



EL ARTISTA INFINITO

LA OBRA DE CÉSAR MANRIQUE EN COSTA MARTIÁNEZ

FRANCISCO GALANTE

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE PUERTO DE LA CRUZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
CÁTEDRA CULTURA CÉSAR MANRIQUE DE LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Texto:

Francisco José Galante Gómez

Fotografías:

Carlos A. Schwartz

Linus G. Jauslin

Francisco Galante

Diseño:

Francisco Galante

Maquetación y tratamiento de imágenes:

Juan Guerra Cottereau

Coordinación:

Tahíche Galante Naranjo

Xiomara Galante Naranjo

Martha Caroline Vidal Melo

Motivo de cubierta:

Piscina Los Alisios. Foto Carlos A. Schwartz

Motivo de contracubierta:

Homenaje al Mar. Foto Francisco Galante

© del texto, Francisco Galante
© de las fotografías, sus autores
© del diseño, Francisco Galante

ISBN 978-84-09-38763-2

Depósito legal: TF 106-2022

A Puerto de la Cruz,
una ciudad que amo desde mi niñez,
cuando mis añorados padres me mostraron toda su riqueza paisajística y cultural,
en mis años universitarios, en las ensoñadoras películas en el Cine Chimisay
y, ya como adulto, en las experiencias del Festival de Cine Ecológico, Martiánez y mi primera conferencia en el Instituto de Estudios Hispánicos.
Amar, añorar, ver y mirar.



EL ARTISTA INFINITO LA OBRA DE CÉSAR MANRIQUE EN EL COMPLEJO COSTA MARTIÁNEZ

ESTUDIO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

FRANCISCO JOSÉ GALANTE GÓMEZ

2022





CONTENIDOS

LOS ORÍGENES DEL TURISMO. LA ATRACCIÓN DE LA NATURALEZA Y LA CONQUISTA CIENTÍFICA DE LO DESCONOCIDO	11
TURISMO, CULTURA Y CIUDAD EN EL SIGLO XX	15
<i>Los años 50</i>	15
<i>Los años 60 y 70</i>	19
EL COMPLEJO COSTA MARTIÁNEZ	23
<i>Los alisios</i>	23
<i>El lago</i>	34
LOS MATERIALES Y ELEMENTOS COMPOSITIVOS	44
CÉSAR MANRIQUE Y LOS INTÉRPRETES DEL PROYECTO. EL TRABAJO COLABORATIVO APLICADO A UNA OBRA CREATIVA.	47
REPERCUSIONES DEL COMPLEJO COSTA MARTIÁNEZ EN LOS PARQUES MARÍTIMOS DE CEUTA Y SANTA CRUZ DE TENERIFE	50
FUENTES Y REFERENCIAS CONSULTADAS	54
<i>Fuentes orales</i>	54
<i>Fuentes documentales</i>	54
<i>Fuentes inéditas</i>	54
<i>Fuentes impresas</i>	54
<i>Consultas en línea</i>	55



La obra de César Manrique realizada en Puerto de la Cruz es de sumo interés en su proyecto global. Como analizaremos en este trabajo, no solo se limita al *Complejo Costa Martiáñez* sino que expande sus límites hasta Punta Brava en su voluntad de ordenar la fachada marítima de la ciudad y atemperar los efectos medioambientales, urbanísticos y arquitectónicos, así como dotarla de espacios de ocio y turismo de excepcional valor.

En este sentido, el turismo en Puerto de la Cruz ha tenido etapas bien diferenciadas. En sus orígenes, desde finales del siglo XVIII y durante la centuria siguiente, la naturaleza fue su fuente de reclamo. El medio físico y natural constituyó un atractivo singular. Por un lado, la llegada de científicos viajeros ávidos por descubrir el candor de la naturaleza al objeto de analizarla en todos sus pormenores; y de otro, una minoría selecta de élites foráneas, en general ingleses, que disfrutaba de un clima estable y clemente durante sus prolongadas estancias de ocio.

