



arquitectos 141

Información del Consejo Superior de
los Colegios de Arquitectos de España
Número 96/3

arquitectos 141

arquitectos 141, vol. 86/87
editado por el Consejo Superior
de los Colegios de Arquitectos de España

Presidente:
Joaquín Vaquero Palacios

Consejo de redacción:
Isabel León García
secretaría general: CSCAE,
Teresa Cerezo Hidalgo (sanz Caballeros)
(Asociación CCA de Castilla y León este)
Coeditor: Joaquín Aranda Inarte
(Asociación CCA de Asturias)
Vocales: Alberto Aloriso Sáenz de
Haro, Calixto Pérez,
José Juan García Sánchez
(director CSCAE)

Directores:
Enzo Angeli
Ana María Cánovas

Diseño y producción:
gráfica futura

Administración:
José Antonio Ceses

Secretaría:
Inés Espinosa

Publicidad:
NEX de Publicidad, S.L.
Seminario de Nobres, 4, Tercera planta
28015 Madrid
tel. (91) 659 30 03. Fax (91) 541 42 69

Redacción:
Paseo de la Castellana, 12
28046 Madrid
Tel. 435 22 00. Télex aros-16004-e.
Fax 379 38 39

Impresión:
Los gráficos paleo, s.a.
Calle de Hortiguera, 176
Tel. 672 07 12
28011 Madrid, fax: 0214 1124
Código postal: 28011
Cuenta: 24.000.414.111.111
Registro legal: M-26.467.1875

El contenido de los artículos es
responsabilidad exclusiva de su autor
y no refleja necesariamente la opinión
del Consejo Superior

Joaquín Vaquero Palacios, Medalla
de Oro de la Arquitectura 1996
con el emperador Constantino en el
Campidoglio, Roma 1952 (cubierta)
y en la Acrópolis de Atenas, 1956.
Fotos Joaquín Vaquero Turcios.

22 Editorial / Noticias

24 Congreso de Arquitectos de España. Congreso de la UIA
Arquitectura ¿Y por fin llegó el debate!
Síntesis y balance de los Congresos

