

C.6 MONTAÑA DE TINDAYA.

Raíces como tú en el océano
echó mi alma ya, Fuerteventura,
de la cruel historia de la amargura
me quitó cual si fuese con la mano

Toqué a su toque el insondable arcano
que es la fuente de nuestra desventura
y en sus olas la mágica escritura
descrifré del más alto soberano

Un oasis me fuiste, isla bendita;
la civilización es un desierto
donde la fe con la verdad se irrita;

Cuando llegué a tu roca llegué a puerto
y esperándome allí a la última cita
sobre tu mar vi el cielo todo abierto.

Miguel de Unamuno

INTRODUCCIÓN.

“Ese alabastro que está ahí se llama *Mendi-Hutz* (fotografía T14 y T15), la montaña vacía. Yo ya estaba entonces con estas ideas en la cabeza. Pero se trataba de una etapa de proyectos, de utopías, cosas que no había pensado que realmente se pudieran hacer.” [3]. Es así como empieza el gran sueño de Chillida, crear un espacio en el interior de una montaña, sacando la materia.

El proyecto de Tindaya tiene un origen poético originario en un verso de Jorge Guillén “Lo profundo es el aire”. Chillida quería meter el espacio dentro de una montaña para consagrar la existencia del vacío, del espíritu de la montaña o de la materia, teniendo en cuenta, eso si, todos los aspectos técnicos análogos a la obra y por supuesto entre ellos estaban los medio ambientales.

El Proyecto Monumental Montaña de Tindaya crearía un espacio interior dentro de la montaña del mismo nombre situada en la isla de Fuerteventura, en Las Islas Canarias. Su idea era sacar la piedra para meter el espacio en la montaña sin modificar su aspecto exterior. Chillida lo expresaba con estas palabras: “Hace años tuve una intuición, que sinceramente creí utópica. Dentro de una montaña crear un espacio interior que pudiera ofrecerse a los hombres de todas las razas y colores, una gran escultura para la tolerancia”. [3]

La importancia del proyecto radica en su valor cultural, como una gran obra de arte dedicada a la tolerancia, un espacio cambiante que fuera capaz de dar una experiencia estética única al visitante, pero además, se trata de un proyecto de ingeniería único en el mundo.

INTEGRACIÓN DEL ARTE CON LA NATURALEZA A LO LARGO DE LA HISTORIA.

La idea de paisaje es inherente a este tema. El hombre, durante su historia ha ido modificando el horizonte. Desde los menhires a los actuales rascacielos, el paisaje se ha visto alterado por el poder modificador del hombre, dándole a él usos para su desarrollo en sociedad, como pueden ser religiosos, de movilidad, de habitaje, de defensa y también de arte. Es más, según la época y el desarrollo de la sociedad, el paisaje se ha ido modificando a base de cambios, los cuales no se pueden entender sin antes reconocer la historia del hombre y las formas de vida correspondientes a cada época.

Estos elementos siempre presentes en las identidades de los lugares pasan a formar parte del patrimonio de las sociedades que los contiene, es por eso que elementos naturales como montañas, ríos o nubes que permiten definir un lugar y a partir de él ir tomando referencias; se han ido cambiando por elementos artificiales que el hombre ha ido construyendo. Un ejemplo significativo son los paisajes pintados por los pintores prerrafaelitas, donde a parte de bellos paisajes naturales también son comunes paisajes artificiales, creados por el hombre.

La modificación del paisaje natural de carácter artístico fue una corriente artística contemporánea en la década de los setenta del siglo XX, el Land Art. Land Art es una expresión inglesa con la que se designan aquellas obras o manifestaciones artísticas que se realizan en y mediante la modificación de un paisaje natural. Se tratan de obras de gran envergadura, dada la escala que el artista trabaja, y económicamente costosas. Normalmente su ubicación está lejos de la mirada del espectador donde el artista expone reflexiones profundas sobre la relación entre el ser humano y la Naturaleza, entre el mundo trascendente y el mundo natural, con un sentido místico. Su autores más destacados son Robert Smithson, Walter de Maria , Michael Heizer, Christo y Richard Long, artistas que utilizan el paisaje como materia prima (ver fotografías T16 a T20).

Por otro lado, el concepto de horizonte es una combinación de física, natura, materiales y humanidad. La historia lo ha cogido según le convenía pero a lo largo de la historia de la humanidad el horizonte ha estado muy presente, el ejemplo principal es el circulo de piedras de Stonehenge del Reino Unido.

Otras referencias históricas de modificaciones del paisaje en montañas son:

- Líneas del Desierto de la Pampa en Perú.
- Iglesias dentro de la roca en Turquía.
- El Cliff Palace en la Mesa Verde, como ejemplo de construcción debajo de la roca en Nuevo Méjico, Estados Unidos.
- El Machu Pichu en Perú.
- El Monte Rushmore en Dakota del Sur donde el escultor Gutzon Borglum esculpió las caras de cuatro de los presidentes de los Estados Unidos de América.

- En 1924 el arquitecto Frank Lloyd Wright construyó un observatorio en Sugar Loaf Mountain, el cual se elevaba más de 30 m de la cima de la montaña.
- En las afueras de Estocolmo Gunnar Asplund construyó un montículo de función de crematorio en un cementerio que a día de hoy es patrimonio de la humanidad por la UNESCO.
- En 1948 Le Corbusier diseña la Basílica de la Paz y el Perdón dentro de una montaña.
- En 1955 Herbert Bayer construye el jardín Grass Mound que consiste en un círculo de 120m de diametro.
- En 1968 el escultor Tony Smith diseña la Montaña de la Paz, un corte lineal a la montaña con dos caras.
- En España el ejemplo más claro es el volcano El Croscat en la Garrotxa, Girona o el Proyecto de Rosa Barba en las montañas del Garraf.
- Y en Chillida, el ejemplo más cercano de su trayectoria llevado a la práctica es el caserío de Zabalaga, donde Chillida quita todos los elementos de una posible restauración: como son habitaciones, cocinas, establos, etc. Creando así el espacio dentro del caserío, convirtiendolo en escultura.