Sin embargo, las oleadas turísticas acaecidas desde mediados del siglo XX alcanzan otro nivel de lectura que han sido desglosadas en este estudio, contextualizando el fenómeno en sus diversos períodos. En sus postreras consecuencias, el monocultivo del turismo y de las modas de la arquitectura imprudente, afectaron el equilibrio del territorio. La llama de la naturaleza se desvaneció, y el entorno natural y el urbano se vieron gravemente afectados.

Fueron redactados planes de ordenación y embellecimiento de la ciudad, pero casi todo fue en vano. La imagen urbana era paupérrima e impersonal (no es que haya mejorado en su conjunto), con una fachada marítima desarreglada. Hubo entonces un desencuentro entre el hombre y el mar.

Surgió entonces, a partir de la década de los años 70, la figura insólita y sorprendente de César Manrique quién regeneró una de las fachadas atlánticas más bellas del archipiélago canario.

Piedras volcánicas, callaos, esculturas móviles, árboles invertidos, objetos encontrados, garitas, empalizadas... ingenio y proezas. Una propuesta de recuperación de un paisaje degradado en el que el mar es el protagonista. A través de una sintaxis organicista articuló un lenguaje propio enraizado con el lugar.

En el *Complejo Costa Martiáñez* se entretajan tres secuencias, como en un poema de Tomás Segovia: *El Lido*, con sus piscinas de San Telmo, *Los Alisios* y *El Lago*. En los dos últimos espacios en una escala exclusiva debido al estilo distintivo de César Manrique en su talento creador.

En el texto se hará referencia a cada uno de estos sectores, en la medida de las posibles limitaciones: cómo, cuándo, para qué... cuál es su estado de conservación y, en estos casos, de qué manera, tal vez, se debería actuar. Para concluir en qué medida esta importante obra ha tenido un alcance extraordinario en Puerto de la Cruz y en otros lugares ideados por uno de los genios de la cultura contemporánea: César Manrique.



Plano de Pascual Madoz y Coello. 1848.

Foto© Instituto Geográfico Nacional

LOS ORÍGENES DEL TURISMO. LA ATRACCIÓN DE LA NATURALEZA Y LA CONQUISTA CIENTÍFICA DE LO DESCONOCIDO.

Desde finales del siglo XVIII, y especialmente durante el siglo XIX, los factores medioambientales del Valle de La Orotava y de su Puerto fueron determinantes para la atracción de un nutrido grupo de estudiosos del medio físico y natural que entonces fue motivo de una metódica y profunda investigación.

De este modo, recalcan en el territorio eruditos e intelectuales de gran calado universal como, entre otros, el geólogo y paleontólogo Leopold von Buch (1774-1853), el botánico Philip Barker Webb (1793-1854), el etnólogo y naturalista Sabino Berthelot (1794-1880), la pintora y escritora de relatos de viaje Elizabeth Heaphy Murray (1815-1882), el escritor de importantes obras sobre arqueología, folklore y medicina William Wilde (1815-1876) y el polifacético y eminente humanista, naturalista y explorador Alexander von Humboldt (1769-1859), que describe la grandiosa naturaleza del lugar con exquisita finura y sensibilidad:

Ese país delicioso del que han hablado con entusiasmo los viajeros de todas las naciones. En la zona tórrida he encontrado sitios en donde es más majestuosa la Naturaleza, más rica en el desenvolvimiento de las formas orgánicas; pero después de haber recorrido las riberas del Orinoco, las cordilleras del Perú y los hermosos valles de México, confieso no haber visto en ninguna parte un cuadro más variado, más atrayente, más armonioso, por la distribución de las masas de verdor y de las rocas.

Esta etapa constituyó, sin lugar a dudas, uno de los períodos más vibrantes de la historia cultural de Canarias, en su más amplia acepción, que ha sido calificada como la época del «descubrimiento científico».

Igualmente, también recalcaron algunas castas privilegiadas europeas que disfrutaron de los apacibles y serenos climas de la zona. No obstante, el turismo de las clases acomodadas subsistió, en cierta medida, con aquél turismo científico y cultural.