Bernardino Mateu Coll

Exposiciones

28 Nueva Forma, Arquitectura, Arte y Cultura 1966-75

Dario Garza

Medalla de Oro de la Arquitectura 1996

Joaquín Vaquero Palacios

42 Acta del Jurado

44 Una obra integradora

52 Tan arquitecto como pintor

54 Un pintor infatigable

José Antonio Pérez Lastra

Anton Capitel

Fernando Chueca Goitia

Escultura de Eduardo Chillida en la Montaña de Tindaya

58 Acerca de Tindaya

60 Proyecto

Sol Madrdejos / J. C. Sancho

Lorenzo Fernández Ordóñez

Concursos

64 Primer premio del concurso Suelter en un islant

José Miguel de Prada Poole

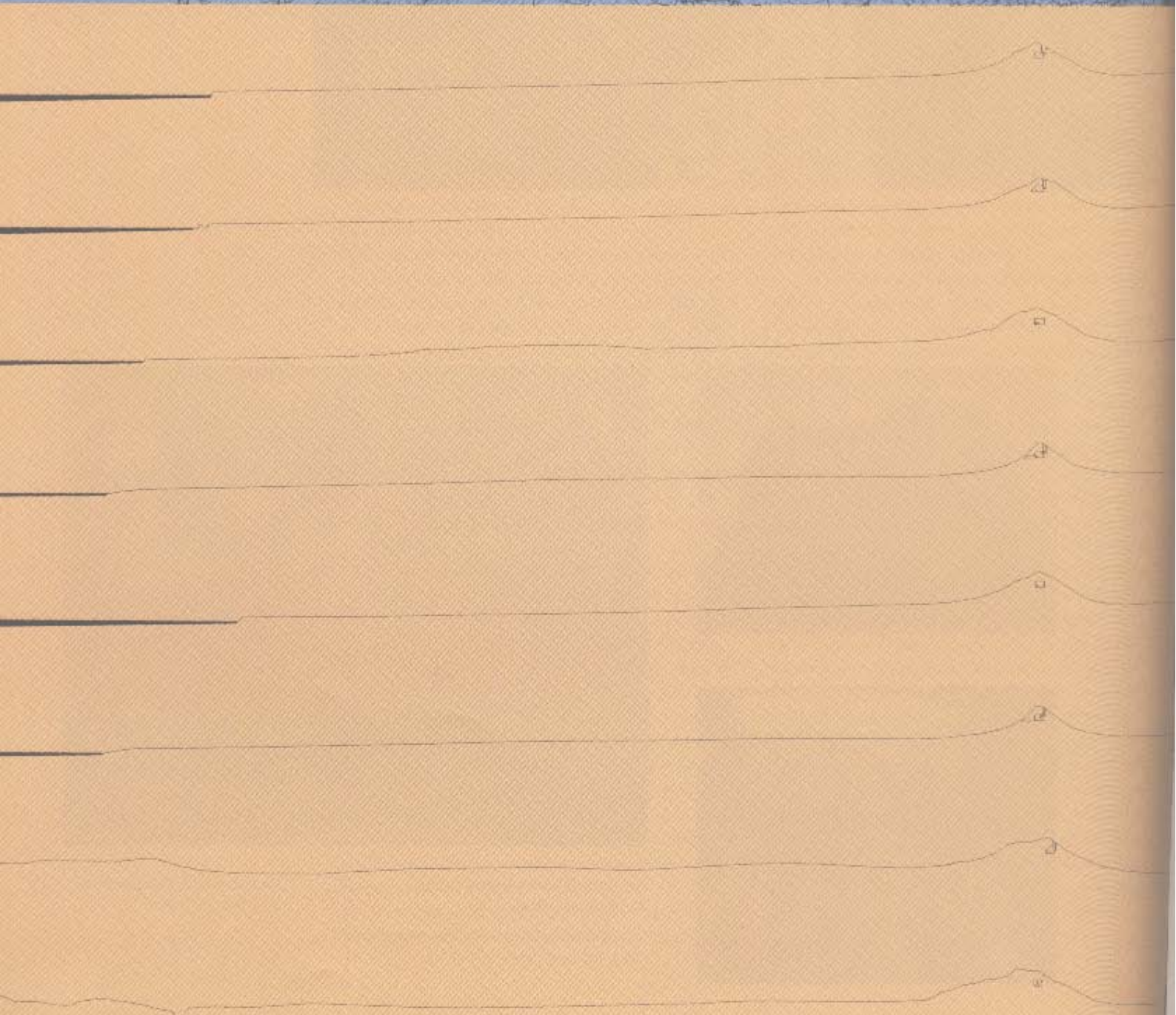
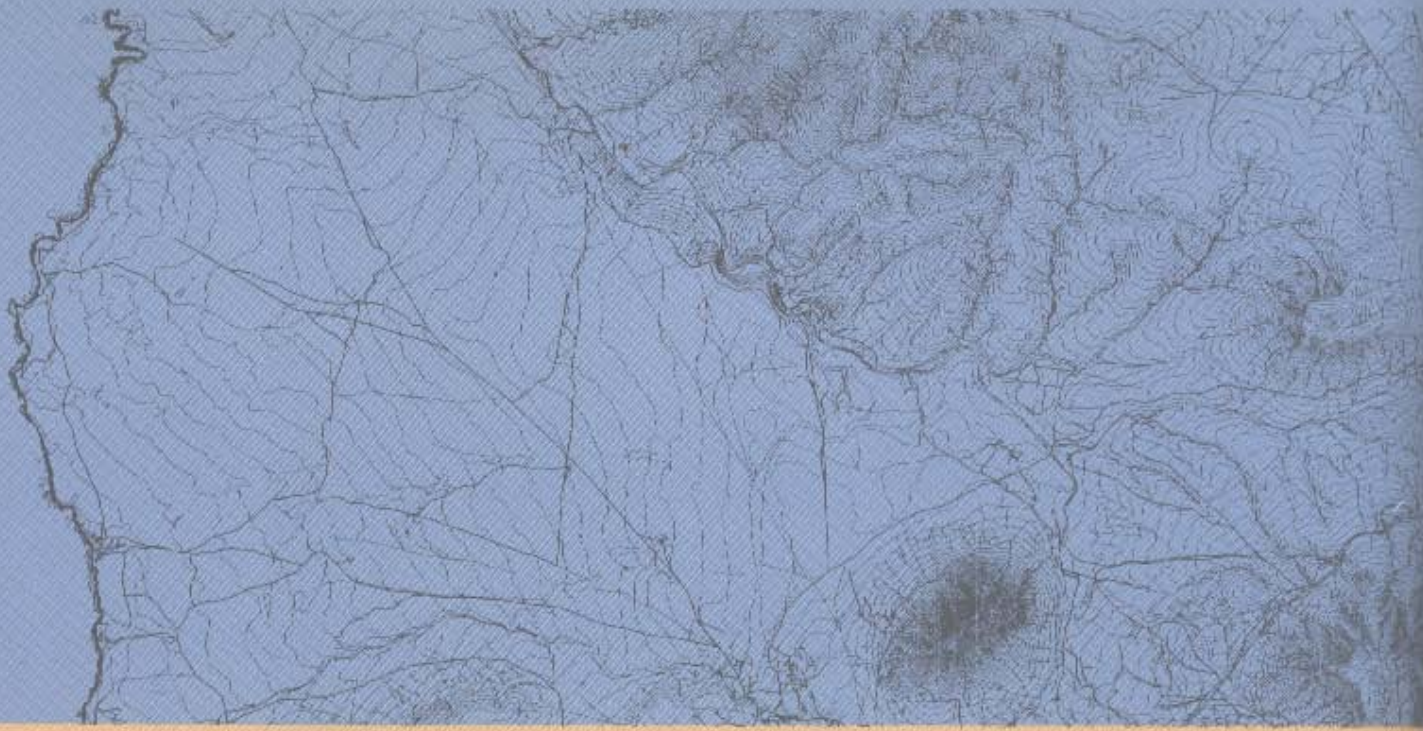
Premio Puente de Alcántara V edición

