

**LAS PINTURAS MURALES DE
CÉSAR MANRIQUE EN EL ANTIGUO
PARADOR NACIONAL DE TURISMO
DE ARRECIFE DE LANZAROTE.
INTRODUCCIÓN HISTÓRICA**

Cecilia García Rodríguez

1. INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se pretende dar una introducción histórica al periodo de tiempo en el que César Manrique realiza las pinturas murales localizadas en el antiguo Parador de Turismo de Arrecife, Lanzarote. Un recorrido por la obra de este artista en los años 50, ya que, a principios de estos años, Manrique realiza dichos murales. Además es a finales de estos años cuando comenzará su camino hacia la abstracción artística, tendencia que caracterizará el resto de su obra¹.

César Manrique ha sido una figura relevante dentro del arte y la arquitectura tanto a nivel nacional como internacional. Su isla natal es un reflejo de él, en cada rincón de Lanzarote este artista ha dejado su huella a través de distintas manifestaciones artísticas.

En los últimos estudios publicados sobre Manrique, se comienza a tratar sobre su pintura mural, sin embargo, ninguna publicación recoge datos sobre la totalidad de este tipo de obra, por esta razón se considera que este trabajo surge en el momento correcto.

Se han desarrollado un trabajo teórico que se basa en la bibliografía obtenida, así como una serie de entrevistas, en las que se han recogido evidencias y datos diversos de la época en la que César Manrique pinta los murales. También se ha obtenido información consultando informes de conservación y restauración, prensa local y recursos web.

El trabajo se estructura en los siguientes capítulos:

En el capítulo “César Manrique. Un diálogo con el muro” se hablará sobre la pintura elaborada en los años 50 por el artista, también se hará un recorrido por su obra muralista.

En el siguiente capítulo “Las pinturas murales de Manrique en el Parador Nacional de Arrecife” se tratará la historia y la importancia del antiguo Parador Nacio-

¹ Este estudio es un extracto del Trabajo de Fin de Grado de la autora tutorizado por el doctor Severo Acosta, realizado en la Universidad de La Laguna en el Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, en el curso académico 2015-2016 y titulado “Las pinturas murales de César Manrique en el antiguo Parador de Turismo de Arrecife de Lanzarote. Estudio de su estado de Conservación”.

nal de Turismo como primer edificio diseñado y construido con fines turísticos en Lanzarote, el marco histórico artístico de las pinturas del estudio, y las restauraciones e intervenciones que han experimentado los murales.

El capítulo “Planteamiento temático. Estudio de composición” y *color* tiene como finalidad ver cómo se organiza la imagen sobre el soporte. El estudio de la composición nos desvela la estructuración y la significación de las imágenes utilizadas por Manrique. Además, la comparación de las relaciones cromáticas nos muestra su proceso creativo pictórico.

Por último, se aportarán las conclusiones obtenidas y la bibliografía consultada.

Las fuentes a las que hemos recurrido para la realización de este trabajo han sido: testimoniales, documentales bibliográficas, de hemerotecas, concretamente de la prensa local, y de recursos Web.

1. Fuentes testimoniales:

María Antonia Perera, arqueóloga y doctora en Prehistoria, ha ayudado a identificar los tipos de cerámica y de cestas que se hallan en los murales, además de los paisajes referentes.

Carlos Manrique, hermano del artista, nos ha concedido una entrevista en la que nos ha contado anécdotas de la infancia de César Manrique y de la época en la que pinta los murales.

Irene Gómez, del archivo de la Fundación César Manrique, nos ha proporcionado fotografías y bibliografía acerca de la vida y obra de Manrique en los años 50.

Los hermanos Enrique y Carlos Martín Hormiga son quienes proporcionaron los pescados que reproduce Manrique para uno de sus murales y, a su vez, para esta investigación procedieron a identificar las especies de peces que pintó César Manrique.

2. Fuentes documentales bibliográficas:

Se ha consultado bibliografía biográfica e histórica. Hemos obtenido información acerca de la vida y obra de César Manrique recurriendo a libros como *César Manrique 1950-1957* y *Pintura César Manrique*.

3. Hemerotecas:

Se han consultado prensa local, concretamente un artículo de 2002 donde se entrevista a las restauradoras de la empresa Rayxart de Madrid, responsable de la restauración que se realizó al mural *El viento, La pesca y La vendimia*, en ese mismo año.

4. Webgrafía:

Se han consultado algunos recursos web como son la Memoria Digital de Lanzarote, Memoria Digital de Canarias y la página de la Fundación César Manrique.

2. CÉSAR MANRIQUE. UN DIÁLOGO CON EL MURO

2.1. *La pintura de Manrique en los años 50*

El panorama artístico en los cincuenta en España se comienza a abrir a la modernidad con la incorporación de los nuevos lenguajes plásticos europeos. Los numerosos planteamientos pictóricos y la experimentación con diferentes conceptos sobre el espacio, la forma, el color o la materia hicieron que muchos artistas españoles no permaneciesen al margen de esta corriente de pensamiento.

En este sentido, Canarias, a pesar de su aislamiento, añade alguna particularidad. Muchos historiadores del arte manifiestan que la plástica insular cambió en la década de los años treinta con la I Exposición Colectiva de los alumnos de la Escuela Luján Pérez en Las Palmas de Gran Canaria, donde se presentaba una visión diferente, peculiar y novedosa sobre el entorno y el paisaje canario. Este hecho se ha querido justificar como reacción a la visión que se venía repitiendo por pintores y poetas regionalistas desde mediados del s. XIX².

Así, a comienzos de los cincuenta ya se encontraba totalmente establecida esta nueva identidad cultural canaria, “una visión indigenista” perseguida por artistas como Plácido Fleitas, Felo Monzón o Juan Ismael. Este nuevo espíritu queda definido en palabras de Felo Monzón del siguiente modo:

Nos empeñamos en lograr un arte que tuviera como elementos representativos la flora canaria y los rostros vigorosos y negroides quemados por el sol. Como marco de esta síntesis colocamos una orografía agreste, pétrea, similar a la que domina en el interior de nuestras islas y cuya estructura ha sido provocada por la presión telúrica de los volcanes³.

Esta visión indigenista supone la influencia de los nuevos lenguajes europeos, además del reconocimiento de la cultura material aborigen, el pasado prehispánico de las islas.

Inmerso en este pensamiento y siguiendo estas premisas estéticas, César Manrique acomete una de las obras más emblemáticas de este periodo: los murales del Parador de Arrecife de Lanzarote, objeto de este estudio, centrando su producción artística en 1950 en los mismos.

Resulta interesante comentar algunos bodegones que realiza en este periodo, entre ellos destacamos el denominado *Frutos en la alfombra*. Es un óleo sobre arpillera, que nos recuerda al indigenismo de la Escuela de Luján Pérez. Esta referencia se deduce por la geometría y las formas redondeadas, el dibujo lineal, el colorido, así como a través de los elementos como un gánigo, recipiente de arcilla que utilizaban

2 AA.VV. *Gran Enciclopedia de El Arte en Canarias*. Centro de la Cultura Popular Canaria Tenerife, 1998, p 444 y ss.

3 MONZÓN, Rafael. *La Escuela Luján Pérez: una reflexión necesaria*, catálogo exposición. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1988, p.

los aborígenes canarios, todo esto crea un ambiente armónico característico de los artistas de esta escuela. Llamam la atención los bordes blancos que Manrique pinta a los objetos, acentuando de este modo el contorno de las formas.

Manrique en 1952 crea una serie de bodegones en los que utiliza la técnica del monotipo, grabado de impresión única, en el que se traspasa por contacto la pintura o dibujo aún fresco realizado sobre un soporte rígido a otro soporte. En ellos se puede vincular a Manrique con la lectura del indigenismo de Néstor de la Torre. El desequilibrio, el aspecto decorativo con formas barrocas y el colorido son los valores por los que hacemos esta alusión⁴.

Manrique viaja a París e ingresa en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas de Madrid. Estos dos acontecimientos que suceden en su vida pueden asociarse a la renovación artística que experimenta, materializada en una mayor soltura en su expresión. Esto lo manifiesta también en pequeñas obras que ejecuta sobre papel, como *Desnudo azul*, donde se representa un paisaje insular de una forma libre y expresiva con una pincelada suelta y larga⁵.

En esta época los referentes de Manrique están más próximos a la forma de hacer de pintores como Matisse y Picasso⁶. Del primero vemos el uso de una pintura con atmósfera luminosa y decorativa, la geometrización de los volúmenes, el interés por los colores puros y la expresividad del color. Del segundo toma la manera libre y geométrica de dibujar, la composición de la escena sin reglas previas y su influencia africana. Esto se comprueba en la obra *Ídolos y exvotos guanches*, donde se aprecian estos aspectos picassianos. Asimismo, se aprecia un fuerte carácter indigenista, el tema de la identidad canaria es algo que nunca pierde en su obra.

A partir de 1956 y 1957 se documentan las primeras creaciones abstractas, crea una serie de obras, en las que lo figurativo se presenta en un segundo plano, no llegando en algunos casos a una total abstracción. Es necesario reflexionar en su simbología para obtener una lectura clara de la obra.

