

El grupo ecologista 'Agonane' pide que se paralicen las extracciones

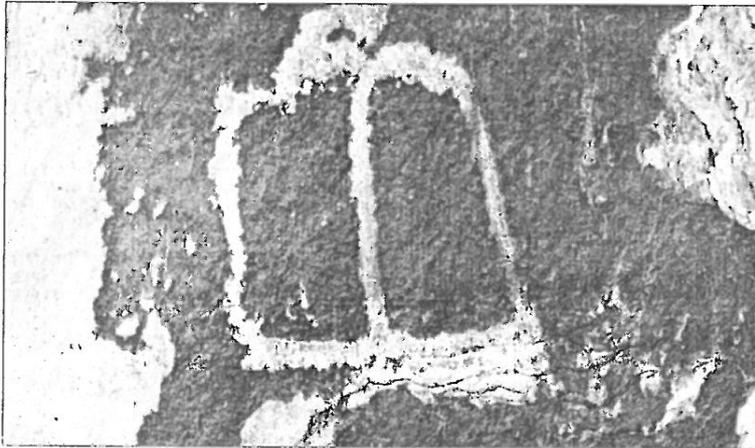
Denuncian el saqueo de los grabados podomorfos de Tindaya

TERO BRITO

La Montaña de Tindaya sigue mostrándose como el más vivo ejemplo del expolio al que, sistemáticamente, se ve sometido el patrimonio arqueológico de Fuerteventura: una nueva denuncia del grupo ecologista *Agonane* revela que «un número significativo» de los grabados podomorfos de Tindaya han sido arrancados del lugar donde los aborígenes majoreros los esculpieron siglos atrás; su destino más probable, después de robárselos a la denominada *Montaña Sagrada*, puede ser en la actualidad algún que otro lejano despacho, para su utilización como *pisapapeles*, o estar en posesión de algún inmorral coleccionista que no repara en despojar de su legado cultural a los pueblos del mundo para aumentar su número de piezas.

La conveniencia de regularizar las visitas a los grabados de Tindaya, planteada por el colectivo ecologista, es más que evidente.

En otro orden de cosas, *Agonane* reitera su denuncia a la Dirección General de Patrimonio del Gobierno de Canarias y al Cabildo Insular de Fuerteventura y afirma que la Administración



La falta de vigilancia y sensibilidad propician los saqueos en la Montaña de Tindaya.

está demostrando que, en su política de gestión del patrimonio, «priman más los intereses económicos, particulares y partidistas, antes que los culturales y los de la comunidad».

Tal es la reacción que motiva el inicio de nuevas obras de

extracción de piedra ornamental en la base de la montaña de Tindaya, un yacimiento arqueológico que «está siendo dañado por la pasividad de estos dos organismos. La actitud de la Dirección General de Patrimonio y del Cabildo defrauda a los ecologistas,

quienes echan en falta el inicio de una revisión del expediente para «subsana las irregularidades» que contiene, las cuales son achacadas a la «mala gestión» del anterior director general, del que se afirma que «pisoteó nuestro patrimonio».

Los ecologistas reiteran que en la Isla «priman más los intereses económicos de particulares que los generales»

La paradoja en este controvertido tema de la montaña de Tindaya se da porque, mientras los grabados podomorfos tiene contemplado su entorno de protección, «no sucede lo mismo con los yacimientos arqueológicos de la base».

Sin dilatación

Si realmente hay deseos de llevar a cabo una efectiva protección de los yacimientos, «y es de obligación hacerlo», recuerda *Agonane*, no puede dilatarse más el establecimiento del área de protección y su zona de influencia, que es lo que determina la Ley de Patrimonio Histórico. Como quiera que en Tindaya sucede todo lo contrario, los ecologistas se preguntan «por qué se permite la continuidad de las obras de la empresa *Cabo Verde* en plena zona arqueológica». La empresa en cuestión es señalada por el colectivo denunciante, desde el que se asegura que «dinamitó parte de la montaña, afectando al suelo arqueológico». Los ecologistas ignoran si la acción fue sancionada, pero lo que sí saben es que «lo más lógico es que se paralicen de una vez por todas las actividades extractivas».

Tetir, Los Estancos, El Time y La Asomada, núcleos más afectados

Las obras de la carretera de La Oliva originan las protestas de los vecinos

TERO BRITO

Las obras de acondicionamiento de la carretera Puerto del Rosario-La Oliva-Corrales y el «barrizal» en que se han convertido los desvíos en más de una ocasión, ha levantado las iras de los moradores de Tetir, Los Estancos, El Time y La Asomada. Los movimientos vecinales de estas cuatro localidades, a través de la Federación Insular de Asociaciones de Vecinos *Herbania*, dejan constancia del «profundo malestar» de sus representantes por los «perjuicios de toda índole» que, «de forma innecesaria», están ocasionando las obras en cuestión.

Barrizales y desvíos

La denuncia de *Herbania* no sólo hace referencia al «barrizal» y a los «varios accidentes» provocados por el estado del terreno habilitado provisionalmente para la circulación; también hay una referencia para los desvíos, de los que se afirma que «no sólo están mal acondicionados, sino que son excesivos en su longitud, habida cuenta de que no existen razones técnicas ineludibles que los justifiquen», además de que éstos «duran más tiempo que el que sería técnicamente aceptable», al tiempo que «carecen de la suficiente y preceptiva señalización» y «no son anunciados en la forma debida».

El proyecto de esta carretera,

El proyecto de esta vía, adjudicada a 'Cororasa', fijaba como fecha límite de finalización el mes de abril de 1992

adjudicada por la Consejería de Obras Públicas, Vivienda y Aguas del Gobierno de Canarias a la empresa *Cororasa*, inicialmente tenía fijado el plazo de finalización en abril de 1992.

Años de retraso

Según *Herbania*, «no sólo no está finalizada, casi dos años después, sino que, al ritmo que va, no quedará concluida a corto plazo».

Esta situación ha sido denunciada ante el titular de la Consejería de Obras Públicas, Diego Torres, a quien se le pide la adopción de las medidas precisas para que los desvíos sean los imprescindibles, transitables, más cortos en el tiempo, anunciados y dotados de la señalización adecuada. La segunda parte de la petición interesa que se aceleren los trabajos, «pues los usuarios ya han sufrido dos años de molestias y perjuicios que se podrían haber evitado de haberse hecho las cosas bien».

RADIO DIFUSIÓN FUERTEVENTURA



Siga la información Carnavalera en Fuerteventura a través de la 91.2

ESTE AL DIA DE TODOS LOS ACTOS DEL CARNAVAL MAJORERO DE 13.15 A 14.00 HORAS. ENTREVISTAS, HUMOR, MURGAS Y MUCHO MAS DEL CARNAVAL DE FUERTEVENTURA. TODO A TRAVES DE RADIO DIFUSION FUERTEVENTURA -ONDA CERO-. LE LLEVAMOS EN DIRECTO LOS PRINCIPALES ACTOS DESDE EL PROPIO ESCENARIO ANTIGUA, PUERTO DEL ROSARIO, GRAN TARAJAL MORRO JABLE, BETANCURIA Y CORRALEJO

Actos patrocinados por:

COMERCIAL FIDELIA

CABILDO INSULAR DE FUERTEVENTURA

AYUNTAMIENTO DE ANTIGUA

AYUNTAMIENTO DE BETANCURIA

AYUNTAMIENTO DE LA OLIVA

AYUNTAMIENTO DE PAJARA

AYUNTAMIENTO DE TUNEJE

MEDEROS JUGUETES

CALZADOS GARCIA SANABRIA

HELADOS KALISE

BOUTIQUE DEL PAN LA GOLOSA

S.E.T.E.L.

