

1. André Kertész (1895–1985)
Calder with the *Circus*, Paris, 1929
2. Thomas Bouchard (1895–1984)
Calder with the *Circus*, c. 1931
3. Fred Hamilton (dates unknown)
Calder performing the *Circus*, New York, c. 1942
4. Brassai (1899–1984)
Spear Thrower and Cowboy acts from Calder's Circus, Paris, c. 1931
5. Fred Hamilton
Calder performing the *Circus*, New York, c. 1942
6. Fred Hamilton
Louisa Calder with the Circus, New York, c. 1942
7. Photographer unknown
Suitcases for Calder's Circus at Galerie Maeght, Paris, c. 1953
8. Rufus Stillman (1921–2009)
Calder with the Circus, Roxbury, Connecticut, 1953

Gelatin silver print

Calder Foundation, New York

1. André Kertész (1895–1985)
Calder con el *Circo*, París, 1929
2. Thomas Bouchard (1895–1984)
Calder con el *Circo*, c. 1931
3. Fred Hamilton (fechas desconocidas)
Calder actuando el *Circo*, Nueva York, c. 1942
4. Brassai (1899–1984)
Actos del Lanzador de jabalina y del Vaquero del Circo de Calder, París, c. 1931
5. Fred Hamilton
Calder actuando el *Circo*, Nueva York, c. 1942
6. Fred Hamilton
Louisa Calder con el Circo, Nueva York, c. 1942
7. Fotógrafo desconocido
Maletas para el Circo de Calder en la Galerie Maeght, París, c. 1953
8. Rufus Stillman (1921–2009)
Calder con el Circo, Roxbury, Connecticut, 1953

Impresión en gelatina de plata

Calder Foundation, Nueva York

1. *Untitled (Circus ring)*, 1925
Pencil on paper

Calder Foundation, New York; gift of Sandra Calder Davidson, 2022
2. “Seeing the Circus with ‘Sandy’ Calder,”
National Police Gazette, May 23, 1925
Newsprint mounted on board

Calder Foundation, New York
3. Calder with a series of Action Toys, Gould
Manufacturing Company, Oshkosh, Wisconsin, 1929
Gelatin silver print

Calder Foundation, New York
4. “Statement on Wire Sculpture,” 1929
Typed transcript (c. 1960s)

Calder Foundation, New York
5. Clippings of articles about Calder from *The World*
(New York) [“His Elephants Don’t Drink”], January 18,
1931; *Paris-Midi* [“Le Plus Petit Cirque du Monde”],
April 23, 1931; and *Chicago Tribune* (Paris edition)
[“American Artist Wins Praise For His Work In
Wire”], May 2, 1931
Newsprint

Calder Foundation, New York

Calder’s artistic explorations of the circus began in 1925 while taking classes at the Art Students League and working as a newspaper illustrator in New York, where he covered the Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus. Upon moving to Paris in 1926, Calder began to work primarily in sculpture, devising mechanical and wire objects. In his 1929 “Statement on Wire Sculpture,” Calder outlines the connections between the *Circus*, his commercial stint in toy manufacturing, and his artistic turn toward abstract wire sculpture.

1. *Sin título (Pista de circo)*, 1925
Lápiz sobre papel

Calder Foundation, Nueva York; donación de Sandra Calder Davidson, 2022
2. “Viendo el Circo con ‘Sandy’ Calder”, *National Police Gazette*, 23 de mayo de 1925
Papel periódico montado sobre tabla

Calder Foundation, Nueva York
3. Calder con una serie de Figuras de acción, Gould
Manufacturing Company, Oshkosh, Wisconsin, 1929
Impresión en gelatina de plata

Calder Foundation, Nueva York
4. “Declaración sobre la escultura de alambre”, 1929
Transcripción mecanografiada (c. década de 1960)

Calder Foundation, Nueva York
5. Recortes de artículos sobre Calder de *The World*
(Nueva York) [“Sus elefantes no beben”], 18 de enero
de 1931; *Paris-Midi* [“El circo más pequeño del
mundo”], 23 de abril de 1931; y *Chicago Tribune*
(edición de París) [“Artista estadounidense recibe
elogios por su obra en alambre”], 2 de mayo de 1931
Periódico

Calder Foundation, Nueva York

Las exploraciones artísticas de Calder en torno al circo comenzaron en 1925, mientras tomaba clases en el Art Students League y trabajaba como ilustrador de periódico en Nueva York, donde cubría el Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus. Tras mudarse a París en 1926, Calder empezó a trabajar principalmente en escultura, ideando objetos mecánicos y de alambre. En su “Declaración sobre la escultura de alambre” de 1929, Calder expone las conexiones entre el *Circo*, su etapa comercial en la fabricación de juguetes y su giro artístico hacia la escultura abstracta en alambre.