66 Tramo Novellana-Cadavedo en la carretera nacional 632

Exposiciones

72 A propósito de Robert Le Ricolais

Antonio Jarex



La búsqueda final de una universalidad, de una síntesis natural, contraria a ciertas afecciones crípticas pretendidamente eruditas dictadas por las modas culturales, ha sido siempre una de las mejores características comunes de los grandes maestros a lo largo de siglos. Este

proyecto de E. Chillida para la montaña de Tindaya en la costa occidental de Fuerteventura, nos ha hecho recordar esa extraordinaria contextura del pensamiento sencillo y aglutinador de los grandes sabios: como el Parlamento de Chandigarh cargado de un esfuerzo de síntesis simbólico-arquitectónica en Le Corbusier; o la brillantez creativa en la pretensión de resumir el universo en una clara y sencilla formulación en Newton, Locke, Einstein y tantos otros; o Piero, Leonardo, Durero, Bernini o Picasso con su naturalidad global creativa en su personal relación con el universo. Algo de esto ocurre con el acercamiento de

Chillida en Tindaya y su rotunda respuesta espacial.

Esa sensación que provoca el proyecto viene a ser la consecución plástica de la trayectoria de búsqueda de los interrogantes que Chillida ya comienza a plantear en 1974 con *El Peine del Viento*, y que sigue con *La Casa de Goethe*, el *Consejo al Espacio* o *El Elogio del Horizonte*; en ese afán primero por entender y crear un lugar por medio de completar lo existente. Esa especial percepción de comprender que el topos está esperando la acción del hombre para completarse, para conformarse global y finalmente como lugar.