Fue en este amplio y espléndido período cuando Puerto de la Cruz logró en 1808 una autonomía municipal plena, regida por medio de una junta municipal elegida entre los vecinos del lugar, pues desde 1772 las funciones administrativas dependían de La Orotava. Desde aquella fecha, la localidad ostenta la denominación de Puerto de la Cruz.

La economía fue entonces impulsada a través de su modesto puerto en el que gravitó el comercio de la isla. Fueron despachados una variada cantidad de productos, sobre todo a Gran Bretaña, especialmente licores y malvasías, así como otros artículos de preciado valor, mientras que proveía a las islas de géneros y manufacturas europeas. Este fenómeno estuvo favorecido por la erupción volcánica acaecida en 1706 en Garachico cuyas coladas arrasaron su puerto y villa, considerada durante el siglo XVII como el centro económico más importante de la isla de Tenerife. Sin embargo, cabe señalar que el dinamismo de Puerto de la Cruz fue compartido con la actividad ejercida en el muelle de Santa Cruz de Tenerife en cuya floreciente capital residía el gobierno militar y financiero.

Un momento estelar que ocasionó importantes beneficios económicos, incrementados con la presencia de numerosos turistas europeos, especialmente a partir de las últimas décadas del siglo XIX.



Hotel Monopol. 1959

Este singular acontecimiento ocasionó la construcción de centros hoteleros o bien la adaptación de antiguas casas solariegas para el mismo uso, como las denominadas *Marquesa* y *Monopol*, ubicadas en el centro de la ciudad, en las inmediaciones de la parroquia matriz de Nuestra Señora de la Peña. Al mismo tiempo se dotó a la ciudad de diversos servicios para atender las necesidades de los turistas. En este sentido, por ejemplo, en 1866 fue construido en Puerto de la Cruz un sanatorio, el primero que se fundó en Canarias, al objeto de socorrer a los turistas enfermos.



Hotel Marquesa. 1910



Gran Hotel Taoro. 1893

Las infraestructuras trazadas alcanzaron un especial interés con la construcción del *Gran Hotel Taoro*, un manifiesto arquitectónico que proclama la pujanza de la industria turística en Puerto de la Cruz. Uno de los primeros hoteles europeos asociados a la economía del turismo.

El señero edificio fue erigido sobre el monte de la Miseria, una colina desde donde se divisaba el litoral marino de la ciudad y el fértil valle en cuyo desnivelado terreno se encontraban construcciones populares y zonas de cultivo de plátanos, así como numerosas villas en las que residían un gran número de británicos.

Fue construido por la sociedad The Taoro Company Limited cuyos derechos fueron cedidos a otras dos empresas: Taoro Compañía de Hoteles y Sanatorium del Valle de La Orotava, y denominado en su origen *The Grand Hotel Taoro* o *The English Gran Hotel*, lo que indica el protagonismo desempeñado por los turistas ingleses.

Las obras del flamante edificio fueron iniciadas en 1888 con base al proyecto del arquitecto masón de origen francés Adolph Coquet (1841-1907), e inauguradas el 22 de diciembre de 1890. Se trataba de un gran pabellón cuyo eje axial, de gran dinamismo debido al movimiento rítmico de los cuerpos sabiamente organizados, lo componían aberturas adinteladas distribuidas de manera acompasada.

En 1893 fueron añadidos dos alas o flancos laterales. De esta manera resultó un conjunto edilicio definido por una planta en forma de «U» ajustándose, por tanto, a las características de la arquitectura áulica francesa. La estructura posibilitó la organización de una gran explanada interior que fue habilitada con jardines pintorescos de naturaleza inglesa y jardines franceses de rigurosos trazados geométricos. A esta planicie le fue añadida exuberantes palmerales, una tupida vegetación, una piscina de composición orgánica y diversos espacios destinados para el ocio y esparcimiento. Un lugar aislado del mundanal ruido: un jardín edénico destinado para el deleite de las alcurnias pudientes. Posteriormente, entre 1905 y 1911, fue arrendado a la compañía alemana Kurhaus Humboldt que detentaba intereses económicos en el lugar.

