

SANTIAGO CALATRAVA, SITUACIONS EN EL LÍMIT

## Les entranyes d'un arquitecte

Santiago Calatrava és, probablement, el més internacional dels arquitectes valencians: i, en canvi, és pràcticament desconegut entre nosaltres.

Ara, després d'haver treballat per tot Europa, prepara dos ponts i un museu per a València

M. Alberola

**S**antiago Calatrava (Benimàmet, 1951), artista, enginyer i arquitecte. Viu a Zuric (Suïssa), on té un despatx d'arquitectura amb setze persones treballant en els seus projectes. Calatrava ha dissenyat estacions d'autobús i de tren, fàbriques, biblioteques, mobles, cabarets, coberts de cuina, biblioteques, pavellons i, sobretot, ponts. Ajuntar les depressions de la geografia és un acte sublim, perquè les estructures es realitzen a partir de l'anàlisi i l'estudi de la columna vertebral d'un esquelet d'animal. Això, l'ordre de repetició i rítmica i el joc d'es-

pais, tot de formigó i alumini, decanta l'obra de Calatrava cap a un aspecte modern i progressista, violentament entroncat amb la naturalesa.

—*Els seus pares eren comerciants, exportadors, de Benimàmet...*

—Sí, sí i els meus avis també. Vivíem en una casa del poble i jo hi estiguí fins els nou anys, anant a l'escola. Hi ha un altre aspecte molt important de la meua infància, que va transcórrer en casa d'una germana de ma mare i el seu marit, que era cristaller. Per a mi ha estat molt important conèixer aquest personatge, que havia format part de

tot el moviment industrial valencià. Ell i la meua tia van descobrir la meua afició pel dibuix i es van ocupar de la meua educació: em van comprar una caixa de compassos, quan jo no sabia ni què fer-ne. Recorde que el primer dibuix d'una planta que vaig fer va ser el d'aquella casa.

—*¿Com era la instrucció en aquell medi rural dels 50?*

—Era molt curiós. Jo tenia un familiar que, de sobrenom, li deien «el Ràbic» —que ja és una cosa molt significativa—, i aquell home ens ensenyava el catecisme d'una manera molt curiosa: llegia una frase i nosaltres havíem de comentar-la paraula per paraula. Per a mi, ha estat sorprenent descobrir que aquest mètode és el mateix que s'usa en l'ensenyament de les escoles jueues. I, després d'haver viscut per Centreuropa i haver conegut més la vida i els costums jueus, he de dir que moltes d'aquestes coses em recorden costums i tradicions de la meua infància, molt difuminades. De fet, els noms de moltes famílies de Benimàmet —i això es veu millor si es va al cementeri— són valenciano-jueus: Blat, Valls.

—*La seua ascendència ¿és jueua?*

—M'agradaria molt. Crec que a València, d'alguna manera, la majoria hi tenim alguna cosa a veure.

—*Vostè va estudiar als Escolapis...*

—Sí, i el millor record que en tinc és el de la cúpula, magnífica, aquell espai circular, tremend. I a més, de la seqüència d'espais entre l'església, l'antic palau on es feia la rifa dels cupons de l'ONCE, el Mercat Central i la Llotja. Aquell fou un temps un poc estrany d'aprenentatge forçat.

—*Els Escolapis s'han caracteritzat, en certa manera, per l'ensenyament valencianista, ¿vostè té aquesta impressió?*

—Hi havia molt de capellà valencià: de la Ribera, de la Safor... i això possibilitava fer ús de la llengua constantment. Fins que tenia set anys, jo no sabia res de castellà; clar, jo anava a una escola de mongetes on tots parlàvem en valencià, i quan vaig anar als Escolapis estava traumatitzat de trobar-me amb professors que no tenien cap mirament en el fet que la meua llengua materna no fóra el castellà... I si jo deia «tuerdo» i no «torcido» era perquè per a mi el castellà era una llengua estrangera.

