

SHOOT!

Gabriel Ruiz Cabrero

With the permission of the aficionados in Seville, a city from which Cruz and Ortiz have learnt (and then taught) much, I could say that they know how to fight any bull. That is talking about their accomplishments.

To talk about their effectiveness I would prefer to draw a comparison with a good marksman. Someone yells -Shoot! And Cruz and Ortiz are summoned -for a library, a double skyscraper, a train station or an Olympic city- in any direction of space.

It seems that they always get the shot right, with great effectiveness, without getting distracted by vain speculations.

Ability, effectiveness and authenticity.

They prove their ability with an ample repertoire of structural and composing strategies and their correct use. I mean that when they have to use a linear sketch as in the station in Basel, they solve it with total fluency, proving that they know where the difficulties of this vast organizational type reside. Also the way of solving them: the disembarkation heads at the extremes, and the rhythm of the halls and the springs of the stairs that give variety to the long central stretch are very well executed and above all, the skillful folded roof without any demagoguery or easy concession, which gives a strength and unity to the whole as well as the image of station that is required. And all this without being imposing or dominant.

When they use the building structure fragmenting (almost contrary to the linear) as in Doñana or in the Library in Amsterdam, the ability is in the way in which the same sketch is used.

In Doñana the photograph in which the Centre is seen from the rear is good: in a sandy space, surrounded by bushes that we imagine to be coarse and aromatic, a series of pavilions -whose shapes vary according to

their contents- are grouped under an ample slanted silver roof. The roof is rather low in relation to its surface and perimeter, and a beautiful green horizon can be seen in the background. Nothing is more direct or more respectful to the superb scenery.

In Amsterdam, a similar geometry was used in a very different way. Here the shape of the perimeter is not an imaginative solution to the width of a landscape that doesn't provide references for approximation, but an answer to the immediate urban situation. The perimeter is the result of the negotiation between city and building, to see how the limits of the urban spaces left between them are managed and configured. Because of this, the diverse exists to the street become the prolongation of the city streets. The first negotiation is with the existent building, which is used as a backbone, as a nutrient, in which the organic extension grows, almost like a flower with polygonal petals. An organic condition that is asserted with prudent rotundity in the set of stairs and is closed with the roof. Rotund stairs because of their shape, almost a homage to Gaudí, and prudent by the reduced impact of its shape on the whole. The flat roof -another feature or way of doing of these architects, which we have already seen-, is responsible for blending this organicism. A great flat roof that is bored with holes looking for the high light that libraries need and which under its smooth slope accommodates and unifies the terraced platforms for reading.

Ability with the two towers that could well be on the west of Central Park. From the ground floor which is inserted in the urban tissue and is protected with a splendid marquise that is protection for people and base for the building, to the profile of the towers and the lower connection bodies. The profile is the answer to two questions that are superimposed: how to divide a cross plant in a way that none of the four quarters is worst for a bad orientation, and how to get the slenderness that the tower aspires to, with

¡Plato!

Gabriel Ruiz Cabrero

Con el permiso de la afición de Sevilla, ciudad de la que tanto aprenden (y luego enseñan), Cruz y Ortiz podría decir que saben lidiar cualquier toro. Eso para hablar de su oficio.

Para hablar de su eficacia preferiría un símil de puntería. Alguien grita "¡Plato!" Y a Cruz y Ortiz les convocan -para una biblioteca, un doble rascacielos, una estación de trenes, o una ciudad olímpica- en cualquier dirección del espacio.

Parece que siempre aciertan con un disparo, con suma eficacia, sin distraerse con especulaciones vanas.

Oficio, eficacia y autenticidad.

El oficio lo demuestran con el amplio repertorio de estrategias estructurales y compositivas y su acertado uso. Quiero decir que cuando tienen que utilizar un esquema lineal como en la estación de Basilea resuelven con toda soltura, demostrando que conocen dónde residen las dificultades de este tipo organizativo desmesurado y la manera de resolverlas: están muy bien las cabezas de desembarco en los extremos, así como el ritmo de salas y arranques de escaleras que dan variedad al tramo central tan largo y, sobre todo, luce el acierto de esa cubierta plegada sin la menor demagogia o concesión fácil, que da al conjunto fuerza y unidad además de la imagen de estación que se pide. Y todo sin ser imponente o dominante.

