



*Al claustro arguense
de López Otero
M. Santa María*

Apunte de don Modesto López Otero por el pintor M. Santa María.

LA ÚLTIMA LECCIÓN DEL PROFESOR LOPEZ OTERO

6 DE MAYO DE 1955

Existe una costumbre universitaria, cuya fecha de origen desconozco, por la que el catedrático a quien la ley envía, por edad, al honorable vertedero de las clases pasivas, explica su última lección con cierta solemne asistencia no sólo de sus discípulos, antiguos y actuales, sino de sus amigos y colegas. El frío adiós oficial, queda así caritativamente sustituido por un acto cordial, con el afecto indispensable en todo trascendental apartamiento. Extendida tal costumbre a esta Escuela y al invitarme a seguirla, entendí que no debía faltar a ella quien en todo momento ha sabido respetar los deseos de sus compañeros de Claustro.

Heme, pues, aquí, en trance de despedida con mi última lección, que no puede desarrollarse en el ambiente de serenidad que supone la confianza de tantos días de intimidad en el reducido auditorio de los discípulos habituales, sino en el de la emoción de esta solemne circunstancia. Ruego, pues, benevolencia a la torpeza de dición que aquella emoción disculpa.

La diaria lección de un profesor de proyectos es siempre un improvisado diálogo crítico con cada alumno, ante el trabajo que éste desarrolla en la clase. La última lección sería, en todo caso, el comentario-resumen sobre cada proyecto que acaba de terminarse, precisamente, en el día de hoy. Llevado esto al rigor de nuestra disciplina, yo tendría que hacer ahora, aquí, tantos comentarios-resúmenes o conclusiones como alumnos; o por lo menos, de una parte de ellos, como "muestra", y ante sus planos; a la vista de decenas de planos, lo cual es materialmente imposible en el orden de este acto, un poco simbólico y con público tan numeroso.

Pero se me ha ocurrido que siendo ésta la última lección, no de un curso, sino de toda una vida de enseñanza, quizá fuere más oportuno el desarrollar, en los minutos reglamentarios, una breve exposición de mi labor docente.

Se dice que el moribundo, si dispone de lucidez mental y no le turban los remordimientos, suele representarse en tan supremo trance una reflexiva visión o panorama de conjunto de lo más importante de su vida. Algo así como un exámen de conciencia. Y yo voy a hacerlo de mi método, de mi ideario pedagógico; no para justificarme, que no lo necesito, ni nadie me pide cuentas, sino, sencillamente, para expresarlo como un recuerdo comentado; y si algo útil se deduce de tal narración y alguien lo aprovecha, mucho mejor.

Mi vida docente comienza en 1914 y termina en el día de hoy. Nadie negará que se ha desarrollado a lo largo del período más crítico, turbulento y confuso (y quizá más interesante) de la historia de la arquitectura.

Y así, para empezar, la cuestión que siempre me ha preocupado ha sido el grado de relación, de mutua influencia, entre nuestra enseñanza y la ajena actividad profesional; es decir, entre los principios pedagógicos que sustenta e impone nuestro plan oficial y los varios y hasta contrarios credos, modalidades y tendencias del exterior; o sea, entre la arquitectura de la Escuela y la arquitectura de la calle.

Mi opinión es que no puede existir divorcio entre ambas actividades. La Escuela no puede volver la espalda ni despreciar con indiferencia lo que hacen los arquitectos fuera de ella; ni aun disponiendo, que no dispone ni puede disponer, de un estilo propio, peculiar, como cualquier maestro independiente. La eficacia formativa está en la disciplina, bien meditada, de la colectividad docente; no en las opiniones, muchas veces diferenciadas, de los profesores que son parte de un todo, aunque a cada uno se le autorice una irrenunciable singularidad.

La imposición de un estilo o manera sería, por otro lado, inútil, puesto que el alumno no consiente el aislamiento de lo que ve y lee, comenta, admite o rechaza, con su personalidad, ya casi formada en el último curso de proyectos.

El papel de la Escuela, del profesor concretamente (y así lo he practicado yo), consiste, por el contrario, en estar atento a la evolución de la arquitectura en el mundo, admitiendo, con prudencia reflexiva, lo consolidado; poniendo en cuarentena las modas y diferenciando, con argumentos y razones, lo que tenga posibilidades de permanencia, de lo pasajero.

