

**INTERVENCIÓN EN EL PAISAJE DE TINDAYA.
LA ESCULTURA DE EDUARDO CHILLIDA**

PATRICIA SAMUDIO MARINO

Hablar de paisaje es hablar del mundo que nos rodea; es así como se pueden definir los elementos que configuran el paisaje en dos niveles generales: el elemento natural o de soporte y los elementos de intervención que lo modifican. En consecuencia podemos hablar de un paisaje natural y un paisaje intervenido.

El concepto de "Paisaje" está determinado por una combinación de rasgos físicos, naturales, materiales, humanos; también lo determina nuestra mirada o forma de mirar. El Paisaje es también, un concepto mental una secuencia de visiones pictóricas construido por asociaciones de recuerdos mas que por elementos geográficos.

Desde la escultura, Chillida interviene en el paisaje de Tindaya, en el Municipio de la Oliva- Isla de Fuerteventura (Canarias) proyecta una escultura dentro de la montaña, resultado de su reflexión acerca de que al sacar la piedra se introduce el espacio en la montaña; crea un *Lugar*, esto significa poner límites no solo espaciales sino también poéticos, límites entre el cielo y la tierra.

Crea un espacio donde la percepción también cuenta, este espacio cambia con el sol, la luna, con el movimiento de las nubes, con el ruido del mar y el viento, con el día y con la noche.



Vista de la montaña Tindaya y sus alrededores.



Capadocia (Turquía).

LA “MONTAÑA SAGRADA” DE TINDAYA.

La montaña sagrada de Tindaya, ubicada en el antiguo territorio “Majo” arraigada en la memoria Majorera y Canaria como un hito natural, condensa elementos arqueológicos, etnográficos, astronómicos e históricos que hablan de una cultura.

En la cúspide de la Montaña se localiza el emplazamiento de un observatorio astronómico realizado por los aborígenes (**Majos**). Estos hombres levantaron allí un “Templo Solar” desde donde se puede observar las estrellas.

Las rocas de la cumbre están dispuestas de tal forma, que constituyen un reloj solar por la relación entre la altura del sol y su oblicuidad con respecto a la elipse y triángulo indicador, grabados en el bloque de traquita conocido como “Altar”.

Los grabados podomorfos encontrados en la cúspide de la montaña supera los 200 y están ubicados en posición vertical y horizontal, de tal forma que se relacionan con el recorrido aparente del sol. Algunos de estos podomorfos indican la salida del sol el día del solsticio de verano; la puesta en el día del solsticio de invierno; posiciones extremas de la luna y salidas de Venus, entre otras observaciones astronómicas que pudieran realizar los **Majos**.

Indudablemente, el conjunto de grabados que conforman la estación arqueológica están ligados a la cumbre de la Montaña que puede considerarse un lugar sacro, desde donde se realizaron observaciones con vistas a fijar el calendario. De solsticio de verano a solsticio de verano, practicaban rituales y predicciones relacionadas con el culto al sol y a los espíritus de sus muertos; se conservan allí vestigios de tumbas, fiel testimonio de esta cultura Majorera.

EL PROYECTO ESCULTÓRICO.

REFERENCIAS:

Algunas referencias al proyecto, de trabajos realizados en la piedra a lo largo del tiempo y en diferentes épocas:

- . Arquitecturas hechas en la montaña, en el Valle de Göreme en la región de Capadocia en Turquía.
- . Esculturas que intervienen el paisaje desde algunas obras de Tony Smith, al Land Art en el Roden Cráter de James Turrell.
- . La referencia más evidente hacia el proyecto de Tindaya, es el Alabastro "Mendi Huts" (Montaña Vacía, en Euskera). Después de realizar esta obra vio la posibilidad de trasladar aquella operación creativa al interior de una montaña.

EMPLAZAMIENTO DE LA ESCULTURA:

Se ha ubicado el espacio dentro de la montaña de forma que no sea afectado por los diques conocidos actualmente. Dado que las dimensiones de la sala son grandes, para ubicar el espacio central, se buscó una zona de la montaña que no fuera afectada por los planos de fractura del material, o donde se sospechara que la roca no estuviera fracturada.

