



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA 8

AÑO 2020
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



NUEVAS VISIONES FOTOGRÁFICAS DE LANZAROTE: UNA ISLA MÁS ALLÁ DEL TURISMO

NEW PHOTOGRAPHIC VISIONS OF LANZAROTE: AN ISLAND BEYOND TOURISM

Félix Delgado López¹ y Carmelo Vega de la Rosa²

Recibido: 28/06/2020 · Aceptado: 02/09/2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2020.27801>

Resumen

Desde la década de los sesenta del siglo XX, Lanzarote se ha integrado de forma plena en el turismo internacional. Esto ha conllevado una profunda transformación de su realidad territorial, demográfica, económica, social, cultural y también una laboriosa construcción de su imagen. La fotografía ha contribuido a consolidar y difundir itinerarios, iconografías y modos de percibir propiamente turísticos.

Al mismo tiempo se han extendido otras propuestas fotográficas que nos aproximan a nuevas posibilidades de diálogo con la isla. Estas han servido para dar importancia a otros temas y han indicado otras posibilidades de mirar. Sus planteamientos enriquecen porque aportan claves e interrogantes vitales y humanos, resaltan el interés natural y cultural de Lanzarote y nos invitan a reflexionar desde el conocimiento y el respeto. En este artículo se analizan y muestran las aportaciones de Carlos A. Schwartz y Hamish Fulton.

Palabras clave

Canarias; Lanzarote; turismo; fotografía.

Abstract

Since the 60's in the twentieth century, Lanzarote has been fully integrated into international tourism. This has entailed a profound transformation of its territorial, demographic, economic, social and cultural reality and also a laborious construction of its image. Photography has helped consolidate and disseminate tourist-oriented routes, iconographies and perceptions.

At the same time, other photographic proposals have been extended that bring us closer to new possibilities for dialog with the island. They have served to

1. Universidad Nacional de Educación a Distancia (Centro Asociado de Lanzarote).

C. e.: fdelgado@lanzarote.uned.es

2. Universidad de La Laguna. C. e.: cvega@ull.edu.es; ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3497-4113>.

give importance to other topics and have indicated other possibilities to look at. Their approaches are enriching because they bring essential and human leads and questions, highlight the natural and cultural interest of Lanzarote and invite us to reflect from knowledge and respect. This article analyzes and shows the contributions of Carlos A. Schwartz and Hamish Fulton.

Keywords

Canaries; Lanzarote; tourism; photography.

.....

LANZAROTE, como otras zonas de España, se unió desde la década de los sesenta del siglo XX al *boom* turístico internacional. Su patrimonio natural y cultural, su clima, su tranquilidad y seguridad, sus precios relativamente baratos, o también las mejoras efectuadas en el transporte, infraestructuras hoteleras y ofertas de ocio la convirtieron en un destino muy apreciado por el nuevo turismo de masas.

Desde los años sesenta, se generaron cambios en su realidad territorial, demográfica, económica, social y cultural. Nuevos asentamientos turísticos poblaron sus costas, se dispararon sus índices de población, se impulsaron actividades relacionadas con el sector de la construcción o servicios, decayó la importancia que el mundo rural y pesquero habían tenido hasta entonces, aparecieron nuevas necesidades que ocultaron antiguos hábitos, costumbres y tradiciones.

También se fue construyendo una imagen de la isla y consolidando lo que se quería enseñar a ese turismo. Una propaganda adecuada para incentivar el deseo de visita, el consumo de la estancia y la intensidad del recuerdo. Se definieron itinerarios e iconografías. Susan Sontag lo describió como una «tarea turística de antologizar el mundo» que «domina la realidad mediante una rápida antología visual»³. Se obviaron otros recorridos e hitos más relacionados con la adaptación del lanzaroteño al territorio, con su jornada laboral o con la vida cotidiana.

Los trayectos y sus paradas, en cambio, se suelen construir y comprender por las imágenes o símbolos que aporta el deseo del turista y su contexto histórico. Como ha señalado Urbain, este «lleva consigo una visión del mundo, una manera de ver, un código de percepción, a partir del cual interpreta los espacios». Así los recorridos del turismo marcarían una serie de territorios simbólicos donde se asocian modelos de espacios con valores esenciales, no tanto con geografías, y donde «se privilegia la relación entre espacios y utopías colectivas, definiendo un conjunto de lugares investidos por las mitologías de las vacaciones»⁴, apareciendo, de este modo, las diferentes percepciones turísticas que pueden evocar a la ciudad, el campo o la naturaleza.

Junto a estos territorios simbólicos surgen citas que han sido mercantilizadas-sacralizadas, que se marcan con información y se imponen social y moralmente al turista. MacCannell señaló: «Si una persona viaja a Europa, ‘tiene que visitar’ París; si va a París, ‘tiene que ver’ Notre Dame, la torre Eiffel, el Louvre; si va al Louvre, ‘tiene que ver’ la Venus de Milo y, por supuesto, La Gioconda». Este recorrido obligatorio lo puede complementar el turista más curioso «con sus propios descubrimientos de pequeños mercados, pueblos, restaurantes y gente típicos», aunque «rara vez penetran suavemente en los preciosos detalles de una sociedad, como podría hacerlo un novelista sureño, quitando capa tras capa de hechos locales históricos, culturales y sociales»⁵.

Por lo tanto, estos trayectos turísticos están constituidos por desplazamientos en el espacio que se recorren en un tiempo delimitado, como si estuviéramos de

3. SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía*. Barcelona, Random House Mondadori, 2009 (1ª ed. 1973), pp. 113 y 119.

4. URBAIN, Jean Didier: *El idiota que viaja*. Madrid, Endymion, 1993 (1ª ed. 1991), pp. 125 y 126.

5. MACCANNELL, Dean: *El turista. Una nueva teoría de la clase ociosa*. Tenerife, Melusina, 2017 (1ª ed. 1976), pp. 58 y 68.

paso. Se pueden hacer a pie, pero también se pueden acelerar las percepciones y seccionar los lugares uniéndolos gracias a las vías de comunicación abiertas y a los medios de transporte modernos.

En Lanzarote se construyeron varias rutas principales que dirigían al turista por la isla. Estos itinerarios se definieron y propagaron en diferentes medios y soportes. Nos puede servir de ejemplo el libro *Las Canarias Orientales. Gran Canaria, Fuerteventura, Lanzarote* que, en 1966, la editorial Destino sacaba a la luz dentro de su colección de Guías de España⁶. Sin duda, se trata de una de las guías más importantes realizadas sobre Canarias, tanto por su apuesta literaria como por la presencia fotográfica que incluía los trabajos en blanco y negro de Ramón Dimas, Francesc Català-Roca, Pablo Barceló, Otto Reuss, Hernández Gil, Enrique Nacher, Francisco Rojas Fariña, Alberto Vázquez Figueroa y Gabriel. La calidad editorial del libro permitió un gran protagonismo de la imagen y de los discursos personales de cada uno de esos fotógrafos pues las instantáneas no ilustraban simplemente el texto, escrito por el dramaturgo y novelista Claudio de la Torre Millares⁷.

En este libro se proponían dos trayectos principales: así, después de visitar su capital, Arrecife, comenzaba la ruta sur⁸, que introducía al lector en los paisajes agrícolas con volcanes bajos, árboles enterrados y muros protectores. En Tías se iniciaba el «paraíso del turismo, que son las playas del sur»⁹, con «muchos kilómetros de arenas finísimas, de caletas abiertas a un mar apacible todo el año»¹⁰. Allí había enclaves patrimoniales como la Torre de las Coloradas o los restos arqueológicos del Rubicón. También destacaba el pueblito marinero de La Tiñosa o la Cueva de Doña Juana, que había sido habilitada como bar-restaurante y donde se construía un hotel (Fariones). Por Mácher y La Asomada se llegaba al centro de la isla. Aquí incidía en la unión de los volcanes, la lava y el aprovechamiento agrícola en La Geria. Pasando los asentamientos de Uga o Yaiza se alcanzaba El Golfo y su laguna verde, las Salinas del Janubio. Tras almorzar en Playa Blanca, el viajero se dirigía a las Montañas de Fuego: «estos campos de tragedia son hoy lugares de turismo, acaso los más frecuentados después de las playas»¹¹. Subía en camello, iba al refugio-mirador y en el Islote de Hilario disfrutaba del calor natural que emanaba el volcán y que permitía cocinar alimentos. De vuelta a Arrecife, transitaba por parajes con importancia agrícola o histórico-patrimonial como La Vegueta, Tinajo, Soo, Tiagua, Tao, Mozaga o San Bartolomé, donde destacaba el cultivo sobre las arenas del desierto y aparecía la idea reiterada de las erupciones volcánicas, que arrasaron

6. DE LA TORRE, Claudio: *Las Canarias Orientales. Gran Canaria, Fuerteventura, Lanzarote*. Barcelona, Destino, 1966. La sobrecubierta, con una vista de Las Palmas de Gran Canaria, era de Federico Lloveras; contenía un mapa de cada isla y uno de la provincia; las fotografías fueron reproducidas como huecograbados y se imprimieron en los talleres de Heraclio Fournier, en Vitoria.

7. VEGA, Carmelo: «Canarias y el turismo: una fotografía de lo impalpable», en *El turista interminable: Francesc Català-Roca y Nicolás Muller en Canarias*. Islas Canarias, Gobierno Autónomo de Canarias, 2005, p. 18 y ss. También véase VEGA, Carmelo: *Derroteros de la fotografía en Canarias (1839-2000)*. Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, Caja Canarias y La Caja de Canarias, 2002, p. 197 y ss.

