

01 la modernidad madura

Eugenia López Reus y Miguel Jaime

MATURE MODERNITY

The radicality that contaminated modern architecture in its first moments has eased with its evolution, not been overcome. This evolution becomes evident in the freedom with which the contemporary architect chooses the elements of his architecture that don't respond to slogans or styles. This was not so in its beginnings: the responsibility of believing oneself the creator of history, a demiurgo capable of interpreting the spirit of the times, made many pioneers of modern architecture submit to a discipline not very different from the academics to which they reacted originally. Notions as International Style and Modern Movement speak of this sectarian categorizing that betrayed the creative freedom that the new architecture promised in its beginnings. Some time had to pass for the works to demonstrate that the modern in architecture was, and still is, in its reflexive condition, in the capacity to conform its products from its way of producing them, and not in the elements it uses.

It is true that the reticence of the first modern architects to exercise their formal free will was well founded: the nineteenth century eclectic licentiousness, exacerbated by having to satisfy the whims of the bourgeoisie, prevented a minimum margin of collective order in the profession. It is from the second half of the twentieth century, after the Second World War put a definitive end to the faith in the *zeitgeist*, that a change in the attitude of the modern architect is perceived, a position that abandons the originating messianic spirit to build bridges with culture, with tradition and with nature, giving up the ideal of the new for the new and embracing the passion for transforming reality, the compromise to improve what we have inherited.

For those who believe that the essence of their profession is to distinguish the specific problem that must be solved in each work, the freedom to choose is essential. The architecture of César Ruiz-Larrea exercises that post-vanguard freedom to choose between the materials of tradition, nature, technology, urban structure, etc., that the maturity of modernity allows today. In his architecture this freedom is translated into a special sensibility towards the context understood in general sense. His works are "inserted" and they integrate with serene naturalness in the place without any consequent renunciation of daring spatial relations. In his architecture the building is tied up with the environment because the formal operations that materialise it have that environment as an essential reference, whether natural or cultural, that is, the country or the city. In all the cases the creative problem involves what was previously in the place as an active part of the job. It is a kind of contemporary eclecticism, or rigorous empiricism if you want, because it assumes the availability of everything that exists around it but it submits to a rigorous way of proceeding, controlling and guaranteeing the contemporary quality of its products.

However, although in all the cases he starts from the premise of "re-thinking" architecture as part of the pre-existent, in the work of Ruiz-Larrea two different attitudes can be appreciated: if he is working in the built environment of the city or outside of it, understanding as non-urban space the vast territory where memory is the trace of old agricultural traditions, the thousand-year-old rock formations, the volcanic cones or the scars left by the inclemency of time in the landscape.

When a natural environment surrounded it, Ruiz-Larrea's architecture makes the effort to captivate and arouse the energy of the territory. This mimetic will (in the sense of captivating the other's essence) is reflected in the materials and in the way they are expressed in his work. The change in textures and nuances of the same type of polished or natural stone, or the peculiar way of placing it, is translated into a different expressive sense that makes a difference in the work despite using the same material as ever. In the architecture that is placed in natural landscapes, the materials become the meeting point of the relationship between the architecture and the place. It is, in these conditions, a more tectonic than a visual attitude in relation to the project, of a position that doesn't come from a preconceived idea but of a spontaneous way of approaching the constructive fact in the natural environment.

This integration into the environment also happens in the Talasotherapy Centre, only here the orographic imprints are interpreted as pre-existences of the geography, and they give shape to the building. In the specific surroundings, the ground becomes a decisive factor for the project lea-

La radicalidad que contaminó a la arquitectura moderna en los primeros momentos ha cedido con su evolución, que no superación. Esta evolución se hace evidente en la libertad con la que el arquitecto contemporáneo elige los elementos de su arquitectura que ya no responde a consignas ni estilos. Esto no era así en los comienzos: la responsabilidad de crearse partero de la historia, demiurgo capaz de interpretar el espíritu de los tiempos, llevó a muchos pioneros de la arquitectura moderna a someterse a una disciplina no lejana del academicismo frente al que reaccionaron originalmente. Nociones como Estilo Internacional y Movimiento Moderno hablan de ese encasillamiento sectario que traicionaba la libertad creativa que la nueva arquitectura prometía en sus inicios. Tuvo que pasar algún tiempo para que las obras demostraran que lo moderno de la arquitectura estaba, y está, en su condición reflexiva, en la capacidad de conformar sus productos a partir de su modo de producirlos, y no en los elementos de los que se sirve.

Es cierto que la reticencia a que los primeros arquitectos modernos ejercieran su libre albedrío formal estaba más que fundada: el libertinaje ecléctico decimonónico, exacerbado por la satisfacción de los caprichos de la burguesía, impedía un mínimo margen de orden colectivo en la profesión. Es a partir de la segunda mitad del siglo XX, después de que la segunda guerra mundial acabara definitivamente con la fe en el *zeitgeist*, cuando se percibe un cambio de actitud del arquitecto moderno, una postura que abandona el mesianismo originario para echar puentes con la cultura, con la tradición y con la naturaleza, renunciando al ideal de lo nuevo por lo nuevo y abrazando la pasión por transformar la realidad, el compromiso por mejorar lo que hemos heredado.

Para quienes creen que lo esencial de su profesión es distinguir ese problema específico que hay que resolver en cada encargo, la libertad de selección resulta esencial. La arquitectura de César Ruiz-Larrea ejerce esa libertad post-vanguardista de elección entre los materiales de la tradición, la naturaleza, la tecnología, la estructura urbana, etc. que la madurez de la modernidad permite hoy. En su arquitectura esta libertad se traduce en una sensibilidad especial hacia el contexto entendido en sentido amplio: Sus obras se "insertan" y se integran con una serena naturalidad en el lugar sin renunciar por ello a atrevidas relaciones espaciales. En su arquitectura el edificio se ata al entorno porque las operaciones formales que lo materializan tiene a ese entorno como referente esencial, bien sea el paisaje natural o el cultural, es decir, el campo o la ciudad. En todos los casos el problema creativo involucra lo que está previamente en el lugar como parte activa del encargo. Se trata de una suerte de eclecticismo contemporáneo, o empirismo riguroso si se quiere, porque asume la disponibilidad de todo lo que existe a su alrededor pero sometiéndose a un modo de proceder riguroso, controlador y garante de la contemporaneidad de sus productos.

Sin embargo, aunque en todos los casos se parta de la premisa de "repensar" la arquitectura como parte de lo preexistente, en la obra de Ruiz-Larrea se aprecian dos actitudes distintas: si trabaja en el entorno construido de la ciudad o fuera de ella, entendiendo por espacio no urbano el vasto territorio donde la memoria son las huellas de antiguas tradiciones agrícolas, las milenarias formaciones rocosas, las coladas volcánicas o las cicatrices de las inclemencias del tiempo en el paisaje.

Cuando está rodeada de un entorno natural, la arquitectura de Ruiz-Larrea se esfuerza por captar y exaltar la energía del territorio. Esta voluntad mimética (en el sentido de captar la esencia del otro), se refleja en los materiales y en la forma en que se plasman en la obra. El cambio de texturas y matices de un mismo tipo de piedra pulida o sin desbastar, o la manera peculiar de colocarla, se traduce en un significado expresivo distinto que imprime una diferencia en la obra a pesar de utilizar el mismo material de siempre. En la arquitectura que se sitúa en paisajes naturales, los materiales se convierten en el punto de encuentro de la relación de la arquitectura con el lugar. Se trata, en estas condiciones, de una actitud más tectónica que visual frente al proyecto, de una postura que no proviene de ninguna idea preconcebida sino de una manera espontánea de aproximarse al hecho constructivo en el medio natural.

Esta integración al entorno sucede también en el Centro de Talasoterapia, solo que aquí son las huellas orográficas las que se interpretan como preexistencias de la geografía, y dan forma al edificio. En el entorno específico de este Centro, el suelo se convierte en un factor decisivo para el proyecto al dejar su impronta en los volúmenes sobreelevados. Algo parecido sucede en otro paisaje como es el de la Presa de Alcolea donde, con pocas y precisas operacio-

nes, acaba domesticándose la inmensa escala del sitio. Otras veces, para integrarse a la naturaleza, el proyecto se entiende como mimesis de la topografía, y el edificio, convertido en paisaje, es el que redibuja el perfil del territorio como en el Centro de Visitantes de Tenerife.

Cuando se trata de intervenir en la ciudad, Ruiz-Larrea se fija en el contexto con la misma atención pero con otra lente: en este caso lo que hay que detectar son las huellas abstractas de la cultura. La dimensión urbana de sus propuestas implican una visión de la ciudad como constructo continuo compuesto por superposiciones y sedimentaciones de intervenciones anteriores. Para esta manera de concebir la arquitectura, intervenir en la ciudad implica completarla. Sin embargo, no se trata de una postura que favorezca lo iconográfico, puesto que las intervenciones se acometen desde la neutralidad formal más estricta. En el Colegio de Arquitectos de Oviedo, por ejemplo, todas las decisiones se dirigen precisamente a neutralizar la cursi iconografía de lo heredado y a corregir la disparatada posición urbana del edificio existente. Este proyecto acaba por conquistar un equilibrio digno, que parecía imposible de lograrse en las bases del concurso, entre la singularidad del edificio existente y su problemático entorno.

En las obras de nueva planta este arquitecto atiende a los mismos objetivos. Las volumetrías de sus propuestas ponen en evidencia que para él la arquitectura debe tener siempre en el entorno su precedente esencial. Tanto los volúmenes de los edificios como los espacios que éstos generan entre ellos se convierten en una parte funcional dentro del contexto urbano dado y no en eventos aislados. De este modo, cuando se "construye" una nueva obra se "reconstruye" el tejido urbano existente, y esta operación conlleva resolver tanto los aspectos intrínsecos de la arquitectura como la reconfiguración urbana que su inserción produce. En el Colegio de Arquitectos de Gijón este afán reconstructor lleva a considerar el volumen de la ampliación como un telón de fondo neutro que unifica la parte nueva con la vieja crujía del edificio y ambas con su contexto inmediato. Se trata de crear, además, un todo legible y armónico en términos de percepción urbana.

Una característica esencial de la modernidad madura es la constante puesta al día de sus ideales. Tal vez es en cómo se cargan las tintas en estos reciclajes donde se puede precisar lo distintivo de cada uno de los miembros de la generación de arquitectos a la que pertenece César Ruiz-Larrea. Para él la clave está en seguir trabajando el lenguaje moderno, actualizándolo frente a las nuevas tecnologías, los nuevos materiales y las cambiantes condiciones sociales. En este sentido, Ruiz-Larrea le da una vuelta de tuerca más a la tecnología al introducir la bioclimática y la sostenibilidad como una constante en sus propuestas; y también lo hace con los materiales, cuando recubre el edificio de Gijón de lamas de madera que en realidad están impresas sobre vidrio laminado; y en lo social, al otorgarle el sitio de privilegio a los jubilados en el edificio municipal de Boadilla y al dedicarse años a transformar la vivienda de protección oficial en arquitectura de primera.

En el caso de Gijón, el uso de los materiales resume bastante bien la multiplicidad de significados que este aspecto tiene en la arquitectura de Ruiz-Larrea. La fachada de lamas de madera con la que gana el concurso es sólo el inicio de una investigación que acaba por superar el deterioro que conlleva el uso de materiales naturales sin renunciar a su calidez, textura y cromatismo. Al quedar soldada la chapilla de castaño entre las láminas de vidrio se puede disfrutar de la luz a través de la madera en los comunitarios interiores de la sede colegial, y en el exterior se pueden alternar lo que no son más que paños translucidos y transparentes de vidrio. Pero es que al mismo tiempo la operación tecnológica convierte el nuevo material en la clave para resolver, también, el tránsito de escala entre lo doméstico y lo público, puesto que el uso tradicional de la madera en las casas de pescadores de la zona hace reconocible y familiar un edificio así acabado.

