*, 1941.
Fotografía de la autora.

su apoyo a las nuevas generaciones y su confianza en su capacidad de actuación y su calidad como profesionales⁸.

El planteamiento básico del proyecto se basaba en la creación de un campus integrado en la naturaleza, donde el estudiante se viese rodeado de un entorno sosegado y tranquilo⁹, y en el que el paisaje natural apoyase un ambiente de paz y tranquilidad. Este aspecto era el que más había gustado a la comisión en su viaje, esa sensación de "refugio de tranquilidad" que se respiraba en los campus americanos. López Otero escribió un importante número de notas acerca de las directrices a seguir y del objetivo a lograr para obtener "un refugio como era el claustro de la edad media para el estudio y la meditación"¹⁰.

Comenzó, entonces, a plantear grandes espacios ajardinados que conectaban las diferentes facultades agrupadas por especialidades. Así la primera fase correspondió lógicamente a la urbanización del conjunto y a la construcción del primer grupo de facultades: Medicina que abarcaba Farmacia y Estomatología, Filosofía, Derecho y Arquitectura, entre otras, además de algunas residencias de estudiantes. La urbanización dio lugar al primer problema técnico, el gran desnivel del terreno cedido. Se salvarían estos desniveles mediante la inclusión de diversos viaductos en los puntos más conflictivos. Se contó para ello con la colaboración de Eduardo Torroja, joven ingeniero de Caminos recomendado por el director de su Escuela, cuya labor en ésta primera fase fue determinante y comenzó a proporcionarle los primeros reconocimientos profesionales. Fruto de la colaboración profesional entre Torroja y López Otero nacería una profunda y duradera amistad entre el ingeniero y el arquitecto. Sus comunes inquietudes les llevaron a fundar, junto a otros compañeros, el Instituto de la Construcción en 1934, gracias al cual mejoró de forma ostensible la calidad de la construcción española.

La segunda fase la contemplaban la facultad de Bellas Artes, el conservatorio, el paraninfo, la biblioteca y el templo. Una tercera fase abarcaba las instalaciones deportivas, los museos y otros edificios complementarios.

El concepto de conjunto que pretendió López Otero lo explica él mismo con claridad en varias notas al respecto¹¹. La concepción formal de los edificios pretendió ser moderna, basada en la arquitectura madrileña compuesta por ladrillo visto, granito y piedra blanca, pero la Junta Constructora quiso una imagen más monumental por lo que finalmente en esas primeras fases se utilizó el aplacado de piedra y los accesos porticados con grandes columnas¹².

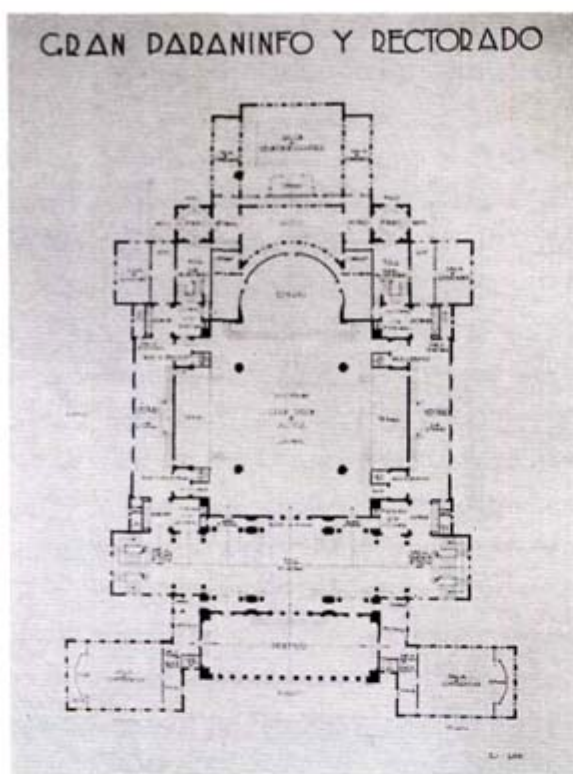
Las obras se ejecutaron a buen ritmo hasta que en 1931 la caída del Rey y la consiguiente llegada de la República supusieron el lógico cambio de responsables al frente de la Junta Constructora. Sin embargo todo el equipo técnico, con López Otero al frente, sería ratificado en su cargo, hecho políticamente sorprendente pero cargado de lógica y sentido común, puesto que la paralización o modificación del proyecto hubiera supuesto grandes pérdidas económicas y un inevitable retraso en su terminación. Superándose, en ocasiones con dificultad, el problema económico que planteaba una inversión de tal magnitud, se logró inaugurar en los años siguientes los primeros edificios, pero la llegada de la guerra civil en 1936 resultaría terrible para las construcciones universitarias, ya que fue precisamente esta zona un cruento frente de combate durante meses, llegando incluso a darse la circunstancia de ocupar ambos bandos distintas zonas de un mismo edificio.

Recuperada la paz se constituyó una nueva Junta Constructora, esta vez dependiente de la recién creada Dirección General de la Arquitectura con Pedro Muguruza al frente, la cual ratificaría por tercera vez a López Otero en su puesto, demostrándose nuevamente la importancia que su terminación había adquirido para el interés nacional. Dado que el recinto universitario había quedado casi irreconocible, se comenzó rápidamente a planificar la reconstrucción de aquellos edificios que aún podían ser salvados, otros hubieron de ser derribados y construidos de nuevo.

Iniciadas las reconstrucciones se diseñó un nuevo plan de actuación en 1943, tras el cual vendría otro en 1948 que trataría de buscar solución a un tema hasta entonces poco considerado y que sin embargo terminaría por ser el mayor problema de la Ciudad Universitaria, el tratamiento vial, los accesos de vehículos y los aparcamientos, además de contemplar la necesidad de ampliación con nuevas edificaciones como la del Instituto de Psicología, la facultad de Ciencias Políticas y la de Ciencias Biológicas y el aumento del número de residencias estudiantiles.