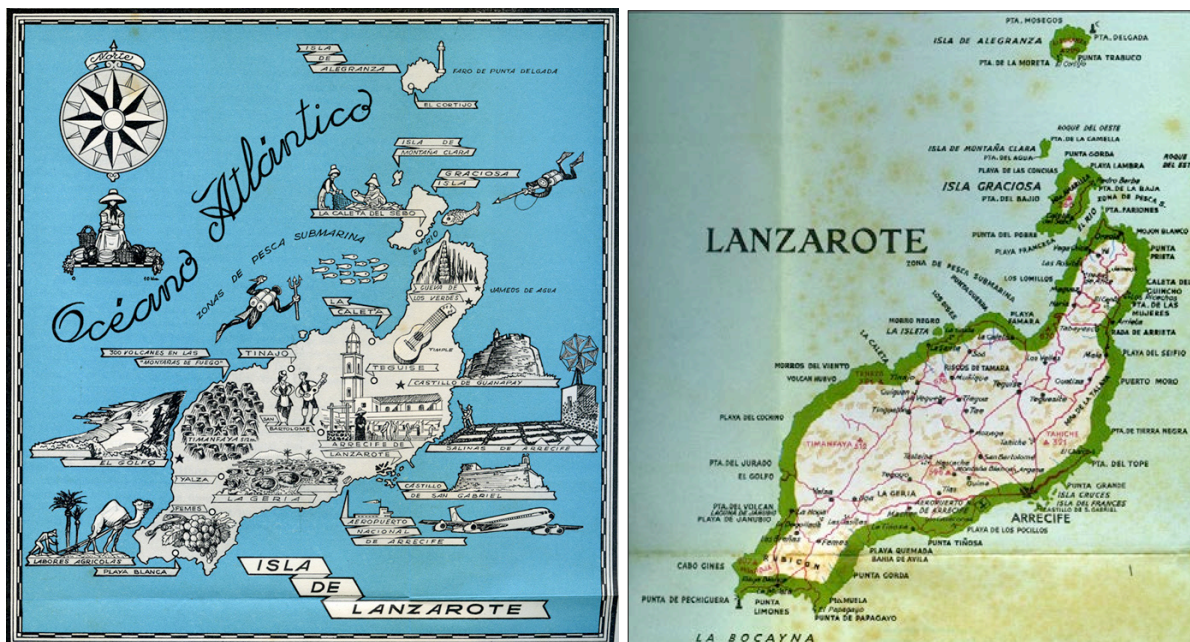
8. DE LA TORRE, Claudio: *op. cit.*, p. 458 y ss. El capítulo de Lanzarote comenzaba en la p. 429.

9. *Idem*, p. 459.

10. *Idem*, p. 462.

11. *Idem*, p. 479.

pueblos pero que, al final, fueron productivas gracias al esfuerzo del hombre. La jornada acaba con la vuelta al Parador de Arrecife a dormir.



FIGURAS 1 Y 2. FRANCISCO FONTANALS Y PABLO COTS, «MAPAS DE LANZAROTE», EN CLAUDIO DE LA TORRE, LAS CANARIAS ORIENTALES. GRAN CANARIA, FUERTEVENTURA, LANZAROTE, 1966. Colección de los autores

La ruta del norte comenzaba en Arrecife, un enclave portuario y pesquero, donde se destacaban sus edificios de varias plantas que señalaban su progreso. Esta moderna capital se contraponía con Tegüise, donde se exaltaba su historia y monumentos, sus leyendas y su música, o algunas personalidades como Ángel Guerra, el Doctor Spínola o Clavijo y Fajardo. Por Teseguite, el visitante llegaba al corredor agrícola-costero que pasa por Guatiza, Mala y Arrieta. Desde allí podía alcanzar La Corona y el oasis de palmeras en Haría. En Ye, comprobaba «que todo este norte de Lanzarote ha reunido los lugares más sorprendentes para el viajero, si no fuera por el recuerdo inolvidable de Timanfaya, la Montaña del Fuego, al otro extremo de la isla»¹². En el Río, contemplaba la vista más bella del archipiélago, desde donde La Graciosa, Alegranza, Montaña Clara, el islote del Oeste y del Este, aparecían como un mapa en relieve. De vuelta a Arrecife, se detenía en la Cueva de los Verdes que tenía importancia histórica porque sirvió de refugio cuando la isla era atacada e invadida, con un grandioso interior que conmovía por los padecimientos humanos que allí acaecieron y por su incuestionable belleza. En los Jameos del Agua descubría un charco subterráneo con sus crustáceos transparentes y ciegos, donde se proyectaba hacer espectáculos musicales. Con las primeras sombras de la noche, el viajero entraba de nuevo en Arrecife. Estos recorridos por la geografía de la isla, que quedaron reflejados en los dos mapas añadidos al libro (FIGURAS 1 y 2), señalaban el orden de las visitas físicas

12. *Idem*, p. 509.

y concretas a los lugares e iban definiendo también el conjunto de posibilidades turísticas y conceptuales de Lanzarote.

Aunque en la actualidad la isla y su imagen han sufrido cambios, estas dos rutas se siguen manteniendo en páginas web como la del Patronato de Turismo de Lanzarote¹³.

Por su parte, las paradas en el itinerario se fueron acomodando cada vez más al deseo del turista de masas de disfrutar y experimentar nuevas sensaciones que lo alejaran de su rutina diaria. Este último aspecto es importante y tiene que ver con el cambio del modelo turístico, desde una visión solitaria y romántica donde primaba la contemplación individual de la naturaleza o de la historia-monumento hacia otra mirada más colectiva, donde el turista viaja en grupo y busca a otros como él¹⁴. En el plano gráfico, esto se tradujo en la creación de imágenes cada vez más centradas en el visitante, en su interacción con otros turistas y en las experiencias propias de las vacaciones.

Estos cambios se pueden corroborar en uno de los mayores atractivos turísticos de la isla de Lanzarote: el sol y las playas¹⁵. El espacio natural, reconvertido en instalación lúdica y de ocio, fue llenándose de bañistas, consolidándose como el escenario perfecto de reunión y exhibición del turista como masa donde este ejerce como espectador y como actor, donde mira y es mirado.

Un fenómeno similar ocurrió en aquellas infraestructuras como paseos, miradores, restaurantes, locales nocturnos, tiendas u hoteles, donde se desarrollaba la experiencia turística, que normalmente respondían a modelos estandarizados a nivel internacional y que se presentaban como productos de consumo donde se valoraban los servicios ofertados o la relación calidad-precio. En general, los hoteles destacaban por lo novedoso de su arquitectura o por lo exclusivo de su emplazamiento y clientela, por las vistas, el confort de las habitaciones y los salones, los jardines, la piscina y su entorno que eran percibidos como símbolos de lujo y buena vida, el restaurante-bar con su comida selecta y el servicio atento y personalizado, las actividades comerciales, deportivas y lúdicas o el divertimento familiar.

13. <<http://www.cabildodelanzarote.com/tema.asp?sec=Enlaces&idTema=159&idCont=791>> [Consultado el 5 de junio de 2019]. Allí la norte se describe como un itinerario de 66 km a realizar en 5 horas de coche, con salida y llegada desde Arrecife pasando por Tahiche, Ye y Arrieta presentando sitios de interés como la Casa César Manrique, Mercadillo en Teguisse los domingos, Mirador de Haría, Mirador del Río, Jameos del Agua, Cueva de los Verdes y Jardín de Cactus. Véase: <<https://turismolanzarote.com/excursion/ruta-norte/>> [Consultado el 5 de junio de 2019]. La ruta sur es un itinerario en coche de 80 km a realizar en 6 horas con salida y llegada desde Arrecife pasando por Uga, Playa Blanca, Femés y Puerto del Carmen donde se visitan sitios de interés como el Monumento al Campesino, los viñedos de La Gería, Yaiza, El Golfo, Los Hervideros, Playa de Papagayo. Véase: <<https://turismolanzarote.com/excursion/ruta-sur/>> [Consultado el 5 de junio de 2019].

14. Analizada por Urry en 1990. Cfr. URRY, John: *La mirada del turista*. Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2004.

15. El mar y la playa no han sido concebidos y representados de la misma manera a lo largo de la historia. Ambos han podido ser, antes de la irrupción turística, un lugar de trabajo pesquero y comercial. En Canarias, durante este periodo pre-turístico, no fue muy representada por pintores o fotógrafos. Se apreciaba como un lugar peligroso al que era mejor no acercarse. Desde principios del siglo XIX lo hicieron los científicos buscando fuentes de estudios naturales o geológicos. A lo largo de ese siglo se representaron panorámicas de la costa, o se siguió un género formal establecido como el de la marina. En el tránsito del XIX al XX, con las primeras oleadas de turismo y con la proliferación de los fotógrafos aficionados, aparecieron imágenes de la playa con pescadores, paseantes e incluso, bañistas. En las primeras décadas del XX, se va desarrollando la visión del joven atlético y alegre que se ejercita y disfruta en la playa y se consolida la importancia de esta como paisaje. A estas concepciones y representaciones se superpuso su realidad e imagen turística. Para profundizar en este análisis, véase VEGA, Carmelo: «Canarias y el turismo...», p. 42 y ss.

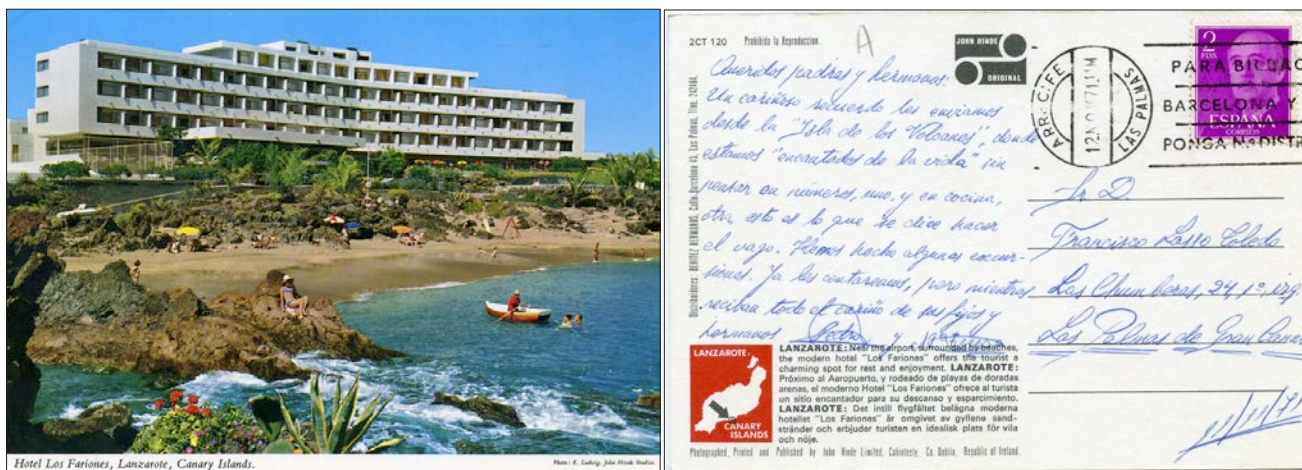


FIGURA 3. ELMAR LUDWIG, HOTEL LOS FARIONES, LANZAROTE, CANARY ISLANDS, TARJETA POSTAL, JOHN HINDE STUDIOS, C.1971. Colección de los autores

Un buen ejemplo que clarifica y sintetiza estas transformaciones son las imágenes de la Playa y el Hotel Fariones en Puerto del Carmen. Aunque ha sido representada en múltiples ocasiones, nos interesa profundizar en la fotografía que Elmar Ludwig realizó para su edición posterior como postal turística a través de la empresa irlandesa John Hinde Studios¹⁶ (FIGURA 3). Se ha dicho que este fotógrafo reelaboró el «repertorio iconográfico sobre el paisaje y el hombre canario desarrollado, desde el siglo XIX, en el ámbito de la fotografía», que «logró articular uno de los discursos más sólidos en torno a la imagen de Canarias, dando forma al nuevo paisaje turístico de las Islas» y que muchas de sus instantáneas «acabaron convertidas en arquetipos de representación copiados por otros fotógrafos locales contemporáneos»¹⁷. Por otro lado, la tarjeta postal es un medio asociado a las experiencias turísticas. Es un objeto-*souvenir* y un artefacto que infunde prestigio social pues al enviarla señalamos a los demás dónde hemos estado, lo que hemos visitado y que se ha disfrutado del viaje.