—*¿És cert que un viatge a París va determinar la seua professió?*

—Sí, evidentment. Un capellà de la Ribera organitzava en aquell temps intercanvis culturals, i, com que el meu

avi havia viscut molt de temps a París i ma mare tenia una gran obsessió per França, per iniciativa d'ella jo vaig fer un intercanvi amb una família francesa. A partir d'allò, comencí a anar sistemàticament a França en autostop —una experiència molt divertida—, normalment en camions. Vaig arribar a París en el mes de juny de 1968, immediatament després d'aquell maig que tantes conseqüències tindria en la nostra generació. Arribe i em trobe un foc apagat, i els carrers, que eren d'empedrat, asfaltats. L'anada a París tingué una part incidental, i és que vaig fer gestions per quedar-m'hi a estudiar, i d'haver-ho fet, ara seria escultor. El que sí que vaig fer fou continuar anant a París tots els estius i allí dibuixava i treballava per a finançar la meua estada.

—*¿De què treballava?*

—De moltes coses: de cambrer, en l'horta, de manobre... També feia retrats, però no en el carrer, sinó com a

guerra del Sena, i la sort que tenim els valencians amb el projecte del riu és que València, probablement en el futur, es convertirà en una València a la dreta i una a l'esquerra, o una al nord i una al sud, per no polititzar el tema.

—*¿Com troba vostè aquest projecte que fa uns dies una associació creada a propòsit ha amenaçat de recórrer davant els tribunals?*

—El tema del riu és molt important per a la ciutat, evidentment, però probablement no és el més important. Ara, s'ha polititzat i és el cavall de batalla de determinats sectors de l'opinió pública valenciana. És ridícul que es gasten tantes energies en un tema que, sent un tema important, des del meu punt de vista no s'està portant tan malament. A la gent, mentre estarà entretinguda amb el riu, se li oblidaran altres problemes molt més clau per al futur urbanístic, com els passos a nivell, o la pol·lució, el problema de la ciutat de cara al mar, la recuperació de les zo-



«Seria interessant tenir una crítica creativa, i no la crítica repetitiva i avorrida que tenim».

exercici per a l'aproximació a la feso-mia humana, que tanta importància té en el meu treball. De fet, hi ha alguns detalls de les meues obres que han estat interpretats com una gran caricatura.

—*¿És a París que naix la seua afició pels ponts?*

—No... El que passa és que París és una ciutat de ponts, però la possibilitat de realitzar ponts apareix al llarg dels meus estudis en el polítènic de Zuric. París és una ciutat de ponts, com València, i l'àmbit urbanístic del Túria és tan important com el del Sena: París està construïda a dreta i a es-

nes naturals del Saler i l'Albutera...

—*¿I qui té tant d'interès a desviar l'opinió?*

—A València seria interessant tenir una crítica creativa, i no la crítica repetitiva i avorrida que tenim, la qual només tracta temes que estan més clars que l'aigua.

—*¿Ho diu per algun mitjà de comunicació concret?*

—Ho dic per tots, perquè concretar-ne una seria donar-li massa importància. La crítica periodística és un instrument tan vital que, si s'empra malament, resulta una cosa terrible de la qual no s'ho val ni parlar.

—*¿Qui el va ensenyar a fer ponts?*

—Christian Mann, un gran constructor de ponts que era professor meu. A més, com estudiava en un país de ponts, com és Suïssa, vaig trobar la possibilitat instrumental i tècnica, fins i tot de pensament, de realitzar-los. Però, culturalment, els meus ponts no tenen res a veure amb els del context suís. La meua modesta aportació consisteix a intentar fer veure que un pont no és un element de rutina, sinó un gran element arquitectònic que, com a obra d'enginyeria, conté històries que van del pont «del diable» a la falla, al drama, a l'accident. El pont és un element de misteri que m'ha suggestionat molt. Una altra cosa que tenen és que són una situació en el límit, perquè tècnicament són una cosa relativament difícil i exigeixen molt d'aquell que els fa.

—*Vostè també va passar pels Estats Units, ¿això el va influir?*

—Culturalment, em considere molt poc americanitzat i americanitzant: sóc molt europeu i, sobretot, mediterrani perquè des de ma casa es veia el mar i a la nit se sentien els vaixells.

—*¿Com encaixa la seua visió de l'arquitectura mediterrània en els països que no ho són, de mediterranis?*

—Jo considere la mentalitat mediterrània d'aquesta manera: el racionalisme és mediterrani, i el romanticisme és transalpí. En aquest sentit, la meua arquitectura s'hi integra completament, amb una voluntat radical de ser racional, racionalista.

