

Santiago Calatrava

“El pont del 9 d'Octubre és la meua obra més vilipendiada”

Santiago Calatrava (Benimàmet, 1951), enginyer, arquitecte i escultor. Després d'uns anys tensos amb València, el més internacional dels nostres arquitectes ultima els projectes de la Ciutat de les Ciències, la torre de telecomunicacions i un pont per a la passarel·la de l'Exposició.

Es pot ser arquitecte i enginyer sense turbulències, senyor Calatrava?

—Entre l'arquitectura i l'enginyeria hi ha una unió molt íntima. En realitat, es tracta d'un art de construir, tant per a l'arquitecte com per a l'enginyer. Estem en un temps en el que l'enginyer s'aproxima en la seua activitat a la de l'arquitecte, almenys perquè ja no està tan lligat als problemes analítics, ja que les computadores han simplificat les coses. Per tant, l'enginyer disposa de més temps i de més llibertat per a dedicar-se a l'estudi de variants i al de les característiques formals constructives de la seua obra.

—De fet, l'enginyeria la va inventar un arquitecte, ¿no és cert?

—Els tractadistes antics, com Vitruvi, ja feien referència a l'enginyeria. En aquell temps no es feia aquesta diferència entre una disciplina i l'altra. La imatge de l'enginyer, tal i com s'entén avui, naix de la mà del fundador de l'Escola Politècnica, Perronet, que era, en efecte, un arquitecte. I per qüestions purament castrenses apareix un cos d'enginyers de l'estat que es dedicarien a fer ponts i construccions per a les empreses del govern. Ara estem en un temps de reconsideració de les dues disciplines.

A voltes, l'enginyer és més capaç de parlar de disseny, terme que no m'agrada gens, que d'arquitectura, quan en realitat les seues obres es poden emmarcar perfectament en l'àmbit de l'arquitectura com a art.

—¿Per què no li agrada el terme disseny?

—Perquè es gasta per a tot. Tot és disseny. Resol el problema a nivell lingüístic entre l'arquitectura i l'enginyeria inventant un tercer terme. El dilema entre una disciplina i l'altra se sintetitza en la construcció i l'obra, i si hi ha algun element que les lliga no és el concepte del disseny sinó el de l'art.

—Bàsicament, ¿per què es manté la divisió? ¿Per interessos creats?

—Per una qüestió escolàstica. De grups.

—Vostè va créixer en una casa de llauradors, ¿com va adquirir l'interès per l'arquitectura?

—Per amor a l'ofici. A l'ofici en general, el del llaurador, el de l'obrer. I pel que fa a l'elecció de la professió, crec que per la meua afició al dibuix i a les arts plàstiques.

—La caixa de compassos que li va regalar sa tia, ¿va ser decisiva?

—No va ser decisiva però va ser molt important. Amb aquell joc de compassos vaig dibuixar la planta de la casa de ma tia, que és la primera que vaig dibuixar.

—¿I la cúpula dels Escolapis? ¿El va influir?

—Efectivament, sobretot pensant que jo tenia aleshores deu anys i m'impressionava més perquè la meua escala, en relació a la del monument, multiplicava el seu volum. Pense vostè en un metre vint, que podia medir jo, dins d'aquell ambient absolut, colossal. En aquella època jo pensava que l'església era més gran que l'escola.

—¿Com va arribar a relacionar l'esquelet d'un gos amb un pont?

—En realitat no hi ha una relació unívoca. Des del punt de vista de la construcció, sovint les obres es poden fer amb peces, les quals s'articulen entre si i, en ocasions, es modulen i a través de la repetició creen un organisme global. I això és molt fàcil d'associar amb els organismes vivents, perquè l'exemple de la natura és el que ens ensenya d'una manera subjectiva o objectiva a entendre el món de la construcció. La modulació i la repetició són molt propis dels vertebrats.

—¿Tenia ossaris a mà?

—Un amic m'havia regalat un esquelet de gos, i el meu germà, que estudiava medicina, es va comprar un esquelet

humà. Em van ser de molta utilitat. Són objectes que pertanyen a imatges tenebroses, d'una literatura macabra, símbols de la mort, però en el fons estudiar els ossos és realment interessant i bell. Sobretot si pensem que som nosaltres mateixos. La gent en té por perquè és l'interior d'un mateix. Em va sorprendre la frase de Michelangelo: l'arquitectura depèn dels membres de l'home. Passa per la mesura de les nostres coses, pel moviment, pel gest.

—¿L'arquitectura és la redundància d'un mateix?