Una de las características formales de las postales producidas por John Hinde Studios, que reforzaba su función informativa y su carácter divulgativo y, de paso, ubicaba el lugar fotografiado ante la mirada del destinatario de la tarjeta, fue la incorporación de una banda blanca en la parte inferior del anverso donde se recogía el título¹⁸, mientras en el reverso aparecía una breve leyenda en tres idiomas (inglés, castellano y alemán) que describía la fotografía, además de un mapa donde se especificaba el punto geográfico exacto donde se hallaba el lugar o el motivo fotografiado. En el caso concreto de esta tarjeta postal, el mensaje del anverso designaba («Hotel Los Fariones, Lanzarote, Canary Islands»), mientras en el

16. Se ha dicho que la colección superaba las cuatrocientas postales, de las cuales la mayoría eran de Ludwig aunque también las realizaron otros fotógrafos como D. Noble, E. Nägele, H. Gössler o F. Ojeda Espino. Para un acercamiento a esta compañía dlinesa, a la labor de sus fotógrafos en Canarias o a las peculiaridades de su diseño se puede consultar: VEGA, Carmelo: *Derroteros de la fotografía...*, pp. 212 y 219; n. 21.

17. *Idem*, p. 212.

18. También en esa banda aparecía el nombre del autor de la fotografía y de la empresa editora: «Photo: E. Ludwig, John Hinde Studios».

reverso se explicaba el hito turístico («LANZAROTE: Próximo al Aeropuerto y rodeado de playas de doradas arenas, el moderno Hotel ‘Los Fariones’ ofrece al turista un sitio encantador para su descanso y esparcimiento»).

En la imagen destacaba la figura del hotel: inaugurado en 1966, fue la primera instalación turística moderna construida fuera de Arrecife, en el sur de Lanzarote. Aquí se nos ofrecían sus balcones desde donde mirar y ser observado, y sus instalaciones ajardinadas, con sus sombrillas alrededor de la piscina. Era un equipamiento de calidad que ayudaba a cerrar la playa como un territorio íntimo y exclusivo para el bañista. Esta era un espacio natural domesticado, un lugar para el bienestar: soleado, fecundo y fresco, con vegetación abundante de palmeras exóticas. Para reforzar esta presencia se incorporaban otros elementos de vegetación y flora autóctona en primer término, siguiendo un esquema utilizado ya en postales turísticas anteriores. El agua del mar era atrayente y no intimidaba gracias a su carácter calmado y a su color azul intenso; el rumor de las olas o la arena amarilla y caliente eran sensaciones beneficiosas para el turista.

La imagen también nos brindaba las actividades placenteras del bañista. El turista que tenía la postal se quería reconocer en los grupos que tomaban el sol o descansaban alrededor de las hamacas o sombrillas, los que practicaban juegos en la orilla o dentro del agua, en la belleza femenina en primer término.

Como señala Marc Augé, «la playa, en singular, era también en Occidente el símbolo compartido, y sin duda engañoso, de la evasión, quizá de la felicidad y ciertamente de encontrarse en otro lugar»¹⁹. Así, esta imagen de Lanzarote se acomodaba a una idea de la playa como escenario de la amistad, la solidaridad o la diversión, deshaciéndose de corsés familiares y sociales. Aparentemente era un espacio con formas superficiales de socialización, sin responsabilidades, sin diálogo ni conflicto.

Además de estas iconografías vinculadas al hotel y a la playa, había otras relacionadas con las visitas que se podían hacer en Lanzarote. Ya señalamos algunas rutas del turismo en la isla, y además, sabemos que en establecimientos como el Hotel Fariones se ofertaban excursiones terrestres y marítimas, consiguiendo un producto más variado y diversificado, que daba otras oportunidades de disfrute al turista, que podía singularizar la isla.

Entre sus atractivos paisajísticos e iconografías turísticas más importantes, estaban los asociados con su origen volcánico. En reiteradas ocasiones, Lanzarote ha sido promocionada con el slogan de «la isla de los volcanes» y, sin duda, este motivo se había implantado en el imaginario del turista. De hecho, en el texto manuscrito de esta postal a la que hacemos referencia, fechado en 1971, puede leerse: «un cariñoso recuerdo les enviamos desde la ‘Ysla de los Volcanes’ [...]. Hemos hecho algunas excursiones».

En la isla había grandes áreas afectadas por el volcanismo reciente: en el norte, el Volcán de La Corona y sus múltiples coladas que dieron forma al tubo en donde se encontraba la Cueva de los Verdes o los Jameos del Agua; en el sur, los efectos

19. AUGÉ, Marc: *El viaje imposible*. Barcelona, Gedisa, 2008 (1ª ed. 1977), p. 41.

de las grandes erupciones acaecidas principalmente entre 1730-1736, que crearon una vasta extensión afectada por la lava o por un manto de pequeñas piedrecitas o rofes, y donde se hallaban lugares como La Geria o el Parque Nacional de Timanfaya (con las Montañas del Fuego).

Los viajeros del siglo XIX y los primeros turistas debieron experimentar la soledad de este paisaje volcánico²⁰. El turista de masas, sin embargo, demandó y generó lugares concretos donde disfrutar con otros y tener nuevas experiencias. Estos hitos e iconografías fueron señalados y acondicionados, en gran medida, por el Cabildo Insular de Lanzarote, asesorado por un equipo de gestores y de artistas, especialmente el pintor César Manrique²¹, que defendió la unión o simbiosis del arte con la naturaleza y la cultura.



FIGURA 4. GABRIEL FERNÁNDEZ, *MOTIVOS MONTAÑAS DEL FUEGO (LANZAROTE)*, TARJETA POSTAL, IGOL, 1967. Colección de los autores

De este modo, el Cabildo de Lanzarote promovió la creación de una red de centros, entre los que destacaban varios que aprovechaban directamente las posibilidades volcánicas de la isla: la Cueva de los Verdes, los Jameos del Agua o las Montañas del Fuego. En el caso concreto de las Montañas del Fuego, se habilitó un espacio de recepción y encuentro en el Islote de Hilario. En este lugar ya existían unas rudimentarias instalaciones hasta que se terminó, hacia 1970, un moderno y cómodo restaurante con tienda de *souvenirs*²². Allí se incitaba a la contemplación del paisaje, se iniciaban las rutas por el interior del Parque Nacional de Timanfaya y tenían lugar varias atracciones que aprovechaban el calor que emanaba del suelo. Esas atracciones y excursiones acabaron transformándose en imágenes de marca del lugar, y fueron

20. Para el interés y la percepción agrícola estas vastas extensiones volcánicas fueron menospreciadas por improductivas aunque fueron canteras o se fueron domesticando, cuando se podía, con sistemas de cultivo peculiares. También fue terreno de la curiosidad y el análisis científico que intentaron auscultar y describir, a través de textos e imágenes, su realidad geológica o biológica. Los viajeros también comenzaron a apreciar su extravagancia y a abrir las rutas que después serían aprovechadas por el turismo de masas.

21. El activismo y la creatividad espacial o artística de César Manrique (1919-1992), están vinculados estrechamente a la isla de Lanzarote. Para profundizar en su vida y obra pueden ser útiles algunas referencias recientes: KLOC-KONKOLOWICZ, Jakub: *Manrique y su proyecto Lanzarote. ¿Una utopía realizada?* Tahiche, Fundación César Manrique, 2019, o STEFFEN, Katrin (dir.): *Universo Manrique*. Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019.

22. Véase SANTANA, Lázaro: *Timanfaya*. Tahiche, Fundación César Manrique, 1997.

fotografiadas repetidamente y convertidas en postales turísticas, como hizo, por ejemplo, Gabriel Fernández²³ (FIGURA 4).

La postal a la que hacemos alusión aquí está fechada en 1967 y, por lo tanto, es anterior al nuevo restaurante. Fue impresa por la editorial IGOL de Barcelona. En el reverso, aparecía como título: «Motivos Montañas del Fuego (Lanzarote)», mientras que, en el anverso, cuatro imágenes de la isla rodeaban el nombre de «LANZAROTE». Tres de esas fotografías tenían que ver con las atracciones ya reseñadas en el Islote de Hilario, y una cuarta había sido tomada en las mismas Montañas del Fuego.

En el Parque Nacional de Timanfaya, el turista vivía la ilusión de estar en un espacio activo donde el calor era el aliciente principal. Esto se demostraba con tres experimentos-espectáculos que provocaban la sorpresa de los visitantes, que se agolpaban en torno a un orificio que, al introducir agua, devolvía a los pocos segundos una columna de vapor; o bien, comprobaban cómo en una pequeña hondonada se podía cocinar, en este caso unos huevos duros; o, en fin, se entusiasmaban ante la potente llamarada producida al poner en contacto arbustos secos con el suelo. La cuarta imagen mostraba una caravana de dromedarios en las Montañas del Fuego, siguiendo una pequeña ruta que permitía al turista contemplar el paisaje y al mismo tiempo, entrar en contacto con este animal exótico y con todo el imaginario que lo envolvía.

El fenómeno del turismo de masas, impulsado por gestores y actores externos y locales, ayudó a ordenar y consolidar una serie de itinerarios e hitos-iconografías de la isla de Lanzarote. El turista traía consigo sus códigos de percepción y sus territorios simbólicos, conocía la imagen de los lugares que tenía que visitar y visualizar, y disponía de un tiempo limitado para percibirlos y experimentarlos. Con todo esto era normal que su mirada se acercara más al consumo y la posesión, a refrendar lo que esperaba ver y marcar con una foto lo visitado, que al conocimiento-vivencia con una cierta profundidad.

Además, buscaba una estancia feliz, desarrollando experiencias con otros turistas, intentando excluir los elementos que se alejaban de lo deseado y previsto, manteniendo al margen los conflictos de la vida real. Sus vivencias –y las imágenes que estas generaban– debían ser fácilmente asumibles, reiteradas en sus motivos y puntos de vista, benevolentes y embellecidas, para crear una realidad edulcorada gracias a escenografías, composiciones y poses teatralizadas, con un uso efectista de los colores.