De 1958 a 1959 la producción de Manrique alcanza la madurez, ya es evidente la entrada en lo abstracto, lo austero, donde la paleta se apaga y tratará de representar las emociones y la procedencia de la naturaleza de su isla natal a través de la materia y la textura, deja como elemento esencial el óleo y comienza a usar materiales como tierras, látex, colas, etc. A partir de 1958 el artista comienza a numerar sus obras.

Se puede decir que esta etapa de los años 50 es una fase de tránsito, en la que

4 RODRÍGUEZ DORESTE, Juan. *Algunos apuntes sobre el indigenismo del Arte Canario*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1976, p. 12.

5 CASTRO BORREGO, Fernando; JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores; NAVARRO, Mariano; SANTANA, Lázaro. *César Manrique Pintura*. Fundación César Manrique. Taro de Tahíche, Teguiise, 2002, p. 34.

6 *Ibidem*.

Manrique labrará su personalidad como artista. A partir de este punto comenzará un trabajo exhaustivo centrado en esta nueva tendencia pictórica, y de ahí saldrán en los años 60 sus series más importantes.

2.2. *Manrique como pintor muralista*

El muralismo fue en la carrera artística de César Manrique la combinación entre arte y espacio. Se podría decir que el muralismo es el antecedente de su interés por la arquitectura, el espacio y el medio ambiente.

A lo largo de su vida fue requerido en diversas ocasiones, tanto a nivel regional como nacional, para decorar a través de esta modalidad artística, edificios públicos. Entidades bancarias, cafeterías, bares, restaurantes, hoteles o cines fueron escenario de su trabajo como muralista.

Su extensa actividad en esta faceta artística está integrada por varias técnicas. Además de recurrir a la pintura, empleó otros materiales como mosaicos, maderas, cerámicas, metales, piedras, conchas marinas, arena, etc.

De los murales realizados con pintura podemos destacar el primero que confeccionó. Lo creó en 1947, en el bar de la sede del antiguo Casino de Arrecife. Se trata de tres murales que representan escenas de carácter insular de Lanzarote en las que ya se ven representados los elementos propios de la isla como los camellos, las tuneras, las campesinas, la arquitectura local, etc., que serán los iconos arquetípicos que acompañarán gran parte de su obra artística. La forma en la que están pintados denota cierto modernismo con una figuración esquemática y cubista a modo de viñeta⁷.

Como curiosidad, destacamos que hasta el año 2007 estas obras permanecieron ocultas, ya que se había pintado sobre ellas en varias ocasiones. Solo una de estas obras estaba documentada, aunque no se sabía su localización exacta. La rehabilitación de la actual Casa de la Cultura Agustín de la Hoz, expuso a la luz dos de los murales, que fueron recuperados por la empresa Cúrcuma en 2010. El tercero de ellos sigue desaparecido.



Imagen nº 1. Murales restaurados de la Casa de la Cultura Agustín de la Hoz, 1947. Fuente gráfica cedida por Giovanni Bruno.

7 FUNDACIÓN CÉSAR MANRIQUE. *César Manrique 1950-1957*, La Caja de Canarias. Obra Social, 2006, p. 25.

En 1950 Manrique pinta los murales del Parador de Turismo de Arrecife, donde también trata de plasmar la esencia de su isla natal. En ellos se aprecian recursos que ya empleó en las dos pinturas anteriores, concretamente la manera de delimitar la superficie y la geometría de las figuras. El estilo con el que pinta los murales del Parador recuerda al clásico de Pablo Picasso, el volumen escultórico de las figuras y sus sólidos rostros son ejemplos de esta referencia que hacemos⁸. Si bien se reconoce esta influencia, por otro lado, las obras resultan innovadoras ya que el artista busca representar la esencia de Lanzarote recurriendo a una escena enmarcada, en el caso del mural *El viento*, *La pesca* y *La vendimia*, donde los elementos que componen dicha escena sobrepasan los límites de la moldura, en *Alegoría de la isla* la composición la encuadran dos cortinas a modo de escenario teatral, donde los tapices se sitúan en cada uno de los lados, bajo los efectos del viento.



Imagen nº 2. César pintando *La vendimia*, detrás se observa el mural *La pesca* finalizado. Fuente gráfica obtenida del libro César Manrique 1950-1957.

En su casa de Madrid, localizada en la calle Rufino Blanco, pintará en 1952 el mural *Camellos en celo*, que representa un paisaje lanzaroteño en el que dos camellos corren, uno es perseguido por el otro mientras cada uno de ellos arrastra a una campesina, que trata de sujetarlos. En este mural vemos un dinamismo y un sombreado en las figuras que pueden recordar a dibujos animados. Esta obra se destruyó, no existe en la actualidad.

En 1953 comienza a trabajar en el encargo de una pintura mural en el aeropuerto de Guacimeta, Lanzarote. En esta pintura se aprecia un progreso estilístico respecto a las anteriores obras, los elementos que traza en ella son los mismos que en los murales anteriores, sin embargo, cambia la forma en la que organiza y representa las figuras, los planos de las distintas escenas se superponen sin orden ni continuidad.

⁸ *Ob. Cit.*, nota 6, p. 95.

A este mural se le realizó un *strappo*, técnica de arranque del muro en el que se pintó la obra, y actualmente se encuentra embalado y almacenado en cajas en la Fundación César Manrique.

En 1954 pinta dos murales para el bar Panchito, en Palma de Mallorca. Uno de ellos lo dispone en horizontal y otro en vertical, en ellos plasma la vegetación de la isla con figuraciones humanas combinadas con abstracciones de aves exóticas, monos, jirafas, reptiles, etc.

En 1955 crea otra obra, hoy desaparecida, realizada en un parámetro del cine Princesa en Madrid; también ejecuta en este mismo año tres murales para la parrilla y el bar del hotel Fénix, situado en la misma capital, dos de ellos realizados con pintura, el tercero con madera quemada. En estos murales juega con una figuración relacionada con la naturaleza, en la que predominan las formas lineales, un rico colorido y cierta geometrización, en él volvemos a ver la influencia de Pablo Picasso.

También comenzará su primer trabajo para la sucursal del Banco Guipuzcoano en Madrid, una pintura mural de carácter abstracto con una gama de colores rojos, ocres, verdes y tierras.

En 1956 crea un mural para el *hall* de la entrada del edificio de la calle Covarrubias nº 19 en Madrid, en el que se encuentra su vivienda. Además, pinta distintas piezas de pared para la fábrica Kino de Agromán en Villaverde, Madrid, en la actualidad destruidas, de las que no se tiene ningún tipo de información. Este mismo año, pinta un mural de tres metros y medio de alto por seis de largo para el edificio del pantano de Cijara (Central Hidroeléctrica de Puerto Peña) en Talarrubias, Badajoz. En este mural representa la actividad de la central, los elementos de gran colorido contrastan sobre un fondo negro.

De 1959 destaca la pintura mural que realiza en la terminal de viajeros del aeropuerto Adolfo Suárez Madrid-Barajas. Son dos pinturas abstractas que recuerdan a tierras agrarias de su isla natal. También pinta en el mismo año en un local comercial de la calle Covarrubias de Madrid, que volverá a representar las tierras volcánicas de Lanzarote, con una gama cromática sobria con tonos blancos negros y ocres⁹.

Es en 1954 cuando César comienza a recurrir a otros materiales alternativos a la pintura mural. En concreto emplea cerámica en la obra que ejecuta en la fachada del edificio de la fábrica de materiales de construcción Huarte en Madrid. Utiliza tonos planos marrones y blancos, sobre un fondo negro. Los elementos representados pertenecen al ámbito de la construcción y maneja el clarooscuro combinando formas orgánicas o geométricas.

En 1955 realizará para distintos emplazamientos murales de madera. Como ya mencionamos, crea un mural de madera quemada con ácidos para el Hotel Fénix.

9 *Ob. Cit.*, nota 6, p. 81.

Juan Huarte le encarga un mural para su despacho en la constructora de Madrid, el artista lo realizará sobre madera con una representación de naturaleza abstracta.

En este año desarrollará un mural sobre madera (tríptico) para el banco Guipuzcoano de San Sebastián, *La pesca, la industria y la agricultura*, una representación abstracta del mar, la industria y el campo en tres módulos, el primero con una gama de azules, el siguiente en tonos negros, ocre, grises y rojos y el último con una paleta de verdes.

Destaca la obra creada en 1956 en la oficina del Banco Guipuzcoano en Tolosa, en el País Vasco, concebida en una placa en la que representa árboles, casas, pescados y plantas, a través de incisiones profundas y una paleta de colores tierra, siena y verdes. En 1957 cumplimenta un mural con teselas de mármol para la fachada de la sala de máquinas del edificio del pantano de Cijara (Central Hidráulica de Puerto Peña, Talarrubias, Badajoz). En él dispone las teselas simbolizando las tareas necesarias para producir la electricidad. Predominan los matices ocre, los negros y los blancos.

En 1959 realiza un mural en la fábrica Sical, de Las Palmas de Gran Canaria, en el que también hace uso de materiales cerámicos, con una gama de grises, blancos y ocre.

Pasada la década de los 50, seguirá produciendo numerosos murales, sobre todo en el ámbito provincial e insular, hará uso de materiales que hasta la fecha no había empleado como maderas, arena y piedra.

En 1960 realiza un mosaico abstracto, de 95x480 cm, con trozos de cerámica de tonos ocre, negro, azul y tierras en el Real Casino de Tenerife.

