

**CONEXIONES DE LA OBRA MANRIQUEÑA  
CON LOS CUATRO ELEMENTOS**

**VIOLETA IZQUIERDO**



## TEORÍA DE LOS CUATRO ELEMENTOS EN LA FILOSOFÍA OCCIDENTAL

El origen de la filosofía occidental está en la antigua Grecia. Los griegos empezaron a filosofar hacia el año 600 a.C. Esta época se caracterizó por profundas transformaciones económicas y sociales que llevaron a una crisis de la nobleza, y finalmente, a nuevas formas de Gobierno (tiranía, democracia).

Coetáneo con estos cambios se dio el paso del mito al logos, es decir, el lugar de la interpretación mitológico-religiosa del mundo (p.e. historias de dioses que narran el surgimiento y el transcurso del mundo y de las cosas) es progresivamente ocupado por una explicación filosófico-científica, racional del mundo. Sin embargo, este paso tuvo lugar muy paulatinamente hasta el extremo de que las influencias mitológicas son todavía apreciables en muchos pensadores de la Antigüedad.

La filosofía antigua se inició con los presocráticos (aprox. 650-500 a.C.). En el centro de la filosofía presocrática se encuentra la pregunta sobre el principio fundamental imperante en el mundo y la sustancia primigenia de la que surgieron el mundo y las cosas. Pitágoras y los Pitagóricos pensaban que el Cosmos se formaba por cinco elementos básicos: Tierra, Agua, Aire, Fuego y Éter. La Tierra representaba el estado sólido, el Agua el estado líquido, Aire el estado gaseoso, Fuego el estado imponderable, el Éter era el fluido cósmico original, la luz astral o el alma del mundo.

El filósofo griego Empédocles en el siglo V a.C., será el primero en definir la teoría de los cuatro elementos como tal, enseñando que las cosas se habían formado mediante la combinación de los Cuatro Elementos Originarios: Tierra, Agua, Aire y Fuego. La mezcla de estos elementos se hacía en distintas proporciones, merced a ciertas tendencias de atracción y repulsión. Para Empédocles los Cuatro Elementos formaban las cuatro raíces de las cosas, que no surgen de forma casual, sino debido a las dos fuerzas dominantes en la totalidad del Cosmos: Amor y Odio. El Amor tiende a unirlos y el Odio a separarlos. De estas uniones surge la multiplicidad de los seres generados.

La teoría de los Cuatro Elementos fue retomada y estudiada durante toda la filosofía antigua por otros pensadores, Hipócrates, Platón o Aristóteles. Presentarán frente a sus predecesores una concepción de complejidad creciente

y propondrán teorías con diferencias sustanciales entre ellas, aunque no abandonarán a los cuatro viejos principios para la composición de la naturaleza. Del estudio de la historia del pensamiento posterior también se deduce que aquellos principios han regido grandes discursos del pensamiento humano, cuya influencia se extiende a otros campos del saber humano y de la creación artística.

Si en algún lugar de este planeta, todavía azul, adquieren protagonismo los Cuatro Elementos las veinticuatro horas del día, es en Lanzarote. Tierra, Agua, Aire y Fuego, forman el Planeta, siempre presentes, siempre en movimiento y forman parte también de las características esenciales que definen la isla.

**El Fuego** fue el origen de la creación de Lanzarote tal y como la conocemos hoy. La isla volvió a nacer y tomó formas como consecuencia de las erupciones volcánicas acaecidas entre 1730 y 1736. Ingentes masas de material volcánico sepultaron bajo metros de espesor doce pueblos con sus tierras. En 1824, tuvo lugar la última erupción. Fueron los volcanes desde entonces quienes determinaron la vida y el paisaje de Lanzarote. En el Parque Nacional de Timanfaya, donde se encuentran las Montañas del Fuego, se formaron paisajes desolados, mares de lava, cráteres sin vida, volcanes apagados que causan la impresión de contemplar un paisaje lunar, que los nativos llaman Malpaís.

**La Tierra** está estrechamente ligada al fuego, pues más de la tercera parte de la isla está cubierta por lava negra y toba gris, por escoria y arena volcánica, es una tierra agreste y seca atravesada por solidificadas corrientes de lava, que aparentemente siguen latiendo y fluyendo. De la extrema sequedad y aridez del terreno el campesino ha conseguido arrancar frutos, una forma de cultivo “enarenado artificial” que consiste en utilizar un tipo de ceniza volcánica (picón) que absorbe durante la noche la condensación de humedad del océano y la transmite a la planta durante el día. Junto a este sistema también se puede encontrar una arquitectura paisajística, “los socos”, pequeñas paredes de piedra volcánica alrededor de la planta que sirven para preservarla del fuerte viento africano. Tan particular sistema agrario y semiarquitecturas constituyen otras de las características esenciales del paisaje y la tierra lanzaroteños. Tierras de contrastes que se manifiestan con la exuberante vegetación del norte en el Valle de las Mil Palmeras, un pequeño oasis en el desierto.

**El Agua**, íntimamente ligada a la tierra, tiene aquí las dos caras de la moneda, su prácticamente total ausencia en forma de ríos, de lluvias, de fuentes, de aguas subterráneas, lo que condiciona el paisaje, la agricultura y las formas de vida cotidiana. Y la inmensidad del Océano Atlántico que rodea cada rincón de su superficie, que produce paisajes de costas abruptas y playas de arenas negras de luminosas aguas.

**El Aire**, marca también el carácter de la isla, el Harmátan, el Siroco, el Levante, todos ellos vientos del desierto, han contribuido a la desertización de la isla. En ocasiones la vecindad calurosa de África hace que por encima del mar lleguen nubes de arena del desierto que se depositan en determinadas zonas.

Hombre y Naturaleza comparten un mismo espacio sobre la tierra, el espacio-aire. Durante mucho tiempo la naturaleza lo ocupó plenamente. Con la apa-

rición del hombre surgió la relación entre ambos y una cierta competencia por el espacio vital. Existe una profunda unidad entre la historia de la naturaleza y la historia del hombre. La naturaleza ideal, esa naturaleza preliminar y ajena a la sociedad humana, esa naturaleza abstracta, aislada y separada del hombre, no existe ya casi en ninguna parte. La historia de la naturaleza y la del hombre se condicionan mutuamente. El hombre ha visto la naturaleza unas veces como algo que dominar y usar, y en otras ocasiones, como algo con lo que convivir. Las grandes naciones del Extremo Oriente, China y Japón perciben el sentido de la naturaleza la contemplan y la viven con agrado. Su contemplación amistosa de la naturaleza es sumamente distinta a la tradición occidental.

César Manrique encontró en la naturaleza una fuente inagotable de recursos y trató de infundir a sus realizaciones el mismo espíritu que encontró en la obra natural. La naturaleza proporciona al artista enseñanzas ilimitadas como corroboran sus palabras “en esta trepidante y vital energía del Cosmos está contenido un insuperable espíritu matemático, orgánica simetría, conceptos extraordinarios del diseño, precisión absoluta y obstinada diversidad de belleza, despilfarro total de millones de facetas estéticas”<sup>1</sup>.

Manrique comprendió que podía extraer de la naturaleza multitud de sugerencias, aunque su propósito no fue imitarla, emularla ni superarla, sino el de integrarse en ella y descubrir que los fenómenos naturales pueden constituir importantes acontecimientos artísticos de inspiración. Manrique se sirvió del paisaje como motivo estético para su pintura, combinando armónicamente las formas y colores del territorio, pero además de conocimientos visuales fue capaz de encontrar en él valores funcionales para la creación de espacios en los que no se perciben rupturas con el medido natural.

Manrique descubrió en el paisaje unos valores estéticos, emocionales y culturales que representan el patrimonio de cada país, de cada región, de cada lugar de la tierra, que juegan un papel insustituible en el bienestar humano y en la calidad de vida. En todas sus creaciones el Arte está estrechamente vinculado a la Naturaleza. Cuando Manrique creó espacios, pintó cuadros, hizo esculturas o diseñó objetos, los realizó desde un instinto inicial fuertemente cargado por la percepción directa del medio y la intuición, de ahí que la mayor parte de su producción se rija por la teoría simbiótica de Arte/Naturaleza que se traduce generalmente en algo útil y hermoso en igual proporción. La portentosa capacidad de Manrique para absorber, para aprender y extraer sugerencias de lo que le rodeaba y expresarlo en imágenes, le permitió fijar su mirada en formas y motivos del entorno que se convertían en materia prima para sus creaciones.

Manrique encontrará la fuente de inspiración para muchas de sus obras en su tierra natal a lo largo de toda su vida, independientemente de cuáles fueran los lenguajes o técnicas utilizados. La aprensión objetiva del mundo real será reem-

---

1. MANRIQUE, César: “Lo que siento al ver donde estoy”, en *Escrito en el Fuego*, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, 1988, p. 18.

plazada paulatinamente por la expresión de los dominios cognoscitivos, de modo que el creador en su obra explicitará los fundamentos de su poética. Así utilizará y transformará el orden natural a través de su personal concepción. La mimesis dejará de ser la razón de su arte para preocuparse por otros aspectos estéticos.

Los cuatro componentes de la naturaleza: Fuego, Tierra, Agua y Aire, que unidos son la causa de la vida en nuestro planeta, el mundo animal y vegetal, no pasaron desapercibidos en la filosofía creativa de Manrique. El artista fue un fervoroso adepto de la íntima conexión que existe entre el hombre y la naturaleza, de manera que pensaba que el hombre formaba un proyecto único con el Cosmos, en cuya relación entraban en juego todas las partes o elementos de los que se nutre la energía de la vida. No parece casual, por tanto, que sus primeros encargos murales en Lanzarote (1950) tengan tanto que ver con los cuatro elementos que configuran el origen del mundo: Fuego (Alegoría de la isla), Tierra (La Vendimia), Agua (La Pesca) y Aire (El Viento). Que en su pintura de caballete encontremos permanentemente un sistema de alusiones y de requerimientos al mundo envolvente, de cosas distantes en el tiempo y en el espacio, de fragmentos de una realidad que queda convertido en material expresivo. O que en sus creaciones espaciales Manrique intentase reconstruir la relación del hombre con la naturaleza, encontrando en ella una fuente inagotable de recursos, aportando un ambiente humano formativo, basado en aspectos de la tradición y la naturaleza, bajo el prisma de un trabajo interdisciplinario y eminentemente artístico.

Veamos en detalle algunos de los ejemplos que podemos entresacar de su quehacer artístico, estrecha e íntimamente relacionados con los elementos originarios del Cosmos.

## 1- FUEGO

En Lanzarote este elemento es poderoso, puesto que gran parte de la isla está cubierta de magma petrificado, resultado de la fuerza del fuego interno de la tierra, un aspecto indisoluble de su aspecto paisajístico. Lanzarote tiene su piel tatuada por el fuego: la agujerean más de trescientos volcanes, algunos tan impresionantes como el de La Corona en el Macizo de Famara.

En su día, la lava inundó valles fértiles donde crecía el cereal, arrastró casas y ermitas, destruyó sus medios de vida. Durante casi seis años la actividad del volcán no cesó hasta dejar arrasada con sus fuegos infernales esa parte de la naturaleza y convertirla en tierras anegadas por la lava, que fueron durante muchos años solamente aprovechadas como cantera de donde se obtenían materiales para la construcción. Pero esa belleza agreste y desolada se convirtió en fuente de riqueza posterior.

Lanzarote es especialmente rica en piedra lávica y basáltica, de ahí que su empleo sea tan abundante, de esta manera se logra una perfecta armonización con el entorno. La piedra en sus distintas formas de presentación (rofe, lapilli,

jable, callaos, pulidas), de utilización (mampostería, sillería, amontonamiento, picón); así como en los distintos lugares en que se utiliza (paredes, pavimentos, dinteles, escaleras, barandillas y remates) es un elemento que expresa dureza y permanencia. Es el resultado de fuerzas poderosas en el tiempo, puede variar de forma, de color, puede encontrarse en el lugar de trabajo (monolitos basálticos del Jardín de Cactus) y se considera tanto un elemento constructivo como un recurso estético.

Manrique tuvo en cuenta este carácter vulcanológico y lo entendió como un material de trabajo cargado de belleza. Su intervención en ciertos lugares de Lanzarote, se ha mostrado efectiva para conservar este insólito legado de la naturaleza y además se ha revelado como un óptimo recurso en términos económicos.

Uno de los ejemplos más interesantes creados por Manrique y que tiene que ver directamente con la fuerza del fuego de los volcanes es **Jameos del Agua** (1968). Al pie del Volcán de La Corona, en el también denominado Malpaís de La Corona, existía un interesante conjunto de cuevas y tubos volcánicos de varios kilómetros de longitud que conducen hasta el mar. Estas formaciones son el resultado de las erupciones del volcán; las corrientes de lava al solidificarse y enfriarse dieron lugar a burbujas volcánicas, cuevas y tubos. No tendríamos constancia de las mismas si no fuera por los Jameos, es decir, aquella parte del tubo volcánico de la que se ha derrumbado el techo, quedando una parte al descubierto que delata la presencia de tubos volcánicos.

Los Jameos del Agua, como se ha llamado al conjunto, es por tanto obra del azar geológico y de la mano de Manrique, que lo rescató y acondicionó en torno a tres espacios: El Jameo Chico y La Cueva de la Charca; El Jameo Grande y la piscina, y el Auditorio. Resulta admirable el arte simplista, la decoración natural, el exquisito gusto con que Manrique trabajó en esta obra y cómo solventó cada una de las soluciones constructivas sin reiteración. El repertorio de pavimentos que empleó (enarenados de picón, callados, alfombra de mampostería, o sillería basáltica, enfoscado pintado de blanco); la diversidad de escaleras (de lava, en piedra, blanco y madera); la interminable lista de personalísimos diseños y detalles que se encuentran por todo el conjunto.

Otra de las construcciones singulares espaciales de Manrique relacionadas con el Fuego tiene su punto de partida en una enorme finca de colada lávica, en la que existían ciertos caprichos geológicos en forma de burbujas volcánicas y jameos. Nos referimos al lugar donde se asienta lo que fue la casa del artista **Taro de Tahiche** (1968). La estructura de la casa se configura a partir de las cinco burbujas subterráneas de formas circulares y abiertas al cielo. En todas crece una higuera y todas ellas tienen los suelos y la mitad de las paredes encajadas, al igual que los pasillos estrechos y bajos que las comunican, una sensación de catacumba que se rompe al llegar a la apertura del jameo. Las burbujas, a las que el artista denomina según su color. De este complejo troglodita, se pasa a la superficie a través del jardín. La parte superior o planta alta está conectada al interior por una escalera de caracol que desemboca en el salón de estar, al que

rodeaban otras dependencias domésticas como la cocina, cuarto de estar, habitación de invitados, dormitorios y baños.

En general, el aspecto externo de la edificación se inspira en la arquitectura tradicional de la isla, pero no de una manera ortodoxa, puesto que la complejidad de la misma sobrepasa los criterios elementales de la vivienda popular. Utiliza los recursos que caracterizan la globalidad de su obra, los materiales de la zona, los muros blanqueados, chimeneas bulbosas, ventanas de guillotina, puertas con cuarterones, imaginación infatigable en la decoración y, por supuesto, incorporación de soluciones modernas en aras a conseguir unos espacios llenos de confortabilidad. La casa se completa con pequeños jardines de paredes encaladas, en los que se combinan el negro del picón y variada vegetación (cactus, buganvillas, helechos, flores de pascua, cocoteros). Oscuro de piedra, negro de picón, verde de plantas y blanco de cal, es el conjunto tonal que define la casa y por extensión la arquitectura que Manrique realizó en Lanzarote.

Pero sin duda el ejemplo más interesante de creación manriqueña relacionada con el Fuego es su intervención en el espacio que abarca Timanfaya, Parque Natural desde 1974, unos 54km<sup>2</sup> de zona en la que destaca la cadena de volcanes que constituyen las denominadas Montañas del Fuego (unos veinticinco cráteres), aunque no se incluyen los importantes campos de lavas de Mozaga y Masdache. Manrique, con su propuesta, pretendía dignificar el sitio, ofreciendo al viajero un recinto acorde con la maravilla geológica que se proponía visitar.

La intervención de César Manrique en Timanfaya se concentró en dos acciones complementarias: el trazado de la conocida **Ruta de los Volcanes** y la construcción del **Restaurante el Diablo** (1970) en el Islote de Hilario. Con respecto a la Ruta de los Volcanes se decidió el trazado de una estrecha carretera asfaltada que recorriera de una manera sistemática los lugares más atractivos del Parque. La construcción de la propia ruta causaría inevitablemente algún tipo de destrucción; pero el cuidado con el que se diseñó, eligiendo los lugares de menos relevancia que permitieran una mejor adaptación a ellos, redujo el riesgo. Por otra parte, en la construcción de la pista se usaron materiales del propio Parque de manera que la mimesis con el entorno es absoluta. La ruta atraviesa un túnel volcánico, pasa junto a varios hornitos (el del Manto de la Virgen), y nos permite observar *el fondo de algunos cráteres donde crece diversa variedad de musgos*. La ruta proporciona, en resumen, una visión suficiente del Parque, enseñando sus bellezas y curiosidades, preservando al paisaje de las visitas masivas.

El Restaurante el Diablo está concebido como una planta de forma circular, rodeado de amplias cristaleras que hacen las veces de mirador desde donde se puede divisar el espléndido campo de lavas que se extiende entre las Montañas del Fuego y la Montaña Rajada, y que supone casi el setenta por ciento de la extensión total del Parque. Desde el Mirador se tiene quizá la vista más impresionante del Parque, abarcándolo hasta su confín marino, pudiendo apreciar la alineación de los distintos conos volcánicos (Montaña Encantada, Montaña Quemada, etc.) en dirección al Atlántico.

El edificio ofrece una imagen exterior geométrica. Se procura, a través de la mampostería de lava, no desentonar con el paisaje en el que se asienta, pero no se ha disimulado de manera tan evidente como en otros ejemplos. Es como si una extraña nave espacial se hubiera posado en ese paisaje lunar para contemplar a través de sus grandes ojos cristalinos lo que la rodea. Este simbolismo no es el único que se extrae de esta realización, en todo el conjunto, Manrique nos habla del fuego, causa y resultado del paisaje en el que se asienta el restaurante. El diablo, nombre y emblema del mismo, vive en el fuego eterno y su figura se repite por puertas, señales y todos los accesos al lugar.

En la obra pictórica que Manrique realizó en torno a los años ochenta; después de veinticinco años hablando del paisaje volcánico, de superficies lávicas o magmas corrosivos de sus cuadros, aparece por primera vez el volcán en erupción, en explosión, cuando pasa de lo superficial a lo profundo y busca la causa primitiva, el fuego del que surgen esas formas. La serie **Vulcanología Activa**, o los cuadros **Explosión, Magma rojo, Sin disolver, Tapón**, muestran un proceso eruptivo, convulso y genial, como diría Luis Rosales: “la recreación del origen del mundo, ni más ni menos. Vemos en ella el mundo originándose. El nacimiento de la tierra emergiendo del agua. Un mundo en cierto modo sumergido y anterior a la luz, que comienza a nacer”<sup>2</sup>. Esta fuerza viva de la tierra, en plena erupción se muestra arrojando toda clase de líquidos y bombas “lapilli” en extensas y fugaces corrientes de lava que cubren gran parte del lienzo.

Manrique hace valer sus armas pictóricas para dar expresión a esa dinámica enloquecida de tensiones que vienen a desarrollarse en toda una gama de acentos gestuales o matéricos, que otorgan una definición exuberante y eruptiva a ese espacio de despojos fantásticos y tensiones inexorables.

## 2- TIERRA

La esencia de Tierra se halla presente en gran parte de la obra pictórica de César Manrique, recordemos el mural **La Vendimia** que refleja el mundo rural de los trabajadores que cultivan el campo y extraen sus frutos de la tierra, en un estilo detallista con un cierto toque de ingenuismo. Estudiaba aquí la realidad, la transmitía a sus telas con un colorido luminoso, con una sensación de espontaneidad.

Adentrado de lleno en el informalismo de los años cincuenta, la pintura de Manrique experimenta un profundo cambio. Aquellas visiones de la isla, las floraciones o sensuales motivos sufren una transformación importante, el color se aleja mucho de la exuberancia colorista anterior, presentando ahora una austeridad inusitada y una preocupación del artista por trabajar la materia. Manrique,

---

2. ROSALES, Luis: “Una pintura del origen del mundo”, en *Galería de pintura*, nº 1, Madrid, febrero 1989.

como otros artistas del momento inmersos en ese ambiente de experimentación y ebullición, dejó que su intuición le llevara al encuentro de su destino pictórico y optó por la sabia combinación de estas premisas: color, materia y tradición.

En las etapas precedentes de su producción, el asunto de sus obras tanto figurativas como abstractas, siempre llevaba implícito el sentimiento nostálgico de su tierra, Manrique habla de las sensaciones e impresiones recibidas en contacto directo con la naturaleza, esas formas o impactos visuales recibidos se traducen en una plasmación pictórica ideal, a veces imprevisible y sorprendente. Pero es de 1960 en adelante cuando la libertad y vibración toman carta de presencia permanente dando origen a lo mejor de su carrera pictórica, una pintura vital e indeterminada. César Manrique se había identificado plenamente con las corrientes informales de estos años y con la erosión de la materia. Materia que es protagonista en sus lienzos, a la que su sentido intuitivo supo extraerle la máxima expresión plástica. El material de la pintura determina el efecto que produce la superficie, se convierte en fuente de formas indeterminadas y en portadora principal de la expresión, recibiendo con ello una nota táctil. Superficies rugosas, granuladas, corroídas, arañadas, quemadas, pedregosas, un híbrido entre pintura y materias plásticas en el que tanto o más que el color importa la textura, la tectónica y su acompañamiento de luces y sombras que crean volumen.

Con un poderoso aire vital pueden parecer verdaderos paisajes y les confiere un valor emblemático, aunque no representen nada concreto de la naturaleza, sino una complacencia con la misma. Manrique pretendía con estas obras captar lo esencial de la tierra, lo más íntimo, evitando el mimetismo ilusorio o la artificiosa reproducción. Si en algún caso la inevitable asociación figurativa extraía imágenes de las composiciones, es paralelo al fenómeno habitual que ocurre al contemplar cualquier paisaje. Manrique pretendía identificar hasta la simbiosis su voluntad con la emoción expresiva de la materia. Recordemos las palabras de Areán cuando decía que “César Manrique reinventa en sus lienzos un macrorrealismo de paisajes calcinados y materia emergente y rocosa, abierta en explosiones súbitas y con reconocibles alusiones al paisaje reseco y un tanto alucinante de su isla de Lanzarote”<sup>3</sup>.

A partir de 1964 y tras su estancia en Nueva York, la temática de sus cuadros sigue siendo el paisaje, que refuerza con los títulos que les confiere, recordemos que hasta entonces, designaba a sus obras simplemente con un número, no había una alusión directa a lo representado, a partir de este momento decide poner títulos a sus cuadros. Esta aceptación de la asimilación definitiva de sus cuadros con la realidad del paisaje, se traduce en nombres como *Yaiza*, *Mozaga*, *Tinecheide*, *Tabaiba*, *Famara*, *Gería*, etc. Cuya originalidad y resonancia poética se transmiten

---

3. AREÁN, Carlos: “Veinticinco artistas españoles” en *Catálogo de la muestra celebrada en la sala de exposiciones del Secretariado Nacional de Información de Lisboa*, Madrid, 1964.

al espectador, no de forma objetiva sino de forma abstracta, reforzando su originalidad.

En las décadas de los setenta y ochenta la pintura de Manrique ya es neutral respecto al problema de la forma. Es ese situarse en el paisaje del primer día de la creación. En aquellas pinturas aformales, porque vivían de lavas, de tierras ennegrecidas y quemadas; en éstas porque es el retorno consciente al suelo natal de todos los orígenes. Es una pintura de alusiones primigenias. Los restos mortales de animales y de partes anatómicas deformadas por los pigmentos y el polvo de roca se congelan geológicamente bajo las capas incrustadas de materia pictórica. Nacidos del aplastamiento, de la calcinación o de la pura imaginación, los seres y los restos, o las huellas de ellos, vienen a ilustrar un discurso plástico que lucha contra el tiempo, hurgando sin cesar en la fuerza estética inagotable de la tierra antigua.

En estrecha relación con la tierra están también algunas de las obras arquitectónicas planteadas por Manrique, como **La Casa del Campesino** (1968), un complejo constructivo que pretendió convertirse en el prototipo de los elementos diversos que configuran el espíritu de la arquitectura tradicional de la isla y además el reflejo de la vida y las costumbres del campesino a través de talleres de alfarería, bordados, tejeduría, un museo donde se exponen los útiles, herramientas, aparatos agrícolas y objetos de uso doméstico, que reviven en las memorias de los visitantes las tradiciones del pueblo lanzaroteño.

Objeto simbólico y emblemático es la escultura **Fecundidad** que alude a la labor realizada durante siglos por el campesino lanzaroteño; el trabajo ingrato que va unido a la lucha continua con la tierra sedienta y un viento feroz que la devora. A todo ello rinde Manrique homenaje con una escultura abstracta, de 15 metros de altura, situada en el centro geográfico de la isla, donde convergen con la lava, las tres zonas de cultivo de Lanzarote: jable, arenados naturales y enarenados artificiales. La escultura pretende ser una síntesis de la concreción de esfuerzos y proclama de superación, retorno a la fertilidad que logra hacer fecundas las lavas. El conjunto se completa con pequeños jardines al pie del monumento, con cebollas sobre picón y otros cultivos.

Otra de las obras totalizadoras y en estrecha comunión con la tierra es **El Jardín de Cactus de Guatiza** (1990). Grandes campos de cactus y tuneras se extendieron por esa zona norte de la isla. Lo que hoy es el jardín fue antiguamente una cantera en la que se extraía el picón a mano con ayuda de camellos, que luego lo trasladaban a las huertas. El recinto realizado en piedra tiene forma circular, con escalones descendentes a modo de gradas, por donde se distribuyen los diferentes tipos de cactus. En el centro de la escena, los monolitos de lava están dispuestos tal y como se encontraron en el lugar, resaltados con pequeñas lagunas o charcás que refrescan el ambiente, en donde los caminos de piedra definen los límites de la vegetación, recubiertos de negro picón o lapilli y piedra. El tratamiento de la jardinería como colección científica, le da ese carácter de jardín botánico, en donde se pueden admirar más de 1.400 especies de cactus,

que se han desarrollado de forma espectacular debido a las excelentes condiciones climáticas.

Las continuas agresiones a la tierra despertaron en Manrique una actitud crítica y reivindicativa, una postura casi revolucionaria pues se enfrentó abierta y verbalmente a todas las fuerzas del poder contrarias a su profundo sentido ecologista. Estas denuncias insistentes representan al hombre comprometido con los valores esenciales, pero no desde un punto de vista político, sino desde una referencia puramente humana, social y ética, una lucha encarnizada por preservar la vida y por consolidar unas fuentes de riqueza y valores fundamentales en el desarrollo de los seres vivos sobre la tierra.

### 3- AGUA

Manrique fue consciente de la riqueza potencial del Agua. De su efecto purificador, de las vibraciones, energías y sinfín de componentes benéficos que puede ejercer sobre la naturaleza y el hombre. Además remarcó la variedad de formas en las que podía ser presentada (piscina, chorro, torrente, fuente, cascada); el atractivo de la misma, tanto para el juego como para la contemplación; las sugerencias de frescor, alegría, misterio, que puede provocar en el estado anímico del hombre; así como su vinculación directa con la vida.

En todas las realizaciones del artista el agua ocupa un lugar destacado y su presencia se hace sentir de manera perceptible. Recordemos en primer lugar cómo en su pintura los temas marinos inspiraron muchos de sus primeros cuadros de los años cuarenta y cincuenta. Aquel primer mural realizado en el Parador Nacional de Arrecife en 1950 titulado **La Pesca**, en el que con realismo extraordinario representa la escena de un grupo de pescadores que recogen de entre las mallas los frutos del mar, o sus primeras incursiones en la pintura abstracta en las que parece interpretar paisajes submarinos, vida orgánica e inorgánica del fondo del mar, una penetración en la naturaleza y en su fantasía antes oculta a nuestro ojo. Sin olvidarnos cómo con las técnicas vanguardistas, la reivindicación de objetos triviales y estéticos, puede estar perfectamente ligada a la consecución de obras que consigan una relación entre la procedencia de los materiales y lo representado: Murales de la Escuela Náutica de Santa Cruz de Tenerife (1967) **Anatomía para un barco, Máquina para el mar**.

En la arquitectura manriqueña el Agua también ha ocupado un lugar destacado. Muchos de sus proyectos tienen que ver con el agua y su forma de ponerla de relieve. En este sentido destacamos los Parques Acuáticos y su primer ejemplo **Parque Martiánez** (1971-1977) en Puerto de la Cruz (Tenerife), cuyo proyecto original contempló la creación de unas piscinas y una playa, lo que será llamado más tarde **Playa Jardín**, concluida en 1992. En todo el conjunto Manrique logró armonizar la naturaleza con una arquitectura dedicada al ocio, donde generalmente priman otros intereses. Concebido como un proyecto eminentemente dedicado al agua, en el que un gran lago es el punto de referencia

sobre el que se asientan cuatro islas, una grande y tres pequeñas y unas piscinas diseñadas con contornos irregulares sin aristas duras y cortantes, ejercicio este que obedece a un deseo del artista por emular a la naturaleza. Él decía que nunca una charca o un lago natural adoptaba formas rectangulares. Algunas de sus piscinas adquieren tal grado de belleza que son casi esculturas gigantes.

Estas piscinas casi artísticas, de contornos asimétricos y con fondos pintados de azul para resaltar el color del agua, producen en su quietud, una sensación de unidad y descanso; reflejan el estado cambiante del cielo y la luz. La irregularidad de sus formas y el estar rodeadas de vegetación produce una sensación de espaciosidad. Unas cuantas piedras grandes, colocadas en el fondo de las mismas producen un efecto de profundidad.

Cuando opta por las fuentes, cascadas o aguas fluyendo, la impresión de calma se traduce en movimiento y la vida bulle por cada una de estas manifestaciones. Igualmente todos los jardines fueron diseñados por Manrique siguiendo su tradicional gusto por lo natural, están llenos de preciosos detalles: puentecillos de piedra, rocas volcánicas y plantas tropicales, palmeras por doquier recordando el oasis, toda clase de flores y arbustos, arenas blancas, negras cenizas.

Dentro de este derroche de juegos acuíferos se encuentra la escultura de intención monumental **Homenaje al mar**, una gigantesca construcción de elementos múltiples que se integran a la perfección en un espacio abierto, formando parte de un complejo creado por el hombre. Grandes y orgánicos volúmenes se engarzan en una composición metafórica del mar, gigantescas olas resueltas de manera personal por el artista, que unidas a su impresionante tamaño convierten a esta obra en algo más que un enfático objeto de decoración. Es un elemento que contribuye a configurar el espacio, el entorno y no un objeto neutro, sino poderosamente significativo. No hay un solo punto de vista para contemplarla, ni una visión total, sino que son variables y el espectador puede descubrirlas caminando dentro de ella, es una escultura ambiental que altera nuestra percepción del espacio.

El Lago Martiáñez es uno de esos espacios públicos que se ha convertido en ejemplo de objetivo de planificación turística. El diseño del Lago Martiáñez cumple los requisitos esenciales para que un área de recreo tenga éxito y perdure: calidad para la experiencia humana al aire libre y preocupación por mantener el equilibrio ecológico. Este ejemplo no fue el único, recordemos también los **Jardines del Hotel Las Salinas en Lanzarote (1977)**, el **Parque Marítimo de Santa Cruz de Tenerife (1991-1995)** o el **Parque Marítimo del Mediterráneo en Ceuta (1989-1995)**.

No podemos olvidar tampoco en esta relación constante con el Agua, un proyecto cultural ideado por César Manrique en Sevilla **El Centro Cultural y de Investigación en la finca Veta de la Palma**, en Puebla del Río. Este proyecto compuesto por dos sectores; uno cultural y de investigación y otro de recreo tiene un carácter marcadamente acuífero, pues se desarrolla sobre lucios o lagunas. El Centro Cultural y de Investigación se ocupa del estudio de la acuicultura

extensiva y consta entre otras secciones con salas de exposiciones, acuarios, museo de la marisma, etc.

A medio camino entre el Agua y el Aire podemos situar otro prototipo de sus construcciones especialmente significativo: **Los Miradores**. Con este tipo de creaciones es como si Manrique pretendiera abrir ventanas en la naturaleza de cara al mar y al cielo. Su emplazamiento está siempre en función de un paraje único y una vista singular. Son obras que se integran adecuadamente en el paisaje, ofreciendo espectaculares soluciones arquitectónicas que nunca dejan indiferente al visitante. Fueron varios los miradores realizados por Manrique en las islas, citemos por ejemplo el **Mirador del Malpaso en Haría de Lanzarote**, **El Mirador de la Peña en El Hierro**, o el **del Palmarejo en La Gomera**, aunque sin duda **El Mirador del Río** en Lanzarote (1973) constituye uno de los ejemplos más bellos de esta tipología. La fachada es una pantalla escalonada a modo de mastaba de tres pisos, realizada en collage de lava, en cuyo primer cuerpo se abre la puerta de entrada y en el segundo un óculo. Tras atravesar el pequeño laberinto, se accede a un sinuoso y orgánico pasillo pintado de blanco, decorado con helechos, cerámicas, piedras colocadas exquisitamente y luz tenue, realizado además por la belleza del pavimento de madera, que le confiere calidez. Al llegar al primer espacio cupular dominado por el corrido ventanal se produce en el espectador el buscado efecto de sorpresa. Consigue una vez más impresionar la vista y los sentidos del que accede de repente a algo inesperado e impensable. El interior se articula en torno a dos espacios cupulares con sendos ventanales, existiendo un recorrido interno en vertical.

Las alusiones y referencias al mar y al aire se hacen patentes en el emblema que identifica a la obra, que aparece además materializado en una escultura a la entrada del mismo. **Pez y pájaro**, realizada en hierro es la fauna que se asocia al mar que se divisa desde el acantilado y al aire que se mueve en la cúspide de la montaña.

#### 4- AIRE

El Aire es otro factor natural, cuya presencia se hace notable en la isla. Este factor condiciona el clima de Lanzarote, y por tanto la agricultura, los recursos y a sus gentes. No podemos olvidar aquel primer mural de 1950 titulado **El Viento** en el que el artista sintetiza la original modalidad agrícola de los *enarenados* y los *zocos* en su lucha constante por salvar a la planta de la fuerza del viento; y el esfuerzo de la campesina con sus hijos en su lucha titánica contra el aire que azota el paisaje.