Junto a estos planteamientos más estereotipados del turismo de masas, tan bien expresados en los modelos representacionales de la postal turística que, con sus variantes y actualizaciones a lo largo de las últimas décadas, han llegado a nuestros días, deben señalarse otras soluciones discursivas y estrategias conceptuales alternativas, más cercanas a las prácticas artísticas y a la creación fotográfica contemporánea, que nos proponen maneras diferentes de visitar, conocer y mirar la isla, para abrir

23. Gabriel Fernández Martín fue uno de los fotógrafos más importantes de Lanzarote. Su relevancia histórica estriba en que, desde finales de los años cincuenta hasta su fallecimiento en 1985, contribuyó a profesionalizar esta disciplina, participó en múltiples exposiciones, ejerció de cronista visual en periódicos regionales y nacionales y, sobre todo, en el contexto del tema que aquí tratamos, colaboró en la construcción de la imagen turística de la isla. Sobre la vida y obra de este fotógrafo, véase: DELGADO, Félix: *Gabriel Fernández Martín*. Tahiche, Fundación César Manrique, 2009.

nuevos itinerarios posibles, nuevas iconografías y, sobre todo, nuevas formas de dialogar con la cultura o el territorio insular. Entre esas propuestas, nos interesa destacar especialmente dos proyectos, distintos en sus objetivos y en sus resultados, desarrollados en Lanzarote por Carlos A. Schwartz y Hamish Fulton, aunque ambos operan sobre los códigos del tránsito, la deriva y la deambulaci3n²⁴.

CARLOS A. SCHWARTZ Y LANZAROTE

En el a3o 2001, el arquitecto y fot3grafo Carlos A. Schwartz²⁵ (Santa Cruz de Tenerife, 1942) public3 su libro *Lanzarote*²⁶ (FIGURA 5), que formaba parte de la serie «Itinerarios», iniciada en 1995 con *Fuerteventura*, y de la que en 2011 present3 un nuevo volumen titulado *El Hierro*²⁷. La estructura de estos libros tiene pautas comunes, presentando un texto de introducci3n escrito por autores vinculados con cada una de las islas, y una selecci3n de sus trabajos fotogr3ficos. El proyecto, pretende completarse con nuevos vol3menes sobre el resto de las Islas Canarias, incluyendo La Graciosa y San Borond3n. La inserci3n de esta 3ltima –una isla ficticia pero muy presente en el imaginario popular del archipi3lago–, reafirma la dimensi3n geogr3fica pero tambi3n, la voluntad simb3lica de la serie en su conjunto.

A diferencia de las gu3as tur3sticas que, como hemos mencionado, sol3an incluir dibujos para se3alar los itinerarios geogr3ficos, marcando recorridos met3dicos y precisos donde se encadenaba todo lo rese3nable para estimular el deseo del visitante, asumiendo la necesidad del nuevo turista de consumir ahorrando tiempo y esfuerzo,

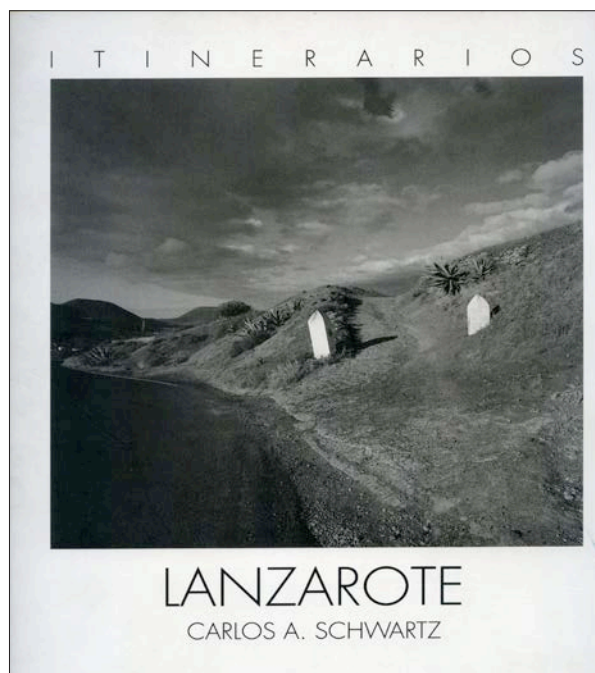


FIGURA 5. CARLOS A. SCHWARTZ, PORTADA DEL LIBRO LANZAROTE, 2001. Colecci3n de los autores

24. Para comprender y contextualizar adecuadamente estos di3logos y pr3cticas art3sticas y el caminar es importante lo expuesto por Careri. Cfr: CARERI, Francesco: *Walkscapes. El andar como pr3ctica est3tica*. Barcelona, Gustavo Gili, 2019 (1ª ed. 2002).

25. Sobre este autor y su obra se puede consultar <<http://www.caschwartz.com>> [Consultado el 18 de diciembre de 2019]. En el apartado de Publicaciones individuales se pueden tener acceso f3cil a algunas im3genes del libro que aqu3 analizamos aunque no est3n todas, hay algunas m3s, y est3n ordenadas de manera diferente.

26. SCHWARTZ, Carlos A.: *Lanzarote, itinerarios*. Islas Canarias, 2001. Se presenta, como en otras ocasiones, con pr3logo de alguien nacido en la isla fotografiada, en este caso Manuel Torres Stinga. Tambi3n se acompa3a de otro texto «Entredosespacios» firmado por M. Florentina Fuentes.

27. SCHWARTZ, Carlos A.: *Fuerteventura*. Islas Canarias, Viceconsejer3a de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1995; SCHWARTZ, Carlos A.: *El Hierro*. Islas Canarias, 2011. El pr3logo de este 3ltimo libro es de V3ctor 3lamo de la Rosa.

el *Lanzarote* de Schwartz carece de mapas que sirvan de pauta geográfica al lector para entender sus derroteros fotográficos²⁸.

Las visitas de Schwartz a Lanzarote durante la realización de este proyecto no siguieron un itinerario prefijado ni conllevaron una gran preparación. Aunque conocía la isla por viajes anteriores y por múltiples precedentes bibliográficos e iconográficos, «no tenía ninguna referencia clara para abordar la isla». En ese sentido, prefirió aproximarse a ella de la manera más limpia posible, con el ritmo propio del que intenta descubrir y entender el lugar del viaje. «Mi intención no es superficial como la del turista sino que intento descubrir las singularidades de la isla por mí mismo. La fotografía me sirve para hacerme preguntas. Como las bifurcaciones de caminos, entrañan decisiones». Matizando que «quizá, a través del paisaje esté buscando la vida. Vivir, aunque las decisiones entrañen riesgos, es importante. No caer en la rutina. Exponer es exponerse o revelarse a uno mismo»²⁹.

De esta manera, Schwartz se posiciona desde la perspectiva del viajero que, en soledad y sin interrupciones, busca «una conexión mayor con el entorno y con uno mismo», que persigue en el paisaje «su propio retrato, el descubrimiento y comunión del viajero consigo mismo»³⁰. El territorio se humaniza cuando se vive y se apropia simbólicamente. El hombre crece al vivir y dialogar con el entorno.

Schwartz es un fotógrafo y este diálogo se construye a través de la fotografía. La visita a Lanzarote tenía el claro propósito de descubrir y experimentar fotografiando, pero también perseguía la publicación de las imágenes. Como él mismo señala: «en ese caso mis viajes sí tenían la intención de que el material a elaborar formara parte del segundo libro de la serie *Itinerarios*. Visité la isla en varias ocasiones, y los itinerarios tuvieron un ritmo distinto», añadiendo que «la intención era simplemente recorrerla y registrar los paisajes que llamaran a mi sensibilidad»³¹.

La toma de las instantáneas también se sujetaba a decisiones técnicas. El uso de cámaras analógicas le obligaba «a no sacar muchas imágenes lo cual conlleva una contención antes de disparar. Yo diría que es casi otra manera de

28. El libro de *Fuerteventura* sí que intercala entre los grupos de fotografías los diferentes trayectos en planos, anotando los lugares y fechas e incluso los momentos del día. Quizás por el propio desarrollo de ese proyecto. Schwartz, en entrevista personal, nos señala que fue el producto «de unas vacaciones que realicé con mi mujer y mi hijo a Fuerteventura en septiembre de 1985» «hice una serie de fotografías donde se mezclaban las fotografías familiares y los lugares que visité. Con aquel material monté un álbum de mi estancia en la isla». Además «Muchos años después pude mostrárselo al Viceconsejero de Cultura, Miguel Cabrera, y aquella circunstancia propició que el Gobierno de Canarias que lo publicara con el título de *Fuerteventura/Itinerarios*, y que el propio Miguel Cabrera redactara el prólogo». Como en el desarrollo de su visita a Fuerteventura anotó todas las rutas y las fechas, en el libro final pudo incluir mapas con los caminos recorridos.

En el libro dedicado a *El Hierro* tampoco hay mapas. El propio Carlos Schwartz explica que fue elaborado en tres viajes (septiembre de 2002-2004-2006), y que no pretendía un recorrido exhaustivo por la isla sino detenerse en los lugares que llamaron su atención o que lo incitaran a volver de nuevo. Además «Las secuencias de fotografías sólo corresponden parcialmente al orden en que fueron tomadas, y se han organizado a partir de itinerarios ficticios que comienzan en el Puerto de la Estaca o en Valverde y recorren distintos lugares de la isla: Por el sur en dirección al Parador Nacional o hasta la Restinga y Tacorón. Por el norte hacia El Golfo. Por la carretera de la cumbre a San Andrés y Frontera. A Sabinosa y la Playa del Verodal, hasta el faro de Orchilla por la Dehesa, a la ermita de los Reyes, a El Sabinal y, en último término, al Mirador de Bascos, donde, para el fotógrafo, desaparece definitivamente la Isla», SCHWARTZ, Carlos A: *El Hierro...*, p. 117.

29. Entrevista a C. A. Schwartz.

30. *Ibidem*.

31. *Ibidem*.

mirar». Además no retocaba lo captado, la fotografía era pura. La utilización del blanco y negro perseguía ser «menos descriptivo, más sugerente y más abstracto que el color»³². Las imágenes destacaban en el libro por su formato cuadrangular, el amplio marco blanco o la ausencia de textos que las acompañasen.