Creo oportuno diferenciar las actuaciones del land art con estas últimas. Los artistas del land art modifican el paisaje con una manera de entender las relaciones entre la sociedad y el entorno natural de modo muy distinto que los primitivos de América del Sur, por poner un ejemplo. El cambio se debe a un cambio en la manera de percibir o de pensar el lenguaje es filtrado por la cultura.

A lo largo de la historia se ha dejado de pensar el paisaje como un objeto. Se concibe el medio natural como un proceso a través del cual los espectadores que lo observan se van formando su identidad social. Es decir cualquier lugar se caracteriza por el mismo lugar físico, y hoy en día, los paisajes inalterados por el hombre ya empiezan a ser escasos. Es por eso, que el gran desarrollo tecnológico del siglo XX ha supuesto un nuevo entendimiento del lugar como tal. En la antigüedad se atorgaban propiedades sagradas a los lugares, como es el caso de la Montaña de Tindaya, hoy en día esta visión poética del paisaje va desapareciendo debido al enorme despliegue transformador que está haciendo el hombre en todo el territorio. La repetición, la banalización y la reproducción de las infraestructuras que utilizamos hace que nos habituamos a compartirlas como elementos únicamente funcionales.

La sorpresa nos llega con las infraestructuras singulares o en el caso del land art, en las modificaciones que los artistas proponen del paisaje, apostando por una experiencia estética de la misma. No sé si es lícito comparar el land art con las grandes infraestructuras recientes, como es el caso del viaducto de Millau en Francia, por ser disciplinas distintas, no obstante, ambos generan un modo diferente de recepción del espectador. Parece como que el estado de deterioro de los paisajes presentes solo pueden ser suplementados por la idea del gigantismo sin muchas veces tener en cuenta ni informase de la historia del propio paisaje.

Y con todo esto se llega al Proyecto Monumental Montaña de Tindaya, que sin quererlo es la respuesta actual a este debate entre arte y intervención en el territorio.

OBRA PÚBLICA: MONTAÑA DE TINDAYA.

Desde la idea del alabastro *Mendi-Uts* o montaña vacía (fotografías T14 y T15), Eduardo Chillida, tal y como frecuentemente hacía con sus obras, continuaba pensando sobre estas ideas de meter el espacio dentro de una montaña, y de ello había hablado tendidamente con su gran amigo José Antonio Fernández Ordóñez.

Su proyecto era conocido por la magnitud del mismo y con José Antonio habían visitado montañas en Sicilia y Finlandia normalmente por petición externa. En el caso de Tindaya fue distinto, José Antonio Fernández Ordóñez estaba con uno de sus proyectos de ingeniería en la isla de Fuerteventura y al ver la belleza de la montaña y los problemas ecológicos debido a una explotación de canteras decidió llamar a Eduardo Chillida para ver si le interesaba. Se enteró que la montaña de Tindaya tenía unos problemas por unas canteras. Es entonces cuando Eduardo Chillida encontró la solución a la montaña y a su recerca artística.

Al ver la montaña Chillida intuyó la fuerza religiosa del lugar y no tuvo ninguna duda acerca de la idoneidad de la montaña para su obra artística, eso sí, sólo si la montaña quería el espacio en su seno, y es por eso que los sondeos darían la respuesta que Chillida estaba buscando.

DESCRIPCIÓN DEL LUGAR.

La montaña de Tindaya se localiza en el municipio de La Oliva en la isla de Fuerteventura de las Islas Canarias. Se eleva a 6 km del oceano Atlántico, en el Llano de Esquinazo de cota 150 m hasta una cota cercana a los 400,5 m. Sus coordenadas geográficas son 14 grados 04'13" de longitud y 28 grados 35'13" de latitud norte.

Geológicamente la montaña es un pitón fonolítico de traquita que hace que sea excavada continuamente por el alto valor ornamental de la materia extraída y por su uso como material constructivo. La traquita tiene un origen volcánico particular ya que es un material que no llega a la superficie en su formación aunque la erosión posterior haya provocado su aparición en superficie. Su composición mineral contiene un 82% de feldespato y un 12% de cuarzo. A causa de su aspereza fue usada en otros tiempos como piedra de molino, y hoy en día se utiliza como piedra de construcción, la cual es muy apreciada; por ejemplo, se utilizó en la catedral de Colonia. Además a causa de su porosidad y de su alto porcentaje en sanidina es muy resistente a la alteración.

La montaña también es uno de los principales lechos de hallazgos pre-historicos de los guanches, aborígenes de Fuerteventura, los cuales la tenían como una montaña mágica donde probablemente realizaban rituales. Testimoniando esto están los llamados podomorfos, señalizaciones

posicionales de un primitivo observatorio astrológico y metereológico donde los aborígenes majoreros de la isla celebraban rituales mágicos. Se han hallado en la parte alta de la montaña 213 grabados en 57 paneles y 29 siluetas sueltas. En las laderas cercanas a los grabados también se ha encontrado material arqueológico de gran valor, como restos de cabañas y material cerámico y lítico. Como curiosidad hay que añadir que uno de los grabados podomorfo era parecido a la firma de Chillida (fotografía T13).