—Això és. És quasi una geometria especulada. I sobretot, el que em fascina últimament és la idea de moviment. No solament de la construcció estàtica o de l'enteniment de les forces com a moviments cristal·litzats, sinó la idea real del moviment: les coses que es menegen, les parts de la construcció que canvien, muten, giren i es transformen. Hi ha un gran camp d'investigació potencial.

—Per a un suïcida, senyor Calatrava, un pont té un atractiu molt definit, ¿quin atractiu té per a un enginyer?

—Els ponts, des de sempre, són coses que pertanyen a un escalafó molt elevat de l'art de construir. I això, pel fet de la relació existent entre el pont i la naturalesa, en el sentit que un pont es fa allí on s'ha de salvar un obstacle. La manera de salvar un obstacle ja és una peripècia, la qual es fa més peripècia encara en el moment en què allò que s'utilitza per a construir s'ha de ficar encara sobre aquell obstacle.

Per una altra banda, el pont forma part de les llegendes, del misteri, de l'accident... I de l'arquitectura de les ciutats, d'una manera imposant. La majoria de les ciutats romanes estan fundades més enllà d'un pont o abans d'arribar-hi. Els romans arribaven a un riu, construïen un pont, una porta i al voltant de la porta un campament i es desenvolupava la ciutat. És el



cas de les ciutats més importants d'Europa, inclosa València.

I deslligat de l'activitat de construir, el pont entra en les cançons, sobre el pont d'Avinyó es balla, sobre el pont de París es passa la nit... La gent es penja sota els ponts, es tira des dels ponts, es gita sota els ponts... Vull dir que dalt, sota i al voltant dels ponts passen coses importants.

—¿Coneix un esport que es diu ponting?

—Sí, que es tiren amb unes gomes. És un moment molt crític. Jo no ho faria.

—Vostè va ser revolucionari amb el disseny d'un joc de coberts on el ganivet, posat en horitzontal tenia l'ample de la fulla en vertical. ¿Com es pot ser revolucionari en altres realitzacions?

—El del ganivet, és un exemple que jo li vaig posar fa uns anys, i si té algun valor, i jo crec que sí, és que fins les coses més elementals són encara desenvolupables. Res no s'ha consumat: ni l'arquitectura, ni l'enginyeria, ni la vida, ni el gest. Res està completament lligat a unes normes definitives. Tot pot ser objecte de revisió. Si nosaltres volem ser fidels a allò que han fet els nostres avantpassats, hem de continuar inventant. Perquè venerar allò que altres han fet com a nou és una qualitat de vida; però venerar l'esperit d'innovació que va aportar aquella gent ens obliga a continuar evolucionant.

—Però anar contra la convenció ocasiona actituds d'escassa condescendència.

—Els alemanys diuen: el qui vol anar a la font ha de nadar contra la corrent.

—¿L'arquitectura ha de passar invertida o ha de desafiar?

—Interessant. Durant molt de temps he tingut molt d'interès en l'arquitectura popular. I no hi ha arquitectura més integrada, a extrems de camuflatge inclús, que aquesta. Al llarg del Mediterrani resulta difícil distingir en aquelles vivendes de pedra que estan tan ben integrades en la lloma que ni es veuen, o les capelletes que, perquè es pugen distingir, pinten la volta cilíndrica de blau, roig o groc. No hi ha arquitectura més humil i més integrada poèticament en el context que aquesta. I jo en sóc un gran admirador.

—En canvi, el seu pont de Bac de Roda a Barcelona, probablement pel blanc poc funcional, sí que trenca amb el context, desafia.

—En el cas de Bac de Roda hi ha una intenció molt clara. Bac de Roda apareix en un context de perifèria realment descomposta: vies de tren, el barraquisme de

La Perona, edificacions heterogènies de diferents èpoques... Però a pesar del caos era un gran espai urbà molt equilibrat quant a composició d'espai. Aleshores, posar un objecte com un punt que donara un ordre o un sentit a aquell conglomerat era una cosa necessària. Els ponts solen ser llocs de trànsit, de pas, i en aquest



RAFA GIL

“Hi ha moltes obres que no he fet perquè no he volgut fer concessions o n'he fet poques”.

cas es tractava de fer un lloc on parar-se també. S'havia d'emfasitzar-lo com a punt.

—Les seues realitzacions, en general, ¿són tal i com les ha concebudes o ha hagut de fer concessions?

