

## Modesto López Otero

### Las imágenes de la Ciudad Universitaria de Madrid

Pilar Chías Navarro



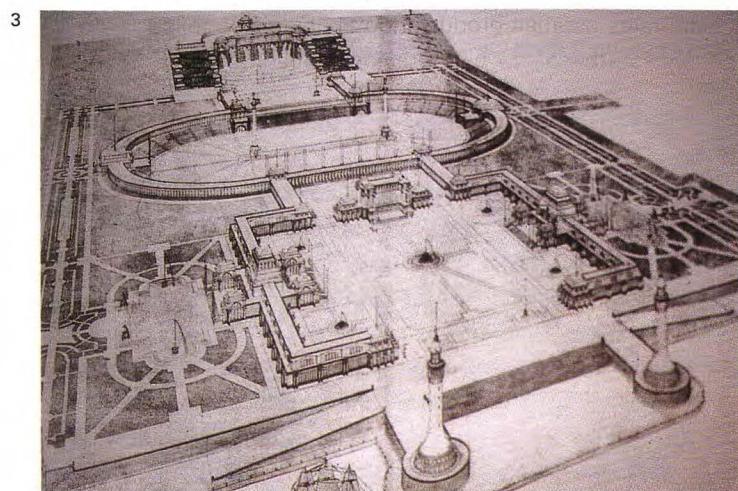
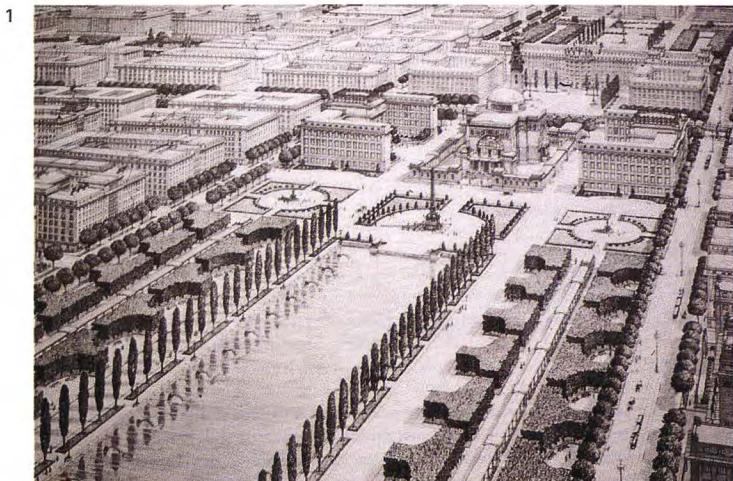
La personalidad de Modesto López Otero se cuenta entre el escaso número de afortunados cuyo nombre ha pasado a la Historia ligado estrechamente a una obra magnífica y singular, cual es la madrileña Ciudad Universitaria. Su propia imagen se fue forjando entrelazada con otra más potente, la del conjunto urbano que resultara del juego de las imágenes de la memoria, de la idealización y de la "realidad" construida.

Aunque su fundamental participación en el proyecto es conocida, no lo es tanto la trayectoria que le condujo a tal situación colocándole en la privilegiada posición de director y responsable del urbanismo y las obras universitarias durante un tercio de siglo, y poniendo en sus manos un vasto terreno virgen y un gran número de posibilidades de modelado.

No fue casual su elección para tal empresa. Nacido en Valladolid en 1885, en 1910 obtuvo el título de Arquitecto por la Escuela de Madrid, y debido a su brillante expediente académico fue pensionado en 1911 para estudiar la arquitectura y el urbanismo en Austria y Alemania, en un momento especialmente interesante.

En su *periplo* centroeuropeo pudo observar y apreciar los efectos que las cambiantes circunstancias socio-económicas y culturales estaban produciendo en los viejos tejidos y en las periferias urbanas: la proliferación de barrios obreros en Alemania, consecuencia de la legislación sobre sociedades cooperativas; la polémica de las vanguardias austríacas, reforzada por la potente personalidad de Otto Wagner y por los postulados teóricos de Camillo Sitte; y los efectos de los incipientes movimientos reformadores de la artesanía y las artes plásticas, dirigidos desde organizaciones tan potentes como el *Deutscher Werkbund*. En definitiva, un clima previo al Movimiento Moderno y tenso por los presagios de guerra, que quedaría reflejado en las notas y croquis de viaje de López Otero, y, fundamentalmente, registrado como parte esencial de su formación profesional.