CALZADOS JAIBA

MUEBLES GONZALEZ Y GORDILLO

LIBRERIA Y PAPELERIA EL PUENTE

SIEMPRE COCA COLA

ALMACENES NORTYSUR

BAR RAFAEL BURGER

AUTORED

TROPICAL

INSTALACIONES ALFONSO BRITO

MORALES Y GONZALEZ

RESTAURANTE EL RANCHO

FLORISTERIA PUERTO FLOR

RESTAURANTE GUACIMARA

LA CASITA DULCE

AUDIOLUZ

DECORACION Y HOGAR FEFA

LA CASA DEL JAMON

FLORISTERIA MARY

MAQUINARIA HECTOR D. DEVOLI

EL SURRON DEPORTES

Departamento de Publicidad en el TIF: 53.05.73

El grupo ecologista 'Agonane' denuncia nuevos atentados contra la Montaña de Tindaya

Antonio Cabrera

Puerto del Rosario

El colectivo ecologista 'Agonane' ha denunciado nuevas extracciones de piedra en la Montaña Sagrada de Tindaya, lugar donde se encuentran localizados diversos yacimientos arqueológicos y grabados podomorfos.

Para este grupo ecologista el hecho de la continuación de las obras por parte de la empresa Cabo Verde en plena zona arqueológica dinamitando incluso parte de la montaña afectando al suelo arqueológico demuestra que ni la Dirección General de Patrimonio ni el propio Cabildo Insular de Fuerteventura actúan con la eficacia necesaria para proteger, como es su obligación, el patrimonio cultural, pudiendo observar día a día cómo este yacimiento arqueológico está siendo dañado por la pasividad de estos dos organismos.

'Agonane' entiende que tanto la Dirección General de Patrimonio como el Cabildo Insular han defraudado por su gestión en esta materia de patrimonio cultural al no iniciar una revisión del expediente y subsanar las irregularidades que posee, motivadas principalmente por la mala gestión del anterior director general, que a juicio de los ecologistas "pisoteó nuestro patrimonio".

La Montaña Sagrada de Tindaya, en el término municipal de La Oliva, fue un importante enclave de los antepasados

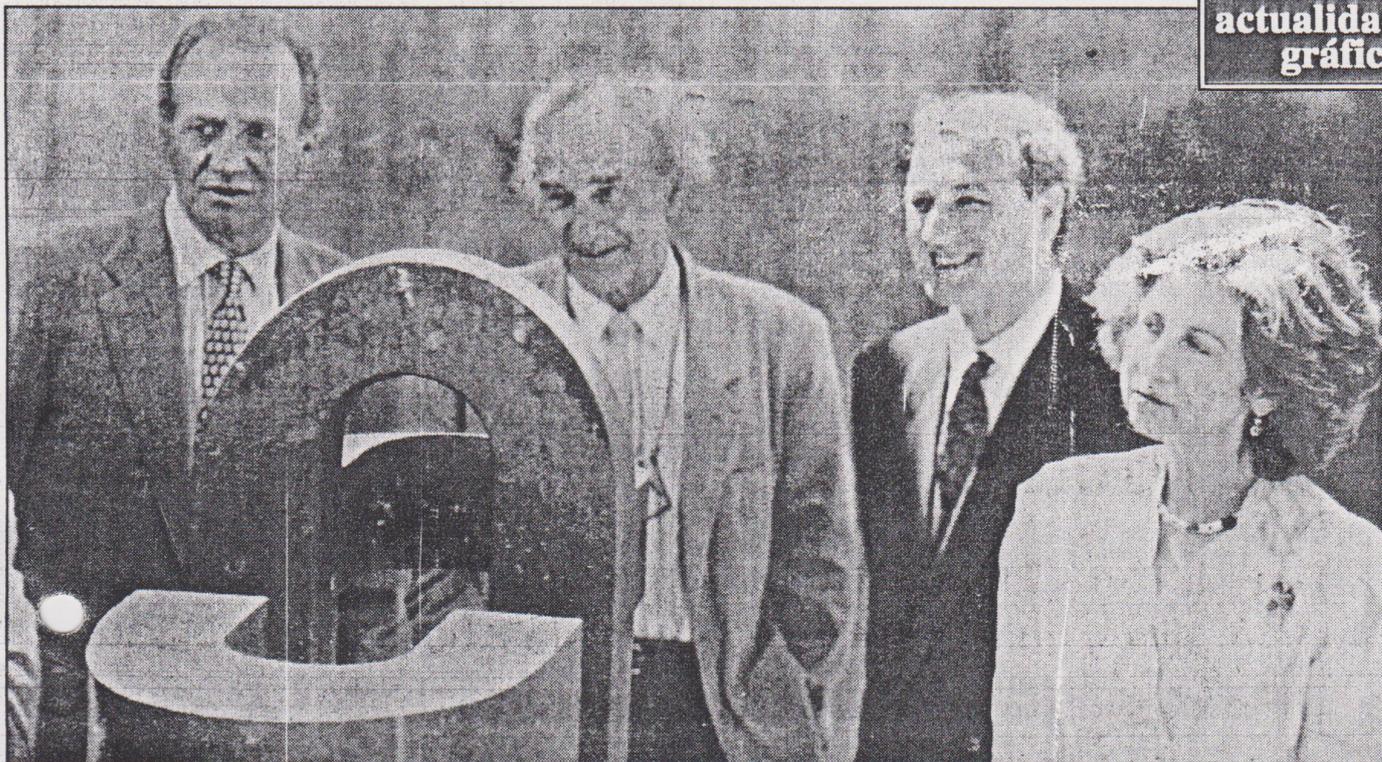
majoreros, eligiendo la cima de esta montaña para la celebración del culto religioso donde se han descubierto diversos grabados rupestres de pies humanos, llamados grabados podomorfos. Asimismo en esta zona los especialistas de historia han descubierto diversos yacimientos arqueológicos.

Los ecologistas de 'Agonane' creen que si bien los grabados podomorfos de la cima tienen contemplado su entorno, no sucede lo mismo con los yacimientos arqueológicos de la base, pues éstos no se encuentran protegidos ya que ni siquiera se ha establecido una obligada área de protección o entorno, tal y como establece la Ley de Patrimonio Histórico Español.

Continúa sin entender 'Agonane' cómo es posible que se continúen realizando obras en esta zona arqueológica de Tindaya ante la pasividad de los organismos que deben de velar por su protección, pues lo lógico sería paralizar todo tipo de obra hasta que se concluya con el obligado Plan Especial de Protección.

