

VISIONES PLÁSTICAS Y LITERARIAS DEL
PAISAJE LANZAROTEÑO EN EL MUNDO
CONTEMPORÁNEO. NOTAS PARA SU ESTUDIO

ARMINDA ARTETA VIOTTI

El principal objetivo de este trabajo es analizar el fenómeno del paisaje de Lanzarote como objeto de creación plástica y literaria en el mundo contemporáneo. Para ello, comenzaremos con una breve introducción de carácter general acerca de la visión del paisaje canario a lo largo de la historia, para después centrarnos en el caso concreto de la isla conejera.

A lo largo de los siglos las islas Canarias han constituido un motivo recurrente para poetas y artistas. Tal y como apunta el especialista en mitología canaria, Marcos Martínez, las condiciones de “isla”, “montaña” y “territorio situado en el extremo del mundo conocido” son tres factores muy propicios para la creación de mitos en cualquier pueblo¹. Si a esto añadimos una exuberante naturaleza y unas suaves temperaturas durante todo el año, el producto final es la tradición mitológica que ha rodeado al archipiélago desde la Antigüedad, y que hoy en día se nos sigue atribuyendo, haciendo valer las palabras del catedrático Tejera Gaspar: *parece como si los términos de mito y mitología estuvieran ya asociados para siempre con Canarias*².

Poetas del mundo antiguo como Homero, Virgilio, Horacio o el propio Platón, no dudaron en ubicar en nuestras islas “el Jardín de las Hespérides”, “los Campos Elíseos” o “la Atlántida”, generando una tradición que alimentaría la producción de numerosos poetas y artistas canarios durante mucho tiempo. Cairasco de Figueroa o Antonio de Viana fueron los primeros en retomarla en sus poemas; en el XVIII Viera y Clavijo, nuestro poeta más ilustrado, creyó firmemente que Canarias podían ser esas tierras felices descritas por los griegos, debido a sus benignas cualidades y por hallarse en los límites del mundo conocido en la Antigüedad.

Al margen de la polémica que siempre se suscita acerca de si estos mitos se referían o no a Canarias, y de si los antiguos griegos realmente llegaron a

1. MARTÍNEZ, Marcos: *Canarias en la mitología*, Cabildo Insular de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, Tenerife, 1992, p. 11.

2. Recogido por MARTÍNEZ, Marcos: *Op. cit.*, p. 10.

ver alguna vez las islas (recordemos que Verneau afirmaba rotundamente que no), lo cierto es que desde el siglo XVI vamos a encontrar numerosas referencias a Lanzarote a través de los libros que escriben y publican los distintos europeos que se acercan a la isla, movidos por intereses diversos. El comerciante (y aventurero) George Glas, en su obra principal “Descripción de las Islas Canarias”, publicada en 1764, hacía referencia a las costumbres, el clima, el suelo y los productos de Lanzarote y Fuerteventura, principales protagonistas de su libro³.

Otros personajes se acercaban atraídos por la naturaleza geológica de la isla. En este sentido fueron muy importantes Berthelot y Webb y su “Historia Natural de las islas”, en la que establecían un paralelismo entre Lanzarote y el vecino desierto africano⁴.

Charles Lyell, presidente de la Linnean Society de Londres, también visitó Lanzarote en el siglo XIX con el objetivo de estudiar sus volcanes, escribiendo obras sobre la geología canaria que recorrieron todo el mundo y que aún hoy son estudiadas por los científicos⁵.

En el siglo XIX nacía en la Europa del romanticismo la figura del “viajero turista”, personaje que visitaba lugares con el único fin de deleitarse en el conocimiento de nuevos territorios y gentes. Estos individuos solían plasmar sus impresiones en libros y a través de dibujos, fotografías o acuarelas que más tarde publicaban, permitiendo de este modo que Europa tuviera acceso a tierras ignotas. Este fenómeno fue sumamente importante para Canarias, puesto que, de algún modo, supuso el antecedente del turismo insular. En esta ocasión nos interesa destacar especialmente a Olivia Stone, una escritora británica que, junto con su marido, recorrió cada una de las islas, analizando detalladamente todo cuanto observaba. “Tenerife y sus seis satélites”, publicado en Londres en 1887, es el resultado final de este intenso viaje. A Lanzarote, a la que describía como “una isla de curiosidades”, le dedicó un importante capítulo que analizaremos detenidamente en este trabajo para conocer la visión de una escritora europea sobre el paisaje insular a finales del siglo XIX y compararlo con otras perspectivas literarias y plásticas.

En el plano artístico, el siglo XX supuso para Canarias una transformación radical de sus planteamientos estéticos. Desde el Renacimiento hasta el Neoclasicismo, nuestros artistas se habían limitado a seguir los cánones establecidos en la Península, por lo que podemos afirmar que el archipiélago carecía de una tra-

3. GARCÍA PÉREZ, José Luis: “Lanzarote y Fuerteventura en la ruta de los viajeros ingleses”, *II Jornadas de Historia de Lanzarote y Fuerteventura*, tomo I, Lanzarote, 1990, p. 175.

4. *Ibidem*, p. 178.

5. *Ibidem*, p. 179.

dición artística propia y singular. Tal y como afirma el especialista en arte canario contemporáneo, Fernando Castro, el mito constituyó para los artistas el primer modelo iconográfico para interpretar su propia realidad. Así, se partía de una visión idílica del paisaje basada en el Jardín de las Hespérides y la Atlántida⁶. Tomás Morales veía en el Teide un vestigio del mito platónico: *de un sumergido imperio tú la más alta cumbre cimera (...) que guardas el secreto de insignes fábulas y tradiciones*⁷. Por otro lado, obras pictóricas como “Los frutos de la tierra” de Aguiar o “El poema de la tierra” de Néstor, nos mostraban la exuberancia del paisaje canario y ese aire paradisíaco en donde el dolor y el sufrimiento, simplemente, no existen, y que le ha valido el eterno calificativo de “Islas Afortunadas”.

Esta visión mitológica comenzó a superarse entre los años 20 y 30, durante el desarrollo de las “vanguardias”, en torno a la Escuela Luján Pérez y un nutrido grupo de poetas, sin olvidar el interesantísimo fenómeno de las revistas literarias. Aunque con planteamientos muy diferentes, todos partían de la misma idea de “caducidad del mito”, pues, como expone el crítico Fernando Castro: *Canarias no es un jardín exuberante donde los árboles producen manzanas de oro (...) son islas pobres, donde el polvo del desierto cercano ha ido convirtiendo sus campos en páramos (...). Sus pobladores no son atlantes ni faunos sino humildes aparceros en cuyos rostros, de rasgos africanos, se acusan los estigmas de una explotación secular*⁸.

Efectivamente, los poetas y artistas que apostaron por el desarrollo de la Modernidad estaban de acuerdo en que ya no tenía sentido seguir representando a las islas como un refugio idílico, pues se trataba de una visión falsa de la realidad canaria. Siguiendo una corriente general del pensamiento español, se buscaba una identidad propia y diferente. Muchos fueron los poetas que reflexionaron acerca de este asunto. El propio Viera y Clavijo había señalado la existencia de un “signo interior”, de una tradición insular, idea que recuperó Juan Manuel Trujillo en sus artículos “¿Existe una tradición?” y “Siete islas en busca de autor”, en los que afirmaba que *Sin tradición no es posible ninguna cultura*⁹.

6. CASTRO, Fernando: Catálogo de la exposición *Calma y voluptuosidad. Arte del siglo XX en Canarias*, comisariada por Ángeles Alemán, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Las Palmas de Gran Canaria, 2001, p. 42.