La historicidad de lugar provocó que se tuvieron en cuenta factores de especial interés en el estudio del proyecto:

1. Caracterización del entorno. Hacía falta detallar la estructura y el funcionamiento del espacio que debía ubicar la obra teniendo en cuenta los siguientes condicionantes y su expresión espacial ayudándose de un G.I.S.

- Abióticos o físicos, es decir, llevar a cabo una investigación geomorfológica desde el punto de vista del espacio que tiene que tener la obra dentro de la propia geología.
- Caracterización del entorno visual afectado por la obra.
- Bióticos, tipificando la vegetación y la fauna.
- Actividades rurales.
- Simulación digital del paisaje para percibir una valoración estética visible.
- Turísticos. Ver la oferta y demanda real y la futura después de la obra.

2. Identificación y estimaciones de los costes ambientales.

Determinar los impactos producidos durante, tanto en la construcción como en la explotación de la obra, desde el punto de vista natural, productivo y estético-cultural siguiendo la legislación ambiental para obras de ingeniería.

3. Amortiguación de efectos y revaloración

Minimizar los impactos con un conjunto de recomendaciones hacia el cambio en el espacio rural, la oferta turística y el marco socio-cultural.

La situación específica de la escultura se debía encontrar en una zona de la montaña que no estuviese afectada por fallas, posibles fracturas de la roca o diques de basalto. Estos diques tienen aproximadamente un metro de grosor, están dispuestos en la dirección más alargada de la isla de Fuerteventura y son el resultado de una erupción posterior a la formación de las islas que no llegó a salir a superficie, creando así estas incisiones de roca plutónica.

Además del aspecto geológico, era imprescindible situar la cavidad cuanto más lejos mejor de las huellas podomórficas para así garantizar su conservación. Relacionado con esto, estaba la disposición de las entradas de luz verticales, las cuales debían estar situadas en lugares donde se minimizara su impacto y que no se vieran desde la falda de la montaña, así que había el conflicto entre la situación de los podomorfos con la situación ideal de visibilidad.

Se encontraron los lugares más apropiados, situando la entrada del Sol al sur mientras que la de la Luna más al norte, buscando así una luz más fría. La entrada en busca del horizonte se situaría al lado oeste ayudándose de la existencia de una antigua cantera y su respectivo camino de acceso. Para preservar la clara vista al horizonte desde el interior, la entrada del túnel se sitúa unos metros por debajo del espacio central.

La dificultad de construcción de la idea de Chillida es muy grande y por eso Chillida le “pregunta” al material si será capaz de resistir a base de unos sondeos. Además, Chillida no quiere poner en segundo término nada del proyecto, es por eso que le da importancia al tratamiento y destino de la roca excavada.

En Tindaya Chillida hace del interior de la montaña un lugar arquitectónico donde el hombre se da cuenta de su escala. Quiere construir un lugar, un espacio no solo regido por la geometría, le quiere dar también un significado, que permita una localización. Trata de hacernos ver la convergencia del tiempo y el espacio. Nos muestra como mirar y como percibir que el tiempo es una dimensión del espacio. El horizonte, más que dirigir nuestra vista, nos sitúa el cuerpo, meditando su situación gracias a la escultura la cual está integrada en un paisaje.

PROYECTO CONSTRUCTIVO.

La ejecución del proyecto de la Montaña de Tindaya crearía un espacio interior dentro de la misma montaña con tres salidas al exterior. La concepción del proyecto parte de un cambio de escala de la escultura de alabastro de Chillida artista llamada Mendi-Uts. A pesar de estos cambios de escala, la obra tiene una concepción unitaria, destacando en ella los siguientes elementos:

- La cámara central que constituye el espacio más grande de la escultura está constituida por un espacio cúbico de 50 metros de lado, aunque tal y como muestra el proyecto constructivo, pueden variar sus dimensiones en función de los estudios geológicos y los imprevistos de su realización. El espacio de 50x50x50 m se repite en todas las grandes cúpulas de la humanidad. Dos ejemplos son el Panteón de Roma (fotografías T3 y T4) y de la Iglesia de Santa Sofía (fotografías T1 y T2) que, según Chillida, tienen las dimensiones óptimas para comprender la pequeñez de la escala humana frente a todo el mundo, es decir, el límite apreciable para la escala humana.
- La embocadura de la entrada orientada al Oeste aprovechando una antigua cantera. La entrada tendría forma prismática con una longitud 70 a 80 metros y 15 metros de anchura, con desnivel hacia al exterior para dar un campo visual desde el interior hacia el horizonte, elemento principal de la obra artística.
- Las salidas superiores, una situada al norte y otra al sur, tendrían una longitud de 25 metros desde la parte superior de la cámara central hasta

la parte superior de la montaña. Las dos salidas están situadas en las esquinas superiores opuestas a la entrada, la embocadura del Sol en el lado sur y la de la Luna en el lado norte, buscando una luz más fría. La meteorización de la roca alcanza entre los 15 y los 25 metros, en teoría insuficientes para afectar la cavidad mayor de Tindaya, pero si en estas salidas superiores. No obstante la afectación de los diques es de muy poca importancia en relación a otras zonas de la montaña.

A pesar de las grandes proporciones de todo el conjunto, solo supone un 0,3 por ciento del volumen total de la montaña (fotografía T29 y T30).

El proceso constructivo del vaciado del material sigue una perforación a sección constante, empezando por la boca de entrada, llegando a la cavidad central y terminando a las dos salidas superiores. El material excavado se va extrayendo a base de vagonetas por la embocadura de entrada. Las dificultades mayores, debido a sus dimensiones, recaen en la cavidad central donde existen dos posibles alternativas de ejecución: la más tradicional sería la estabilización de la cavidad mediante bulones, mientras que la opción escogida parte de una galería superior por donde se puede ejecutar el techo de la cavidad antes del vaciado total de la misma. Es lógico pensar que este último procedimiento tiene la contra partida de que al tener un agujero más puede ser más perjudicial aunque por el pueden pasar todos los sistemas de mantenimiento.