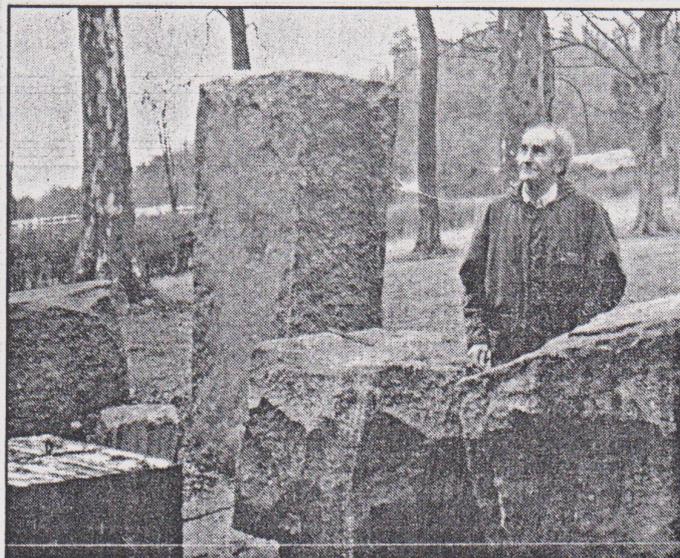
Los ecologistas majoreros denuncian igualmente el saqueo a que está siendo sometido esta zona arqueológica, por lo que es necesario regularizar las visitas a los grabados, toda vez que han desaparecido un número importante de ellos.

'Agonane' califica de "vergüenza el uso de la piedra de Tindaya en fachadas de edificios y casas particulares".



Chillida ingresa hoy en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: «El arte habla una lengua que debe valer para todos los hombres a los que le interese»

Eduardo Chillida recibirá hoy la medalla de académico honorario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El escultor donostiarra, en una entrevista que publicamos en Cultura, confiesa que en 1950 estuvo a punto de abandonar su carrera, y considera que su obra está plenamente reconocida en España, aunque se ha entendido mejor en el extranjero: «El arte habla una lengua que debe valer para todos los hombres a los que le interese», señala. Además de la entrevista con el escultor, el lector encontrará artículos de Antoni Tàpies, Kosme de Barañano y de sus hijos, Eduardo Chillida Belzunce y Pedro Txillida Belzunce, ambos pintores. Arriba, el escultor con Sus Majestades los Reyes, en Guernica, en 1991. A la izquierda, Chillida recibe de manos de Don Felipe el Premio Príncipe de Asturias de las Artes, en su edición de 1987. Abajo, con Tàpies en la inauguración de la antológica de Miró en Barcelona



El escultor Eduardo Chillida ingresa hoy en Bellas Artes como académico honorario

El artista llevará a la institución sus interrogantes sobre la creación

«¿No será la razón de ser de la escultura uno de los motivos de mi obra?» Esta es una de las preguntas que Eduardo Chillida se ha formulado siempre y que hoy se repetirá a sí mismo al recibir la medalla de Académico Honorario de la

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde leerá un discurso que lleva en el título el sabor de la sugerencia y la abstracción: «Preguntas». Una lección que contestará por la corporación José Antonio Fernández Ordóñez.



Eduardo Chillida

Chillida, Premio Príncipe de Asturias de las Artes de 1987, define el arte como «aventura y riesgo, ya que si no se da un paso hacia lo desconocido la obra nace muerta». Nunca sabe como va a acabar un nuevo proyecto. Se apoya en unos versos de Rosalía de Castro, que considera realmente válidos para toda aventura artística: «Desde aquí veo un camino/que no sé a dónde va./ Por lo mismo que no lo sé,/quisiera poderlo andar».

Eduardo Chillida nació en San Sebastián el 10 de enero de 1924. Comenzó a estudiar Arquitectura en la Universidad de Madrid, pero su interés por crear formas en el espacio se impuso a los estudios, y en 1947 abandonó la carrera para dedicarse enteramente a la escultura. Gran aficionado al fútbol, jugaba como portero de la Real Sociedad cuando tenía diecinueve años, e incluso iba a ser fichado por el Real Madrid, pero una grave lesión le obligó a abandonar este deporte.

Sentir la pintura

Esa fue otra de las causas que le arrastraron definitivamente al mundo del arte. Chillida dejó entonces su casa y se fue a vivir a Madrid con su hermano, que es pintor. Así comenzó a sentir la pintura, y durante unos meses asistió por libre a la Academia de Bellas Artes para dibujar. Dominaba el oficio, y como enemigo que es de lo fácil se le ocurrió dibujar con la mano izquierda para que sus ideas siempre fueran delante de su mano. De hecho, el gusto por la dificultad es una constante en toda su vida, y se puede apreciar en los materiales con los que trabaja y en las monumentales formas que elige.

Se trasladó a Francia en 1948, donde residió primero en París y después en Villaines, ya casado con Pilar Belzunce. Fue en la capital francesa donde estrechó su amistad con Pablo Palazuelo, pues «él fue el primer artista que tuvo fe en mí, y ese apoyo fue importantísimo». Un año después expuso por primera vez en el Salón de Mayo, de París, un torso llamado «Busto de hombre», y al siguiente participó en la exposición «Les mains eblouies», de la galería Maeght. Luego su obra evolucionó hacia una expresión

no figurativa. Ante un vacío de inspiración temporal, Chillida pensó que estaba acabado, y regresó a España en 1950 para instalarse en la localidad guipuzcoana de Hernani, donde aprendió a trabajar el hierro. Así, un año después realizó su primera escultura en ese material, «Ilarik», volviendo a recuperar el entusiasmo que le caracterizaba. No tardó en hacer su primera exposición individual, presentada en la madrileña y pionera galería Clan, en 1954, que fue visitada por el arquitecto Ramón Vázquez Molezún, que se

encargaba del pabellón español de la Trienal de Milán y eligió a Chillida. El escultor ganó el diploma de honor. También en esta ciudad vendió su primera escultura.

Dos años después tuvo lugar, en la Galería Maeght de París, la primera muestra individual del escultor en dicha ciudad, presentada por el filósofo Gaston Bachelard, y a la que seguirían muchas otras en la misma sala. Finalmente, en 1957 fijó su residencia en San Sebastián. Sus éxitos se suceden hasta ser considerado

Fortaleza lírica

HACE muchos años que oí hablar por primera vez de Eduardo Chillida. Fue a través de un amigo común, Pedro Portabella, que estaba casado por entonces con una mujer de San Sebastián. Recuerdo que cada vez que venía de Barcelona nos contaba cosas de él; sobre todo nos decía que era un escultor fuerte. Creo que esto lo define.

Lo pude constatar en la Bienal de Venecia de 1958, donde compartimos la sala principal del Pabellón Español. Eran unos años culturalmente postrados, muy difíciles, pero el Gobierno franquista tuvo mucho interés en mostrar al mundo una cierta apertura que nosotros pudimos aprovechar, dicho sea de paso, para exponer en el extranjero, aunque antes de Venecia ya teníamos un cierto nombre. En aquella Bienal él presentó unas piezas forjadas en hierro, muy fuertes y rotundas, que en gran medida creo que transmitían lo que iba a ser su obra posterior. Una de sus virtudes como escultor es haber querido hacer hablar a los materiales con que trabaja, a pesar de ser, como decía, un escultor predominantemente potente. Siempre se le ha considerado un gran inventor de formas, pero creo que hay una innegable connotación lírica, poética. Conozco su obra y descubro en ella una preocupación filosófica, diría incluso que metafísica. Hemos hablado

muchas veces de estos aspectos y compartimos nombres que nos interesan a ambos, como Martin Heidegger y Gaston Bachelard, el pensador que habló del nuevo espíritu de la ciencia.