Invitations to performances of *Calder's Circus*/ *Cirque Calder*

- 1.** 7 Villa Brune, Paris, 1930
Ink on card stock
- 2.** 7 Villa Brune, Paris, 1930
Ink and pencil on card stock
- 3.** 7 Villa Brune, Paris, 1930
Linoleum cut with ink on paper
- 4.** Chez Hawes-Harden, New York, 1929
Linoleum cut with ink on paper
- 5.** Chez Matter, 328 East Forty-second Street,
New York, 1942
Linoleum cut
- 6.** 7 Villa Brune, Paris, 1930
Ink and gouache on paper
- 7.** 14 rue de la Colonie, Paris, 1932
Cardboard relief with ink on paper
- 8.** 14 rue de la Colonie, Paris, 1931
Ink and pencil on card stock
- 9.** Fifty-sixth Street Galleries, New York, 1929
Linoleum cut with ink on paper

Calder Foundation, New York

Calder created the invitations for his early performances of the *Circus*, which took place in art galleries and studio spaces, rented rooms and private homes. Demonstrating the informal nature of these stagings, some are handwritten and others he printed himself. For certain invitations, Calder used a collographic process: he cut and carved cast-off materials in the shapes of letters and then adhered them to a printing plate, likely a piece of cardboard or similar surface.

Invitaciones a las presentaciones del *Circo de Calder*/ *Cirque Calder*

- 1.** 7 Villa Brune, París, 1930
Tinta sobre cartulina
- 2.** 7 Villa Brune, París, 1930
Tinta y lápiz sobre cartulina
- 3.** 7 Villa Brune, París, 1930
Grabado en linóleo con tinta sobre papel
- 4.** Chez Hawes-Harden, Nueva York, 1929
Grabado en linóleo con tinta sobre papel
- 5.** Chez Matter, 328 East Forty-second Street,
Nueva York, 1942
Grabado en linóleo
- 6.** 7 Villa Brune, París, 1930
Tinta y gouache sobre papel
- 7.** 14 rue de la Colonie, París, 1932
Relieve de cartón con tinta sobre papel
- 8.** 14 rue de la Colonie, París, 1931
Tinta y lápiz sobre cartulina
- 9.** Fifty-sixth Street Galleries, Nueva York, 1929
Grabado en linóleo con tinta sobre papel

Calder Foundation, Nueva York

Calder creó invitaciones para sus primeras funciones del *Circo*, que tuvieron lugar en galerías de arte y estudios, así como espacios alquilados y residencias privadas. Como muestra del carácter informal de estas funciones, algunas están escritas a mano y otras impresas por él mismo. Para algunas invitaciones, Calder empleó un proceso de colografía: recortó y talló materiales desechados en forma de letras, que luego fijó a una plancha de grabado, probablemente hecha con un trozo de cartón o una superficie similar.

Materials related to the history of *Calder's Circus* at the Whitney and the "Save the Circus" acquisition campaign, 1971–82

Photographs by Bill Aller, Helaine Messer, Marvin Schwartz, Barbi Spieler, and Kathy White

Frances Mulhall Achilles Library, Special Collections; and Permanent Collection Documentation Files, Whitney Museum of American Art, New York

First exhibited at the Whitney in 1970 as a loan from the artist, *Calder's Circus* has been a treasured part of the Museum's history for more than five decades. The materials here describe the public fundraising campaign to acquire the *Circus* from the artist's estate in order to keep it in a public collection in New York. "Save the Circus" was organized as a three-week-long public event in 1982 that involved a children's poster contest; publicity visits from then-New York Mayor Ed Koch; clown performers; and Targa, the elephant from the Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus (with then-Whitney Board President Flora Miller Biddle astride). The campaign eventually secured contributions small and large from more than five hundred donors, achieving the Museum's goal.

