

LA UTOPIÍA DE MANRIQUE: EL PAISAJE REINVENTADO Y LA APROPIACIÓN TURÍSTICA

Ramón Díaz Hernández

ramon.diaz@ulpgc.es

Josefina Domínguez Mujica

josefina.dominguezmujica@ulpgc.es

Juan Manuel Parreño Castellano

juan.parreno@ulpgc.es

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

“Alcanzar la meta de la utopía es conseguir lo imposible. La utopía puede ser una realidad cuando el alma se manifiesta volcándose con entusiasmo de salto-record para conseguir esa singularidad de la creación” (César Manrique Cabrera)

La utopía de Manrique: el paisaje reinventado y la apropiación turística (Resumen)

César Manrique y Lanzarote son palabras que evocan una singular utopía, la utopía de un artista que diseñó un proyecto paisajístico para el desarrollo turístico de su isla natal.

El legado de César Manrique ofrece una alternativa estética rigurosamente comprometida con la exaltación lírica del paisaje de Lanzarote, con una sublimación de elementos y soluciones espaciales de la arquitectura tradicional, en armónica convivencia con la naturaleza volcánica y con las fuerzas telúricas. En su ideario se articula una concepción del arte y de la existencia como poéticas basadas en el amor al paisaje y a una visión gozosa de la vida. César no sólo fue el defensor de la regeneración de los valores tradicionales de la arquitectura popular, sino que se convirtió también en el diseñador de una estética que sintetizaba austeridad constructiva y exotismo, una estética que se adecuaba excepcionalmente bien a las formas del paisaje lanzaroteño. Con esos argumentos propuso una utopía basada en el hedonismo y la armonía paisajísticos, creando espacios urbanísticos y arquitectónicos singulares, que se han convertido en la marca de identidad turística de la isla de Lanzarote.

Más allá de su legado artístico, el sistema económico y el mercado turístico han transformado su utopía en praxis, capitalizando su iniciativa al servicio de la promoción del negocio vacacional e integrándolo en un proceso que se ha visto afectado por la desmesura constructiva y la corrupción urbanística propia del desarrollo turístico español.

Palabras clave: paisaje, arte, turismo, utopía, César Manrique, Lanzarote.

Manrique's utopia: the reinvented landscape and the tourism appropriation (Abstract)

César Manrique and Lanzarote are words that evoke a singular utopia, an artist's utopia designing a landscaping project to the tourism development of his home island.

The César Manrique's legacy offers an aesthetics alternative committed with the lyrical exaltation of the Lanzarote's landscape, with a sublimation of elements and spatial solutions of the traditional architecture, in harmony with the volcanic environment and the telluric supremacy. His thinking links a conception of arts and existence with his love for the landscape and for a joyous picture of life.

César was not only a defender of the traditional values' regeneration of popular architecture but an aesthetics' designer synthesizing constructive austerity and exotics, an aesthetics exceptionally well adapted to the forms of the Lanzarote's landscape. With these arguments he proposed a utopia based on hedonism and on the harmony of the landscape environment, creating original urban and architectural spaces becoming the tourism brand identity of the Lanzarote's island.

Beyond his artistic legacy, the economic system and the tourism market have changed his utopia in praxis, capitalizing his initiative to the service of the promotion of tourism business and integrating it in a process affected by the constructive excessiveness and urbanistic corruption characteristic of the Spanish tourism development.

Keywords: landscape, art, tourism, utopia, César Manrique, Lanzarote.

A principios de la década de los sesenta, la isla de Lanzarote, con sus 845,9 Km.² y 34.818 habitantes era un espacio de acentuada vocación agraria. Sobre su suelo se extendían excepcionales y bellas formas volcánicas, como las que encontramos en el Parque Nacional de Timanfaya, junto a espacios rurales constituidos por caseríos blancos y por singulares explotaciones agrarias, como las de La Geria o El Jable. Solamente Arrecife, la capital insular, tenía un tamaño tal como para poder ser considerada ciudad, y aun así, apenas superaba los doce mil habitantes. Este espacio no era muy diferente de aquél en que había vivido desde su infancia el "arquitecto", pintor y escultor lanzaroteño César Manrique (1919-1992). El artista residió durante sus primeros años entre su Arrecife natal y Caleta de Famara, al norte de la isla. Posteriormente, aunque no volvió a vivir permanentemente en Lanzarote hasta 1966, mantuvo prolongados periodos de estancia en ella, lo que determinó una estrecha vinculación con su tierra natal.

Un ámbito territorial de marcada vocación agraria era el elemento más determinante del territorio insular cuando comenzaron a darse los primeros pasos para la implantación de un modelo turístico masivo en Lanzarote, que arrancarían definitivamente en los últimos años de los sesenta¹. En ese momento, César Manrique reivindicó la necesidad de adaptar los nuevos tiempos a los valores culturales y paisajísticos insulares y comenzó a intervenir con este fin desde el ámbito profesional y desde el activismo ciudadano. Este

¹ Calero, 2005; González y Hernández, 2005

propósito, que podríamos considerar como utópico en el contexto socioeconómico de aquellos años, lo fundamentó en su apego al paisaje cultural que había conocido y en su concepción artística, anclada en la tradición de la arquitectura orgánica (Frank Lloyd Wright, Erik Gunnar Asplund y Alvar Aalto) y del informalismo matérico, que se desarrollaba en España desde la década de los cincuenta (Tàpies, Cuixart, Guinovart, Henández Pijuán, Rafols, Millares, Saura, Canogar...).

El presente trabajo se centra en el estudio del modelo paisajístico y turístico que persiguió para Lanzarote César Manrique. Nuestro personaje procuró poner límites al urbanismo desmedido y tuvo el valor de irrumpir en solitario en ese escenario, con una propuesta de defensa activa del medio ambiente y de los valores de la arquitectura tradicional de Lanzarote, que consideró viables para el modelo de desarrollo social, económico y estético de su isla natal. Su mirada visionaria, su apasionamiento y, sobre todo, su poder de convicción hicieron posible el que fuera respetado y aceptado por las fuerzas vivas insulares, que le facilitaron los medios necesarios para la realización de sus grandes proyectos, que son testimonio, aún hoy, de su concepción paisajística.

Ahora bien, una atenta interpretación de sus propuestas y del legado a que dieron lugar nos permite reconocer la capacidad del sistema económico y del mercado turístico para convertir su utopía en praxis, para transformarla en valor de cambio, capitalizando su obra al servicio de la promoción del negocio turístico. Por ese motivo, abordamos también en esta comunicación hasta qué punto su apuesta se puede considerar acción utópica, dado que Lanzarote no ha escapado en muchos aspectos del modelo turístico masivo que se ha desarrollado en las costas españolas en los últimos cincuenta años.

Con este doble objetivo, el trabajo se ha estructurado en un primer epígrafe en el que se explica cómo se construye sucesivamente el discurso paisajístico en la pintura y en la arquitectura de Manrique, a partir del espacio vivido, para confluir en un concepto de arte total. En el segundo y tercer epígrafes se explica el proyecto turístico insular que el artista intenta llevar a cabo durante los sesenta y primeros setenta, desde el ejercicio de su profesión artística y, concretamente, algunas de las intervenciones más interesantes. Se concluye este trabajo con el relato del fin de la utopía y de su apropiación por el negocio turístico.