Su escultura tiene aspectos formales importantísimos que expresan una manera comprometida de ver el mundo y de estar enraizado en el País Vasco, algo que me une a él, porque yo también me siento unido a mi país. Eduardo es de los que, como tantos otros talentos en España, tuvieron que emigrar e ir a otros lugares que, a la larga, es un favor que haces a tu país, porque puedes darte a conocer allende fronteras y mirar con ojos universales.

Siempre he considerado a Eduardo Chillida como uno de los mejores escultores del actual panorama artístico internacional y, bajo mi punto de vista, el más importante entre los escultores vivos españoles. Su preocupación por la búsqueda de la realidad profunda, aún con temperamentos distintos, nos une, como nos une el gusto por establecer un lenguaje con los materiales. Él ha tocado todos los registros; del encofrado en cementos, al monumental, pasando por las composiciones en papel, pero siempre intentando encontrar una voz propia.

Antoni TÀPIES

internacionalmente como uno de los exponente más genuino de la escultura contemporánea. Así, en 1980 son expuestas setenta esculturas en el Palacio de Cristal del Retiro de Madrid, que procedían del Guggenheim Museum, de Nueva York, donde habían sido expuestas anteriormente. En 1986 fue presentada la primera exposición antológica de Chillida en la Fundación Miró de Barcelona, compuesta por cuarenta y seis obras procedentes de Bruselas. Tres años después, presentó su obra en la sala Theospacio de Madrid, la primera individual de Chillida en la capital de España desde hacía doce años. En 1990 expuso en Londres y Venecia. Un año después se recogieron, en el Palacio Revillagigedo de Gijón, más de doscientas piezas, entre las que destacaban obras y dibujos inéditos de su primera época, así como esculturas de gran tamaño.

Antológica en San Sebastián

En 1992, se celebró la primera antológica de su obra en San Sebastián, donde hasta ese momento sólo se habían admirado algunas exposiciones menores. Sus obras más conocidas a nivel nacional son «Lugar de encuentro», donada a la ciudad de Madrid en 1972, «Peñes del viento», que regaló a su ciudad natal en 1977; «Gure Aitaren Etxea», en Guernica, obra de 1988; «Elogio del horizonte», en Gijón, de 1990, y el «Monumento a la tolerancia», de 1992 y que se encuentra en Sevilla.

Entre los innumerables galardones recibidos destacan el Gran Premio de Escultura en la XXIX Bienal de Venecia y Premio de Escultura de la «Graham Foundation» de Chicago (1958), el Kandinsky (1960), el Carnegie (1964), el Nordrhein Westphalen, de Düsseldorf (1966), el premio Rembrandt, de Alemania y el Diano Marina, de Italia (1975), el Mellon y Memorial Juan XXIII (1978), el premio Nacional francés de Escultura (1984), el Wolf, de Israel (1985), el Premio Príncipe de Asturias de las Artes (1987) y el galardón Imperial de Escultura de Japón (1991).

«Sigo buscando una montaña para meter

San Sebastián. Carlos Olave

«Lo importante para uno que quiere trabajar en este campo es ser libre y honrado consigo mismo», declara a ABC el escultor Eduardo Chillida, en relación al dilema, a veces planteado, entre lo real y lo abstracto en el arte. Chillida considera que su obra está plenamente reconocida en España, aunque se ha entendido

mejor en el extranjero: «El arte habla una lengua que debe valer para todos los hombres a los que le interese». A sus setenta años recién cumplidos, recuerda como hace más de cuarenta estuvo a punto de dejarlo, de abandonar una carrera que después le traería el sabor de la gloria: «Pasé el peor año de mi vida».

Su escasa disponibilidad a hacer discursos ha ido retrasando su ingreso como miembro honorario en la Academia de Bellas Artes San Fernando. «No es lo que va con mi manera de ser y de entender las cosas». Finalmente el escultor donostiarra se ha decidido a redactarlo, pero advierte que no va a dar ninguna respuesta a las cuestiones que se plantean en el mundo del arte. «Lo mío van a ser preguntas».

—A estas alturas, ¿qué opinión le merecen los reconocimientos a su obra?

—Siempre es muy agradable, sobre todo cuando eres joven. Te anima porque no hay que olvidarse que está uno absolutamente solo. Que estás en una aventura y, al menos en un principio, sólo crees tú en lo que estás haciendo. Que haya alguien de fuera que también cree en tí, y no digamos si te dan un premio, pues ya es algo positivo. Cuando ya tienes años y has conseguido muchos premios no es lo mismo. Pero siempre es agradable.

Soledad

—Se supone que en una dilatada trayectoria como la suya, habrá vivido momentos de soledad e incompreensión.

—No, no me puedo quejar en absoluto. He tenido siempre mucha suerte y sigo teniéndola. Bueno, he pasado momentos más o menos complicados, incluso hasta llegué a pensar que estaba acabado. Tengo una anécdota fantástica. En 1950 pasé el peor año de mi vida. Notaba que tenía que hacer una cosa que no estaba haciendo. Notaba en el paladar que tenía que llegar, pero no llegaba. Trabajaba mucho pero no conseguía hacer nada. Estaba ya desesperado y un día volví a casa, en el norte de París, y le dije a mi mujer, «Pili, estoy acabado». Había hecho en toda mi vida diez esculturas, pero mi sensación era que estaba acabado. Y la respuesta de Pili fue la siguiente: «Cómo vas a estar acabado si todavía no has empezado». Yo mismo me reí en ese momento de mí mismo. En fin, seis meses después volvimos y ya aquí es cuando empecé a trabajar en hierro.

—¿Puede llegar a ocurrir que, de pronto, a un artista se le agote definitivamente la inspiración?

—Por lo menos, que creas que estás acabado sí. A mí sólo me ha ocurrido esa vez.

—Y si en plena madurez creativa un artista se queda sin inspiración, ¿le sirve entonces la experiencia?

—No me fio demasiado de la experiencia. Me fio mucho más de la percepción. La percepción mira más hacia adelante que la experiencia, que mira para atrás. Y lo importante es estar delante y seguir la propia evolución. Pero en fin, depende del carácter de cada uno, del temperamento.

—Pero, por lo que ha tenido de innovadora su obra, ¿no se ha sentido en algún momento incomprendido?

—No, particularmente en el extranjero no. Y, en Alemania, por ejemplo, han sido siempre sorprendentes las reacciones que he recibido, desde un principio.

—Y en el País Vasco, con una sociedad más tradicional.

—Aquí ha sido igual que en el resto de España, bien. Bueno, no es que la hayan tratado mejor, pero sí se ha entendido mejor mi obra fuera del País Vasco y de España en general. Aunque en España la verdad es que empezó a cambiar un poco la cosa a raíz de todos los líos aquellos de Madrid y de la «Sirena Varada». La verdad es que en los primeros años, yo aquí era conocido porque jugué de portero en la Real Sociedad. Esto incluso frenó el que hiciera antes «El Peine del Viento». Si no hubiera jugado al fútbol me habría atrevido a ir al Ayuntamiento y ofrecer mi obra. A lo mejor, en ese caso, se hubiera hecho en una etapa anterior a la que se hizo. Aunque luego ha sido mejor, porque las cosas estaban mucho más maduras, había estudiado las relaciones con la naturaleza, con los estratos. En cambio, entonces mi idea era sólo hacer algo para la entrada del viento en San Sebastián. En fin, una idea sobre ese sitio, pero todavía sin elaborar suficientemente. Además, a mí me daba vergüenza, siendo un antiguo portero lesionado, ofrecer una escultura pública en su ciudad al alcalde. A lo mejor me hubiera despachado con cajas destempladas.