7. Recogido por PÉREZ SAAVEDRA, Francisco: *Lanzarote, isla de lava y espuma*, Centro de la Cultura Popular Canaria, La Laguna; Cabildo Insular de Lanzarote, 1995, p. 38.

8. CASTRO, Fernando: *Op. cit.*, p. 50.

9. VV. AA: *Arte indigenista canario*, comisariada por Lázaro Santana, Centro de Arte La Granja (Santa Cruz de Tenerife) y Centro de Arte La Recova (Las Palmas de Gran Canaria), 1998, p. 23.

El carácter epigonal que caracterizaba a la tradición literaria y artística insular determinó que ese “signo interior” se hallara en el paisaje. Siguiendo la archiconocida teoría de Ortega y Gasset “Yo soy yo y mis circunstancias”, comenzaron a surgir entre los intelectuales teorías que afirmaban la existencia de una estrecha relación entre el hombre y su entorno. El ejemplo más paradigmático en este sentido lo constituyó el discurso “El hombre en función del paisaje”, que Pedro García Cabrera leyó en 1930 en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz con motivo de la exposición de la Escuela Luján Pérez:

(...) *El medio imprime al hombre un símbolo primario, un determinado modo de ser. La imagen primaria del hombre se modela en su paisaje nativo y a ella reduce –amolda– las percepciones y las impresiones. Siempre. Por toda la cadena de sus días fervorosos*¹⁰.

Estas ideas se tradujeron en el terreno plástico en la reivindicación de lo propio y genuinamente *canario*.

En definitiva, y acercándonos al asunto central de este trabajo, se descubrió el paisaje seco de las islas y todo su entorno social, lo que supuso, al fin, la posibilidad de comenzar a valorar estéticamente la naturaleza de Lanzarote y Fuerteventura, absolutamente excluidas del mito clásico. Ya Alonso Quesada nos había anunciado un cambio estético e ideológico en su poema de 1915 “Tierras de Gran Canaria”: *Tierras de Gran Canaria, sin colores! ¡secas!, en mi niñez tan luminosas. / ¡Montes de fuego, donde ayer sentía / mi adolescencia el ansia de otros lares!...! Campos, eriales, soledad eterna;! –honda meditación de toda cosa–*¹¹.

En el surgimiento de este fenómeno fueron de vital importancia dos figuras: Miguel de Unamuno y Agustín Espinosa. El primero, imbuido por el espíritu de la Generación del 98, que reivindicaba el paisaje árido de Castilla como símbolo de identidad nacional, enalteció durante su destierro la belleza del paisaje majorero, que comparó con el castellano: *Es como cuando se habla del campo de Castilla, de los solemnes páramos de la Mancha y se dice que son áridos y tristes, queriendo decir con eso que son feos. Y debo confesar que a mí me produce una más honda y más fuerte impresión estética la contemplación del páramo (...) que uno de esos vallecitos verdes que parecen de Nacimiento de cartón. (...) Son pocos los que llegan a comprender el estilo del Sáhara, o siquiera del páramo castellano*¹². El carácter desértico de Fuerteventura, así como el camello

10. GARCÍA CABRERA, Pedro: *El hombre en función del paisaje*, edición de Nilo Palenzuela, Colección LC, Materiales de Cultura Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1981, p. 63.

11. SANTANA, Lázaro: *Modernismo y vanguardia en la literatura canaria*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1987, p. 281.

12. DE LA NUEZ, Sebastián: *Unamuno en Canarias. Las islas, el mar y el destierro*, Universidad de La Laguna, 1964, pp. 243-244.

y la aulaga que habitan en ella, se presentaban ante Unamuno como perfectas imágenes éticas de humildad y sencillez que él mismo profesaba, de ahí que se sintiera tan identificado con este tipo de paisajes.

Valbuena Prat afirmaba que Unamuno había inventado Fuerteventura; y precisamente esto pretendía Agustín Espinosa con Lanzarote a través de “Lancelot. 28°-7° ”: *Mi intento es el de crear un Lanzarote nuevo. Un Lanzarote inventado por mí*¹³. De algún modo, Espinosa fue para Lanzarote lo que Unamuno para Fuerteventura: el descubridor de sus paisajes, de sus esencias¹⁴. Con un estilo muy personal, el poeta surrealista nos desveló los elementos más singulares de la isla, que pudo analizar detenidamente durante su estancia como comisario regio para implantar, en el curso de 1928-29, los estudios de bachillerato¹⁵. En la introducción de su libro explicaba el objetivo de su “mitología conductora”: *sustituyo un Lanzarote que hoy ya nada dice, que ha perdido su sentimiento efectivo, por Lancelot: héroe famoso del medievo (...) sustituyo una palabra -Lanzarote- ya sin sentido, por otra llena aún de alto sentimiento de heroicidad*¹⁶.

Como hemos apuntado, la tradición artística en Canarias hasta el siglo XX había sido poco relevante. Lanzarote en este sentido no constituyó ninguna excepción; al contrario, su situación era aún más marginal si cabe debido a su condición de “isla menor”. Olivia Stone, a finales del siglo XIX, advertía que *muy pocos visitantes vienen a Lanzarote, ya que se piensa que tanto ella como Fuerteventura se encuentran lejos del alcance de toda civilización*¹⁷. César Manrique, por su parte, la definía como “la Cenicienta de Canarias”.

La escasez de agua (que llegaba a través de barcos-cisterna), el aislamiento y el hecho de que un elevado porcentaje de su superficie estuviese cubierta de lava hacía de cada día una encarnizada lucha por la supervivencia. No cuesta entender que en este ambiente hostil el arte ocupara un lugar absolutamente secundario.

A partir de los años 60 del siglo XX, la situación económica y cultural de la isla comenzaría a mejorar, paradójicamente, a través de la mano de un artista: César Manrique.

Aunque es cierto que el siglo pasado vio nacer muy buenos artistas lanzaroteños, y que, a su vez, la isla ha sido desde entonces motivo de inspiración para

13. ESPINOSA, Agustín: *Lancelot, 28° - 7°*, edición de Nilo Palenzuela, Editorial Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1988, p. 10.

14. PÉREZ SAAVEDRA, Francisco: *Op. cit.*, p. 25.

15. En honor al poeta este instituto arcifeño, el más antiguo de la ciudad, lleva hoy su nombre.

16. ESPINOSA, Agustín: *Op. cit.*, p. 10.

17. STONE, Olivia: *Tenerife y sus seis satélites*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1995, p. 291.

muchas figuras foráneas, nos centraremos en dos de los artistas, a nuestro entender, más singulares que ha dado esta tierra: Pancho Lasso y César Manrique.

Pancho Lasso, primer escultor nacido en la isla y primer artista becado por el Cabildo de Lanzarote, ha corrido una suerte bien distinta a la de Manrique, puesto que, tras su muerte en 1973, cayó en el más profundo olvido. La Fundación César Manrique, con la organización de su “Retrospectiva” en 1997, y la compra por parte del Cabildo lanzaroteño de obras que hoy se exponen en el Museo de Arte Contemporáneo Castillo de San José, en Arrecife, han hecho un poco de justicia al redescubrir a este artista en la tierra que tanto amó. Queda, sin embargo, mucho que hacer aún para que llegue a ocupar el lugar que se merece no sólo en el panorama artístico canario sino también en el nacional.