A mayor homogeneidad del maciso rocoso mayor será la distribución general de tensiones en él debido a las cavidades, y por tanto, a los esfuerzos que va ser sometido. Por ahora, los modelos de elementos finitos en tres dimensiones se han hecho a partir de la piedra de las canteras y es de extrañar que sean negativos con la roca del interior de la montaña, en teoría de mayor resistencia. La única dificultad radica en el modelo de trabajo, se supone un modelo continuo del terreno a diferencia del discontinuo real debido a los diques sobretodo. Es por eso que el uso de bulones se hace necesario, actuando en el terreno del mismo modo que la tierra armada. A pesar de todo esto, la redistribución de tensiones también viene dada por el tipo de forma de extracción de la piedra, siendo mejor un corte vertical a un corte horizontal.

Chillida no le daba mucha importancia a los acabados del bulonado y a este tipo de aspectos, que aunque tengan mucha interferencia a nivel visual, son la respuesta a la misma cavidad, y por tanto, sería inútil tratar de esconder lo que la montaña pide. El acabado superficial de las cavidades se hará como en las canteras, mediante un corte de sierra.

José Antonio Fernández Ordóñez era consciente de los problemas geotécnicos, ingenieriles y socioambientales de toda la construcción, pero lo veía como una dificultad más del proyecto ya que este convenía para la sociedad actual y para la futura. Es por eso que se reunió con un equipo de especialistas expertos en ecología, análisis y percepción del paisaje, vegetación, fauna, turismo y ingeniería civil, más un equipo de colaboradores especialistas locales para realizar el estudio del actual proyecto de Tindaya, del proyecto de construcción y del impacto que tendrían sus obras.

El reto técnico de José Antonio Fernández Ordóñez no era el tamaño del espacio que Eduardo Chillida quería meter dentro de la montaña, sino la construcción de un dintel de tal dimensión sin afectar a la montaña.

Se pretendía realizar además de un estudio de las condiciones iniciales al proyecto “Montaña de Tindaya”, una evaluación de costes ambientales, un estudio de las medidas correctoras tendentes a minimizar los impactos negativos y un seguimiento ambiental del proceso constructivo. Tampoco se quería dejar huella de las cicatrices producidas por las antiguas canteras, un total de cinco, dos de las cuáles de carácter ilegal.

No se quería alterar nada del paisaje medioambientalmente ya que para contemplar una obra de arte se necesita silencio y este no es factible con la construcción de hoteles, comercios o cualquier tipo de construcción que fomente el turismo consumista. José Antonio propuso un Plan Insular de atracción turística, extendiendo la escultura de Chillida a toda la isla, mejorando eso sí toda su infraestructura viaria.

HISTORIA.

El 24 de mayo de 1996, el Gobierno de Canarias declaró “de interés para Canarias” el Proyecto Monumental Montaña de Tindaya, hasta que en octubre del 200, el parlamento de Canarias aprubó por unanimidad encargar el estudio de viabilidad de Tindaya al gabinete designado por el artista, con Lorenzo Fernández Ordóñez como coordinador principal.

El espacio de Tindaya no es solo tridimensional, es visual, es auditivo, es ambiental y es emocional, hecho que implica la multidisciplinaridad que debe incluir el estudio del proyecto.

El primer aspecto a destacar evidentemente es el artístico, la propuesta de Eduardo Chillida para este paraje de Fuerteventura está concebida como una obra sin materiales en la que el artista se plantea extraer la piedra del interior de la montaña, para introducir el espacio y la luz en su interior. Por sus singulares características de escala y ubicación, este proyecto culmina la producción artística de Eduardo Chillida.

Turísticamente la obra dinamiza toda la isla, creando nuevos puestos de trabajo y dando solidez turística a la isla y beneficiando económicamente las habitantes de la misma. A los Jameos de Agua, las Dunas de Maspalomas, el Parque Garajonai, el Valle del Golfo, la Caldera de Taburiente y por supuesto el Teide, el Proyecto Monumental de la Montaña de Tindaya le daría a Fuerteventura el símbolo cultural que necesita.

A nivel ecológico el proyecto incluye el paro de las extracciones de las canteras tan necesario para el entorno natural de la montaña. Según Chillida el proyecto preserva la integridad de la montaña, supone, además, la rehabilitación de la montaña, la conservación de sus vestigios y su consagración como un espacio

para el arte que pondrá al hombre en contacto con sus referentes eternos: el sol, la luna, el mar y el horizonte.

Eduardo Chillida en 1994 acepta la propuesta de llevar a cabo la obra, con la colaboración de José Antonio Fernández Ordóñez. El Gobierno canario y Eduardo Chillida se reunieron en Madrid para designar la empresa que realizará los estudios de viabilidad del proyecto monumental de la montaña de Tindaya. El encuentro dejó clara la necesidad de realizar los sondeos que desvelen si la idea del escultor es factible y si la montaña soportará el vaciado previsto, para lo que se precisa que una empresa especializada haga los estudios, según anunciaron las partes al término de la reunión. En definitiva, que en 1997 el Gobierno canario en lo aprueba pero la dificultad gestora para llevarlo a cabo más las presiones ecologistas hacen que el proyecto se ponga en duda. Finalmente en 1998 el proyecto, incluyendo los estudios geotécnicos, es adjudicado con un presupuesto de 8.450 millones de pesetas con cuatro años de plazo de ejecución.