El libro se estructuró por etapas que se iniciaban o terminaban delante del icono principal del viejo Arrecife: el Puente de las Bolas y el Castillo de San Gabriel (FIGURA 6). Esta cesura, con imágenes de estos monumentos o de sus alrededores, tenía una motivación real pues el material se realizó en varios viajes y estas fotografías nocturnas, a veces tomadas desde el Hotel Miramar, separaban cada una de las visitas. Para cerrar usó el mismo criterio, pero con una foto tomada a mediodía e incluyendo las únicas personas que aparecían en el libro. Aunque el autor le ha restado importancia («simplemente fue un recurso que se me ocurrió»³³), lo cierto es que también esas imágenes reiteradas se asemejaban a recuerdos o ensoñaciones recuperadas en la noche de Arrecife. La última fotografía, entonces, podía ser un despertar.

El Lanzarote de Schwartz se podría comparar a las visiones y a los álbumes de los turistas en los que seleccionaban los recuerdos y las imágenes de sus visitas. Ya Claudio de la Torre, al fin de la ruta norte, señaló:

Volvemos al camino de Arrecife. Entramos en la capital con las primeras sombras de la noche. Pese a que las sombras vienen del mar y van entrando por las calles, la bella ciudad sobre las rocas sigue siendo blanca. Hay como una memoria de los ojos que retiene en el fondo de las pupilas el ocre de lavas y volcanes. En este luminoso puerto de Arrecife la mirada se aclara poco a poco. A la orilla del mar, cuando todo lo disipa la brisa que refresca el albo caserío, el viajero se sienta a recordar, como si regresara de un mundo fabuloso³⁴.

Esta selección efectuada por Schwartz está presente en la disposición de las imágenes a lo largo del libro, estableciendo nuevas conexiones conceptuales o visuales. Pero también es cierto que las instantáneas se disponían según una urdimbre geográfica y cronológica, de ahí las separaciones nocturnas de los viajes. En muchas ocasiones, las carreteras, los caminos y los senderos debieron servir como opciones para abrir o claudicar en nuevas exploraciones. En este sentido es paradigmática



FIGURA 6. CARLOS A. SCHWARTZ, FOTOGRAFÍA SIN TÍTULO, EN LANZAROTE, 2001. Colección de los autores

32. *Ibidem*.

33. *Ibidem*.

34. DE LA TORRE, Claudio: *op. cit.*, p. 519.



FIGURA 7. CARLOS A. SCHWARTZ, FOTOGRAFÍA SIN TÍTULO, EN LANZAROTE, 2001. Colección de los autores

la sutileza serpenteante de una vereda en Montaña Negra (FIGURA 7). Una vez localizado el motivo, como las atrayentes Salinas del Janubio, podían ser objeto de múltiples fotografías.

Lo que Schwartz quería encontrar en la isla no era lo que buscaba el turismo de masas. Florentina Fuentes nos advierte:

Este es un libro sobre Lanzarote, pero también es un libro de recorridos, de itinerarios, de viajes hacia el interior del paisaje propio y la recreación intimista de una mirada: la de Carlos A. Schwartz. Es el libro sensible de una isla, alejado de los exteriores corrientes de las postales y de las guías, del color hiperrealista y de los monumentos naturales y artificiales sobradamente conocidos³⁵.

En consecuencia, las fotografías respondían a la «intención del libro», que como admite el propio autor, no era otra que «tratar de profundizar en los paisajes más característicos de la isla desde mi visión y mi sensibilidad personal»³⁶.

Esa profundización en la naturaleza de la isla no perseguía, tal y como nos señala el propio Schwartz, «los cuatro elementos, al menos de manera consciente»³⁷ pero les daba presencia. Así las diferentes texturas de las piedras y tierra; el aire y la fuerza del viento; los cielos surcados por nubes o el agua de mar; el sol que calienta y genera las luces y sombras en la isla.

Los paisajes de Lanzarote captados por Schwartz solían ser amplios y profundos, solamente acotados por algún desnivel o montaña de poca altura. La aridez reinante daba realce a la singularidad y fortaleza de las palmeras o de la vegetación salvaje. Salvo una fotografía en la que aparece un grupo de camellos sentados, no hay presencia animal en las imágenes del libro. Tampoco aparecen retratos ni otros recursos frecuentes en sus trabajos fotográficos anteriores, como las referencias autobiográficas mediante marcas, reflejos o sombras.

Aun así, el paisaje que iba buscando y encontrando estaba humanizado. Sobre esa naturaleza no aparecía el hombre, pero sí su huella. A Schwartz le atraía de Lanzarote, «el tratamiento del territorio, su cercanía a lo artístico, casi como si fueran piezas de *land art* sin pretenderlo»³⁸. La actuación del hombre podía, de este modo, dibujar geometrías y establecer puntuaciones en el paisaje. A veces de una

35. SCHWARTZ, Carlos A.: *Lanzarote, itinerarios...*, s. p.

36. Entrevista a C. A. Schwartz.

37. *Ibidem*.

38. *Ibidem*.

manera sutil como pisadas, surcos, muros, zocos y mojones. En otras ocasiones con mayor rotundidad: tierras agrícolas, salinas, arquitecturas o barcas.

Frecuentemente había un acercamiento a lugares que mantenían una cierta contribución armoniosa o respetuosa del hombre con el medio. En las imágenes de Schwartz se realzaba su belleza, se transmitía su sosiego y calma, como la ligera pendiente donde el hombre había conseguido abrir los hoyos de parra y protegerlos con elegantes semicírculos de piedra consecutivos (FIGURA 8). En otras ocasiones visibilizaba la destrucción y el olvido de la cultura rural y salinera, de las antiguas formas de vida, de la relación con la naturaleza y de la arquitectura humana. Puede servir de ejemplo la fotografía de uno de los molinos destartados y en estado ruinoso, sin aspas con viento rodeado de vegetación salvaje que se encontraban en las Salinas del Janubio (FIGURA 9). Otras imágenes incorporaban elementos que ponían en evidencia las señales del progreso: las carreteras de asfalto, los postes con tendidos, los molinos para producir energía eólica, las chatarras o los zocos con bloques o neumáticos abandonados.



FIGURAS 8 Y 9. CARLOS A. SCHWARTZ, FOTOGRAFÍAS SIN TÍTULO, EN LANZAROTE, 2001. Colección de los autores

Estas iconografías de la ruina y del progreso no entrañaban aquí ninguna acusación, sino más bien certificaban una actitud de resignada aceptación del paso del tiempo y de las consecuencias de la intervención sobre el espacio. «Soy consciente», afirma Schwartz, «de que muchos lugares que he fotografiado ya no existen, o han sido deformados por el desarrollismo y la construcción. Aun así, en este libro no hay denuncia o crítica, pero sí en otros proyectos»³⁹. En este sentido,

39. *Ibidem*. Schwartz se ha centrado en iconografías urbanas o espacios degradados por las nuevas prácticas económicas en Lanzarote. Para ejemplificar lo que decimos, y contrastar con el libro que aquí se estudia, recomendamos la consulta de la exposición colectiva: *Arquitectura Terminal* (Casa de la Cultura, Arrecife de Lanzarote, 2000), en la que Schwartz aborda una reflexión sobre los espacios de marginalidad.

la visión que Schwartz nos dio de la isla, era positiva y generosa, llegando incluso al halago al referirse a la relación que el lanzaroteño mantiene con el territorio que habita.

Por otro lado, su interés recurrente por mostrar elementos abandonados, estructuras ruinosas o sepulcros, estaría vinculado con sus preocupaciones fotográficas sobre el concepto del tiempo. Todos esos elementos no dejaban de ser huellas del pasado, salvadas del olvido y recordatorios de la vida⁴⁰. «Yo tengo la necesidad de fotografiar. Quizá, como dije en cierta ocasión, fotografío para subrayar la vida, fijar las cosas que ocurren, aunque sean nimias. También lo escribí en otra ocasión: quizá lo que intento siempre –vanamente– es detener el tiempo»⁴¹.

A diferencia del turista, que vive un presente ocioso en el que se difuminan los problemas de la vida, lo que Schwartz proponía era un camino para la reflexión sobre lo humano. Quería sentir la importancia del espacio y la conciencia del tiempo, la conformación del territorio y su transformación paulatina, y cómo las huellas y las fotografías nos relacionan con el pasado y con nuestro futuro. Como muy bien señaló Manuel Torres Stinga, los itinerarios lancelóticos de Schwartz eran:

rutas con estaciones para la reflexión y la indagación, cuadros que convocan al diálogo sobre las más inquietantes interrogaciones del alma humana: la soledad taciturna del crepúsculo, el silencio de la casa despoblada, las ruinas que recuerdan la fluencia temporal⁴².

HAMISH FULTON Y SUS SIETE CAMINATAS CORTAS

A principios del año 2005, la Fundación César Manrique (Tahiche, Lanzarote) presentó la exposición titulada *Siete caminatas cortas*, en la que se recogían varios trabajos del artista británico Hamish Fulton⁴³ (Londres, 1946), entre ellos la serie de igual título que había realizado en Lanzarote el año anterior. Con motivo de esa exposición, se publicó además un libro-catálogo que incluía una selección de las fotografías realizadas por Fulton durante sus recorridos por la isla⁴⁴ (FIGURA 10).

40. El propio libro estaba dedicado, como homenaje personal y recuerdo, «a mi padre, que vino de Lanzarote», entroncando así la propia rama familiar y la isla.

41. Entrevista a C. A. Schwartz.

42. SCHWARTZ, Carlos A.: *Lanzarote, itinerarios...*, s. p.

43. Sobre la obra de Fulton se puede consultar <<http://www.hamish-fulton.com>> [Consultado el 29 de septiembre de 2018]. También el catálogo FULTON, Hamish: *Walking on the Iberian Peninsula*. Bombas Gens Centre D'Art, 2018. Además de estas referencias recientes con afán antológico, nos parece muy importante la lectura de la entrevista: FULTON, Hamish: «Si no se camina, no hay obra», en GRANDE, John K.: *Diálogos Arte Naturaleza*. Tahiche, Fundación César Manrique, 2005 (1ª ed. 2004), pp. 221-235.