Pero en Tindaya este acercamiento, este intento de expresión de un espacio global se muestra, sin embargo, como un espacio horadado interior. Espacio ya enunciado en la escultura de alabastro *Mendi Huts* en 1984, y en la expresiva serie *Lo profundo es el Aire*, y que en palabras del propio Chillida hablándonos sobre su obra se nos muestra como:

"Crear un espacio mediador entre nosotros y el cosmos". Lo que el propio Chillida, pensamos, siempre ha perseguido.

En el proyecto de Tindaya este espacio —más que vacío, espacio no construido— vaciado de materia natural, horadado en el interior de la montaña, con su petrea textu-

ra de traquita, este espacio de unos 50 x 80 x 50 m, queda valorado y cualificado por la luz. Luz materializada que rompe dos de sus vértices superiores, Sur y Norte, y que construye dos espacios de luz. Espacios con otra densidad, uno con una vertiente solar que domina y quebranta el espacio, y otro lunar, de luz opaca que densifica el espacio. Una tercera abertura al mar, al horizonte, por donde se accede, viene a completar las tres aberturas: dos verticales contrapuestas a una horizontal que construyen el espacio principal.

Inevitablemente el proyecto recuerda a una suerte de Panteón del Cosmos, al establecimiento de una "poética hacia el cielo y el mar". Así podría entenderse como la apoteosis de ese "espacio mediador", casi sagrado, metafísico, entre el hombre y el universo. Una visión, por otro lado, esclarecedora del momento finisecular, de transgresión de las categorías, donde ya no existen compartimentos estancos y herméticos entre arquitectura y escultura, entre pensamiento plástico y filosofía del espacio, o entre la percepción y el concepto científico del espacio. En donde ya difícilmente quedan definidos los límites de las mutuas resonancias, de los intercambios entre las categorías o entre los conceptos. Se rompe definitivamente la lógica estructurada moderna de los términos, de las disciplinas, en favor de la riqueza y el juego de las relaciones.

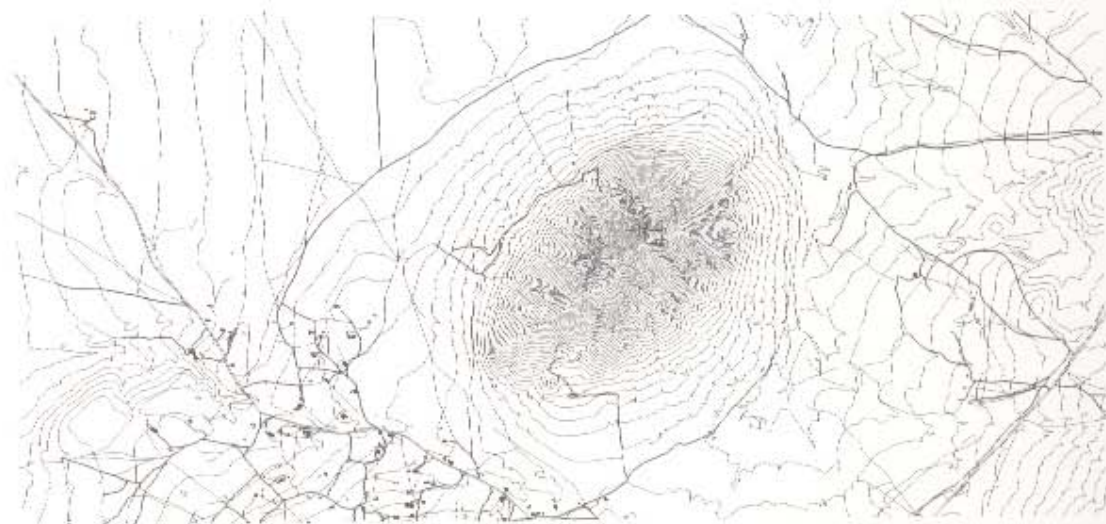
Así, el sentido de este proyecto global, encarna todas las intenciones principales de Chillida durante tres décadas: sus creencias en las atingencias entre el hombre, el topos y el cosmos; su idea de espacio como diálogo entre la masa y el vacío; su concepto de límite como rumor creador inalcanzable; su noción del espacio con respecto a su deuda con la gravedad, la densidad o la luz; o su sueño del espacio como mediador cósmico entre el hombre y el cosmos.