La construcción del discurso paisajístico de César Manrique

El 'descubrimiento' del paisaje

El compromiso de César Manrique con el paisaje de Lanzarote no es improvisado sino que se empieza a gestar en los primeros años de su vida en Arrecife, en la finca de su padre en Mácher y en los largos veraneos que pasó en la playa, junto al acantilado de la Caleta de Famara. “Desde muy pequeño he estado en contacto con la naturaleza, recibiendo sus lecciones. Todo mi trabajo es el resultado de este fecundo aprendizaje”². Por ello, Lanzarote y Manrique integran un binomio inseparable. El lugar, la omnipresencia del Atlántico en contraste con un interior rugoso, es el protagonista de su obra. En la creación de César Manrique se plasmó la violencia de los volcanes, el

² Manrique, 1988 y 2005; Santana, 1991 y 1993

viento, el océano y la intervención, complicada y armónica, que los habitantes hicieron de ellos en la geografía de Lanzarote³.

La experiencia del espacio vivido y la inmersión en aquel prodigioso medio natural le aportaron la sensación de “armonía cósmica”, que luego desarrollaría en su etapa formativa y, especialmente, cuando alcanza su madurez creativa e intelectual durante los años 60 y 70 del pasado siglo, asociada esta circunstancia con una ética del trabajo (colectivo, intensivo, artesano y orgánico), así como con el alumbramiento de un verdadero proyecto territorial para su isla⁴. Con todos esos ingredientes se fue articulando su original concepción del arte, una poética basada sencillamente en el amor a la naturaleza. En el arte de César se enuncia una visión propia y ejemplar de la exaltación de la vida y esa fue su auténtica fuerza evocadora⁵.

Nuestro artista, además de la honda admiración que siente por el mundo del trabajo y que compatibiliza con su carácter hedonista, con su aprecio por la belleza, por la vida y por todo lo que ésta puede ofrecerle, hace converger en la construcción de su mundo sensorial la historia popular, la tradición rural y la austeridad, como materias primas que le aportan una perseverante firmeza en sus convicciones y una entrega absoluta hacia su misión creativa. Sentía una especial empatía por los campesinos, salineros, pescadores y camelleros que, con un esfuerzo encomiable, hicieron habitable una isla maltratada por el régimen señorial hasta el siglo XIX, un territorio hostil desde el punto de vista geomorfológico y climático, y una sociedad insular que durante la etapa pre-turística fue profundamente pobre, en situación de precariedad y abandono⁶.

Por ello se vuelve a la naturaleza y descubre en ella la expresión del paso del tiempo, considerándola una obra de arte insuperable que debe ser recreada. Pero la naturaleza no es inmutable, se modifica constantemente, bien por influencia humana o bien por la intervención de los diferentes agentes erosivos; es sólo cuestión de tiempo, pues el paisaje es un retrato vivo de la sociedad de cada época, un espejo de lo que ocurre, un diario y un memorial de la humanidad. La mayoría de los paisajes son aparentemente naturales, pero en realidad son creaciones humanas por acción u omisión. Por esa razón, su concepción paisajística cambió la manera de entender el paisaje, haciéndolo evolucionar desde un mero artificio natural hasta el *land art*.

Algunos biógrafos⁷ señalan como un acontecimiento decisivo en la educación emocional de Manrique el impacto que sintió en Nueva York, al contemplar, en 1964, en el Museo de Arte Moderno (MOMA), la exposición fotográfica titulada “Arquitectura sin arquitectos”, en la que el paisaje de La Geria, obra de los campesinos lanzaroteños, aparece como el más genuino concepto de arquitectura pura (figura 1).

Incluso después de vivir largas temporadas en Madrid, París y Nueva York, y viajar por todo el mundo, César se consolida como un personaje moderno, cosmopolita y en sintonía con las vanguardias, pero esa dimensión universal no le impide interiorizar la conciencia estética de su paisaje insular. Nunca situó su trabajo en otro marco distinto al del paisaje de Lanzarote, al que su pintura exalta invariablemente. Prueba de ello es su

³ Santana, 1983 y Galante 1991

⁴ Castro, 1985

⁵ Galante, 1991

⁶ Sabaté, Sabaté y Zamora, 2013: 26

⁷ Sabaté, Sabaté y Zamora, 2013: 31

escrito de 1987, donde dice: "Toda mi pintura es vulcanología y geología en su fundamento básico"⁸. Se trata de un paisaje que ya había reproducido en forma de maqueta Fernando Higuera, en revistas de arquitectura especializadas, cuando se le encomendaron algunos trabajos de planeamiento para el sur de Lanzarote (1962) y visitó la isla en compañía de César y del fotógrafo Francisco Rojas Fariña (1963)⁹, 'lo que constituyó un capítulo a destacar dentro de la historia de la arquitectura en Canarias'¹⁰.

Figura 1
La Geria



Fuente: http://www.blackstonetreks.com/wp-content/uploads/2013/02/geria5_large.jpg

Estos presupuestos estéticos guardan una íntima relación con el concepto del lugar, tal y como es concebido en la geografía postmoderna, un espacio en el que su esencia, no es sólo todo lo que hay dentro de él¹¹, sino que contiene memoria histórica, clima, orografía, formas, armonía, color, belleza, lirismo, introversión, emociones... Así fue concebido por Manrique y así recreado en bellas páginas literarias como las escritas por José Saramago en 'Cuadernos de Lanzarote'¹², parcialmente reproducidas en 'Paisajes del placer, paisajes de la crisis'¹³.

Junto a esto, no conviene olvidar que Lanzarote cuenta con una geografía de supramaterias como el viento, el calor o la luz, que son cualidades que aportan continuidad al medio físico y proporcionan sustancias envolventes que, al igual que la gravedad, las ondas o la energía telúrica, influyen en el estado anímico de la gente. No es casual que en ese medio surjan personas sensibles y creativas como César, a los que les brota de forma natural una exultante alegría, un carácter socialmente extrovertido y unas desmedidas ganas de vivir, que envuelven todo lo que ven y sienten¹⁴. Sus críticos

⁸ Gómez Aguilera, 1995

⁹ Arteta, 2013.

¹⁰ Navarro Segura y Medina Estupiñán, 2008: 107.

¹¹ Geuze, 2000

¹² Saramago, 1997.

¹³ Santa Ana, 2004.

¹⁴ Pérez Luzardo, 2006 y 2010

lo califican como persona dotada de un “vitalismo intempestivo”, como él mismo reconoció en una entrevista concedida a la prensa local: “Me creo en la obligación humana de llevar la alegría a las personas”¹⁵.

Piénsese que en la España posterior a la Guerra Civil (1936-1939), las manifestaciones de gozo, felicidad o alegría eran sentimientos desacreditados. El drama humano, el ambiente tétrico de la dictadura o las tensiones internacionales de la guerra fría nunca se vieron reflejados en su creación artística. Fue tildado en más de una ocasión de frívolo y de artista comercial por parte algunos de sus colegas y de ciertos sectores de la crítica, pues César puso el arte al servicio del ser humano y nunca al revés, porque su criterio se basaba en que la verdadera misión del arte y de los artistas era producir felicidad, creando entornos agradables y restableciendo el vínculo de los seres humanos con la naturaleza. Sin embargo, aunque pueda parecer desconcertante, la responsabilidad social del artista en su compromiso ecológico, en la defensa de dicha naturaleza y del patrimonio histórico y artístico lo acompañó siempre durante toda su trayectoria.