44. FULTON, Hamish: *Seven short walks. Siete caminatas cortas*. Tahiche, Fundación César Manrique, 2005.

En FULTON, Hamish: *Walking on the Iberian...*, s. p. aparecen imágenes y textos de caminatas acontecidas en Lanzarote. Nos interesa recalcar un capítulo denominado «Pyrenees and Canary Islands». Allí se dice que hasta el momento había hecho cuatro caminatas en Canarias. Además de la que recoge el libro que investigamos y que aquí se refiere como «7one day walks from and to Punta Mujeres walking on pavements roads tracks and paths Lanzarote Canary Islands Spain 12-18 February 2004», también se reseñan: «a coastal walk round the island of La Graciosa from and to Caleta del Sebo via: Montana Amarilla Punta del Bajío Punta Gorda Baja del Ratón Spain 16 January 2005»; «12 february 2004 walking clockwise round the cráter rim of 425 metre high Volcán de la Corona

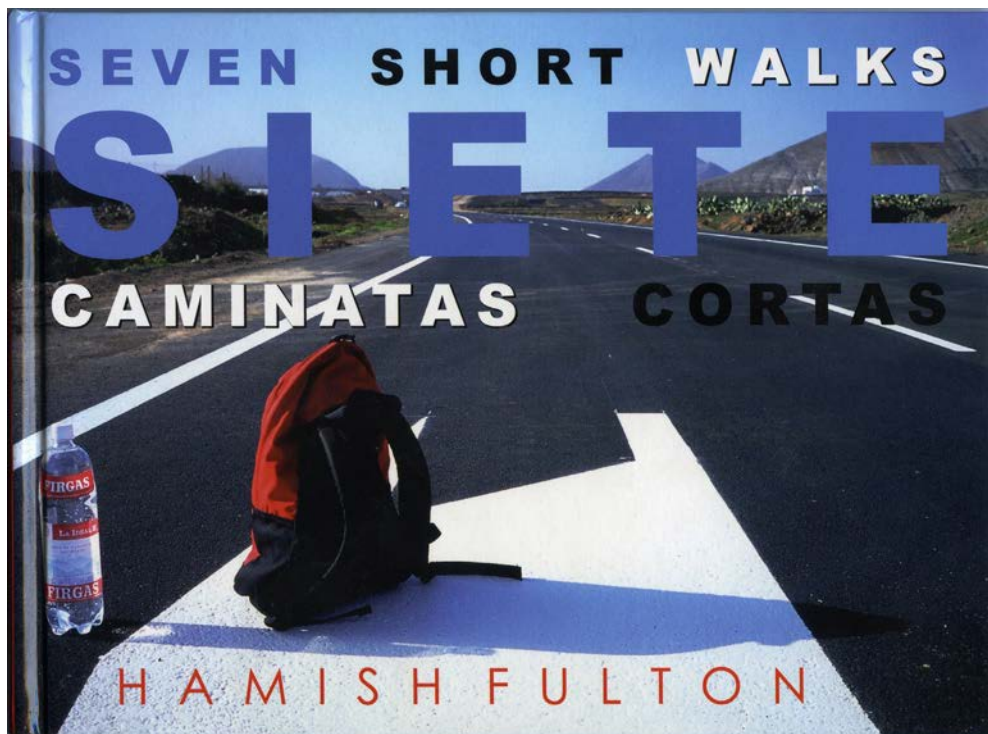


FIGURA 10. HAMISH FULTON, PORTADA DEL LIBRO *SEVEN SHORT WALKS. SIETE CAMINATAS CORTAS*, 2005. Colección de los autores

Como se especifica de manera reiterada a lo largo del libro, fueron «Siete jornadas a pie desde y hasta Punta Mujeres caminando por carreteras veredas y senderos Lanzarote Islas Canarias 12-18 febrero 2004»⁴⁵. Este proyecto se relacionaba con otros repertorios de caminatas semejantes realizados por el autor, por ejemplo, sus siete caminatas desde y hasta Kioto (Japón), entre el 13 y 19 de mayo de 1998.

En cuanto proyecto con motivaciones artísticas, sus objetivos e itinerarios se separaban de los propósitos y contenidos del turismo, incluso del senderismo estrictamente vacacional y deportivo. Para Fulton, el arte es algo esencial en una sociedad sana: «el modo en que miras la vida»⁴⁶, la manera en que aprovechas el tiempo de la vida. Concibe el arte como una experiencia humana y un espacio de experimentación plástica y conceptual «en las que», como afirma Nuria Enguita, «color, forma y materia dejan paso a la experiencia, el pensamiento y la acción como recursos artísticos»⁴⁷. Con esta filosofía, pronto se descubrió como un artista caminante, y adquirió el compromiso de hacer solo arte derivado de cada caminata⁴⁸: el arte «es la caminata en sí misma y, el texto resultante, la materialización»⁴⁹.

Lanzarote Canary Islands Spain» y «14 January 2005 counting 3250 steps walking clockwise round the crater rim of 425 metre high Volcan de la Corona Lanzarote Canary Islands Spain».

45. FULTON, Hamish: *Seven short walks...*, s. p.

46. FULTON, Hamish: «Si no se camina...», p. 223.

47. Nuria Enguita en FULTON, Hamish: *Walking on the Iberian...*, s. p.

48. FULTON, Hamish: «Si no se camina...», p. 224.

49. FULTON, Hamish: *Walking on the Iberian...*, s. p.

El itinerario de sus recorridos en Lanzarote tenía un plan establecido previamente que servía para vertebrar el proyecto. Para Fulton cada caminata «comenzó como una idea y fue transformada posteriormente en una experiencia real»⁵⁰. El que se realizase en siete jornadas era una elección deliberada⁵¹ que se relacionaba con la importancia histórica y cultural de ese número, como los siete días de la semana o los siete colores del arco iris. Además, no avanzaba en ninguna dirección pues, como hemos visto, empezaba y finalizaba en la población costera de Punta Mujeres, con lo cual se establecían caminatas de ida y vuelta, rutas conectadas que Fulton denominó el círculo del sol o una isla rodeada de agua. Estos elementos naturales, los ritmos de la naturaleza y las medidas de su tiempo, ya dirigieron otros planes de caminatas suyos como los que se iniciaban en el mar-agua pasando por la montaña-tierra, pudiendo finalizar de nuevo en el mar-agua. El libro también parecía reflejar un recorrido temporal premeditado pues se iniciaba con una fotografía en la portada captada en pleno día, con la mochila y una botella de agua sobre la carretera de asfalto, y se cerraba en la contraportada, con una toma nocturna, donde destacaban las plantas y rocas iluminadas.

Aun así, para Fulton lo fundamental de la caminata no era este plan o idea premeditada sino su transformación en una realidad. Sabía que había una gran diferencia entre lo previsto y lo realizado pues aunque él funcionaba como almacén que relacionaba las caminatas, estas se reestructuraban con la experiencia física y mental, con «las alteraciones físicas de una vida en un mundo cambiante»⁵². Cada caminata era única porque contemplaba una infinita variabilidad y aparecían sensaciones y percepciones imprevistas, múltiples descubrimientos que enriquecían el proyecto. Los diferentes ritmos propios del caminar, la mente abierta y la mirada atenta hacían que se generaran nuevas oportunidades de experimentación, imperceptibles en el devenir frenético del turista.

Fulton se iba despojando de la mirada científica o estética, que transforma el mundo en objeto y lo filtra mediante dispositivos, y al caminar llegaba a sentir las condiciones y emociones de la carretera, de los accidentes geográficos y orográficos, de las estaciones o las fases del día. Ver y tocar, percibir olores y sabores, escuchar los sonidos de la naturaleza. Al mismo tiempo sentir los movimientos y las necesidades y sensaciones propias. Este redefinirse continuo implicaba un proceso de diferenciación: «Fulton se mueve y se diferencia incesantemente de sí»; el trayecto «se diferencia también a cada paso, pues el espacio, *per se*, es un principio separador»⁵³. También, al sobrepasar lo comprensible, se producía una unión: «une la tierra, la mente y el cuerpo. Los humanos se unen con la naturaleza al caminar»⁵⁴.

En *Siete caminatas cortas*, esta pasión por recorrer se concreta en una frase que aparece de forma reiterada, como un mantra que incita y refuerza el acto de

50. *Ibidem*.

51. En otras ocasiones también había una elección deliberada del día de realización de la caminata que se podía hacer coincidir con días señalados o con fenómenos naturales como la luna llena o el solsticio de verano.

52. FULTON, Hamish: *Walking on the Iberian...*, s. p.

53. Mariano de Santa Ana en FULTON, Hamish: *Walking on the Iberian...*, s. p.

54. FULTON, Hamish: «Si no se camina...», p. 233. También FULTON, Hamish: *Seven short walks...*, s. p.

la deriva: «El camino por delante & el suelo bajo los pies»⁵⁵. Ese «camino por delante» quedó registrado en las fotografías, pero también en mapas que Fulton incluyó en el libro (FIGURA 11), en los que señaló sus recorridos por toda la zona norte de la isla, la Villa de Teguiise y los litorales que unían Caleta de Famara hasta Gusa y de los Ancones hasta Órzola, con conexiones interiores. Aprovechaba las sendas elaboradas por miles de vidas anteriores y nos mostraba la evolución de las veredas abiertas por animales y hombres, los caminos agrícolas o las carreteras recientes.

Estas caminatas eran experiencias enriquecedoras en la construcción de lo humano. Como Fulton señalaría, se puede «caminar muy lejos más allá de la imaginación una vez que una caminata se termina, no puede destruirse»⁵⁶ o que «una caminata puede existir igual que un objeto invisible en un mundo complejo»⁵⁷. Eran obras de arte en sí, no tenían por qué convertirse en objeto. Además, Fulton creía que estos no podían competir con la experiencia⁵⁸, y que su arte no era un bien de consumo: una «obra no puede re-presentar la experiencia de una caminata. Una idea puede robarse. Una obra de arte puede comprarse, pero una caminata no puede venderse»⁵⁹.

Por otro lado, Fulton también era consciente de que podía disfrutar de la recreación artística de esa experiencia y que debía transmitir a otros su mensaje. Para ello tenía que buscar una situación y un medio propicio, un lenguaje apropiado. Textos o fotografías le permitían:

mostrar sin representar, decir sin explicar, nombrar el paisaje sin contenerlo. Lugares, tiempos, distancias, actúan como registros vivos del camino, y nos permiten imaginarlo, recorrerlo. Junto a los números y nombres propios aparecen las palabras como rastros de la experiencia o detalles del paisaje⁶⁰.