A partir de los años cincuenta comenzó a permitirse la construcción de edificios no previstos en el proyecto general, lo cual implicaba la intervención de arquitectos ajenos a la Junta Constructora y por tanto desligados de los principios estéticos de ésta¹³. Se trató de luchar contra estas actuaciones que distorsionaban claramente el conjunto y su entorno, pero su número se descontroló y terminaron por hacerse dueñas del recinto universitario.

Lógicamente este crecimiento desordenado afectó considerablemente al conjunto que iba paulatinamente perdiendo su homogeneidad y, aunque la labor de López Otero al frente del proyecto continuó durante toda su vida profesional, resultó imposible impedir la dis-



M. López Otero, *Perspectiva de proyecto de Paraninfo*, 1928. Rectorado de la Universidad Complutense, Madrid.

gregación del conjunto. Ahora bien, la importancia de la obra realizada fue, pese a su distorsionamiento final, muy alabada por la generalidad de la sociedad y las instituciones¹⁴.

Al hablar de López Otero y la Ciudad Universitaria es imprescindible mencionar aquellos proyectos que redactó personalmente, como fueron los viaductos del Aire y de los Quince Ojos y las instalaciones deportivas del suroeste en colaboración con Eduardo Torroja; la iglesia de Santo Tomás de Aquino en 1942, realizada finalmente con un proyecto distinto del suyo¹⁵; el Arco de la Victoria, realizado en colaboración con Pascual Bravo, y el paraninfo, del cual desarrollaría cuatro proyectos, ninguno de los cuales fue ejecutado. Sería ésta la gran decepción de López Otero, ya que además de considerar dicho edificio como el remate funda-

mental del proyecto universitario, consideraba su existencia como fundamental para el funcionamiento de la Universidad. Hecho evidente, ya que al faltar el espacio apropiado para la celebración de la multitud de actos solemnes, conferencias, seminarios, exposiciones, etc. que se deben realizar en una universidad, este conjunto ha permanecido desmembrado durante décadas.

Es enormemente interesante el estudio de estos cuatro proyectos para el conocimiento de la trayectoria del proceso creador del arquitecto. El primero de ellos, realizado al comienzo de su labor como arquitecto-director en 1928, se adscribe claramente a la retórica afrancesada que persistía a principio de siglo en nuestro país y resulta por ello un edificio excesivo en escala, ornamento y grandiosidad.

El segundo, del que sólo se conoce una planta, se redactó entre 1930 y 1936 y su composición pertenece ya a una corriente mucho más moderna¹⁶. El tercero data de 1943 y mantiene la tendencia desornamental iniciada, con un diseño mucho más contenido que los dos anteriores. El paso del tiempo se hace patente en la eliminación del barroquismo dando lugar a un lenguaje más sobrio y desornamentado, en el que ya han desaparecido la cúpula y las decoraciones de la coronación, aunque mantenga la gran escala del inicial. Se intuye en este proyecto, así como en otros que se comentarán más adelante, una inevitable influencia de la obra de Juan de Villanueva, arquitecto muy admirado por López Otero y sin duda presente en estas obras.



M. López Otero, *Maqueta de proyecto de Paraninfo*, 1948.
Rectorado de la Universidad Complutense, Madrid.

Por último, el cuarto proyecto desarrolla ya un lenguaje contemporáneo, sobrio y funcional, con un acentuado desarrollo horizontal de los cuerpos axiales que abrazan el edificio principal, el cual se significa mediante un edificio rectangular en altura, composición muy distinta de la primera y que define por sí sola su trayectoria formal.

El Templo de Santo Tomás de Aquino responde plenamente al estilo de la época en que se diseñó en 1946, ya que su analogía con el mencionado tercer proyecto del paraninfo es evidente. Sencillo y contundente, mantiene la concepción clásica de la planta en cruz y la bóveda peraltada, así como el asentamiento sobre una gran plataforma que magnifica el edificio pero rehuye todo ornamento, presentando unos paramentos desnudos, en el estilo neoclásico del mencionado Villanueva¹⁷.

También en esta idea fue concebido el Arco de la Victoria, como un monumento clásico con todos los elementos propios del arco de triunfo: arco de medio punto, friso decorado y grupo escultórico coronando el volumen; de nuevo se observa la influencia del arquitecto del Museo del Prado en la rotundidad y sobriedad del conjunto¹⁸.

OTROS PROYECTOS

Como cualquier otro arquitecto, López Otero llevó también a cabo una actividad paralela como profesional realizando proyectos de gran interés. Ahora bien, antes de adentrarse a enumerar sus obras conviene mencionar brevemente cuál era el panorama de la arquitectura española en aquellos años. Existían en el año en que terminó sus estudios dos escuelas de Arquitectura en nuestro país, Madrid y Barcelona, lo cual abocaba en una dicotomía de las tendencias arquitectónicas, ya que mientras que en Madrid se potenciaba el neoclasicismo, en Barcelona se admiraba el modernismo gaudiano. Pervivían, pues, el neoclasicismo de R. Velázquez Bosco y J. Uriarte y un regionalismo que se personificaba en cada región en personajes tan dispares como Gaudí en Barcelona, González Álvarez en Sevilla