La representación pictórica del paisaje

Las primeras obras pictóricas de Manrique en Lanzarote las hace después de licenciarse en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Se trata de los murales del Casino Principal de Arrecife (1947); de los que pinta en 1950 en el antiguo Parador de Turismo (*Alegoría de la Isla, La Vendimia, La Pesca y El Viento*, con temas vernáculos y estilo figurativo) o de los del antiguo aeropuerto de Guacimeta, en 1953. Estas primeras creaciones se engloban dentro de una estética de temática costumbrista, cercana al indigenismo de la Escuela de Luján Pérez¹⁶. En ellas aparecen de forma amalgamada los componentes principales¹⁷ que inspiraron la cosmovisión insular del artista y que son, fundamentalmente, la potencia de la geología y la fuerza volcánica de la naturaleza de Lanzarote; las dificultades impuestas por un viento pertinaz, cuya furia dificulta la actividad de los campesinos; la escasez de agua del subsuelo; la ausencia de lluvias y las prolongadas sequías; el ingenio de campesinos, salineros y hombres de la mar, que con paciente tenacidad mezclan sabiamente el instinto de supervivencia con un sentido pragmático de respeto al medio natural. Según César, todos ellos dejan una huella de su buen hacer y de su sentido de la armonía, configurando un paisaje insular irreplicable.

En su primera etapa creativa practica una pintura de libre concepción del espacio figurativo, del tratamiento cromático, de la luz y de la perspectiva. De esa forma Manrique construye una iconografía bucólica y amable de Lanzarote, un “tropicalismo gozoso”, en palabras de Castro, 2009, que comunica alegría al espectador a base de reproducir escenas de oficios tradicionales (redes, nasas y barcas de pescadores, campesinos y campesinas en sus labores agrarias), casas rurales blancas dentro de espacios luminosos y abiertos a un cielo claro, un mar inmenso con todo su esplendor

¹⁵ Hernández, 1966

¹⁶ La Escuela Luján Pérez, radicada en Las Palmas de Gran Canaria, fue inaugurada en 1918 como una escuela taller, con el fin de fomentar la formación pictórica y escultórica. Muchos de los artistas canarios del siglo XX estudiaron o estuvieron vinculados a esta Escuela, ya que fue un catalizador de las inquietudes y corrientes artísticas de las Islas, aunque en su programa estético prevalecieron los presupuestos indigenistas, en los que quedaban reflejados el paisaje y la vida campesina. Felo Monzón, Santiago Santana o Jorge Oramas son algunos de los artistas indigenistas más sobresalientes.

¹⁷ Santana 1983, 1991 y 1993

cromático y abundante reproducción de volcanes, camellos, palmeras, cactus, piteras e insectos. “La temática costumbrista que cultivó en su pintura durante aquellos años era un intento de redefinición del arte vernáculo desde los presupuestos de la estética neorregionalista, la cual tenía en Canarias una tradición sólida y arraigada...”¹⁸.

Tras aquellas primeras representaciones, su paso a la pintura abstracta fue rápido y es en ese estilo donde alcanzó los mayores éxitos de su carrera. Sus creaciones dentro del informalismo matérico¹⁹ son célebres. Por ejemplo, el mural gigantesco de piedra volcánica compacta del hotel Las Salinas es uno de los más bellos de cuantos realizara (figura 2). Esa evolución hacia las diversas expresiones plásticas dentro del informalismo no figurativo no supuso el que perdiera de vista el paisaje de su isla sino que, por el contrario, encontrara en él su inspiración: tubos volcánicos, coladas lávicas, cenizas, etc. es decir, tanto los materiales pictóricos como el *leit motiv* de su obra artística siguieron vinculados al paisaje lanzaroteño.

Figura 2
Mural en hotel Las Salinas



Fuente: https://rufinasantana.files.wordpress.com/2012/10/cesar-3_9.jpg

De la simbiosis paisaje-arquitectura al concepto de arte total

Al igual que la expresión pictórica, su percepción de la arquitectura está también condicionada por el paisaje lanzaroteño. Para César la obra arquitectónica debe integrarse de un modo orgánico en el paisaje, renunciando a competir con la naturaleza²⁰. Esta integración la realiza de dos maneras complementarias: recreando la arquitectura vernácula y desarrollando formas y espacios orgánicos.

¹⁸ Castro, 2009, 23

¹⁹ El informalismo matérico es una corriente pictórica surgida tras la Segunda Guerra Mundial caracterizada por la abstracción y por el uso de materiales diferentes a los tradicionales madera, vidrio, arpillera, arena.... Su desarrollo en España se vincula con los grupos de vanguardia surgidos en los años cincuenta Grupo Pórtico, en Zaragoza; Grupo Dau al Set, en Barcelona y el Grupo El Paso, en Madrid.

²⁰ Castro, 2009: 95

Los planteamientos arquitectónicos quedaron fielmente reflejados en su obra *Lanzarote, arquitectura inédita* (1974 y 1988), una suerte de manifiesto teórico-práctico en donde se recogen sus principales propuestas arquitectónicas y que realizó al término de una rigurosa investigación empírica sobre la arquitectura lanzaroteña, que lo llevó a recorrer la isla entera, fotografiar y dibujar la variedad de soluciones, tipologías y la diversidad de detalles constructivos.

César advierte que las casas y edificaciones agrícolas de paredes encaladas construidas por los campesinos y pescadores asimilan, dentro de unas precarias condiciones de subsistencia, las limitaciones que imponen la orografía y la frágil naturaleza de la isla. En su minuciosa investigación averiguó que los campesinos lanzaroteños intervenían con enorme sensibilidad en la construcción de la vivienda popular, minimizando su impacto en el medio, mimetizando en él sus volúmenes edificatorios y dialogando con un paisaje natural hermoso, a la vez que difícil e inhóspito. De ese esfuerzo colectivo y con una secular escasez de medios surgen viviendas modestas, funcionales y orgánicas que, a su juicio, constituyen el modelo que se ha de seguir. Las construcciones en cuestión son casas aisladas, sencillas edificaciones de volúmenes geométricos, con predominio de las formas prismáticas, de elevaciones ajustadas y de marcada horizontalidad, pues sus cubiertas planas se adaptan para que capten el agua lluvia, almacenándola en los aljibes subterráneos que abastecen a la vivienda del preciado líquido. Otro elemento representativo es el de su tratamiento cromático, pues más allá de la higiene y del efecto de refracción de la luz, el uso de la cal, cubriendo las paredes exteriores de la vivienda, ofrece un enorme contraste con los oscuros productos lávicos del entorno.

Desde su punto de vista, estas casas satisfacen necesidades básicas con una gran economía de medios y, en su austeridad, se adaptan de forma adecuada a los vientos dominantes, a la insolación, a las elevadas temperaturas y a la escasez de agua. Se cuidan primorosamente ciertos detalles constructivos, en los huecos de ventanas, puertas, patios delanteros, interiores y traseros, así como en las escaleras y chimeneas rematadas frecuentemente con formas exóticas. La distribución del espacio interior combina sabiamente la preocupación por garantizar la luminosidad, climatización y confort con las tareas agropecuarias y funcionales (horno, bodega, alpendre, aljibe) propias de un medio de vida en donde la preocupación principal residía en la lucha por la subsistencia. En suma, la simplicidad y la lógica intrínseca de las construcciones populares contrastan con el carácter pretencioso y arbitrario de buena parte de la arquitectura contemporánea introducida en las Islas, como así lo interpretó César.