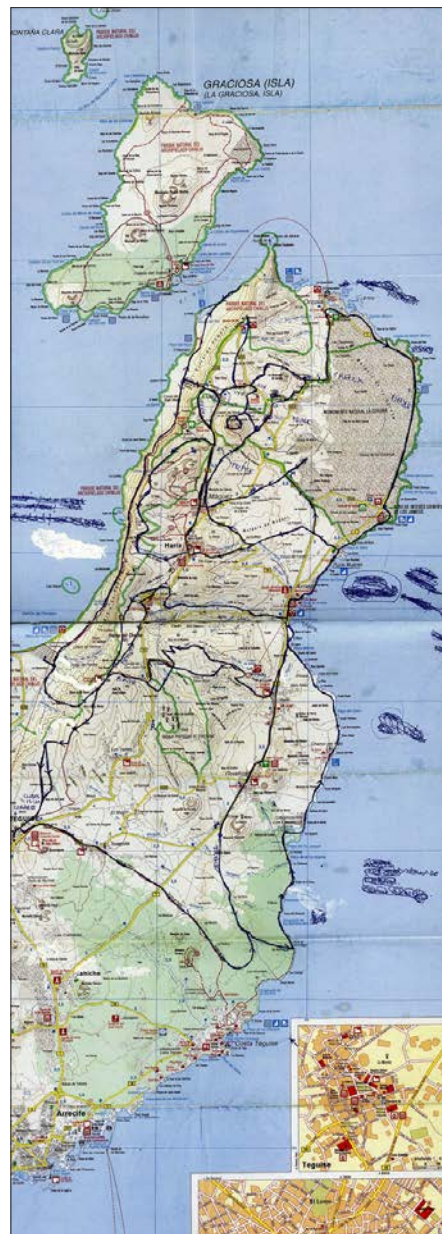


FIGURA 11. HAMISH FULTON, MAPA DE LANZAROTE CON SEÑALIZACIÓN DE CAMINATAS, EN *SEVEN SHORT WALKS. SIETE CAMINATAS CORTAS*, 2005. Colección de los autores

55. FULTON, Hamish: *Seven short walks...*, s. p.

56. FULTON, Hamish: *Seven short walks...*, s. p.

57. Acompañaba una imagen de reposo, silla y mesa sobre la que dispuso una taza-plato-cucharilla-paquete de azúcar, FULTON, Hamish: *Seven short walks...*, s. p.

58. En la web ya citada <<http://www.hamish-fulton.com>>, nº 11 [Consultado el 29 de septiembre de 2018].

59. FULTON, Hamish: *Walking on the Iberian...*, s. p.

60. Nuria Enguita en FULTON, Hamish: *Walking on the Iberian...*, s. p.

Fulton escribía y tomaba fotos mientras caminaba («¿Hacer sólo fotografías dejar sólo huellas?»); a partir de este material recabado podía generar las obras de arte⁶¹. Él señaló que «el texto introduce un elemento de secuencia temporal y la foto la ilusión de estar allí, del lugar»⁶². Los textos servían para acotar y nominar temporal y geográficamente⁶³, con un principio y un fin, una dirección y una medida. Además, eran fragmentarios y sencillos, enlazaban con la experiencia y la percepción. Las imágenes eran también, en apariencia, simples, «sin retóricas grandiosas de los paisajes que transita»⁶⁴.



FIGURAS 12 Y 13. HAMISH FULTON, FOTOGRAFÍAS SIN TÍTULO, EN *SEVEN SHORT WALKS. SIETE CAMINATAS CORTAS*, 2005. Colección de los autores

En su libro de Lanzarote las instantáneas⁶⁵ fueron registradas al caminar: son visiones en el movimiento; tomas que, en varias ocasiones, se captan más lejos o cerca de los motivos, lo que enriquece las perspectivas. Juega con los contrastes de luces y sombras y se recrea en los colores, seleccionando a veces fotografías casi idénticas pero resueltas en color o en blanco y negro (FIGURAS 12 y 13).

Sus vistas mostraban la belleza de los enclaves y se abrían a otras categorías estéticas gracias a los picados y contrapicados elegidos. Los caminos se abrían entre terrenos agrícolas o a través de una naturaleza más virgen. Los itinerarios serpenteantes discurrían entre las rocas abruptas y la vegetación salvaje. Había una relevancia de los horizontes, del mar y los cielos, o de las montañas, como el Volcán de La Corona o el Risco de Famara (FIGURA 14).

61. FULTON, Hamish: «Si no se camina...», p. 227.

62. *Idem*, p. 225.

63. En su web se refuerza la relevancia de los marcadores temporales y geográficos al relacionar estas dos frases: «Un año. Un mes. Una semana. Un día. Una hora. Un minuto. Un segundo» y «Siete jornadas a pie desde y hasta Punta Mujeres caminando por carreteras veredas y senderos Lanzarote Islas Canarias 12-18 febrero 2004» (nº 36).

64. Mariano de Santa Ana en FULTON, Hamish: *Walking on the Iberian...*, s. p.

65. En el libro que aquí se analiza estas imágenes y los textos pueden estar separados. Estos pueden enmarcar –arriba y abajo– una imagen, pero en muchas ocasiones este se inserta en la fotografía. Un ejemplo de esta fusión estaría en su portada donde además se denota cómo juega con el idioma –inglés y español–, la composición, tamaño, tipo y número o colores de las letras.

En sus fotografías, Fulton miraba hacia adelante, pero también hacia abajo («El camino por delante & el suelo bajo los pies»), reforzando así, la conexión física con el camino. Mostraba las superficies de los suelos utilizados como espacios de tránsito, erosionados por la acción del agua y el viento o por las huellas de vehículos o de otras personas que habían pasado por allí, en ambas direcciones. El repertorio de su mirada singular se completaba con imágenes de primeros planos de plantas, de texturas de tierras, piedras y muros antiguos, o de su propia sombra unida a la naturaleza (FIGURA 15).



FIGURAS 14 Y 15. HAMISH FULTON, FOTOGRAFÍAS SIN TÍTULO, EN SEVEN SHORT WALKS. SIETE CAMINATAS CORTAS, 2005. Colección de los autores

Imágenes y textos eran los restos de la caminata, pero también contenían un mensaje: eran construcciones influidas por el diseño y la escala publicitaria. Fulton señaló que si «podemos hacer anuncios de coches, seguramente podríamos hacer anuncios de una relación espiritual con diversas formas de vida: tiburones, lobos, coyotes, agua potable»⁶⁶. De hecho, en el libro incorporó, como señales de la experiencia del viaje, varias etiquetas publicitarias de agua embotellada (Agua Firgas, en la segunda página; Agua de Seltz San Borondón, en la penúltima), uniendo imagen con eslogan, datos perceptivos e identificativos y, de nuevo el título *Seven short walks. Siete caminatas cortas*⁶⁷.

El primer anuncio que se comunicaba en el libro de Fulton se encontraba bien recogido en una de sus imágenes con pisadas sobre la arena y una frase, a la que ya hemos hecho referencia: «¿Hacer sólo fotografías dejar sólo huellas?»⁶⁸ (FIGURA 16). Aunque él sabía que, como artista internacional, producía más residuos y contaminación que lo que comúnmente se denomina una persona corriente, no pretendía someter a la naturaleza a su voluntad. No quería perpetrar ninguna modificación consciente en la isla, no deseaba hacer arte en el paisaje, ni llevarlo a la galería. Su caminata solo

66. FULTON, Hamish: «Si no se camina...», p. 225.

67. FULTON, Hamish: *Seven short walks...*, s. p.

68. *Ibidem*.

dejaría las huellas de sus pies. Con ello transmitía «un gesto simbólico de respeto por la naturaleza»⁶⁹.



FIGURA 16. HAMISH FULTON, FOTOGRAFÍA SIN TÍTULO, EN SEVEN SHORT WALKS. SIETE CAMINATAS CORTAS, 2005. Colección de los autores

Para Fulton, «el arte contemporáneo es una fuerza ‘política’ necesaria en la sociedad»⁷⁰. Por eso, su obra se posicionaba en los debates medioambientales que cuestionaban el desgaste del planeta y la producción de elementos nocivos por parte del hombre. No quería mostrarlos en demasía⁷¹ porque entonces lo destruido o contaminado se convertiría en el tema⁷², pero era consciente de que por ejemplo su caminar se debía analizar «en marcado contraste con un entorno reconstruido en función del coche»⁷³.

69. *Ibidem*.

70. *Ibidem*.

71. En el libro de Fulton sobre Lanzarote enseñó las realizaciones humanas: carreteras y coches, postes y cables tendidos, arquitecturas.

Aun así las arquitecturas establecen vínculos con el medio natural y el camino. En una fotografía nos muestra un detalle de la parte baja del frontis de una vivienda: el suelo de la entrada con felpudo y basura con restos vegetales; la puerta con una hoja abierta y otra de madera verde cerrada; con una grieta que une el exterior y el interior. En otra mostró otro detalle que relacionaba el arranque de una pared y su estrecha relación con el camino con restos de tierra o pintura blanca. O en una tercera imagen se detiene en la superficie de una pared rugosa, con fisuras y desconchados, con las diversas capas de pintura blanquecina, a veces pobladas de caracoles. Véase FULTON, Hamish: *Seven short walks...*, s. p.

72. FULTON, Hamish: «Si no se camina...», p. 229.

73. FULTON, Hamish: *Seven short walks...*, s. p.

Esta destrucción del planeta ha conllevado la devaluación de formas de vida tradicionales. El amor de Fulton a la naturaleza intacta y perdurable apareja el inmenso respeto por los derechos de las personas que no han participado en la sociedad de consumo, derrochando y contaminando menos, y que han protegido sus costas o tierras. Con ellos, también con la obra de este artista, se nos muestra un camino que entraña un futuro posible: «No somos superiores a la naturaleza, formamos parte de ella»⁷⁴. Por lo tanto no deberíamos tratarla como mercancía, sujeta a propiedad y explotación, sino que con Fulton, hay que dar derechos legales a los objetos naturales para que su existencia y regeneración de ciclos vitales puedan defenderse social y jurídicamente, o que también se replanteen las prácticas agrícolas y ganaderas modernas para que se establezcan vínculos más sostenibles con el medio ambiente y los recursos naturales.

En conclusión, tal y como hemos querido demostrar, las propuestas fotográficas de Carlos A. Schwartz y Hamish Fulton nos aproximan a nuevas posibilidades de diálogo con la isla de Lanzarote, más allá de los estereotipos creados y mantenidos por la industria turística consumista y depredadora. Sus planteamientos enriquecen porque aportan claves e interrogantes vitales y humanos universales, resaltan el interés natural y cultural de la isla, nos invitan a reflexionar desde el conocimiento y el respeto.

Frente al visitante que reproduce los códigos de lo previsto y que sigue lo señalado y marcado en el mapa turístico, en busca de lugares e hitos reconocibles para poseerlos como objetos y *souvenirs* de experiencias fugaces, las fotografías de Schwartz y de Fulton –aun respondiendo a estrategias y sensibilidades distintas–, nos proponen otros modos de entender y de reconsiderar nuestro lugar en el mundo, de relacionarnos con él, de ampliar nuestras formas de mirar el territorio que habitamos o transitamos, de establecer otros itinerarios, de seguir otras rutas, de sentir «el suelo bajo los pies», de construir otros mapas, de dejar nuestras huellas pasajeras sobre el polvo del camino.