Por otra parte se ha situado la escultura lo más alejada posible de la zona donde se encuentran los grabados podomorfos. El acople de las embocaduras de la escultura en su salida a la superficie de la montaña, se han situado de tal manera que su impacto sea mínimo.

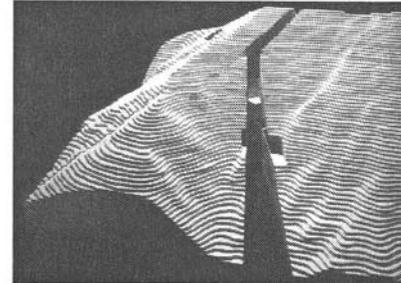
La embocadura del sol se ha acoplado en el lado sur de la montaña y la embocadura de la luna en el lado norte, buscando una luz más fría.

La entrada a la gran sala se realiza por la embocadura que mira al horizonte y al mar.

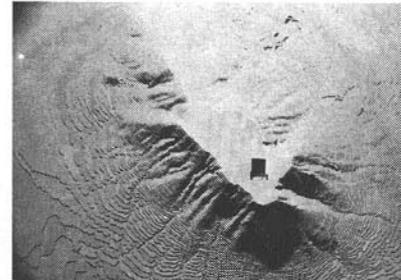
Para preservar la visión limpia del horizonte desde la sala se ha situado el túnel de entrada a una cota unos metros más baja que la cota de la sala.

Las otras dos embocaduras representan el sol y la luna, pues en ellas lo importante es la luz, la luz que viene de arriba.

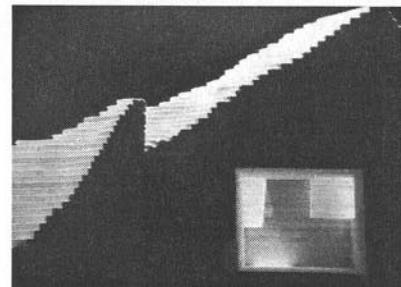
El espacio de la escultura de Tindaya no sólo es el espacio de las tres dimensiones, es un espacio que cambia con las condiciones atmosféricas. Cada cambio incide directamente en la escultura, pues obedece a un cambio de luz, es la luz la que da una apreciación diferente al espacio.