El hotel sufrió un período de declive en la afluencia del turismo europeo, sobre todo cuando el viejo continente estuvo inmerso en la Primera Guerra Mundial. Luego, en 1929, el edificio fue objeto de un funesto incendio, aunque resurgió entre los rescoldos de sus cenizas, si bien pereció gran parte de su ajuar. Fue habilitado, pero ya nada fue igual. Se inició una etapa de decadencia y de abandono que, de manera inconcebible, perdura en nuestros días.

Veamos. En 1945 el Cabildo Insular de Tenerife adquiere la mayor parte de las acciones. Cinco años después, la institución pública arrienda el edificio para su explotación a la compañía HUSA Hoteles. En 1979, el Cabildo recupera el edificio y lo transforma en el casino Taoro. En 2007 el referido casino es trasladado a la *Sala Andrómeda*, situada en el *Lago del Complejo Costa Martiánez*, realizándose una transformación improcedente y ajena al lugar: fueron infringidos, gravemente, los conceptos y el espíritu que César Manrique concibió para el conjunto.

Han transcurrido muchos años de desidia por parte de los poderes públicos, y el hotel Taoro se encuentra descuidado, abandonado... Es como si la denominación de la montaña en la que se ubica fuera una premonición de su estado actual. Un edificio desolado y solitario rodeado de plantas marchitas, las que por un tiempo relucían con toda su vigorosidad. Otro triste ejemplo de nuestro malherido patrimonio cultural.

Aun así, habría que destacar, con base a los fundamentos de este estudio, que Puerto de la Cruz fue la ciudad pionera del turismo en Canarias. Y es más, constituyó el primer centro turístico español de dimensión europea.

TURISMO, CULTURA Y CIUDAD EN EL SIGLO XX

LOS AÑOS 50

En el transcurso del siglo pasado hubo diversos períodos que sentaron las bases para el desarrollo actual del «turismo de masas», como luego observaremos. Cada uno de ellos se inserta en la coyuntura de las épocas, singularmente caracterizadas por fenómenos dispares. Aunque, en algún caso, las consecuencias fueron derivadas o concadenadas.

Las iniciativas llevadas a cabo durante la década de los 50 y las bondadosas condiciones climáticas impulsaron la captación del turismo. Puerto de la Cruz tuvo un desarrollo vertiginoso en asuntos de índole social, cultural y urbanística que repercutieron de manera considerable en la mejora de las infraestructuras turísticas. El consistorio, presidido por Isidoro Luz Carpenter (1897-1980), que desempeñó las tareas de la alcaldía entre 1944 y 1963, reparó con gran interés en estos temas, propiciando una de las épocas de mayor plenitud en las materias citadas.

En efecto, en fechas muy tempranas -en comparación con lo sucedido en otros territorios españoles- hubo un proyecto urbanístico trazado en 1952 en el que se previó la ordenación de la fachada marítima de la zona de Martiánez como área de expansión concebida como un espacio propicio para el desarrollo turístico. Aunque el plan denominado «Proyecto de Urbanización y Piscina en el Sector Martiánez del Puerto de la Cruz» no se llevó a término íntegramente, constituyó, no obstante, un manifiesto interés por la remodelación urbana en el que se afirmaba la importancia del litoral marino de la ciudad.

Del mencionado plan sí que fue realizada la piscina, aunque seis años más tarde. De esta manera, los ciudadanos y los turistas disfrutaron -además de la citada piscina- de los bajíos (pequeños charcos formados por las erupciones volcánicas que moldearon el paisaje del litoral), especialmente los charcos de los Piojos, de la Coronela y de la Soga, sobre los que fue situado el *Complejo Costa Martiánez*.



Piscina Martiánez. 1952

También fueron establecidos el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias (1953) y la Oficina Local de Turismo (1954), factores que promovieron que la localidad fuese designada «Lugar de Interés Turístico» (1955). Esta distinguida mención fue de enorme alcance y magnitud pues se reconocía al lugar como el primer centro turístico del archipiélago canario, y un impulso decisivo para que el Ministerio de Gobernación le concediera el título de ciudad en un decreto de fecha de 26 de julio de 1956.