74. FULTON, Hamish: «Si no se camina...», p. 232.

BIBLIOGRAFÍA

- AUGE, Marc: *El viaje imposible*. Barcelona, Gedisa, 2008 (1ª ed. 1977).
- CARERI, Francesco: *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona, Gustavo Gili, 2019 (1ª ed. 2002).
- DE LA TORRE, Claudio: *Las Canarias Orientales. Gran Canaria, Fuerteventura, Lanzarote*. Barcelona, Destino, 1966.
- DELGADO, Félix: *Gabriel Fernández Martín*. Tahiche, Fundación César Manrique, 2009.
- FULTON, Hamish: «Si no se camina, no hay obra», en Grande, John K.: *Diálogos Arte Naturaleza*. Tahiche, Fundación César Manrique, 2005 (1ª ed. 2004), pp. 221-235.
- FULTON, Hamish: *Seven short walks. Siete caminatas cortas*. Tahiche, Fundación César Manrique, 2005.
- FULTON, Hamish: *Walking on the Iberian Peninsula*. Bombas Gens Centre D'Art, 2018.
- KLOC-KONKOLOWICZ, Jakub: *Manrique y su proyecto Lanzarote. ¿Una utopía realizada?*. Tahiche, Fundación César Manrique, 2019.
- MACCANNELL, Dean: *El turista. Una nueva teoría de la clase ociosa*. Tenerife, Melusina, 2017 (1ª ed. 1976).
- SANTANA, Lázaro: *Timanfaya*. Tahiche, Fundación César Manrique, 1997.
- SCHWARTZ, Carlos A.: *Fuerteventura*. Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1995.
- SCHWARTZ, Carlos A.: *Lanzarote, itinerarios*. Islas Canarias, 2001.
- SCHWARTZ, Carlos A.: *El Hierro*. Islas Canarias, 2011.
- SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía*. Barcelona, Random House Mondadori, 2009 (1ª ed. 1973).
- STEFFEN, Katrin (dir.): *Universo Manrique*. Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019.
- URBAIN, Jean Didier: *El idiota que viaja*. Madrid, Endymion, 1993 (1ª ed. 1991).
- URRY, John: *La mirada del turista*. Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2004.
- VEGA, Carmelo: *Derroteros de la fotografía en Canarias (1839-2000)*. Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, Caja Canarias y La Caja de Canarias, 2002.
- VEGA, Carmelo: «Canarias y el turismo: una fotografía de lo impalpable», en *El turista interminable: Francesc Catalá-Roca y Nicolás Muller en Canarias*. Islas Canarias, Gobierno Autónomo de Canarias, 2005, pp. 11-47.



SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

AÑO 2020
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

8 ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

Dossier por Patricia Molins: *Feminismo y museo. Un imaginario en construcción* · *Feminism and museum. An imaginary in construction*

- 15 PATRICIA MOLINS (EDITORIA INVITADA)
Introducción: museos y feminismo. Dentro y fuera · Introduction: Museums and Feminism. In and Out
- 29 ISABEL TEJEDA MARTÍN (AUTORA INVITADA)
Exposiciones de mujeres y exposiciones feministas en España. Un recorrido por algunos proyectos realizados desde la II República hasta hoy, con acentos puestos en lo autobiográfico · Women's Exhibitions and Feminist Exhibitions In Spain: A Journey Through some Projects Carried out since the 2nd Republic until the Present, with some Biographical Highlights
- 47 MAITE GARBAYO-MAEZTU
Tergiversar, citar, tropezar: el comisariado como práctica feminista · Shifting, citing, stumbling: curating as a feminist practice
- 75 ANA POL COLMENARES Y MARÍA ROSÓN VILLENA
Hacer Espacio: museos y feminismos · Making Space: Museums and Feminisms
- 99 JESÚS CARRILLO Y MIGUEL VEGA MANRIQUE
«¿Qué es un museo feminista?» Desacuerdos, negociación y mediación cultural en el Museo Reina Sofía · «What Is a Feminist Museum?» Disagreements, Negotiation and Cultural Mediation at the Reina Sofía Museum
- 129 ELENA BLESÁ CÁBEZ, SARA BURAYA BONED, MARIA MALLOL Y MABEL TAPIA
Haciendo con otras y nosotras, por una institucionalidad en devenir. Museo en red y las prácticas del afecto en el Museo Reina Sofía · Doing with Others and Ourselves, for an Institutional-in-becoming. *Museo en red* and the Care Practices in Museo Reina Sofía
- 147 GLORIA G. DURÁN
El peligro de ablandarse. Igualdad, hermandad, solidaridad · The Perils of Tenderness. Equality Sisterhood Solidarity
- 171 RAFAEL SÁNCHEZ-MATEOS PANIAGUA
Los destinos cruzados de la imposibilidad. Perspectivas de género en torno al Museo del Pueblo Español en compañía de Carmen Baroja y Nessi · The Crossed Destinies of Impossibility. Gendered Perspectives on the Museum of the Spanish People in the Company of Carmen Baroja y Nessi
- 203 INMACULADA REAL LÓPEZ
La reconstrucción de la identidad femenina en los museos: la recuperación de las olvidadas · The Reconstruction of Female Identity in the Museums: The Recovery of the Forgotten
- 221 GIULIANA MOYANO-CHIANG
«Indias Huanca» de Julia Codesido · «Indias Huanca» by Julia Codesido

- 251 ESTER ALBA PAGÁN Y ANETA VASILEVA IVANOVA
Intersecciones críticas. Experiencias y estrategias desde la museología y el feminismo gitano, bajo el prisma del covid-19 · Critical Intersections. Experiences and Strategies from Museology and Roma Feminism, under the Prism of Covid-19
- 271 CLARA SOLBES BORJA Y MARÍA ROCA CABRERA
Redes museales en clave feminista. El caso de «Relecturas» · Museum Networks from a Feminist Perspective. The case of «Relecturas»
- 285 DOLORES VILLAVARDE SOLAR
La presencia del arte feminista en el CGAC. Selección de exposiciones y artistas · The Presence of Feminist Art in the CGAC. Selection of Exhibitions and Artists
- 301 ANE LEKUONA MARISCAL
El papel de las exposiciones en la escritura de la (androcéntrica) historia del arte del País Vasco · The Role of Exhibitions in the Writing of the (Androcentric) History of Art of the Basque Country
- 319 CELIA MARTÍN LARUMBE Y ROBERTO PEÑA LEÓN
Política cultural institucional como medio de transformación. La experiencia en la Comunidad Foral de Navarra · Institutional Cultural Politics as a Means of transformation. An experience in the Comunidad Foral de Navarra

Miscelánea · Miscellany

- 343 RODRIGO ANTOLÍN MINAYA
La portada de la navidad en la iglesia románica de Santo Domingo de Silos (Burgos): análisis de un programa iconográfico románico inspirado por la liturgia hispana · The Christmas Portal in the Romanic Church of Santo Domingo de Silos (Burgos): Analysis of a Romanesque Iconographic Program Inspired by the Hispanic Liturgy
- 369 IGNACIO GONZÁLEZ CAVERO
Referencias sobre el patrimonio arquitectónico en *Išbiliya* a través de los autores y fuentes documentales árabes entre las épocas emiral y almorávide · References on the Architectural Heritage in *Išbiliya* through the Arab Authors and Documentary Sources between the Emiral and Almoravid Periods
- 397 MERCEDES GÓMEZ-FERRER
El sepulcro del Venerable Domingo Anadón en el convento de Santo Domingo de Valencia (1609), obra genovesa encargada del Conde de Benavente · The Tomb of the Venerable Domingo Anadón in the Dominican Convent of Valencia (1609), A Genoese Work Commissioned by the Count of Benavente
- 417 MANUEL ANTONIO DÍAZ GITO
Escrito en el lienzo: Ovidio y el Billete de Amor en *La Enferma de Amor* de Jan Steen, pintor holandés del Siglo de Oro · Written on the Canvas: Ovid and the Billet-Doux in *The Lovesick Maiden* by Jan Steen, Golden Age Dutch Painter





ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

441 GEMMA COBO
«Un ángel más»: prensa, imágenes y prácticas emocionales y políticas por el malogrado príncipe de Asturias · «One More Angel»: Press, Images and Emotional and Political Practices about the Deceased Prince of Asturias

465 EDUARDO GALAK
Distancias. Hacia un régimen estético-político de la imagen-movimiento · Distances. Towards an Aesthetic and Political Image-Movement Regime

485 DIEGO RENART GONZÁLEZ
Teoría del arte, abstracción y protesta en las artes plásticas dominicanas durante las dos primeras décadas de la dictadura de Trujillo (1930-1952) · Theory of Art, Abstraction and Protest in the Dominican Plastic Arts during the First Two Decades of the Trujillo's Dictatorship (1930-1952)

511 JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA
Alfons Roig y Manolo Millares en diálogo: los documentos del archivo Alfons Roig (MUVIM, Valencia) · Dialogue between Alfons Roig and Manolo Millares: The Documents of the Alfons Roig Archive (MUVIM, Valencia)

533 FÉLIX DELGADO LÓPEZ y CARMELO VEGA DE LA ROSA
Nuevas visiones fotográficas de Lanzarote: una isla más allá del turismo · New Photographic Visions of Lanzarote: An Island beyond Tourism

557 JOSÉ LUIS PANEA
Del descanso forzado a la cama interconectada como espacio de creación. Escenarios posibles desde las prácticas artísticas contemporáneas · From Forced Rest to the Interconnected Bed as a Space for Creation. Possible Stages in Contemporary Art Practices

Reseñas · Book Reviews

583 ENCARNA MONTERO TORTAJADA
FERRER DEL RÍO, Estefania, *Rodrigo de Mendoza. Noble y coleccionista del Renacimiento*. Madrid, Sílex Ediciones, 2020.

585 CONSUELO GÓMEZ LÓPEZ
JULIANA COLOMER, Desirée, *Fiesta y Urbanismo en Valencia en los siglos XVI y XVII*, Valencia, Universitat de València, 2019.

589 ÁLVARO MOLINA
SAZATORNIL RUIZ, Luis & MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la (coords.), *Imago Urbis. Las ciudades españolas vistas por los viajeros (siglos XVI-XIX)*. Gijón, Ediciones Trea, 2019.

593 BORJA FRANCO LLOPIS
LÓPEZ TERRADA, María José, *Efímeras y eternas: pintura de flores en Valencia (1870-1930)*. Casa Museo Benlliure, del 21 de febrero al 7 de julio de 2019. Valencia, Ajuntament de València, Regidoria de Patrimoni i Recursos Culturals, 2018.

595 JULIO GRACIA LANA
MASOTTA, Oscar, *La historieta en el mundo moderno*. Alcalá de Henares, Ediciones Marmotilla, 2018.