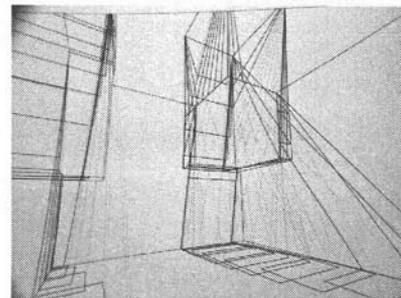
Entrada a la gran sala



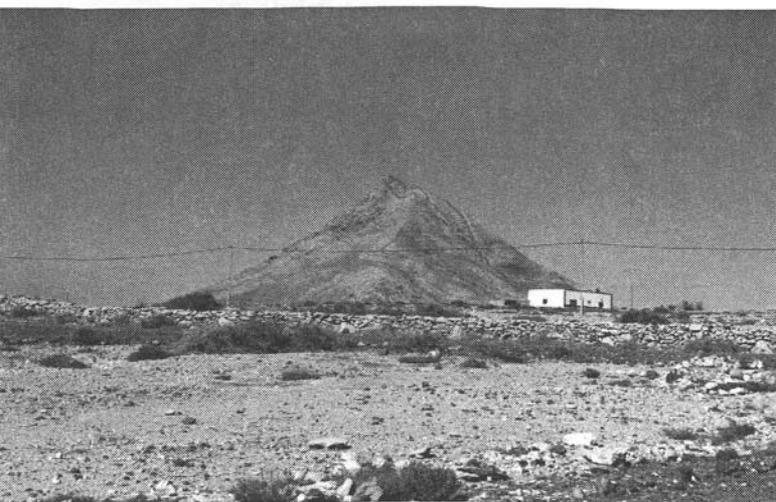
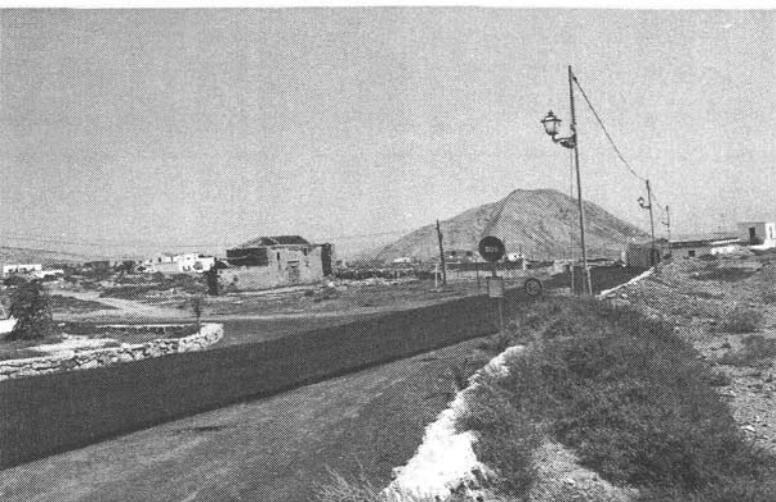
Sección transversal que muestra la sala completa



Sección Longitudinal de la sala.



Dibujo que muestra el interior, con los efectos producidos por el cambio de luz.



EL LUGAR COMO ESCENARIO DEL ACONTECER.

El lugar es parte de la obra, por ello su espacio ya no es representado sino experimentado. Solo interesa en la medida en que sirve de escenario, para la confluencia de los aconteceres en un instante. El ser y el estar en un presente continuo lleno de sorpresas y experiencias.

El espacio de la escultura de Chillida, no es solo el espacio de las tres dimensiones, es además lo visivo, lo sonoro y lo emotivo.

Su obra "encarna el Lugar", tal y como propone Heidegger en su ensayo "*El Arte y el Espacio*", publicado por primera vez en 1969. Heidegger eligió a Chillida, para que realizara siete litocollages para acompañar el texto.

Para Heidegger los espacios reciben su esencia de los lugares. Solo lo que previamente es un lugar puede permitir una localización; las cosas que son lugares permiten la localización y de ese modo abren espacios.

En el proyecto de Chillida, la mutua implicación de arte y espacio tiene que ser pensada a través de la experiencia del lugar y del entorno.

En palabras de Heidegger: "El arte como escultura, no es una conquista del espacio. La escultura no sería una confrontación con el espacio".

"La escultura sería una materialización de lugares, que abriendo un entorno y permitiéndolo, mantienen lo libre congregado en sí, lo cual confiere una permanencia a cada cosa... La escultura sería encarnación de lugares".

DESDE LA ESCULTURA – CONCEPTOS.

Desde Egipto y Grecia la escultura ha sido relacionada con el Espacio, este es el concepto que nos sitúa en el elemento definitorio de lo escultórico.

Platón habla del espacio habitáculo.

Aristóteles define el espacio como un lugar.

Leibniz plantea el espacio como algo ideal, no una realidad sino un concepto.

Para Heidegger las cosas están en el espacio, pero no parte del análisis de las cosas con respecto al espacio, sino de la espacialidad del ser humano.

Lugar Construido = Lugar Habitado. El espacio no se representa, se hace, se determina.

Nosotros mismos somos espacio, estamos hechos de espacio y hacemos espacio.

El espacio para Heidegger es algo relacional.