M. López Otero, Arco de la Victoria, 1946.
Fotografía de la autora.

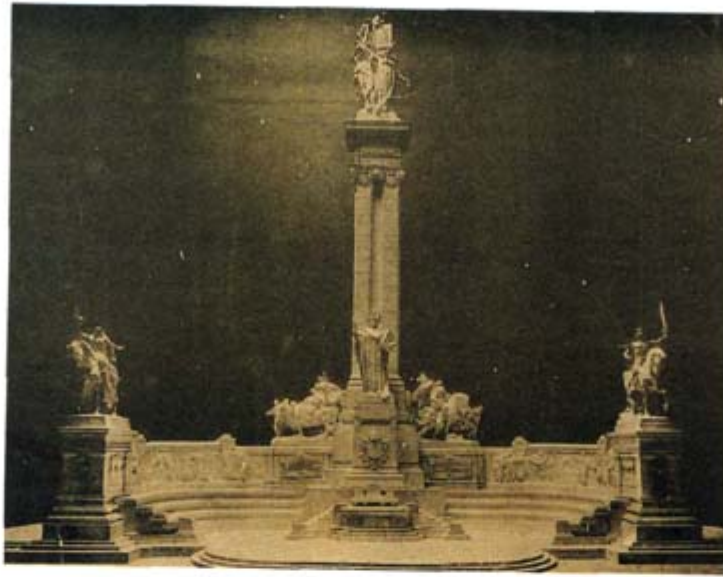
y Magdalena en Zaragoza. La influencia extranjera, muy escasa, provenía de Viollet-le-Duc, arquitecto francés de tendencia medievalista, con lo que se produjeron mezclas de estilos que no permitían definir una trayectoria clara para los recién titulados. A ello se unió el temprano éxito de Antonio Palacios, cuyo proyecto de Cibelles causó verdadera conmoción entre los profesionales de la época. Este arquitecto, con quien al parecer colaboró brevemente López Otero, influyó inicialmente en él como se comenta más adelante.

Y unida a este panorama artístico se hallaba la circunstancia de la conocida revolución industrial, que supuso un vertiginoso avance de las técnicas constructivas con la inclusión de materiales como el hierro y el hormigón armado en la construcción de las obras arquitectónicas. No hubo por tanto un cambio lento y gradual sino: "Una verdadera revolución de los conceptos fundamentales de la arquitectu-

ra, circunstancia que pone a prueba la voluntad y la responsabilidad del arquitecto envuelto en tan apremiante coyuntura"¹⁹.

Y sin embargo la generación que surge de esta confusión es la de Teodoro Anasagasti, Gustavo Fernández Balbuena y Secundino Zuazo, entre otros. Resulta, por tanto, interesante comprobar hasta qué punto la capacidad de creación y de búsqueda de una personalidad propia fue definitiva en esta generación. Si se analiza la obra de cada uno de ellos la disparidad es evidente, pero también se hace evidente la magnificencia de tan variado legado. En el caso concreto de López Otero, y sin olvidar que él mismo se calificó como arquitecto ecléctico²⁰, su capacidad de adaptación y creación a partir de los más variados lenguajes arquitectónicos sorprende sobremanera.

Así, al estudiar sus obras, además de los comienzos ya mencionados del Monumento a las Cortes de Cádiz, la vivienda para Miguel Blay y el edificio de la calle de Fortuny, llevo a cabo otros como un hotel particular para promoción en la calle de Álvarez de Baena, hoy desaparecido, y obras de gran tamaño como fueron el Hotel Nacional en el Paseo del Prado esquina a la calle de Atocha, recién restaurado; el Hotel Gran Vía, el Gran Hotel, de Salamanca, muy cerca de la Plaza Mayor de esta ciudad; la Casa de Ejercicios de los P. P. Jesuitas en Chamarín de la Rosa; la sede de La Unión y el Fénix en la calle de Alcalá, el Colegio de España



M. López Otero, *Monumento a las Cortes de Cádiz*.
Fotografía del arquitecto M. Fernández Pujol, Cádiz.

M. López Otero, *Proyecto para un hotel particular*
en la calle Álvarez de Baena 9 (Madrid), 1915.



M. López Otero, *Viviendas en la calle Fortuny 35 (Madrid)*.
Fotografía de la autora.

en París y la iglesia-convento de los P.P. Capuchinos en Pamplona entre otros.

El estudio de estas obras permite comprobar cómo a la gran diversidad tipológica de sus obras, algo bastante peculiar en la trayectoria profesional de un arquitecto, se ha de añadir una amplia diversidad de respuestas formales, quedando reflejada su personalidad arquitectónica de forma inigualable.

Dentro de la línea ecléctica comentada²¹, López Otero no definió un proceso formal con el que desarrollar una trayectoria estética en todos sus proyectos, sino que dio a cada proyecto una respuesta singular, en algunos casos tan distinta que resulta difícil considerar que pertenecen a un mismo autor. Es ello, sin embargo, la demostración de su espíritu creador, representando cada obra un testimonio personal y único.

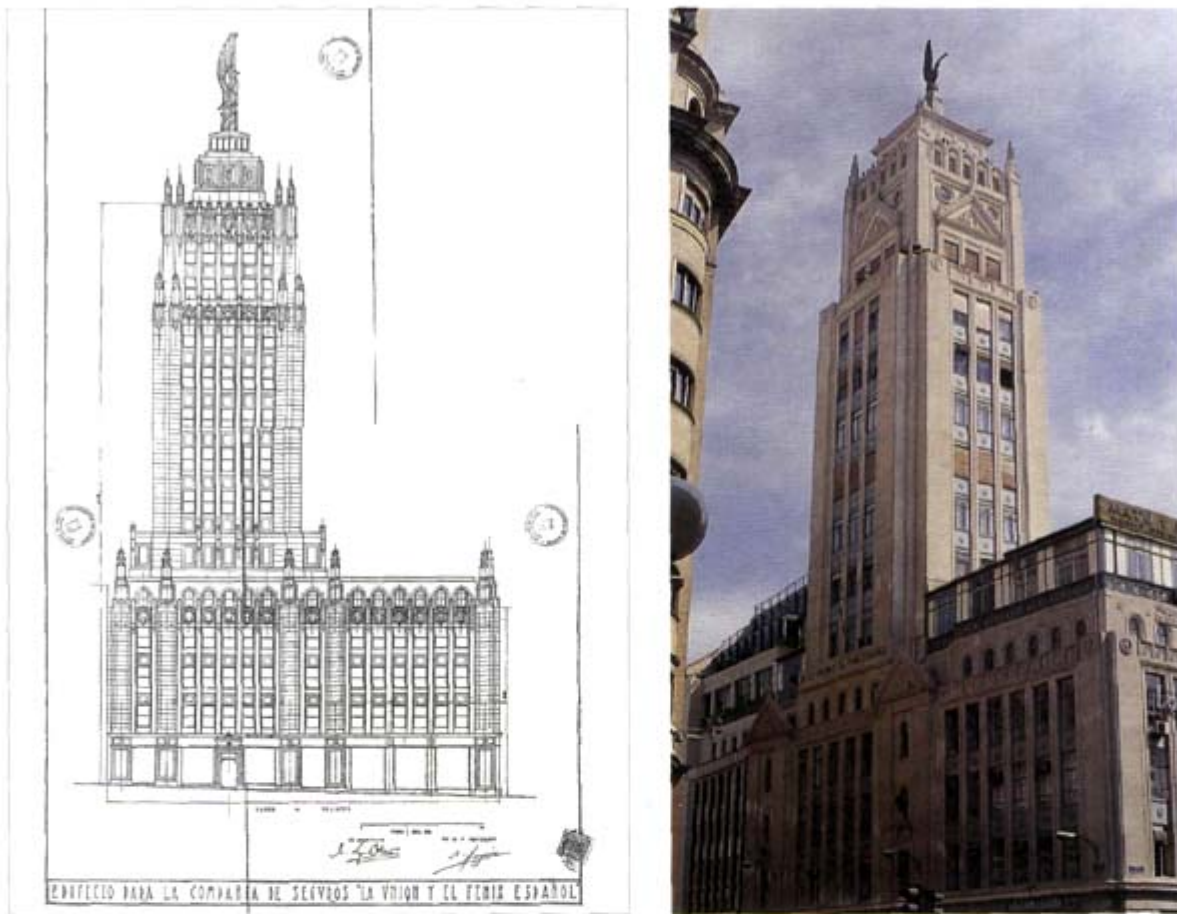
La vivienda de Miguel Blay de 1915, sin embargo, presenta un aspecto brutalista mucho más moderno, en el que se intuye