La arquitectura universal, en todo el período de mi enseñanza (1914 hasta hoy), ha sido, por un lado, inquieta, anhelante de renovación y de expresión de la vida, intensamente cambiante de nuestra época, y, por otro lado, con prolongaciones y reacciones sincrónicas de formas clásicas. Es decir, la actividad de la arquitectura en el mundo ha sido *eclectica*. Así en España, y así habría de reflejarse en la enseñanza.

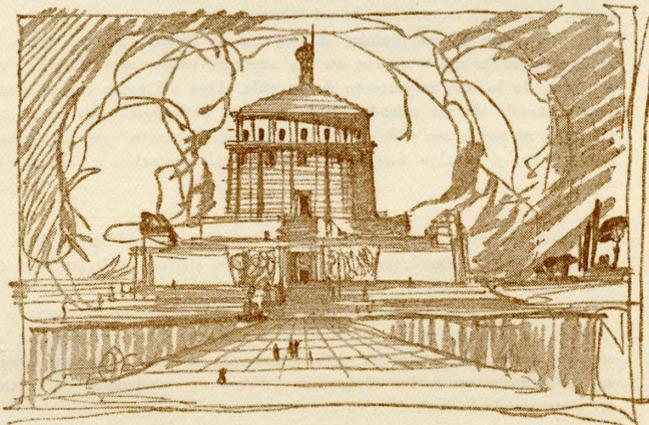
La ausencia de una orientación firme y acertada en nuestra arquitectura, no puede atribuirse a la Escuela, ya que toda la arquitectura de ese gran período es vacilante. Y en espera de la llegada del estilo definitivo, no aparecido todavía, aquel eclecticismo está justificado.

V eamos cómo se ha desarrollado mi labor docente.

Al ingresar yo en esta Escuela, en 1903, la arquitectura y, por tanto, la enseñanza cultivaba imitativamente las formas históricas; los órdenes clásicos, sólo como un estilo más. Pero ya hacía tiempo que se habían registrado los anhelos por una nueva arquitectura, que imponían la nueva sociedad, la nueva cultura y las nuevas técnicas.

Se nos había iniciado, en los primeros cursos de nuestra formación, con modelos tipos de monumentos universales o nacionales. La biblioteca era, hasta esa época, muy pobre, compuesta de libros procedentes de la Academia, algunos, sin embargo, excelentes, del siglo XVIII. Pero ya se manejaba, en orden a las nuevas ideas, la *Revue d'Architecture*, de César Daly, con sus predicaciones de: "respeto al pasado, libertad en el presente y fe en el porvenir". Y los libros de Viollet-le-Duc, con su racionalista afirmación: "Toda forma, cuya razón no sea posible explicar, no es bella." Se conocían, muy por encima, las teorías de Semper y se tenía noticia del principio de Sullivan, fundamento de toda la nueva arquitectura: "La forma es consecuencia de la función..." Pero los proyectos, hasta 1900, obedecían solamente al eclecticismo histórico.

Un hecho trascendental coincide con el principio de mi carrera: la fundación de la Biblioteca de Cebrián. Sus numerosos libros y sus flamantes revistas de todas las partes del mundo, nos pusieron en rápido contacto con la actualidad de la arquitectura, un poco ignorada hasta entonces. Devoramos tanta bibliografía, y así nos incorporamos, con la precaución que se nos permitía, a las nuevas tendencias, al mismo tiempo que seguíamos utilizando las formas históricas con más o menos libertad interpretativa.



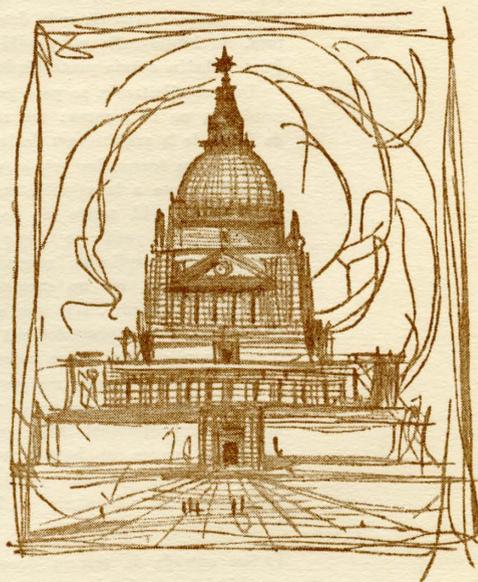
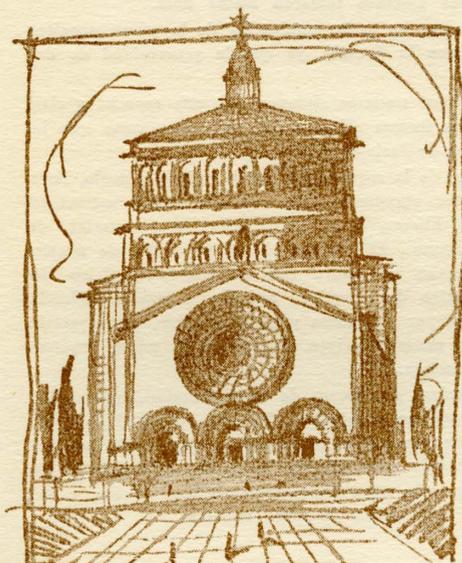
Croquis del autor.