Pensaba que cada persona y cada pueblo tienen que encontrar su propio modelo constructivo en función del clima dominante, la orografía, las costumbres y los materiales a su alcance. Por todo ello, no ahorra elogios para el trabajo de los maestros anónimos y los viejos artesanos de la isla; siente verdadera fascinación por estas construcciones tradicionales que reúnen una serie de condiciones funcionales y estéticas, y las eleva a la consideración de arquitectura vernácula, que merece respeto, reconocimiento y vigencia, para mantener viva la tradición y la identidad del paisaje lanzaroteño. En palabras de Gómez Aguilera, 1994, “manchas blancas; geometrías blancas como contrapunto, rigor del cubo sobre la violencia de la lava, levedad, pureza, blanco y negro, azul y carmín”. Siente que las edificaciones tradicionales se asimilan correctamente al paisaje, se adecuan al contexto, envejecen bien y encierran la memoria en su “piel”, convirtiéndose en fiel testimonio del paso del tiempo. Por esta razón

emplea en sus intervenciones materiales nobles como la piedra, la cal, la madera y el cristal, porque son elementos con carácter, que saben envejecer y cambiar sin perder su verdadera personalidad. Esta apuesta por las formas orgánicas del espacio construido lo lleva desde la reivindicación de la arquitectura vernácula al aprovechamiento arquitectónico de las formas naturales. Y cuando subordina la arquitectura a las formas topográficas del medio natural, introduciendo las construcciones, orgánicamente, dentro de las estructuras geológicas, su obra adquiere carta de naturaleza.

César Manrique no ocultó su admiración por las manifestaciones del hábitat troglodita en cuevas naturales, excavadas o enterradas, o en tubos volcánicos, en algunas de las cuales residieron los antiguos majos²¹, o donde se ocultaban los habitantes de la isla cuando se producían ataques y razias de los piratas berberiscos y corsarios, durante los siglos XV al XVIII. Su casa-taller de Taro²² de Tahíche (figura 3), hoy en día sede de la Fundación César Manrique, es una de las muestras más acabadas de adaptación a la orografía, a las caprichosas formas del relieve, aprovechando las abruptas rugosidades del terreno volcánico y las oquedades que dejaron las burbujas lávicas. El diseño realizado en 1968 aúna belleza artística y belleza natural sin intermediación, como núcleo central de su poética²³.

Figura 3
Fundación César Manrique



Fuente: <http://acasajosaramago.com/wp-content/uploads/2013/04/Foto-1-Entrada-FCM-.jpg>

En definitiva, César Manrique se reiteró, continuamente, en su noción de “arquitectura pura”, formulando su ideal de que paisaje y arquitectura pueden ser una sola cosa. Como declaraba en *Eco de Canarias* (1967) “la arquitectura debe estar integrada y adaptada perfectamente a la tierra”.

²¹ Se dice de los antiguos habitantes que poblaban las islas de Lanzarote y Fuerteventura antes de la conquista de Canarias.

²² Construcción rural en forma de torre circular, que se emplea con distintos fines, como, por ejemplo, curar el queso, guardar aperos o servir de refugio de pastores y plantas.

²³ Castro, 2009: 66

Son estas convicciones las que lo llevan a un posicionamiento crítico y a un activismo reivindicativo, tanto contra el tipismo neocanario, como contra las perversiones del racionalismo arquitectónico. De este modo, en 1957, en un diario de Las Palmas de Gran Canaria, decía “que el problema capital de Canarias es la arquitectura. Es tristísimo y deprimente llegar a Canarias y encontrarse con un tipo de arquitectura que no responde en absoluto a la climatología y a la belleza natural de su orografía (...). Solamente hacen [los arquitectos] lo más opuesto y horroroso que puedan concebir”²⁴. Este posicionamiento se reforzó en los años sesenta y setenta, en la medida en que era más evidente la devastación inmobiliaria de los parajes costeros con el desarrollo urbano y turístico que, en algunos municipios litorales, alcanzaba extremos de caricatura²⁵.

Nunca abandonó esta actitud. En Canarias y en todas partes “la arquitectura internacional, sin quererlo, ha creado monstruos”, como señala P. Laureano en *El País*²⁶. Las denuncias insistentes de Manrique representan su rebeldía innata y su otro yo político. “César decía la verdad llanamente: hemos destruido la costa al convertirla en suelo urbano, hemos desprestigiado el turismo al masificarlo. Esto es un horror y un error de incalculables consecuencias”²⁷. Son estas características, las de su rebeldía, actitud comprometida de denuncia y activismo social, además de su concepción del arte-total las que articulan la utopía manriqueña.

La dimensión turística de la utopía estética

Su crítica al modelo de desarrollo turístico de Canarias y su identificación con el territorio lanzaroteño, hizo que en 1966, después de residir varios años en Nueva York, César Manrique tomara la decisión de regresar a Lanzarote para participar en la reorientación de su destino económico, social y paisajístico. Concretamente, desde su llegada, se involucró decididamente en la promoción y desarrollo turístico de la isla, centrandó su papel en la definición de un modelo de intervención en el territorio que él consideraba sostenible y que, desde su perspectiva, procuraba salvaguardar el patrimonio natural y cultural, conciliando tradición y modernidad, naturaleza y artefacto, evitando en todo lo posible no imitar lo preexistente ni copiar mecánicamente las propuestas constructivistas del racionalismo arquitectónico europeo, entonces en boga.

Su proyecto se sostiene en dos pilares. El primero, convertir el territorio insular en recurso turístico. César descubrió que la calidad de la naturaleza insular era un poderoso imán para atraer visitantes y salir de la pobreza. Con ello se garantizaba la conservación del paisaje, sus valores originales y sus formas de vida. En consecuencia, propuso tramsmutar la dureza de la vida campesina y las difíciles condiciones de supervivencia de los pescadores, salineros y productores de cal viva, en elementos idealizados, como engranajes de un potente decorado destinado a la promoción turística de la isla. Desde su punto de vista, el espacio productivo deja de representar un valor en sí mismo para pasar a ser un valor estético; y esto convierte el paisaje y la población insulares, indirectamente, en un valor de cambio.

²⁴ Pérez Luzardo, 2010:10

²⁵ Fernández-Galiano, 1999

²⁶ *El País* 2003: 40

²⁷ Allen, 1994

El segundo pilar fue su apuesta por recrear un espacio de disfrute turístico diferenciado y basado en el paisaje y la arquitectura del lugar. En términos artísticos, convertir a Lanzarote en una obra de arte, digna de ser disfrutada; y, en términos productivos, crear un producto sostenible desde el punto de vista social, ambiental y cultural, coherente y claramente diferenciado, con una imagen definida y fácilmente perceptible. Su proyecto de apropiación turística de la isla no pretende traer la modernidad a la isla, sino más bien llevarla directamente a la posmodernidad. Y esto lo intenta, no desde la cultura científica o turística, sino desde la exaltación artística y la intuición, tratando de dar encaje a este proyecto territorial y estético, a la vez que turístico, en el plan de desarrollo económico trazado por el gobierno insular, un gobierno presidido por su gran amigo José Ramírez Cerdá (1960-1974) y que apoyó decididamente sus iniciativas.