Para Manrique el Aire es un elemento dinámico al que sacó provecho asociándolo a sus propuestas artísticas, como por ejemplo **Los Móviles**, que salpican sus espacios arquitectónicos y varios de los enclaves geográficos de la isla.

El Aire que durante milenios ha servido de fondo y espacio circundante pasivo, asume ahora la función de un asociado activo en este tipo de esculturas,

como sucediera en los antiguos molinos de viento que salpicaban la isla, y de cuya recuperación también fue artífice el artista (recordemos el Molino del Jardín de Cactus en Guatiza). Del impulso del aire depende el movimiento de los componentes sólidos de estas esculturas y también sus soluciones espaciales. Manrique extrae de la naturaleza un elemento que asocia a su arte proclamando una entente cordial, canaliza la fuerza del viento y la utiliza en sus propósitos. Trabaja en este tipo de obras de arte cambiante o móviles cuyos comportamientos se determinan, en parte o totalmente, por informaciones procedentes del entorno (datos meteorológicos, acciones del espectador). Este tipo de procedimiento implica que el artista ha determinado la estructura de la obra de arte, pero que hasta cierto punto deja al azar la configuración de cada momento particular.

En líneas generales sus móviles se articulan en torno a un eje, sobre el cual se produce la rotación de las diferentes varillas que se interpenetran, estas barras terminan en formas esféricas, cónicas, piramidales, placas recortadas, etc., y se suelen colocar sobre bases de madera (troncos de árbol) o piedra volcánica. Los materiales que utiliza son troncos de acero, barras de hierro y láminas de metal. Formas de recorte y abundantes huecos horadados, aros enlazados, con los que crea auténticos dibujos escultóricos en el aire, con un movimiento ligero, natural, como el que produce el viento en las hojas de los árboles. Los **Alisios** bocinas giratorias, en torno a un eje metálico y sobre la base de un tronco de eucalipto. Algunas veces pinta sobre el metal en vivos colores, como en **Tiovivo y Energía de la Pirámide**, este recurso tan sencillo proporciona a las piezas una fisonomía lúdica, la escultura parece casi un juguete.

Encontramos también móviles de grandes proporciones, no tan gráciles como los anteriores, situados en lugares abiertos. Destaquemos el proyecto de realizar una serie de esculturas móviles bajo el título **Juguetes para el viento**, que se instalaron en diversos espacios abiertos de la geografía lanzaroteña, al objeto de embellecer estos lugares y de hacer un homenaje al viento, a este fenómeno natural tan ligado a la naturaleza y la climatología lanzaroteñas. Constituyen una suerte de hitos o mojones que sirven de señal en la confluencia de caminos. De este proyecto Manrique sólo pudo ver colgado un móvil en el cruce de la carretera de Haría-Arrieta. La construcción es giratoria y posee unos péndulos adornados con conos huecos que aprovechan el viento para imprimir movimiento a la obra. Con posterioridad y siguiendo los bocetos del artista se han podido ir ejecutando el de Montaña Blanca, el del Aeropuerto de Lanzarote, o el de la Sede de la Fundación César Manrique.

## CONCLUSIÓN

Los artistas llevan consigo una condición primitiva que les hace ser más receptivos y absorbentes que el resto de la gente; Manrique poseía esta cualidad y es por eso por lo que quizá supo sintonizar su permanente búsqueda con lo que

su instinto le presentaba como irrenunciable. Seguramente si Manrique hubiera nacido en cualquier otro lugar del planeta, también habría dejado la huella de ese lugar en sus creaciones, el hecho de vivir en Madrid, en Nueva York, o viajar por tantos países no invalidó el profundo enraizamiento y dependencia espiritual del artista con su tierra.

La autenticidad y la originalidad de sus creaciones se le presentaron a Manrique de una manera natural, a través de sus recuerdos y vivencias intensas, además de su mirada receptiva y escrutadora. En el fondo de todo hay una especie de identificación cósmica con el primer día de la creación. De ahí la permanente alusión, más que literaria, a la dramaturgia tectónica, desértica, desolada de su isla natal. Una evolución del drama solidificado en los paisajes de Lanzarote, reproduciendo sus relieves y el caos torturado e inhabitable.

Manrique-Lanzarote crearon una simbiosis casi perfecta. El propio pintor, los críticos y exegetas, público en general, no dudaron en afirmar la irremediable relación de necesidad entre el artista y las tierras lanzaroteñas, pero hay que darle a Manrique el mérito que se merece y no quedarnos en la visión localista. César Manrique supo conjurar con extrema sensibilidad lo que le pertenecía como canario de Lanzarote, es decir, el fuego, la tierra, el agua y el aire, todas las características de la geografía y la geología de su tierra, con los aspectos más punteros de la vanguardia artística. Desde ese tratamiento plástico personal, se fue adentrando en el misterio y en las entrañas de su pueblo para descubrir y sacar a la luz, a través de todas sus parcelas artísticas, los elementos que contribuyeron a configurar los distintos procesos geológicos, zoomórficos y biomórficos de la vida en la isla de Lanzarote.