Especialmente decisiva fue la influencia de la concepción del fenómeno urbano de Wagner, expuesto en sus numerosos escritos –*Moderne Architektur, Die Baukunst unserer Zeit*– y plasmado en su plan regulador para Viena de 1893 y en el estudio que presentara aquél mismo año de 1911 para ordenar su crecimiento –*Die Grosstadt*–, formalizando el mo-



1. Otto Wagner: perspectiva a vista de pájaro del centro al aire libre proyectado para el XXII distrito de Viena. (De Wagner, O.: *Die Grosstadt*, Wien, 1911. Historisches Museum der Stadt Wien, Inv. núm. 96.023).

1. Otto Wagner: perspectiva a vista de pájaro del centro al aire libre proyectado para el XXII distrito de Viena. (De Wagner, O.: *Die Grosstadt*, Wien, 1911. Historisches Museum der Stadt Wien, Inv. núm. 96.023).

2. Las pautas de diseño urbano de Wagner pueden reconocerse en los proyectos de los alumnos de la vienesa *Wagnerschule*, como en esta perspectiva aérea de "Residencia papal cercana a Jerusalén" realizada por Josef Heinisch. (De Schöenthal, O.: *Das Ehrnjahr Otto Wagners an der k.k. Akademie der bildenden Künste in Wien. Arbeiten seiner Schüler, Projekte, Studien u. Skizzen*. 1912. P. 49).

delo anular neoconservador concebido hacia medio siglo (1). En su megalómano planteamiento urbanístico dejaba traslucir la obsesión de educar a los ciudadanos por medio de la arquitectura –su arquitectura, convertida protagonista en el vasto telón de fondo de la ciudad–, así como la necesidad de no poner trabas a un crecimiento que preveía importante, tanto como para producir la material desaparición del paisaje rural, sustituido por "largas y uniformes fachadas flanqueando anchas calles, que elevarían su condición de uniformidad a la de monumentalidad", y a cuya percepción el ojo moderno estaría más habituado, una vez "perdido el aprecio por las proporciones pequeñas e íntimas, y acostumbrado a imágenes menos variadas, alineaciones más largas y rectas, superficies más vastas y volúmenes más importantes" (2).

Para lograr tales efectos, Wagner concedía especial valor a las fugas perspectivas de las grandes avenidas, a la exaltación del efecto monumental de las plazas y al fuerte contraste entre la monotonía de las alineaciones de los bloques de viviendas y los volúmenes emergentes de los edificios públicos –situados en los puntos focales de las perspectivas, articulados por medio de vastos espacios descubiertos y ajardinados: "nuestras calles y plazas de dimensiones [modernas] exigen que se destaque algún punto con fuerza. Sin embargo, esta necesidad ya no puede satisfacerse con "estatuas de personas" ya que nuestras plazas tienen también unas dimensiones demasiado grandes para tales monumentos... se han de emplear otros elementos de contemplación, entre los que se encuentran en primer lugar las fuentes monumentales" (3).

Tales planteamientos fueron expresados gráfica y refinadamente en sus propios dibujos y en los de sus alumnos de la *Wagnerschule*: *ortografías* en las que se recurre a la concepción del fondo como soporte neutro de la forma arquitectónica –provocando fuertes contrastes entre las masas claras de los edificios que se recortan sobre los fondos oscuros–; *escenografías*, perspectivas "a vista de pájaro" realizadas para en-

(1) Benevolo, L.: *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona, G. Gili, 1974, p. 396.

(2) Wagner, O.: *Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke*. Wien, 1906. Vol. III, S. 21, pp. 7-12.

(3) Wagner, O.: *La arquitectura de nuestro tiempo*. Madrid, El Croquis, Ed., 1993, p. 109.