Destaca el mural de madera, arena y piezas de barcos que realizó en el bar del Casino Club Náutico de Arrecife en 1962, en el que simula una embarcación.



Imagen nº 3. Mural del Casino Club Náutico de Arrecife, fotografía tomada en 2016. Fuente gráfica del autor.

En este mismo año realiza en el Club Náutico de Las Palmas de Gran Canaria un mural con maderas y arena sobre un fondo negro representando una forma abstracta.



Imagen nº 4. Vista general del mural del Club Náutico de Las Palmas. Fuente gráfica cedida por Severo Acosta.

Dos años después, es decir en 1964, le encargan nuevamente en Las Palmas de Gran Canaria un mural para la Casa del Marino. En la actualidad, este inmueble pertenece a tres instituciones: el Ayuntamiento, la Seguridad Social y el Ministerio de Fomento. Con la información recogida ninguna de las instituciones parece tener constancia de que haya un mural.

Al año siguiente realiza un mural exterior en el Hotel Folías, San Agustín, Gran Canaria. Según la dirección del hotel, inicialmente se situaba en una terraza exterior perteneciente a un comedor (1965). Tras numerosas reformas y ampliaciones, esa terraza ha desaparecido en favor de nuevas habitaciones del hotel. Además, visualmente el mural se encuentra partido por la colocación de una pérgola. El mural ha quedado reducido a una pared de una terraza de una habitación. No se encuentra firmado.



Imagen nº 5. Mural del Hotel Folías, 1965. Fuente gráfica cedida por Severo Acosta.

En el año 1967 desarrollará dos murales para la Escuela Náutica de Santa Cruz de Tenerife, denominados *Anatomía de un barco* y *Máquina para la mar*. Realizados con madera, piezas viejas de barcos y arena reproducen, el primero una embarcación y el segundo la maquinaria dentro un barco.



Imagen nº 6. Vista general del mural *Anatomía de un barco* 120 x 359 x 49 cm. Fuente gráfica cedida por Severo Acosta.



Imagen nº 7. Mural *Máquina para el mar* 200 x 650 x 65cm. Fuente gráfica cedida por Severo Acosta.

En 1970 realiza un mural de dimensiones significativas, alcanzando los 2,20 x 7,21 metros, para el Gran Hotel de Arrecife. Según los datos recogidos por la Fundación está realizado con bloques de hormigón. En 1994 el Gran Hotel sufrió un incendio, por lo que el mural fue trasladado a la Fundación. En 1996 fue adquirido por el hotel Riu Meloneras de Gran Canaria. En la actualidad este mural se encuentra en el comedor principal de dicha institución. Aunque representa un ser abstracto, posee formas que permiten asemejarlo a un pescado. A su vez, atendiendo a los materiales, desarrollo y concepción, nos recuerda a uno de los murales construidos posteriormente para el hotel Meliá Salinas de Costa Teguise, Lanzarote.

En esta anualidad también crea un mural para el Hotel Cristina de Las Palmas de Gran Canaria. De naturaleza abstracta, se compone de bloques de hormigón.

En 1972 Manrique se desplaza a Madrid para realizar el encargo del mural de la Caja Postal de Ahorros del paseo de Recoletos. Denominará a este mural *Ecuación*.

En 1973 crea un mural en el hotel Meliá Puerto de la Cruz, en Tenerife, que guarda la misma tipología que los murales realizados en años anteriores siguiendo el mismo concepto de embarcación y haciendo uso de materiales similares como madera, piezas de barco y elementos de hierro como clavos y cadenas.



Imagen nº 8. Mural del hotel Meliá Puerto de la Cruz, fotografía tomada en 2016. Fuente gráfica cedida por Severo Acosta.

Después de esta creación, realiza en Lanzarote una serie de murales de tobas volcánicas. Así, en 1974 para la Ermita de Máguez, elabora una figura de tendencia abstracta que se asemeja a una especie de cangrejo y en 1977 para el restaurante del hotel Meliá Salinas de Costa Teguise produce un conjunto de murales que representan formas abstractas. No obstante, si atendemos al año de su creación, pueden representar animales fósiles ya que en estos años Manrique reproduce la serie *Fauna Atlántica* (1987) de técnica mixta sobre lienzos que simbolizan estos animales arcaicos.

En la recepción de este mismo hotel de Costa Teguisse, creará un mural inciso en la pared, también en 1977 representa unas figuras abstractas marinas.

Esta misma técnica la usará en 1981 para un mural en la nueva terminal del aeropuerto de Lanzarote de aquel entonces, actualmente terminal 2. Este espacio a día de hoy tiene función de sala de exposiciones. En él también representa figuras abstractas.

En 1986 plasma un mural en uno de los parámetros del restaurante El Risco en la Caleta de Famara, Lanzarote, propiedad de su hermano Carlos. Representa a dos pescadores con vestimenta marinera insular, con sombreros de paja identitarios de la isla de La Graciosa y de La Caleta de Famara. Uno de ellos permanece sentado sobre una barca y otro está sentado en la arena. Se trata de un mural peculiar ya que se aleja del estilo de Manrique por aquella época. Usa una base de madera a la que le añade en la parte derecha un timón y en la izquierda un cabo, también encola arena a la propia pared donde se reproduce la obra y adhiere una caracola, las figuras de los pescadores y el barco los pinta de forma desenfadada e infantil, este conjunto crea un mural que encaja totalmente con el espacio en el que se encuentra.



Imagen nº 9. Mural del restaurante El Risco, fotografía tomada en 2016. Fuente gráfica del autor.

En este mismo año el artista crea el mural *Naufragio feliz*, designado para Jameos del Agua, Haría, y diseñado con restos de madera de un barco, arena y metal, aunque entra dentro del estilo no figurativo, recuerda a la silueta de un barco. En la sala de exposiciones de la Fundación César Manrique se encuentra expuesto el boceto de este mural con unos apuntes escritos por el artista.



Imagen nº 10. Mural de los Jameos del Agua. Fuente gráfica de Lanzarote Internacional Turismo.



Imagen nº 11. Boceto del mural *Naufragio feliz*, fotografía tomada en 2016. Fuente gráfica del autor.

Al año siguiente, en la sede de Caja Canarias de Santa Cruz de Tenerife, crea unas estructuras de hierro de las que no se conoce su ubicación actual, ya que, tras la integración de esta entidad bancaria en La Caixa la sede fue remodelada. En 1989, en el Mirador de la Peña en el Hierro, realizará su único mural en esta isla, un dragón de madera de tonos verdes y azules.

En 1990 usa piedra volcánica para ejecutar dos murales en los baños del Jardín de Cactus de Guatiza.

Asimismo, para la cafetería de este mismo centro crea un mural de metal. Este mural es una composición horizontal que representa distintas especies de cactus

sobre un fondo negro. Fue restaurado en 2012 por Marta Plasencia García-Checa, restauradora del Centro Atlántico de Arte Moderno del Cabildo de Gran Canaria (CAAM).



Imagen nº 12. Mural del Jardín de Cactus. Fuente gráfica de La Voz de Lanzarote.

En la Fundación César Manrique de Tahíche, se encuentra su último mural, realizado en el año 1991, que responde a una representación abstracta hecha con teselas y piedra volcánica. En la visita a la sala de exposiciones de la Fundación César Manrique, se ha podido ver expuesto el boceto previo que realizó de este mural.



Imagen nº 13. Vista general del mural de la Fundación César Manrique. Fuente gráfica cedida por Severo Acosta.

3. LAS PINTURAS MURALES DE MANRIQUE EN EL PARADOR NACIONAL DE TURISMO DE ARRECIFE

3.1. *Ubicación y características arquitectónicas: el Parador Nacional de Turismo de Arrecife*

El Parador Nacional de Turismo de Arrecife se sitúa en la calle Blas Cabrera Felipe del municipio capitalino de la isla de Lanzarote, archipiélago de Canarias. El edificio es construido en la primera mitad del siglo XX, tratándose de la primera edificación insular proyectada para una finalidad turística. Mucho antes de esa fecha existía una serie de posadas y hospederías tanto en Tegüise –antigua capital de Lanzarote– como en Arrecife.

La construcción de este nuevo inmueble, que inicialmente se denominó Parador-Club Náutico de Turismo de Arrecife, se aprobó en 1946. La redacción del proyecto y dirección de obra es del arquitecto tinerfeño José Enrique Marrero Regalado (1897-1956), conocido arquitecto que participó en el diseño del edificio del paraninfo de la Universidad de La Laguna entre otros. Lo diseña siguiendo el estilo Neocanario, corriente que nace en 1934 por la falta de una escuela regionalista en el archipiélago y une los estilos que se han consolidado en las islas.

*El Neocanario pretendía hacer arte partiendo de un errático principio, que pretendía suplantarse las técnicas artesanales por las técnicas artísticas, para hacer de la artesanía un arte*¹⁰.

En el Parador introduce elementos insulares, siendo los más destacados las espirales de la fachada, inspiradas en la arquitectura eclesiástica de Tegüise, así como la tipología de la chimenea lanzaroteña, de inspiración bizantina, que tenía como utilidad servir de salida al humo de la cocina.