una influencia del Hospital de Maudes de Antonio Palacios, por los grandes almohadillados de la piedra y los juegos volumétricos en busca de contrastes de claroscuro.

Es también en 1915 cuando proyecta su segundo hotel particular, esta vez en la calle de Álvarez de Baena, encargado por los promotores Torán y Harguindey. En él retorna en cierta manera a la línea historicista de los primeros concursos incluyendo detalles afrancesados propios de edificios como el Casino de Madrid de José Luis Salaberry o el Hotel Palace de Eduardo Ferrés Puig.

De ese mismo año, sin embargo data el edificio de viviendas de la calle de Fortuny, en el que la influencia de la arquitectura vienesa personalizada en Otto Wagner es clarísima, tanto en la formación de los huecos como en la decoración de las fachadas, incluyendo piezas cerámicas con motivos florales y en la utilización del hierro en rejas y barandillas.

Y sin embargo, sólo un año después de terminar éste, en 1917, proyectó la Casa de Ejercicios de los P. P. Jesuitas en el más puro estilo neomudéjar con ladrillo visto y piedra. Este estilo estaba en pleno auge a principios del siglo XX merced a arquitectos como A. González y E. Rodríguez Ayuso, entre otros, que inundaron, primero, Sevilla y, después, Madrid de ricas fachadas de ladrillo visto formando todo tipo de ornamento²².



M. López Otero, *Edificio de La Unión y el Fénix* (Madrid), alzado y fotografía actual.

Y tan sólo dos años después, en 1919, López Otero sorprende al proyectar dos hoteles, Nacional y Gran Vía, y un edificio de oficinas, la sede de La Unión y el Fénix, bajo las premisas de la arquitectura norteamericana del edificio en altura. En ellos es evidente la interpretación de los cánones de la arquitectura de Adler y Sullivan, que sembraron Chicago de fachadas de grandes huecos en dos planos de acentuada verticalidad y rotundos remates de coronación.

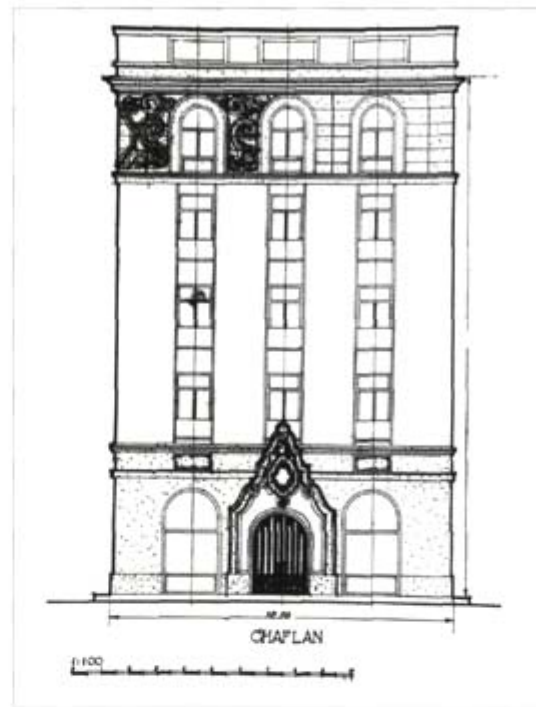
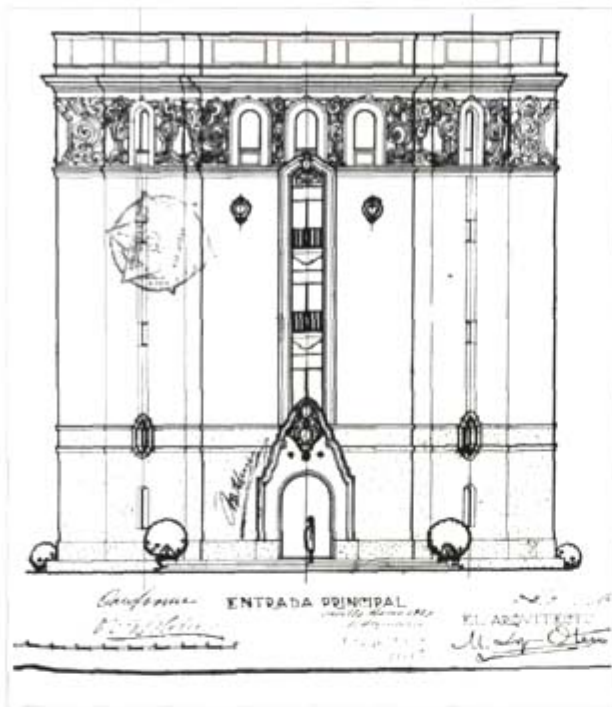
El propio arquitecto habla en la memoria del proyecto de la necesidad de una *disposición eurítmica* que divida la fachada en distintos cuerpos de la debida proporción²³.

