

SANTIAGO CALATRAVA: «SI PUDIERA ELEGIR, SERÍA PINTOR O ESCULTOR»

LA MUESTRA «DE LA ESCULTURA A LA ARQUITECTURA», QUE EL METROPOLITAN DE NUEVA YORK DEDICA AL ESPAÑOL SANTIAGO CALATRAVA, ILUSTR LA TENSIÓN QUE HA EXISTIDO SIEMPRE EN SU TRABAJO ENTRE LO ESCULTÓRICO Y LO ARQUITECTÓNICO

ANA MARÍA TORRES

«Cada vez que explico mi obra como arquitecto siempre me he referido a mi interés por el arte y a mi formación en la Escuela de Artes y Oficios, y en la Escuela de Bellas Artes. Los edificios y los puentes que hago tienen mucho que ver con el vocabulario formal que está forjado a través de mi trabajo como escultor. De hecho, la exposición de mi obra en el Metropolitan se llama *De la escultura a la arquitectura*», comentaba el arquitecto Santiago Calatrava durante la conversación que mantuvimos en su estudio, situado en Central Park, después de la inauguración de su muestra en el Metropolitan Museum, en Nueva York, el pasado 25 de Octubre.

«Mis inicios fueron en Valencia. Allí es donde nací, donde me he educado, y donde estudie arquitectura. Pero cuando tenía ocho años, empecé a ir por las tardes a aprender a dibujar a

la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, donde además se daban clases de Historia del Arte y de escultura. Ésta fue una etapa importantísima, que ha condicionado el resto de mi vida. De hecho, después de acabar el preuniversitario en Valencia, quería estudiar Bellas Artes, y me fui a París con esa idea, pero me volví porque era el año 68, y en ese momento la escuela se cerró. Volví a Valencia a matricularme en Bellas Artes, pero pase inmediatamente a estudiar arquitectura. La época que pasé en Bellas Artes o en la Escuela de Artes y Oficios, que es donde me inicié, han sido siempre para mí una constante en mi vida».

COMO UNA MISMA DISCIPLINA.

Desde sus primeros edificios en los años ochenta, Santiago Calatrava continúa con la tradición basada en la creencia de que la arquitectura y la ingeniería son dos aspectos de una misma dis-

