

UN ESPACIO REHABILITADO PARA EL ARTE:  
CASTILLO DE SAN JOSÉ – MIAC

RAQUEL PALMERO BARRETO



Con este trabajo se pretende analizar el castillo lanzaroteño de San José como edificio histórico adaptado a un nuevo uso museográfico. Así mismo, demostrar que el responsable de esta adaptación, César Manrique, visionó, en la década de los años setenta del siglo XX, una de las tendencias actuales más en auge, como es la rehabilitación de edificios históricos. Se analizará también cómo en esa adaptación el artista plasma en el castillo gran parte de sus características artísticas.

#### INTRODUCCIÓN: INTERVENCIÓN Y RESTAURACIÓN EN EL SIGLO XX

Como es de todos conocidos, a medida que el siglo XX ha ido avanzando se han ido debatiendo y gestando los actuales criterios de intervención y restauración del legado histórico-arquitectónico.

Durante las últimas décadas la línea de intervención ha optado preferiblemente por la conservación del edificio en detrimento de su restauración, de manera que es de máxima necesidad respetar y mantener las notas documentales que se posean. Dicha preferencia por la conservación lleva implícita una serie de normas o hitos a cumplir, entre los que cabe señalar: evitar el contraste tipológico de materiales, ayudar a la clara diferenciación entre elementos auténticos y añadidos, favorecer la reversibilidad de la intervención para casos futuros, y documentar cada una de las intervenciones.

Como punto más importante de la actuación en la actualidad cabe señalar que uno de los principales objetivos que se persiguen y se exigen, es el darle a la obra a tratar la oportunidad de mostrar todos sus elementos legítimos, tanto los originales pertenecientes al momento de su creación, como los posibles añadidos que se hayan ido sumando a lo largo de la historia del edificio.

De esta manera, las intervenciones ya en el siglo XX y XXI, están abocadas a respetar, en todo lo posible, el origen y la esencia de la obra, dejando intacta su integridad. Se interviene así sin alteración o desvirtuación del legado histórico, con el fin de proyectar la obra a nuestros descendientes con las mismas condiciones que nuestros antepasados la han creado.

Pero para alcanzar esta situación actual y para concluir en estas pautas de conservación, se han ido sucediendo numerosos debates, congresos, etc., en los que se pretendía llegar a una unanimidad, ya que las posturas disidentes han sido frecuentes a lo largo de la historia de la intervención. Recordemos así que el debate se inicia en pleno siglo XIX, bajo el pensamiento romántico, con dos posturas diferentes acerca de la intervención que asientan las bases de la situación actual: una de ellas representada por Viollet le Duc y la otra por Ruskin.

Le Duc aparece como dirigente de una escuela de conservación que se hace necesaria en esos momentos por el resurgir de la importancia de los modelos artísticos de la Edad Media, y que se asienta con la aparición del Neogótico. Dicha escuela lo que pretendía y defendía era la recuperación, por encima de todo, de la obra original; lo que significaba intervenir en el edificio teniendo en cuenta los documentos originales para recuperarlo, hasta tal punto que se debía acabar con los añadidos de épocas posteriores que el edificio poseyera. Esta tendencia es la denominada *Restauración Estilística*, y Le Duc define muy bien sus criterios de intervención en las siguientes palabras contenidas en el *Diccionario razonado de la Arquitectura Francesa*:

*Restaurar un edificio no significa conservarlo, repararlo o rehacerlo, sino obtener su forma prístina, incluso aunque nunca hubiese sido así*<sup>1</sup>.

Esta posición de intervención a manera de total restauración de la obra de Viollet le Duc no fue aceptada por todos, de manera que recibió críticas por parte de aquellos que no lo compartían, como fue el caso de Delacroix o de Víctor Hugo.

Como contraposición a esta postura aparece la teoría de Jonh Ruskin, quien plasma sus ideas en obras como *Las Piedras de Venecia* y *Las siete lámparas de la arquitectura*, donde podemos encontrar estas palabras:

*Su gloria toda está en su edad [...] en su testimonio de durabilidad ante los hombres, en su contraste tranquilo con el carácter transitorio de las cosas [...]*<sup>2</sup>.

De estas palabras observamos que Ruskin valoraba la historia del edificio por encima de cualquier otro aspecto. Desechaba la valía de los materiales, la belleza de la obra, para inclinarse y ensalzar la originalidad y autenticidad del edificio, con los añadidos que la historia le ha dado.