En palabras de Chillida (1992) "El sueño de una persona limitada a la que le gustaría tallar una montaña, ese soy yo. Si hubiera una montaña, toda de piedra, que estuviese incluso explotada por canteros, haría posible un acuerdo, puesto que ellos van buscando la piedra, yo voy buscando el espacio, ellos se podrían llevar la piedra, yo les señalaría cómo se la tendrían que llevar para que quedara el espacio para los hombres, para todos los hombres". Estas palabras resumen el concepto de vacío; el vacío como espacio congregador, concepto fundamental de la escultura del siglo XX.

En la escultura actual el concepto de vacío ha ocupado la mayor parte de las reflexiones; pero ya no es el vacío del que hablaban los griegos; ahora es un vacío dimensionado por espacios no creados, es un vacío con vida.

Chillida también aporta en Tindaya el concepto de Límite y Escala. La escultura de Chillida no es el espacio de las tres dimensiones, es además una unidad entre la percepción y los sentidos.

En palabras de Chillida: "El límite es el verdadero protagonista del espacio; como el presente, otro límite, es el verdadero protagonista del tiempo".

La obra de Chillida en Tindaya es un Lugar y abre un nuevo paisaje.

"Si Miguel de Unamuno, en el breve lapso de tiempo de unos meses de 1924, supo captar el estilo de la isla, el encanto de su superficie y sus plantas, de la aulaga a la Montaña Quemada, el escultor Eduardo Chillida, está ofreciendo crear en el interior de la montaña Tindaya, en el vacío de su piedra, un panorama universal.

Esta isla, en su desnudez natural, dio a Unamuno la posibilidad de sentir la música del mar y del viento, lo que se condensaría en sus sonetos *De Fuerteventura a Paris* y en sus ensayos *Alrededor del estilo*.

Chillida con la desnudez del vacío escultórico quiere dotarla de una atalaya de reflexión y belleza desde su propio interior...

Con ello nos abre un nuevo paisaje a nuestra mirada y no hacia la montaña sino desde ella".

Fragmento de la presentación del proyecto. Palabras de: Kosme de Barañano y Lorenzo Fernández Ordóñez.

ESTRATEGIAS DE PROTECCIÓN.

Las estrategias propuestas para la protección de la zona Arqueológica de Tindaya, son las siguientes:

- a. Actuaciones de señalización, vigilancia y limpieza.
- b. Actuaciones de investigación. Restauración selectiva del patrimonio arqueológico y etnográfico.
- c. Actuaciones de rehabilitación ambiental y funcional del territorio.
- d. Actuaciones de investigación, proyecto y ejecución del Espacio Escultórico Interior, concebido por Eduardo Chillida.

La aplicación, secuencial o simultánea, de estas alternativas implica una estrategia de intervención cuyos efectos en la protección del patrimonio se manifestarán gradual pero inmediatamente. La voluntad política y la capacidad de financiación de gestión vinculados al proceso, determinarán el nivel de rendimiento social y económico de la protección.

La aplicación de la alternativa (c) logrará la generación de recursos económicos, directos e indirectos, que contribuirán a compensar los costos que la investigación, restauración y mantenimiento del patrimonio conlleva.

Por otra parte la alternativa (d) constituye una opción suplementaria a las anteriores. Son de resaltar, sin embargo, las expectativas culturales, locales e internacionales, que ya se han generado por la posibilidad de que el prestigioso artista Eduardo Chillida, cree un espacio escultórico en el interior de la Montaña Tindaya.

Esta opción, en su aspecto teórico, coincide conceptualmente con la trayectoria antropológica, etnográfica y simbólica descrita en torno a la Montaña Tindaya; en su aspecto operativo, se sustenta sobre la garantía técnica de que se trata de una excavación artística, mínima y singular, que dejaría intacta su morfología externa, elevando a universal y por tanto intocable el patrimonio que atesora.