La misma Administración canaria para el proyecto a principios del 2000 al querrellarse contra la UTE adjudicataria, llevando a los tribunales ciertos responsables políticos de la gestión.

Esta y otras polémicas fueron comentadas por Eduardo Chillida del siguiente modo: “Es muy desagradable que haya polémica. Tanto lío, cuando yo sólo quiero hacer algo para los hombres, un gran espacio donde nos sintamos más pequeños de los que nos creemos y más iguales los unos a los otros, un lugar de tolerancia, maravilloso. Los ecologistas que se oponen no han visto el proyecto, y además lo reconocen”. En 1998 Chillida opinaba: “Es uno de los proyectos más importantes de mi vida, pero hay unos señores, por llamarles de alguna manera, que no quieren hacerlo. No me lo trago y mientras no se acepte con claridad no se hará”. El artista vasco hacía estos comentarios pocos minutos después de que el grupo Ecologistas en Acción realizara una protesta contra el proyecto de Tindaya.

Eduardo Chillida no quiere introducir ningún tipo de especulación por la construcción de urbanizaciones cerca de la montaña, al contrario, según el todo esto rompería con la misma obra y con todo lo que él había imaginado, dejaría de tener sentido. Según Chillida “aquello tiene que ser un lugar tranquilo, tal y como lo entendieron los guanches, tiene que recuperar el sentido que tuvo. La gente desconoce todo lo que se ha publicado a favor del proyecto, tengo hasta el artículo de un arquitecto que dice que Tindaya sería un ejemplo para todas las canteras del mundo”.

Mucha gente se entusiasmó enseguida y vinieron a verme todas las autoridades de Canarias. Pero algunos ya están queriendo desvirtuar este proyecto, queriendo hacer más cosas en esa montaña, comercializarlo. Y yo eso no lo voy a permitir, si lo hago será porque sale entero para los hombres. Yo no quiero nada para mí, yo solo voy a dar una idea y ya está. Lo único que quiero es ofrecer ese espacio a todos los hombres del mundo. Que puedan ir allí y que los propietarios de ese espacio sean todos los hombres. Depende de que ahora hay intereses de hacer allí otras cosas y yo eso no lo voy a aceptar.

Tendré que buscar otra montaña, si es que la encuentro, como esa, que es fantástica, que tiene un entorno espectacular con la mar bastante cerca, con unos acantilados de 30 metros, de basalto negro que son una hermosura.

Si la coordinadora Montaña Tindaya demuestra especulación y corrupción entorno al proyecto Chillida se retirará. Ellos dicen que el Gobierno canario está fomentando la construcción de urbanizaciones y hoteles y bares allí delante, sobre aquellos acantilados de basalto. Yo les dije que si eso era así, yo no hago mi obra, pero que esto me lo tienen que demostrar por escrito.

En la actualidad existen varias causas judiciales porque 4000 millones de pesetas se han perdido en algún paraíso fiscal a causa del entramado político-empresarial. En febrero del 2003 el Gobierno de las Canarias y la familia Chillida otorgaron a la empresa Estudio Gadiana y su equipo dirigido por Lorenzo Fernández Ordóñez, hijo de José Antonio, 1.732.267 euros para efectuar los estudios de viabilidad del proyecto.

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN GEOTÉCNICA

Los trabajos iniciales del proyecto de Eduardo Chillida Montaña de Tindaya, fase I, fueron, entre otros, estudios geológicos, geofísicos y geotécnicos de superficie, sin realizar perforaciones en el interior de la montaña. Los equipos de ingenieros de Ove Arup y Scott Willson, bajo la dirección de Lorenzo Fernández Ordóñez, recopilaron y analizaron los datos geológicos de la montaña de Tindaya con el objetivo que el estudio técnico del proyecto Eduardo Chillida - Montaña Tindaya siga su curso.

Se hizo un análisis de fotografías aéreas y de satélite que servirán para tener una primera aproximación a la estructura geológica de la montaña. La fuente de las imágenes aéreas ha sido la empresa canaria GrafCan mientras que las de satélite fueron tomadas por dos satélites norteamericanos: Aster y Quickbird. La interpretación de las imágenes está permitiendo construir un modelo informático de la montaña y ayuda a identificar todas sus características. Figuran en él tanto datos de interés geológico - dirección y buzamiento de los diques basálticos, discriminación de las zonas de "suelo de alteración" y de roca al descubierto, determinación y localización de los distintos tipos de roca, ubicación de masas de vegetación, distribución de humedad y agua, etc. que dan las pautas para orientar los trabajos de campo que se están desarrollando.

Hasta el momento, más de una docena de técnicos a lo largo de varias semanas ha trabajado en la montaña. Su labor consistió en evaluar los diferentes tipos de roca y estructuras internas de Tindaya mediante estudios desde la superficie. Para realizarlos se emplearon dos técnicas: sísmica de refracción (mediante la emisión de ondas que inciden en la roca y se refractan antes de ser captadas por unos geófonos dispuestos al efecto) y tomografía eléctrica (mediante la emisión de una pequeña corriente para que los sensores determinen la resistividad eléctrica de la roca). Esta información, junto con los

estudios tradicionales de cartografía geológica en el campo y la fotointerpretación, sirven para construir un modelo geológico con el que el equipo puede analizar en mas detalle las características de la montaña y las necesidades para la construcción de la escultura.