Aquella incorporación a lo nuevo estaba presidida por una elección sana y discreta, debida, sin duda, a los primeros cursos clásicos formativos y a todo el importante bagaje de tradición. No recuerdo proyecto alguno, ni siquiera intento digno de consideración, de mis compañeros de la Escuela, que siguiesen aquellos estilos vanos y deleznable de principios de siglo, como el "modern style" o los de Hankar y Horta, siquiera estos últimos se apoyaren en un sincero constructivismo. Nuestras preferencias estaban por las más sólidas y severas soluciones de los intentos de austriacos y alemanes.

Yo sentía una particular admiración por la obra de Otto Wagner, de sus discípulos Hofmann, Adolph Loos y de la escuela de la Secesión. Las obras, lujosamente editadas que Cebrián nos trajo con su biblioteca, nos abría un mundo de dichas inefables.

Y aquí viene a cuento narrar lo siguiente: En 1910, el arquitecto del emperador Francisco José de Austria, Hans Peschl, envió a nuestra Academia de San Fernando una pensión para que un joven arquitecto, recién salido de la Escuela, fuese a Viena. La Academia me honró con su designación y allá fui, pasando por media Europa. Eran los tiempos felices en que se viajaba sin pasaporte y con poco dinero. No necesito decir que mis primeras visitas fueron a las obras de los secesionistas. Pues bien, los puentes sobre el canal del Danubio, las estaciones del Metropolitano y la celebrísima iglesia del manicomio de Viena, me causaron una extraña e incomprensible decepción: estaba fascinado por las láminas de la obra del gran arquitecto que tanto había admirado. (Esta excesiva fascinación, por el dibujo del proyecto y su presentación, es quizá un vicio de nuestra Escuela.)

En el año 1914, se dictó una importante reforma del plan de enseñanza de las Escuelas



de Arquitectura. Por ella, y por una nueva adaptación de profesorado, resultaban vacantes dos cátedras de proyectos. El Claustro de profesores nos llamó para desempeñarlas, interinamente, al gran arquitecto don Antonio Palacios y a mí. (Tal designación, por lo que a mí respecta, se confirmó en mis oposiciones de 1916.)

En dicho año de 1914, en el que comienza mi profesorado, ocurren dos hechos trascendentales para la arquitectura. La Exposición de Colonia, en la que se inician, como realidad, las formas funcionales, y el comienzo de la primera guerra mundial, cuyas consecuencias, en el orden de la construcción arquitectónica, son bien conocidas.

Desde entonces, hasta hoy, mi conducta docente ha sido consecuente y rectilínea. Adopté desde el primer instante la actitud ecléctica, dando más valor al razonado y justificado desarrollo de la personalidad del alumno, que a la imposición de cualquiera de las posiciones en discusión. Y así admitía, con las condiciones que veremos luego, soluciones en cualquiera de esas tendencias, tal como los arquitectos de todo el mundo desenvolvían al mismo tiempo sus problemas.

En primer lugar, yo tenía que admitir los proyectos basados en la ideología imitativa de los estilos históricos, y aun los de un apasionado nacionalismo, muy propagado y jaleado entre 1910 y 1914: me refiero a aquel "neo-plateresco", cuyo modelo era el palacio de Monterrey, que algunos maestros de esta Escuela, la Sociedad de Amigos del Arte y otras entidades y aun la prensa, predicaban como patriótica reacción contra los estilos franceses, excesivamente preferidos por nuestra opulenta aristocracia. Aquello tenía una justificación en los regionalismos (el neo-gótico catalán, el neo-montañés, como luego el neo-sevillano más tardío). De otro movimiento nacionalista, que aún perdura, aunque disminuido, de explicable entusiasmo, es el de 1940 a raíz de terminada nuestra guerra. La exaltación de todos los valores espirituales los razona y justifica. Los modelos, como antaño Monterrey, eran ahora el Escorial, los palacios del XVII y el neo-clásico de Villanueva.