---

1. MACARRÓN, Ana M<sup>a</sup>: *Historia de la Conservación y la Restauración*. Tecnos, Madrid, 1995.

2. *Ibidem*, p. 155.

Con todo ello encontramos dos posturas opuestas: por un lado, la restauración original del edificio de Viollet le Duc; y por otro lado, la conservación del edificio, con todos sus añadidos, de Ruskin.

Sin embargo, estas dos posturas no caminarían por separado, sino que se encontrarían y relacionarían en las ideas de la *Restauración Científica* de la Escuela Italiana, con Camilo Boito y Giovannoni como teóricos. Con esta corriente se combina la conservación del edificio con todos sus añadidos históricos, a la vez que defiende la acción restauradora pero a pequeña escala. Será precisamente este camino de intervención el que más se adapte a las ideas del artista que nos ocupa (Manrique), y analizaremos de qué manera las aplica a la rehabilitación del Castillo de San José.

Como ya señalé al comienzo de la intervención, la situación actual en materia de intervención ha sido el resultado de toda una evolución producida a lo largo de los siglos XIX y XX, en la que se han ido gestando los principios actuales, que, como podemos observar, responden a la línea “ruskiniana” de conservación, pero que además combinan con muchos de los criterios de la Escuela Italiana. En relación a ello debemos recordar dos premisas de dicha escuela presentes en la actualidad, tales como la necesidad de que exista una clara distinción entre los elementos originales y los actuales añadidos en el edificio, y la necesaria documentación de cada paso de intervención que se da en la obra.

#### UN MODO DE INTERVENCIÓN: CAMBIO DE USO DE EDIFICIOS HISTÓRICOS

Centrándonos ya en la recuperación de los edificios históricos, cabe resaltar una de las últimas tendencias en materia de recuperación, basada en intervenir en ellos dotándolos de un uso totalmente diferente al originario del edificio. En la actualidad cada vez es más numeroso este tipo de iniciativas que, como nota favorable, permite recuperar edificios que se daban por perdidos.

Pero antes de adentrarnos de lleno en este tema, es necesario hacer referencia a la definición del término “uso”. La Real Academia de la Lengua Española lo define como: *Ejercicio o práctica general de una cosa*<sup>3</sup>; esta es una definición general del término, pero si lo aplicamos al campo que nos ocupa tendríamos que remitirnos a la definición de Joseph Ballart: *...nos referimos al valor del uso en el sentido de pura utilidad, es decir, evaluaremos el patrimonio pensando que sirve para hacer algo con él, alguna cosa, que satisface una necesidad material o de conocimiento o de deseo. Es la dimensión utilitaria del objeto artístico*<sup>4</sup>. En

---

3. Diccionario de la Lengua Española. Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1994.

4. BALLART, Joseph: *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*.

las dos definiciones entendemos que el uso de alguna cosa guarda relación con el grado de practicidad y funcionalidad que éste posea, pero la idea de Ballart de que “el uso es la dimensión utilitaria del objeto artístico” es la que con mayor claridad nos resume la relación existente entre uso y edificio histórico. Podemos afirmar entonces que este término aplicado al edificio se refiere a la posible función utilitaria que aquél aporte; los beneficios que el hombre saque de él.

Los nuevos usos a los que, en la actualidad, se destinan los edificios son variados, sin embargo, está en auge que se destinen para uso cultural, para uso turístico y para ocio; aunque también encontramos edificios que se recuperan y pasan a ser sedes de grandes empresas, sedes de entidades bancarias, etc.

No sólo hay que hacer mención a las nuevas funciones que se les da a estos inmuebles, sino que también hay que señalar qué tipología de edificios es la que se recupera. La clasificación es amplia, pero los más que sobresalen son palacios, castillos, construcciones nobiliarias, iglesias, y casonas domésticas, tanto urbanas como rurales, de siglos anteriores.

La gran ventaja que este tipo de intervenciones presenta es que, gracias a ellas, se asegura la pervivencia del monumento histórico y de gran parte del legado patrimonial, que, además, logra sobrevivir en la sociedad actual gracias a dicha adaptación. Sin embargo, aparece un punto negativo para aquellos que no están de acuerdo con dotar a un edificio de un uso diferente, ya que consideran que esta nueva funcionalidad altera la tipología y la estética original de la obra. Se crea así un debate presente en la actualidad. Viollet le Duc ya trataba este tipo de intervención en el siglo XIX, y su postura acerca del tema se manifiesta en este fragmento: *...el mejor modo de conservar un edificio es buscarle un destino y satisfacer perfectamente todas las necesidades que pida este destino, sin hacer cambios en el interior*<sup>5</sup>.