—Sin duda, el mar y la montaña han sido elementos claves en su obra.

—Sí, mucho. La mar sobre todo. Y la música también. La mar y la música tienen mucho que ver. El tiempo está metido en las dos cosas, en la mar y en la música. Es lógico, uno ha nacido y vivido aquí y está condicionado por lo que le rodea.

—¿Echa de menos los años en los que disfrutaba de una mayor tranquilidad para crear?

—Eso sí. Aquella, la de mis primeros años, era una época fantástica, en la que estaba todo el día trabajando, leyendo, escuchando música, paseando.

—¿Hay crisis de identidad, confusión, en el arte actual?

—La evolución del arte, del hombre, de la vida es similar. Siempre se trata de dar un paso más. Esa es la aventura del hombre. Quizá, en el caso de los artistas, lo que posiblemente nos diferencia un poco de los demás, es que tenemos un poco más de percepción y entonces se agrava más este tipo de cosas.

—Sin duda, el mar y la montaña han sido ele-

Dirección y movimiento

—¿Cómo ve las nuevas generaciones de artistas?

—Hay muchos movimientos y muchas direcciones y eso es muy bueno. Yo tengo dos artistas en casa y ambos son completamente distintos a mí, y entre ellos. Eso indica que cada uno es como cree que debe ser.

—¿Y son positivas esas polémicas, a veces agrias, que se suscitan entre los artistas?

—Que se atacan unos a otros... Eso me parece repugnante, pero eso ocurre, y también en la literatura. Es una vergüenza.

—En el País Vasco ha habido recientes ejemplos, sin ir más lejos, las polémicas que genera Jorge Oteiza.

—De eso no quiero hablar, es un tema que no me interesa. Nunca me he metido con él, los problemas los tiene él.

—El hecho de que la sociedad vasca haya estado estos años muy presionada por la confrontación social y el terrorismo, ¿ha podido ahogar parte de su potencialidad artística?

—Hombre, todos sabemos que eso ha sido muy malo. Pero a lo mejor a alguno le ha servido para desencadenarle en alguna dirección. En mi caso no ha influido. Yo he seguido mi marcha muy aislada de todo. No he estado nunca en modas, en las que no creo. Voy a mi aire.

—Pero usted se ha implicado en problemas que afectan al conjunto de la sociedad. Ha sido un asiduo, por ejemplo, de las grandes manifestaciones a favor de la paz.

—Por supuesto que colaboro en las cosas en las que creo. Tengo la voluntad de ayudar cuando puedo.

Un hombre con suerte

MIRANDO a mi padre he aprendido muchas cosas. He aprendido en el arte, supongo que en otros campos será lo mismo, hay que trabajar. Hay que hacer lo que te pide el cuerpo, lo que salga de lo más profundo de tu ser, de tus entrañas, darte a tí mismo hacia fuera. «Y así, dice mi padre, te saldrán cosas que ni tú mismo sabes que llevas dentro». Él tiene mucha suerte, porque sabe mirar, sabe vibrar y sabe también que «lo mejor es enemigo de lo bueno» y eso, yo creo que se nota.

Para mí, como maestro, mi padre ha sido buenísimo, porque siempre ha estado allí para apoyarme. Recuerdo que en una ocasión yo estaba descontento con mi trabajo, y me dijo «yo no entiendo casi nada pero comparto el azul, el amarillo y el viento». Esa frase y una sonrisa me lo dijeron todo.

En nuestras pequeñas charlas me gusta verle sorprenderse, emocionarse y resbalar conmigo en la bahía que estoy haciendo, resbalar juntos por esos grises azulados que es como mejor se entra en un cuadro.

Mi padre es un hombre que se lleva bien con todo el mundo, pero yo creo que con quien mejor se lleva es con los lugares, porque nos ha demostrado que el espacio y el aire pueden ser mágicos. Y también ha enseñado al mundo entero que se puede ser fuerte y delicado, sabio e inocente a la vez, pero siempre rotundo.

Definitivamente mi padre es un hombre con mucha suerte. Suerte por tener a su musa Pili, ocho hijos y veintiún nietos, y muchas ganas de trabajar mañana.

Eduardo CHILLIDA BELZUNCE

el espacio en su interior»

El escultor confiesa que en 1950 estuvo a punto de abandonar su carrera artística. «Pasé el peor año de mi vida. Trabajaba mucho pero no conseguía hacer nada. Tenía la sensación de que estaba acabado»

—¿Qué opina del permanente dilema, que ha vuelto recientemente a la escena artística, entre el realismo y la abstracción?

—Lo importante para uno que quiere trabajar en este campo es ser libre y honrado consigo mismo. Si eso supone la posibilidad de trabajar dentro de la figuración, es completamente correcto. Pero si supone lo contrario, también. El resultado de la obra es lo que vale. Obras figurativas hay muchas en la historia del arte. Hay muchas que son una chapuza y hay unas maravillas increíbles. Y todas son figurativas en cierto modo. Y además, muchas tienen encerrados códigos secretos, misteriosísimos, y en cambio, otros periodos del arte figurativo no tienen nada encerrado. Son completamente planos en el sentido del concepto. En Zurbarán, por ejemplo, se encierran gran cantidad de cosas. No se trata sólo de las que están representadas en la apariencia de lo que ha hecho el pintor, sino que en los propios pliegues habrá encerradas una cantidad de cosas que probablemente la humanidad no ha sabido leer todavía. Son casi códigos cifrados.

—Pero lo vanguardista, ¿puede convertirse en la puerta trasera por donde se introduce lo mediocre?

—Creo que al final queda bien claro lo que es arte y lo que no es.

—¿Y qué opina de la especulación en el arte?

—Está ahí y no hay quien lo mueva. En eso no me meto.

La marea de la inspiración

—¿Cómo es el proceso que sigue desde la inspiración hasta la creación de una obra?

—Es muy difícil de explicar con precisión por qué va cambiando. Pero es como una marea que sube o que baja. Hay épocas que notas que la sensibilidad se pone de acuerdo y que vas avanzando en una dirección, y otras, sin embargo, que estás más parado.

—¿Alguna vez se ha visto en la necesidad de abandonar algún compromiso social porque le ha llegado sorpresivamente la inspiración?

—La inspiración no es algo fulminante, o quizá lo es al principio, cuando notas alguna cosa. Pero eso se puede guardar ahí y no se pierde. Se va desarrollando, recapacitas sobre ello con calma, porque a veces, después, ves que se trataba de algo bizantino.

—¿Y ha tenido alguna idea bizantina?