De todo este nacionalismo subsistió durante mucho tiempo, y aún perdura, una sana adopción de la arquitectura popular.

Con mayor frecuencia se presentaban los alumnos seguidores de una híbrida modalidad que nunca ha tenido mi entusiasmo: me refiero a lo que se consideraban como *interpretaciones* de los estilos históricos, consistentes en transformar o mutilar y macerar las formas de aquellos estilos; *estilizar*, las denominan los alumnos, o lo que yo, en juego de palabras, diría mejor "estirilizar". Significaba esto un deseo de innovación, que, sin entrar en las francas aspiraciones de la nueva arquitectura, no merece el respeto a la tradición de las anteriores modalidades imitativas.

A este género pertenecen dos modos que tuvieron gran aceptación en su momento: las obras de los arquitectos italianos de la época fascista y la de los arquitectos del III Reich, que se expusieron en Madrid en 1941, de algunas de las cuales, de los imponentes conjuntos monumentales, sobre todo, nuestros alumnos tomaron buena nota.

Y vamos a fijarnos más detenidamente en las varias tendencias de la nueva arquitectura. Su bibliografía no perdió contacto con la Escuela, ya que la generosidad de don Juan Cebrián seguía protegiéndola.

Una manifestación se pasa por alto, porque nuestros alumnos, con una especial y clara intuición, no la aceptan: me refiero a las formas efímeras (de la misma casta que las de 1900) de la arquitectura de la Exposición de París de 1925.

Otra cosa fueron las primeras soluciones de la arquitectura del hormigón armado, llevadas sabiamente a la arquitectura por Perret, aunque tratadas aun con sentido estructural muy clásico. (El teatro de los Campos Elíseos, etc.). De aquel nuevo material, sin embargo, poco podía yo exigir a mis alumnos. El profesor de Construcción de nuestra Escuela, que explicaba, maravillosamente, su asignatura con el sentido histórico del maestro Aparici, era un encarnizado enemigo del hormigón armado, al que consideraba de "escaso porvenir". Hay que confesar que por esta causa y hasta entonces, se proyectaba no con las formas prometedoras del nuevo material, origen en parte de la nueva arquitectura, sino ni siquiera como sistema de estructura.

Mi cargo de director me permitió organizar dos cursos de aquel material, que explicó quien no era arquitecto, pero sí competísimo especialista. La cosa no sentó bien por un prurito profesional. Pero aquel par de banderillas sirvió para estímulo de los que, quizá por pereza, no habían todavía trabajado extensamente la técnica y el cálculo del hormigón. Creo que hoy, y originado por todo esto, nuestros arquitectos, en una y otra actividad, están a la altura de la ingeniería específica de dicho material.

Bien entrada la tercera decena del siglo, y sincrónicamente con aquellas adaptaciones históricas, mis alumnos comienzan a interesarse en las varias tendencias de la nueva arquitectura, que pueden reunirse en dos grupos: el funcionalismo geométrico y la arquitectura orgánica con sus derivaciones.

Una y otra tendencia—más la primera que la segunda, no bien comprendida hasta mucho después—tenían adeptos más o menos sinceros y entusiastas, estimulados por la bibliografía, felizmente reanudada, y las conferencias, copiosas e importantes, de estos últimos tiempos. Hay que confesar que las adaptaciones históricas de la arquitectura han perdido partidarios y el movimiento juvenil se dirige hacia lo nuevo.

Pero existe un grave peligro, muchas veces apuntado: caer en los mismos prejuicios estéticos; zambullirse en lo imitativo que tanto han censurado los modernos respecto al historicismo pasado; o sea, practicar los "formalismos". Tantas y tan varias tendencias actuales nos permite afirmar que sigue la crisis de la arquitectura y que no ha llegado aún el estilo UNICO universal.