4

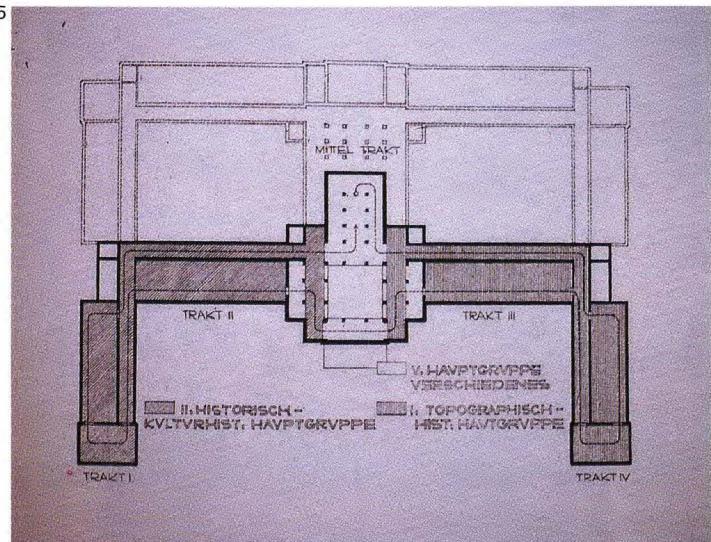


4.5. La composición en planta y alzado de los edificios públicos vieneses no difiere esencialmente de las intenciones mostradas a nivel urbano, salvo en la escala: volúmenes elementales, *ortografías* articuladas según estrictos principios geométricos de axialidad y simetría, *ichnografías* estructuradas en bandas verticales y culminadas en potentes cornisas voladas. Similares directrices habrían de regir en los edificios universitarios. (4. De Schönthal, *Das Ehnerjahr*, 35/5. De Wagner, *Einige Skizzen*, IV, fig. 25).

fatizar la organización geométrica de volúmenes y superficies, complacidas en su propia linealidad y en las que se trasciende una arquitectura basada en planos, cuyo tratamiento a base de bandas verticales recuadradas y rematadas por potentes cornisas –denotando una lógica subyacente más propia de la *gráfica* que de la arquitectura–, resalta su valor superficial; o por el contrario, la elección de un punto de vista muy forzado bajo el objeto, provocaría composiciones piramidales de gran dramatismo y enfatización ascensional idóneas para la expresión de monumentalidad de los hitos urbanos, también obtenidos mediante el desplazamiento de la imagen arquitectónica hacia la parte alta del plano del dibujo, forzando –en un recurso de inspiración japonesa– una “levitación” de la arquitectura sobre los primeros planos; una última opción a favor de registros claramente antinaturalistas –como las elecciones cromáticas o la reducción de los elementos del paisaje a geometrizaciones y estilizaciones “a lo Klimt”, completaría la serie de artificios destinados a transmitir eficazmente la rotunda imagen sintética de las conclusiones urbanísticas de Otto Wagner. Pero nada más “gráfico” que sus propias palabras: “en el urbanismo el elemento funcional ha de ser preponderante”, siendo la auténtica competencia del arquitecto “la revalorización artística de las premisas funcionales” (4).

Imágenes que, por su elevada plasticidad, quedaron impresionadas en la memoria y la obra de López Otero, fuertemente imbuida de las teorías secesionistas (5) pero destacable entre la arquitectura de una generación que él mismo califica-

5



ría de “ecléctica, tradicional y academicista” (6); la singular calidad de sus primeras realizaciones le llevaría a ganar el primer premio en el concurso de la Sociedad de Amigos del Arte, y la Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes; todo ello le permitiría obtener en 1916 y por oposición, la Cátedra de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid. A ello sucedió su nombramiento como Director de la misma en 1923, por unanimidad en el claustro, lo que da una idea de la consideración personal y profesional con que contaba entre sus compañeros; puesto en el que se mantuvo a lo largo de veintidós años. Y apenas tres años después, el 9 de mayo de 1926 ingresaba, en meteórica carrera, como académico de número en la Real de Bellas Artes de San Fernando, y en su discurso. “Una influencia española en la arquitectura norteamericana” expondría otra de sus preocupaciones compositivas que habría de resurgir inevitablemente en el tratamiento de los usos residenciales del conjunto universitario: el del urbanismo “de las misiones”, como derivación moderna de los modelos californianos.