Estas ideas de Le Duc están presentes, en mayor o menor medida, en la actualidad, de manera que la adaptación del edificio se intenta llevar a cabo interviniendo sobre él en la menor medida posible. Sin embargo, la necesidad de adaptación conlleva que la intervención no sea igual en el interior que en el exterior. El exterior del edificio suele respetarse en su totalidad, de manera que estructuralmente sigue siendo igual en la actualidad que en el momento de su nacimiento. Mientras, es el interior el que más modificaciones sufre. Estas modificaciones vienen determinadas por la necesidad de adecuar el espacio al nuevo uso, en este sentido, los interiores suelen sufrir divisiones y alteraciones para modificar la distribución. Por otro lado, el edificio necesita de instalaciones actuales, instalaciones tales como son la protección contra incendios, preparación para red informática, calefacción, aire acondicionado, etc.

---

5. Recogido en VV. AA.: *La recuperación de edificios históricos para usos turísticos. La experiencia española*. Ed. Tecniberia, Madrid, 1986.

El resultado de la adaptación del edificio es un contraste estético que se hace patente en la confrontación de un espacio histórico con sus elementos propios del momento en que se proyectó, cargado de elementos totalmente actuales, introducidos como necesidad para su nuevo uso. Muchos de estos cambios los reconoceremos en la intervención manriqueña del castillo.

Todo ello lo que viene a indicarnos es que en la práctica no es tan factible como en la teoría, dotar a un edificio de una función diferente a la original.

Volviendo a los nuevos usos aplicados a los edificios históricos, es evidente que, en el siglo XX, son numerosos los museos que abren sus puertas ubicados en edificios de otras épocas y otras funciones, que nada tienen que ver con fines museísticos. En este sentido la labor de adaptación de estos edificios es muy compleja.

Ante estos nuevos continentes con función de museo, se gesta en la actualidad un debate entre dos frentes claramente diferenciados. El doctor Francisco Javier Zubiaur Carreño, asienta los motivos por los que cierto sector no ve de manera positiva esta adaptación<sup>6</sup>, a los que se une la idea de que se corre el riesgo de que con la riqueza histórica del edificio por sus características se reste importancia al contenido artístico del nuevo museo.

Pero por otro lado, aparecen aquellos que se muestran conformes con esta rehabilitación, ya que, de esta manera, se salvan edificaciones del pasado que, si no fuera así, estarían condenadas a desaparecer. Este sector aboga, además, por una buena intervención para lograr la adaptación al uso museográfico.

Son muchas las tipologías de edificios en los que se interviene con el fin de convertirlos en museo, pero en esta ocasión nos centraremos en la rehabilitación de castillos.

En el panorama español encontramos numerosos ejemplos de castillos y casas-fuerte que han sido rehabilitados y adaptados para pasar a ser museos. Estas intervenciones se han producido sobre todo después de que estas edificaciones se nombrasen bien de interés cultural por la Ley 16/1985 de 26 de junio de 1985<sup>7</sup>.

---

6. Estos motivos que señala el autor son los siguientes:

- Muy pocas veces puede conseguirse una funcionalidad del edificio para el fin previsto.
- No permiten la flexibilidad y modularidad necesarias.
- Su readaptación a la moderna normativa museográfica resulta muy difícil y costosa.
- Su extensibilidad suele ser nula.
- Su habitual ubicación en el centro de los cascos urbanos antiguos impide la instalación de servicios propios del museo (estacionamiento para automóviles, espacios para cafeterías/restaurantes, guarderías, dependencias para la atención a los visitantes o amigos del museo, etc.).

7. FERNÁNDEZ CANOVAS, M.: "Restauración de fuertes y torres en la costa del antiguo reino de Granada" en el *VII Congreso de Rehabilitación del Patrimonio arquitectónico y edificación*. Lanzarote, 2004.