Materiales relacionados con la historia del *Circo de Calder* en el Whitney y la campaña de adquisición "Salvemos el circo", 1971–82

Fotografías de Bill Aller, Helaine Messer, Marvin Schwartz, Barbi Spieler y Kathy White

La Frances Mulhall Achilles Library, Colecciones especiales; archivos de documentación de la colección permanente, Whitney Museum of American Art, Nueva York

Exhibido por primera vez en el Whitney en 1970 como préstamo del artista, *El circo de Calder* ha sido una parte muy apreciada de la historia del Museo durante más de cinco décadas. Los materiales aquí presentados describen la campaña pública de recaudación de fondos para adquirir el *Circo* del legado del artista y así conservarlo en una colección pública en Nueva York. "Salvemos el circo" se organizó en 1982 como un evento público de tres semanas que incluyó un concurso de carteles para niños, visitas promocionales del entonces alcalde de Nueva York, Ed Koch; actuaciones de payasos y a Targa, el elefante de Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus (con la entonces Presidenta de la Junta Directiva del Whitney, Flora Miller Biddle, montada encima). La campaña finalmente consiguió contribuciones pequeñas y grandes de más de quinientos donantes, logrando el objetivo del Museo.

Conserving Calder's Circus, 2012

Video, color, sound; 13:12 min.

Produced by the Whitney Museum of American Art, New York



Transcript available on Bloomberg
Connects.

Conservando el Circo de Calder, 2012

Video, color, sonido; 13:12 min.

Producido por el Whitney Museum of American Art, Nueva York

Escanea el código QR para acceder a contenido en
español en Bloomberg Connects.

Calder's Circus, 1926–31

Wire, wood, metal, cloth, yarn, paper, cardboard, leather, string, rubber tubing, corks, buttons, rhinestones, pipe cleaners, and bottle caps

Whitney Museum of American Art, New York; purchase with funds from a public fundraising campaign in May 1982. One half the funds were contributed by the Robert Wood Johnson Jr. Charitable Trust. Additional major donations were given by The Lauder Foundation; the Robert Lehman Foundation, Inc.; the Howard and Jean Lipman Foundation, Inc.; an anonymous donor; The T. M. Evans Foundation, Inc.; MacAndrews & Forbes Group, Incorporated; the DeWitt Wallace Fund, Inc.; Martin and Agneta Gruss; Anne Phillips; Mr. and Mrs. Laurance S. Rockefeller; the Simon Foundation, Inc.; Marylou Whitney; Bankers Trust Company; Mr. and Mrs. Kenneth N. Dayton; Joel and Anne Ehrenkranz; Irvin and Kenneth Feld; Flora Whitney Miller. More than 500 individuals from 26 states and abroad also contributed to the campaign. 83.36.1–72



Hear actor Bill Irwin welcome you to *Calder's Circus* on Bloomberg Connects. Also includes: verbal description.

El circo de Calder, 1926–31

Alambre, madera, metal, tela, lana, papel, cartón, cuero, cuerda, tubo de goma, corchos, botones, brillantes, limpiadores de pipa y tapas de botella

Whitney Museum of American Art, Nueva York; adquisición con fondos recaudados en una campaña pública realizada en mayo de 1982. La mitad de los fondos fue aportada por el Robert Wood Johnson Jr. Charitable Trust. Otras donaciones importantes provinieron de The Lauder Foundation; la Robert Lehman Foundation, Inc.; la Howard and Jean Lipman Foundation, Inc.; un donador anónimo; The T. M. Evans Foundation, Inc.; MacAndrews & Forbes Group, Incorporated; el DeWitt Wallace Fund, Inc.; Martin y Agneta Gruss; Anne Phillips; el Sr. y la Sra. Laurance S. Rockefeller; la Simon Foundation, Inc.; Marylou Whitney; Bankers Trust Company; el Sr. y la Sra. Kenneth N. Dayton; Joel y Anne Ehrenkranz; Irvin y Kenneth Feld; Flora Whitney Miller. Más de 500 personas de 26 estados y del extranjero también contribuyeron a la campaña. 83.36.1–72

Escanea el código QR para acceder a contenido en español en Bloomberg Connects.