Cuando utilizan la estructura del edificio fragmentando (casi contraria a la lineal) como en Doñana o en la Biblioteca de Ámsterdam, el oficio está en la manera en que se usa el mismo esquema.

En Doñana es muy bonita la foto en la que se ve el Centro por detrás: en un espacio arenoso, rodeado por matorrales que imaginamos duros y olorosos, una serie de pabellones -cuya forma varía por su contenido- se recogen bajo una amplia cubierta plateada a una sola agua. La cubierta es muy baja en relación con su superficie y perímetro, y deja ver al fondo un hermoso horizonte verde. Nada más directo ni más respetuoso con el soberbio paisaje.

En Ámsterdam, una geometría semejante se usó de modo muy distinto. Aquí la forma del perímetro no es una imaginativa solución a la amplitud de un paisaje que no facilita referencias de aproximación, sino una respuesta a la situación urbana inmediata. El perímetro es el fruto de la negociación entre la ciudad y el edificio, para ver cómo se gestionan y configuran los límites de los espacios urbanos que quedan entre ellos. Por eso, las diversas salidas a la calle se convierten en prolongación de las calles de la ciudad.

La primera negociación es con el edificio existente, que es utilizado como una espalda, como un nutriente, en el que crece la ampliación orgánica, casi como una flor de pétalos poligonales. Una condición orgánica que se afirma con rotundidad prudente en el juego de escaleras y se tapa con la cubierta. Escalera rotunda por su forma, casi un homenaje a Gaudí, y prudente por el reducido impacto de su forma en el conjunto. Un organicismo que la cubierta plana -otro rasgo o modo de hacer de los arquitectos, que ya hemos visto-, se encarga de matizar. Una gran cubierta plana que se perfora buscando la luz alta que quieren las bibliotecas y que bajo su suave pendiente alberga y unifica plataformas escalonadas para la lectura.

Oficio con el tema de las dos torres que bien podrían estar al oeste de Central Park. Desde la planta baja que se inserta en el tejido urbano y sabe protegerse con una espléndida marquesina, protección a la vez de las personas y base para el edificio, hasta el perfil de las torres, pasando por los cuerpos más bajos de conexión. El perfil es la respuesta a dos cuestiones que se superponen: cómo dividir una planta en cruz de manera que ninguno de los cuatro cuarteles quede perjudicado por una peor orientación y cómo alcanzar la esbeltez a la que toda torre aspira, con el lastre de que, en esta ocasión, todas las plantas han de ser iguales. La solución está en las esquinas que se prolongan y redondean en unos balcones y miradores muy transparentes que les dan esbeltez. La planta de la torre es mecánicamente impecable. Alrededor de un sólido núcleo central se despliegan doce pilares. Los de las caras interiores de las torres hacen gala de planta libre y rompen la alineación para permitir unos voladizos en las plantas altas. Voladizos y retranqueos que permiten cinco viviendas al aumentar el perímetro y abrir vistas. El paso de cuatro a cinco viviendas permite a Cruz y



EDWARD FOX ES "CHACAL" EN EL CLÁSICO FILM DE FRED ZINNEMANN

the burden that, on this occasion, all the floors must be the same. The solution is in the corners that are prolonged and rounded in some balconies and very transparent oriels which give them slenderness. The plan of the tower is mechanically impeccable. Around a solid central nucleus twelve pillars unfold. Those in the inner faces of the towers display a free plan and break the alignment to allow cantilevers on the upper floors. Cantilevers and setbacks that allow five houses by increasing the perimeter and opening up some views. The increase from four to five houses allows Cruz and Ortíz to get out of the cross, and even the swastika, to which the projecting balconies tended. The plans are, for pragmatic, efficient; corridors or halls are accepted by convenience; the bedrooms, of strict proportion width-length, are lined up and leave the corners for the living rooms.