El paisaje de la isla siempre estuvo presente en su obra, primero en sus esculturas de tipo surrealista y después como telón de fondo de sus pinturas y dibujos, convirtiéndose en protagonista de gran parte de sus medallas¹⁸. Precisamente en éstas recrea distintos rincones de singular belleza, recibiendo por ello muy buenas críticas, como la que le dedicó la revista “La Moneda de París”: *Ciertamente, todos se interesan por los motivos folklóricos de sus respectivas regiones, pero en el conjunto de ellos destaca la obra muy particular de Francisco Lasso, que, obediente a los imperativos de su original voluntad creadora, revela el mensaje profundo y alucinante de la tierra canaria que lo vio nacer y de cuyo paisaje no ha podido evadirse*¹⁹.

La relación de César Manrique con Lanzarote es aún más evidente y, desde luego, mucho más conocida por todos. Tan estrecha es la vinculación que algunos definieron al artista como “César Lanzarote Manrique”. Marsillach le dedicaba estas significativas palabras: *César Manrique se ha inventado Lanzarote [paralelismo con Espinosa]. La naturaleza también ha puesto algo de su parte, claro, pero de otra manera. Lo que César hace por las buenas, la naturaleza lo hizo por las bravas (...). Lanzarote es una isla increíble. Bueno, pues César ha conseguido darle credibilidad*²⁰.

En Lasso y en Manrique parecen confirmarse las palabras que Antonio Dorta pronunciara en un artículo de 1934 titulado “Poesía y geografía de Agustín Espinosa”:

18. En la década de los 60, Lasso comienza a trabajar para la Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre de Madrid, fundando con otros artistas la Sociedad Española Amigos de la Medalla (S.E.A.M.) e integrándose más tarde en una gran organización mundial (F.I.D.E.M.), con la que expuso por Grecia, Checoslovaquia, Francia, Roma, Suiza...

19. Recogido por DE LA HOZ, Agustín: “Un vanguardista lanciloteño”, entrega 3, *Lancelot*, Lanzarote, 2 de enero de 1988, p. 34.

20. VV. AA.: “Manrique, obra ecológica”, en el catálogo de la Galería Theo para ARCO’83, Madrid, 1982, s/ p.

*No puede un náufrago ahogarse con aguas de mares distintos del que le ha tocado en suerte para su naufragio. Y un poeta es siempre un náufrago de su mar interior, del mar terrible de su circunstancia. Y ella es su paisaje, las cosas y los hombres que en su paisaje están, las nubes que cambian y el color que lo persigue*²¹. Efectivamente, la obra de estos artistas no podría entenderse sin Lanzarote.

Si prestamos especial atención al “Lancelot” de Espinosa o al capítulo que Olivia Stone dedicó a Lanzarote, así como a las obras de Manrique y de Lasso, podemos observar cómo todos centran su atención sobre determinados aspectos del paisaje isleño. Nuestro objetivo es realizar algo similar a un “catálogo de iconos lanzaroteños”, es decir, analizar esos elementos sobre los que se detienen aquéllos que observan la isla y comparar las perspectivas desde las que cada uno los interpreta. Hemos optado por seleccionar aspectos que englobamos bajo los términos “elementos naturales”, “paisajes singulares”, “arquitectura tradicional” y “agricultura”, si bien este “catálogo” podría engrosarse fácilmente con otros iconos igualmente significativos.

1. ELEMENTOS NATURALES

1.1. La lava y el volcán

Por encima de otros, el mayor atractivo de Lanzarote es su paisaje volcánico. Pese a ser éste un rasgo común al resto de las islas del archipiélago, lo cierto es que el lanzaroteño ha despertado siempre una mayor expectación. Las erupciones que tuvieron lugar, interrumpidamente, desde 1730 hasta 1736 (o, según estudios recientes, hasta 1735) modelaron el paisaje que actualmente vemos, en el cual casi una tercera parte de la superficie se halla cubierta por un manto de lava.

Lejos de menospreciar la aridez de las islas orientales, Olivia Stone definía a las Montañas del Fuego como *un paisaje tremendo pero también magnífico, infernal y sugerente (...). Hay montañas por todas partes, las que se encuentran frente a nosotros son montañas de fuego por antonomasia tanto por su naturaleza como por su color (...). Las manchas de tierra de un color rojo, vivo e intenso, que contrastan con el flujo negro expelido por las entrañas de la tierra, son muy atractivas. El silencio es agobiante y terrible. Nada se mueve; no hay ni siquiera una ramita que nos indique de dónde sopla el viento; sólo aridez y desolación*²².

21. VV. AA.: *La cultura vanguardista en Canarias. Reflexiones sobre la obra de Agustín Espinosa*, Ediciones Proyecto Sur, Granada, 2000, p. 23.

22. STONE, Olivia: *Op. cit.*, p. 352.

En su particular visión, Agustín Espinosa proporcionó un origen mítico para Lanzarote, en donde el caballero medieval Lancelot se presenta como inventor de la isla. Sobre ella colocó todo lo que hoy vemos, y, al igual que el Creador más universal, al séptimo día descansó. En este bellissimo relato, nuestro más insigne volcán, que con tanta admiración describía Olivia Stone, se ha transformado en *dragones cósmicos (...) que un fuelle colosal mantenía siempre ardientes (...)*. Más adelante añade: *En sus lecturas épicas, Lancelot dejó ir apagando las Montañas del Fuego. Hoy casi apagadas. Que apenas sirven ya para asador paradigmático de los turistas sin aspiraciones.*²³ Curiosamente, adelantaba uno de los mayores atractivos turísticos que hoy posee la isla.

La naturaleza volcánica es una referencia constante en la obra de Pancho Lasso, pero se manifiesta de un modo especialmente singular durante su etapa de *surrealismo telúrico*, en torno a la Escuela de Vallecas. Los propios principios de este movimiento, que apostaba por hallar la inspiración estética en los elementos minerales o vegetales del paisaje de Castilla, permitieron a Lasso desarrollar un lenguaje muy particular. Según palabras de la especialista en escultura española de vanguardia Josefina Alix²⁴: *Pancho llega en muchos casos a hacer desaparecer por completo el asunto, a una abstracción genial, probablemente definida por una concepción más abstracta del paisaje y de la naturaleza, condicionada por la volcánica Lanzarote, donde aquella naturaleza de lavas y tierras removidas invita a una rotundidad de planteamientos, que el paisaje más disperso de Castilla no alcanza*²⁵. El recuerdo de los volcanes ofrecía al artista una amplia gama de motivos estéticos que quedaron plasmados en las esculturas y dibujos de este periodo. Desgraciadamente, la mayor parte de ellos ha desaparecido debido al uso de materiales débiles, si bien se conservan fotografías y dibujos que nos permiten admirar la imaginativa que Lasso derrochó en estas obras, acercándonos con una gran sutileza y elegancia a lo más primitivo a través de un contacto directo con la naturaleza.

Durante su estancia en Lanzarote entre 1939 y 1946, y antes de decantarse definitivamente por el lenguaje realista²⁶, Lasso nos deleitó con lo que puede

23. ESPINOSA, Agustín: *Op. cit.*, p. 11.

24. Josefina Alix ha mostrado un gran interés en los últimos años por Pancho Lasso, figura, como hemos dicho, bastante olvidada por la historiografía; no obstante, es necesario citar también a los historiadores del arte Valeriano Bozal, Carlos Pérez Reyes, Fernando Ruiz Gordillo o Eugenio Carmona, así como al crítico Venancio Sánchez Marín, que han estudiado puntualmente a nuestro escultor.

25. VV. AA.: *Pancho Lasso. Retrospectiva*, catálogo de la exposición comisariada por Josefina Alix, Fundación César Manrique, Lanzarote, 1997, p. 65.