“En esta fase el estudio –afirma Lorenzo Fernández Ordóñez- lo más importante es el rigor en la recogida de datos y la interpretación de los mismos de modo que tengamos sólidos elementos de decisión para orientar los pasos futuros del Proyecto. En este sentido, la participación de firmas mundialmente reconocida como Ove Arup y Scott Wilson responsables de obras tan notables como el puente del milenio de Londres o la caverna CERN en Suiza (fotografía T5 y T6), es la garantía de que Canarias está poniendo todo cuanto está en su mano para hacer viable el proyecto Eduardo Chillida – Montaña de Tindaya”.

La recogida de datos se ha llevado a cabo en diversas zonas de la montaña con excepción de su valle noroeste, zona donde el equipo dirigido por Santiago Hernández, prestigioso experto en impacto ambiental, determinó que los trabajos deben posponerse hasta octubre para evitar cualquier tipo de molestia a las especies de rapaces y córvidos que nidifican allí actualmente.

Los resultados fueron satisfactorios para poder empezar con un margen de garantías la fase II, que se empezó a realizar en enero del 2005 con una duración e cuatro meses y un presupuesto aproximado de 1,5 millones de euros. Esta fase consiste en la realización de sondeos para la realización de ensayos “in situ” y de laboratorio de las muestras obtenidas de la parte interior de la montaña. El análisis posterior permitirá conocer las características reales de la roca y la estructura del macizo rocoso allí donde se desea crear el espacio.

Los trabajos de la Fase II se centran en la realización de 14 sondeos de 10 centímetros de diámetro, con una profundidad media de más de 100 metros. De esta forma, se extraerán 1705 metros lineales de delgadas columnas de roca para su posterior estudio.

La realización de los sondeos se ejecutará mediante cuatro plataformas temporales construídas en la zona norte de la montaña mediante la ayuda de transporte por helicóptero para no dañar la superficie de la montaña. Tendrán aproximadamente 80 metros cuadrados y estarán asentadas sobre capas protectoras de fibra geotextil y PVC para una protección medioambiental máxima. En algunos determinados lugares se añadirá una protección de neopreno y dispositivos de decantación y reciclaje del agua de refrigeración de la máquina perforadora. Se utilizaran gruas derrick para el movimiento de los materiales. Los grabados podomorfos situados en el sur de la montaña no se verán afectados por este estudio técnico. Es tal la importancia dada a estos elementos que la protección medioambiental significa la mitad del presupuesto de ejecución.

En definitiva, estos sondeos que se terminaran en Julio de 2005, permitirán dar a conocer si el monumento ideado por Chillida para Fuerteventura es o no

viable. En caso de que el resultado sea positivo, se entraría en la tercera fase del proyecto que consiste en la redacción final del mismo para "iniciar la obra a principios de 2006, una vez que se haya aprobado el informe de impacto medioambiental y se hayan recibido las posibles alegaciones al mismo", recalcó el director del proyecto. Será entonces, cuando el Ejecutivo regional deberá decidir si sigue adelante con el proyecto o no.

ENTREVISTA CON LORENZO FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ.

Una entrevista a Lorenzo Fernández Ordóñez, hijo de José Antonio Fernández Ordóñez y director del proyecto Montaña Tindaya, en los estudios Guadiana en diciembre del 2004 sirvió para ver la actualidad de la obra.

Lorenzo Fernández Ordóñez principalmente lamenta que la polémica y la convulsa situación política haya empañado un proyecto que, a su juicio, "es maravilloso". Asegura que lleva unos diez años invirtiendo tiempo e ilusiones en el proyecto monumental Montaña de Tindaya, aunque "ha habido muchos momentos en los que he tenido ganas de tirar la toalla".

El arquitecto considera que el actual ejecutivo regional y, en concreto, su presidente Adán Martín, "creen en el proyecto que ideó Eduardo Chillida". Por eso, se muestra convencido de que dará el impulso político necesario para desbloquear definitivamente el proyecto que fue denunciado por el anterior presidente, Román Rodríguez, como foco de corrupción en Canarias y que terminó en el archivo de la querrela que el Ejecutivo presentó contra alguno de los miembros del anterior gobierno.

Lorenzo Fernández Ordóñez insiste en que "es una obra buena para Fuerteventura porque Tindaya se convertirá en la montaña más famosa del mundo" y criticó que se prefiera "hacer campos de golf en lugar de un reclamo cultural de este orden que se integra técnicamente con la naturaleza". Además, insistió en que el propio Eduardo Chillida protegió su obra en contra de la especulación y prohibió la construcción en torno a este monumento de hoteles o de viviendas. Y, en definitiva "la isla quiere que se haga para parar el desarrollo urbanístico que puede sufrir". Para él "Tindaya no es una montaña, es todo el territorio y la explicitación del desierto. La montaña es la base de la relación entre el hombre y la naturaleza que Chillida trata de mostrar".

"La montaña tiene dos zonas de traquita, la traquita más laminada y la masiva. Es curioso como la elección de Eduardo Chillida, a priori, sin demasiado conocimiento de causa, fue la mejor elección posible, aunque con algunos matices, ya que por ejemplo, la zona escogida está formada por traquita masiva, de mucha mejor calidad que la laminada".

"Chillida tiene en la mente la idea de un gran espacio pero no sabe como es". Por ejemplo, "él daba una idea que se materializaba y entonces intervenía aportando su opinión o reafirmando la decisión ya tomada". Añadía que "De sus ideas artísticas se pasa a un proyecto y del proyecto a la construcción. En

Tindaya este proceso se ha seguido a raja tabla, quizás por la magnitud del proyecto y por sus repercusiones”.