De nuevo en 1929 sería distinguido con el nombramiento de académico de la Historia, ingresando con el discurso “La técnica moderna en la conservación de monumentos”; y a éste sucederían muchos otros cargos y distinciones tales como la vicepresidencia del patronato del Museo del Prado, la presidencia de la Academia de Bellas Artes, el nombramiento de académico correspondiente en la valenciana de San Carlos, su ingreso en el Instituto de Coimbra, la Hispanic Society, el decanato en el Colegio de Arquitectos, o la conde-

(4) Wagner, O.: *Architettura Moderna e altri scritti*. Bolonia, Zanichelli, 1980. Pp. 68-75.

(5) Flores, C.: *Arquitectura Española Contemporánea*. Madrid, Aguilar, 1961.

(6) López Otero, M.: “Alfonso XIII, Santander y la Ciudad Universitaria.” Conferencia pronunciada en la Delegación del Colegio Oficial de Arquitectos en San

tander, el 22 de abril de 1959.

También se manifestó en este sentido en la conferencia pronunciada en Zaragoza en 1960, dictada con motivo de la inauguración de la Cátedra Ricardo Magdalena.

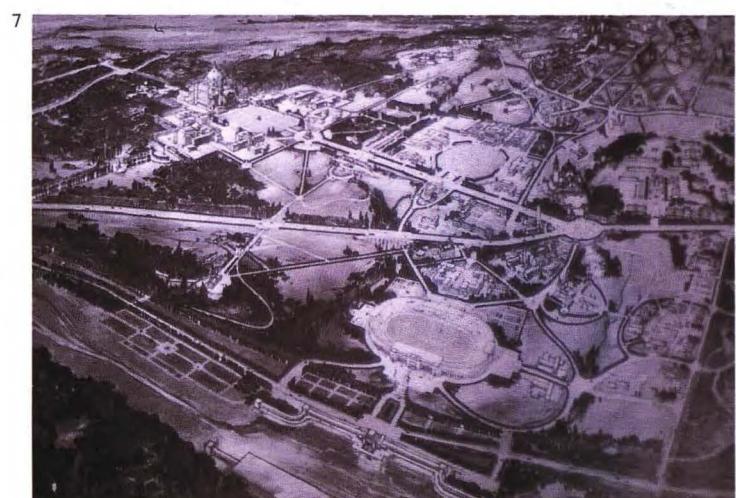
coración con la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio o la Orden del Salvador de Grecia...

### Las imágenes de la Ciudad Universitaria

Quizá lo más destacable de tan brillante trayectoria sea la temprana edad a la que obtuvo un gran número de tales reconocimientos, circunstancia que le valió la incorporación como vocal en 1927 a la primera Junta de la Ciudad Universitaria que se había creado por Real Orden de 17 de mayo –con motivo del aniversario de los veinticinco años de reinado de Alfonso XIII–, para construir una gran universidad internacional en Madrid. Una Junta de composición muy limitada, en la que además de los inevitables cargos políticos sólo estaban incluidos los decanos de las facultades, el director de la Escuela de Arquitectura y cuatro catedráticos, así como el presidente de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles, que se preveía como director de las futuras obras. A la sazón detentaba este cargo el también arquitecto Luis Landecho y Urríes, quien se definía como tradicionalista y continuador de la tradición de Viollet-le-Duc que trajera a España su colaborador Segundo de Lema y Madrazo, basándose en la simplicidad del ladrillo rojo visto, la piedra, el vidrio y el metal (7). Eran, por tanto, dos arquitectos en una Junta compuesta por diecisiete miembros y en la que imperaban los gustos tradicionalistas y un elevado grado de personalismo. En palabras del propio López Otero, “no se podía hablar allí (en la Junta) de importaciones funcionales, sino de trasladar a las nuevas construcciones universitarias las castizas y graciosas fachadas de Alcalá, ni aun haciendo patente la incongruencia, el anacronismo de aquéllas galanas y profusas menudencias cubriendo la austeridad y frío utilitarismo de las clínicas y laboratorios, ya que la Universidad de hoy es bien distinta en su organización, funcionamiento y finalidad de las del siglo XVII... Las formas tradicionales o los híbridos y estériles modernismos de importación francesa o alemana, aún italiana, seguían siendo preferidos, y lo poco que de las nuevas corrientes se conocía, por otro lado mezquinas y mal interpretadas, sólo lograba una fuerte y airada oposición pública, con más virulencia en las causas sociales elevadas, incluso en los intelectuales” (8)