26. La Guerra Civil dejó en Lasso una huella imborrable que le llevó a abandonar el lenguaje vanguardista para decantarse por un realismo social que fuese fácilmente asimilable por el pueblo, guiado por su idea de compromiso social del artista.

definirse como sus obras más genuinamente abstractas: “Composiciones” [fig. 1], en las que dos piedras de basalto colocadas una sobre la otra sintetizan la naturaleza geológica de su tierra natal. Este tipo de obras causó un gran impacto sobre el joven Manrique, tal y como expresan sus propias palabras: *Fue en 1940 cuando lo conocí (...). Con enorme curiosidad, Francisco Lasso me mostró las primeras esculturas abstractas. Estaba investigando y realizando en piedra de cenizas volcánicas compactas (...)*²⁷. El historiador del arte Fernando Ruiz advierte la evidente influencia de nuestro artista sobre las esculturas de piedra volcánica que Manrique realizó para el Parque Municipal de Arrecife [fig. 2]²⁸.



Fig. 1. Lasso: *Composición*, c.1942-45



Fig. 2. Manrique: *Escultura*, 1960

Los perfiles volcánicos están presente en muchos de sus dibujos [fig. 3], y se erigen en protagonista en varias medallas: “Lavas” [fig. 4], para la que recupera, ya en los años 60, el lenguaje surrealista; “Horno en la Montaña de Fuego”, “Timanfaya”, ...

27. MANRIQUE, César: *Escrito en el fuego*. Edición de Lázaro Santana, Edircsa, Las Palmas de Gran Canaria, 1998, p. 63.

28. VV. AA.: *Pancho Lasso. Retrospectiva. Op. cit.*, p. 91.

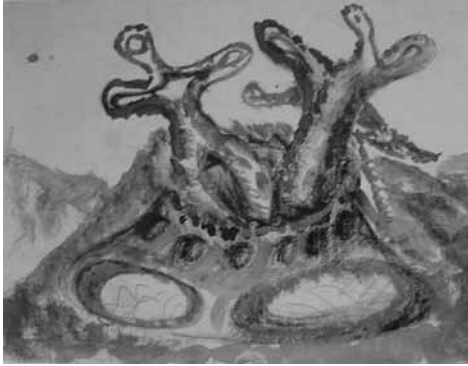


Fig. 3. Lasso: *Formas*, c. 1939-40



Fig. 4. Lasso: *Lavas*, 1961

Para César Manrique, el volcán se había manifestado como un auténtico demiurgo, al haber modelado con sus manos la belleza singular que se multiplica por todos los rincones isleños. En su lenguaje maduro, bajo los signos del informalismo y la abstracción matérica, César trasladaría el volcán a sus lienzos [fig. 5].



Fig. 5. Manrique: *Timanfaya*, 1965



Fig. 6. Manrique: *Restaurante El Diablo*, 1970

La mayor parte de sus intervenciones en el territorio lanzaroteño tiene como escenario el suelo volcánico. En su calidad de “potenciador del paisaje”, Manrique no podía dejar de actuar en un enclave tan paradigmático como las Montañas del Fuego. Contrariamente a otras obras, el restaurante “El Diablo” [fig. 6] no persigue ningún propósito de ocultación, puesto que las condiciones del terreno no permitían operaciones complejas. Optó por un diseño que no fuera agresivo con ese infierno de Timanfaya, un vasto y desolado (pero de espectacular belleza) territorio de lava en donde se llegan a registrar temperaturas de hasta 500 ° C²⁹.

1.2. *El Mar*

Para cualquier isleño, el mar constituye un elemento primordial y definidor de su idiosincrasia. En Canarias son muchas las lecturas que se han hecho del mismo, desde el mar mitológico de Tomás Morales hasta el más acorde a la “realidad canaria” definido por Pedro García Cabrera: *Del mar espera muchísimo más, espera que le dé la felicidad, la amistad, el amor, el amigo, todo lo está esperando del mar (...). La condición de insulares le da un senti-*

29. SANTANA, Lázaro: *Un arte para la vida*, Prensa Ibérica, Barcelona, 1993, p. 121.

do, además, del transcurrir de la realidad distinto (...). Ver la salida del sol, su nacimiento en el horizonte, cómo se levanta, da la vuelta circularmente y vuelve a ponerse por el mar, da un sentido al tiempo de nacimiento y muerte que no se encuentra en otros paisajes. El que el hombre viva poseído por este sentimiento le da un sentido lírico, de profundidad y una expresión un poco trágica, íntima³⁰.

En similar sentido se mueven las palabras de Agustín Espinosa: *Lanzarote ha hecho estépicos sus campos para empujar sus hombres hacia el mar. Del mar espera Lanzarote todo. Nada, de la tierra. Lanzarote fabrica trampolines y trajes de marinero, para darle color más digno a su vida. Reparte su fervor marino en gestos dispersos –telas de Tinajo, el viento, exvotos de Mancha Blanca–. El gesto máximo lo expresa sólo el lago de Janubio (...) es el sentimiento marino de Lanzarote hecho realidad. Un pedazo de azul robado al Océano. La respuesta tímida de la isla al abrazo redondo del mar (...) tiene una vía ancha hacia el océano. Tiene patos chilladores. Tiene, además –a sus espaldas– salinas³¹.*

Resulta significativo cómo Olivia Stone coincide con Espinosa en resaltar la singular belleza del “lago” de Janubio: *Hay muchísimos lugares de interés, inusuales, en Lanzarote. El lago de agua salada de Janubio es uno de ellos (...) el agua de mar está cercada de lava por el lado exterior. En el centro de este lago hay varios cientos de patos salvajes (...). El oleaje ruge aquí de forma totalmente innecesaria, como si le molestase muchísimo que se hubiesen reducido las fronteras de su reino (...). El paisaje que contemplo, sentada sobre el terraplén pedregoso, de espaldas al mar, es magnífico³².*

Pancho Lasso también dedicó una de sus medallas a Janubio.

Sobra decir que en la actualidad este enclave, con sus salinas, constituye uno de los atractivos turísticos de la “ruta sur” de Lanzarote.

Nuestros artistas también sucumbieron a la magia del elemento marino, y, en este sentido, nos interesa destacar dos obras: “Monumento al Mar”, de Lasso, y “Homenaje al Mar”, de Manrique. La obra de Lasso [fig. 7], una bellísima escultura de cemento que no alcanza los setenta centímetros de altura, fue realizada, hacia 1929, siguiendo los esquemas del neocubismo o “escultura a planos”³³. El artista parecía sentir un especial afecto por ella, declarando en sus escritos³⁴

30. GARCÍA CABRERA, Pedro: *Op. cit.*, pp. 50-51.

31. ESPINOSA, Agustín: *Op. cit.*, pp. 69-70.

32. STONE, Olivia: *Op. cit.*, pp. 354-355.

33. Lenguaje en que se expresaron los artistas ibéricos, inspirándose en el arte primitivo y siguiendo los ecos del cubismo. Lasso, en su primera etapa en Madrid, se adscribió a esta línea.

34. Los escritos de Pancho Lasso fueron revisados y publicados por primera vez en el mencionado catálogo de su *Retrospectiva*, organizada por la Fundación César Manrique.

cuál había sido su objetivo y qué expectativas tenía: *pretendía hacer un símbolo de mujer, con trajes mojados azotados por el viento, montada en su carro triunfal de barco, pez y pájaro. Esta figura estaba pensada para realizar en grandes dimensiones que, mirando al sol, hacia el naciente, marcara el mejor origen a los trabajadores de la mar por ser el sol el vigía perpetuo de los mares y orientador de las rutas. Este trabajo es para proporciones gigantes y, colocado en un arrecife, la movilidad del mar da la justa viveza, o mejor dicho, movilidad del barco*³⁵.