(Extracto del Plan Especial de Protección de la Zona Arqueológica de Tindaya, promovido por la Dirección General de Patrimonio Histórico del Gobierno de Canarias)

Aunque estemos frente a un plan de estrategias enfocado a proteger lo que se refiere a patrimonio; no debemos olvidar que los proyectos de esta magnitud e importancia, mueven grandes masas de gente y por ello el impacto ambiental es notorio, por eso la nueva infraestructura para dar sostenibilidad al proyecto es importante; por lo tanto se debe tener conciencia de los cambios que se generan, a partir de la realización del proyecto. Por su parte Chillida como artista, pretende con su obra respetar el legado prehistórico, y plantea contribuir a la protección del yacimiento arqueológico haciendo que exista un control de paso.

Pero si se piensa en términos de paisaje o mejor de territorio, el proyecto no es solo un punto es una zona más amplia, de esta forma trascienden los límites de Montaña, y se puede pensar en una Zona Arqueológica que recupera la memoria de un colectivo; y como paisaje la posibilidad de ser un solo espacio, si se trascienden esos límites de lo puntual, el Proyecto de Chillida uniría un territorio.

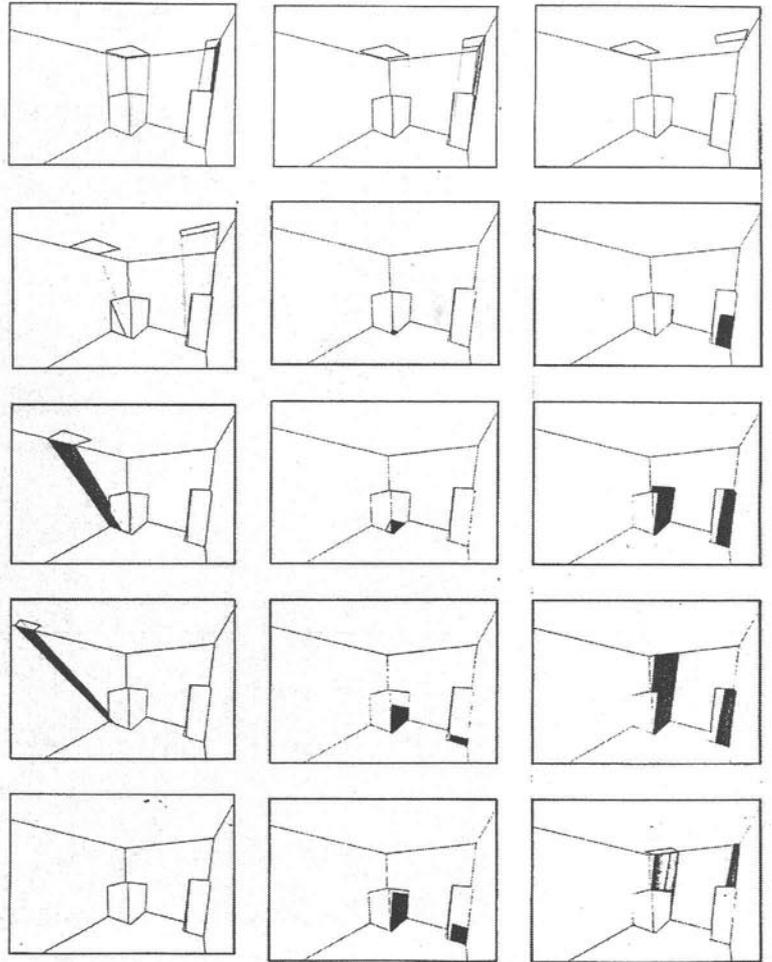
Una buena alternativa puede ser la incorporación de actividades complementarias alrededor del proyecto y del espacio mismo de la Montaña, de esta manera no sólo se exalta el proyecto escultórico y la Montaña sino que se integra a un Espacio, se podría pensar en el Espacio Tindaya ó "Territorio Tindaya". El pueblo, que esta muy cerca de la Montaña y que también se llama Tindaya sería parte del proyecto y sus habitantes participes activos del mismo, se puede integrar actividades artesanales y agrícolas para así restaurar el entorno y evitar que se deteriore, esto también ayudaría a mantener la identidad del pueblo a controlar su crecimiento y a conservar su estructura original.