Como proyecto previo al finalmente edificado se contemplaba una obra de dos plantas, destinándose la primera de ellas a uso social y la segunda a hospedaje. La planta primera disponía de bar, salón y comedor, mientras que a la segunda se la dotó de catorce habitaciones con baños, tres destinadas al servicio y una para la persona que administraba el centro. Dado que respondía a la denominación de Club Náutico se establecieron unas habitaciones para bañistas. De la decoración y el mobiliario se encargó Juan Márquez junto a Marrero Regalado. Como contribución a la decoración interior del edificio, se le solicitó a César Manrique que pintara en el bar y en el comedor dos murales que definieran la esencia de la isla.

El presupuesto de la obra arquitectónica ascendió a 712.357,63 pesetas, inaugurándose el 1 de junio de 1950. Cabe destacar que es el único edificio con fines turísticos que presenta este estilo.

10 GAGO VAQUERO, José Luis; BLANCO DIEPA, Pilar; Patronato del Museo Néstor. *Desasosiego de la arquitectura Neocanaria = Ill at ease in neo-canary architecture*. Las Palmas de Gran Canaria: Patronato del museo Néstor, 2000, p. 17.

El buen funcionamiento y el aumento de la demanda del Parador permiten que a los tres años de su apertura, es decir, en 1953 se proyecte ampliar el inmueble y mejorar su infraestructura, requiriéndose modernizar la instalación eléctrica, la de agua potable y el sistema de alcantarillado, de acuerdo al progreso que va viviendo en aquella época Arrecife.



Imagen nº 14. Lateral derecho y parte de la fachada del Parador de Turismo antes de la reforma. La fotografía fue tomada entre 1951-1960. Fuente gráfica de la Memoria Digital de Lanzarote. Propietario de la imagen: Mariano de León.

En 1956 será cuando se apruebe y se materialice este proyecto de ampliación, responsabilizándose del mismo Marrero Regalado, con la participación de la empresa constructora Elejabeitia, la misma que construyó inicialmente el edificio. Esta segunda intervención dotó al inmueble de veinticuatro habitaciones con baño seis destinadas al servicio y dos para el administrador, requiriéndose para ello un presupuesto de 1.571.538,45 pesetas.

El 1 de marzo de 1970 se cerró el edificio, al estimarse inadecuado en cumplimiento con una orden del Ministerio de Información y Turismo. En ese entonces el Ayuntamiento decidió demolerlo con el fin de proyectar un nuevo inmueble de mayor envergadura, con el mismo fin turístico y ubicándose frente al Castillo de San Gabriel, pero ninguno de estos dos proyectos se llevó a cabo.

Actualmente el edificio, aunque necesitado de restauración, se destina a múltiples usos sociales al encontrarse en él la sede del Centro Asociado de la UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia), la biblioteca universitaria municipal, oficinas del Patronato Insular de Turismo de la Consejería de Turismo del Cabildo Insular de Lanzarote, y sedes de diversas federaciones deportivas de la isla.

Esta construcción cuenta con un nivel de protección integral y se encuentra incluida en el Catálogo de Patrimonio del Plan General de Ordenación Urbana de Arrecife, Título V, página 56, permitiéndose las intervenciones que respondan a su conservación y restauración¹¹.

3.2. El marco histórico-artístico de las pinturas murales de Manrique

César Manrique Cabrera nace en 1919 en Arrecife, isla de Lanzarote. Atendiendo a la información que nos ha facilitado su hermano menor, Carlos, ya desde los 12 años César mostraba facilidad y predilección por pintar, especialmente cuando veraneaba con su familia en La Caleta de Famara, mientras los demás niños se dedicaban a otras actividades de ocio, principalmente la pesca.

Si damos un salto temporal en la vida del autor, entendemos que, a pesar de ser una época dura de posguerra en España cuando César comienza sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (1945), no deja que esta situación influya en su obra¹². Así pues, su estancia académica en Madrid le permitirá adentrarse en un mundo de artistas e intelectuales que le enriquecen tanto artística como culturalmente.

Manrique termina los estudios en 1950, en ese mismo año viaja a su isla, donde le encargarán la realización de los murales del Parador Nacional de Turismo de Arrecife, uno destinado para el bar (*Alegoría de la isla*) y otro para el comedor (*El viento, La pesca y La vendimia*) como ya hemos adelantado, trabajo que acomete durante el verano del citado año.

A través de fuentes orales directas, se ha recogido que cuando César Manrique trabajaba en estos murales, las pinturas despertaban mucha curiosidad entre la población infantil de Arrecife, concretamente la residente en el entorno del Parador, en La Marina y Charco de San Ginés. Hemos entrevistado a dos hermanos, hoy muy mayores, que ya vivían en El Charco de San Ginés en aquel entonces, y nos han relatado parte de sus vivencias con los murales. Narran que frecuentaban el Parador diariamente para admirar cómo avanzaban los murales. Enrique Martín Hormiga y Carlos Martín Hormiga nos han contado que para que el autor consiguiera trabajar tranquilo y concentrado, le pagaba unas monedas a Clotildo Eugenio Ascensión para que impidiera que los niños entraran al Parador cuando él estaba pintando. Todavía hoy se emocionan rememorando cómo admiraban las pinturas, especialmente las de la pesca y los peces que pintó.

En el libro *César Manrique 1950-1957* figura el boceto que Manrique elaboró de *Alegoría de la isla*, fechado en 1949. En él se observa que el artista cambió su idea

11 PERERA BETANCORT, F.M. (2001), "El Parador y el Primer Parque Municipal de Arrecife". Actas de las IX Jornadas de Estudios de Fuerteventura y Lanzarote. Servicios de Publicaciones de los Cabildos de Fuerteventura y Lanzarote. Puerto del Rosario, p. 138.

12 SANTANA, L. *César Manrique. Un arte para la vida*. Prensa Ibérica. Barcelona, 1993. P.36.

inicial, al incorporar otras figuras y elementos. Esto puede responder a que quizás no sabía por ese entonces dónde estaría destinada la pintura mural y las medidas de la superficie. Esto lo expresamos porque observamos en el boceto los encuadres que posteriormente usaría en *El viento*, *La pesca* y *La vendimia*.

Con relación a los cambios experimentados, destaca la mujer aborígen ya que en el boceto tiene una tonalidad de piel morena mientras que en la pintura mural representa a las mujeres aborígenes con una tez rosada. Asimismo, la pinta totalmente desnuda, mientras que en el mural estarán cubiertas con unas pieles o telas. Los elementos que pintó en el boceto y que mantiene cuando realiza la pintura mural son: la tunera, el camello, el volcán, el verol y la calabaza de agua. Sin embargo, las nubes y la mochila típica canaria que vemos en el boceto, no los representa. Destaca la vasija de barro con una morfología de Gran Canaria, ya que en el mural tiene dos apéndices y está pintada mientras que en el boceto solo representa uno y no tiene decoración alguna. La campesina está representada casi igual, tanto en el boceto como en el mural, la única diferencia es la tonalidad de las piernas. Se ha tratado de buscar el boceto en la Fundación César Manrique, pero no se ha hallado.

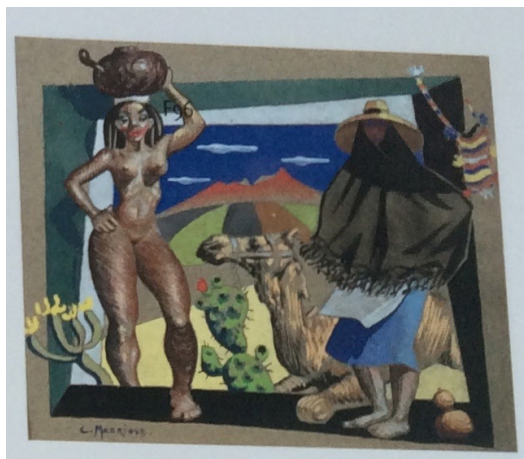


Imagen nº 15. Boceto de *Alegoría de la isla* 1949. Fuente gráfica obtenida del libro César Manrique 1950-1957.

La Fundación César Manrique nos ha proporcionado una copia de la carta que el arquitecto José Enrique Marrero Regalado remite a César Manrique en respuesta a un pago pendiente de satisfacer y que Marrero Regalado debía cumplimentar.

Existe un detalle muy importante que revelan tanto la carta como algunas fotografías que se han publicado. Se trata de que las dos figuras femeninas cubiertas con telas o pieles en el mural *Alegoría de la isla*, inicialmente el artista las pintó desnudas. La figura situada a la derecha, ya llevaba en el hombro una tela, mientras que la otra

se mostraba totalmente desnuda (Imagen nº 16). La bibliografía consultada señala que se trató de una exigencia de la censura de la época, pero su hermano Carlos Manrique en la entrevista que mantuvimos nos concretó que el obispo Pildain y Zapiain condicionó su participación en el acto inaugural para bendecir el Parador a que las citadas imágenes no se mostraran desnudas o semidesnudas, motivo por el cual se le ordenó al artista pintarles una telas o pieles, tal y como leemos en la carta. Hasta que no procediese a vestir a las figuras, no le pagarían el resto del dinero, y es el propio arquitecto el que le sugiere que oculte las partes íntimas con unas pieles. Sin embargo no parece que se trate de pieles sino de tejidos.



Imagen nº 16. César pintando *Alegoría de la isla*. Fuente gráfica obtenida del libro César Manrique 1950-1957.