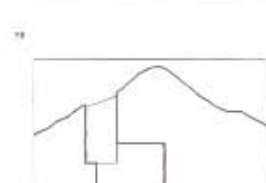
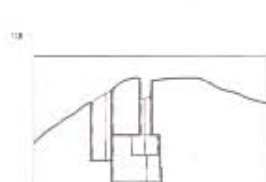
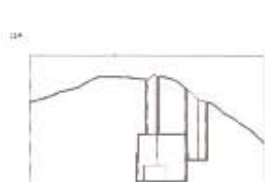
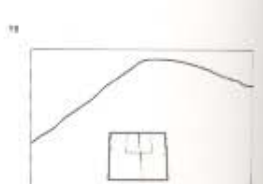
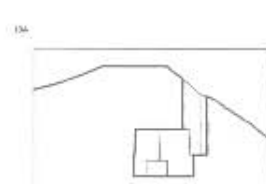
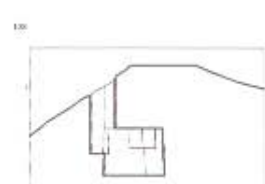
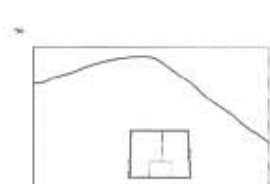
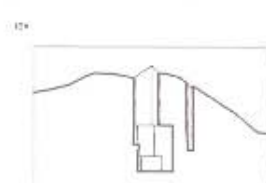
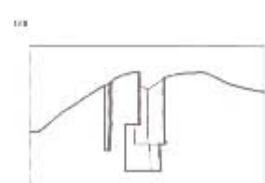
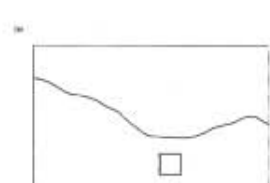
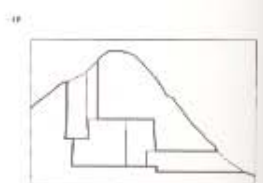
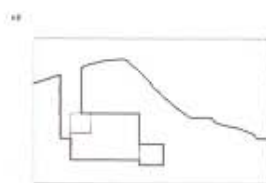
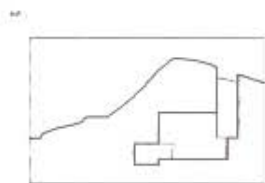
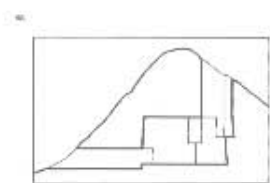
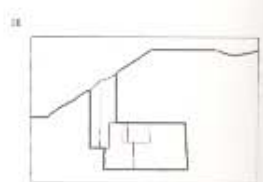
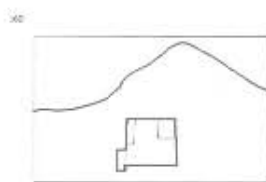
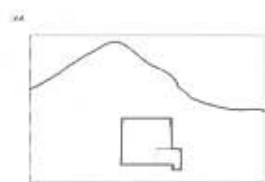
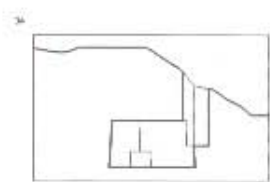
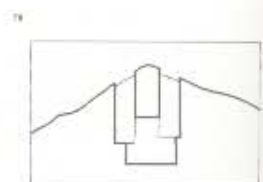
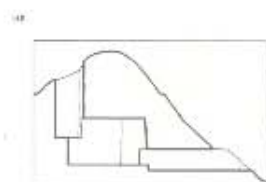
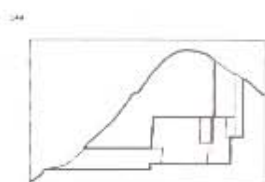
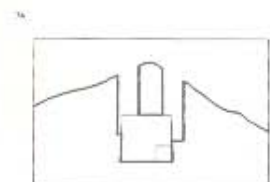
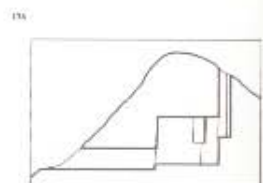
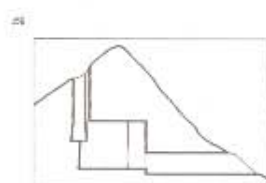
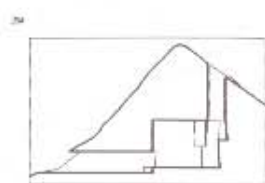
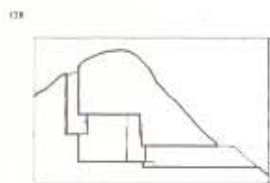
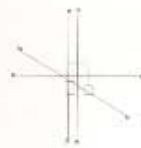
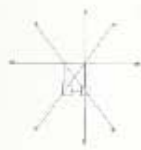
Todos estos principios y sueños, realidades e intuiciones se entrecruzan en Chillida para emprender esta casi inaccesible obra, de gran amplitud iluminadora en su espacialidad y que, en definitiva, no es sino trazar titánicamente unos nuevos límites al universo.