El resultado de ello fue la construcción de diversos centros turísticos y el pacto que suscribió con alcaldes y promotores turísticos, para que las construcciones tradicionales siguieran siendo un referente en las nuevas promociones. Pero fue más allá aún, porque pretendió no sólo contar con aliados, sino también convencer, tratando de cambiar la mentalidad de la población, elevando la sensibilidad del público mediante un esfuerzo pedagógico tenaz y continuado²⁸. Al percibir los beneficios económicos de dicho modelo, a los habitantes de la isla no les supuso un gran esfuerzo asumir con convicción la necesidad de secundar las normas propuestas por César, que se sustentaban, entre otros elementos, en fabricar edificios blancos, cúbicos, de paramentos lisos y techumbre plana. Nada de balcones, cornisas, tejados, ni colores. En el Pueblo Marinero de Costa Teguise quedó fijado dicho modelo, como alternativa al estilo neocanario, que se trataba de aplicar en otras islas (Regalado Marrero, en Tenerife, y Néstor Martín Fernández de la Torre en Gran Canaria).

A partir de esos cánones se efectuaron controles tanto en las zonas rurales como urbanas y, de esta forma, se impuso una estética normalizada, que trasmuta en un estándar de estilo urbanístico repetitivo e inmutable, lo que demuestra que su concepción paisajística tuvo más de reinención que de inmanencia. Al mismo tiempo, estos presupuestos estéticos convirtieron a Manrique en un personaje clave en la apertura de Lanzarote al turismo nacional e internacional y recibió, por ello, numerosos premios a lo largo de su vida. Su funcionalismo estético, económico y social es además inédito en la cultura plástica española²⁹.

Por otra parte, desde un punto de vista práctico, muchas de las obras concebidas no podían llevarse a cabo, porque Lanzarote carecía, en ese momento, de empresas constructoras que pudieran ejecutarlas. De ahí que el Cabildo tuviera que crear una empresa propia, para poder llevar adelante su proyecto promocional, formando a maestros artesanos de la misma isla. En consecuencia, la inversión pública contribuyó al desarrollo turístico inicial y sus beneficios se hicieron notar enseguida, animando a sociedades y particulares a la construcción de hoteles y apartamentos. En definitiva, la operación urdida desde el Cabildo Insular dio como resultado una estrategia territorial bien diseñada, con el objetivo de conjurar una banalización turística de la isla, al tiempo que fomentó el empleo y la actividad económica.

Aún hoy, muchos años después de su muerte, su legado espiritual y material a través de la fundación que lleva su nombre, así como la impronta de su obra en el paisaje, se

²⁸ Castro, 2009: 97

²⁹ Sabaté, Sabaté y Zamora, 2013

convierten en el mayor reclamo de atracción turística de Lanzarote. Sin embargo, paradójicamente, han sido también responsables de una demanda turística que ha ejercido una enorme presión promotora y que ha contribuido a que hayan proliferado los casos de corrupción urbanística en distintos puntos de la geografía insular.

Los proyectos diseñados por César Manrique: características estéticas e influencia paisajística

César Manrique participa por primera vez en el diseño urbanístico cuando se remodela el parque municipal de Arrecife, entre los años 1957 y 1959. El anteproyecto de este parque había sido elaborado por Marrero Regalado y Gregorio Prats (1953) y César colaboró en su última etapa de ejecución, diseñando unas estructuras decorativas a modo de monolito, entre otros elementos³⁰. Más adelante, en sus proximidades, realiza la decoración interior del hotel Arrecife (1970). Pero es durante las décadas de los años setenta al noventa cuando despliega una importante actividad como creador de espacios perfectamente integrados en el entorno natural de su isla, al mismo tiempo que desarrolla iniciativas similares en otras islas del archipiélago y otros lugares de España.

Sus principales intervenciones se producen en los centros de Arte, Cultura y Turismo del Cabildo de Lanzarote (1960-1970), donde se reconoce su ideario estético basado en los conceptos de arte-total y se materializa en intervenciones concretas su proyecto utópico para la isla. En ellos asume la responsabilidad del diseño completo, haciendo confluir otras disciplinas estéticas relacionadas con el interiorismo y la ambientación: tratamiento cromático y lumínico, grafismo y señalética, mobiliario, etc.

Para ello crea nuevas instalaciones en emplazamientos paradigmáticos de la isla, restaura edificaciones preexistentes, recupera edificios y terrenos en desuso o degradados y selecciona lugares naturales en donde introducir la pintura, la escultura, la jardinería, la arquitectura o el interiorismo³¹, iniciativas estas últimas que, a la luz de la actual normativa de intervención en los espacios naturales estarían probablemente prohibidas.

Parque Nacional de Timanfaya

Sus diseños y realizaciones más importantes los desarrolla en Montaña de Fuego (Parque Nacional de Timanfaya) (figura 4), donde son de su autoría, el restaurante-mirador, acceso viario, señalética, los “socos” tradicionales y el echadero y sendero de camellos, para que visitantes y excursionistas puedan hacer las rutas de Tremesana y del Litoral, dentro del Parque. Todo ello tiene lugar en el espacio más emblemático de Lanzarote, formado por las erupciones lávicas de 1730 a 1736, y de 1824, que dieron lugar a estructuras geomorfológicas de elevado interés vulcanológico.

Dentro de este mismo espacio, en el Islote de Hilario, diseña, posteriormente el restaurante "El Diablo", en 1970. Esta construcción presenta una planta circular, con muros-cortina acristalados, que iluminan el interior y actúan a modo de mirador sobre el paisaje volcánico y cuenta con un horno natural perforado en la montaña. En el exterior,

³⁰ Perera Betancor, 2001.

³¹ Sabaté, Sabaté y Zamora, 2013: 34

también de forma curva, discurre un amurallamiento y ambientación que delimita la entrada. Todo el conjunto arquitectónico está cubierto de piedra seca, labrada, potenciando las tonalidades oscuras del material volcánico. Se accede a él a través de la Ruta de los Volcanes, una vía rodada de 14 kilómetros, perfectamente mimetizada en el entorno, con paradas en lugares estratégicos para contemplar los conos, campos de lavas, acumulaciones de lapillis e islotes. En todas estas intervenciones utiliza las formas circulares y sinuosas, con profusión, tanto en los motivos arquitectónicos como en los ornamentales e incluye los "socos" tradicionales, que sirven para proteger las plantas del viento constante³².

Figura 4
Instalaciones en el Parque Nacional de Timanfaya



Fuente: <http://www.grantdavey.co.uk/images/timanfaya-09.jpg>

El Mirador del Río

En el risco de Famara, a 480 metros sobre el nivel del mar, está el Mirador del Río, que reutiliza el espacio excavado en la roca por una antigua batería militar. Dispone de un restaurante con varias terrazas y ventanales. Fue realizado en 1973 por César Manrique, que modificó el proyecto inicial de Fernando Higuera con la colaboración de Jesús Soto y Eduardo Cáceres. Un muro de piedra semicircular separa el estacionamiento del interior, al que se accede por una sinuosa galería de paredes blancas que desemboca en una gran sala de ventana semicircular. Desde ella se consigue apreciar una de las vistas más espectaculares de la isla. En primer lugar, las Salinas de El Río, el farallón de Famara, el estrecho que separa la isla de Lanzarote de La Graciosa así como el resto del Archipiélago Chinijo, en medio del océano³³.