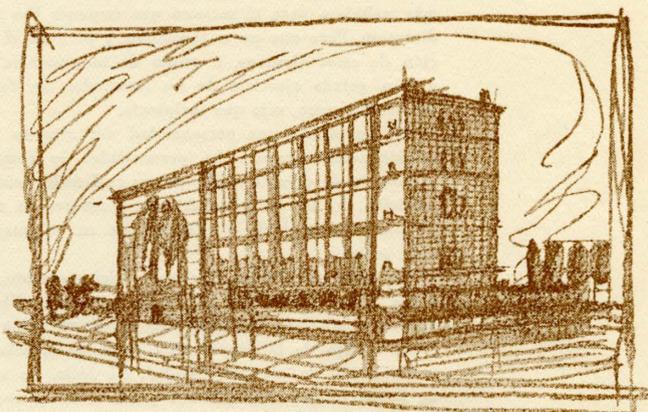
¿Cuál será el futuro? Se ha dicho que la razón de la nueva arquitectura está, entre otras razones, en el progreso incesante de la técnica, y que esta técnica, superada y detenida, paralizará la evolución de la nueva arquitectura, a lo que podrá contestarse que, si las formas nuevas dependen en gran parte de los nuevos materiales, otras técnicas vendrán

(quizá la energía nuclear origine indirectamente nuevos sistemas constructivos) que impondrán otras formas aún no sospechadas. Esperemos, pues, andando.

¿Cuáles han sido los principios de orden pedagógico por mí establecidos, ante las preferencias de mis alumnos por la nueva arquitectura?

Como tratamiento general, los siguientes:

- 1.º *Sinceridad* en la elección de la tendencia. He procurado evitar el contagio colectivo. Por el contrario, razonar aquella elección, diferenciar y patentizar claramente lo que era moda o, simplemente imitación, de un profundo convencimiento.
- 2.º *Constructivismo*.—Un principio básico, estable, de toda buena arquitectura, es la expresión de los materiales y del sistema constructivo. Me he esforzado siempre por esa sinceridad constructiva.



- 3.º *Espiritualidad*.—La función humana que ha de satisfacer la arquitectura y para la que ésta se crea no es sólo física o material, sino que lleva consigo un componente espiritual con el que hay que contar preferentemente. El odio público a la arquitectura estrictamente racionalista, será siempre reemplazado por una aceptación y una entrega, si se tiene en cuenta aquel factor emocional. Le he inculcado constantemente a mis alumnos.
- 4.º *Valores eternos*.—Admitida esta espiritualidad y este valor emotivo, no creo que la nueva arquitectura sea incompatible con aquellos valores eternos, de orden estético, tales como la proporción, el ritmo, la armonía y otros que hagan posibles las nuevas formas. He preconizado no abandonar tales valores.
- 5.º *Raíz permanente*.—Uno de los grandes argumentos contra la nueva arquitectura es su carácter de universalidad. Los pueblos y las razas, mientras subsistan diferencias en otros órdenes de la vida, no se resignarán a perder su carácter, su peculiaridad. ¿Será posible conservar los "invariantes castizos" o las "constantes" en la nueva arquitectura? Tal problema, de enorme dificultad resolutive, se ha ensayado en mi clase. Me ha importado en este aspecto mucho más el intento, la intención, que el resultado.
- 6.º *Originalidad*.—Aparte de lo estúpido de toda imitación, me ha parecido siempre útil interesar al alumno en su obra como propia. El deseo de ofrecer la singularidad fundamento del proyecto, será siempre eficaz en la enseñanza.
- 7.º *Recto planteamiento del problema*.—Recordarán mis discípulos la importancia que he dado siempre al conocimiento del tema; es decir, de la función humana, total, espiritual y material, de aquello que se ha de satisfacer con las formas espaciales y materiales que han de usarse y expresarse en el proyecto. Una incompleta percepción del asunto, es origen de fracaso.
- 8.º *Poseción de la técnica*.—Incluyo aquí todos los saberes que los alumnos del último año de formación tienen ya que poseer. Recordarán esos alumnos mi persecución constante, implacable, al plano como dibujo y mi pesadez en repetir—y nunca es bastante—que el creador de arquitectura, en la génesis del proyecto, es un constructor, no un dibujante. Este principio de que el dibujo es sólo expresión y educación, pero nada más, se olvida con hasta frecuencia.
- 9.º *La pintura y la escultura*.—Los pintores y los escultores dicen por ahí que la nueva arquitectura es enemiga de sus artes por desornamentada, por seca, por fría y des-

nuda. Yo opino que las dos artes, puras, y en lo decorativo, caben perfectamente en las nuevas tendencias (alejado ya el maquinismo), precisamente para mantener aquel componente emocional.