The theme in the balconies is also used in the visible faces of the towers, managing to make it subtly, directing the view towards a far away point. In these towers the ability is displayed, above all, in the way in which they accept symmetry, a composition resource that is not frequent in their work, but that here is immediately accepted as the most direct answer to the question arising.

Having a trade is worth nothing if one doesn't have the style to administer it. A style, a personal way of the artist, a certainty in the mode of actuation that allows him to receive -as Juan Benet would say- the inspiration to apply it with his ability.

The possession of a personal manner -in this case the result of the reflections of both- permits the display of the ability with effectiveness.

Effectiveness because of the lack of prejudices in a project for the Olympic Ring, where they don't hesitate to disfigure one of their most recognised works: "La Peineta" in the face of new demands. In this work, the biggest

undertaken by their office, the contrast between the strict geometry of the central parts is interesting -they will have to stand the massive movements of people, for which they require formal clarity and open perspectives-, and the apparent randomness or informality of the training tracks and other services that fill the irregular perimeter. They remind one of those marine pictures in which a huge brigantine with its sails furled appears surrounded by a myriad of little boats, some of them have come to look for the passengers others to handle the goods or sailors. I imagine the intention of the architects to find some casual spaces with irregular paths in which the sportsmen can relax their competition nervousness walking around.

This spontaneity, which is the roof of their ability, is also manifest in the way they expose or hide architectonics: like the roof in the station in Basel, as we have seen, is used to represent the building and the function it holds, in the Rijksmuseum the hall is solved with an excavation on the ground protected by a system of glass and metal handrails which are just visible so the visitors do not stumble, without invading or slightly modifying the place that must keep an image forever associated to this museum, which the aficionados, even those who come now and then, want to recognise always.

A strategy -that of being useful without being excessively prominent-, which is announced from the first sketch of this extension work of a totemic museum, has solved it with subtlety.

The stadium in Jerez can be seen as an exercise of style. It contains a repertoire of formal solutions: from the way in which the ring is divided, to the use of a form of grouping that we saw in Doñana and Amsterdam, very much of the architects' palette, which is the result, cumulatively, of previous works. That is to say, the repeated use of some composition themes

has given them mastery, and has provided them with a formal repertoire that, all in all, defines the style of Cruz and Ortíz.

Although the best in the Jerez Stadium does not come from this stylistic fluency, but from another feature of their way of working. The best is in the section. The way in which the roof counteracts the stands and how the whole thing rests in only two lines of concentric pillars, producing splendid cantilevers on both parts, making easier the accesses to the stands with good arriving views and quick exits, is extremely effective.

In other words, the effectiveness of Cruz and Ortíz practice is manifested, or rather comes from, the coolness and security with which they take the great decisions. They identify well what is the main question, they are not distracted with the details and finishing and above all they are not distracted with bargain conversations. This is authenticity. Don't let yourself be tempted by temporary questions that some one puts on the table absorbing the interest of many, polarizing a conversation that soon becomes uninteresting.

I still remember a visit to the works at the station in Santa Justa. Walking under the big marquise of the main entrance, which at that moment wore enormous trusses (too substantial from a vision demagogically structuralist and linear then prevailing), and how Antonio (I don't remember which one of the two) was looking at me slyly and saying: -We are going to have them covered.

It is difficult to put dates on the works of Cruz and Ortíz.

Ortíz salirse de la cruz, y hasta de la esvástica, a la que los balcones volados conducían. Las plantas son, adelantándonos, por pragmáticas, eficaces; se aceptan pasillos o vestíbulos según conveniencia; las habitaciones de dormir, de estricta proporción ancho-largo, se alinean y dejan las esquinas a los cuartos de estar.

El tema de los balcones se utiliza también en las caras de las torres que se miran, consiguiendo que lo hagan de soslayo, dirigiendo más la vista hacia un punto lejano. En estas torres el oficio lo muestran sobre todo en el modo en el que aceptan la simetría, un recurso compositivo que no es frecuente en su trabajo, pero que aquí se acepta inmediatamente, pues es la respuesta más directa a la cuestión planteada.