LAS INSTALACIONES OLÍMPICAS DE ATENAS'04

LLEVARON LA FIRMA DE CALATRAVA. ARRIBA, UNA DE LAS VISTAS DEL COMPLEJO DEPORTIVO

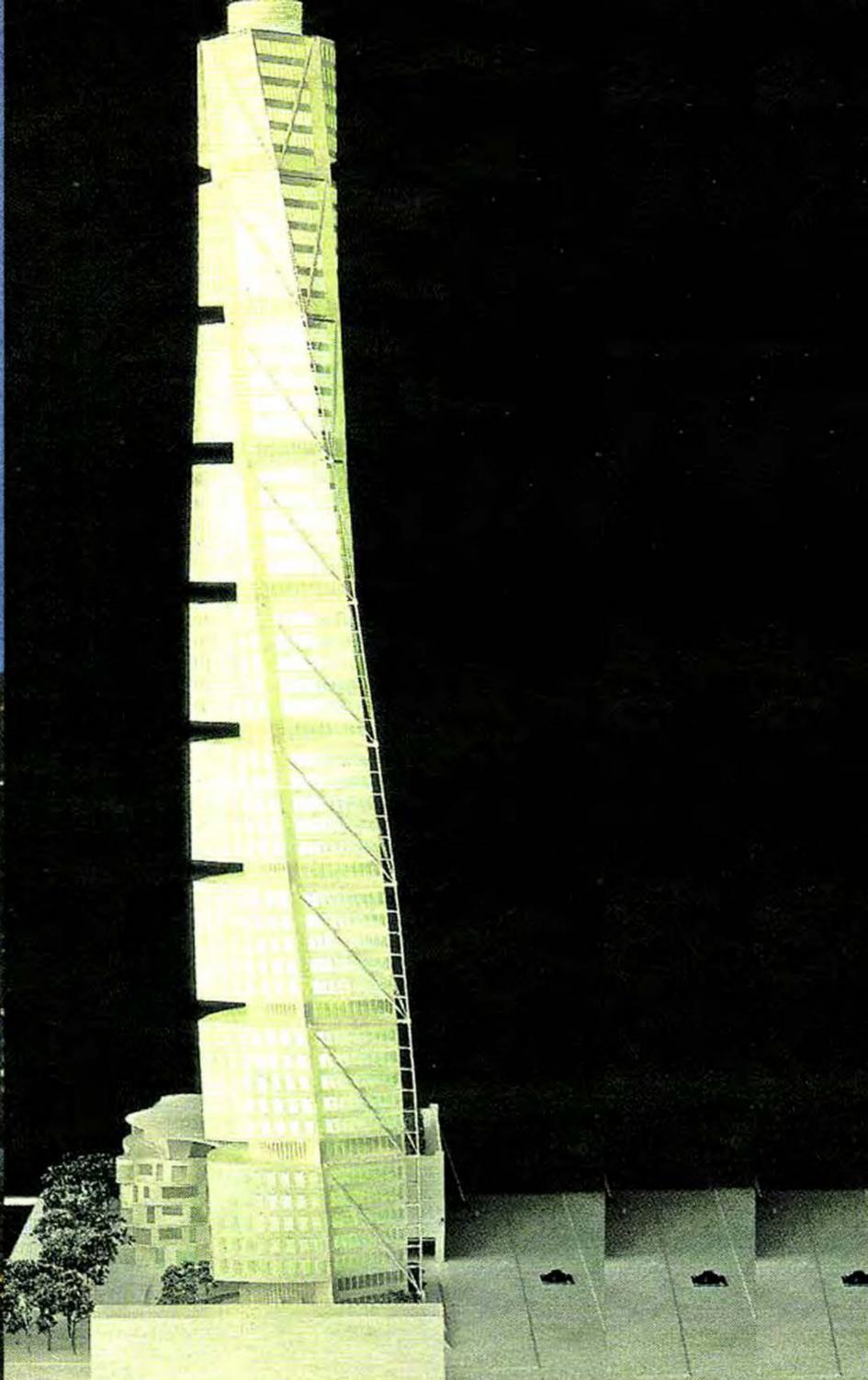
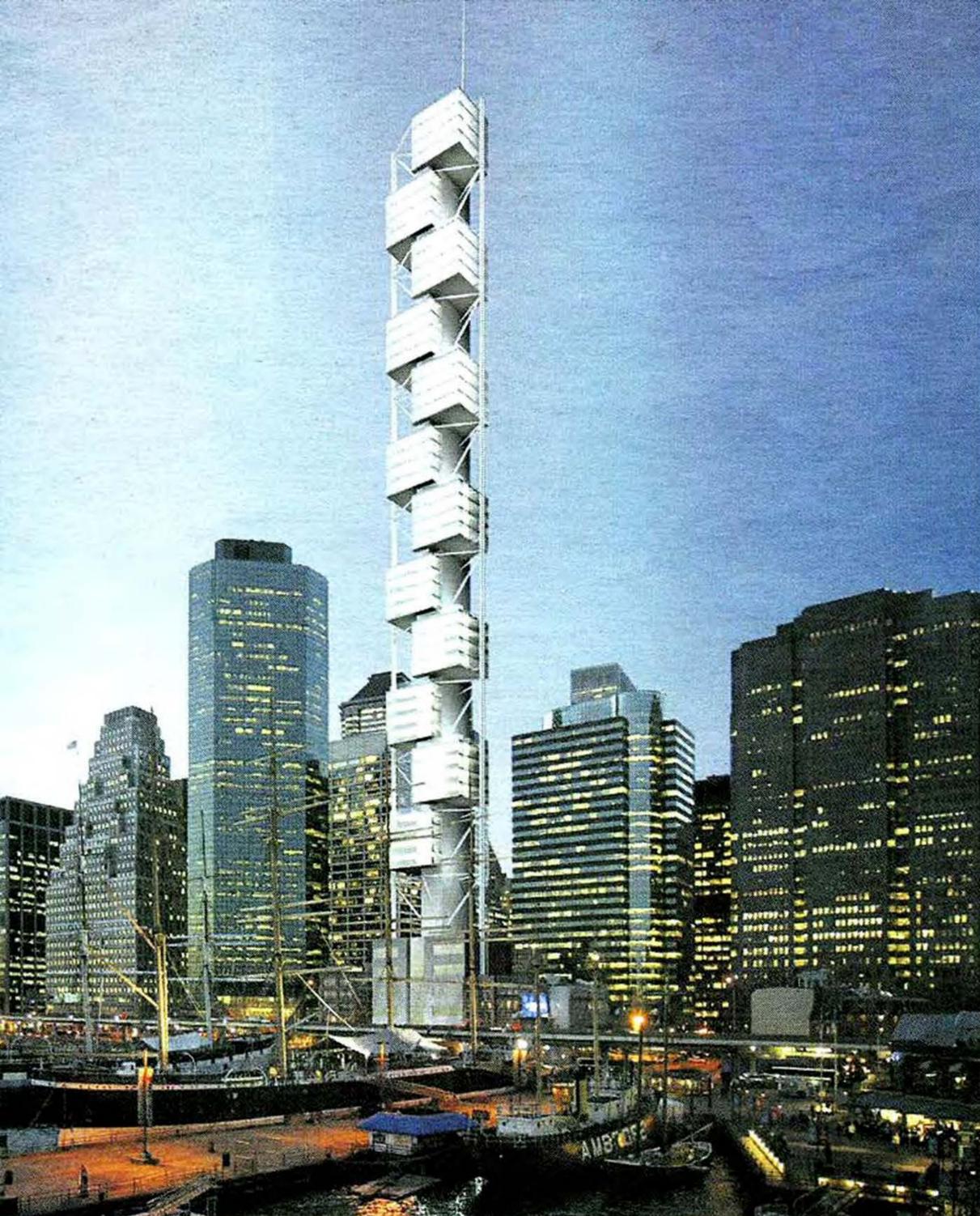
ciplina. El virtuosismo técnico, en combinación con la poética personal, genera la genialidad de producir belleza a través de la coherencia estructural, como la que se encuentra inherente en la obra del arquitecto italiano Pier Luigi Nervi (1891-1979), quien creía en la necesidad de conocer los materiales, la naturaleza y la construcción para poder hacer arquitectura.

«Debido a mi interés por las artes más pragmáticas relacionadas con la arquitectura, como es el arte de construir y, en general, toda la parte empírica y experimental de la profesión, particularmente las matemáticas, que siempre me han gustado enormemente, estudié ingeniería civil en el Politécnico de Zúrich. Más tarde, convalidé este título en Madrid con el de ingeniero de caminos, e hice un doctorado en mecánica y en una disciplina muy próxima a la topología».

En su obra, el valenciano adopta los

fundamentos creativos de Eduardo Torroja (1899-1961) o Félix Candela (1910-1997) de creer que el ingeniero/arquitecto debe ser un poeta, en la convicción de que la estructura depende de la forma más que del material empleado, como se ve en el laboratorio de rayos cósmicos para la ciudad universitaria de México que Candela diseñó en 1952, con una cubierta ondulada de 15 milímetros de espesor.

UNA PARTE SUSTANCIAL. «Me inspiré en obras de arquitectos como Emilic Pérez Piñero (1935-1972), con sus estructuras plegables, que, aunque su obra no sea muy conocida para algunos, para mí es una parte sustancial que define un determinado momento. Yo, en mi trabajo, no entré tanto en conjeturas de factibilidad, porque lo que más me interesaba eran las cuestiones relacionadas con



el peso matemático, la explicación de principios y formas geométricas que se pueden generar a través del movimiento, de cambios topológicos y de principios mecánicos aplicados a la colapsabilidad».

Calatrava inventa formas de hormigón precolado, a veces combinadas con elementos de acero para conseguir una experiencia estética que refleja su obsesión por las formas de la Naturaleza. Los edificios irradian una energía barroca comparable a la de una obra de arte. Como dijo Eero Saarinen, en 1957, en su discurso para RIBA, «el carácter o expresión de cualquier edificio sólo se puede conseguir cuando es en sí mismo expresión pura. Como cualquier obra de arte, el carácter del edificio debe estar dominado por un concepto único y poderoso».

LAS PRIMERAS ESCULTURAS. «Durante todos esos años seguía dibujando y practicando en el pequeño apartamento que teníamos mi mujer y yo; durante esta época trabajaba como ayudante en el Politécnico de Zúrich. Cuando me liberé un poco de los estudios fue cuando empecé a hacer las primeras esculturas. Fueron unos pequeños ensayos en los que me propuse dejar atrás todo lo que había visto y oído. Trabajaba con los juguetes de mi hijo Rafael, que tenía unos cubitos de madera, en los primeros planteamientos relacionando la forma con las fuerzas, utilizando la gravedad, la sensación de

peso como elemento motor. Era lógico que lo hiciera de esta manera, porque llevaba cuatro o cinco años estudiando estos temas. Ahora lo que quería intentar era darle un sentido más existencial, más poético a este tipo de ideas. De ahí nacieron las esculturas con cubos, el estudio de por qué un niño se pone de pie, coincidió con la época en que mi hijo empezaba a caminar. Empecé a pensar que estar de pie era un acto difícil para el hombre, pasar de ir a gatas a ponerse de pie. Todo esto lo plasmaba en figuras muy elementales que me llevaron a una serie de esculturas de formas geométricas puras utilizando cables, placas de piedra, cubos y octaedros. Con esto concluí una primera etapa, por una parte, con un mundo, digamos, puramente académico en el que había pasado más de catorce años, y, también, con otro que es un mundo artístico, en el cual he pasado toda mi vida entrenándome desde que tenía ocho años. Pero ya le digo, el trabajo como escultor

«EN LA ARQUITECTURA CONVERGEN NUESTRO MODO DE VIVIR, NUESTRAS CIUDADES, NUESTRO ENTORNO, NUESTROS PAISAJES, NUESTRA PINTURA Y ESCULTURA, PORQUE ELLA PUEDE SER SOPORTE DE TODO»

FOTOMONTAJE DEL «SKYLINE» DE LA ORILLA ESTE DE MANHATTAN (SOBRE ESTAS LÍNEAS), CON EL PROYECTO QUE PREPARA EL VALENCIANO PARA LA SOUTH STREET. A LA DERECHA, MAQUETA DEL «TURNING TORSO», TORRE RECIÉN INAUGURADA EN MALMÖ (SUECIA)

y como pintor es fundamental para entender mi trabajo como arquitecto».

AFECTA AL RESTO. La intuición juega un gran papel en la arquitectura. Cada movimiento, cada decisión afecta a todo el resto. Es necesario pensar en todos los componentes al mismo tiempo. La arquitectura tiene que surgir del entorno, no debe imponerse al entorno, porque el entorno es más importante que el edificio.

«Dónde empieza la escultura y dónde acaba la arquitectura es un dilema muy bello. Yo lo definiría así: la arquitectura tiene que ser funcional. Sin función la arquitectura no es arquitectura. Entonces, ¿qué es lo que ocurre? Es una servidumbre enorme el tener que hacer que los edificios sean funcionales, y, además, es parte integrante de la naturaleza del edificio. Yo como arquitecto lo acepto plenamente. De todos modos, la escultura es superior al no estar sometida a esa servidumbre. Pero la arquitectura es superior a la escultura en escala, porque usted la puede penetrar, porque le envuelve, porque forma parte de nosotros, porque condiciona nuestras ciudades y nuestro entorno de una manera más plena de lo que lo puede hacer la escultura. El hecho de que la arquitectura se vuelva hacia la escultura y utilice la escultura como argumento me parece absolutamente lógico, porque las catedrales góticas son eso. No son solo soportes de la escultura. Si usted

lee a Víctor Hugo se da cuenta de que son auténticas esculturas en sí mismas».

Finalmente, los edificios deben vivir como realidades tridimensionales en su entorno actual, y antes de hacer una valoración definitiva de los mismos, se debe comprobar que sobreviven al paso del tiempo, tanto en su funcionalidad como en sus aspiraciones poéticas.

LA SUMA DE TODO. «Pienso que si tuviese que elegir –gracias a Dios que no tengo que hacerlo– me dedicaría a pintar o a esculpir más que a desarrollar este trabajo enorme, emocionante e interesantísimo como arquitecto e ingeniero que es lo que estoy haciendo. Lo puedo hacer porque la arquitectura es la suma de todas las artes, es el arte supremo donde converge todo. En la arquitectura convergen nuestro modo de vivir, nuestras ciudades, nuestro entorno, nuestros paisajes, nuestra pintura y nuestra escultura, porque la arquitectura puede ser soporte de la escultura. De hecho, el gótico lo demuestra, con esas catedrales enormes. También puede ser soporte de pinturas, si piensa en los frescos de las iglesias románicas, bizantinas o del Renacimiento. Este aspecto de maternidad global que tiene la arquitectura sobre todas las artes es lo que hace que me sienta cómodo. Siendo escultor, pintor e ingeniero pongo todas mis energías en que todo esto se plasme en la profesión de arquitecto». ■

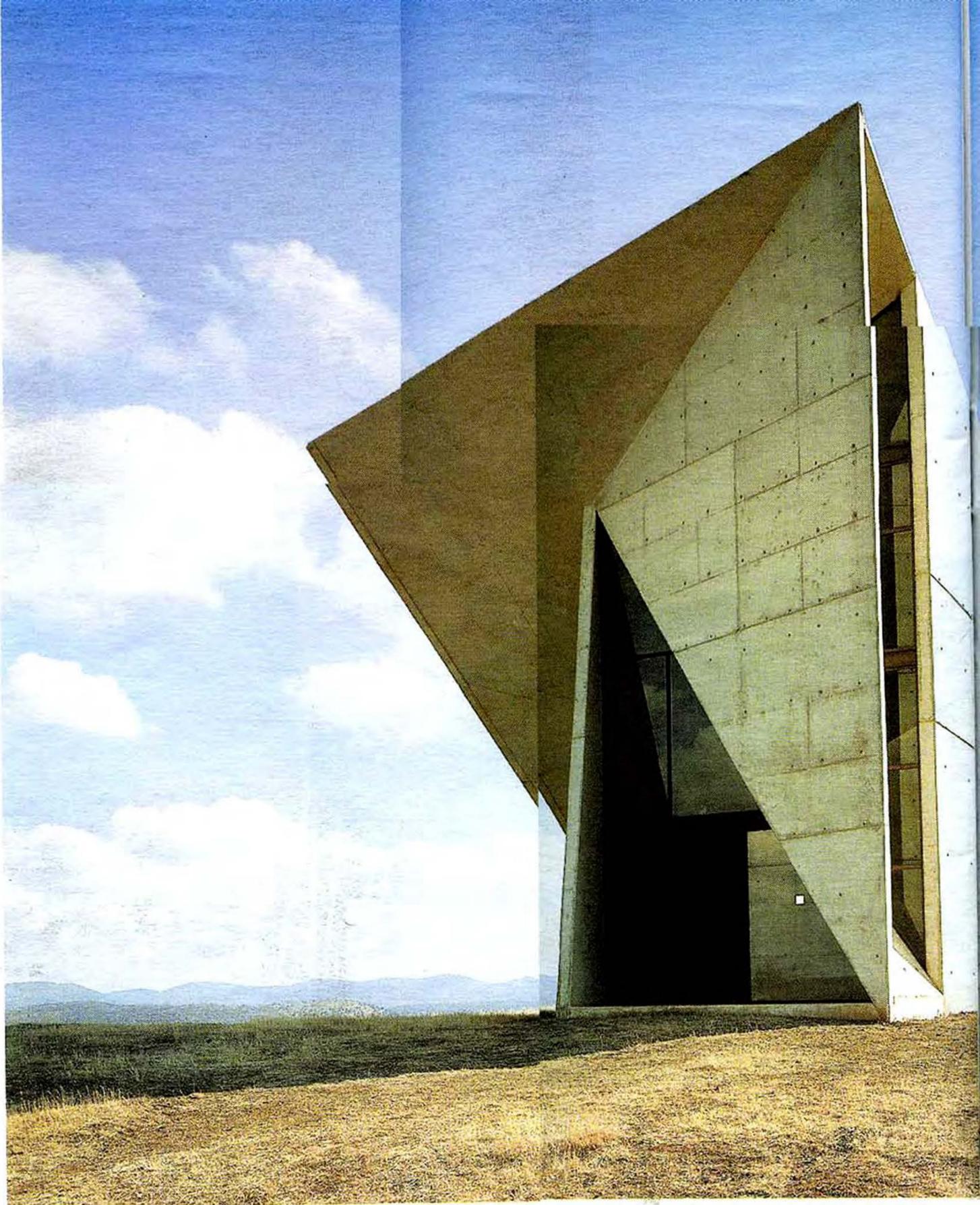
LA IMPORTANCIA DE «ON SITE» EN EL MOMA ES ENORME, Y SUS CONSECUENCIAS, INCLUSO PARA NUESTRO PAÍS, SE COMPROBARÁN A CORTO PLAZO

» más que numerosos aspavientos mediáticos.

Otra similar consideración podríamos reclamar para las propuestas más personales como son la de la sensual arquitectura del desaparecido Enric Miralles, que mantiene la continuidad en la firma de Benedetta Tagliabue; la caligrafía arquitectónica del proyectado auditorio en Vitoria, de Juan Navarro Baldeweg o la pasión, siempre contenida, del Museo de Andalucía, recreado en Granada por Alberto Campo Baeza. No obstante, una serie de interrogantes (en cuanto a la selección de las obras y los autores) surge ante este despliegue del MoMA y la innegable atención que Terence Riley ha dedicado a su último comisariado. Si la presencia de Guillermo Vázquez Consuegra, nuestro reciente Premio Nacional de Arquitectura por su intervención en Vigo, es indiscutible, ¿no hay ninguna obra reciente de Antonio Cruz y Antonio Ortiz que haya merecido su inclusión?

LAS AUSENCIAS. ¿Es posible dar cuenta de la contemporánea arquitectura española sin mencionar la obra de Manuel Gallego? ¿No merecen más atención las últimas realizaciones, por ejemplo, de Ángela García de Paredes e Ignacio García Pedrosa que algunas de las seleccionadas? Al margen de la apreciación personal que merezca la singular poética de Santiago Calatrava, resulta difícil explicar esta narración sobre la dimensión pública de la nueva arquitectura institucional sin su presencia; aunque bien es verdad que, al mismo tiempo, el Metropolitan incluye en su programación una monográfica sobre el arquitecto-ingeniero valenciano. Si atendemos a la trayectoria y contenido temático de ambos museos, podría entenderse que se trata de un caso de justicia poética. Es indudable la dificultad de las exposiciones de arquitectura para transmitir la experiencia de la espacialidad o la percepción física de su materialidad, pero aún así esta exposición necesita el complemento del catálogo (éste sí con información más detallada) para que un público que se aproxima por primera vez a estas arquitecturas intuya su auténtica dimensión. Al margen de estas, y algunas otras observaciones posibles, la importancia de *On Site* en el MoMA es enorme, y sus consecuencias para el prestigio del colectivo profesional, e incluso del país, se podrán comprobar a corto plazo. Y utilizando el final del artículo de Ouroussoff en *The New York Times*; «This -and only this- makes the show feel fresh and worthwhile». A la nueva arquitectura «merece la pena» atenderla. ■

GEOMETRÍA PURA Y DURA. A LA DERECHA, CAPILLA EN ALMEDENEJOS (CIUDAD REAL), DE SANCHO Y MADRIDEJOS



MÁS MODERNA QUE NINGUNA

TERENCE RILEY, COMISARIO DE ESTA RELEVANTE EXPOSICIÓN, ANALIZA EN UNA ENTREVISTA CÓMO HA SIDO LA EVOLUCIÓN DE LA GEOGRAFÍA ARQUITECTÓNICA ESPAÑOLA

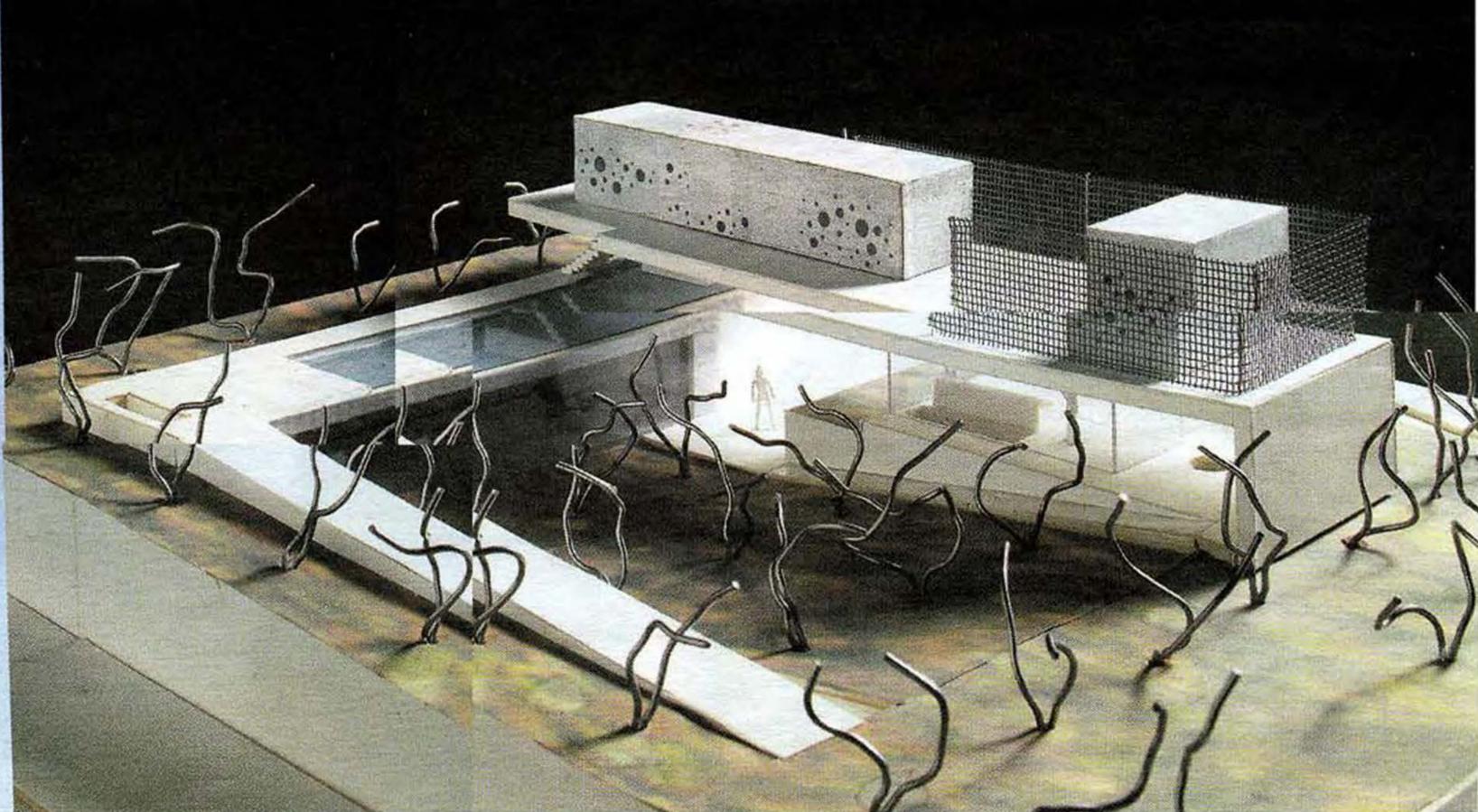
ANA MARÍA TORRES

«Innovación, innovación es el objetivo. Significa encontrar algo que no has visto antes, o si ya lo has visto no estaba tan bien resuelto», contesta Terence Riley, comisario jefe del Departamento de Arquitectura y Diseño y organizador de la exposición *On-Site*, a la pregunta sobre cuál fue el criterio de selección de los cincuenta y tres proyectos presentados en esta exposición: «Fue en los años sesenta cuando empezó en España la explosión de la construcción. Cuando esto sucede, el noventa y cinco por ciento de los edificios es terrible, sólo un cinco por ciento está bien. Mi interés por España es porque la buena arquitectura llega quizás al seis, al siete o al ocho por ciento, es más alto que en ningún otro país».

On-Site. La nueva arquitectura en España se inauguró en el MoMA de Nueva York el pasado 12 de febrero demostrando que la actitud experimental que empezó a desarrollarse en España en los años setenta no ha desaparecido en la arquitectura española del siglo XXI.

DESDE EL DISLOQUE. El aislamiento y la carencia de comunicación con el exterior dejó la arquitectura de principios del siglo XX «dislocada, desencajada, retrasada, con respecto a la arquitectura americana y europea», como explican María Teresa Muñoz y Juan Daniel Fullaondo en la introducción a su *Historia de la arquitectura contemporánea española, Tomo I* (Kain, 1994), esto provoca un cierto

sentimiento de inferioridad; como afirma Riley «los españoles se sienten inferiores, porque no son lo suficientemente críticos, porque no son lo suficientemente teóricos, pero lo que me parece muy interesante es la habilidad que tienen los arquitectos españoles para autoequilibrarse. Lo que es evidente es que España siempre ha tenido la tradición de respetar al artista como una persona que se reconoce a sí misma, es como si en parte fuera una figura heroica, que a través del arte se expresa y en consecuencia expresa la esencia de la nación». Sin embargo, la renovación socio-cultural, la adaptación de la modernidad, la integración en Europa, la profunda transformación de España en estos años se manifiesta por su integración en las corrientes globales



mundiales. *On-Site*, a pesar de no tener un carácter retrospectivo, exterioriza la evolución de la arquitectura española hasta el momento presente, aceptando los cambios y permitiendo que las nuevas generaciones tengan la libertad de entregarse al juego de las formas generadas por ordenador, o a los excesos ornamentales que siguen permitiendo los nuevos materiales y las nuevas tecnologías. Estas recientes tendencias arquitectónicas están en sintonía con las últimas vanguardias internacionales.