Coincidiendo con la declaración de Puerto de la Cruz como «Lugar de Interés Turístico», se estableció en la zona de Martiánez Rudolf David Gilbert, un personaje de origen alemán que disponía, además, de pasaporte británico. Fue entonces cuando Gilbert le propone al alcalde Isidoro Luz Carpenter la construcción de una piscina de agua salada en uno de los bajíos, a semejanza de la existente en Bajamar, en el municipio de San Cristóbal de La Laguna.

La iniciativa constituyó el punto de partida de un proyecto que alcanzó una importancia crucial. En aquella fecha, tras el consentimiento del alcalde, Gilbert acordó con el constructor José Manuel Sotomayor Carmona la contrata de las obras de *El Lido San Telmo*. El ayuntamiento adjudicó los trabajos a Sotomayor bajo cesión administrativa por un período de cincuenta años. Quizá merece recordar el prestigio y la popularidad del citado constructor en Puerto de la Cruz ya que había realizado obras significativas, entre ellas, el conocido bar Dinámico, en la plaza de El Charco, erigido sobre un antiguo y singular quiosco neomudéjar.

En la memoria descriptiva del documento se dice lo siguiente: «Complejo denominado *El Lido San Telmo*, compuesto de un edificio de dos plantas destinado a cafetería, bar sala de fiestas y locales de negocio, con una extensión superficial de 500 metros cuadrados. Otro cuerpo, de fábrica, destinado a cabinas y vestuarios individuales y colectivos de ambos sexos, duchas, almacenes, enfermería, servicios higiénicos, etc., de una planta de extensión superficial de cuatrocientos treinta y dos metros cuadrados. El resto, hasta el total de la cabida del solar de dos mil setecientos cuarenta metros cuadrados, destinado a cafetería y bar abierto, terrazas y jardines-solarium. De manera precisa se indica que la zona habilitada estaba situada en el bajío, en el charco de los Piojos, debajo de la ermita de San Telmo que limitaba con la batería militar del mismo nombre».

Las obras de *El Lido San Telmo* fueron iniciadas a principios de 1956, siendo dirigidas por el acreditado arquitecto Luis Cabrera Sánchez-Real (1911-1980), arquitecto madrileño que en 1951 se había trasladado a Tenerife para colaborar en la redacción del «Plan General de Ordenación Urbana de Santa Cruz de Tenerife», a instancias de su redactor el arquitecto Enrique Rumeu de Armas. Sin embargo, otras fuentes señalan que el proyecto fue ejecutado por Juan Davó bajo la dirección técnica de los arquitectos Félix Sáenz Marrero (1916-1998) y Juan La Roche Izquierdo (1911-2000).

Merece una especial referencia a Félix Sáenz Marrero, autor, entre otras construcciones en Puerto de la Cruz, del hotel Tiguaiga (1959) y del hotel San Antonio que fue valorado por el Ministerio de Turismo como *el primer hotel de estructura horizontal* de la ciudad. Por otro lado, Félix Sáenz disfrutó en su niñez de vacaciones estivales en la playa de Famara, en Lanzarote, acompañado de sus primos, y allí conoció a César Manrique. Transcurridos los años, introdujo al artista en Tenerife para realizar unos murales en la casa de Quirina Casañas.

Tal vez existe la posibilidad de que las obras fuesen iniciadas bajo la dirección técnica de los arquitectos Sáenz y La Roche y luego concluidas por Luis Cabrera, tras la ruina del conjunto acontecida en los temporales marítimos de los años 60, como más adelante analizaré. No obstante, considero que los elementos compositivos del edificio concuerdan con el vocabulario arquitectónico de Luis Cabrera.

En este punto, conviene señalar que el arquitecto y urbanista Luis Cabrera Sánchez-Real fue uno de los máximos exponentes en España del Movimiento Moderno y renovador en Tenerife de la arquitectura contemporánea. Uno de los técnicos más importantes de su generación.