De nada sirven la posesión o dominio de un oficio si no se tiene un estilo para administrarlo. Un estilo, una manera personal del artista, una seguridad en el modo de hacer que le permite recibir -como diría Juan Benet- la inspiración para aplicarla con su oficio.

La posesión de una manera personal -en este caso fruto de las reflexiones conjuntas de dos- permite lucir el oficio con eficacia.

Eficacia por la falta de prejuicios en un proyecto para el Anillo Olímpico, dónde no dudan en desfigurar una de sus obras más reconocidas, "la Peineta", ante las nuevas exigencias. En este trabajo, el de mayor extensión de los acometidos por el estudio, es interesante el contraste entre la estricta geometría de las partes centrales -que habrán de sostener movimientos masivos de personas, por lo que exigen claridad formal y perspectivas abiertas-, y la aparente aleatoriedad o informalismo de las pistas de entrenamiento y otros servicios que ocupan el irregular perímetro. Recuerdan a esos lienzos marinos en los que un gigantesco bergantín, con las velas recogidas, aparece rodeado de una infinidad de barquichuelas que acuden, unas en busca de pasajeros y otras para trajinar con las mercancías o con la marinería. Imagino la intención de los arquitectos de encontrar unos espacios casuales de irregulares caminos en los que los deportistas puedan relajar, paseando, su nerviosismo competitivo.

Esta naturalidad, que está en la base de su eficacia, se manifiesta también en el modo en que lucen o esconden las formas arquitectónicas: así como la cubierta de la estación de Basilea, ya lo hemos visto, es utilizada para representar el edificio y la función que alberga, en el Rijksmuseum la intervención en el vestíbulo se resuelve con una excavación en el piso protegida por un sistema de barandas de vidrio y metal que se ven lo justo para que los visitantes no se tropiecen, sin invadir ni modificar apenas el lugar que debe mantener una imagen desde siempre asociada con este museo, que los aficionados, aun los que lo visitan de tarde en tarde, quieren siempre reconocer.

Una estrategia -ésta de servir sin estar excesivamente-, que se anuncia desde el primer croquis de este trabajo de ampliación de un museo totémico, resuelto con sutileza.

El estadio de Jerez puede verse como un ejercicio de estilo. Contiene un repertorio de soluciones formales: desde el modo en que se parte el anillo, hasta la utilización de una forma de agrupación que vimos en Doñana y en Ámsterdam, muy de la paleta de los arquitectos, fruto, acumulación de sus trabajos anteriores. Es decir, el uso repetido de algunos temas compositivos los ha conseguido una maestría, y los ha dotado de un repertorio formal propio que, en su conjunto, define el estilo de Cruz y Ortíz.

Sin embargo lo mejor del Estadio de Jerez no proviene de esta soltura estilística, sino de otro rasgo de su modo de trabajo. Lo mejor está en la sección. Es de una gran eficacia el modo en que la cubierta contrarresta al graderío y cómo el conjunto descansa en solo dos líneas de pilares concéntricos, produciendo espléndidos voladizos de una y otra parte, facilitando unos accesos al graderío con buenas vistas de llegada y unas salidas muy rápidas.

En otras palabras, dónde se manifiesta la eficacia del estudio de Cruz y Ortíz, o más bien de dónde ésta arranca, es de la frialdad y seguridad con la que toman las grandes decisiones. Ven bien cuál es la cuestión principal, no se distraen con los detalles y las terminaciones y sobre todo no se distraen con conversaciones de ocasión. Esto es la autenticidad. No dejarse tentar por cuestiones coyunturales que alguien pone sobre el tapete absorbiendo el interés de muchos, polarizando una conversación que pronto deja de interesar.

Aún recuerdo una visita a la estación de Santa Justa en obras. Paseando por debajo de la gran marquesina de la entrada principal, que en ese momento lucía unas cerchas gigantescas (muy apreciables desde una visión demagógicamente estructuralista y lineal entonces dominante), y cómo Antonio (no recuerdo cuál de los dos) me miraba socarrón y decía: "Las vamos a tapar".

Es difícil ponerle fechas a las obras de Cruz y Ortíz.

Gabriel Ruiz Cabrero es arquitecto y Catedrático de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid.