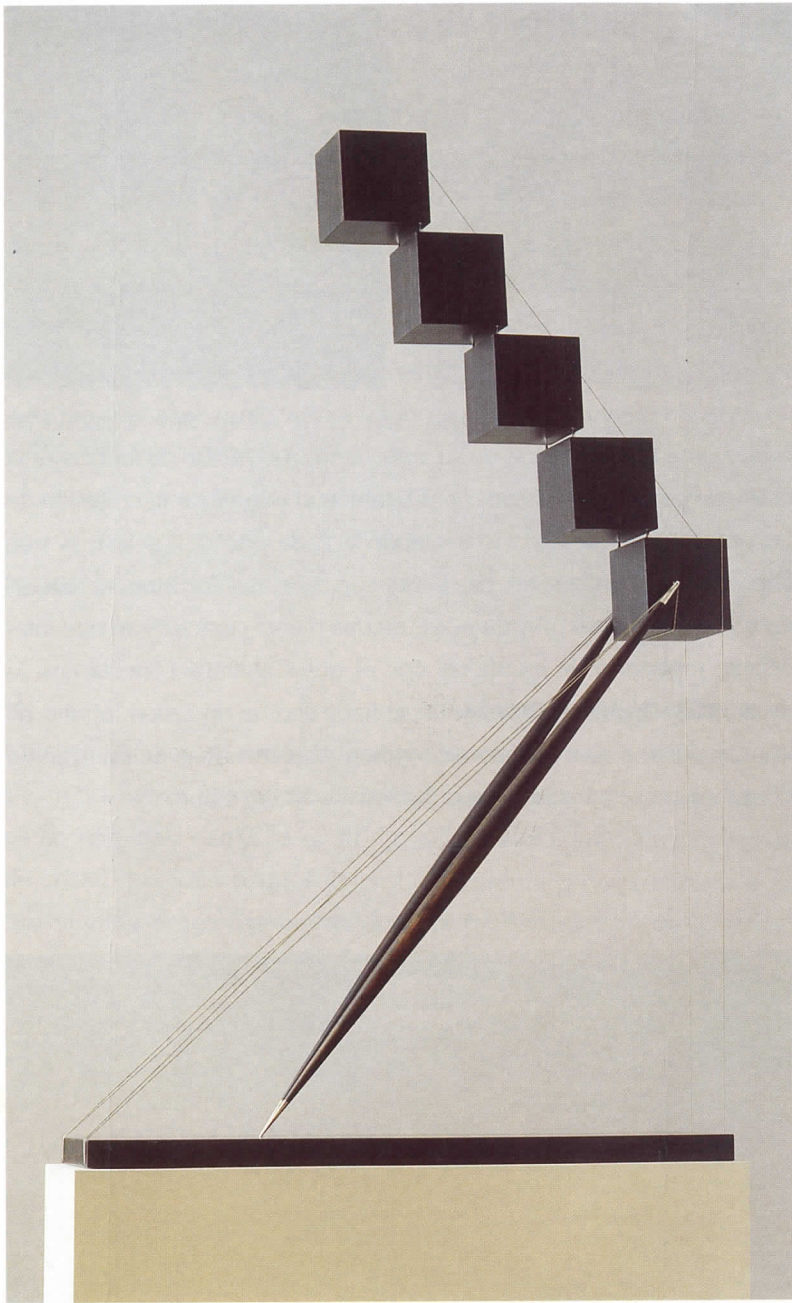


SANTIAGO CALATRAVA

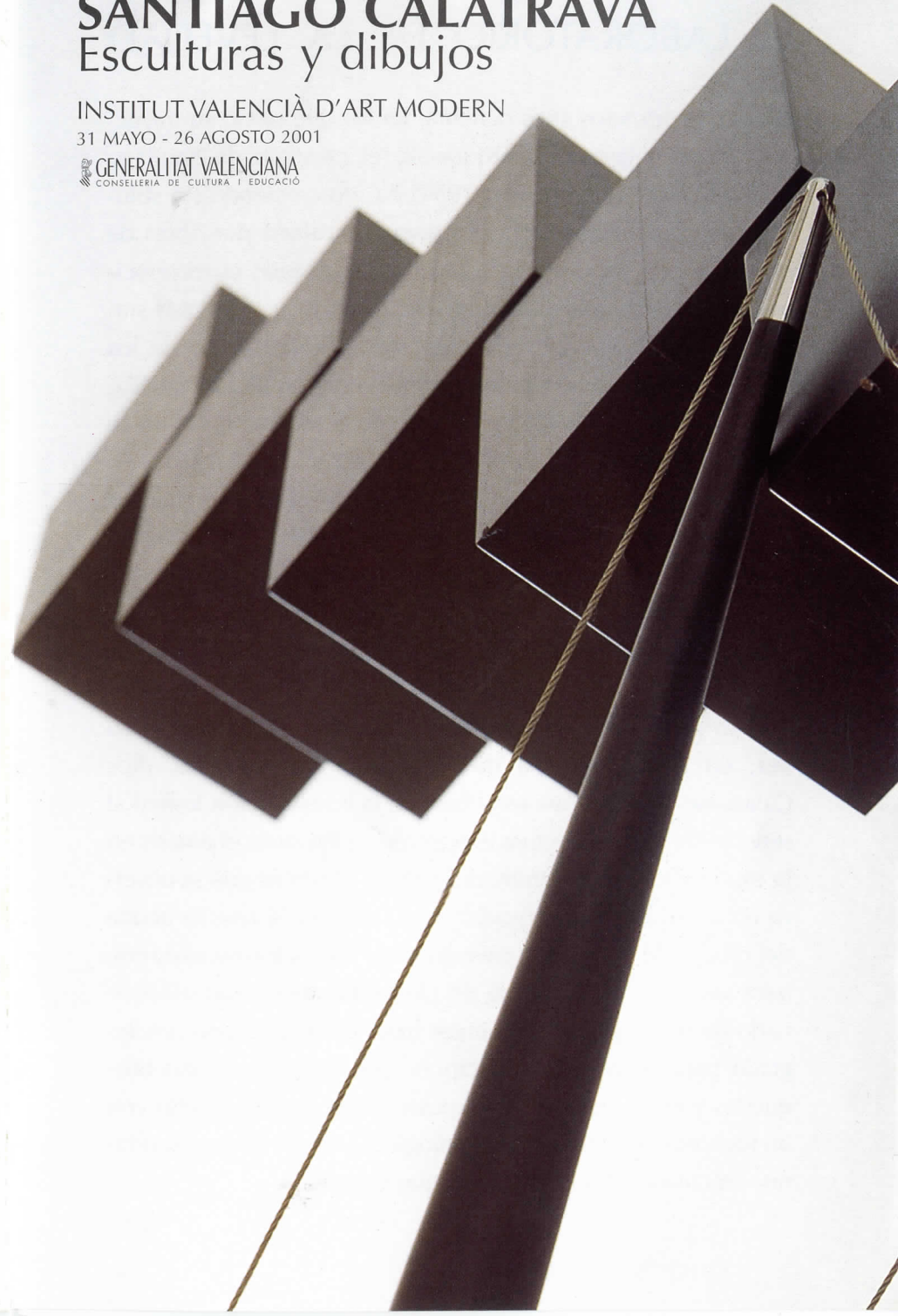
Esculturas y dibujos

INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN
31 MAYO - 26 AGOSTO 2001

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ



S55 S.T., 1995. Ébano y acero cromado, 134 x 82 x 20 cm



EL LABORATORIO DE LA LEVEDAD

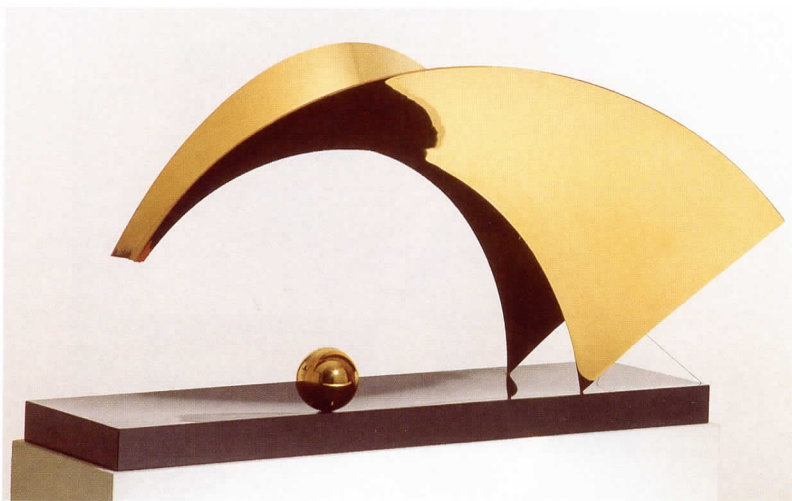
Desde los primeros años ochenta, en los que inició su trayectoria como ingeniero y arquitecto, el prestigio de Santiago Calatrava Valls (Benimámet, 1951) ha ido creciendo sin solución de continuidad hasta el presente, avalado por obras de extraordinaria importancia que le han granjeado el reconocimiento internacional como uno de los constructores más singulares y de más innovador concepto arquitectónico de los últimos tiempos. Sus puentes, como el del Alamillo de Sevilla, construido en 1992; sus cubiertas, como las que en 1988 se terminaron de realizar en la escuela cantonal de Wohlen, en Suiza, o el voladizo de la Central de Correos de Lucerna; sus cierres, como los de los almacenes de la fábrica Ernsting en Westfalia, han marcado un antes y un después en la historia de la arquitectura. Una faceta poco conocida de su trabajo, sobre la que trata esta primera retrospectiva del Calatrava *artista*, es su dedicación a la escultura y al dibujo. Ambas actividades forman parte de su proceso de creación y constituyen, a su vez, un área autónoma de su trabajo. Por un lado, dice Calatrava: "La escultura es la base de la investigación formal al servicio de mi arquitectura e ingeniería". Por otro, el énfasis en la exploración de determinados valores plásticos que se observa en la región más "privada" de su trabajo, la que se ocupa del dibujo de figuras y la invención de artefactos escultóricos, hace ver que no se trata de un elemento meramente subordinado de su actividad, sino, antes bien, de un territorio privilegiado para conocer las directrices que dominan en sus búsquedas y en su poética. La exposición da cuenta de ello con un recorrido temático, no cronológico, a través de sus esculturas, articulado en los apartados que siguen.



S15B *Standing Bird (Ave erguida)*, 2000. Ébano, 183 x 110 x 20 cm



510B Bird I (Ave I), 1986. Latón dorado, granito negro, 47 x 88 x 62 cm



1

EL OJO COMO CANON

En torno a uno de los motivos que recrea formal y conceptualmente Calatrava en sus creaciones, el ojo humano, se ordena el espacio que abre la exposición, presidido por la escultura *Standing Bird* (Ave erguida). La idea de un ojo fundido con el todo, establecido como canon del sentir universal del trabajo del artista, se refleja de diversas maneras. La escultura *Bird I* (Ave I), en su vista lateral, presenta la forma de la curva superior del ojo y, en convergencia con ella, la línea del arco de las cejas. A su vez, esta representación sintética del ojo, cuyo iris está encarnado en una esfera metálica que descansa sobre la peana, tiene aspecto de pájaro: unas alas se recortan con las líneas de nuestro aparato ocular. La mirada de ese ojo volátil, aéreo o “mental”, susceptible de quedar en suspensión, es una de las claves de la obra de Calatrava. Este asunto se traslada al planteamiento tácito de la ingravidez de las formas, que con tanta frecuencia encontramos en sus realizaciones. En el mismo espacio se presentan piezas como la 17 B, la 18, *Guitarra*, *Singing Bird* (Pájaro cantor) y esa especie de puente y horizonte ocular que es la escultura 44. Todo ello permite establecer una lectura más amplia del sentido con el que Calatrava aborda la singular indistinción entre dos temas básicos de su obra: la percepción visual y la gravitación.

2

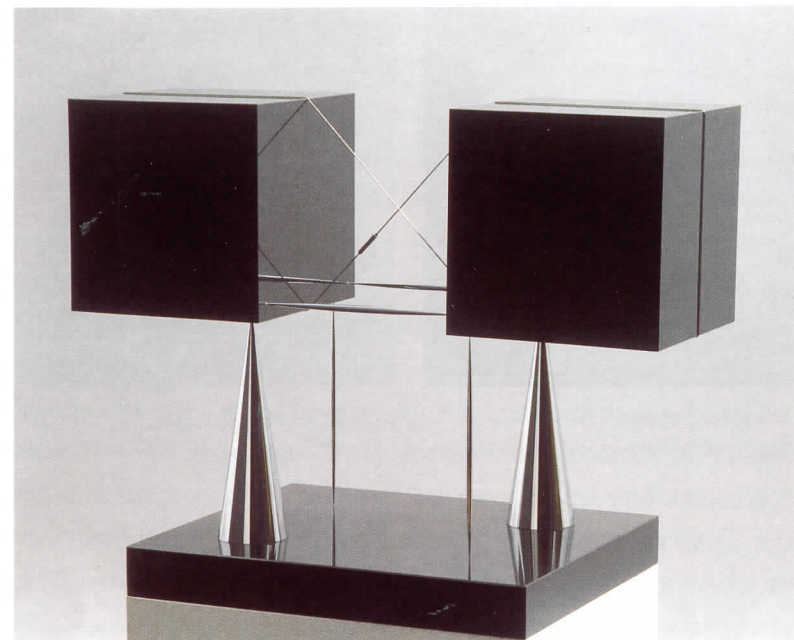
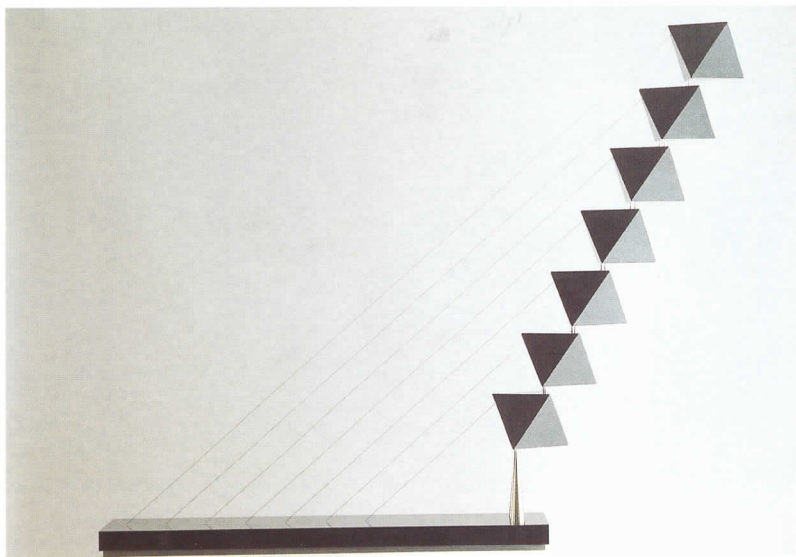
EL ESPEJO DEL EQUILIBRIO

Llamamos “máquinas de equilibrio” o “equilibrios dinámicos” a las piezas en las que Calatrava ensaya con relaciones de equilibrio entre masas sometidas a empujes que alteran su sistema estático. Conforman toda una vertiente de su escultura. Un rasgo común a todas estas esculturas abstractas en equilibrio es que funcionan como analogías anatómicas, bien por tener como referente la complejión

de la columna vertebral, en las superposiciones de cubos múltiples en suspensión, o bien por remitir a la sujeción del peso craneal, como ocurre en las esculturas que soportan un único hexaedro en equilibrio. Éstas invitan a identificar la cabeza humana con una forma cúbica en la que podría inscribirse.

La asociación de estas piezas con torsos, bustos o incluso con figuras completas, como ocurre, por ejemplo, en las número 54 y 55, se plantea desde una lectura muy peculiar de los valores plásticos de las anatomías en cuestión. En los equilibrios dinámicos de Calatrava éstos son idénticos con el sistema estático de las formas que desarrollan. Dicho de otra manera, lo que estas esculturas expresan con respecto a determinadas complexiones del cuerpo se realiza a través de una actualización de las leyes que gobiernan su estática. Las esculturas se desnudan de valores propiamente plásticos y se granjean una extraordinaria concentración de su capacidad expresiva en la fuerza gravitacional.

S79 S.T., 1999. Granito negro y acero cromado, 140 x 180 x 30 cm



S1B Big Toros, 1985. Granito negro y acero cromado, 60 x 68 x 50 cm

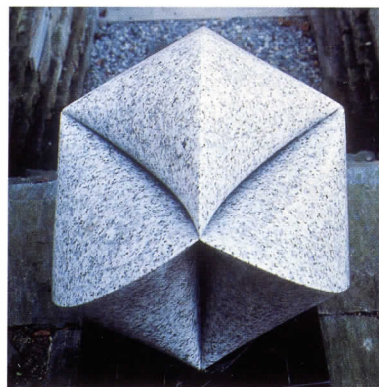
Cabezas del cuaderno de dibujo 1993-1110, 1993. Carboncillo y acuarela, 40 x 30 cm cada una



3 SINERGIA. FORMAS Y MODULACIÓN DE ENERGÍAS

Las piezas más grandes y una serie de esculturas en latón forman el tercer apartado de la muestra, cuyo tema es la sinergia o colaboración orgánica entre elementos de aspecto biomórfico. En todo ese conjunto hallamos volúmenes que se rigen por los principios de modulación y simetría. Obedecen a variantes de una unidad formal redondeada, que tiene dos salientes acopetados y sufre el efecto de recomposiciones muy diversas, pero siempre simétricas. El módulo cambia de amplitud, se estira, se desdobra, se transforma, se multiplica y a cada paso muestra aspectos nuevos de algo que podría formar parte de la vida del cosmos. Como en otras obras de su autor, la formalización de fuerzas es la razón de ser de estas piezas, pero también el mimetizar la cohesión de un orden universal que va afectando a cada una de las formas que cobran cuerpo en la serie. Las líneas curvas, el isomorfismo, el recuerdo a veces de partes muy carnosas de una planta caracterizan este interesante repertorio de esculturas con el que Calatrava conecta con la abstracción orgánica. El conjunto se hace eco de un orden infinito de la naturaleza, al tiempo que se brinda a recrear formas de estilización de escultores admirados, como Brancusi y Naum Gabo.

S73 S.T., 1999. Mármol de Carrara, 48 x 48 x 48 cm [y base de granito negro de 10 x 106 x 106 cm]



S61 S.T., 1996. Granito, 60 x 50 x 50 cm [y base de granito negro de 6 x 42 x 42 cm]



S48 S.T., 1995. Granito negro, 93 x 135 x 68 cm

4

MÁQUINAS BIOMÓRFICAS

Muchas de las construcciones y proyectos arquitectónicos de Calatrava tienen componentes móviles complejos en las cubiertas o en las entradas, como ha ocurrido, por ejemplo, en la cúpula móvil de cristal que ideó para el Reichstag en Berlín o en la entrada a la sala municipal que construyó debajo de la Plaza de España de Alcoy. Varias de sus esculturas están también dotadas de mecanismos que pueden ser puestos en marcha para simular un movimiento orgánico. A la intención biomórfica de otras obras se añade una mecánica para su vivificación. Tal es el caso de una de las esculturas expuestas, titulada *Fountain* (Fuente). Esta pieza se compone de una masa de grandes varillas de acero cromado ordenadas sobre el cuadrado sobre el que se erigen, como si fueran espigas en un campo de cereal. Al accionar el motor del que dispone la pieza se introduce el efecto que completa la analogía biomórfica: un movimiento cadenciado, diversamente distribuido, agita las varillas como por la acción de la brisa.



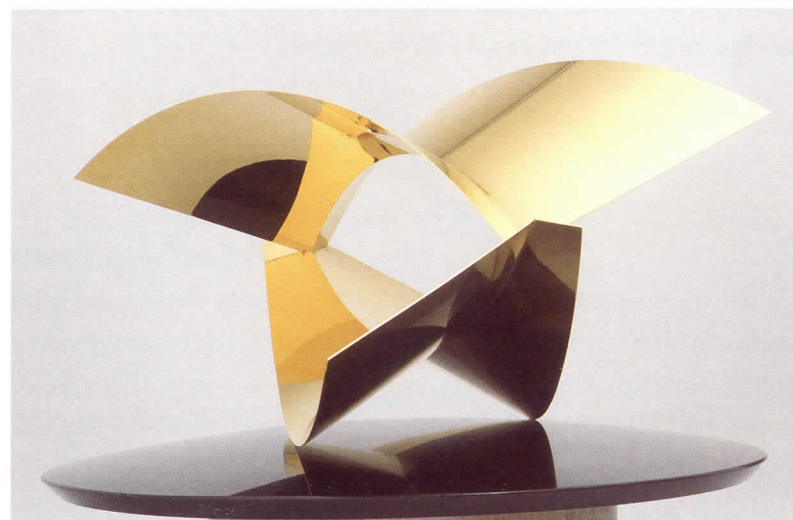
S46B Fountain (Fuente), 1994. Acero y acero cromado, motor eléctrico, 310 x 115 x 115 cm

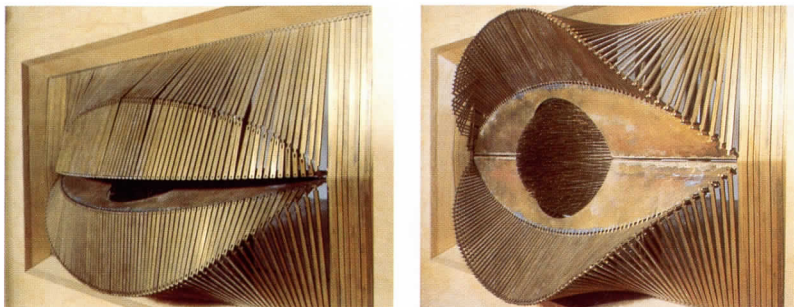
5

MOVIMIENTO Y PROPORCIÓN

La última sala está presidida por la escultura *Winking Eye* (Ojo parpadeante), otra máquina biomórfica, que esta vez simula el movimiento de un gigantesco ojo que cierra y abre sus párpados. Esta escultura, que retoma el tema planteado al comienzo de la exposición, se complementa con la que ocupa el centro de la sala, *Mother and Child* (Maternidad), rigurosamente abstracta, pensada como un balancín de metal que se mece sobre una piedra negra. En torno a estas piezas se exhiben obras que contribuyen a recrear aspectos aún no tratados de la obra de Calatrava y a ubicarnos en, por así decir, su laboratorio artístico. Una parte fundamental está ocupada por los dibujos. Por un lado, dos grandes frisos de bocetos de figuras humanas nos sitúan en el estadio más espontáneo de sus creaciones. Al igual que en sus dibujos sobre papeles desplegados, también expuestos, se entrega al tema del desnudo en las más diversas posturas y celebra desde la memoria y la inventiva la infinita ductilidad del cuerpo humano, como en un festejo vitalista de la variedad y del

S19 *Mother and Child* (Maternidad), 1990. Latón dorado y granito negro, 75 x 105 x 105 cm





59 *Winking Eye* (Ojo parpadeante), 1985. Latón y motor eléctrico, 85 x 156 x 49 cm

movimiento. Por otro lado, dibujos de dos proyectos arquitectónicos, la catedral de Oakland y la Cruz-luz de Monterrey recogen otra vertiente del dibujo inventivo de Calatrava, esta vez orientado a la exploración gráfica de posibles soluciones a edificaciones concretas. En la misma sala encontramos también algunos prototipos diseñados para las esculturas que se ordenaban en el capítulo de la "sinergia" y varias estructuras esféricas plegables que fueron el objeto de los primeros estudios sistemáticos de Calatrava, en 1981, en torno a composiciones modulares reguladas geométricamente y susceptibles de transformación.

Ojo mecánico. Página del cuaderno de trabajo 1999-002, diciembre 1998-enero 1999
Lápiz grafito y acuarela, 37 x 31 cm