—*Contràriament als postulats hitlerians...*

—No, l'arquitectura de l'Alemanya totalitària és una arquitectura que s'ha redescobert ara; és una arquitectura que més enllà de la imatge deteriorada de l'Alemanya feixista té determinats valors culturals i que ha estat posada en voga per un cert sector de l'arquitectura postmodernista a finals dels anys setanta.

—*¿Es pot parlar de postmodernitat en arquitectura?*

—Hi ha un corrent que s'anomena postmodernisme, però jo no el conec molt, i pel que sé, és una arquitectura que fa molt d'ús del llenguatge, d'una part; i de l'altra, fa ús dels llenguatges arquitectònics, per a valer-se d'una expressió. Des del meu punt de vista, és el resultat dels corrents semàntics duts a terme durant els anys seixanta, és a dir que el redescobriments dels esquemes de llenguatge porta a una situació en què l'arquitecte pot manipular l'element arquitectònic en funció de transmetre un missatge. En aquest sentit, apareix la idea de l'ús de determinats

elements arquitectònics que pertanyen a una arquitectura eterna.

—*¿Quin és el missatge que ha de transmetre l'arquitectura?*

—Modestament, no ho sé: jo sóc un aprenent d'arquitecte que està continuament aprenent. El que sí que crec és que l'arquitectura és un art, com la pintura, la literatura, el teatre, l'escultura... I, clar, emfasitzar-la com a art és molt important perquè aleshores s'entén per què una obra pot ser cara, ja que fan falta mitjans per a arribar a l'expressió que l'artista vol donar.

—*Ha dit abans que hauria pogut ser escultor, però la seua arquitectura és escultòrica o la seua escultura és arquitectònica... Parlem-ne, d'això.*

—Per al meu treball ha estat molt important l'estudi de la plàstica. Ara, si vols saber si la meua obra és arquitectura escultòrica o una escultura arquitectònica, jo pense que ambdues coses. El que passa és que els temes són tan amplis que em fa por dir banalitats o que pensen que jo tinc un interès escolàstic: jo només vull expressar el meu treball com una vivència personal.

—*L'escultura, no l'ha abandonada...*

—No, no, en faig contínuament, però poques. Ara, Michelangelo tampoc no en va fer tantes, d'escultures. La veritat és que fer escultura és molt difícil. També he fet mobles que estan comercialitzats, però amb un nombre molt limitat d'exemplars perquè jo no he tingut mai l'ambició de fer un moble en sèrie: no convé reproduir una obra.

—*Això deu encarrir molt el producte.*

—Però no és una qüestió de diners... Els diners són una merda i no cal parlar-ne massa. Jo no sé per què m'he de limitar pels diners, i, sobretot, pels diners dels altres. A més, pensa que els bancs són horribles i són els que tenen més diners que ningú. No sé com s'ho fan perquè només fan coses ridícules: destrossen els millors edificis, els assolen i n'edifiquen de ridículs. Fixa't en tota la plaga de sucursals i els cartells lluminosos... És increïble que aquell que econòmicament podia fer revertir socialment el benefici dels seus interessos aconseguits a partir del capital públic faça les pitjors construccions.

—*A banda dels diners, els mobles i l'escultura, vostè també ha dissenyat coberts de cuina.*

—Sí, però només n'he fet un exemplar: una forqueta, una cullera i un ganivet.