—Hace unos años me vino la idea de tallar una montaña. De vaciarla metiendo en su interior el espacio. Se me ocurrió una noche, quizá como consecuencia de algunas cosas que yo había pensado como homenaje a Jorge Guillén con el que me unió una gran amistad. Quería en ese homenaje que hubiera algo mío, pero también algo de él. Entonces, releyendo su obra encontré un lugar en "Cántico" donde dice "lo profundo es el aire". Pero después me dije "¿estás loco?. Tú, que tienes 68 años, ¿cómo vas a tallar una montaña?". Y lo olvidé. Y al cabo de diez días volví a recoger la idea. Y me dije: "hay montañas que están siendo explotadas por canteros o gentes que sacan las piedras. Ellos lo que buscan son las piedras y tú lo que quieres es

el espacio dentro la montaña. ¿Por qué no te vas a poner de acuerdo con ellos? Tú les dices cómo deben de sacar la piedra, ellos se la llevan y tú te quedas con el espacio para hacer una obra". Total que comenté la idea en París y tengo cantidad de montañas por toda Europa. He visto varias pero no valen, es difícil. Y ahora voy a ir a ver otra en Canarias.

—La antológica expuesta en San Sebastián, ¿colma ya sus ambiciones con respecto a su ciudad natal?

—Tuve la suerte de hacer una exposición grande aquí, de jugar en casa, como dicen los futbolistas. Hasta entonces no había jugado en casa.

—Pero la Fundación sigue siendo una asignatura pendiente.

—A lo mejor se hace. En todo caso, yo voy poniendo lo que puedo, con la idea de que sea una realidad. ¿En qué forma? Eso no lo sé. Tenemos un terreno precioso y bastante obra guardada. Pero vamos a esperar. Yo no lo veo tan claro como dicen algunos.

—¿Cree más en el arte como una manifiesta-

ción universal, que como la expresión de un pueblo determinado?

—Por supuesto, todos los hombres somos de algún sitio que debemos querer. Pero no tenemos que olvidar que somos hermanos, por encima de las nacionalidades, de los estados. Ya lo he dicho, mi obra se entiende muy bien en Alemania, porque no necesita el lenguaje de los códigos concretos. El arte habla una lengua que debe valer para todos los hombres a los que le interese. Yo no hablo alemán, pero mi obra debe hablar una lengua que entienden los alemanes. Esta es una suerte que no tienen los literatos. A ver quién ha traducido bien a San Juan de la Cruz.

—¿Tiene la impresión de haber creado escuela?

—No sé si puede llamarse discípulos. Que haya tenido alguna influencia mi obra es posible. Pero discípulos directos no he tenido, que yo sepa. Es que yo no creo en la enseñanza del arte. El arte se tiene que aprender, y para ello hay que beber de todas las fuentes y saber cuál es la tuya.



Autorretrato de Chillida

Chillida ingresa en Bellas Artes

Freud comprendería lo que digo

RECUERDO que solía entrar los días de fiesta en el cuarto de mis padres a primeras horas de la mañana como todos los niños suelen hacer. Admiraba a mi padre más por el tamaño de sus bíceps que por el de sus meninges. Con el paso del tiempo esa admiración suele desaparecer en la mayoría, pero en mi caso se mantuvo lozana, quizás porque era coincidente con la de mucha otra gente. La constatación de que mi padre no fuese admirable sólo para mí supongo que me reafirmaba en mis opiniones.

Con el correr del tiempo no tengo muy claro si decrecieron sus bíceps o aumentaron los míos, pero lo cierto es que mi admiración fue tomando otros derroteros. Le observaba con esa manera casi cruel de mirar que tienen los no tan niños. Veía a sus amigos, su manera siempre honrada de actuar frente a todas las situaciones e incluso, poco a poco, su trabajo y en particular, sus dibujos.

Algo debió de gustarme lo que vi cuando decidí hacerme pintor. A partir de ese momento nuestras relaciones cambiaron considerablemente. Ya desde mi primer cuadro le pareció evidente que me lo tomaba en serio y se acostumbró a pasar mucho tiempo en mi estudio. Me veía pintar, me insuflaba ánimos y, sobre todo lo demás, hablabamos muchísimo.

Recuerdo las primeras exposiciones a las que íbamos juntos. Yo le seguía como un perrillo y, de tanto en tanto, se paraba ante algún cuadro y me hacía comentarios. Al poco tiempo comencé a ponerle a prueba. Me adelantaba y era yo el que me paraba ante lo que me parecía más interesante, pero por desgracia, lo más normal era que pasase como un buque sin hacer escala por detrás de mí sin detenerse. ¡Qué frustración! Me iba a casa abatido pensando que jamás llegaría a entender aquello.

Con el paso del tiempo aquella relación fue evolucionando. Yo siempre estaba atascado y él llegaba como el séptimo de caballería en los momentos más desesperados. Seguíamos



El autor de este artículo y su hermano Ignacio, dibujados por su padre

hablando muchísimo y jugábamos a la pelota. Multitud de cuadros de aquellos tiempos muestran huellas de aquella ocupación.

Llegó el momento en el que aquello se convirtió en insostenible. ¿Se dan cuenta ustedes de lo que significa para un pintor tener un seguro de acierto? El sabía muchísimo y yo creía en lo que me decía como en el evange-

lio. Los cuadros funcionaban, pero yo tenía la amarga duda de si lo hacían gracias a mí o gracias a que no se me permitiera fallar. El derecho al fallo debería de considerarse como otro de los derechos humanos esenciales porque se aprende mucho más de un fallo que de un acierto.

Haciendo de tripas corazón se lo planteé un día. Lo comprendió estupidamente y desde entonces ve mis cuadros muy de tanto en tanto e incluso en exposiciones. Mi padre se programa y yo salí de su programación. Supongo que Freud comprendería perfectamente lo que digo y haría atinadísimos comentarios sobre el caso. No quiere esto decir que nuestra relación se haya deteriorado desde entonces. Poca gente podrá presumir de haber vivido a su padre de un modo tan intenso como yo.

Por mi parte la admiración continúa incólume. Siempre le he visto actuar como debía de hacerlo para poder respetarse y eso convence mucho, pero hay algo que me costará perdonarle; la desagradable sensación de que incluso haciéndolo razonablemente bien puedo ser un irremisible fracasado, y llegar a donde él ha llegado es muy difícil. No hablo de cara a los demás sino a nivel personal. Sólo si puedo creerme de verdad que llego a un nivel cercano al suyo podré considerar que esta aventura funciona como es debido. Algo tengo ganado genéticamente y, además, he dispuesto desde el primer día de una plataforma teórica que a él le ha costado setenta años elaborar. Toda esa maquinaria es una deuda inmensa que no se puede pagar con nada más que con calidad.

Cuando está desmoralizado suele decirnos: «El gato ya no es el gato, el gato es uno cualquiera.» Pues bien, yo creo que el gato sigue con las uñas bien afiladas.

Agur aita.