Sin embargo, tras éstos, y una vez conocidas las obras de estos arquitectos americanos "in situ" merced al viaje que realizó con la Comisión de la Ciudad Universitaria, desarrollaría su siguiente obra, el Hotel Cristina, de Sevilla, en un claro estilo colonial, incluyendo detalles ornamentales dibujados por el arquitecto en dicho viaje, no se sabe si copiando algún edificio o de creación propia.

Fue esta influencia bastante pasajera, ya que sus obras posteriores, el Gran Hotel de Salamanca, única obra que mantiene el interior original, y el Colegio de España en París, responden a una estética mucho más clásica y contenida, cercana al neoclasicismo de Villa-



M. López Otero, *Hotel Nacional* (Madrid).
M. López Otero, *Colegio de España* (París).



M. López Otero, *Hotel Cristina* (Sevilla).
 Proyecto original (entrada principal y chaplán), 1929.

nueva. La solemnidad y la majestuosidad de la obra parisina, con revestimiento en granito y sus torres rematadas con pináculos y adornadas con los escudos universitarios, son un retorno a la más clásica de las fuentes de creación.

No se debe olvidar, pese a la escasa incidencia que tuvo, la intervención de López Otero en la restauración de la catedral de Cuenca, labor iniciada por su maestro Vicente Lampérez, tras el derrumbe de la fachada barroca del siglo XVIII, en 1902. Fue esta desgracia el detonante para que la catedral fuera declarada monumento nacional y se encargara al prestigioso arquitecto su completa restauración. Redactó Lampérez un proyecto basado en las iglesias anglonormandas, compuesto por grandes arcos y rosetones, el cual se ejecutó hasta su fallecimiento. Fue entonces, 1923, cuando se solicitó de López Otero la continuación de los trabajos de restauración, los cuales llevó a cabo con total respeto del proyecto de su antecesor hasta que los problemas de financiación terminaron por paralizar las obras, las cuales nunca fueron continuadas como se puede comprobar.

Unos años después, en 1939, realizó el proyecto de la iglesia de los P. P. Capuchinos de Pamplona, proyecto en el que el lenguaje moderno comienza a irrumpir. Hay en éste y en el último proyecto, ya mencionado, del paraninfo de la Ciudad Universitaria, una clara adaptación del estilo que él mismo denominó nueva arquitectura. La combinación del ladrillo visto y la piedra, ya utilizados con anterioridad en la Casa de Ejercicios, se utiliza en este caso para resolver los elementos de interés, rosetón y acceso, a la vez que remata ventanas y cornisa.



M. López Otero, *Iglesia-convento de los P. P. Capuchinos*. Pamplona (Navarra).

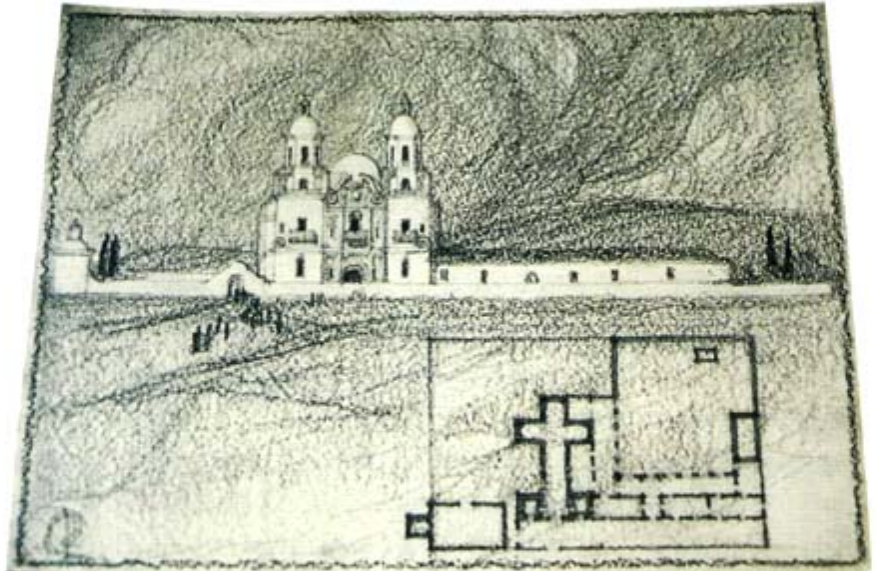
Del análisis de estos proyectos surge su principal característica como creador, la del arquitecto investigador, estudioso de los diversos estilos y tendencias que componían el panorama arquitectónico del momento.

Ya se ha mencionado que el propio autor asumió su eclecticismo como consecuencia lógica de su formación academicista. Ahora bien, definido el eclecticismo como el estilo resultado de la mezcla de elementos diversos de variada procedencia, es evidente que la composición y adaptación de dichos elementos se convierte en sus obras en creaciones únicas por la destreza en el manejo de dichos elementos. Gustó de experimentar su capacidad de interpretación en los proyectos, y los resultados sorprenden por su personalidad. Ya sea empleando un estilo moderno, clásico, neogótico o neomudéjar, sus obras logran una singularidad propia demostrando en ellas un gran dominio de los estilos arquitectónicos y de la retórica compositiva.

LÓPEZ OTERO, ACADÉMICO Y CONFERENCIANTE

Además de su trabajo de arquitecto, mantuvo López Otero una amplia actividad intelectual marcada, sobre todo, por su elección como miembro de la Real Academia de Bellas Artes y por su dedicación docente.