Una infraestructura formalmente discreta, podría servir de museo para el lugar. Con muestra permanente de exposiciones no solo arqueológica, también artesanal y agrícola, temas como: cultivos en zonas erosionadas, control del viento; son interesantes y muy específicos del lugar. Esta propuesta integrada al Proyecto de Chillida y a un tratamiento del territorio, puede lograr rescatar y exaltar el Espacio Tindaya, ayudando a la región a desarrollar un carácter propio y un nuevo paisaje al mundo.

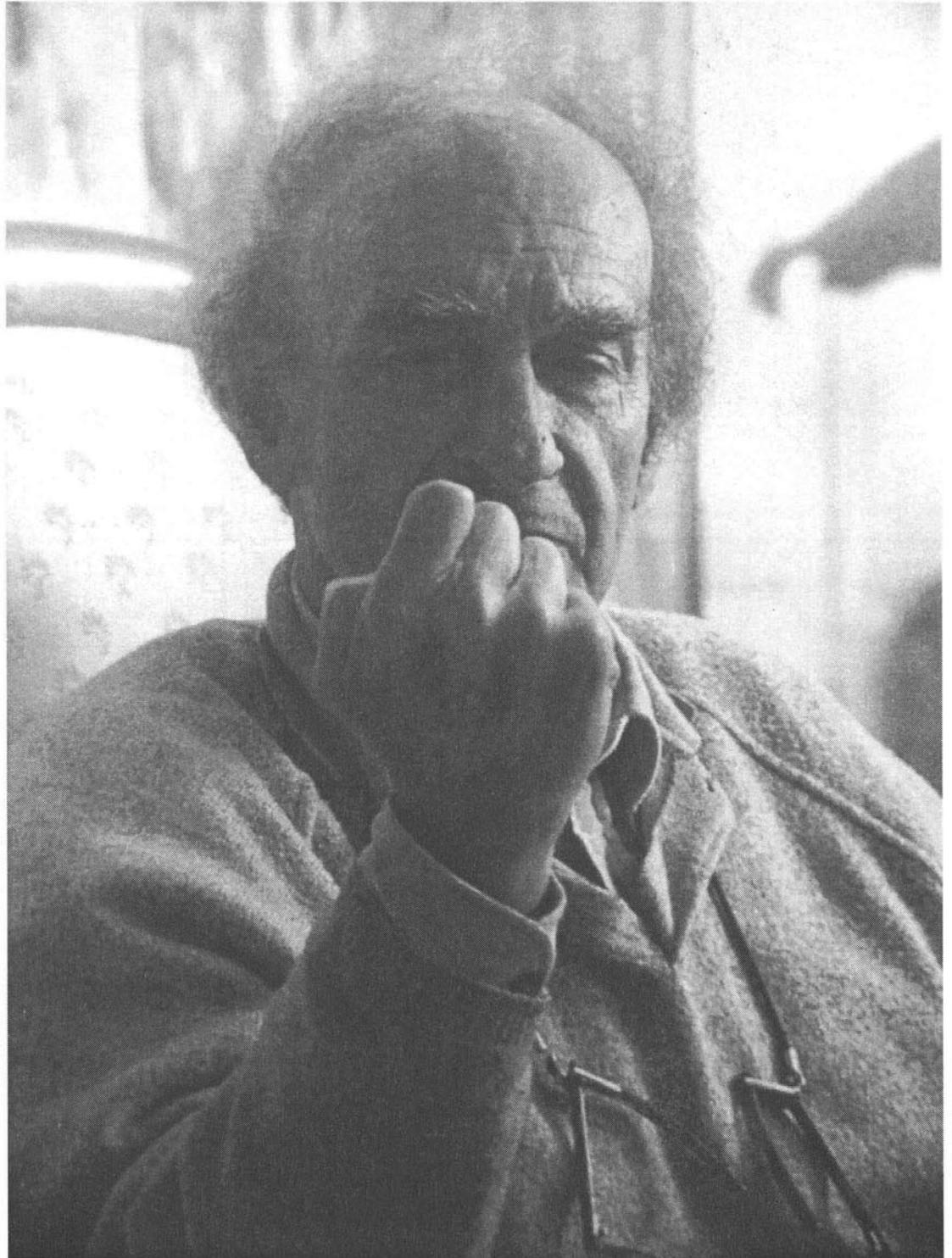
Patricia Samudio es arquitecta, el texto es parte de la tesina del Máster de Arquitectura del Paisaje, Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori, ETSAB-UPC.