Fig. 7. Lasso: *Monumento al mar*, 1929

Por su parte, César Manrique realizó una serie de esculturas bajo la denominación de “Homenaje al Mar”³⁶, destacando la escultura de enormes dimensiones que preside uno de los espacios del “Lago Martiánez” del Puerto de la Cruz [fig. 8], y que se alza sobre una plataforma de agua. Los distintos volúmenes curvos de la escultura parecen dialogar con el movimiento de las olas del mar, que ruge junto al Lago. Del mismo modo, los juegos de huecos y de volúmenes le deben mucho a la obra de Arp o Moore, pero además, guardan un gran parecido con algunas esculturas surrealistas de Lasso [fig. 9].

35. VV. AA.: *Pancho Lasso. Retrospectiva. Op. cit.*, p. 222.

36. La obra de César Manrique ha sido recientemente analizada en su conjunto en la tesis doctoral de Violeta Izquierdo, publicada por el Cabildo de Lanzarote.



Fig. 8. Manrique: *Homenaje al mar*, 1977

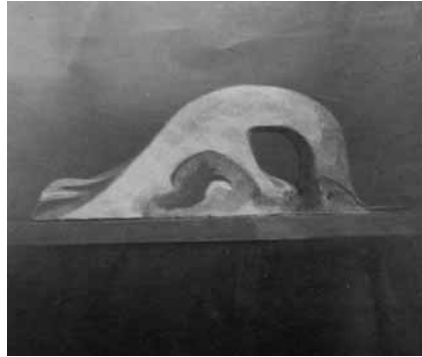


Fig. 9. Lasso: *Forma*, c. 1930-33

1.3. El viento

*Aquí el viento sopla fuerte, como en casi todo Lanzarote excepto, por supuesto, allí donde las montañas ofrecen su protección. Muchos atribuyen la saludable condición de la isla y su clima vigorizante a esta causa (...). El viento, aunque tan beneficioso desde muchos puntos de vista, impide el crecimiento de los árboles*³⁷. A la escritora inglesa le bastó una corta estancia para comprobar lo determinante que resulta el viento en la vida de Lanzarote.

Espinosa lo definió como “un cazador de retórica”: *Bien quisiera él árboles altos, de borrominiano ramaje; palacios de balconería fastuosa (...). Árboles que desnudar violentamente (...). Pero nada de esto tiene. Las higueras de Ye se burlan de sus gritos dramáticos (...). Desfigura los gritos de los gallos. Silba tus músicas de la medianoche. Entra por la ventana entreabierta de la habitación nº 5 del Hotel Oriental de Arrecife y dirige el ballet de las cuartillas que Agustín Espinosa escribe sobre tus dolorosos valores*³⁸.

El viento, como la lava, ha definido los paisajes de la isla. El mural “El viento” [fig. 10], que César Manrique pintó para el Parador de Turismo de Arrecife, ilustra magníficamente los efectos de este elemento sobre la isla: su fuerza impide el crecimiento de los árboles y obliga a construir abrigos de piedra con que proteger las plantaciones; pero el viento también modela al campesino, que debe caminar agachado si no quiere ser derribado por la furia de Eolo y perder su *cachorro*. En sus esculturas móviles [fig. 11], el viento es

37. STONE, Olivia: *Op. cit.*, p. 323.

38. ESPINOSA, Agustín: *Op. cit.*, pp. 33-34

parte integrante (y protagonista) de la obra, puesto que sin él pierde el carácter *móvil* que la define.



Fig. 10. Manrique: *El viento*, 1950



Fig. 11. Manrique: *Escultura móvil*

En muchos de los dibujos y esculturas de Lasso el viento aparece moviendo las ropas de alguna campesina [fig. 12], demostrando, una vez más, que el lanzaroteño ha aprendido a vivir con este eterno susurro.



Fig. 12. Lasso: *Campesina*, c. 1941-42

1.4. *El camello*

A pesar de que hoy se exhibe como un *souvenir* exótico en las Montañas del Fuego, lo cierto es que este animal, procedente del norte de África, fue durante

siglos el principal vehículo y útil para los agricultores de Lanzarote y Fuerteventura; como reseñara Fray Lesco, *el compás de su andar es también el compás de toda la vida de Lanzarote*³⁹. Como no podía ser de otro modo, Olivia Stone descubrió los paisajes isleños sobre la giba de un camello, sorprendiéndose de su fortaleza y resistencia a las duras condiciones del terreno volcánico y a la escasez de agua. Así describía sus primeras impresiones al montarse en uno de estos animales: *Con una sacudida definitiva la bestia se irguió totalmente y dejó de estar apoyada sobre sus rodillas delanteras. Todo ello fue tan rápido como leerlo ahora y así fue como nos encontramos colgando en el aire, a unos cinco pies del suelo y completamente estremecidos por el proceso*⁴⁰.

Para Unamuno el camello, junto a la aulaga, se presentaba como definidor del paisaje de Fuerteventura: *La mar piadosa con su espuma bañal/ las uñas de sus pies y la esquinuda/ **camella** rumia allí la **aulaga** ruda/ en cuatro patas colosal araña*⁴¹.

*(...) esta isla de camellos y acamellada –las cumbres de sus montañas semejan corcovas de camellos – (...)*⁴².

Pero el homenaje más hermoso lo recibió el camello lanzaroteño de manos de Agustín Espinosa, quien realizó una doble apreciación estética del animal. Por una parte lo definió como *el más feo de todos los animales. Porque eres feo y porque en ti se nota más la desnudez que en ningún otro*; sin embargo, muestra un gran respeto y ve belleza cuando el camello porta un arado y trabaja la tierra: *ese gran sable arador que sabes arrastrar tan garbosamente sobre la tierra plana de Lanzarote como sobre las alfombras de una gran recepción consular. Con una gracia tan triste que únicamente Charlot podría llamarte su maestro. ¡Qué bello eres –camello de Lanzarote– entonces!*⁴³

En una fotografía tomada del taller de Pancho Lasso en 1924 observamos, entre numerosas obras, la mayor parte retratos de familiares y amigos⁴⁴, una pequeña escultura en yeso representando a un camello *tuchido*. En 1967 este animal protagonizaría una de sus más bellas medallas, en cuyo anverso aparecen, bajo el título de “Siempre presente con el hombre y su destino” [fig. 13], tres camellos en distintos planos.

39. DE LA NUEZ, Sebastián: *Unamuno en Canarias. Las islas, el mar y el destierro*, Universidad de La Laguna, 1964, p. 199.

40. STONE, Olivia: *Op. cit.*, p. 297.

41. DE LA NUEZ, Sebastián: *Op. cit.*, p. 187.

42. DE LA NUEZ, Sebastián: *Op. cit.*, p. 200.

43. ESPINOSA, Agustín: *Op. cit.*, p. 21.

44. Pancho Lasso había ingresado en 1918 en la recién creada Escuela de Artes y Oficios de Arrecife, pero la deficiente organización y preparación del profesorado provocó que el artista fuese casi autodidacta.

Tan insigne animal también aparece, en la misma posición *tuchida* que en la escultura juvenil de Lasso, ocupando el centro de la pintura mural que César Manrique pintó para el Parador de Turismo de Arrecife bajo el título “Alegoría de la isla” [fig. 14].