Fernández Ordóñez aseguró que, en principio, el coste de la obra seguirá siendo el presupuestado en su momento que oscilaba entre los 30 y los 48 millones de euros. "El coste podría verse modificado si en los sondeos encontramos alguna dificultad añadida", indicó Fernández Ordóñez quien es consciente de que "si por algún motivo técnico, el coste de la obra subiese de una forma considerable, al Gobierno de Canarias le costaría mucho sacar el proyecto adelante y peligraría su puesta en marcha".

Exponía tres frentes de críticas al proyecto: los arquitectos, los empresarios de Tenerife y el hecho que sea una montaña sagrada. Los primeros dicen que como que Chillida está muerto es una aberración continuar la obra, tema parecido a la Sagrada Familia de Antoni Gaudí. Los empresarios de Tenerife tienen miedo de una nueva atracción turística en la isla de Fuerteventura y que esto vaya en detrimento al turismo tinerfeño. Por último, el sacrilegio por parte de unos de intervenir en una montaña sagrada como Tindaya, Lorenzo Fernández Ordóñez opina que toda la naturaleza, siguiendo el mismo ejemplo que Tindaya tendría que ser sagrada, entonces, también son criticables cualquier tipo de intervención, hecho que no conduce a nada. Es decir, “según los aborígenes la montaña era sagrada, pero también es verdad que, según ellos, toda la naturaleza era sagrada”.

En definitiva, Lorenzo Fernández Ordóñez concluía su particular actuación en la montaña de Tindaya del siguiente modo: “Yo no hago una escultura, sino una cantera la hago escultura”, “La ingeniería moderna trata de desaparecer y en Tindaya esto pasa” y “Yo creo que se va a hacer”.

OPINIÓN CRÍTICA

El proyecto monumental Montaña de Tindaya incluye un concepto de magnitud ya presente en el gótico medieval, con la intención de elevar la construcción a categoría de arte debido a su inmensidad y tamaño. El proyecto tiene un carácter simbólico no estrictamente religioso pero sí que es trascendente para el sujeto contemplador. Chillida, como en todo su obra hizo, trata aquí de crear un espacio para el goce personal, para desarrollar la sensibilidad y el entendimiento del mundo. Aunque Chillida no se contemple a sí mismo como un artista abstracto, la ausencia de temática clara en su obra y el énfasis en la experiencia estética de la misma hace pensar que el espacio que quería construir en Fuerteventura es una obra de arte abstracto puro.

Chillida es un escultor clásico y aunque tenga estudios de arquitectura y un especial interés por el paisaje siempre ha necesitado de ingenieros y arquitectos para ubicar sus obras en el territorio, es por eso, que acude a la ayuda de su amigo José Antonio Fernández Ordóñez para llevar a cabo otra de sus ideas. Aún así, existen muchas críticas respecto a la realización de la obra, por ejemplo, José Díaz Cuyás, director de la revista de arte Acto manifiesta: "Al intervenir en el territorio, Chillida da un salto ontológico pero no se da cuenta de que no se pueden hacer obras en el espacio público del mismo modo que se

hacen obras de carácter íntimo. Chillida no es consciente de que el paisaje está construido culturalmente. Ve la montaña como un problema estrictamente formal y de este modo incurre en el Kitsch”(web10), es decir, que Chillida al intervenir en el territorio se ha dejado llevar más por aspectos artísticos de escultor más clásico, sin dejar de banda la escultura para actuar en el territorio, tal y como hacían los artistas del Land Art.

Aunque el entorno de la tesina no precisa valoraciones artísticas, las justificaciones técnicas y sociales para el desarrollo del proyecto parten siempre de la ejecución del mismo, es decir, a partir de la construcción del proyecto se desarrolla un entramado de relaciones sociales y económicas muy difícil de parar o controlar. El crecimiento económico y turístico parece innegable y José Antonio Fernández Ordóñez viendo esta lógica relación, trata, como en todas sus obras civiles, de enriquecer el lugar, ya bello de por sí, con el consiguiente desarrollo económico. Como buen ingeniero que es, tampoco descuida el cuidado a la naturaleza y a la historia arqueológica del lugar.

En definitiva, el paso de una necesidad artística deriva a una consecuencia económica y social. Como con otras infraestructuras civiles, la decisión final es política, la única diferencia es que aquí el elemento artístico pasa a formar parte del origen de la obra a diferencia de otras donde solo sirve de complemento a la funcionalidad que pueda tener la misma.

Con las dimensiones del Panteón de Roma y de la iglesia de Santa Sofía de Istanbul (fotografías T1 a T4), el proyecto Monumental Montaña Tindaya lleva implícita la idea de obra de arte total propuesta por el músico Wagner. La novedad en el arte ha supuesto a lo largo de la historia una de sus máximas premisas a la hora de evaluar su valor y en el caso de Tindaya no es el caso. El juego de luces que Chillida pretende hacer en el espacio interior de Tindaya ya existe de algún modo en el Panteón, donde este juego de luces interiores crea un ambiente de macrocosmos. El tamaño tampoco es síntoma de novedad ya que no sólo la iglesia de Santa Sofía tiene una gran cúpula de base cuadrada, y las iglesias de San Pablo en Londres, de San Pedro en Roma y el Duomo en Milán también cumplen con estas dimensiones de gran tamaño.

La única novedad que sostiene el proyecto está en la realización técnica del mismo ya que la idea que lo sostiene vienen siendo los ideales románticos, es decir, una enorme escala y la grandiosidad del proyecto para que quien entre en ese espacio quede impresionado. Es por eso que la figura de Chillida no tendría que sobresalir de la de José Antonio Fernández Ordóñez por motivos lógicos, aunque actualmente la figura del ingeniero siempre queda a un segundo plano frente a arquitectos, artistas o políticos.