Han sido desde entonces constantes las restauraciones de estos edificios, destacando en la zona de Andalucía, ya que abundan por su carácter costero. Ejemplo de ello lo encontramos en Málaga con la *Casa-fuerte de Bezmiliana*, levantada en el siglo XVIII, que ha sido transformada en Museo Arqueológico y de Artes Populares. La tarea de intervención ha sido de máximo respeto hacia los elementos históricos y el espacio se ha adaptado a las nuevas necesidades del museo<sup>8</sup>.

Ejemplos similares se han producido en las últimas décadas en otros puntos de España, como es el caso del *Castillo de Medina del Pomar* en Burgos. Se trata de un castillo-palacio de finales de la Edad Media que ha sido intervenido para ser destinado a usos culturales<sup>9</sup>.

Como ya comentábamos, fue en el año 1985 cuando se centró el interés en este tipo de edificios, los castillos, y es entonces cuando pasan a ser bien de interés cultural. En relación con esto y con el tema que tratamos, cabe señalar que, curiosamente, Manrique fija su interés en el castillo de la isla de Lanzarote unos veinte años antes, en la década de los 60. Es entonces cuando lleva a cabo su obra de adaptación en el lanzaroteño *Castillo de San José*, en Arrecife, que pasó de ser fortaleza abandonada a convertirse en el Museo Internacional de Arte Contemporáneo (MIAC).

Para centrarnos en este tema empezaremos por conocer las circunstancias que rodearon la creación de dicho castillo durante el siglo XVIII.

La isla de Lanzarote atraviesa entre 1703 y 1779, por dificultades para sus habitantes. Las necesidades por las que pasan se ven agravadas por épocas de sequía y por el aislamiento geográfico que conlleva la condición de archipiélago. Pero a estos periodos de sequías y a las numerosas cosechas perdidas, hay que sumarles las frecuentes erupciones volcánicas que sufre la isla, lo que condena tierras que algún momento fueron fértiles. Todo ello desembocó en una propensión a la emigración de la isla, por un lado, y en un constante clima de epidemias, por otro.

Ante tal situación desoladora, Carlos III se ve abocado a mejorar e intentar sofocar esta situación de los lanzaroteños. De este modo, manda a levantar dicho castillo<sup>10</sup> para que los hombres de la isla trabajasen en su construcción (1776-1779), de ahí que el castillo también reciba el nombre de “Fortaleza del Hambre”. El que el motivo de la construcción de este castillo sea el de dar traba-

---

8. Véase FERNÁNDEZ CANOVAS, M.: *Op.cit.*

9. Véase VV. AA.: *Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico (1980-1985)*. Ministerio de Cultura, 1990.

10. Se cree que el castillo fue encargado al ingeniero Claudio de Lisle, quien realizó otras obras en Lanzarote como la *Torre del Águila*.



jo a un pueblo que pasaba por serias dificultades, hace que se diferencie de esos castillos nombrados con anterioridad, que se levantaban en las costas a modo defensivo; uso que tomó a posteriori. Hasta 1890 estuvo este espacio dedicado a almacén de pólvora, desde entonces se abandonó y permaneció así hasta que en 1976 Manrique lo recupera<sup>11</sup>.

El Castillo de San José fue retomado por César en un momento de total desarrollo y auge tanto para la isla como para el artista. En 1966, Manrique regresa a su isla natal después de haber pasado tiempo alejado de ella en tierras extranjeras. A su llegada comienza una serie de intervenciones en la isla en pro de su mantenimiento, de manera que inicia un programa de actuación en el que se revitalizaría tanto el espacio natural como el cultural de Lanzarote.

### *Factores condicionantes para la creación del MIAC:*

#### *– Cultura y turismo*

En este punto es necesario analizar someramente el panorama de esas décadas en Canarias, que era de máxima preocupación acerca de la llegada y desarrollo del arte y la cultura en el archipiélago. La condición de aislamiento, que ya se nombraba antes, preocupaba a los eruditos canarios que deseaban para las islas centros e instituciones dedicados al arte, y sobre todo al arte contemporáneo. Pero dicha preocupación no era reciente sino que se remontaba a toda una serie de iniciativas que, desde los años 20, se sucedían para crear escuelas de artes, como fue la Escuela de Luján Pérez (Domingo Doreste), la Residencia Internacional para Artistas e Intelectuales (E. Westherdahl), o el Museo Westherdahl, de 1953. Lo que se pretendía con ello era dar a las islas la oportunidad de contar con centros de arte contemporáneo, y minimizar, en todo lo posible, el aislamiento al que estaba condenado el archipiélago.