In the five vitrines at the center of the gallery:

Calder's Circus, 1926–31

Wire, wood, metal, cloth, yarn, paper, cardboard, leather, string, rubber tubing, corks, buttons, rhinestones, pipe cleaners, and bottle caps

Whitney Museum of American Art, New York; purchase with funds from a public fundraising campaign in May 1982. One half the funds were contributed by the Robert Wood Johnson Jr. Charitable Trust. Additional major donations were given by The Lauder Foundation; the Robert Lehman Foundation, Inc.; the Howard and Jean Lipman Foundation, Inc.; an anonymous donor; The T. M. Evans Foundation, Inc.; MacAndrews & Forbes Group, Incorporated; the DeWitt Wallace Fund, Inc.; Martin and Agneta Gruss; Anne Phillips; Mr. and Mrs. Laurance S. Rockefeller; the Simon Foundation, Inc.; Marylou Whitney; Bankers Trust Company; Mr. and Mrs. Kenneth N. Dayton; Joel and Anne Ehrenkranz; Irvin and Kenneth Feld; Flora Whitney Miller. More than 500 individuals from 26 states and abroad also contributed to the campaign. 83.36.1–72



Hear actor Bill Irwin welcome you to *Calder's Circus* on Bloomberg Connects. Also includes: verbal description.

En las cinco vitrinas del centro de la galería:

El circo de Calder, 1926–31

Alambre, madera, metal, tela, lana, papel, cartón, cuero, cuerda, tubo de goma, corchos, botones, brillantes, limpiadores de pipa y tapas de botella

Whitney Museum of American Art, Nueva York; adquisición con fondos recaudados en una campaña pública realizada en mayo de 1982. La mitad de los fondos fue aportada por el Robert Wood Johnson Jr. Charitable Trust. Otras donaciones importantes provinieron de The Lauder Foundation; la Robert Lehman Foundation, Inc.; la Howard and Jean Lipman Foundation, Inc.; un donador anónimo; The T. M. Evans Foundation, Inc.; MacAndrews & Forbes Group, Incorporated; el DeWitt Wallace Fund, Inc.; Martin y Agneta Gruss; Anne Phillips; el Sr. y la Sra. Laurance S. Rockefeller; la Simon Foundation, Inc.; Marylou Whitney; Bankers Trust Company; el Sr. y la Sra. Kenneth N. Dayton; Joel y Anne Ehrenkranz; Irvin y Kenneth Feld; Flora Whitney Miller. Más de 500 personas de 26 estados y del extranjero también contribuyeron a la campaña. 83.36.1–72

Escanea el código QR para acceder a contenido en español en Bloomberg Connects.

Carlos Vilardebó

b. 1926; Lisbon, Portugal

d. 2019; Aubais, France

Calder's Circus (Le Cirque Calder), 1961

16mm film transferred to digital video, color, sound;
28 min.

Courtesy Calder Foundation, New York

In 1961, thirty years after creating the *Circus*, Calder collaborated with the filmmaker Carlos Vilardebó to document what would be his last full performance of the work. Recorded in Calder's studio in Saché, France, the film demonstrates how Calder, acting as ringmaster, performed his *Circus* in discrete acts, with his wife, Louisa, playing records on a gramophone.

Calder used commonplace materials and simple mechanics to achieve realistic movements for his *Circus* figures as well as to create suspenseful and sometimes unpredictable moments, just like in the real-life circus. Pulling a string, for instance, would cause *Rigoulot*, the weightlifter, to move his wire arms and torso with remarkable anatomical accuracy as he raises a barbell, and the belly dancer, *Fanni*, swivels and undulates as Calder rotates a gear system he devised from an eggbeater attached to a wire crank. Meanwhile, the tightrope figures, who are made to move and leap across the wire by Calder as he tightens it using a pulley, maintain their balance by the weight of their lead feet.



Transcript available on Bloomberg Connects.

Carlos Vilardebó

n. 1926; Lisboa, Portugal

f. 2019; Aubais, Francia

El circo de Calder (Le Cirque Calder), 1961

Película de 16 mm transferida a video digital, color,
sonido; 28 min.