"La ciudad puede ser ya la cueva, o el rudimentario palafito... Ya ese hombre ha trazado un límite entre su vida y la del universo, una frontera". María Zambrano

Acerca de Tindaya

Sol Madridejos/J.C. Sancho Osinaga







Daniel Díaz Font

En la escultura de Chillida en la montaña de Tindaya nada es accesorio. No es una obra que se construya únicamente con una finalidad artística, en la que se desperdicie la piedra que se obtiene del interior de la montaña, sino que es una intervención que resuelve el problema de cómo se debe trabajar en una cantera, y que nos da la pauta para actuar en la naturaleza. La obra surge de la reflexión espacial de Chillida al ser consciente de que, al obtener la piedra de la cantera, los obreros introducen espacio en la montaña, y ha unido ambas acciones poética y tecnológicamente.

Esta idea plantea una serie de incertidumbres técnicas de difícil resolución. Es una obra que llega hasta el máximo constructivo de nuestros días, ya que supera el record del mundo de luz en espacios subterráneos, que por otra parte son casi siempre abovedados.

Así como el artista está acostumbrado a preguntar a la materia sobre lo que quiere ser, a forzar a la materia hasta el equilibrio máximo adonde puede llegar, se puede apreciar en esta obra de Chillida cómo el escultor pregunta a la técnica sobre lo que quiere ser, y hasta dónde puede llegar. Pero en la pregunta a la técnica, sobre el límite constructivo que se pretende, se une la necesidad de que aquello que se logre utilice los medios estrictamente necesarios para el fin que se quiere alcanzar.

Con una tan grande disponibilidad de medios técnicos, como la que existe hoy día, en la que es tan fácil actuar, la pauta es utilizar aquello de lo que disponemos para, produciendo el menor gasto ecológico posible, llegar a una obra de arte.