—Hi ha moltes obres que no he fet perquè no he volgut fer concessions o n'he fet poques. De tota manera, hi ha molta classe de concessions. Una obra ix d'un



RAFA GIL

“Les polèmiques vénen més del meu esperit de renovació que de qualsevol actitud personal”.

diàleg; no és la voluntat exclusiva d'un individu. Ix d'un diàleg amb la propietat, amb els usuaris. I és necessari, amb una gran sensibilitat i flexibilitat, escoltar aquestes parts que són les que defineixen els interessos i la imatge. L'arquitecte en fa la síntesi. Es poden fer concessions quan entren pressupostos comercials,

perquè una obra, per a vendre's millor o per a seguir els dictàmens d'un determinat grup d'interessos culturals, ha de tenir un determinat aspecte. I en aquest sentit jo no he estat mai molt estricte.

—¿No és terrible que l'art estiga supeditat a les fluctuacions dels pressupostos?

—Els diners tenen un valor intrínsec amb ells mateixos. Els diners són els diners i s'ha de donar al Cèsar el que és del Cèsar, ¿veritat? Però el preu intrínsec, el que va costar la Lotja per exemple, avui ni ho sabem ni ens interessa. Sabem que aquella obra s'ajustava molt bé als pressupostos de l'època en què es va construir, a la voluntat d'un grup d'individus de transcendir a través d'una obra fins al dia d'avui. I això és el que ens ha d'importar, que fa quatre o cinc-cents anys, un grups de persones decidiren fer una obra de tal dignitat, de la qual jo i els meus descendents ens aprofitem. És l'ambició més gran d'una obra.

Si es miren els contractes, que es conserven encara, que van establir els monjos del Monestir de Poblet amb Damià Forment, l'autor del retaule, es veu que estan plens de reclamacions dels monjos a l'artista i de l'artista als monjos pel material i pel temps. I avui, a pesar de totes aquestes controvèrsies i disputes, el retaule és una peça clau de l'escultura renaixemental d'aquest país.

—¿La controvèrsia del retaule era de la magnitud de la que es va suscitar amb el pont del 9 d'Octubre?

—El del 9 d'Octubre és un pont que fa molta llàstima. És una obra inconclusa. Encara no està acabada. Pertany a aquella classe d'obres que no té més pretensió que ser un lloc en si mateix, i no una fita en el marc de tota una ciutat.

—Exactament, ¿què va passar?

—Jo havia projectat, i construït, les vores laterals i els desguassos del que havia de ser un estany extraordinari, per a activitats seminàutiques, i per raons que no he comprès mai allò es va omplir de terra. I els fanals... Jo, encara que vingui a València, no vaig a veure-ho per no enrustir-me. Pel que m'han contat, han obert les caixes de registre, les làmpades han desaparegut... El pont ha sofert un procés de degeneració i vandalització brutal. És la meua obra més vilipendiada. Pense que aquesta ciutat reaccionarà algun dia i em deixarà acabar l'obra, que per a mi és el primer homenatge, modest, a València.

—Ara està treballant en uns quants projectes més per al cap i casal, ¿s'està

reconciliant amb la ciutat de València?

—Es reconcilia aquell que en un moment ha trencat una relació. I jo no l'he trencada mai amb València, en el sentit que l'actitud de cara a la meua ciutat ha estat més bé crítica respecte a mi. M'he preguntat moltes voltes si no seré capaç de fer-ho millor o de despertar més il·lusió a través del meu treball. Sobre mi pesa l'obra del pont perquè és l'única realitat immediata amb la qual em puc relacionar. L'única experiència és aquesta. El tractament que se li ha donat a aquesta obra desmereix de la seua qualitat i de l'esforç que hi van posar molts homes. Aquest pont no estava fet per a la nostra glòria personal, sinó per al benefici de les persones del voltant. I en la mesura que en compte de fer-hi un llac s'ha omplert de terra, i en la mesura que en compte de tenir-ho conservat està degenerant fins al límit d'arribar a un procés irrecuperable, jo em trobe molt alarmat. Ara: pel que fa al meu treball, això no em condiciona. Jo continue treballant quasi amb dedicació absoluta en el projecte de la Ciutat de les Ciències.

—¿Per què ha resultat tan polèmica la torre de ràdio-comunicacions de Montjuïc?

—A vegades aquestes obres són singulars pel seu caràcter intrínsec: fer una torre de ràdio-comunicacions és una fita unívoca en una ciutat. Les persones estan acostumades a una tipologia de torre de comunicació i la meua intenció era entrar en un nou esquema de torre. Amagar les antenes, per exemple, o la seua definició formal, buscant la inclinació, l'angle del sol. Les polèmiques vénen més de la meua voluntat de renovació que de qualsevol actitud personal.

—¿Com han deixat Barcelona els Jocs Olímpics?