Imagen nº 17. Figuras femeninas de *Alegoría de la isla* ya cubiertas. La imagen fue sacada entre 1950-1960 por Máximo Ferrer Pérez. Fuente gráfica de la Memoria Digital de Lanzarote. propietario de la imagen: Maxi Ferrer Fajardo.

En este año, Manrique también participa en varios proyectos. El primero se trata de la *I Exposición de Pintura y Dibujo de Primavera* de Lanzarote, donde le conceden uno de los premios. La segunda exposición en la que interviene tiene lugar en Madrid, en los dos palacios del Parque del Retiro, en concreto en la *Exposición Nacional de Bellas Artes*, en ella también exponen artistas como José Aguiar y Gregorio Toledo. En octubre de ese año, el general Franco visita la isla de Lanzarote, con motivo de la inauguración del Hospital Insular, y será Manrique el que contribuirá a adornar la Plaza de Las Palmas, situada frente a la iglesia de San Ginés, en Arrecife. Asimismo, realiza un reportaje fotográfico de la isla denominado *Lanzarote turístico*, que recoge fotografías de distintos lugares de Lanzarote, que se instalarán en paneles en el Parador¹³.

3.3. Intervenciones y restauraciones anteriores

No hemos localizado modificaciones entre los dibujos y la pintura original de los murales *El viento*, *La pesca* y *La vendimia*, esto lo constatamos observando las fo-

¹³ Ob. Cit., nota 6, p. 106.

tografías existentes fechadas en 1950, que muestran a César Manrique pintando, y los actuales murales. Pudimos comprobar que el artista fue fiel a sus bocetos hasta el final y que una vez elaborados no han experimentado cambios sustanciales ni puntuales.

Sin embargo, como se menciona anteriormente, en el mural *Alegoría de la isla*, las dos las figuras femeninas que se encuentran cubiertas con paños o pieles, inicialmente el artista las pintó desnudas. La figura situada a la derecha llevaba en su hombro una tela, pero no le cubría sus partes íntimas, mientras que la otra se mostraba totalmente desnuda. La bibliografía consultada escuetamente señala que se trató de exigencias de la Diócesis de Canarias, tal y como ya se ha expresado.

En marzo de 2001 cuando el antiguo comedor del Parador estaba destinado a la biblioteca de la UNED, ocurrió un desafortunado incendio en el que las tres imágenes del mural *El Viento*, *La Pesca* y *La Vendimia* se vieron afectadas gravemente.

En 2002 el mural que tras el incendio quedó cubierto de hollín fue intervenido por dos restauradoras de la empresa Rayxart, de Madrid. En el intento de documentar esta intervención contactamos con las distintas instituciones que podrían o deberían conservar el proyecto y la memoria de esta restauración, pero ha resultado inútil. Nos informan que no se han localizado estos documentos, y que aparentemente se han perdido en el paso de los años. El único referente a esta restauración que hemos encontrado es un artículo de la prensa local, en él se explica de forma breve las acciones que llevaron a cabo las restauradoras para la recuperación del mural. Estrictamente se concreta que antes de intervenir la obra, esta se analizó en varios laboratorios, para constatar el estado de la pintura antes de intervenir. Se comenzó limpiando con un cepillo especial y con un aspirador, a continuación se aplicaron algunos productos para recuperar su color original, por último se fijó la capa pictórica. Por último se procedió a la reintegración cromática mediante la técnica de rigatino y puntillismo.

Al tratarse de un artículo periodístico, la intervención está descrita a grandes rasgos, por ello no podemos conocer con total detalle las técnicas y materiales que fueron empleados. En el artículo se dice que la obra estaba destinada a desaparecer, y las restauradoras mencionan que César ya debía saber esto, porque no empleó la técnica adecuada. Sin embargo, en los años 50 los artistas quizás no reparaban en la temporalidad de sus obras y no tenían en cuenta las causas de deterioro que podían ocasionar alteraciones en las pinturas, así, puede que Manrique ni fuera consciente de que sus obras pudieran desaparecer o no.

Según fuentes orales del departamento de Patrimonio Histórico del Cabildo Insular de Lanzarote, aunque el mural *Alegoría de la isla* no ha sido restaurado, sí ha sido objeto de pequeñas intervenciones pictóricas sin criterio de restauración.

4. PLANTEAMIENTO TEMÁTICO

4.1. Planteamiento temático. Estudio composición y color

Alegoría de la isla



Imagen nº 18. Vista general del mural *Alegoría de la isla* Técnica mixta (220x547x49cm) Antiguo Parador de Turismo. Fuente gráfica del autor.

El autor le proporciona a su obra el título de “Alegoría de la isla”, vocablo proveniente de la lengua latina, *allegorîa*, y este del griego *allêgorîa*.

Una alegoría trata de representar una idea recurriendo a elementos simbólicos.

En esta pintura mural el artista por medio de una alegoría intenta definir la esencia de la isla de Lanzarote, su paisaje, su población y cultura (naturaleza, arqueología, agricultura y arquitectura fundamentalmente).

La composición de la pintura se establece en horizontal y está enmarcada por dos cortinas amarillas a modo de telón. La estructura en la que se disponen los elementos es cuadrangular y simétrica. En este sentido, Sabina Gau y Pilar Blanco en su libro *Fundamentos de la composición pictórica* dicen:

*La estructura se construye a partir de relaciones de posición entre los elementos, y es precisamente la posición de los mismos la que determina su grado de simplicidad, del que depende la mayor o menor perceptibilidad de las formas. Cuanto más ordenado es éste, más fácil resulta la percepción de aquella*¹⁴.

Este aspecto compositivo es característico y aplicable a todos los murales realizados por Manrique en el Parador. Sus composiciones son sencillas y eso facilita la lectura de la imagen por parte del espectador.

14 BLANCO, Pilar ; GAU, Sabina. *Fundamentos de la composición pictórica*. Colección Textos Universitarios. Dirección General del Universidades e Investigación del Gobierno de Canarias. Tenerife, 1996, p.85.

Existen dos puntos de interés que se ven complementados por tres tramos, alternándose figura y fondo y dispuestos como un escenario.

Los dos puntos de interés son los siguientes:

1. Dos figuras femeninas cubiertas con una tela con los bordes pintados o bordados con motivos geométricos. En la cabeza porta cada una de ellas una pieza de cerámica que se apoya en un rollo de tela que les proporciona estabilidad y comodidad. Ambas están descalzas, y el pie derecho de la situada a la derecha permanece oculto por el *rofe* (lapilli o ceniza volcánica).

La cerámica que lleva la mujer de la izquierda corresponde a un cuenco aborígen fabricado a mano. Nos llama la atención la pieza de la derecha, ya que morfológicamente responde a la isla de Gran Canaria, al igual que el desarrollo de las pinturas y los colores elegidos. La estrechez de la boca aparenta corresponder a un bernegal. Las cerámicas pintadas de Lanzarote son las de El Mojón que no se caracterizan por esa tipología, ni por las asas agarraderas que el autor le ha pintado a esta.

Como complemento a este primer conjunto señalamos:

En el lateral izquierdo de las dos mujeres se ha pintado un volcán emitiendo cenizas, que por su proyección sucedió un día sin presencia de viento, el monolito de cenizas, consolidadas, el cráneo de cabra, el verol y el tronco seco de un árbol. Lo más llamativo es que reproduce una escena de la cultura aborígen. La forman dos mujeres sentadas sobre sus rodillas. Una de ellas levanta las manos y la vista al cielo mientras que la otra derrama líquido, posiblemente leche en uno de los canalones de la quesera de Zonzamas.

Detrás de las dos mujeres que permanecen de pie se encuentra un monolito, de tonalidad verdosa, en el que han grabado cuatro semicircunferencias en alusión a la estela de Zonzamas, pero realmente esta posee cinco acanaladuras concéntricas. A los pies se sitúa la calabaza de agua caracterizada por una abertura cuyas dimensiones imposibilitan que por ella se pueda beber agua sin derramarse.

2. Conjunto de personas y animales formado por una campesina de la isla situada en el lateral izquierdo de un camello y vestida con indumentaria representativa del agro insular (sombbrero elaborada con hojas de palmera, pañoleta, delantal y vestido o falda), niña o niño con un gorro y montado en el burro provisto de alforjas.

Este segundo punto de interés lo define la figura de una campesina colocada entre el camello y la burra o burro. El autor juega con la vestimenta de la mujer ya que la pañoleta adquiere una forma romboidal –gracias a la posición de sus brazos–, en contraste con la forma elíptica de su sombrero. Las telas de las mujeres del otro conjunto cuelgan en vertical, mientras que los flecos de la pañoleta se someten al

movimiento del viento, al igual que el delantal y en menor medida el traje o falda. A su lado hay un asno con alforjas de colores, que le añade modernidad a la imagen ya que estas piezas empleadas para facilitar el transporte de objetos se elaboraban con pelo de cabra, camello u oveja y se alternaban con hilos de gama cromática que oscilaba entre marfil y negro, siendo el teñido una innovación más reciente.

Los dos animales portan cabestros. El camello se ha delineado de perfil, mientras que la cabeza del burro está en posición frontal. A los pies de la mujer y del burro se ha dispuesto una pitera de pequeño porte. Se trata de una planta americana introducida en la isla por el Mando Económico de Canarias con la finalidad de cultivarla para fabricar hilo de pita y elaborar sogas.