POR RIGUROSA INVITACIÓN. Por otra parte, este deseo de integración ha provocado la necesidad de recurrir a la fórmula generalizada en otros países de invitar a los grandes estudios internacionales para construir nuestros iconos arquitectónicos. Sin embargo, no parece que por el momento se haya roto la solidez de los arquitectos españoles que siguen estando a la cabeza de la escena arquitectónica actual. «Pienso que este tipo de equilibrio es muy sano –comenta Terence Riley–, es importante que los proyectos realizados por arquitectos extranjeros no rebasen

en número a los realizados por arquitectos del propio país». *On-Site* se hace eco de este fenómeno, los proyectos realizados por estudios extranjeros representan sólo un treinta por ciento del total de obras incluidas, frente al setenta por ciento de intervenciones realizadas por arquitectos locales. Otro aspecto de este crecimiento económico ha sido el aumento de oportunidades para los arquitectos más jóvenes. El sistema de concursos públicos, aunque no es perfecto, ayuda a los jóvenes arquitectos a construir edificios singulares, como la biblioteca en Jerez de la Frontera (MGM Morales+Giles+Mariscal), el centro de Talasoterapia en Gijón (Francisco Leiva Ivorra

LOS PROYECTOS REALIZADOS POR ESTUDIOS EXTRANJEROS REPRESENTAN SÓLO UN TREINTA POR CIENTO DEL TOTAL DE LAS OBRAS INCLUIDAS EN ESTA EXPOSICIÓN

y el Grupo Aranea) o el ambulatorio en Santa Eulalia, Ibiza (Mario Corea y Luis Morán) todos en esta muestra.

DIVERSIFICACIÓN DE CENTROS. El Auditorio de Música en Vitoria-Gasteiz (Juan Navarro Baldeweg), el Teatro Municipal en Torrevieja, Alicante (Foreign Office Architects), el Palacio de Congresos en Badajoz (José Selgas y Lucía Cano) o el Museo de Cantabria en Santander (Emilio Tuñón y Luis Mansilla), todos ellos incluidos en la exposición, demuestran que los centros culturales se han diversificado, Madrid y Barcelona ya no son los únicos puntos de referencia. Por otra parte, el modelo desarrollado en la década de los ochenta que identifica la modernidad cultural de las ciudades con intervenciones arquitectónicas y urbanas donde el ocio, la cultura y el turismo confluyen, ha sido adoptado por las diferentes Comunidades españolas, que están buscando nuevos recursos económicos. La cultura y el entretenimiento siguen siendo las claves que se utilizan para atraer al llamado «turismo cultural». Desde que el país entró en la comunidad económica europea en

PAISAJE DE FONDO. SOBRE ESTAS LÍNEAS, DE ARRIBA ABAJO, VIVIENDA EN GRANADA, DE JUAN DOMINGO SANTOS, Y CASA LEVENE, EN SAN LORENZO DE EL ESCORIAL, DE EDUARDO ARROYO

1986, las comunidades autónomas no sólo están reinterpretando el turismo, sino que están rehaciendo sus infraestructuras. El aeropuerto Norte de Tenerife (Antonio Corona, Arsenio P. Amaral y Eustaquio Martínez / N. Tres) y el aeropuerto de Barajas en Madrid (Richard Rogers Partnership y Estudio Lamela), mostrados en esta exposición, son ejemplos de esta transformación.

A PESAR DE LOS «PEROS». A pesar de que *On-Site* no incluye la obra realizada en los estudios de Carme Pinós, o de Antonio Cruz y Antonio Ortiz; a pesar de que los proyectos están presentados más como si fueran los paneles de un concurso listos para ser juzgados, la exposición brinda la oportunidad de analizar esa aventura decisiva que está viviendo la arquitectura española en este momento, nos permite admirar la capacidad de transformación social y cultural que ha permitido situar a la arquitectura española contemporánea a la cabeza de las vanguardias internacionales, sin perder el rigor que ha caracterizado la arquitectura nacional. ■