—Jo tinc una relació amb Barcelona molt personal. És una ciutat que m'agrada molt. És amable, molt acollidora i, per tant, és molt fàcil voler-la. En aquest sentit, m'alegre de l'evolució extraordinària que ha fet la ciutat i del que ha pogut demostrar des del punt de vista material, computable i mesurable: l'obra dels cinturons, tota l'obra d'infraestructura gegantesca que està oculta, els sistemes de comunicacions... Però sobretot perquè ha sabut transmetre una imatge d'acollida sense cap èmfasi, d'una manera

molt natural. L'evolució dels últims anys és sorprenent.

—Barcelona havia de ser seu de la seua fundació, ¿ja no ho serà?

—Bé, la fundació es diu Robertina Calatrava, és la fundació de la meua dona.

—¿Abans no era la fundació Santiago Calatrava?

—Sí, sí, però és ella la que l'ha instrumentat.

—¿No és un poc estrany que una persona de la seua edat tinga una fundació?

—No, jo li diré. Sense voler-me comparar amb personatges com Benvenuto Cellini o Dalí, un va escriure la seua autobiografia als 36 i l'altre als 37. Un no sap quan es morirà. En aquest sentit, és un intent d'ordenar l'obra des del principi i portar un arxiu meticulós, que és el manifest més clar d'una voluntat de poder

Pontifex maximus



Fa unes dècades un xiquet de Benimàmet va descansar amb una caixa de compassos sobre la mateixa pedra contra la qual, uns quants segles abans, l'escriptor i arquitecte Jaume Roig s'havia esclafit la calavera. I alguna ciència vaporosa allí expectant el va impregnar. Avui aquest perifèric valenciano-suís fa ponts en vers, cabarets, estacions, fàbriques, pavellons, hangars i torres en moviment, la morfologia de les quals no deixa indiferent.

dur una obra coherent al llarg dels dies que em queden.

—Que espere que siguen molts, però ¿per què no s'ha fet la fundació a Barcelona?

—La fundació existeix com a cos físic en un emplaçament diferent, ha fet adquisicions de gent important i està treballant amb molta energia. La fascinació per Barcelona és molta, però de moment estic més preocupat per tirar la fundació endavant que pel lloc on s'emplace.

—¿Com troba València?

—València és una ciutat d'un altre temperament. Un temperament més calm i, encara que no ho sembla, més laboriós. I ha fet molta marxa. Ha reestructurat els seus recursos industrials i ha reconverit sectors importants. I des del punt de vista del desenvolupament de la ciutat s'han fet obres molt importants, com el metro,

les circumval·lacions perifèriques, però s'ha de donar exemple en obres ben fetes. Per la senzillera raó que València, que va sofrir molt la postguerra per ser l'últim lloc on va existir el govern democràtic d'Espanya, s'ha vist condicionada per aquestes circumstàncies en les inversions públiques, que pràcticament no se'n van fer durant molts anys. Aleshores, és necessari que se'n facen ara per a demostrar que en la nostra cultura també es troba el fer les coses ben fetes i cultivar una arquitectura que done pas a edificis com l'Estació del Nord, el Mercat Central, les cases de l'Eixample. Hi ha un repte de guanyar confiança i terreny. I alhora, perquè corre pressa, és necessari planificar la ciutat amb una visió de futur, que es resolguen els problemes de perifèria, que són fàcils de resoldre, com la relacions ciutat-mar, ciutat-Natzaret, ciutat-aeroport, ciutat-Benimàmet, i també el problema de la Ciutat Vella. Això és molt urgent.

—¿Les ruïnes arquitectòniques s'han de restaurar o són belles pel deteriorament?

—L'arquitecte Perret té una frase que diu que l'arquitectura és la cosa que fa les belles ruïnes. Fins a la descomposició continua la bellesa. És com en les persones, que a pesar de ser velles tenen un esquelet agradable. Fins les cendres són belles.

—Si m'explica on va amb tant de llibre sobre càtars i templers, no el moleste més.

—Jo sóc un personatge de la perifèria. He nascut en la perifèria d'un país, en la perifèria d'una ciutat, i visc en la perifèria. Cada volta que he buscat un centre m'he equivocat. En el centre no he trobat més que buit. I aquesta circumstància fa que un s'interesse per les minories, sobretot per les minories que més enllà d'una significació ètnica, o de grup d'interessos materials, estableixen vincles espirituals. Per exemple, minories ètnico-religioses, com els jueus, minories quant a la consideració dels ideals humans, com els templers, o minories que han desaparegut perseguides per raons espirituals, com són els càtars. Aquesta gent m'interessa moltíssim. La seua història condiona el món d'una manera tremenda, com si foren el rent o la sal. El problema és que la història sempre l'escriuen els altres.

Miquel Alberola