Cortesía de la Calder Foundation, Nueva York

En 1961, treinta años después de crear el *Circo*, Calder colaboró con el cineasta Carlos Vilardebó para documentar lo que sería su última función de la obra completa. Filmada en el estudio de Calder en Saché, Francia, la película muestra cómo Calder, haciendo de maestro de ceremonias, presentó su *Circo* en actos discretos con su esposa, Louisa, reproduciendo discos en un gramófono.

Calder utilizó materiales comunes y mecanismos sencillos para lograr movimientos realistas en las figuras de su *Circo*, así como para crear momentos de suspenso, y en ocasiones, impredecibles, tal y como ocurre en un circo real. Al tirar de una cuerda, por ejemplo, hacía que *Rigoulot* (el levantador de pesas), moviera sus brazos y torso de alambre con una precisión sorprendentemente anatómica al levantar la barra. *Fanni* (la bailarina de danza de vientre), gira y ondula cuando Calder hace girar un sistema de engranajes que ideó a partir de una batidora de huevos acoplada a una manivela de alambre. Mientras tanto, las figuras de la cuerda floja, que Calder hace moverse y saltar por el cable mientras lo tensa con una polea, mantienen el equilibrio gracias al peso de sus pies de plomo.

Escanea el código QR para acceder a contenido en español en Bloomberg Connects.

From left to right:

Victorine (The Circus Queen), 1928
Wire and wood

Calder Foundation, New York

Wire Sculpture by Calder, 1928
Wire

Whitney Museum of American Art, New York; purchase with funds from Howard and Jean Lipman 72.168

Acrobats, 1929
Wire and metal rod

Calder Foundation, New York; gift of Shawn Davidson, 2014

The Brass Family, 1929
Brass wire and painted wood

Whitney Museum of American Art, New York; gift of the artist 69.255

Circus Scene, 1929
Wire, wood, and paint

Calder Foundation, New York

Acrobats, c. 1927
Wire and wood

Calder Foundation, New York; gift of Katherine Merle-Smith Thomas in memory of Van Santvoord Merle-Smith, Jr., 2010

Many of Calder’s first wire sculptures, made during the same years that he worked on his *Circus*, took the form of acrobats and other circus figures. Calder attempted to capture the essence of the figure—the tight, quivering line in *The Brass Family*, for instance, evokes the tension of a real human pyramid. Calder’s wire pieces challenged the traditional definition of sculpture as a solid mass on a base. Instead of carving out or modeling volumetric shapes as sculptors had done for centuries, he allowed the voids to imply volume.



Listen to how Calder expressed the unconventional life of a circus family on Bloomberg Connects. Also includes: verbal description.

A tactile graphic of *Wire Sculpture by Calder* is available in the brochure holder by the elevators.

De izquierda a derecha:

Victorine (La reina del Circo), 1928
Alambre y madera

Calder Foundation, Nueva York

Escultura de alambre de Calder, 1928
Alambre

Whitney Museum of American Art, Nueva York; adquisición con fondos de Howard y Jean Lipman 72.168

Acróbatas, 1929
Alambre y varilla de metal

Calder Foundation, Nueva York; donación de Shawn Davidson, 2014

La familia de latón, 1929
Alambre de latón y madera pintada

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación del artista 69.255

Escena circense, 1929
Alambre, madera y pintura

Calder Foundation, Nueva York

Acróbatas, c. 1927
Alambre y madera

Calder Foundation, Nueva York; donación de Katherine Merle-Smith Thomas en memoria de Van Santvoord Merle-Smith, Jr., 2010

Muchas de las primeras esculturas de alambre de Calder, realizadas durante los mismos años que trabajó en su *Circo*, tomaron la forma de acróbatas y otras figuras circenses. Calder intentó capturar la esencia de las figuras: la línea tensa y trémula en *La familia de latón*, por ejemplo, evoca la tensión de una pirámide humana real. Las piezas de alambre de Calder desafiaron la definición tradicional de la escultura como una masa sólida sobre una base. En lugar de tallar o esculpir formas volumétricas como los escultores habían hecho por siglos, permitió que los vacíos insinuaran el volumen.

Escanea el código QR para acceder a contenido en español en Bloomberg Connects.