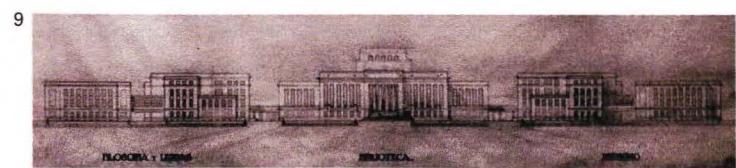
En tales comentarios López Otero evidenciaba el desinterés por las nuevas tendencias del racionalismo higienista por las que discurría la arquitectura europea, excusándose explícitamente por una formalización del conjunto urbanístico que resultaba, cuanto menos, anacrónica.

Casualmente los problemas de salud que aquejaban a Landecho le indujeron a renunciar a los viajes de estudio que la Junta tenía previsto realizar antes de acometer la redacción



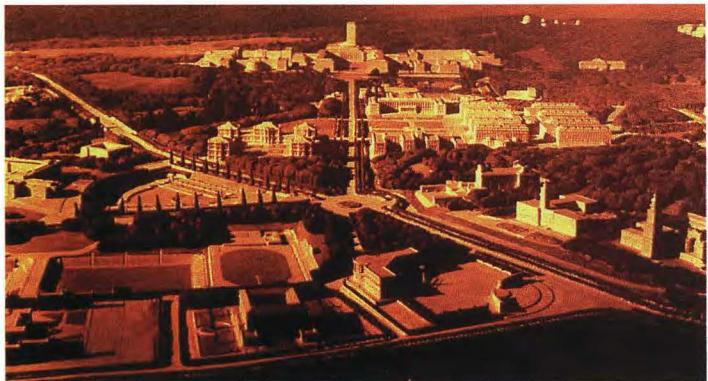
6. 7. Imágenes del primer proyecto de conjunto de la Ciudad Universitaria planteado por López Otero en 1928, y expresado en un modelo de escayola –perdido– y en una perspectiva a vista de pájaro. (Col. Abad-Chías).

8. 9. Para exponer la relación de los edificios con el soporte, artificialmente explanado en una sucesión de plataformas situadas a cotas próximas, se recurrió a documentos gráficos tan expresivos como la senografía de la que habría de ser cabeza de la composición universitaria –el Paraninfo– y a los fríos alzados de los campus que sugieren una sucesión casi infinita de planos paralelos, semejantes y progresivamente alejados del espectador. (Col. Oficina Técnica de la Universidad Complutense de Madrid).



(7) Guerra de la Vega, R.: *Madrid. Guía de Arquitectura, 1800-1919*. Madrid, Ed. del Autor, 1980.

(8) Cit. en Chías Navarro, P.: *La Ciudad Universitaria de Madrid. Génesis y realización*. Madrid, Ed. Universidad Complutense, 1986, p. 141.



10. La última tentativa de dotar de cabeza al conjunto universitario, recogida en el modelo de 1948. (Col. Oficina Técnica de la U.M.C.)

del proyecto de conjunto, así como a proponer a López Otero como Arquitecto Director de las obras "por su gran capacidad y extraordinaria preparación" (9); de esta manera quedó nombrado y autorizado para construir una Oficina Técnica eligiendo y empleando al personal auxiliar necesario, para lo que procedió escrupulosamente apoyándose en el concurso recientemente fallado de la Institución Rockefeller en Madrid, lo que significó la incorporación al planteamiento universitario de arquitectos como Bravo, Aguirre, De los Santos, Lacasa y Sánchez Arcas, y del ingeniero de caminos Eduardo Torroja. Entre ellos reunían partidarios de todo un abanico de tendencias (10); desde los recalcitrantes que se declaraban a favor de los revivals regionalistas, hasta los defensores a ultranza de la *Neue Sachlichkeit* que aportaba el Movimiento Moderno, pasando por posturas pragmáticas y no comprometidas ideológicamente cuya aspiración era construir la Universidad aunque hubiera que camuflar su esencia bajo la apariencia de una imagen convencional.