A la derecha del burro se han situado dos piezas de cerámica de barro pintadas procedentes de El Mojón. Se ha reproducido la parte trasera del sahumero o brasero, mientras que el frutero presenta un cuerpo homogéneo, y ambas piezas están pintadas con motivos geométricos y punteados representativos de las piezas de esta localidad de Lanzarote.

La arquitectura tiene escasa representación en este mural ya que solo se ha representado una vivienda y un portón que sirve de fondo plano para delinear el burro y la persona montada en él. Del portón destacamos el amarradero confeccionado con una argolla metálica y no con una piedra perforada, elemento más antiguo y de uso más generalizado en la isla.

A la derecha del portón y en el extremo derecho del mural se han dispuesto otra pitera, de la que solo se ven tres de sus hojas, pero que posee mayor envergadura que el otro ejemplar, un arado romano apoyado sobre ellas y una tabla, a pero propio para la construcción de arenados en Lanzarote. Uno de ellos se ha representado en plena construcción, sin que se encuentre extendida la capa de *rofe* con la que finaliza la confección de esta tipología de cultivo. Una montaña, que no sabemos identificar aunque se asemeja a Pico Redondo, localizada en el municipio de Yaiza, y una palmera dan por finalizada la escena.

Entre este primer conjunto y el segundo se han delineado tuneras de pequeño desarrollo arbustivo, con flores. En las superficies de los tallos destacan los *gloquidios* de las areolas que contienen los picos, por pintarse muy pronunciadas.

De este mural podemos destacar:

1. La ausencia de la representación de la economía ganadera, donde la cabra solo está presente a través de un cráneo colocado sobre un tronco de madera.

2. Todas las personas pudieran ser mujeres, pues la de corta edad que se encuentra montada en el burro no lleva nada distintivo en su indumentaria, ya que tanto el color de la ropa como el gorro eran usados por uno y otro sexo.

3. Todas las personas están descalzas, renunciando así a representar los zapatos identificativos del mundo aborigen, los majos, si bien la cultura aborigen está presente, especialmente en el extremo izquierdo de la escena.

Atendiendo a lo expresado, Manrique recurre a esta figura para reflejar lo que entiende que es la esencia de la isla a través de:

4. Personas: mujer de la isla, niña o niño de la isla, dos mujeres aborígenes y dos mujeres a las que en un primer momento pintó desnudas y luego por exigencias de la Diócesis de Canarias cubrió con mantas, toallas o telas.

5. Animales: camello (*Camelus dromedarius*), burro (*Equus africanus asinus*) y un cráneo de cabra (*Capra aegagrus hircus*).

6. Vegetación: verol (*Kleinia neriifolia* Haw), palma (*Phoenix canariensis*), piteras (*Agave americana* L.), tunera (*Opuntia ficus-indica*) y un tronco seco cortado de difícil identificación.



Imagen nº 19. Pitera representada en el mural. Fuente gráfica del autor.



Imagen nº 20. Piteras en suelo volcánico, Testeyna, próximo a La Geria. Fuente gráfica del autor.

7. Frutos: sandía, uvas, calabaza de agua (*Legenaria siceraria*), así como otros pequeños frutos de color rojo y amarillo que no podemos reconocer.

8. Elementos arqueológicos: vasija semiesférica, quesera de los majos de Zonzamas y estela de Zonzamas.



Imagen nº 21. Quesera de los Majos representada en el mural. Fuente gráfica del autor.



Imagen nº 22. Quesera de los Majos. Fuente gráfica del autor.



Imagen nº 23. Estela de Zonzamas representada en el mural. Fuente gráfica del autor.

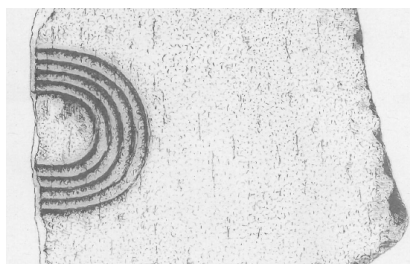


Imagen nº 24. Dibujo de la estela de Zonzamas. Fuente gráfica cedida por Nona Perera.

9. Piezas de cerámica: vasija de barro pintada fabricada a mano y con dos apéndices de morfología de Gran Canaria, sahumerio o brasero de El Mojón (Lanzarote) con engobe de tegue y pintado en rojo con motivos geométricos y punteado, y un frutero de barro fabricado a mano con decoración característica de El Mojón (banda en el borde, ondas semicirculares y punteado).



Imagen nº 25. Sahumerio o brasero de cerámica pintada de El Mojón representado en el mural. Fuente gráfica del autor.

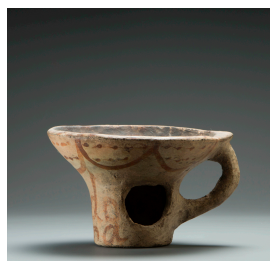


Imagen nº 26. Sahumerio o brasero de cerámica pintada de El Mojón. Fuente gráfica cedida por Jose Farrray.

10. Aperos de Labranza: arado romano y tabla.

11. Elementos oroográficos: monolito natural de ceniza volcánica compacta.

12. Volcanes: reconocemos la montaña de Soo, pero no un volcán arrojando cenizas y una montaña muy erosionada con perfil alomado que puede ser cualquiera de las de la isla.



Imagen nº 27. Caldera de Soo o Montaña Colorada representada en el mural. Fuente gráfica del autor.



Imagen nº 28. Vista de la caldera de Soo o Montaña Colorada desde el suroeste. Fuente gráfica del autor.

13. Suelos naturales y agrarios: jable, malpaís, gavia y arenados.

14. Arquitectura: vivienda de piedra encalada y albeada con planta en forma de “O”, “U” o “L” y portón con tres almenas con remate piramidal. El lateral de esta construcción tiene un amarradero de animales de argolla metálica.

En cuanto al color, podemos diferenciar dos bloques divididos por el centro de la composición de forma horizontal. En el primer bloque, es decir, en toda la parte inferior de la composición, dominan los colores terciarios (grises y tierras), mientras que en la parte superior hay una predominancia de colores primarios, azul y amarillo principalmente.

Un ejemplo de máximo contraste se encuentra en el uso del color complementario verde y los cuerpos anaranjados.

La pañoleta negra de la figura de la campesina es el tono más oscuro de la composición y contrasta con una paleta de tonos claros que la rodean.

Cabe destacar que los colores más acentuados son el amarillo de las cortinas, el azul del cielo y el blanco del elemento arquitectónico principalmente, es curioso que con posterioridad a 1950 estos colores serían los de la bandera oficial de las islas Canarias.

5.2. Planteamiento temático. Estudio composición y color

El viento, La pesca, La vendimia

Estos tres murales reflejan tres escenas autónomas que definen el carácter propio y único de la isla de Lanzarote. En ellos se hace alusión a las labores agrícolas, pesqueras y vinícolas que se realizaban en los años 50 en la isla. Cabe destacar que las escenas y personajes son ficticios, basándose en paisajes de la isla y en personas del entorno de Manrique, por ello se podría considerar una alegoría. Compositivamente presentan estructuras cuadrangulares. Se encuentran enmarcadas por una especie de molduras a modo de ventanas que producen una sensación de profundidad, en los tres murales sigue las mismas normas en cuanto al orden. El lado izquierdo y superior presentan una moldura exterior de un color y otra interior blanca, las molduras del lado izquierdo e inferior son grises y negras y no existe moldura interior.



Imagen nº 29. Vista general del mural *El viento, La pesca y La vendimia*. Fuente gráfica del autor.

EL VIENTO



Imagen nº 30. Mural *El viento*. Técnica mixta (170 x 274 cm). Antiguo Parador de Turismo. Fuente gráfica del autor. Fuente gráfica del autor.

César Manrique dispone la composición de este mural de forma horizontal. Representa los elementos en fila y el mayor peso recae en la parte derecha, dirección de donde viene el viento y se encuentran situadas las personas. Como ya vimos en *Alegoría de la isla*, el artista recurre a una composición sencilla y de fácil lectura. La estructura en la que se disponen los elementos es cuadrangular y produce la sensación de avance y movimiento.

La escena la encuadra en un conjunto de dos molduras a modo de ventana, en la que la franja inferior funciona de suelo. El recuadro exterior superior y de la izquierda lo pinta con tonalidades amarillas anaranjadas, mientras que la franja de la derecha es negra y la inferior azul marino. El marco interior (lateral izquierdo y superior) lo representa en blanco y en el lado derecho e inferior no existe dicha moldura. Dentro de estos marcos se encuentra la escena donde los elementos representados invaden la superficie de los marcos citados, lo que enfatiza la representación de los alisios al escenificarse igualmente en horizontal.

El mural posee una escena única, formada por una higuera seca y un conjunto humano representado por una niña sujeta a su madre por su mano izquierda, mientras que con la derecha agarra el vestido de la misma; la madre con su mano izquierda sujeta el brazo de la niña y extiende el derecho aparentando inmovilizarse sujetándose al borde externo del marco. Finalmente, el niño se protege la cara con ambos brazos plegados. La posición de estos tres personajes es en fila, iniciando la marcha el niño al que le siguen la mujer con la niña y el árbol sin hojas que podría tratarse de una higuera que finaliza la hilera. Todas estas figuras se han representado con efectos del viento dominante que les llega desde el este.