A pesar del interés de llevar el arte a la isla, también aparece el interés económico, ya que la afluencia del turismo a la isla iba en aumento. Las islas necesitaban contar con las tendencias artísticas del momento para ofrecerlas al turismo, ya que sin él las instituciones no gozarían del soporte económico necesario.

Estas cuestiones preocupaban a Manrique, por lo que emprende la tarea de rehabilitar edificios históricos con el fin de dedicarlos a usos culturales<sup>12</sup>.

---

11. WOLFAGANG, Borsich: *Lanzarote & César Manrique: 7 monumentos*. D.L. Madrid, 1994.

12. Consúltese al respecto las palabras de Manrique en MANRIQUE, César: *Escrito en el fuego*. Edirca, 1988.

– *Arte para educar*

También es necesario señalar que la iniciativa de crear un museo de arte contemporáneo responde, por otro lado, al pensamiento del artista de que mediante el arte y la estética el hombre se engrandece. Él creía en la necesidad de que el pueblo tuviese contacto con la cultura con un fin educativo. En este sentido, decía así Manrique: *...un pueblo sin educación está condenado a la ruina*<sup>13</sup>. De ahí, la inquietud del artista de educar y culturizar a Lanzarote; y de ahí, el resultado de obras como *El Almacén* o el *MIAC*.

– *Respeto por la tradición*

En relación a este punto hay que nombrar el precepto de las ideas de Manrique acerca de la recuperación y conservación de la arquitectura tradicional y de la arquitectura histórica de la isla. Por ello, elige el Castillo de San José como lugar para museo. Con esta iniciativa, recupera el edificio pero también ensalza la realidad histórica de la isla, aquella realidad de hambre y necesidad, que la construcción de ese edificio vino a aliviar.

En cuanto a las intervenciones de edificios históricos en general, es usual que encontremos notas características del arquitecto que lleva a cabo la obra. En el caso del castillo, Manrique interviene en el espacio para realizar una adaptación estructural y estética. En esta intervención el artista deja de manifiesto su huella personal y hace presente en el castillo muchas de las características específicas de su arte. Tal es así que las iremos analizando y relacionando con el arte manriqueño.

– *Elementos relacionados con la naturaleza de la isla*

Cuando Manrique retoma el edificio, como ya señalábamos, éste había permanecido un siglo abandonado, por lo que encuentra los alrededores repletos de arbustos inservibles. Manrique procede entonces al desalojo, dejando al descubierto una ensenada que rellena con picón negro y piedra de volcán, que nos recuerda claramente la condición de la isla. Este diseño para el exterior además, como señala Lázaro Santana, pone de relieve la potencia de la fachada del edificio<sup>14</sup>. Pero esta relación del arte con el entorno típica del artista también la encontramos en otros elementos del castillo. Así, en uno de los laterales del castillo, el que comunica con el restaurante, dispone una alfombra de callaos<sup>15</sup> como medio de acceso. De esta manera armoniza la obra con el entorno característico de la isla.

---

13. Recogido por SANTANA, Lázaro: *César Manrique: un arte para la vida*. Prensa Ibérica, Barcelona, 1993.

14. SANTANA, Lázaro: *Op. cit.*

15. IZQUIERDO, Violeta: *La obra artística de Manrique*. Cabildo de Lanzarote, 2000.



Alfombra de callaos que se encuentra en un lateral del castillo.

– *Naturaleza y hombre*

Como todos sabemos, es característico de Manrique y de sus obras el establecer relación entre el hombre y la naturaleza. En el edificio que nos ocupa el artista hace presente esta relación en dos elementos, los dos situados en el restaurante. El primero relacionado con la propia estructura del lugar, que proyecta de manera semicircular pero, a la vez, con una línea discontinua que se mueve y ondula. Hace uso del movimiento para que el hombre tenga contacto con él, para que se integre. Esta integración es también la que pretende con el gran ventanal arqueado del restaurante. Gracias a este cristal, se observa todo el puerto de Arrecife, y nos muestra el restaurante como un espacio abierto al exterior, a la naturaleza; a la que el hombre desde el interior del edificio puede acceder y no sentirse apartado o excluido por su propio entorno.

– *Tradición y modernidad*

Como apuntaba con anterioridad, las ideas de intervención de Manrique en los edificios históricos estarían vinculadas a la Escuela Italiana y la *Restauración Científica*. Esta tendencia se hace presente en el castillo, ya que el artista interviene en él pero respetando la composición para no romperla. De esta manera, en la explanada exterior levanta un muro con mampostería de piedra y sillares, elementos que guardan relación con la antigua construcción. Así, el artis-



Estructura semicircular del exterior del restaurante.



Gran ventanal del restaurante que integra el interior con el exterior.

ta soluciona el exterior adaptando las nuevas soluciones a las ya existentes en el castillo. Como ya apuntaba el doctor Francisco Galante, esta solución es uno de los elementos compositivos más relevantes<sup>16</sup>.

En el interior del edificio la intervención de Manrique es ante todo conservadora, salvando las pequeñas adaptaciones que debe realizar para conformar salas de exposición.

#### – *Diseño imaginativo*

La imaginación y el instinto en César eran desbordantes. Él trabajaba directamente en el lugar de la obra y no necesitaba de planos, ya que realizaba los bocetos *in situ*, cuando las ideas le llegaban como por inspiración. El boceto del restaurante del castillo responde a esta forma de trabajar de Manrique, ya que lo diseñó sobre la marcha, con polvo blanco, sobre el espacio que había dejado libre mediante un desmonte.

#### – *Uso de elementos vegetales*

Otra de las notas relevantes de las obras de Manrique es el uso de elementos como la vegetación, la piedra o el agua. El uso de lo vegetal lo lleva a cabo para interiores y exteriores, y utiliza unas u otras plantas dependiendo de las propiedades de éstas y del lugar donde quiera ubicarlas<sup>17</sup>. En el Castillo de San José utiliza las plantas tradicionales para situarlas en la fachada y en el lateral que corresponde al restaurante. Hace uso de palmeras de pequeño tamaño, cactus, flores de colores, etc.

#### – *Impacto arquitectónico*

Manrique gustaba de contrastar volúmenes para lograr en el espectador un impacto visual. Para ello utilizaba diferentes niveles logrados con rampas, desniveles del terreno, etc<sup>18</sup>. En el castillo esta tendencia aparece en el contraste que supone el cuerpo nuevo del restaurante que sobresale del resto del edificio.

#### – *Elementos constructivos*

Entre los elementos constructivos que el artista más empleó se encuentran las escaleras, a las cuales trataba de manera estética y funcional. Las realizó de diversos tipos y con variados materiales. La escalera que dispone en el interior del castillo surge de las antiguas gradas reconvertidas en forma helicoidal, con el fin de comunicar las dos plantas.

---

16. GALANTE GÓMEZ, F.: *César Manrique, Arte y vida*. Cabildo Insular, Gran Canaria, 1992.

17. IZQUIERDO, Violeta: *Op. cit.*

18. IZQUIERDO, Violeta: *Op. cit.*



Elementos vegetales típicos de la isla para la decoración del exterior del castillo de San José.

Como consecuencia de todas estas aplicaciones, el artista, con la ayuda del Cabildo de Lanzarote, rehabilita el edificio. Pero da un giro en su uso, el edificio pasa de castillo y almacén de pólvora, a almacén de arte. El continente, la arquitectura, ha permanecido inalterable durante siglos; pero su lectura funcional, su sentido, su uso, es lo que ha variado y se ha modificado. Manrique, al retomar el castillo, revive una arquitectura que había estado dormida durante cien años, pero la dota de una funcionalidad extrínseca a la original. Ese funcionalismo del que el artista dota al espacio nos viene a recordar, como todos sabemos, que Manrique había regresado de Nueva York, lugar donde había bebido del movimiento de funcionalismo y racionalismo.

Como fruto de toda esta intervención de Manrique resulta el MIAC (Museo Internacional de Arte Contemporáneo). El museo es inaugurado el día 8 de diciembre de 1976 como hecho conmemorable para la vida artística de las Canarias. El centro daba a las islas una gran colección de obras de artistas modernos, pero a la vez, abría un camino hacia el exterior para el archipiélago.