Fig. 13. Lasso: *Moneda*, c. 1967



Fig. 14. Manrique: *Alegoría de la isla*, 1950

2. PAISAJES SINGULARES

2.1. *El Risco de Famara*

En su recorrido por el norte de la isla, Olivia Stone no quiso dejar de subir el Risco de Famara, el enclave más elevado de Lanzarote, a pesar de lo dificultoso del camino, definido por Verneau como “el suplicio de Tántalo”⁴⁵. Parece que el magno esfuerzo se vio recompensado para la inglesa, que al alcanzar la cima manifestaba: (...) *nos quedamos estupefactos al descubrir que estábamos al borde de un precipicio, con uno de los paisajes marinos más espléndidos a nuestros pies (...). Rara vez he visto algo más bello que estas escarpadas rocas de color gris, rojo y pardo, rodeadas de azul. Es el maravilloso colorido, el cielo azul con nubes aborregadas, y estos islotes escarpados, de vivos colores y desiertos, engarzados como piedras preciosas en un mar turquesa (...). El risco, el lugar donde nos encontramos, ocupa un segundo lugar en nuestra mente, teniendo ahora un valor menor, a causa de la belleza de estas islas (...). Más a regañadientes que nunca, nos vimos obligados a abandonar este paraje (...). Quizás*

45. Recogido por GONZÁLEZ MARTÍN, Elsa y MARTÍN HERNÁNDEZ, María Lourdes: “La mirada exterior hacia dos islas olvidadas. Referencias acerca del arte”, *X Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. 2000. Tomo II, p. 111.

fue lo novedoso de la vista lo que nos atrajo tanto, ya que es difícil imaginar que un paisaje sin árboles pueda llegar a ser bello, o quizás fuera el mar, que le da un encanto especial al paisaje más árido y sin interés, y que da esa sensación de movimiento, cambiante e inquieta, pero tranquilizante, que indica que nos encontramos ante una gran fuerza reprimida ⁴⁶.

Esta experiencia estética entronca directamente con el espíritu del romanticismo, y en este sentido, podemos encontrar un cierto paralelismo con la célebre obra de Friedrich *Caminante frente al mar de nubes*, pues en ambos casos parece generarse en el sujeto que observa un cúmulo de emociones provocadas por el hecho de estar en un abismo, con el desasosiego que conlleva, y experimentar al mismo tiempo un profundo placer estético ante una Naturaleza desbordante.



Fig. 15. Manrique: *Mirador del Río*, 1973

Como era de esperar, para Manrique, que pasó los veranos de su infancia en Famara, este singular paraje no pasó desapercibido. Así, una de sus más bellas intervenciones espaciales consistió en la construcción de un mirador [fig. 15] en una antigua posición de artillería (“la Batería del Río”), ubicada en este sistema

46. STONE, Olivia: *Op. cit.*, pp. 314-315.

montañoso debido a su inmejorable capacidad para otear el horizonte⁴⁷. El mirador no está excavado en la roca, aunque lo parece gracias a la operación de disimulo que se ejecutó en él, al recubrirlo de la misma piedra de la que está compuesto el risco. Después de superar un estrecho laberinto, el visitante se encuentra de pronto sumergido en un ámbito blanco, abierto a la luz azul del cielo y del mar; otros colores (ocre de La Graciosa o el rojo de Las Salinas) deleitan al ojo en un sinfín de contrastes, pudiendo apreciar las vistas panorámicas del Archipiélago Chinijo. En esta tipología, más que en ninguna otra, Manrique parece cogernos de la mano y decirnos: *¡Detente y observa la maravilla que la Naturaleza ofrece ante tus ojos!*

Guatiza

Siguiendo este recorrido por el norte de Lanzarote, nuestra escritora se detiene en la descripción del pueblo de Guatiza: *El pueblo está situado en un llano entre montañas (...) la cochinilla es el cultivo principal y, por todos sitios, el feo cactus se eleva entre la lava desnuda y seca. Los campos están formados totalmente por picón (...). La gente usa unos enormes sombreros de paja de ala ancha y nos cruzamos con un hombre vestido completamente de blanco (...). Debajo del pueblo hay un molino de viento (...) cerca del molino de viento hay una zona de donde se extrae tierra (...) la extracción ha alcanzado una profundidad de unos veinte pies, dejando diseminados algunos monolitos de lava, columnas que se yerguen verticales, originalmente a nivel del suelo*⁴⁸. Esta descripción nos parece sumamente interesante, puesto que, casi un siglo después, César Manrique crearía en este mismo enclave el “**Jardín de Cactus**” [fig. 16], uno de sus proyectos predilectos aunque, por problemas de distinta índole, el último en concluir. Efectivamente, el artista aprovechó el vaciado de una enorme fosa excavada en 1850 por los campesinos para extraer rofe y cubrir sus campos, y lo transformó en un grandioso *anfiteatro vegetal surgiendo de las rocas*⁴⁹, en el que los protagonistas son los casi mil quinientos cactus que se trajeron de Canarias, América y Madagascar, y que están en sintonía con el propio paisaje de Guatiza, cuyos campos se hallan cubiertos de tuneras (ese “feo cactus” señalado por nuestra escritora). El molino de viento existente en el paisaje le da al conjunto una nota pintoresca.

47. Este espacio ha sido ampliamente estudiado por el catedrático en Historia del Arte, Francisco Galante Gómez: *Mirador del Río*, Fundación César Manrique, Lanzarote, 2000.

48. STONE, Olivia: *Op. cit.*, p. 303.

49. Palabras de César Manrique recogidas por RAMÍREZ DE LUCAS, Juan: *Jardín de cactus*, Fundación César Manrique, Lanzarote, 2000, p. 26.



Fig. 16. Manrique: *Jardín de cactus*, 1990

No obstante, lo que más nos interesa resaltar en este caso es la presencia de esos “monolitos de lava” [fig. 17] que ya describía Olivia Stone, y que Manrique no sólo dejó como ornamento del Jardín, sino que resaltó excavando a su alrededor, permitiendo así que ganaran en altura y dramatismo⁵⁰. La potenciación estética de estos “menhires naturales” de lava petrificada entronca directamente con la esencia de lo telúrico y por tanto nos permite ponerlos en relación con Pancho Lasso [fig. 18]. Así lo advierte Fernando Ruiz: *ciertamente, es imposible dejar de oír el eco, remoto pero voz al fin, de Lasso en algunas de las creaciones de Manrique: (...) en las esculturas “vegetales” y “minerales” del Jardín de Cactus, así como en los fundamentos estéticos –referencia a lo telúrico, valor plástico del paisaje, panteísmo, etc. – del proyecto que elaborará en la isla a mediados de los años sesenta, en íntima relación con la naturaleza insular*⁵¹.



Fig. 17. Manrique: *Jardín de Cactus*, 1990



Fig. 18. Lasso: *Formas*, c. 1931

50. *Ibíd.*, p. 45.

51. VV. AA.: *Pancho Lasso. Retrospectiva. Op. cit.*, p. 91.

Las esculturas del Jardín de Cactus (unas ya existentes en el terreno pero otras colocadas por Manrique⁵²) parten de la misma idea de las “esculturas-piedra” creadas por Alberto y Lasso por los campos de Vallecas [fig. 19], y que aún hoy se conservan en fotografías; pero más cercanas aún se hallan de las “Composiciones” en piedra basáltica que Lasso realizó en Lanzarote en torno a 1945, las cuales, al igual que éstas del Jardín de Cactus, sintetizan la esencia geológica de la isla.



Fig. 19. Lasso: *Piedra-escultura*, 1927-29

3. ARQUITECTURA TRADICIONAL

La arquitectura vernácula de Lanzarote comenzó a despertar interés a partir del siglo xx. Con anterioridad, y remitiéndonos a las descripciones de Olivia Stone, era sinónimo de pobreza y marginalidad: *Teguise resulta muy decepcionante. Es un pueblo pequeño e insignificante. Su color predominante es terracota mate, igual que la tierra que lo rodea, lo que hace pensar que las paredes son de barro (...). Los tejados de las casas, con tejas o de barro, le dan a Teguise un aspecto pintoresco y bonito pero pobre, aunque, desde un punto de vista artístico, son bastante más atractivas que las azoteas de Arrecife*. En otros casos, sin embargo, las *casas blanqueadas suavizan el tono pardo del paisaje*⁵³, presentándose como animadoras del mismo al romper su monotonía.