Estos nueve principios se contienen en uno principal:

La amorosa entrega a la obra.—Es decir, verter en la obra todo nuestro ser. El entusiasmo por el hacer. El interés, el deseo de perfección. Todo lo que así no se haga, es habilidad, frivolidad; nada, en fin.

Con estos principios, he preferido no imponer soluciones, sino desarrollar las facultades del alumno y fijar su criterio bien contractado. Es decir, su sentido de percepción, de atención; su sensibilidad; su memoria, específicamente arquitectónica; su poder imaginativo; su energía intelectual; su potencia reflexiva. Esto es, ciertamente, más incómodo, más trabajo para el maestro que imponer lisa y llanamente lo que él cree o piensa sin discusión. Pero esto no es formativo, y para mí el principio máximo que completa la formación de estos alumnos, a punto de incorporarse a la vida profesional, está en el eficaz y bien guiado ejercicio de sus facultades. Es decir, en el respeto a su personalidad, en ese último curso, más que incipiente.

He entendido por personalidad del alumno la síntesis de su actividad íntima y su manifestación exterior. La personalidad se compone: a) De las facultades espirituales nativas, luego desarrolladas; de sus cualidades temperamentales, de un modo singular, de su intuición. b) De las adquisiciones o saberes de técnica, de educación estética, de cultura. c) Del empleo débil o enérgico, de su voluntad y sus reacciones ante el mundo y la vida social.

De aquí un estudio, que no es del momento, de los diferentes tipos de personalidad, a los cuales habrá que asistir de un modo diferente y apropiado para modificar, para desviar o afirmar; considerar cada alumno como un caso especial.

El reflejo de la propia obra en la conciencia del alumno, es factor importante en la modificación de esa personalidad. Es decir, he recomendado la "introspección" o examen de la propia creación. En una palabra, mi actuación ha tenido lugar, precisamente, sobre el *proceso creador* del proyecto.

Toda creación sigue un proceso. La creación o invención en arquitectura es un problema muy complejo de naturaleza psicológica. De aquí que se haya tratado desde un punto de vista abstractamente filosófico y generalmente, casi únicamente, por filósofos. Pero creo que es interesante el ensayo desde el punto de vista del arquitecto creador, pues la experiencia del empleo de sus especiales facultades y el conocimiento, por sí mismo, del complejo sistema de esfuerzos creadores, daría otra versión de esa peculiar actividad.

De la invención, de la creación, en ciencias y en artes se ha tratado; pueden conocerse las opiniones y teorías de creadores de poesía, de literatura, de música, del arte en general. Pero concretamente de arquitectura, yo no conozco nada.

Y, sin embargo, creo que es para nosotros, los arquitectos y sus aprendices, de enorme importancia y utilidad el conocer las fases del proceso creador de nuestros proyectos. Es decir, conocer el empleo y desarrollar o cultivar las facultades creadoras; el orden de ese empleo, la diferenciación de tipos creadores. Y por fin, el intento de conocimiento de los procesos que han dado nacimiento a las obras maestras de la arquitectura de todos los tiempos.

Como de esto no existe nada; como yo me he interesado por tal asunto y como creo que presto un servicio a mis colegas y a los alumnos de esta Escuela; como, además, la ley (no tan cruel como parece) me autoriza, me he decidido a dar al curso que viene en esta Escuela una serie de conferencias tratando de ese proceso, pero precisamente desde el punto de vista pedagógico.

La creación arquitectónica tiene que ser diferente, según se trate del creador o del espectador. Y del creador, según el profesional o el alumno; bajo este aspecto se consideraría el ensayo de las anunciadas conferencias.

(Tales conferencias obedecerían a un índice o programa, al que da lectura.)

Y termino:

Doy gracias a Dios por haberme permitido llegar a este momento de cerrar mi vida docente. Es posible que durante ella y por su causa haya, involuntariamente, ocasionado a algún alumno un daño o, por lo menos, una contrariedad. Desearía que no quedase resentimiento alguno hacia mí y que durante los años que Dios quiera tenerme en este mundo, merecer la afectuosa consideración de todos los que han sido mis discípulos, a quienes saludo, en este día para mí tan señalado, con la mayor emoción, uniendo a este saludo el recuerdo, no menos emocionado, de aquellos compañeros que ya no están con nosotros.