No se piense que la familiaridad y la neutralidad a la que aspiran estos proyectos los condena al anonimato y a una existencia anodina: a César Ruiz-Larrea le gusta que los edificios tengan vida propia, que palpiten y cambien como cambiamos nosotros según el estado de ánimo. Por la noche, en el Colegio de Arquitectos de Gijón, por ejemplo, la translúcida fachada acristalada del bar con vistas panorámicas de la última planta, con todas las luces encendidas, despojan al edificio de su diurna discreción para convertirse en un llamativo fanal en el *skyline* de la ciudad.

ving its mark in the elevated volumes. Something similar happens in another landscape, Presa de Alcolea, where with a few precise operations the immense scale of the place is finally domesticated. On other occasions, to integrate itself into nature, the project is understood as nemesis of the topography, and the building, turned into landscape, re-draws the profile of the territory as in the Centro de Visitantes de Tenerife.

When the intervention is in the city, Ruiz-Larrea notices the context with the same attention but with a different lens. In this case what has to be detected are the abstract prints of the culture. The urban dimension of his proposals implies a vision of the city as a continuous construction composed by superimposition and sedimentation of previous interventions. For this way of conceiving architecture intervening in the city implies its completion. However, it is not a posture that favours the iconographic because the interventions are tackled from the strictest formal neutrality. In the Colegio de Arquitectos de Oviedo, for example, all the decisions are precisely directed to neutralise the affected iconography that is inherited and to correct the absurd urban position of the existent building. This project manages to achieve a decent balance, which seemed impossible given the rules of the contest, between the singularity of the existing building and its problematic surroundings.

In the works with new plan this architect has the same objectives. The volumetric of his proposals make it evident that for him architecture must always have in the environment its essential precedent. The volumes of the buildings as well as the spaces that these generate between them become a functional part within the given urban context and not isolated events. In this way, when "constructing" a new building the existent urban fabric is "reconstructed", and this operation entails resolving the intrinsic aspects of architecture as well as the urban reconfiguration that its insertion produces. In the Colegio de Arquitectos de Gijón this eagerness to reconstruct leads to the consideration of the volume of the extension as a neutral background curtain that unifies the new part with the old bay of the building and both of these with their immediate context. It is about creating, as well, a legible and harmonic whole in terms of urban perception.

An essential characteristic of the mature modernity is the constant renovation of its ideals. Perhaps it is in the way they overstep the mark in these recyclings where the distinctive of each member of the generation of architects to which César Ruiz-Larrea belongs can be specified. For him the key is to keep working the modern language, bringing it up to date when faced with the new technologies, the new materials and the changing social conditions. In this sense, Ruiz-Larrea gives another twist to the nut of technology introducing bio-climatics and sustainability as a constant in his proposals. He also does it with materials, when he covers the building in Gijón with wooden slats that in reality are imprinted on the laminated glass; and with society, by giving to the pensioners the privileged place in the municipal building in Boadilla and by dedicating years to transforming council houses into first class architecture.

In the case of Gijón, the use of materials summarizes rather well the multitude of meanings that this aspect has in the architecture of Ruiz-Larrea. The wooden slats facade with which he won the contest is only the beginning of a research that overcomes the deterioration that is implied in using natural materials without giving up their warmth, texture and chromaticism. The thin chestnut slat being welded between the glass sheets one can enjoy light through the wood in the communal interiors of the headquarters, and in the exterior what are only translucent and transparent sheets of glass can be alternated. But at the same time the technological operation makes the new material the key for solving, also, the transition of scale between the domestic and the public, because the traditional use of wood in the fishermen's houses in the area makes a building thus finished recognisable and familiar.

Don't think that the familiarity and neutrality to which these projects aspire, condemn them to anonymity and to an anodyne existence: César Ruiz-Larrea likes the buildings to have their own life, that they palpitate and change as we do depending on our mood. At night time, in the Colegio de Arquitectos de Gijón, for instance, the translucent glass facade of the bar with panoramic views on the last floor, with all the lights on, strips the building of its diurnal discretion to become a striking beacon in the city skyline.