Ya se ha indicado que su relación con la Real Academia comenzó en 1923 cuando, desbancando por diecinueve votos contra tres al mismísimo Teodoro Anasagasti, es elegido miembro de la institución en sustitución del fallecido Ricardo Velázquez Bosco. Su discurso de ingreso, leído el 26 de mayo de 1926, fue contestado por Miguel Blay y versó sobre "La influencia española en la arquitectura norteamericana", tema que trataba sobre la arquitectura de las misiones del siglo XVI, aquellas que fueron primeras edificaciones occidentales en Norteamérica. Curiosamente sólo dos años después, con motivo de su gira americana con la Comisión de la Ciudad Universitaria, pudo conocer personalmente estas arquitecturas, las cuales dibujó repetidamente²⁴.



M. López Otero, *Bocetos de misiones españolas en Norteamérica*, 1930.

Compañeros suyos de la Academia fueron Luis Moya, Teodoro Anasagasti, Leopoldo Torres Balbás, el marqués de Cubas y, más tarde, sus antiguos alumnos Pascual Bravo y Luis Gutiérrez Soto, entre otros.

Su labor en la Academia se dirigió principalmente hacia la defensa del patrimonio histórico artístico español, permaneciendo siempre vigilante acerca del estado de la arquitectura española y denunciando en muchos casos el abandono y olvido de que era objeto. Tras ocupar el puesto de secretario de esta institución durante varios años, fue elegido director por unanimidad en 1955, cargo que le enorgulleció sobremanera, por ser el primer arquitecto en la historia de la Academia que recibía tal distinción, cuestión que le obligó a ampliar considerablemente su dedicación a la institución.

Escribió algún artículo, como "El II centenario de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando"²⁵, y pronunció algunos discursos como "Los académicos en el tiempo de Goya"²⁶, además de contestar a un importante número de nuevos miembros en sus discursos de ingreso.

Su interés por la historia de la arquitectura española le valió igualmente su elección como miembro de la Real Academia de la Historia en 1932, disertando esta vez sobre "La técnica moderna en la conservación de monumentos". Para la Academia de la Historia redactó varios informes sobre monumentos españoles como el monasterio de San Pedro de Arlanza, la Casa del Nuevo Rezado (actual sede de la Academia), el palacio de Medina Azahara, la mezquita de Córdoba, etc.

Su reconocimiento intelectual alcanzó cotas inusuales en aquellos años y su vida se vio constantemente jalonada de distinciones y reconocimientos, tanto de instituciones españolas como extranjeras. Fue miembro del Instituto Coimbra, de la Sociedad de Arquitectos de Uruguay, de la Junta Central de Espectáculos, de la Junta de Construcciones Civiles, consejero de Instrucción Pública, miembro de la Junta de Museos de Barcelona, comisario de la Bienal de Milán, de la Hispanic Society y de las academias filiales de América, miembro fundador del Instituto Torroja, de la Academia de San Carlos de Valencia, del Instituto de España y del patronato del Museo del Prado, decano honorario del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, gran cruz de Alfonso X el Sabio, etc.

Al convertirse en una celebridad de la vida cultural española, ocupó parte de su tiempo en dar conferencias, participar en cursos docentes y presidir concursos y seminarios. Fue un arquitecto con particular interés por la divulgación social de la arquitectura y su problemática. Su dedicación publicista nació como consecuencia de su sentido de la responsabilidad, tanto como catedrático y director de la Escuela de Arquitectura, como de mero profesional de la arquitectura.

Publicó en la *Revista Nacional de Arquitectura* unas breves semblanzas de arquitectos como Aníbal Álvarez, Matías Laviña, Isidro González, etc., además de disertar sobre otros importantes personajes como Schinkel, Perret, Muguruza y Moya, entre otros. Hubo, sin embargo, tres cuestiones que le interesaron sobremanera, además de la ya mencionada defensa del patrimonio artístico español; fueron éstas, la enseñanza de la arquitectura, el proceso

creador en la obra arquitectónica y la incursión de la nueva arquitectura en España, asuntos que se interrelacionan inevitablemente entre sí, y a los que dedicó un importante número de escritos dejando patente su pensamiento al respecto²⁷.

SOBRE LA ENSEÑANZA Y LA NUEVA ARQUITECTURA

Su preocupación por la calidad de la enseñanza en la Escuela le llevó a renovar el plan de estudios, como ya se ha mencionado, pero también a escribir ampliamente sobre el tema²⁸. En su calidad de profesor vio la perentoria necesidad de actualizar las asignaturas, así como de enfocar la enseñanza del futuro arquitecto de la forma más completa y práctica posible, ofreciéndole la más amplia información acerca de la realidad arquitectónica del momento, así como de las novedades técnicas aplicables a la arquitectura²⁹. No debía dirigirse la personalidad del estudiante hacia un estilo determinado, sino que aquél debía encontrar su propio camino y reafirmar su intrínseca capacidad artística en función de sus gustos y sus posibilidades. Para ello su formación debía ser lo más completa posible, pero también lo más libre posible.

La necesidad de mejorar la formación del alumno se vio además acentuada por la difusión y aceptación del movimiento racionalista. Los principios de la nueva arquitectura capitaneados por Le Corbusier rompían totalmente con lo hasta entonces conocido. Las posibilidades técnicas que surgían como consecuencia de la revolución industrial, unidas a las teorías racionalistas, sometían al objeto arquitectónico a parámetros totalmente nuevos y desconocidos, algo para lo que el futuro profesional debía estar preparado³⁰.