—*Els gastarà vostè...*

—No, no, estan exposats en una ga-

**«Tenir una idea és una cosa molt difícil; copiar-la, no».**



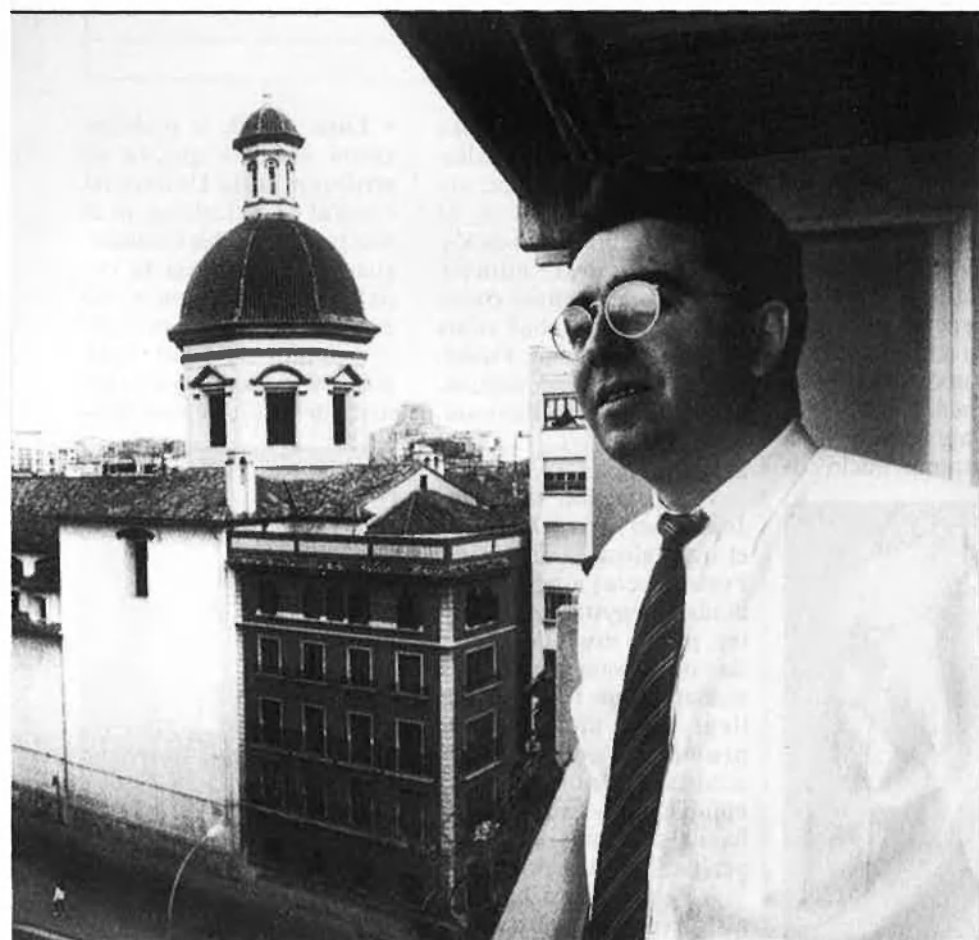
leria d'art a Zuric. La cosa important no és fer-ne molts, sinó tenir una idea: tenir una idea és una cosa molt difícil; copiar-la, no.

—*¿La cosa fàcil de copiar és la idea o la realització?*

—La idea, perquè les realitzacions demanen una capacitat artesanal, i repetir el conte que contenen tots és molt fàcil. En aquest sentit, jo voldria que les meues obres fossin principi d'un canvi. ¿Saps com es pot ser revolucionari fent coberts? Un ganivet que està col·locat horitzontalment damunt la taula, normalment, construir-lo de manera que quede la fulla cap a munt perquè el ganivet es gasta així, i les culleres i les forquetes sempre les hem conegudes així. ¿Estem d'acord o no?

—*En arquitectura, ¿és suficient de tenir idees?*

—És necessari que un arquitecte siga bondadós, fort i intel·ligent, en homenatge a Daniele Barbaro, el mecenes de l'arquitectura del Renaixement. L'arquitectura, sent un art molt exterioritzable, és un art molt íntim que naix en les entranyes de l'arquitecte, entre el ventre i el fetge... És molt visceral, una cosa molt profunda, de respirar fonament. Jo voldria fer-te veure les estranyes d'un arquitecte, més que un arquitecte que xarra i convenç.



—La seua arquitectura està molt relacionada amb el cos, amb la fisiologia...

—Hi ha una frase de Michelangelo que diu: l'architettura dipende delle membra dell'uomo, depèn de la constitució anatòmica de l'home: de l'home que la fa i de l'obra pel que fa a l'home, de la proporció, la constitució, el cap, els peus, el pit, les mans...

—¿Com va arribar a relacionar els ponts, la seua estructura, amb l'esquelet d'un gos?