Tal fue la postura híbrida, frecuentemente contradictoria, que prevaleció en el proyecto del conjunto universitario, en el que a los "pies forzados" –como la gran Avenida de Alfonso XIII que habría de unir las puertas de Hierro y de Alcalá, en una importante operación de cirugía urbana, o la propia topografía de la finca– se habrían de unir las imposiciones "estéticas" de los restantes miembros de la Junta y las limitaciones derivadas del programa de necesidades.

Y llegado el momento de proyectar, se superpuso la imagen *mnémica* a todas las circunstancias concurrentes, y tras

un proceso de sucesivas geometrizaciones destinadas a "encajar" las diferentes zonas-funcionales universitarias –los Campus de Ciencias, Humanidades, Medicina y Bellas Artes, las zonas deportiva y residencial, y el gran Paraninfo Biblioteca–, y a articularlas sobre los ejes viarios-perspectivos, el resultado fue la imagen ideal de la Ciudad Universitaria que presentaron en forma de anteproyecto López Otero y su equipo en temprana fecha de octubre de 1928. Aplaudidas sus directrices generales por la Junta, en diciembre del mismo año quedaba concluido el proyecto del conjunto urbano y definido en más de noventa planos y esquemas, una perspectiva del conjunto y una maqueta.

En el conjunto de la documentación gráfica –los dibujos de proyecto auxiliado por el "modelo" tridimensional– es posible reconocer los pensamientos y estrategias de control de la forma urbana de sus autores.

#### Comentarios al Proyecto

La imagen ideal sería además verbalizada por sus artífices y sus críticos, estableciéndose así un juego dialéctico entre expresiones coherentes:

- el conjunto tendría vocación internacional y raíces vernáculas: "...He pensado en la necesidad de emprender la construcción de los edificios de una gran universidad que no fuera solamente nacional, sino hispano-americana, brindando a aquéllos estudiantes que hoy se van a París y a Norteamérica la posibilidad de una formación científica y cultural netamente española, y para lo cual habría, naturalmente, que mejorar los métodos y ampliar las dotaciones para material y profesorado" (Alfonso XIII (11)).

- su concepción sería unitaria, moderna e independiente de la metrópoli, influída por el sistema inglés que reunía *colleges + sports* "Agrupar bajo un plan magnífico y completo de modernas construcciones en un bello y amplio parque, con todas las comodidades y todo el detalle moderno, las distintas escuelas y facultades que hoy integran en todo el mundo la completa preparación científica, literaria y artística de las juventudes, dejando el anticuado sistema del edificio único universitario para trocarlo por el de edificios independientes para las diversas ramas del saber; procurar en ese recinto mismo, alojamiento cómodo, comida abundante y sana, y honestas recreaciones a los estudiantes...; unir... la práctica de los deportes, complemento indispensable de la moderna educación, y la preparación militar indirecta... Buscando el aislamiento de

(9) Acta de la sesión extraordinaria de la Junta celebrada en la Sociedad Central de Arquitectos, el 25 de abril de 1928.

(10) Sobre sus diferentes ideologías y trayectorias profesionales, consultar: Campo Baeza, A.: *La arquitectura racionalista en Madrid*. (Tesis doctoral inédita). Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, julio de 1982.

Sambricio, C.: "Introducción". En Luis Lacasa. *Escritos, 1922-1931*. Madrid, Publicaciones del COAM, 1976.

(11) Conversación privada mantenida en el palacio de La Magdalena (Santander) en julio de 1928, entre el Rey y los arquitectos asistentes al Congreso Nacional. Cit. en Chías, p. 29.

(12) *La Ciudad Universitaria de Madrid*. (Ed. de la Junta de la Ciudad Universitaria). Madrid, 1930.

(13) López Otero, M.: *La Ciudad Universitaria y la Arquitectura Biotécnica*. (Notas inéditas).

(14) Solà-Morales, I.: *Eclecticismo y vanguardia*. Barcelona, G. Gili, 1980.