Pedro TXILLIDA

Silencio y fuego

La obra del escultor vasco Eduardo Chillida es una de las más comentadas a nivel mundial en el laberinto de las artes plásticas de la segunda mitad de nuestro siglo. La han glosado arquitectos (Juan Daniel Fullaondo, J.E. Pei, Antonio Fernández Alba), filósofos (Gastón Bachelard, Martin Heidegger, Emile Cioran, René Thorn), poetas (Gabriel Celaya, José Miguel Ullán, Jacques Dupin, Claude Esteban, Octavio Paz) y prestigiosos directores de museo (Franz Meyer, J.J. Sweeney, Thomas Messer, Peter Selz, Leon Arkus, Werner Schmalenbach, Klaus Rasmann, Katharina Smith, Thomas Kelleini, Tomás Llorens, etc...) Su obra está presente en casi todos los museos de Europa o de los Estados Unidos, así como en significativos espacios públicos de Lund a Guernica, de Dallas a Taunusaulage de Francfort.

Llegar a valorar qué significa la obra plástica de Chillida como

nuevo cuestionamiento del concepto de espacio sólo es posible si lo hacemos desde una perspectiva histórico-cultural más amplia: desde el propio de la historia de la cosmología y de la historia del arte.

Precisamente ha sido la Escultura del siglo XX (Brancusi, Calder, Chillida, Giacometti) la que ha roto las nociones tradicionales del espacio con un nuevo tipo, más que de respuesta, de pregunta: con una nueva forma de preguntarse, de cuestionarse, de indagar el carácter del espacio, de introducir la daga, el puñal, la quilla en el corpus o maremagnum espacial.

El estilo de Chillida está basado en la simplicidad, en la eliminación de los excedentes retóricos de la imagen; en él destaca la modulación de los espacios: la orquestación de lo no dicho, del vacío, adquiere la categoría de signo.

Si desde los griegos el proble-

ma del espacio se planteó al hilo de la oposición entre lo lleno y lo vacío, en la escultura actual el concepto de vacío ha ocupado la mayor parte de sus reflexiones; pero ya no es el vacío democriteano. Ahora el vacío está dimensionado por espacios no creados, no es el éter o el aire en general, es un vacío vivo como en palabras de Marguerite Yourcenar el «silencio que sucede a los acordes no tiene nada que ver con un silencio corriente: es un silencio atento, es un silencio vivo».

El silencioso espacio de Chillida es el del «Elogio del Horizonte» de Gijón o el de los «Peines del viento» en San Sebastián, es el espacio del arte: un lugar que organiza dos superficies opuestas, el cielo y el mar, que se juntan en el horizonte.

El espacio de la escultura de Chillida no es el espacio de las tres dimensiones, es además una «configuración» visiva, sonora, emotiva, «anterior a la separación

de los sentidos». Como el espacio del mar en tempestad no es para el marino un espacio objetivo (el de la cartografía), sino un «campo de acción». Un campo de acción en el que hay que llegar a un sentido (el destino de la ruta) combatiendo muy diversas líneas de fuerza.

El espacio como «rumor de límites» (título de varias esculturas de Eduardo Chillida), el espacio externo y el espacio interno, el límite como punto de partida y como fin, la espacialidad como característica del ser humano, aparecen en los versos de Hermann Broch y en el lenguaje del fulgor de José Ángel Valente. Los tres han forjado con diferentes idiomas el lenguaje de la llama, el lugar del fuego y la densidad de la luz. Fuego (de Goya) y luz (de Piero) que trae Chillida a la Academia, aunque él hable de perspectiva y de Luca Paccioli.

Kosme de BARAÑANO

comuniquenoslo.

MENSAJE:

Otra

A.B.C. 20: 3-94



Eduardo Chillida

Al escultor de «Abessi Gogora» y «Rumor de límites», al artista que hace que el granito parezca leve y que la madera adquiere un grávido aspecto, le han concedido la medalla de Académico Honorario de Bellas Artes. A los setenta años, Chillida, felizmente, no cesa. Su nuevo proyecto consiste en esculpir en una montaña volcánica de Fuerteventura

41'88'58.880

** TOTAL PAGE.001 **

Eduardo Chillida: «¿No es tan vanguardia el crepúsculo como la aurora?»

Fernández Ordóñez contestó al escultor en la Academia de Bellas Artes

Chillida es, desde ayer, académico honorario de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En una solemne ceremonia le fue entregada la medalla que la institución otorga en estos casos. El escultor, a quien Celaya llamó «ingeniero de

sueños», en un magistral y singular discurso expuso no sólo las preguntas que se viene haciendo como artista, puesto que expresaban hasta que punto obra y personalidad van ligadas. Le respondió José Antonio Fernández Ordóñez

La Academia tenía el domingo el ambiente espléndido y protocolario, pero sin ostentación, que es habitual en los días en que una severa y sin embargo brillante ceremonia da entrada en la Corporación a un nuevo miembro. En esta ocasión se trataba de Eduardo Chillida cuya nominación como académico honorario se produjo cuando Federico Sopeña dirigió la Academia. El acto estuvo presidido por Carmen Alborch, ministra de Cultura, a la que acompañaron en la mesa Ramón González Amezcua, director de la Real Academia de Bellas Artes; Enrique Pardo Canalis, secretario; Antonio Iglesias, jefe de protocolo; Ángel del Campo, tesorero; José María Azcárate, conservador y José Antonio Salázar, conservador bibliotecario.

Preguntas

Chillida, antes de comenzar su discurso, titulado «Preguntas», expresó su agradecimiento por su elección a González Amezcua. Dijo el artista, que fue acompañado hasta el estrado por los académicos Juan José Martín González y Julio López Hernández, que con el texto al que iba a dar lectura no pretendía «ofrecer ni encontrar respuestas que expliquen el proceso de mi obra, sino más bien mostrar brevemente algunas de las dudas e interrogantes que me han acompañado a lo largo de toda mi vida como escultor, con la esperanza de que tanto mis esculturas como la contestación de mi gran amigo don José Antonio Fernández Ordóñez pueden clarificar alguna de ellas».

En el apartado de las preguntas, el académico dijo: «¿Cómo es posible que nuestra vida, formada por sucesivos presentes que no tienen dimensión, pueda durar veinte, cuarenta u ochenta años? ¿Qué clase de tiempo conduce a esa duración? ¿No es la geometría únicamente coherente cuando el punto no tiene medida? El concepto de la medida le sugirió otros planteamientos: ¿Se puede ocupar un lugar sin tener medida? Únicamente en la mente esto es posible. ¿Existe algo sin medida en el Universo? ¿Es la medida condición necesaria para formar parte del Universo? ¿Es el presente sin medida parte del Universo? Si el presente tuviera medida ¿no estarían diso-



Eduardo Chillida

ciados por ella el pasado y el futuro? ¿Qué sería de la vida, de la palabra y de la música?»

Traducía en palabras su incesante búsqueda, el hombre de quien como bien dijo Fernández Ordóñez «muchas gentes de diferentes tierras al acercarse a sus esculturas perciben una misma emoción que es común a personas de cualquier raza o ideología». Chillida, a quien José Ángel Valente definió como «arquitecto del vacío», ingresa a sus setenta años en una institución que, en el acto de recepción pública de su nuevo miembro, reunía a la práctica totalidad de los académicos y a personas que admiran la obra del escultor vasco. Decía el artista: «El diálogo limpio y neto que se produce entre la materia y el espacio, la maravilla de ese diálogo en el límite, creo que, en una parte impor-

Música para el nuevo académico

Si uno de los más nobles fines de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es el de acogerlas, con voluntad integradora que el paso del tiempo enriquece, el solemne acto de ingreso como académico honorario de Eduardo Chillida subrayó de modo especialísimo este afán aglutinador que no admite límites cronológicos ni estéticos. Por deseo expreso del propio gran artista, la sesión se engalanó con música. Y fue él mismo quien la sugirió: de Juan Sebastián Bach, la sólida construcción arquitectural del XVIII que nace de un instrumento monódico y es predilecta del taumaturgo de la plástica, creador de formas personales en nuestra centuria.