Agustín Espinosa destacaba la *gran higiene arquitectónica de Nazaret. Pueblo de paralelepípedos blancos*, así como el carácter horizontal de la arquitectu-

52. RAMÍREZ DE LUCAS, Juan: *op. cit.*, p. 45.

53. STONE, Olivia: *Op. cit.*, p. 327.

ra: *El paisaje de Nazaret expone perennemente su gran geometría de horizontales. Ni el árbol –bajísimo, enano, como chafado por el propagandista de lo horizontal– rompe aquí el equilibrado horizontalismo. (Frente al chopo de Castillo –erguido, vertical– se acuesta la higuera horizontal de Ye*⁵⁴.

Frente a una arquitectura implantada, César Manrique comienza a defender unos modelos propios, vernáculos, unas formas que pertenecieran a la isla. *Teníamos que recoger y aprender de nuestro propio medio para crear, sin tener que partir de ninguna idea establecida. Ésta ha sido la razón fundamental que ha reforzado su personalidad (la de Lanzarote). No teníamos que copiar a nadie. Que vinieran a copiarnos. Lanzarote enseñaba esa alternativa*⁵⁵.

Manrique buscaba la arquitectura lanzaroteña más genuina, esas construcciones humildes, autosuficientes, perfectamente adaptadas al medio, donde nada sobra pero nada falta, y que durante tanto tiempo fueron marginadas y abandonadas por considerarlas excesivamente mediocres. Cuando Manrique llegó a finales de los años sesenta a la isla, se encontró con que este patrimonio estaba siendo indiscriminadamente destruido, sustituido por otras construcciones más dignas, o, simplemente (y tal como podemos seguir apreciando hoy día), abandonado. Por este motivo, decidió emprender una campaña de concienciación colectiva y de recuperación. El primer paso fue recorrer la isla en busca de edificios o fragmentos y fotografiarlos, para después recogerlos en el libro que publicó junto con otros colaboradores: *Lanzarote, arquitectura inédita*. En él se recoge una serie de tipologías y elementos arquitectónicos “típicos” (entendido como propios) de la isla. Además de servirle a Manrique como catálogo, esta obra se presenta como un magnífico documento gráfico para conocer el patrimonio arquitectónico de la isla, que desaparece a pasos agigantados.

Aunque le interesó el concepto espacial de la casa tradicional canaria, de construcción en torno a un patio (véase la Casa del Campesino, fig. 20), hizo especialmente uso de los motivos formales, tales como chimeneas bizantinas (descritas por Espinosa en relación a Tinajo), hornos o hastiales, y, sobre todo, del concepto de “limpieza” de sus paramentos, coincidiendo con las palabras de nuestro poeta surrealista.

En esta idea de retomar la arquitectura vernácula, Manrique no se limitó al periodo postcolonial de Lanzarote, sino que retrocedió en el tiempo para recuperar lo que fue fundamental en la isla en tiempos prehistóricos: la “casa honda” y, ocasionalmente, la cueva. El ejemplo más paradigmático en este sentido lo constituye su propio hogar [fig. 21], construido en las mismas entrañas de la Madre Tierra, al aprovechar unas burbujas volcánicas existentes en Tahíche. Ac-

54. ESPINOSA, Agustín: *Op. cit.*, pp. 25-26.

55. MANRIQUE, César: *Op. cit.*, p. 88.

tualmente sede de la Fundación César Manrique, este edificio sigue sorprendiendo a propios y extraños⁵⁶.



Fig. 20. Manrique: *Casa-Monumento al Campesino*, 1968



Fig. 21. Manrique: *Taro de Tahiche*, 1968

En muchas ocasiones los campesinos y pescadores de los dibujos realistas de Pancho Lasso nos permiten observar sus humildes hogares [fig. 22], en los que apreciamos la pobreza del barro y la cal, así como esa blancura y formas horizontales y paralelepípedas ya antes apuntadas.



Fig. 22. Lasso: *Mujer sentada ante la puerta*, c. 1944

56. Para conocer más sobre las características arquitectónicas de la Fundación César Manrique, consultar el artículo de Simón Marchán Fiz: *Fundación César Manrique, Lanzarote*. Edition Axel Menges, Stuttgart, 1996.

En el plano de la arquitectura internacional, también Wright reivindicó la sabiduría de la arquitectura popular, que durante siglos ha sabido adaptarse al medio en que se inserta: *Si ese edificio tiene algún derecho de existencia, debe ser éste: que él también no sea más que un rasgo del paisaje, como las rocas, los árboles, los osos o las abejas de esa naturaleza a la que le debe la vida*⁵⁷. En su vivienda de Arizona (“Talesin”), la estructura era eminentemente horizontal y presentaba un fragmento en hemiciclo para combatir los fuertes vientos del desierto.

4. AGRICULTURA

La escasez de agua, la condición volcánica del terreno y el viento han hecho de la agricultura en Lanzarote una actividad para titanes. El campesino, pese a todo, ha sabido adaptarse con admirable sabiduría a las condiciones y ha sido capaz de superar las dificultades, no sin grandes esfuerzos. Nuestra escritora inglesa se sorprendía ante algunas de las técnicas de cultivo: *Nos sorprendió ver arena negra constantemente esparcida sobre el terreno. Sin embargo, aparentemente esta arena volcánica retiene mejor la humedad (...). Hay higueras en hoyos, con muros alrededor para protegerlas del viento*⁵⁸.

La Geria constituye uno de los más bellos paisajes agrarios de Lanzarote, caracterizado por *la presencia de numerosos socos, pequeños muros semicirculares contruidos con piedras volcánicas unidas sin argamasa, ideados por el campesino con el fin de proteger las vides y los árboles frutales del azote del viento (...) asistimos a la protección que la naturaleza le brinda a la naturaleza, siendo las piedras volcánicas las entrañas de la tierra que salieron al exterior para proteger con su abrazo, como una madre a un hijo, a las vides*⁵⁹. Precisamente los socos de la Geria aparecen en la medalla que Lasso denomina: *Agricultura de Lanzarote* [fig. 23] y en el mural ya analizado de Manrique *El viento*.

El paisaje agrícola de Lanzarote causa admiración por su elevada carga estética, que ha llevado a algunos a compararlo con las creaciones *land art*⁶⁰. Pero sería injusto atribuirle todo el mérito a la naturaleza, ignorando la labor desarrollada en el más absoluto silencio por el campesino lanzaroteño. Precisamente a él y al pescador dedica Pancho Lasso la mayor parte de las esculturas, dibujos y

57. WRIGHT, Frank Lloyd: *El futuro de la arquitectura*, Poseidón, Barcelona, 1979.

58. STONE, Olivia: *Op. cit.*, pp. 342-343.

59. PERALTA SIERRA, Yolanda y DÓLERA MARTÍNEZ, José Luis: “Arte de la tierra: el paisaje agrario de Lanzarote”, V *Simpósio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias*, La Laguna, 2001.

60. *Ibidem*.

pinturas de su periodo realista⁶¹: *Son, generalmente, representaciones de hombres y mujeres a los que una vida de trabajo penoso ha dotado de rasgos casi indiferenciados. No obstante, de esos rasgos, violentamente esquemáticos, pintados sin blandura alguna, trasciende la historia personal inscrita en la historia colectiva*⁶². La dureza de estas vidas se palpa a través de unas miradas melancólicas, unos pies casi siempre descalzos y unos miembros robustos, castigados por la dureza del trabajo.