Su inauguración estuvo inmersa en la polémica, pero también fue un evento rodeado de gran expectación, debido a la magnitud de un museo como era el MIAC. Dicha magnitud es evidente en las palabras del periodista Guillermo To-





Escalera interior que comunica las salas superiores con la planta inferior.

pham, quien decía así: *...pocos museos existen en el mundo que reúnan las condiciones, la espectacularidad y la originalidad fabulosa del Castillo de San José, tan discretamente ambientado y decorado por César Manrique*<sup>19</sup>.

---

19. TOPHAM, Guillermo: "Arte mundial en Lanzarote". *La Provincia*, jueves, 9 de diciembre, 1976.

La importancia que tuvo para la isla la creación del museo, podemos apreciarla en las palabras del día de la inauguración del ministro García López, quien comentaba: *Creo sinceramente que Lanzarote reúne las más idóneas y óptimas condiciones como escenario de esta exposición, augurándole una larga y feliz andadura en su futura proyección artística y cultural por todo el mundo*<sup>20</sup>.

Como conclusiones de todo lo expuesto podemos resaltar una serie de ideas que se explican a continuación:

- Manrique alcanzó su meta de crear para la isla de Lanzarote un centro relevante que la situara a ella, y al archipiélago en general, en el panorama artístico internacional. A su vez logró romper las barreras y el aislamiento para los habitantes de su isla, ofreciéndoles la oportunidad de conocer a los artistas modernos.
- Por otro lado, el artista lanzaroteño, al rehabilitar el castillo para uso museográfico durante las décadas de los años 60 y 70, se adelantó a esa tendencia de intervención en los edificios históricos que tan en auge está en la actualidad.
- A la vez, el artista consiguió con su propuesta personal en el Castillo de San José, una intervención adaptada al lugar, es decir, que respetó la naturaleza tipológica del castillo, pero adaptándose a las necesidades que requería el dotarlo de un nuevo uso.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, Jonathan: César Manrique y el futuro imposible. Atlántica Internacional. *Revista de las Artes*, CAAM, Gran Canaria.
- BALLART, Joseph: *El Patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Ariel, Barcelona, 1997.
- BORSICH, Wolfgang: *Lanzarote & César Manrique: 7 monumentos*. D.L., Madrid, 1994.
- FERNÁNDEZ CÁNOVAS, M.: “Restauración de fuertes y torres en la costa del antiguo reino de Granada” en el *vii Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio arquitectónico y edificación*. Lanzarote, julio de 2004.
- GÓMEZ GALANTE, Francisco: *César Manrique, Arte y Vida*. Cabildo Insular, Gran Canaria, 1992.

---

20. TOPHAM, Guillermo: *Op. cit.*



- IZQUIERDO EXPÓSITO, Violeta: *La obra artística de César Manrique*. Cabildo de Lanzarote, 2000.
- LEÓN, Aurora: *El museo, teoría, praxis y utopía*. Cátedra, Madrid, 1990.
- MACARRÓN MIGUEL, Ana M.ª: *Historia de la Conservación y la Restauración*. Tecnos, Madrid, 1995.
- MACARRÓN MIGUEL, Ana M.ª y GONZÁLEZ MOZO, Ana: *La conservación y la restauración en el siglo xx*. Tecnos, Madrid, 1998.
- MANRIQUE, César: *César Manrique en sus palabras*. Fundación César Manrique, Lanzarote, 1995.
- ÍDEM: *Lanzarote, arquitectura inédita*. Cabildo de Lanzarote, 1988.
- ÍDEM: *Escrito en el fuego*. Edirca, 1988.
- MARTÍN HORMIGA, A. Félix: *J. Ramírez y C. Manrique: El Cabildo y Lanzarote: una isla como tema*. Cabildo de Lanzarote, 1995.
- RUIZ GORDILLO, F.: *César Manrique*. Fundación César Manrique, Lanzarote, 1995.
- SANTANA, Lázaro: *César Manrique: un arte para la vida*. Prensa Ibérica, Barcelona, 1993.
- TOPHAM, Guillermo: "Arte mundial en Lanzarote". *La Provincia*, jueves, 9 de diciembre, 1976.
- VV.AA.: *La recuperación de edificios históricos para usos turísticos. La experiencia española*. Tecniberia, Madrid, 1986.
- VV.AA.: *Colección MIAC: Museo Internacional de Arte Contemporáneo. Castillo de San José, Lanzarote*. Cabildo de Lanzarote, 2000.
- ZUBIAUR CARREÑO, F.: *Curso de museología*. Trea, Oviedo, 2004.