Esta nueva arquitectura, sus pros y sus contras, sus aciertos y desaciertos fueron motivo de reflexiones, artículos y conferencias por su parte, ya que no compartió nunca los supuestos de Le Corbusier, recelando de ellos por cuanto podían suponer un intento de universalización de la arquitectura. Celebraba sin embargo, las propuestas de Mies van der Rohe y, sobre todo, del genial Frank Lloyd Wright, pues consideraba que éstos reflejaban la capacidad de adaptación de unas tecnologías y libertades funcionales para crear obras realmente únicas. Su opinión al respecto queda ampliamente documentada en el buen número de artículos que publicó en diversas revistas como por ejemplo: "El faro de Alejandría", "Schinkel y la arquitectura romántica", "La arquitectura española en la época de Carlos V", "Pasado y porvenir de la Arquitectura", "Cien años de la Escuela de Arquitectura", "Cincuenta años de enseñanza", "El hormigón armado en la creación arquitectónica", entre otros.

EL RECUERDO DE SUS DISCÍPULOS

Ahora bien, no se puede terminar una breve biografía del arquitecto sin mencionar la opinión que sembró entre sus contemporáneos. Su inesperado fallecimiento la víspera de la Nochebuena de 1962 dio lugar a un ejemplar especial de la revista *Arquitectura* dedicado a su recuerdo, en el que un buen número de discípulos y compañeros dejaron constancia de su opinión, destacando su extraordinaria calidad humana, además de su demostrada valía profesional³¹.

Existe unanimidad para definir su carácter como bueno, grato y conciliador, trasluciendo un general sentimiento de agradecimiento de sus discípulos más directos hacia su persona. Así, entre las personas más allegadas, se encuentran los comentarios de Yárnoz Larrosa, compañero de estudios, socio y amigo, que escribió: "Era un positivo valor humano. Correcto y bondadoso en su trato le acompañaba un fino sentido del humor, pero siempre dispuesto a la consideración hacia los demás", y los de Miguel de los Santos, alumno, primero, y colaborador, después: "Tuvimos la desgracia de perder a nuestro querido maestro, colaborador y buen amigo, unido a todos por sus cualidades científicas, artísticas y humanas". Pero nadie mejor que Fernando Chueca Goitia, miembro de esta Real Academia y alumno que fue del arquitecto, quien, cincuenta años después, mantiene vivo el cariño de su maestro: "Recuerdo su fino sentido del humor y sus correcciones con un lápiz Eversharp, [...] como un instrumento mágico, poniendo siempre el dedo en la llaga y añadiendo peculiares observaciones que eran, a veces, personales y pintorescas".

En cuanto a su faceta como profesor, muchos de sus antiguos alumnos coincidieron en alabar la libertad con que les permitía trabajar, sin marcar estilos ni tendencias, permitiendo al alumno encontrar su propio camino en el mundo arquitectónico³².

Estos testimonios ayudan a componer su personalidad, reflejando su sentido del humor, su carácter sociable y su capacidad de adaptación a las diversas circunstancias, por lo que resulta fácil comprender por qué fue en vida tan admirado y alabado.

NOTAS

1. NAVASCUÉS, P., "Los premios de Arquitectura del Ayuntamiento de Madrid (1901-1908)", *Villa de Madrid*, 52 (1976) 15-26.
2. ANASAGASTI, T., *Enseñanza de la Arquitectura: cultura moderna técnico artística*, Madrid, 1923, p. 64: "Es constante la queja de que se nos hizo malgastar un tiempo precioso en varios estudios estériles, que nada se nos dijo de ciertas materias importantes y salimos de la Escuela mal formados".
3. LÓPEZ OTERO, M., "Una intensa vida de trabajo al servicio de una vocación", *El Español*, Madrid, junio de 1955, p. 3.
4. El Patronato estaba constituido por el ministro de Educación Nacional, el director general de Bellas Artes, el director general de Arquitectura, el director de la Escuela y los señores Iñiguez, Ferrándiz, Torres Balbás y López Otero por la Real Academia de San Fernando.
5. LÓPEZ OTERO, M., "Sobre la organización y primeros pasos del Museo Nacional de Arquitectura", Madrid, enero de 1948 (inédito): "La labor consistirá, pues, en ir reuniendo objetos, custodiarlos y clasificarlos. Deberá, por tanto, empezarse una campaña de correspondencia, dirigida a aquellas entidades y particulares que puedan ayudar a la formación del Museo".
6. "Acta de sesión del Patronato de la Ciudad Universitaria", Madrid, 1928: "El Señor López Otero habla para oponerse a tal designación por entender que otros arquitectos intervengan en la confección del proyecto".
7. BONET CORREA, A., "La Ciudad Universitaria de Madrid: realidad y utopía de un proyecto para la modernización cultural de España", en *La Ciudad Universitaria de Madrid*, t. I, Madrid: C.O.A.M. y Universidad Complutense, 1988, p. 2: "La Universidad mal alojada durante el siglo XIX, con facultades