Los Jameos del Agua

Esta obra fue realizada en diferentes fases, sobre una idea original del año 1968 (figura 5). Se trata de una intervención arquitectónica dentro de un tubo volcánico subterráneo.

³² Galante, 2000 y Santana, 1997

³³ Galante y Albornoz, 2000

El origen de los tubos volcánicos se halla en el fluir de las coladas lávicas que, cuando cesan, dejan un vacío bajo una techumbre de la lava solidificada, al que se le desprenden algunos fragmentos en la parte superior. A estas oquedades se les denomina jameos. En este caso, el tubo está formado por el llamado “jameo chico” (donde se ubica el restaurante), con un lago subterráneo, unos diminutos cangrejos ciegos (*Munidopsis polymorpha*) y el “jameo grande”, donde se encuentra la piscina rodeada por un jardín.

Figura 5
Jameos del Agua



Fuente: http://www.shanemcdonald.org/smdpics/Lanzarote_042.jpg

Dentro de este conjunto se construyó en 1987 un auditorio para 600 personas. La vegetación que decora este espacio se integra perfectamente con la roca volcánica, y desemboca en una serie de terrazas, que lo comunican con la Casa de los Volcanes (centro científico internacional)³⁴.

Intervenciones en antiguos inmuebles o espacios abandonados

El Museo Internacional de Arte Contemporáneo (Castillo de San José)

Situado a medio camino entre Arrecife y el Puerto de Los Mármoles, el Castillo fue construido en la época de Carlos III (figura 6). En 1967 se encontraba en un completo estado de abandono. César lo recuperó para el Cabildo de Lanzarote, siendo luego restaurado y decorado. Desde el momento de su intervención se ha destinado a exposiciones de arte contemporáneo que conectan a Lanzarote con las vanguardias internacionales.

³⁴ Maderuelo, 2006

El Jardín de Cactus en Guatiza

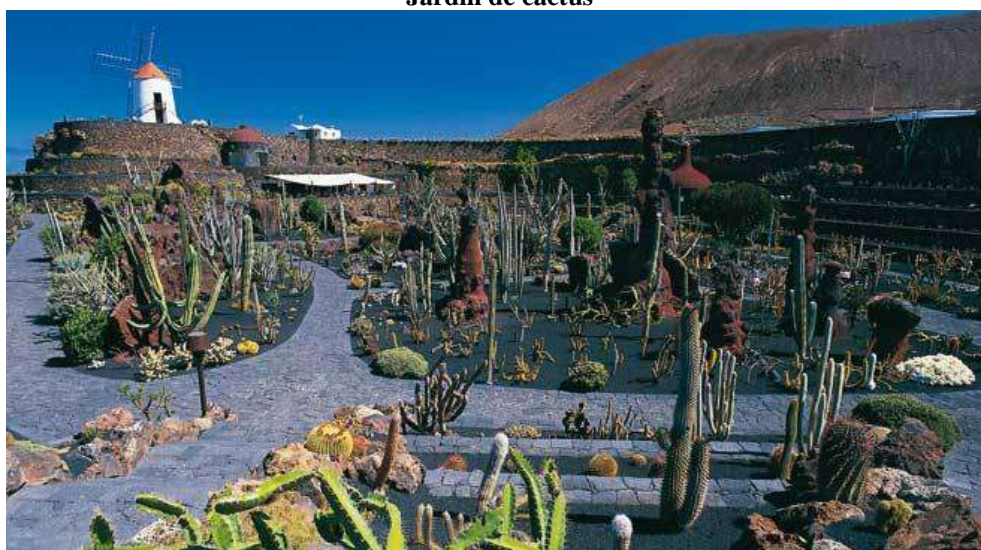
Pese a que fue concebido en 1976, se inauguró en 1990, en lo que era un antiguo rofero³⁵ de Guatiza, utilizado como vertedero. Es la última obra de César Manrique para la red de Centros Turísticos del Cabildo de Lanzarote (figura 7). El Jardín ocupa un espacio excavado en una especie de anfiteatro. Es un homenaje a la agricultura canaria. Alberga una gran cantidad de especies xerófilas endémicas de Canarias y cactáceas de otras partes del mundo en terrazas concéntricas. En dicho espacio se integra también un molino de gofio restaurado y en funcionamiento³⁶.

Figura 6
Museo Internacional de Arte Contemporáneo



Fuente: <http://oceandreams.es/wp-content/uploads/2014/08/castillo-san-jose-portada.jpg>

Figura 7
Jardín de cactus



Fuente: http://www.xn--espaescultura-tnb.es/export/sites/cultura/multimedia/galerias/jardines_historicos/jardin_de_cactus_guatiza_lanzarote_t3500664.jpg_1306973099.jpg

³⁵ Arena volcánica de grueso calibre.

³⁶ Ramírez de Lucas, 2000

Centro Polidimensional El Almacén en Arrecife

El Almacén se conforma a partir de dos antiguas viviendas del siglo XIX, representativas de la arquitectura doméstica de Arrecife. Fueron adquiridas en 1973 por César Manrique y después de realizar algunas modificaciones, se inauguró al año siguiente, como Centro Polidimensional, un espacio que, durante casi dos décadas, se convirtió en referente cultural de la Isla, ya que era el único lugar donde se podía disfrutar de manifestaciones artísticas de vanguardia. En 1989 pasó a ser patrimonio del Cabildo de Lanzarote, siendo rebautizado como Centro Insular de Cultura. En la actualidad acoge el Área de Educación y Cultura de dicha entidad.

Otras intervenciones

La Casa-Museo al Campesino, en la que sobresale la escultura dedicada a la fecundidad; la restauración del palacio Spínola en Teguiise, una intervención modélica en un edificio de la arquitectura nobiliaria canaria del siglo XVIII; los jardines y piscinas del Hotel Las Salinas, en Costa Teguiise, diseñados en colaboración con el arquitecto Fernando Higueras (1977); el restaurante Los Aljibes (1977); la obra de recuperación y acondicionamiento del Charco de San Ginés, en Arrecife (1987), y sus dos viviendas particulares, una en Taro de Tahíche (1968), hoy sede de la Fundación César Manrique, y otra en Haría.

La Fundación fue creada en 1992. Es una institución privada sin fines lucrativos y una de las pocas instituciones culturales de Canarias cuya exitosa actividad permiten su autofinanciación. Fue edificada en 1968, sobre una colada lávica. Aprovecha, en el nivel inferior, la formación natural de cinco burbujas volcánicas, mientras que el exterior del inmueble y su nivel superior están inspirados en la arquitectura tradicional de Lanzarote. En la actualidad, recibe más de 300.000 visitantes al año y se constituye como una plataforma cultural conformada a partir de la atención que presta a tres líneas cruzadas de desarrollo: las artes plásticas, el medio ambiente y la reflexión cultural. Los programas y las diferentes iniciativas se desarrollan con vocación de transversalidad y de espíritu crítico y alternativo, como puede apreciarse en la página web que publicita dichas actividades³⁷.

Del éxito al fracaso. De la utopía a la protesta por la distopía

En 1969 la isla contaba con 488 plazas hoteleras y 590 plazas extrahoteleras, concentradas en unos pocos establecimientos situados en los municipios de Arrecife y Tías. En ese año tan sólo 14.347 extranjeros, según la Delegación Provincial de Turismo, se habían alojado en la isla. En ese contexto, César Manrique, al mismo tiempo que estaba volcado en la realización de los centros de interés turístico mencionados con anterioridad, empezó a defender la necesidad de un turismo de calidad, y desde muy temprano alzó su voz contra los posibles riesgos territoriales que conllevaba el turismo de masas.

