

Arquitectura Viva

Número 51

Noviembre-diciembre 1996

1.800 p

Chillida en Fuerteventura:
el cubo de Tindaya

Schlemmer y Kandinsky,
abstracciones heroicas

La herencia de Nueva Forma

Casas de Europa y América:
Koolhaas, Baumschlager/Eberle,
Heine y Cruz Ovalle



Materia volcánica

Las islas Canarias, vanguardia y paisaje

Materia volcánica

Afortunadas e infelices, las islas Canarias se ensimisman en su mito paradójico: afortunadas por su clima privilegiado, e infelices por su sed secular; afortunadas por su emplazamiento estratégico, e infelices por su borrosa lejanía; afortunadas por su personalidad geográfica, e infelices por su marginación histórica. Desde la colonización europea, las islas han mudado varias veces de tráfico umbilical y nutricio: el archipiélago pastoril se transformó en exportador de azúcar de caña en el siglo XVI, de vino malvasía en el XVII, de grana de cochinilla en el XIX y de plátanos desde 1900; en el último medio siglo, sin embargo, las principales exportaciones de Canarias han sido su temperatura y su paisaje, consumidos por un flujo creciente de turistas pálidos. Entre tantos intercambios desiguales, extraviadas en el océano, estas islas de volcanes, palmeras y barrancos han construido su identidad áspera y plácida sobre su aislamiento, pero también sobre su ajeteo de encrucijada atlántica entre tres continentes.

Introvertido y cosmopolita a la vez, el arte de las Canarias reconcilia su naturaleza insular y su condición portuaria, alimentando simultáneamente las fuentes vernáculas y los injertos fértiles de la vanguardia internacional. En el terreno de la arquitectura, esa oposición retórica se expresó pedagógicamente en la coexistencia del regionalismo escenográfico y el racionalismo blanco, que daría como resultado la construcción de las sedes de los dos cabildos en estilos antitéticos: 'neocanario' el de Santa Cruz de Tenerife, proyectado en 1933 por José Enrique Marrero Regalado; e 'internacional' el de Las Palmas de Gran Canaria, construido en 1934 por Miguel Martín-Fernández de la Torre. Pero ni uno ni otro estilo suministraría a los arquitectos herramientas intelectuales con las que enfrentarse a la destrucción del paisaje que propició el turismo masivo iniciado en los años sesenta; el examen de conciencia y el propósito de enmienda llegaría más tarde, a través de la actividad crítica de las todavía jóvenes instituciones profesionales: la Escuela de Arquitectura, los colegios y las revistas.

Hasta entonces, la valoración y la defensa del paisaje canario había sido tarea de artistas como César Manrique, que construyó su obra sobre la exaltación mítica de la naturaleza vernácula, de la emoción volcánica de las escorias del *malpaís* al ingenio humano de las salinas litorales o los cultivos de La Geria en Lanzarote, que delinear el territorio con la geometría exacta de la escasez. Hoy, una nueva generación de arquitectos educada en el respeto y la cautela se aproxima al paisaje con ánimo sincrético, dispuesta a aprender de las construcciones importadas que salpican el archipiélago de firmas prestigiosas, pero dispuestas no menos a extraer lecciones de la sabiduría arcaica del territorio vernáculo. Con esa misma actitud atrevida y humilde, el escultor vasco Eduardo Chillida ha proyectado en Fuerteventura su obra más importante y más secreta, un cubo de aire y de silencio excavado en el corazón de traquita de una montaña mágica, Tindaya: la naturaleza ensimismada y luminosa de las islas reside en esta hora en el vacío intacto de su materia volcánica y sagrada.

Luis Fernández-Galiano



At once blessed and cursed, the Canary Islands withdraw into their paradoxical myth: blessed by a privileged climate, cursed by secular thirst; blessed by a strategic location, cursed by blurry remoteness; blessed by geographic singularity, cursed by historic margination. Since the European colonization, the islands have changed their means of livelihood several times. The pastoral archipelago became an exporter of sugar cane in the 16th century, malmsey wine in the 17th, cochineal dye in the 19th, and bananas since 1900. In the past half-century, however, the main exports of the Canaries have been their temperature and landscape, both consumed by an ever growing flux of pale-skinned tourists. Lost in the ocean, these isles of volcanoes, palm trees and gullies have built their rough and placid identity around their isolation, but also around their role as a busy Atlantic crossroads between three continents.

At once introverted and cosmopolitan, the art of the Canaries reconciles their insular nature with their condition as a port, simultaneously nourishing vernacular sources and the fertile grafts of the international avant-garde. In the field of architecture, such rhetorical opposition was expressed pedagogically in the coexistence of scenographic regionalism and white rationalism, which resulted in the building of two regional government headquarters in antithetical styles: Santa Cruz de Tenerife's 'neo-Canarian' one, designed in 1933 by José Enrique Marrero Regalado; and Las Palmas de Gran Canaria's 'international' one, built in 1934 by Miguel Martín-Fernández de la Torre. But neither style would give architects the intellectual tools needed to face up to the destruction that the massive tide of tourism initiated in the sixties was bringing on the landscape. The examination of conscience and the will to repent would come later through the critical activity of the still young professional institutions: the School of Architecture, the associations and the magazines.