De la indumentaria destacamos los pantalones cortos con tirantes del niño, de color azul marino que tienen un remiendo azul más intenso. La mujer está vestida con un traje rojo y desde la cabeza se cubre con una pañoleta negra cuyos flecos presentan un movimiento ondulante reflejo del viento. De la niña, vestida con traje verde y con gorra blanca, típica de la isla, destacamos el efecto del viento en su vestimenta ya que el borde inferior de su vestido experimenta las consecuencias del constante vendaval. El paisaje finaliza con la imagen de un árbol sin hojas.

En la franja intermedia de la pintura se representa un paisaje de cultivo de vides formado por plantaciones de parras en hoyos en el lado izquierdo, y en el derecho a los hoyos se les ha dotado de socos de piedra. En la parte izquierda de la escena se disponen dos viviendas, dos pajeros y una palmera con sus hojas azotadas por el viento. Los pajeros no son propios de este paisaje, al estar ausente el suelo de cultivo de cereal. La palma puede ser la representación del ejemplar existente en la finca El Grifo, que César Manrique frecuentaba. A la derecha se encuentra reproducida una pequeña casa.

En el último término, al fondo del mural, se ha delineado la silueta de la Montaña de Tinache, Tinajo, en cuya base se diseminan algunas viviendas. A la derecha se repite la escena, pero la montaña se sustituye por una suave loma a cuyo pie se distribuyen igualmente pequeñas construcciones.

De este mural destacamos:

- El sistema constructivo de los socos que se caracteriza por su extremada construcción, con estructura de taros, alejada de la tipología que caracteriza a estos elementos dotados de huecos por los que circula el viento y desprovistos de piedras regulares o con labra.

- El árbol de la izquierda no lo identificamos con certeza, siendo la higuera la que cuenta con más probabilidades. En su parte más expuesta al viento se ha representado una rama partida, mientras que dos situadas en la zona baja han sido podadas o cortadas. Los bordes de una de las hojas que se mantienen bajo los efectos del viento pueden identificarse como de higuera.

- La mano izquierda de la mujer, con la que sujeta a la niña, destaca por sus significativas proporciones.

Para representar los vientos alisios, tiempo dominante en el archipiélago canario, que comienzan a soplar con intensidad desde el mes de marzo hasta junio, el artista recurrió al siguiente conjunto de elementos identitarios de la isla:

15. Personas: un niño, una mujer y una niña.

16. Vegetación: una palmera, un árbol seco pero no muerto que aparentemente es una higuera (*Ficus carica* L.), hojas de parras (*Vitis vinifera* L.) y otras no identificadas.



Imagen n° 31. Palma de El Grifo representada en el mural. Fuente gráfica del autor.



Imagen n° 32. Palma de considerable altura localizada en El Grifo, San Bartolomé en suelo volcánico. Fuente gráfica del autor.

17. Sistema de cultivo agrario: hoyos y socos.

18. Elementos agrícolas: dos pajeros.

19. Arquitectura: tres viviendas.

20. Montañas: Tinache (término de Tinajo) y una loma que pudiera ser la de San Andrés o Lomo Camacho, ambas en el municipio de Teguisse.



Imagen n° 33. Montaña de Tinache representada en el mural. Fuente gráfica del autor.



Imagen n° 34. Vista de la montaña de Tinache. Fuente gráfica del autor.

Manrique pinta el mural utilizando bloques de color de predominancia fría. Comenzando por la moldura, la franja del lado izquierdo y superior es de un color anaranjado que destaca sobre la moldura negra del lado derecho y la gris de la parte inferior. Un máximo contraste lo marcan los colores complementarios de la moldura naranja con el azul del cielo.

Destacan los tonos grises y tierra ya que dan una sensación desapacible y desoladora que contrastan con los colores primarios y secundarios de las vestimentas de los personajes.

LA PESCA



Imagen n° 35. Mural *La pesca*. Técnica mixta (203 x 243 cm), Antiguo Parador de Turismo. Fuente gráfica del autor.

El mural se compone de cinco personas situadas siguiendo la trayectoria de la letra “U”. Posee una estructura cuadrangular. La disposición simple de los elementos expresa un efecto de equilibrio y flujo en la composición.

Se trata de la composición de una escena, que aunque puede reproducir muchas zonas del litoral de la isla, parece responder a la isla de La Graciosa.

El mural se encuadra en un conjunto de rectángulos de tres colores. El situado en la parte externa es azul, en el ángulo superior izquierdo y en la parte superior es azul marino, mientras que el ángulo derecho y la parte inferior adquieren la tonalidad azul oscuro, aunque acercándose al negro. Dentro de este recuadro existe otro blanco del que solo se ha reproducido su lado superior e izquierdo. Dentro de él ya se encuentra el paisaje marino que invade las franjas descritas, ya que la representación en ellas continúa.

La figura de la izquierda es un hombre vestido con un calzón corto azul marino con un borde rojo en la cintura y en el contorno de los muslos. Se trata de los colores de la bandera que representa a la isla. A este pescador César lo ha pintado de espaldas. Lleva un gorro identificativo de la isla de La Graciosa, en su mano izquierda acarrea una caña de pescar y en la derecha una cesta trenzada de fibra vegetal. Esta pieza está elaborada con pírmano, pero el remate del borde y el asa aparentan estar

confeccionados con mimbre (*Salix*), ya que el torcido representado en estas partes del cesto no se consigue con la fibra del pírmano. Según fuentes directas, el artista se inspiró para pintar esta figura en un joven conocido de Lanzarote, Agustín Díaz, que llamaba la atención por su ancha espalda.

A los pies del pescador situó una sogá de pita con boyas de corcho empleadas para calar con el chinchorro. El chinchorro es un arte de pesca con barquillo.

A la derecha del pescador se encuentran dos mujeres agachadas recogiendo los pescados. El cuerpo de la mujer situada a la izquierda mira hacia delante y su cabeza está cubierta con un pañuelo, mientras que la otra se halla de espalda, igualmente doblada y con un pañuelo en la cabeza. Detrás de esta última se encuentra otra mujer, de pie, vestida de negro con pañuelo blanco con una niña o niño en sus brazos. Con su mano derecha sujeta la cinta de la sombrera de paja.

Los barquillos de pesca están pintados de azul, uno con el bigote amarillo con una fina franja blanca y el otro también azul con el bigote rojo y con la misma línea blanca. Un rosón de fondeo cuelga de un cabo de pita en la parte superior de la escena. Se trata de un aparejo de pesca que se utiliza para fondear y evitar que el barquillo se desplace del lugar deseado.

Debajo del rosón se ha delineado lo que parece ser el Roque del Este.

De este mural destacamos:

5. El parecido del rostro de las dos mujeres, caracterizadas con cejas pobladas, pestañas oscuras muy delineadas y labios carnosos.

6. La mirada de la niña o niño, que la fija hacia arriba.

7. La cara entristecida de la madre y su vestimenta negra puede representar a una viuda.

8. No parece que la sombrera de la mujer sea la representativa de La Graciosa, aunque sí la de Lanzarote.

Para plasmar la esencia de la pesca, César Manrique recurre a los siguientes elementos:

21. Personas: cinco personas de las cuales una es un hombre, otra una bebé o un bebé y las demás son tres mujeres.

22. Paisaje: una playa, una franja de mar y al fondo un roque o montaña.

23. Elementos marinos: dos barquillos, uno de ellos con el folio número 3, una caña de pescar de bambú, un cesto, una ristra de boyas y un rosón atado a un cabo de pita.

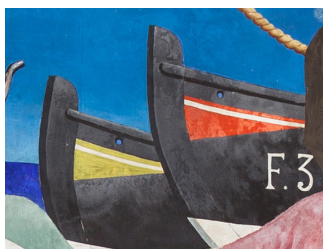


Imagen nº 36. Barquillos representados en el mural. Fuente gráfica del autor.



Imagen nº 37. Barquillos del charco de San Ginés. Fuente gráfica del autor.

24. Cinco pescados, todos ellos de diferentes especies, de izquierda a derecha: sama roquera (*Pagrus auriga*), burrito listado (*Parapristipoma octolineatum*), antoñito (*Dentex macrophthalmus*), breca (*Pagellus erythrinus*) y cabrilla negra o de tierra (*Serranus atricauda*).

En este mural, Manrique hace uso de una gama cromática fría. Al contrario que el anterior mural, las molduras tienen tonos similares, por lo que no existe contraste entre ellas. Vemos cómo resaltan los elementos ocres como el sombrero del pescador, las boyas, el cabo de pita y la sombrera, sobre los fondos oscuros de estas molduras. Asimismo, los pescados representados con una gama neutra de tonos grises, verdes naranjas y rosas también destacan sobre ellas.

En la parte superior de la composición el máximo contraste lo hallamos en los colores complementarios de la espalda del pescador de tonos anaranjados con el fondo azul del cielo.

En la parte inferior vemos un claro contraste entre los colores complementarios verde y magenta de la vestimenta de las campesinas que recogen los pescados.

LA VENDIMIA



Imagen nº 38. Mural *La vendimia*. Técnica mixta (185 x 265 cm). Antiguo Parador de Turismo. Fuente gráfica del autor.