(15) Aguirre, A.: "Las facultades de Farmacia y Filosofía y Letras en la Ciudad

Madrid por un cinturón verde exterior de suelo no urbanizable, que actuara como un impedimento a que el desarrollo de la metrópoli llegara a asfixiarla..." (La Junta (12)).

- todo el conjunto habría de articularse de acuerdo con la imagen mnémica secesionista en torno a un núcleo principal, centro de la composición: "Era una remodelación del parque paisaje barroco, que como marco al palacio real había existido en las capitales de Europa. En realidad, aquí el palacio es el paraninfo-biblioteca..." "En el viario se dio importancia a los efectos perspectivos" "La originalidad es evidente. Este plano no se parece a ninguno... de los clásicos tipos de ciudades que define Stüben –radio anular, en espina, en spicchi, rectangular, no se aviene ninguna; quizá espina de núcleos..." El sistema policéntrico es el adoptado, muy en consonancia con lo moderno. El plan polinuclear, lo principal y lo secundario: lo representativo en lugar preeminente" (López Otero (13))

- elementos eclécticos junto a las teorías higienistas: "Eclecticismo estilístico junto a un rígido sistema de ordenación de la planta a través de ejes ortogonales que organizaban el recorrido simétrico a través de espacios sucesivamente autónomos conectados por elementos de transición también rotundamente configurados" (Solá-Morales (14))

"Las tendencias más modernas son las de proporcionarle (al edificio) la máxima cantidad de luz solar... esto está de acuerdo con los conceptos racionalistas de la construcción moderna, que son fundamentalmente utilitarios... (en planta), dos alas enlazadas por una semicircular" (Aguirre 15).

- un conjunto que encerraría como subestructura un recorrido didáctico– cuyo contenido informativo habría de variar con el contexto cultural: "... Versión apócrifa, desde luego heterodoxa del movimiento moderno...) en la posguerra sería objeto de un tratamiento y codificación sistemática, que no pretende otra cosa sino establecer un corpus iconográfico nacional y claro..." (Solá-Morales)

"Lo cierto es que, ni en estos iniciales momentos de la más inmediata posguerra, ni en momentos posteriores, la esperable formulación de la ciudad falangista, expresión visible de los principios de la revolución nacionalsindicalista alcanzó... una clara definición y un planteamiento de gran calidad" (Terán (16))

"(La estética del conjunto) ha llevado a ensayar un tratamiento arquitectónico de elementos y materiales relacionado con construcciones reales próximas a Madrid y con edificios castellanos, principalmente toledanos del primer barroco..." (Bidagor y Villanueva (17))

Universitaria de Madrid". *Arquitectura* nº 22 (1935).

(16) Terán, F. de: *Planeamiento urbano en la España contemporánea*. Barcelona, G. Gili, 1978.

(17) Bidagor, P. y Villanueva, L. de: "La Escuela de Ingenieros de Montes". *R. N. de Arquitectura*, nº 77 (1948).

(18) Aspiroz, J.: "El Instituto Nacional de Investigaciones Agronómicas". *R. N. de Arquitectura* nº 148 (1954).

11



11. Vuelo sobre la Universitaria realizado en 1982: una imagen fotográfica que aún permitía descubrir las pautas inspiradoras del singular conjunto urbano, como un antípodo del *Campus de Agramante* actual. (Col. Abad-Chías).

"(La similitud velazqueña sería) una preocupación en la que reconozco que se me ha ido un poco la mano" (Aspiroz (18))

Con cada comentario se han ido desgranando las diversas operaciones intelectuales y aisladas que han llevado a la formalización de la Ciudad Universitaria, en un progresivo alojamiento de la imagen ideal atemporal cuya esencia se pudo expresar en una configuración determinada. Pero tal imagen no pudo trascender su expresión plástica y fue perdiendo potencia ante la incorporación de nuevos argumentos retóricos, hasta casi desaparecer –excepción hecha de aquéllos signos que mantienen su pertinencia al no haber perdido vigencia socio-cultural– ante la imagen nebulosa de la transición... Parafraseando a Hölderlin, "Was bleibt aber, stiften die Dichter". ("Pero lo que queda lo ofrecen los poetas")

121

**Pilar Chías Navarro**

Doctor arquitecto  
Profesora titular de la E.T.S.A.M.