César Manrique también quiso dedicar un homenaje al trabajador isleño en su “Monumento al Campesino”, también conocido como *Homenaje a la fecundidad* [fig. 24], una escultura de carácter abstracto de 15 metros de altura creada a partir de la superposición de antiguos depósitos de agua que se elevan sobre una base de piedra. Dotada de un fuerte carácter simbólico, pretende erigirse como homenaje a la dura lucha del campesino contra los elementos⁶³.

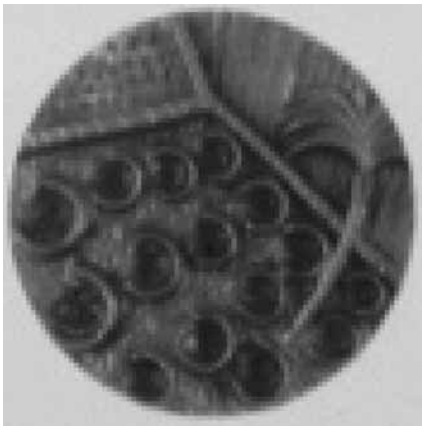


Fig. 23. Lasso: *Moneda*, 1968



Fig. 24. Manrique: *Fecundidad*, 1962

Finaliza aquí este *catálogo de iconos* del paisaje lanzaroteño. La conclusión más evidente que se puede extraer al respecto es que ningún individuo que se haya acercado a la isla con un mínimo de sensibilidad estética ha quedado indiferente ante una belleza tan singular y sorprendente. Por medio de distintos re-

61. Pancho Lasso se inició en la década de los sesenta en la pintura, principalmente en óleos sobre tabla.

62. SÁNCHEZ MARÍN, Venancio: *Catálogo de la exposición de pinturas de Pancho Lasso en el Círculo 2*, Madrid, 1969, s/ p.

63. IZQUIERDO EXPÓSITO, Violeta: *La obra artística de César Manrique*, Servicio de Publicaciones del Cabildo de Lanzarote, 2000, p. 164.

cursos expresivos y lenguajes, son muchos los que han sabido captar las maravillas sublimes que se esconden en los rincones de este pedacito de tierra perdido en el Atlántico. Lanzarote, durante tantos siglos olvidada, es hoy admirada por millones de personas que pueden comprobar que, pese al paso del tiempo y las consecuencias de un desarrollo discutiblemente sostenible, conserva aún esa magia indescriptible que esconde bajo sus campos de lava.

BIBLIOGRAFÍA

- ALIX, Josefina: *Escultura española 1900-1936*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1985.
- BORGES, Vicente: “Un artista de pueblo”, *La Tarde*, 7 de julio de 1964.
- CÉSAR MANRIQUE: *Escrito en el fuego*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1988.
- CÉSAR MANRIQUE: *Lanzarote, arquitectura inédita*, Cabildo de Lanzarote, 1988.
- DE LA NUEZ, Sebastián: *Unamuno en Canarias. Las islas, el mar y el destierro*, Universidad de La Laguna, 1964.
- ESPINOSA, Agustín: *Lancelot, 28º - 7º*, edición de Nilo Palenzuela, Editorial Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1988.
- GALANTE GÓMEZ, Francisco: *César Manrique: arte y vida*, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1992.
- ÍDEM: *Mirador del Río*, Fundación César Manrique, Lanzarote, 2000.
- GARCÍA CABRERA, Pedro: El hombre en función del paisaje, edición de Nilo Palenzuela, *Colección LC*, Materiales de Cultura Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1981.
- GARCÍA PÉREZ, José Luis: “Lanzarote y Fuerteventura en la ruta de los viajeros ingleses”, *II Jornadas de Historia de Lanzarote y Fuerteventura*, tomo I, Lanzarote, 1990.
- GÓMEZ AGUILERA, Fernando: *César Manrique en sus palabras*, Fundación César Manrique, 1995.
- GONZÁLEZ MARTÍN, Elsa y MARTÍN HERNÁNDEZ, María Lourdes: “La mirada exterior hacia dos islas olvidadas. Referencias acerca del arte”, *x Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. 2000. Tomo II.
- IZQUIERDO EXPÓSITO, Violeta: “Pancho Lasso en las vanguardias madrileñas”, en el *XIII Coloquio de Historia Canario-Americana*, 1998.
- ÍDEM: *La obra artística de César Manrique*, Servicio de publicaciones del Cabildo de Lanzarote, 2000.
- MACHÁN FIZ, Simón: *Fundación César Manrique*, Lanzarote, Axel Menges, Stuttgart, 1996.

- MARÍN, Venancio: “Francisco Lasso”, *Revista Goya, Madrid*, nº 67, 1985.
- MARTÍNEZ, Marcos: *Canarias en la mitología*, Cabildo Insular de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, Tenerife, 1992.
- PERALTA SIERRA, Yolanda y DÓLERA MARTÍNEZ, José Luis: “Arte de la tierra: el paisaje agrario de Lanzarote”, *V Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias*, La Laguna, 2001.
- PÉREZ REYES, Carlos: *Escultura Canaria Contemporánea*, Cabildo de Gran Canaria, 1984.
- PÉREZ SAAVEDRA, Francisco: *Lanzarote. Isla de lava y espuma*, Centro de la Cultura Popular Canaria, La Laguna; Cabildo de Lanzarote, 1995.
- RAMÍREZ DE LUCAS, Juan: *Jardín de cactus*, Fundación César Manrique, Lanzarote, 2000.
- SÁNCHEZ MARÍN, Venancio: *Catálogo de la exposición de pinturas de Pancho Lasso en el Círculo 2*, Madrid, 1969.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (coord.): *Canarias, las vanguardias históricas*, CAAM/ Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.
- SANTANA, Lázaro: *Un arte para la vida*, Prensa Ibérica, Barcelona, 1993.
- ÍDEM: *Modernismo y vanguardia en la literatura canaria*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1987.
- STONE, Olivia: *Tenerife y sus seis satélites*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1995.
- VV. AA.: *Manrique, obra ecológica*, Catálogo de la Galería Theo para ARCO’83, Madrid, 1983.
- VV. AA.: *Publicación divulgativa del MIAC Pancho Lasso 1904-1973*, Cabildo de Lanzarote, 1999.
- VV. AA.: *Arte indigenista canario*, catálogo de la exposición comisariada por Lázaro Santana, Centro de Arte La Granja (Santa Cruz de Tenerife) y Centro de Arte La Re-cova (Las Palmas), 1998.
- VV. AA.: *Calma y voluptuosidad. Arte del siglo xx en Canarias*, catálogo de la exposición comisariada por Ángeles Alemán, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Las Palmas, 2001.
- VV. AA.: *Exposición antológica de Pancho Lasso*, catálogo de la exposición comisariada por Venancio Sánchez Marín, Lanzarote, 1973.
- VV. AA.: *El museo imaginado: Arte canario 1930-1990*, catálogo de la exposición comisariada por Fernando Castro, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.

VV. AA.: *La cultura de vanguardia en Canarias. Reflexiones sobre la obra de Agustín Espinosa*, Ediciones Proyecto Sur, Granada, 2000.

VV. AA.: *Pancho Lasso. Retrospectiva*, catálogo de la exposición comisariada por Josefina Alix, Fundación César Manrique, Lanzarote, 1997.

WRIGHT, Frank Lloyd: *El futuro de la arquitectura*, Poseidón, Barcelona, 1979.