No obstante, esta no fue la dinámica general del desarrollo turístico insular, la de la creación de centros de interés turístico, pues en el año de 1968 se había aprobado un

³⁷ <http://www.fcmanrique.org/>

primer Plan General de Arrecife que apostaba por un crecimiento desmesurado de suelo urbano. Este plan mantenía como meta incrementar la población de la capital insular en nada menos que 23.000 habitantes, lo que suponía más del doble de la población del municipio en el marco temporal de ejecución del plan (ocho años).

Posteriormente, las Normas Complementarias y Subsidiarias de la isla de Lanzarote de 1970, las Normas Subsidiarias de la provincia de Las Palmas de 1973 y el Plan Insular de Ordenación de 1973 posibilitaron que el suelo de uso turístico creciera sustancialmente. Por ejemplo, el Plan Insular, aprobado todavía en los últimos años de gobierno de José Ramírez Cerdá, propugnaba un desarrollo turístico de masas de hasta 450.000 plazas y una previsión poblacional de 600.000 habitantes.

Por tanto, los Planes Urbanísticos de desarrollo turístico no se hicieron esperar, al amparo de un planeamiento general que se fundamentó habitualmente en normas subsidiarias. Así, por ejemplo, en 1973, la corporación de Tegui se aprobó un Plan para Costa Tegui que incluía 68.553 camas y otro para la Costa de Famara con más de 40.000. Yaiza, por su lado, aprobó un Plan General en 1974 con capacidad para 190.000 camas en Playa Blanca y en 1979 un Plan Especial de Ordenación Turística en Montaña Roja con 61.620 camas. Tinajo, aprobaba en 1971 un plan específico que permitiría construir 12.000 camas en La Santa, al norte de la isla y el municipio de Tías no les iba a la saga e impulsaba un crecimiento turístico desmedido en Puerto del Carmen, que suponía la edificación de más de 20.000 plazas hasta mediados de los ochenta.

La mayor parte de estas camas no llegaron a construirse, no obstante, en 1986 la isla ya recibía 461.337 turistas, con una oferta de 29.761 camas. Hasta la aprobación del Plan Insular de 1991 no se estableció un límite alojativo algo más realista, fijado en 110.000 plazas, lo que supuso desclasificar unas 250.000 camas. En cualquier caso, este conjunto de cifras pone de manifiesto que desde 1973 el modelo turístico de Lanzarote no era ya el que César Manrique había defendido y que había guiado la acción pública en la que él había brillado como artista (Jameos de Agua, Cueva de los Verdes, Mirador del Río...).

Aunque César era una autoridad respetada por todos y llegó incluso a asesorar a algunas empresas privadas, su influencia se vio mermada poco a poco, y pronto se empezaron a levantar construcciones que incumplían sus preceptos estéticos. Ante este panorama, su mensaje se fue alejando de la defensa de la utopía para denunciar cada vez más la distopía.

César se sintió culpable de haber puesto en marcha una maquinaria económica que, a pesar de que sacó a su pueblo de la miseria, terminaría por devorarlo, y por ello se entregó en cuerpo y alma a dejar sentir su influencia en las esferas donde se tomaban decisiones territoriales y económicas, urgiendo al control y a la moderación del crecimiento. Es el momento en que un indignado César exclama ¡paren ya! y lo deja todo para pasar a la acción ciudadana, a las manifestaciones callejeras. Sus proclamas en los medios fueron habituales, llamando a preservar lo que con tanto esfuerzo él había concebido. Se trata de un momento paradójico de su trayectoria, pues la misma persona que, después de haber convertido sus sueños en realidad, termina reivindicando la inacción, el exigir que se pusiese freno a la intervención abusiva y exagerada sobre el territorio insular.

La vinculación de César al movimiento ecologista no consistía sólo en la defensa de una isla pura, sino de una isla bella. César no fue un conservacionista a ultranza, sino un creador que proponía un nuevo modelo paisajístico y económico, en el que la ecología y la economía fueran conceptos compatibles y conciliables, desde su propia perspectiva estética. Este posicionamiento convirtió a César en un personaje incómodo y odiado por constructores, promotores inmobiliarios y alcaldes³⁸. De hecho, a fines de los noventa y principios del siglo XXI, cuando ya César había muerto (1992), proliferaron ciertos desmanes constructivos, especialmente en los municipios de Yaiza y Teguiise, que dieron lugar a la anulación de 22 licencias de complejos turísticos por el Tribunal Superior de Justicia de Canarias, pues dichas licencias, concedidas por sus respectivos Ayuntamientos, incumplieron la moratoria urbanística de 2000. Fue precisamente la Fundación César Manrique, además del Cabildo, la que pidió la ejecución de dichas sentencias, que implicaban la demolición de inmuebles en los casos más sangrantes.

Conclusiones

Lanzarote inició su cambio de modelo económico en los años sesenta del siglo XX, abandonando paulatinamente su economía de base agraria en favor de la actividad turística. En esta transformación tuvo una gran importancia la personalidad y la obra de César Manrique. Éste, a partir de una concepción artística estrechamente vinculada a la arquitectura orgánica, que relacionó con el paisaje de Lanzarote, con su arquitectura vernácula y sus formas de vida tradicionales, defendió un proyecto en el que el territorio se convirtió en recurso y en el fundamento de reelaboración de un nuevo producto.

Las ideas básicas que Manrique puso en práctica en sus intervenciones arquitectónicas y paisajísticas fueron tan elementales como eficaces. De forma resumida las podemos exponer seguidamente: respetan la naturaleza, o así, al menos, lo interpretaba su autor; subrayan su belleza intrínseca, tratando de evitar el énfasis personal; hacen que el ser humano se sintiera parte de ella; y contribuyen a que esta integración se llevara a cabo con un auxilio tecnológico sutil, discreto y eficaz, que asegurara su comodidad.

Sus actuaciones se inspiran en la arquitectura tradicional, pero siempre dentro de un enfoque moderno. Los materiales empleados son la piedra, la cal, el cristal, la madera y el hormigón armado. Juega con la luz para enaltecer el cromatismo centrado en la pureza de los colores blanco, negro y azul y se fundamenta en el concepto de arte-total, lo que lo lleva a integrar en sus creaciones numerosas disciplinas (jardinería, decoración, escultura, pintura, señalética, diseño, mobiliario, etc.). En conjunto, sus realizaciones producen un gran atractivo visual, que ha convertido la marca Lanzarote en un destino turístico de primer orden.

Ahora bien, de su utopía hecha realidad se apropiaron constructores y promotores, que han actuado con la voracidad propia del negocio turístico, contra la que tan denodadamente luchó. Desde muy pronto el proyecto se muestra como utópico, queda constreñido a unas pocas intervenciones, aunque de gran calidad, pero pierde gran parte de sus señas de identidad cuando las nuevas promociones rompen con la armonía por él concebida.