La composición de *La vendimia* es sencilla y equilibrada, con una estructura cuadrangular. Se divide en dos conjuntos, el primero formado por las figuras masculinas, las hojas de palmera y la tunera y el segundo por las figuras femeninas, la arquitectura del fondo, el barril y las botellas. Ambos son divididos por un eje de simetría vertical que marca el lagar situado en el centro de la composición. Los elementos de cada uno de los grupos también se disponen de forma vertical. Esta disposición de los elementos que conforman la imagen da una impresión de movimiento, convicción, firmeza y altura.

La escena se enmarca en uno o dos recuadros, ya que el de color blanco que ocupa el interior solo se delinea en el lateral izquierdo y en la parte superior, puede entenderse que es vacío, que le proporciona profundidad a la composición. Ello también se logra porque las hojas de la tunera representada a la izquierda se enredan en el primer marco y se introducen en el paisaje.

El primer marco es de color ocre y recorre el lateral izquierdo y la parte superior, mientras que a la franja de la derecha se la ha dotado de color negro, al igual que el trazado horizontal de la parte inferior.

En el mural sobresale la presencia humana pues aunque se representa el mismo número de personas que en *Alegoría de la isla* y en *La pesca*, aquí adquieren mayor peso al desarrollar una actividad que requiere observada con más detenimiento debido al movimiento que denota la actividad que desarrollan, frente a *La pesca* que resulta más estática.

En primer plano se encuentra una figura masculina y a la derecha otra femenina. Ambas portan cesto y cesta, respectivamente, llenos de uvas. Detrás de una y otra se encuentran a la izquierda un hombre y a la derecha otra mujer que caminan en dirección contraria a la de las dos personas que hemos descrito en primer lugar. Esta composición llama la atención ya que las personas que transportan las uvas deben de dirigirse hacia el lagar y no en dirección contraria, que es como se han representado. Ello nos da a entender que la intención del artista era mostrar las uvas, bien situadas en la cesta, o vertiéndose desde el cesto en un primer plano.

Entendemos que existe una división de género en la vestimenta. Mientras que los hombres se representan con el pecho desnudo vestidos con pantalón azul marino, las mujeres van con vestidos cerrados con mangas largas y pañuelos blancos. Una de ellas agarra con su mano derecha una sombrero.

No sabemos muy bien el significado de las líneas rectas de color blanco reproducidas en la barrica, pudiendo referirse a medidas o cantidad de vino que conserva, siendo esto muy usual aunque se solían marcar letras con tiza blanca, así como la fecha de envasado.

De este mural podemos destacar:

Los bordes de las tres hojas de palmera resultan muy recortados, como si se representaran azotados por el viento, aunque esta escena no se desarrolla bajo los efectos del viento. La actividad que se desarrolla en el mural, la vendimia, se sucede en el mes de agosto, periodo en el que el efecto de los alisios es continuo y la temperatura es alta por lo que no parece conveniente, ni es costumbre, despojarse de las camisas que protegen la piel del sol. Por ello también llama la atención la ausencia de sombrero.

Se trata del único mural donde la presencia masculina se equipara con la femenina.

Nos llaman la atención las características de la urdimbre de los cestos, así como su morfología. La tipología del cesto que el hombre situado a la izquierda manipula no existe, ya que al no tener asas no se destinan al desarrollo de la vendimia. Aparece estar confeccionado con pírmano, aunque el remate del borde cuenta con un curvado que no se consigue con esta fibra vegetal, acercándose más al que se alcanza con el mimbre.

Las cestas que transportan sobre sus cabezas las dos mujeres poseen una urdimbre ajena a la isla, pues si bien los bordes y las asas pueden ser de mimbre, los cuerpos de estas cestas aparentan haberse confeccionado con láminas de madera, aunque aun empleando listones o astillas no es posible elaborar una cesta con el ancho con el que se representan.

Ninguno de los ejemplares de cestas que se han pintado son piezas que se usen en la vendimia de la isla, ya que para esta tarea se empleaban cestas de tamaño medio con dos asas en sus bordes y confeccionadas con pírmanos. Una vez que las cestas se llenaban, los racimos de uvas se vertían en cajas de madera que se transportaban hasta el lagar.

El autor para representar la actividad de la vendimia recurre a:

1. Personas: dos hombres con el torso desnudo y dos mujeres, todos ellos protagonistas de la escena.

2. Arquitectura: fachada lateral de lagar y la esquina de una construcción con un remate de almena y “bota-agua” de madera.

3. Paisaje: ladera de montaña o loma volcánica con cultivos en hoyos.

4. Elementos vegetales: palmera, tunera, hojas de parras y uvas (blancas, negras y malvasía).

5. Otros elementos: palo, husillo y piedra de lagar, barrica de madera, dos botellas de cristal verde, dos cestas y un cesto.



Imagen nº 39. Lagar representado en el mural. Fuente gráfica del autor.



Imagen nº 40. Vista general de un lagar, Yaiza. Fuente gráfica del autor.

En esta pintura mural, el artista emplea una gama cromática de predominancia fría.

Encontramos una paleta primaria que viene dada en primer lugar por el azul del cielo, del vestido de una de las mujeres y de los pantalones de las figuras masculinas. En segundo lugar, se observa la presencia de tonos amarillos y ocre en la sombrera y en la franja del marco del lado izquierdo y del superior. Por último, el rojo aparece en el vestido de la segunda mujer y en los tunos.

Las molduras izquierda y superior, amarillas, se complementan frente a las de la derecha e inferior, negras, ya que ninguna destaca sobre la otra. Asimismo, el amarillo de la moldura alcanza el máximo contraste con el azul del cielo.

Uno de los focos principales lo definen los colores de la vestimenta de las campesinas al tratarse de colores complementarios.

Cabe destacar las hojas y las uvas verdes sobre la moldura inferior negra.

5. CONCLUSIONES

A nivel histórico, la década de los 50, época en la que Manrique pinta los murales del Parador de Turismo, es determinante en su vida ya que marca una transición artística en la que pasa de una pintura figurativa con técnicas tradicionales a una pintura abstracta en la que comienza a utilizar materiales alternativos. En cuanto a su extensa obra muralista, resulta interesante haber recogido una documentación fotográfica de gran parte de ella, ya que no existe ninguna publicación que reúna la totalidad de sus murales.

6. BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. *Gran Enciclopedia de El Arte en Canarias*. Centro de la Cultura Popular Canarias, Tenerife, 1998.

CARMONA, Eugenio; GÓMEZ AGUILERA, Fernando. *César Manrique 1950-1957*. Fundación César Manrique. La Caja de Canarias. Obra Social, 2006.

CASTRO BORREGO, Fernando; JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores; NAVARRO, Mariano; SANTANA, Lázaro. *César Manrique Pintura*. Fundación César Manrique. Taro de Tahíche, Teguise, 2002.

CISCAR CASABÁN, Consuelo; GÓMEZ AGUILERA, Fernando; BRIHUEGA, Jaime; PALANZUELA, Nilo. *César Manrique. Pintura 1958-1992*. Institut Valencià d'Art Modern. Generalitat Valenciana, 10 febrero- 24 abril, 2005.

GAGO VAQUERO, José Luis; BLANCO DIEPA, Pilar; Patronato del Museo Néstor. *Desasosiego de la arquitectura neocanaria = Ill at ease in neo-canary architecture*. Las Palmas de Gran Canaria: Patronato del Museo Néstor, 2000.

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús. *Manrique*. Theo. Madrid, 1974.

IZQUIERDO, Violeta. *La obra artística de César Manrique*. Servicio de Publicaciones del Cabildo de Lanzarote. Rubicón. Arrecife, 2000.

MONTELONGO FRÁNQUIZ, Antonio; MÁRQUEZ UMPIÉRREZ, José. *Club Deportivo Unión Puerto del Carmen. 25 años de historia*. Ayuntamiento de Tías y el Club Deportivo Unión Puerto del Carmen, Minerva 2008.

MONZÓN, Rafael. *La Escuela Luján Pérez: una reflexión necesaria, catálogo exposición*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1988.

PERERA BETANCORT, Francisca María. *IX Jornadas de estudio sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Cabildo Insular de Fuerteventura y Cabildo Insular de Lanzarote, Puerto del Rosario, 2001.

SANTANA, Lázaro. *César Manrique. Un arte para la vida*. Prensa Ibérica. Barcelona, 1993.

SANTANA, Lázaro. *Manrique, Arte de Canarias*. Edirca. Las Palmas de Gran Canaria, 1991.

Webgrafía

- César Manrique
(http://www.cesarmanrique.com/biografia_e.htm)

Fecha de acceso 05/04/2016; 11/04/2016

- Fundación César Manrique
(<http://www.fcmanrique.org/>)

Fecha de acceso 14/04/2016

- La Voz de Lanzarote
(<http://www.lavozdelanzarote.com/>)
Fecha de acceso 05/04/2016

- Memoria Digital de Canarias
(<http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/fablas/id/568>)
Fecha de acceso 08/05/2016; 20/05/2016
- Memoria Digital de Lanzarote
(<http://www.memoriadelanzarote.com/>)
Fecha de acceso 30/03/2016; 10/04/2016; 09/05/2016