From left to right:

The Wild Beast Cage, 1932

Pen and ink on paper

Whitney Museum of American Art, New York; gift of Howard and Jean Lipman
80.50.2

Tumbler on Swing, 1931

Pen and ink on paper

Whitney Museum of American Art, New York; gift of Howard and Jean Lipman
81.23.4

On the High Wire, 1932

Pen and ink on paper

Whitney Museum of American Art, New York; gift of Howard and Jean Lipman
81.23.3

De izquierda a derecha:

La jaula de las bestias salvajes, 1932

Bolígrafo y tinta sobre papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación de Howard y Jean Lipman 80.50.2

Acróbata sobre columpio, 1931

Bolígrafo y tinta sobre papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación de Howard y Jean Lipman 81.23.4

Sobre la cuerda floja, 1932

Bolígrafo y tinta sobre papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación de Howard y Jean Lipman 81.23.3

From left to right:

The Catch IV, 1932

Ink on paper

Calder Foundation, New York; purchase, 2017

Tightrope Walker, 1932

Ink on paper

Calder Foundation, New York

Two Acrobats, 1932

Pen and ink on paper

Whitney Museum of American Art, New York; gift of Howard and Jean Lipman 80.50.1a–b

Lone Pole, 1932

Ink on paper

Calder Foundation, New York

Calder continued exploring the theme of the circus in a series of ink drawings created in 1931 and 1932. These works were neither based on direct observation nor attempts to depict the circus realistically. In these “three-dimensional line drawings,” as he called them, Calder translates his radical approach to sculpture—using wire to shape lines, forms, and volumes—back onto the flat surface of paper. *The Catch IV* depicts the clasped hands of the trapeze artists as if all three dimensions could be shown simultaneously. In *Two Acrobats*, Calder further plays with the idea of dimensionality by drawing a single acrobat on each side of the paper; displaying the work with both sides visible, as it is here, reveals the acrobats’ bodies to be connected.



Learn about the mix of technique and emotion that Calder has pictured in *The Catch IV* on Bloomberg Connects.

De izquierda a derecha:

La atrapada IV, 1932

Tinta sobre papel

Calder Foundation, Nueva York; adquisición, 2017

El equilibrista, 1932

Tinta sobre papel

Calder Foundation, Nueva York

Dos acróbatas, 1932

Bolígrafo y tinta sobre papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación de Howard y Jean Lipman 80.50.1a–b

Poste solitario, 1932

Tinta sobre papel

Calder Foundation, Nueva York

Calder siguió explorando el tema del circo en una serie de dibujos en tinta realizados en 1931 y 1932. Estas obras no se basaban en la observación directa ni pretendían representar al circo de manera realista. En estos “dibujos de líneas tridimensionales”, como él los llamaba, Calder traslada su enfoque radical de la escultura, en el que utiliza alambre para moldear líneas, formas y volúmenes, nuevamente a la superficie plana del papel. *La atrapada IV* representa las manos entrelazadas de los trapezistas, como si fuera posible mostrar las tres dimensiones de manera simultánea. En *Dos acróbatas*, Calder juega aún más con la idea de la dimensionalidad dibujando a un cuerpo en cada lado del papel; al mostrar la obra con ambos lados visibles, como está aquí, se revela que los acróbatas están conectados.

Escanea el código QR para acceder a contenido en español en Bloomberg Connects.

Suitcases, gramophone (Victrola), and vinyl records, from *Calder's Circus* (1926–31)

Calder stored the *Circus* in this set of suitcases, which traveled with him as he performed the work in the United States and Europe. At first, the various pieces could fit into two suitcases, but the project eventually grew to fill five of them. Calder added acts and elements over several years, and by 1930 his ensemble had grown to more than seventy figures and animals; nearly one hundred props and accessories such as nets, flags, carpets, and lamps; and over thirty musical instruments, phonographic records, and noisemakers. Calder's kit encompassed not only the set pieces, characters, and mechanisms, but also the tools he used to repair and operate them: caps for the cap pistols, strings, fabric, sewing kits, pliers, and wires.