«Un gran árbol humano, profundamente enraizado en la tierra»

Madrid. T.L.S.

Con la evocación de un verso de Gabriel Celaya, «Tengo el mar en los ojos, la tierra en mis entrañas», comenzó José Antonio Fernández Ordóñez su discurso de contestación a las palabras de Eduardo Chillida. Hizo mención de las preguntas universales, incógnitas que emergen del alma de un solo individuo pero que pertenecen a toda la humanidad, que expresan el fondo común humano, que es eterno.

Afirmó que esta era su primera reflexión antes de intentar lo que parecía imposible, «es decir, contestar a sus enigmáticas preguntas». Ya casi finalizado su discurso diría que son cuestiones que están en la médula del trabajo del artista y sólo su obra puede contestarlas.

Aseguró que Chillida mira a la naturaleza en su integridad, que es vida, y calificó su obra de «personal, individual y original», cualidades con las que el escultor universaliza al hombre y lo hace solidario con el Universo. Explicó que en el origen de sus grandes obras, «antes que los materiales, antes que las formas, antes que nada, está la elección del lugar». Eduardo procede como nuestros antepasados de la Edad del Bronce». Otra cualidad en las esculturas del nuevo académico es, a su entender, que «al igual que los grandes púgiles de la historia del boxeo, no sólo poseen una sorprendente pegada, sino que al mismo tiempo tienen una gran capacidad de encaje, aguantan siempre bien sin perder la cara».

Dijo del escultor que como los grandes artistas «es generoso, valiente y abierto de espíritu, solidario de todo lo humano, sensible siempre -como sus esculturas- a todo lo que gravita alrededor suyo». «Crea sin apropiarse de nada, sin esperar nada», añadió.

En su opinión, la obra de Chillida se eleva como una señal luminosa, como una referencia ética y estética, no meramente histórica. Percibe al artista como «un árbol humano, siempre en su lugar, profundamente enraizado en la tierra, creciendo con los años hacia lo alto, atento a los vientos variables y a las tormentas de la vida, pero sin moverse de lo verdadero».

Asistieron al acto, entre otras personalidades, el duque de Alba, Isabel de Falla, Antonio López, Francisco Calvo Seraller, Tomás Marco, Rafael de la Hoz, Luis de Pablo, Juan de Ávalos, García Abril, Juan Gyesen, Antonio Bonet Correa, Miguel Rodríguez Acosta, y el alcalde de San Sebastián, Odón Elorza.

tante, se debe a que el espacio, o es una materia muy rápida, o bien la materia es un espacio muy lento. ¿No será el límite una frontera, no sólo entre densidades, sino también entre velocidades? ¿No será la densidad, en todo su esplendor, necesaria para tratar de comunicar, de oír el espacio».

«¿Cuál es la diferencia fundamental entre ciencia y arte? Copérmico demuestra que Ptolomeo estaba equivocado. Einstein hace lo propio con Galileo. Lo que yo me pregunto desde el arte es lo siguiente ¿Por qué Goya con su obra no demuestra ni necesita demostrar que Velázquez estaba equivocado? La sabiduría, su entrega al arte, la pasión que se puede experimentar al crear estaban presentes en un discurso que acercaba a los oyentes al artista y al hombre, hacedores a fin de cuentas los dos unidos de una magna y universal obra.

En este año en que Chillida ingresa en la Academia de Bellas Artes, la institución cumple doscientos cincuenta años. Un escultor como el que ayer entró a formar parte de ella demuestra que estas instituciones no se duermen en el pasado. Todo coexiste y como preguntaba el artista: «¿No es tan vanguardia el crepúsculo como la aurora?».

El nuevo académico terminó con una frase que era un programa de futuro: «La tarde avanza lentamente, y yo mirando quiero ver».

Para Chillida, que somete al hierro, el bronce y la piedra, los domestica y jerarquiza, Bach, que logra convertir el monólogo del violonchelo en mensaje redondo, sin necesidad de soporte o complemento alguno.

Fue Pedro Corostola, vasco al igual que Chillida y uno de los más grandes instrumentistas españoles del presente, quien desgranó con preciosa calidad sonora y firme técnica, las filigranas de la «Suite en do mayor», tercera de las bachianas, sucesión, como todas ellas, de distintos aires de danza, precedidos por un hermoso preludio.

Antonio FERNÁNDEZ-CID

En vista del «pasotismo» del cabildo en la defensa de los bienes culturales

'Agonane' plantea devolver las transferencias de patrimonio

TEFO BRITO

El colectivo ecologista Agonane, integrado en la Federación Ecologista Ben-Magec, además de denunciar el «pasotismo» de que hace gala el Cabildo Insular de Fuerteventura en materia de patrimonio cultural, apunta la conveniencia de que sean devueltas las competencias transferidas por el Gobierno de Canarias a la primera institución mayorera.

En una contumaz crítica a los responsables del gobierno del cabildo, el colectivo denunciante afirma que, cuando se permiten las extracciones de traquita en el área arqueológica de Tindaya, a pesar de encontrarse en fase de redacción el Plan Especial de Protección, y «no se toma medida alguna de protección para los grabados»; cuando se hace «la vista gorda a las irregularidades» que, en el expediente de Tindaya, se produjeron bajo el mandato

de Celso Martín de Guzmán al frente de la Dirección General de Patrimonio del Gobierno de Canarias, «poco se puede esperar en temas proteccionistas del actual grupo de gobierno del cabildo». Sus integrantes, asegura Agonane, «anteponen intereses personales y partidistas a los de la comunidad».

El colectivo en cuestión ha solicitado recientemente del cabildo la incoación de expediente de declaración de Bien de Interés Cultural (BIC) para La Pared, en Jandía. Paralelamente, la solicitud fue cursada a la Dirección General de Patrimonio por entender que, desde hace años, la institución cabildicia «hace dejación de estas obligaciones patrimoniales».

Los ecologistas entienden que «si no ha habido tiempo ni voluntad de incoar expediente para la declaración como BIC de la Pared de Jandía, ni para tramitar diversas solicitudes que este

colectivo ha presentado a lo largo de cinco años, es bueno, para la salud cultural de Fuerteventura, que las competencias transferidas sean devueltas, pues no existe nada que nos indique que la situación vaya a cambiar».

Agonane recuerda, entre otros puntos, cómo en Jandía se construyó una piscifactoría, «dañando y acabando con una parte del trazado de La Pared»; que en los Corrales de Las Hermosas «un concejal del Ayuntamiento de Pájara se construyó una vivienda» en terrenos incluidos en el área de influencia del yacimiento, de acuerdo con las delimitaciones establecidas en el plan especial redactado la protección del lugar citado.

Estas y otras evidencias llevan a los ecologistas a concluir que el pueblo de Fuerteventura «no se merece a la clase de políticos que sustenta» sobre todo cuando hacen «caso omiso» de la Ley de Patrimonio Histórico Español.