Se ha ubicado el espacio ideado por Eduardo Chillida dentro de la montaña de forma que no sea afectado por las grandes diaclasas y por los diques conocidos actualmente. Dado que las dimensiones de la sala son grandes, hubo que buscar una zona de la montaña que no fuera afectada por los planos de fractura del material. Por otra parte se ha situado la escultura lo más alejada posible de la zona donde se encuentran los grabados podamorlos, sin interferir con ellos en modo alguno, garantizando así su estricta preservación.

Se ha cuidado especialmente el acople de las embocaduras de la escultura en su salida a la superficie de la montaña, situándolas de tal manera que su impacto sea mínimo. Las verticales se han colocado amparándose en la cresta de la montaña que las separa. Con ello conseguimos que, desde el entorno de la montaña y desde su base, prácticamente no se perciban. Al estar ocultas por la montaña, una respecto de la otra, no se puede ver la salida de las dos a la vez. La embocadura del Sol se ha acoplado en el lado sur de la montaña y la de la Luna en el lado norte, buscando una luz más fría.

La embocadura que busca el horizonte, que mira la infinitud del mar, se ha situado escondida en el pliegue oeste de la montaña, aprovechando una cantera y un camino existente, que servirá de acceso.

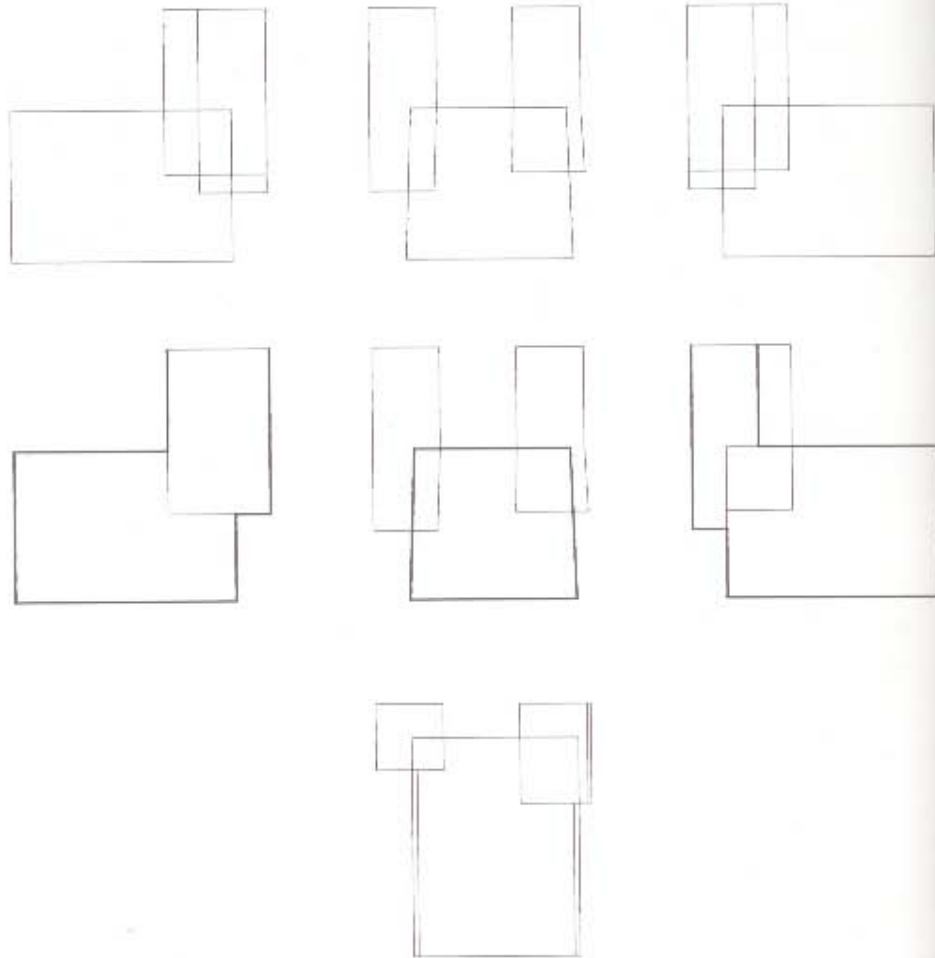
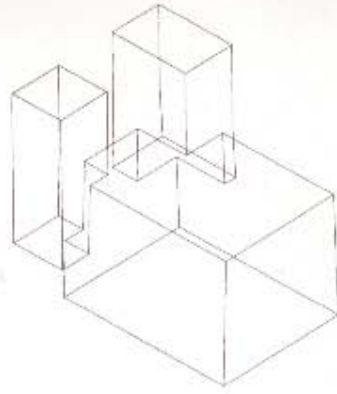
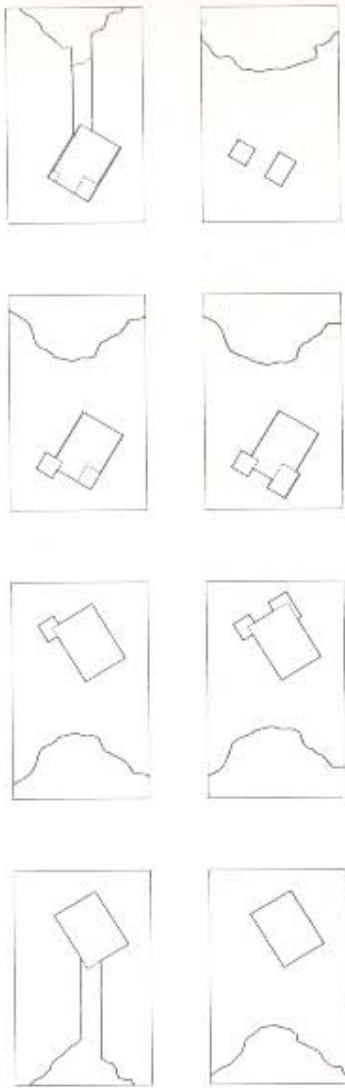
La entrada a la gran sala se realiza por la embocadura que mira al horizonte y al mar. Para preservar la visión limpia del horizonte desde la sala se ha situado el túnel de entrada a una cota unos metros más baja que la cota de la sala. De este modo, los visitantes del monumento no aparecerán en la visión del horizonte del mar desde