Until then, appreciating and defending the Canarian landscape had been the task of artists like César Manrique, whose work developed around the mythical exaltation of vernacular nature, from the volcanic emotion of the ashes of the malpaís to the human ingenuity of the coastal salt works or the walled vineyards of La Geria in Lanzarote, both of which mark the territory with the exact geometry of sparsity. Today, a new generation of architects trained in the values of respect and caution look to the landscape with a syncretic spirit, ready to learn from the imported constructions that are dotting the archipelago with prestigious signatures, but no less ready to take lessons from the archaic wisdom of the vernacular territory. With this same attitude, at once daring and humble, the Basque sculptor Eduardo Chillida has proposed for Fuerteventura his most important and secret work, a cube of air and silence excavated in the trachyte heart of a magic mountain, Tindaya: the islands' withdrawn and luminous nature is contained within the intact void of its sacred volcanic matter.

Breves

Chillida en Tindaya: 'lo profundo es el aire'

La montaña de Tindaya, situada junto al pueblo de La Oliva, a seis kilómetros de la costa occidental de la isla de Fuerteventura, está formada por una piedra muy valiosa conocida como traquita. Se la considera de interés geológico, y el Plan de Ordenación de Fuerteventura la cataloga también como zona de interés botánico y ornitológico. Además, Tindaya es un territorio mágico, una montaña sagrada con 10.000 años de antigüedad en la que se descubrieron unos grabados podomorfos, testimonio de los antiguos pobladores de la isla.

El escultor vasco Eduardo Chillida encontró en Tindaya el lugar ideal para hacer realidad un viejo sueño: vaciar el interior de una montaña para crear un gran monumento a la tolerancia, que pudiera encarnar además aquel verso del poeta Jorge Guillén, «lo profundo es el aire». El gobierno canario se mostró dispuesto a apoyar la iniciativa, compró la cantera de Tindaya y se la ofreció al artista, que empezó a trabajar lleno de entusiasmo. Pero cuando se hizo público que Chillida vaciaría la montaña se produjo un auténtico aluvión de protestas por parte de geólogos y ecologistas, y se hizo patente también el desacuerdo entre las distintas fuerzas políticas con respecto a la conveniencia de abordar una empresa de esas características. El escultor se mostró dolido ante la incomprensión popular —«no quiero que mi intervención en la montaña se convierta en un argumento de disputas», dijo—, y tras lamentarse por unas críticas que se producían sin conocer realmente el proyecto, anunció su renuncia a llevarlo a cabo. Después, el apoyo recibido por parte de otros artistas y personajes de la cultura —que firmaron un manifiesto reclamando que el escultor tuviera la oportunidad de mostrar su propuesta—, y el soporte de sus promotores institucionales, le han dado nuevas fuerzas, y Chillida presenta estos días su proyecto en Fuerteventura (en la casa de cultura del Puerto del Rosario), y después, en febrero, lo mostrará en Arco, la gran feria madrileña del arte contemporáneo.

Además de un monumento a todas las razas y todas las creencias, «esta

obra es un deseo de poner orden en las cosas», de centrarse en el hombre y sus referencias más básicas, como son el sol, la luna y el horizonte, y de no desvirtuar el carácter mítico de Tindaya. Para hacer realidad esa pulsión de extraer el mineral y «meter el vacío», Chillida cuenta con el apoyo técnico y la admiración del ingeniero José Antonio Fernández Ordóñez —colaborador en muchos de sus proyectos— y de los arquitectos Lorenzo Fernández-Ordóñez e Ignacio Bartolomé. Ellos han fundamentado su trabajo en el emplazamiento de la escultura —un gran cubo irregular de 50 x 50 metros con tres embocaduras, dos verticales y una horizontal— en el interior de la montaña; en el acoplamiento de esas embocaduras; y en el encaje de la entrada en la ladera.

Dado que las dimensiones de la sala cúbica son considerables, para ubicarla hubo primero que buscar una zona —situada a 80 metros de profundidad— que no se viera afectada por los planos de fractura del material, y que estuviera además lo más alejada posible de los grabados podomorfos para garantizar su conservación. Para asegurar que el impacto de las embocaduras en su salida a la superficie sea mínimo, las verticales —llamadas del Sol y de la Luna, porque llevarán hasta el interior la luz de ambos astros— se colocarán respectivamente en los lados sur y norte, amparadas en la cresta de la montaña que las separa, de forma que no se perciban desde el entorno de ésta y desde su base. La embocadura que busca el horizonte y la infinitud del mar se esconde en el pliegue oeste de la montaña, aprovechando una cantera y un camino existente, que será el de acceso. El túnel de entrada se ha situado unos metros más abajo de la cota de la sala, de forma que no se interrumpirá esa visión del horizonte.

«Tindaya ya no es una utopía», ha dicho Eduardo Chillida, que ahora no parece pensar en los aspectos más delicados del proyecto (los daños que podría sufrir la montaña durante las perforaciones o el presupuesto, calculado en unos 2.000 millones de pesetas). Nuevamente entusiasmado con la montaña sagrada, está seguro de que es posible llevar a cabo su obra más ambiciosa, aunque no quiere hacerlo sin el consentimiento y el apoyo explícito del pueblo canario.