El proyecto conlleva todas las categorías para que una obra de ingeniería civil tenga interés cultural. Estas categorías son: científica, estética, histórica, simbólica y funcional, y fueron propuestas por José Antonio Fernández Ordóñez en el Consejo de Europa. En definitiva, el proyecto necesita de un equipo interdisciplinar, dentro del cual está, en origen la figura de un gran artista, Eduardo Chillida Juantegui.

El diálogo, el balance de opiniones y la toma de decisiones parece un tarea propia de las infraestructuras civiles, que en este caso no es diferente, sólo incluye el elemento artístico como elemento original y no complementador. No obstante, la realización del mismo no se hará por sus motivos originales sino por motivos políticos.

La voz de los ciudadanos es un ejemplo de la voz popular que conlleva cualquier obra de ingeniería civil. La gente afectada más directamente tiende a criticar su ejecución por el mero hecho de producir cambios en su desarrollo social sin saber muy bien las incidencias que esto va a conllevar. No obstante, no creo que la falta de información en este caso sea un problema, porque desde los inicios del proyecto tanto Chillida como Fernández Ordóñez han propuesto su intervención solo si los ciudadanos la querían.

Mucha gente piensa que el proyecto monumental de Montaña Tindaya, viniendo de Eduardo Chillida, dará a la isla de Fuerteventura un lugar en el mundo del arte y que esto ya justifica la ejecución de la obra. No obstante, un amplio sector de la sociedad canaria opina que el valor patrimonial de la montaña no puede ser alterado por las manos del hombre para ser conservado por las próximas generaciones. El catedrático de la universidad de La Laguna Antonio Tejera Gaspar comentaba en 1996: "Que Eduardo Chillida realice una gran obra escultórica en Fuerteventura me parece una cosa excelente, pero me resulta difícil aceptar que para ello haya que sacrificar un conjunto arqueológico singular, obviando además toda la protección jurídica al respecto".

No se puede discutir la calidad artística de Chillida para dar valor a la obra, aunque muchos críticos de arte consideran que sus últimas creaciones pierden el interés que suscitaban las primeras. Su trabajo en Tindaya parece poco activo porque todas las decisiones prácticas las toma José Antonio Fernández, su interés solo fue en origen, en la idea, la cual tampoco es original, ya que proviene de una antigua obra suya. Quizás artísticamente esto no es criticable pero si lo es el hecho de haber visitado alguna posible montaña de interés en Finlandia y Sicilia. Si Chillida quiere un lugar único debido a su posición con el sol y la luna no puedo entender como lugares tan dispares de latitud como las Islas Canarias y Fuerteventura tengan algo en común.

Quizás el punto de vista de la obra de Chillida tendría que cambiar. Pasar de un Chillida que quiere ser el genio de la montaña, el hombre que transforma en patrimonio artístico, lo que hasta ahora era una montaña que destacaba por sus valores naturalísticos, etnográficos y arqueológicos; a una obra de construcción ingenieril más, pudiendo ser una construcción buena, regular o mala, es decir, que el nombre del artista no ofusque cualquier valoración.

Todo esto no pretende concluir con una sobrevaloración de la tarea del ingeniero, en este caso de José Antonio Fernández Ordóñez, sino que del mismo modo que se critica o se alaba a Eduardo Chillida por su labor, la labor del ingeniero pasa desapercibida, siendo él el principal responsable de la ejecución de la obra. Hay como un paso de dar por sentado su perfecta ejecución sin valorar la creatividad técnica o la ingeniosidad del ingeniero, valga la redundancia.

No quiero dar una respuesta definitiva a la posible o no ejecución de la obra monumental Montaña de Tindaya. Está claro que el ingeniero como tal tiene que decidir en decisiones como estas a lo largo de su vida profesional, en este caso, solo me limitaré a valorar las aportaciones personales que me ha aportado esta obra ingenieril. La decisión final siempre será política, no obstante, me gustaría aportar mi granito de arena a la delicada situación que vive Tinadaya. La entrevista con Lorenzo Fernández Ordóñez, actual responsable del proyecto me sirvió para validar la conveniencia de su construcción por la aportación cultural que pueda aportar a las personas. De igual modo hay que matizar toda persona que pueda disfrutar o aprender de una obra artística como esta lo puede hacer con otros modos de cultura o con otras construcciones cíviles ya construidas.

Esta claro que la novedad crea curiosidad y motivo de visita al espacio de Chillida, pero creo que la mayor aportación de todo el conjunto está en la discusión del mismo. El no posicionamiento claro acerca de un problema delata una posición linguista, y por tanto, creo oportuno que la cultura, al no estar basada en la técnica ni en la ciencia, ya ha sido alimentada del propio proyecto sin construir y de las opiniones derivadas. A simple vista puede parecer un retroceso al carácter artístico que tiene esta tesina, según mi opinión es un avance, es decir, un avance hacia el arte no como realización artística y productiva sino hacia un arte reflexivo y autoconsciente de sus limitaciones físicas. Tal y como decía el poeta Paul Celan, "La obra de arte no se impone, se expone simplemente". [1]

Un ejemplo de obra de arte parecida a la de Chillida pero con un presupuesto mucho más ajustado son las maquetas de monumentos urbanos (mezcla ficción y realidad) diseñados por Dan Graham (fotografías T16 y T18) en las que se muestran modelos de monumentos que como algunos proyectos de Tatlin, tal vez nunca vayan a ser ejecutados. No creo oportuno también, que se realicen todos los sueños de los artistas y Eduardo Chillida es uno de ellos. Él murió sin saber el final de su proyecto en Tindaya, planterse construir su obra después de su muerte es otra cuestión que se desvía de la línea del trabajo.