- dispersas". FLORES LÓPEZ, C., "La primera fase de la Ciudad Universitaria de Madrid. Ambiente cultural y obra realizada", en *La Ciudad Universitaria de Madrid*, 1988, *op. cit.*, p. 101: "Distribuida en locales dispersos, repartidos por la ciudad, faltos de las necesarias dotaciones e instalaciones, en una situación muy alejada de los niveles y condiciones que los nuevos tiempos requerían".
8. CHUECA GOTTIA, F., *Historia de la arquitectura occidental*, Madrid: Dossat, 1979, p. 274: "López Otero tuvo el buen acuerdo de incorporar a esta empresa los talentos más jóvenes y prometedores y así hacer de la Ciudad Universitaria una especie de laboratorio de ensayo de la nueva arquitectura".
 9. ORTEGA Y GASSET, J., *Misión de la Universidad y otros ensayos sobre educación y pedagogía*, Madrid: Alianza Editorial, 1982, p. 149: "En verdad te digo que el paisaje educa mejor que el más hábil pedagogo".
 10. LÓPEZ OTERO, M., "Notas inéditas".
 11. LÓPEZ OTERO, M., "Alfonso XIII, Santander y la Ciudad Universitaria", conferencia pronunciada en la Universidad Menéndez Pelayo en julio de 1924, publicada por el C.O.A., Delegación de Santander en abril de 1959, p. 11: "De buen aire y hermosas vistas debe ser la villa donde quisieren establecer el estudio".
 12. *Ibidem.*, p. 16: "Como es natural en la Junta reinaban criterios tradicionalistas".
 13. *Ibidem.*, p.17: "No es necesario decir que la Nueva Arquitectura quedó arrumbada a la más completa execración [...] Después, pasados los años, se hizo patente la pública tolerancia del funcionalismo arquitectónico [...] apareció también admitida hasta con aplauso, un ejemplo juvenil de la novedad antes repudiada. Con todo esto quedó definitivamente rota la unidad de estilo".
 14. BONET CORREA, A., *op. cit.*, p. 1: "La Ciudad Universitaria era y fue no sólo una realidad posible, sino también un símbolo de la cultura moderna a la que, con pleno derecho, aspiraba España".
 15. La iglesia existente es un proyecto de Luis Moya y Luis Martínez Feduchi, fechado en 1948.
 16. BONET CORREA, A., *op. cit.*, p. 22: "Este (proyecto) es más sobrio, sustituyendo el neobarroco por una arquitectura neoclásica que no deja de tener paralelismo con la de los arquitectos visionarios de la Revolución francesa".
 17. CHÍAS NAVARRO, P., *La Ciudad Universitaria de Madrid. Génesis y realización*, Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 1986, p. 185: "López Otero, siguiendo un acertado criterio que siempre quedó patente en sus proyectos, ideó un soporte envolvente, en un entorno escenográfico diseñado como apoyo a la construcción principal".
 18. BONET CORREA, A., *op. cit.*, p. 21: "Realizado según el clasicismo germánico entre Schinkel y Von Klenze, este arco, un tanto gélido y anodino, pero de correctas líneas, está cargado de densas connotaciones simbólicas".
 19. LÓPEZ OTERO, M., "Félix Cardellach, arquitecto moderno", (inédito), Madrid, fechado el 5 de abril de 1962, p. 11.
 20. LÓPEZ OTERO, M., "Una intensa vida de trabajo al servicio de una vocación", *El Español*, Madrid: "En mi época se seguían las tendencias de adaptación de los estilos históricos a los edificios de la nueva civilización".
 21. LÓPEZ OTERO, M., "Félix Cardellach, arquitecto moderno", *op. cit.*: "Cardellach y yo pertenecemos a una generación que corresponde a una época de grave crisis, como es el final de la transición entre la arquitectura del eclecticismo histórico del S. XIX y la nueva doctrina tan extendida actualmente".
 22. CHUECA GOTTIA, F., *op. cit.*, p. 286: "El Palacio de Bellas Artes (hoy Museo Arqueológico) es una pieza magistral que sigue la línea del Pabellón de Urioste en París y del edificio de Salaberry para Blanco y Negro en Madrid".
 23. LÓPEZ OTERO, M., "Memoria de proyecto del Hotel Nacional", Madrid, Archivo Municipal de la Villa, 27-222-3.
 24. Sin llegar a constituir un estilo propiamente dicho, la arquitectura misional influyó enormemente en

- la arquitectura colonial de los siglos XVII y XVIII, siendo la base de las conocidas *farmhouses* que mucho después construyeron los anglosajones en los estados sureños.
25. LÓPEZ OTERO, M., "El II centenario de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando", *Revista Nacional de Arquitectura*, 132 (1952) 13-16.
 26. LÓPEZ OTERO, M., "Los académicos arquitectos del tiempo de Goya", *Revista Nacional de Arquitectura*, 58-59 (1946) 225-230.
 27. LÓPEZ OTERO, M., *El hormigón armado en la creación arquitectónica*, conferencia de clausura de la primera asamblea del hormigón armado y sus aplicaciones, 17 de mayo de 1952, Madrid: Instituto Técnico de la Construcción y el Cemento, 1952, p. 5: "Si me ofrecieran para escoger entre la verdad ya encontrada y el placer de buscarla, tomaría el segundo partido".
 28. LÓPEZ OTERO, M., "Pasado y porvenir de la Enseñanza de la arquitectura", Madrid, *Revista Nacional de Arquitectura*, 38 (1945) 39: "Pienso en el carácter de la enseñanza clásica y me atrevo a someter a vuestra consideración si ese sentido humanista, enciclopédico y extenso, no profundo ni limitado, diferenciando bien la teoría y la práctica, no sería, aún en los tiempos presentes y con las diferencias necesarias, mejor sistema de educación de nuestros arquitectos".
 29. LÓPEZ OTERO, M., *Ibidem*, p. 39: "La evolución o transformación de estilos se apoya, entre otras cosas, en la adquirida disposición de los arquitectos para recibir influencias externas y en sus aptitudes para la fácil imitación".
 30. LÓPEZ OTERO, M., Contestación al discurso de ingreso como académico de Pascual Bravo, Madrid: Real Academia Bellas Artes, 1959, p. 53: "Es en la acción del maestro, en su fuerza de sugestión y autoridad donde puede encontrarse la debida garantía ante la crítica fase de una arquitectura peligrosa por su exclusivista racionalidad".
 31. "Don Modesto López Otero", *Arquitectura*, 49 (1963) 2-27, conjunto de glosas con motivo de su fallecimiento: en la página 20, Luis Gutiérrez Soto afirma: "Pudiera decir que su figura bondadosa y querida ha ido jalonando paternalmente las diferentes etapas de mi vida profesional, [...] como amigo y consejero durante muchos años"; y en la página 7, Mariano G. Morales comenta: "Nunca fue amigo de polémicas ni de violencias que siempre perdonó y justificó porque su alma generosa estuvo en todo momento por encima de las pasiones que mueven y perturban a la Humanidad".
 32. *Ibidem*, p. 6, P. Bidagor: "López Otero dejaba hacer y procuraba perfeccionar los trabajos sin intentar la modificación de las tendencias". FISAC, M., entrevista con T. Sánchez de Lerín: "Era muy cuidadoso, muy respetuoso de lo que pensábamos y lo que hacíamos".