Alabastro, "Mendi Huts". 1984.



Efectos producidos por el cambio de luz.



EDUARDO CHILLIDA

Chillida Leku – Fundació La Caixa Catalunya.

ENTREVISTA A EDUARDO CHILLIDA.

Entrevista realizada por: Patricia Samudio Mariño al artista Eduardo Chillida.

Con fecha Octubre 25 a Noviembre 5 de 1999. San Sebastián.

P.S. -Que opinión te merece el espacio de Tindaya, como lugar para realizar tu obra?

E.CH.- Pretendo crear un espacio interior para todos los hombres.

Una gran escultura para la tolerancia.

El gran espacio creado dentro de Tindaya no será visible desde fuera, pero los hombres que penetren en su corazón verán la luz del sol y de la luna dentro de una montaña volcada al mar, y al horizonte, inalcanzable, necesario, inexistente.

En el espacio Tindaya he pretendido buscar cosas importantes, como el sol, la luna, el horizonte, el mar. No hay muchas más cosas esenciales para el hombre. El horizonte es un misterio tremendo, es la patria de todos los hombres.

P.S.- Consideras la escultura una materialización de un *lugar* ?

E.CH.- Por supuesto que si, de hecho he denominado cantidad de obras mías como "Lugar" ("Toki" en vasco). Así hay esculturas como "Toki", "Lugar de Encuentros", "Toki Egin" (hacer lugar), "Esertoki" (Lugar para sentarse), etc.

P.S.- En la escultura actual se contempla el vacío como concepto – cual sería para ti la relación entre *vacío* y *espa-*

cio?

E.CH.- En esa relación el verdadero protagonista es el límite, como el presente, otro límite, es el verdadero protagonista del tiempo.

P.S.- Cual es tu posición frente a la polémica en torno al proyecto, y con relación al hecho de que la montaña esta parcelada, tiene varios dueños?.

E.CH.- Lo cierto es que en su momento con toda la oposición lo he pasado mal, sobre todo al leer noticias que venían a insinuar que había algo turbio en mi interés por Tindaya.

Aunque he tratado de estar al margen de la polémica, he pasado noches sin dormir. He tenido momentos en los que he visto alguna posibilidad de renunciar al proyecto, pero mi postura sigue siendo la misma. Si hay oposición, renunciaré al proyecto. Eso está claro. No quiero, ni puedo ir contra la voluntad de los Canarios. Sería una locura por mi parte. Tengo además la experiencia de la obra que coloqué en Vitoria. Allí pasó algo parecido. Había cierta oposición, pero al final se realizó porque hubo una reacción fuerte de apoyo. Es la única obra pública de la que me he arrepentido y de ninguna manera quiero que pase lo mismo con Tindaya.

P.S.- Finalmente, encuentro que tu escultura en Tindaya es muy poética, va mas allá de un lugar para observar el cielo. Pero porqué escogiste Tindaya?.

E.CH.- Antes de conocer Tindaya, me habían ofrecido montañas por todas partes. Montañas de Finlandia, Suiza y Sicilia. Pero cuando Fernández Ordoñez me llevó a conocer Tindaya, comprendí que esa era. Porque es espléndida, surge del mar, tiene una magnífica ubicación, unos fantásticos acantilados de basalto negro y una llanura por delante. Es la montaña ideal, ninguna de las que he visto es comparable a ella. Es posible que haya mejores, pero no están entre las que he visto.

"Me sentí atrapado en mi proyecto".