el espacio interior de Tindaya cuando entren y salgan, sino que siempre se disfrutará de un horizonte nítido. Mientras que las otras dos embocaduras las entendemos como representaciones del Sol y de la Luna, pues en ellas lo importante es la luz, como en el Panteón de Roma, —aunque mirando a través de la embocadura de la Luna algunos días del año se pueda ver el satélite completamente vertical—.

La embocadura de la entrada nos ofrece —no la representación de un horizonte— sino el verdadero horizonte humano.

Cuando visitamos el panteón de Roma podemos apreciar que la arquitectura representa un universo completo, social, conceptual y religioso, y en la representación del cosmos que se establece hay también una propuesta de hombre y de civilización. En la de Chillida para Tindaya ocurre lo mismo, pero no es ya una propuesta que se recrea en un recuerdo del pasado, sino un proyecto para el hombre contemporáneo. Un hombre que une arte y tecnología en su relación con la naturaleza. Un proyecto de nueva manera de hacer las cosas regido por el arte, que nos devuelve la comprensión del universo en que vivimos.

Lorenzo Fernández-Ordóñez



Créditos del Proyecto

Eduardo Chillida	Escultor
José A. Fernández Ordóñez	Ingeniero de Caminos
Lorenzo Fernández Ordóñez	Arquitecto
Luis Ignacio Bartolomé Biot	Arquitecto
Colaboradores	Manuel Molina, Ana Jürschik,
Maquetas de trabajo	Jesús Ramón
Estudio astronómico	Victor Herranz
Consulting	Rafael Trénor
Maquetas de presentación	IDEAM S.A.
Fotógrafo	Juan de Dios Hernández, Jesús Rey
	Daniel Díaz Font