Maletas, gramófono (Victrola) y discos de vinilo, del *Circo de Calder* (1926–31)

Calder guardaba el *Circo* en este conjunto de maletas que viajaban con él cuando presentaba la obra en Estados Unidos y Europa. Al principio, las distintas piezas cabían en dos maletas, pero el proyecto fue creciendo hasta llenar cinco. Calder fue añadiendo actos y elementos a lo largo de varios años, y para 1930 su repertorio contaba con más de setenta figuras y animales, casi un centenar de utilería y accesorios como redes, banderas, alfombras y lámparas y más de treinta instrumentos musicales, discos de vinilo y matracas. La maleta de Calder incluía no sólo piezas del montaje escénico, personajes y maquinaria, sino también las herramientas que utilizaba para repararlos y manipularlos: casquillos para las pistolas de juguete, cuerdas, tela, costurero, tenazas y alambres.

Above:

Big Red, 1959

Painted sheet metal and steel wire

Whitney Museum of American Art, New York; purchase with funds from the Friends of the Whitney Museum of American Art, and by exchange 61.46a–c

Arriba:

El gran rojo, 1959

Hoja de metal pintada y alambre de acero

Whitney Museum of American Art, Nueva York; adquisición con fondos de los Amigos del Whitney Museum of American Art y mediante intercambio 61.46a–c

Untitled (Circus scene; polo match), c. 1926

Tempera and ink on paperboard

Calder Foundation, New York

The Flying Trapeze, 1925

Oil on canvas

Calder Foundation, New York

Sin título (Escena circense; partido de polo), c. 1926

Témpera y tinta sobre cartulina

Calder Foundation, Nueva York

El trapecio volador, 1925

Óleo sobre lienzo

Calder Foundation, Nueva York

From left to right:

Sphérique I, 1931

Steel wire and brass with painted wood base

Whitney Museum of American Art, New York; purchase with funds from the Howard and Jean Lipman Foundation Inc. 70.12

Object with Red Discs, 1931

Painted steel rod, wire, wood, and sheet aluminum

Whitney Museum of American Art, New York; purchase with funds from the Mrs. Percy Uris Purchase Fund 86.49a–c

Little Ball with Counterweight, c. 1931

Painted sheet metal, wire, and wood

Whitney Museum of American Art, New York; promised 50th Anniversary gift of Mr. and Mrs. Leonard J. and Ruth P. Horwich P.79.90

By 1931 Calder had begun to make nonrepresentational sculptures, in many cases experimenting with counterbalance and air currents to set his works in motion. Applying the dynamics of his *Circus* to these abstract constructions, Calder used different forms and densities to create ever-changing spatial configurations. For *Object with Red Discs*, one of the earliest of his wind-driven sculptures, Calder cut simple shapes out of sheet metal, attached them to wires, and used wooden spheres to offset their weight. Although many of these early “mobiles,” as they were called, balanced on bases, Calder began to suspend them from the ceiling in 1932.

De izquierda a derecha:

Sphérique I, 1931

Alambre de acero y latón con base de madera pintada

Whitney Museum of American Art, Nueva York; adquisición con fondos de la Howard and Jean Lipman Foundation Inc. 70.12

Objeto con discos rojos, 1931

Varilla de acero pintada, alambre, madera y hoja de aluminio

Whitney Museum of American Art, Nueva York; adquisición con fondos del Sra. Percy Uris Purchase Fund 86.49a–c

Bola pequeña con contrapeso, c. 1931

Hoja de metal pintada, alambre y madera

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación prometida por el 50 aniversario del Sr. y la Sra. Leonard J. y Ruth P. Horwich P.79.90

Para 1931, Calder había comenzado a crear esculturas abstractas, en muchos casos experimentando con el contrapeso y las corrientes de aire para poner en movimiento sus obras. Al aplicar la dinámica de su *Circo* a estas construcciones abstractas, Calder recurrió a diferentes formas y densidades para generar configuraciones espaciales en constante cambio. En *Objeto con discos rojos*, una de sus primeras esculturas impulsadas por el viento, Calder recortó láminas de metal en formas simples, las fijó a alambres y usó esferas de madera para contrarrestar el peso. Aunque varios de estos primeros “móviles”, como se les llamó, se equilibraban sobre bases, en 1932 Calder empezó a colgarlos del techo.