³⁸ Zaya, 1981

Además, desde la perspectiva de los años transcurridos, la utopía de Manrique puede ser también cuestionada. En este sentido, en correspondencia con el significado que hoy se otorga al concepto de sostenibilidad, habría que reconocer que una gran parte de los proyectos de actuación de César en la naturaleza de Lanzarote, encontrarían grandes limitaciones pues, pese a su declarada voluntad de respetar el paisaje, la iniciativa de horadar los tubos volcánicos o de levantar construcciones en medio de un campo de lava o de rofe, habrían tropezado con una normativa que impediría dichas actuaciones, como así ha sucedido recientemente con el cierre del complejo de bodega-restaurante Stratvs, en La Geria, precintado desde el año 2013, por no ajustarse a las determinaciones del Plan Insular de Ordenación, y del Plan General de Ordenación de Yaiza, que clasificaban y categorizaban el suelo donde se proyectaban las obras como Suelo Rústico de Protección Especial, prohibiendo expresamente las construcciones de nueva planta. De igual modo, su visión de turismo de calidad implicaba bajas densidades y un escaso número de visitantes, por lo que podríamos considerar que su concepción turística adolece de cierto elitismo.

En otro orden de cosas, aunque es evidente que el modelo de César Manrique no creó el futuro deseado para la isla, su herencia es evidente. En primer lugar, ha creado una imagen diferenciada y atractiva, a pesar del número de plazas alojativas existentes. En segundo lugar, la huella de Manrique en todos los lugares donde intervino su genio creador ha determinado que su legado forme parte del imaginario de los habitantes de Lanzarote, que lo asumen como parte de su identidad, lo comparten y lo exhiben con orgullo, ya sea por su simbolismo o su belleza. Valoran positivamente el papel efectivo del artista, porque favoreció el rescate y la continuidad de una cultura ancestral.

Por último, su ambientalismo intuitivo y estético contribuyó tempranamente a la conservación de los valiosos espacios naturales de la isla. En ese sentido, el proyecto de Manrique fue un elemento propiciador de la declaración de la isla de Lanzarote como integrante de la Red Mundial de la Reserva de la Biosfera en 1993 por parte de la UNESCO³⁹.

Bibliografía

ALLEN HERNÁNDEZ, Jonathan. César Manrique y el futuro imposible. *Atlántica: Revista de arte y pensamiento*. 1994. nº 8. p. 64-68.

ARTETA, Arminda. *Lanzarote inédita*. Lunes, 4 de julio de 2016. [Blog]. <http://lanzaroteinedita.blogspot.com.es/2013/07/lanzarote-arquitectura-inedita.html> [04 de julio de 2016]

CALERO LEMES, Pedro. *Evolución e impactos del desarrollo turístico en Lanzarote*. UNED. 2005, 69 p.

CASTRO BORREGO, Fernando. Pensar en el paraíso. In *César Manrique über Kunst und Umwelt*. Munich: Münchner Volkshochschule Gasteig Kulturzentrum, 1985.

³⁹ Gómez Aguilera, 1994 y 1995

CASTRO BORREGO, Fernando. *C. Manrique*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias. 2009. 202 p.

FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, Luis. Paz para el paisaje. *Arquitectura Viva*. 2000. nº 81-82. p. 192.

GALANTE GÓMEZ, Francisco José. Arquitectura y paisaje. El compromiso del artista. In *Catálogo Manrique: Hecho en el fuego*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias. 1991.

GALANTE GÓMEZ, Francisco José. César Manrique, Arte y Vida. In *X Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria. 2000. p. 1310-1331.

GALANTE GÓMEZ, Francisco José y ALBORNOZ, Pedro. *Mirador del Río*. Lanzarote: Taro de Tahiche - Fundación César Manrique. 2000. 78 p.

GEUZE, Adriaan. El paisaje es un retrato de la sociedad. *El País. Babelia*. 11 de noviembre de 2000. p. 20.

GÓMEZ AGUILERA, Fernando. Arte y naturaleza en la propuesta estética de César Manrique. *Atlántica. Revista de arte y pensamiento*. 1994. nº 8. p. 58-63.

GÓMEZ AGUILERA, Fernando. *César en sus palabras*. Lanzarote: Fundación César Manrique. 1995. 140 p.

GONZÁLEZ MORALES, Alejandro y HERNÁNDEZ LUIS, José Ángel. *El desarrollo del turismo en Lanzarote*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea. 2005. 2v.

HERNÁNDEZ, Orlando. César Manrique pintor de inquietudes. *Diario Las Palmas*. 29 de noviembre de 1966.

MADERUELO, Javier. *Jameos del Agua*. Lanzarote: Fundación César Manrique. 2006. 221 p.

MANRIQUE, César. *Escrito en el fuego*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca. 1988. 152 p.

MANRIQUE, César. *César Manrique. La palabra encendida*. León: Universidad de León, León. 2005. 135 p.

NAVARRO SEGURA, María Isabel y MEDINA ESTUPIÑÁN, Gemma. *Canarias: Arquitecturas desde el siglo XXI. Historia Cultural del arte en Canarias*. Volumen IX. Gobierno de Canarias, 2008 p.

PERERA BETANCOR, Francisca María. El parador y el primer parque municipal de Arrecife. *IX Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Tomo II. Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura y Cabildo Insular de Lanzarote, 2001. p. 135-147.

PÉREZ LUZARDO, José Manuel. *Materiales, colores y elementos arquitectónicos de la obra de César Manrique*. Madrid: Amigos de la Cultura Científica. 2006. 20 p.

PÉREZ LUZARDO, José Manuel. *Luz en la Arquitectura de César Manrique*. Madrid: Excmo. Ayuntamiento de Arrecife-Academia de Ciencias e Ingeniería de Lanzarote. 2010. 38 p.

RAMÍREZ DE LUCAS, Juan. *Jardín de Cactus*. Madrid: Fundación César Manrique. 2000. 38 p.

SABATÉ, Fernando; SABATÉ, Joaquín y ZAMORA, Antonio. César Manrique: la conciencia del paisaje. In SABATÉ, Joaquim y FARRUJIA, José (Coords.) *César Manrique: la conciencia del paisaje*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación Cajacanarias. 2013. 189 p.

SANTANA NUEZ, Lázaro. César Manrique. In *Canarias Siglo XX*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca. 1983. p.177-179.

SANTANA NUEZ, Lázaro. *Manrique*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca. 1991. 250 p.

SANTANA NUEZ, Lázaro. *Manrique. Un arte para la vida*. Barcelona: Editorial Prensa Ibérica. 1993. 220 p.

SANTANA NUEZ, Lázaro. *Timanfaya*, Lanzarote: Fundación César Manrique. 1997. 116 p.

SARAMAGO, José. *Cuadernos de Lanzarote (1993-1995)*. Madrid: Alfaguara. 1997. 658 p.

SERRA, Catalina. Pietro Laureano reivindica la construcción tradicional ante los desastres medioambientales. *El País*, 24 de noviembre de 2003.

TOPHAN, Guillermo. El 28 de este mes, César Manrique abrirá una exposición en Nueva York. *El Eco de Canarias*, 15 de febrero de 1967.

ZAMORA CABRERA, Antonio. La construcción territorial de la propuesta de Lanzarote (1960-74): el arte de César Manrique entre el paisaje y el turismo. In *VI Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Bogotá, junio 2014*. Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori. Universitat Politècnica de Catalunya. <<http://upcommons.upc.edu/handle/2099/16002>> [04 de julio de 2016]

ZAYA VEGA, Antonio. Manrique, un artista para el medio ambiente. *Guadalimar*. 1981. nº 59. p. 54-55.