—Sí, un amic de mon pare em va regalar un llibre d'un tal Pérez Contel on es reproduïen unes làmines anatòmiques de Crisòstom Martínez, un gravador renaixemental de Xàtiva que va fugir de València com Lluís Vives. Crec que va morir a l'estranger. Això, d'una banda, i, de l'altra, un amic em va regalar l'esquelet d'un gos, i el meu germà, que estudiava medicina, tenia un esquelet humà a casa. Els esquelets són unes coses molt misterioses: tot-hom en té por perquè és l'interior d'un mateix.

—¿Com els ponts?

—Sí, probablement. Un esquelet és una cosa molt íntima, és com tenir por d'un mateix: tens por del que portes dins de tu i t'impresiona perquè és una redundància teua. Jo sóc molt obses-

siu i d'un esquelet de gos vaig concebre un pont. No per l'esquelet, sinó per com jo el veia perquè, al capdavant, l'arquitectura és una cosa abstracta que no està en la naturalesa, que està en l'arquitectura i és una pura creació de l'esperit.

—¿Com es combina l'arquitectura amb l'enginyeria?

—És la mateixa cosa, no hi ha diferència. El que passa és que han dividit i han creat un personatge que es diu arquitecte i un altre que es diu enginyer, cosa que abans no existia. L'enginyeria naix a París amb un famós arquitecte que es deia Perronée, que havia construït un pont fantàstic, i la imatge de l'enginyer estava molt lligada a les qüestions castrenses i militars. A molts enginyers els faria bé saber més d'arquitectura i ser conscients de treballar en un context cultural.

—¿Vostè què ha heretat de Gaudí?

—Jo... (riu). Materialment, per desgràcia, no res... ja voldria. Gaudí és el més gran arquitecte, cosa que a ell no li hauria agradat, i la seua obra és d'una intensitat i profunditat que assoleix els nivells de la grandíssima obra. A mi m'ha influït molt, moltíssim, però hauria d'estudiar més la seua obra perquè fins ara només he pogut fer-ne aproximacions modestes.

—Un altre aspecte important de la seua obra és el treball del «Minimal-Art», ¿en què consisteix?

—Es tracta d'arribar, amb una economia de mitjans molt gran, a una gran expressió. En aquest sentit, l'obra arquitectònica està caracteritzada, en part, per un treball molt minimalitzat, amb una economia de mitjans, que intenta treballar en les parts bàsiques i prescindeix de l'element decoratiu. I, sobretot, intentant crear una jerarquia en l'obra i que l'obra treballes a molts nivells, que siga interpretable de moltes maneres. Si sintetitzem molt, creem una cosa molt cristal·lina.

—¿Es més difícil realitzar una expressió mínima o una realització de grans dimensions?

—Una expressió mínima. Hi havia un gran arquitecte, Mies Van der Rohe, que deia que era més difícil fer una cadira que no un gratacels.

—¿L'art mínim està ben pagat?

—Els diners no compten en l'art. Avui ningú no es pregunta què va costar el Micalet o la Porta del Marqués de Dosaigües ni la Llotja: la funció social de l'obra està més allà dels diners, en la seua vocació universal, filantròpica... ¿No ho veus?

—Jo, el que veig és que en l'edat mitjana l'haurien cremat, a vostè.

—¿Per què? ¿Per què? Per jueu, ¿veritat?

—Ara té uns quants projectes per a València, ¿no?

—Sí, dos ponts i un museu. Seran uns ponts plans molt adherits al terreny, amb llums modestes, però amb una imatge de pont molt forta pel buit del riu. Aquests ponts guardaran relació amb els que hi ha al riu, en el sentit que seran baixos i horitzontals. Quant al museu, es tracta del Museu del Trànsit, que farà de contenidor de models i restes d'alguns sistemes de comunicació... trens i tramvies. Intentarem fer un museu-parc, ja que se n'ha decidit la ubicació en la platja de les Arenes. Serà una construcció lleugera replegant la idea d'una estació i m'agradaria fer un observatori per a tota la ciutat de cent metres d'altura, però, clar, això costa car i probablement haurem de suplir-ho per un globus. Això, junt amb la creació de l'IVAM, que és un gran projecte per als valencians, donarà a València un context de modernitat i cultura que mai no havia tingut.

—Finalment, ¿de quin material ha de ser construït el pont que unirà València amb Europa?

—Amb el material de donar-se aire. □