Realizó obras muy importantes en Puerto de la Cruz en sus variadas facetas disciplinarias. Por ejemplo, complejos hoteleros de extraordinario valor: hotel Tenerife-Playa (1957), hotel Las Vegas (1958), hotel Valle-Mar (1958) y hotel Martina (1961); la estación de gasolina La Estrella, instalada en Punta de la Carretera, en una de las vías de acceso a la ciudad, una insigne obra de ingeniería, una de las más importantes de Canarias, en la que Luis Cabrera adoptó soluciones constructivas de gran alarde; y, especialmente, el «Plan de Ordenación Urbana de Puerto de la Cruz» (1957). Un importante trabajo que facilitó la parcelación de nuevas fincas al tiempo que reguló gran parte del trazado urbano de la ciudad en la que los espacios zonificados desempeñarían funciones específicas. Entre ellos, los Llanos de Martiánez y la Ciudad Jardín, en el sitio de San Fernando, cinturones que fueron incluidos en la memoria descriptiva del documento en calidad de «Parque Urbanizado de Transición».

En la disciplina urbanística conviene destacar, además, la composición de la avenida de Colón (1958), en la fachada marítima de la ciudad, una arteria en la que Luis Cabrera vinculó a los Llanos de Martiánez con la ciudad histórica en su tránsito por el peculiar paseo de San Telmo.



Fachada de El Lido, hacia 1960

Retomemos *El Lido*. Estaba ubicado en un lugar estratégico de la ciudad, en la intersección de la avenida de Colón y la plaza Reyes Católicos, en las inmediaciones del hotel Las Vegas. De hecho, la avenida, la plaza y el hotel corresponden a una misma cronología: 1958. Es decir, el edificio se había inaugurado a finales del año anterior, el 27 de noviembre, y luego su entorno urbano fue regulado.

Constituyó un lugar risueño. Muy frecuentado por las clases sociales más pudientes para sus esparcimientos y almenes en el que de manera habitual se celebraban fiestas y espectáculos nocturnos.

Era un edificio acogedor y confortable. Disponía de una fachada, que ha sido excesivamente transformada debido a sus distintos usos, rematada con una singular cornisa, hoy constreñida a un ángulo del frontis. Los planos facetados favorecían su movimiento rítmico y ondulante, como si tratara de olas que surcan el mar: un paño geométrico de evidente dinamismo y de gran sentido ornamental cuyas líneas aerodinámicas le acercan al lenguaje del art déco. La cornisa se apoyaba en severas columnas de fustes cilíndricos, secundadas en su flanco izquierdo y en la portada principal por sendas parrillas de columnillas.



Fachada de El Lido (detalle de la cornisa). Foto© Francisco Galante

El Lido disponía de dos piscinas, denominadas piscinas de San Telmo. La principal fue construida en 1957 en el bajío, sobre el popular charco de los Piojos. Ambas estaban caracterizadas por sus rigurosos trazados geométricos. En una de ellas fue instalada en su centro una plataforma con la silueta de la isla de Tenerife que facilitaba el ejercicio de las cabriolas de aquellos audaces nadadores.

A las piscinas de San Telmo, cuya topónimo adquieren debido al lugar de emplazamiento –batería y ermita de San Telmo– se accedían mediante la terraza de la planta baja del edificio, o bien a través de una escalera por la que se descendía desde la vía pública, también reformada al igual que su entorno, especialmente la plaza de los Reyes Católicos y la avenida de Colón, cuyas respectivas denominaciones fueron propuestas por el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias al ayuntamiento de la ciudad.

La composición interior de *El Lido* con sus piscinas de San Telmo se ajustaba de manera genérica a lo descrito en la memoria descriptiva del proyecto. Aunque, tras los vendavales, hubo la imperiosa necesidad de reparar los daños, además de agregar otra piscina de adultos.

Disponía, pues, de dos piscinas: una infantil y otra para adultos. Pero el temporal acaecido en 1960 ocasionó graves desperfectos en las instalaciones. Debido al deteriorado estado, posiblemente el constructor Sotomayor Carmona no pudo afrontar los elevados costes de las reparaciones de las que tal vez se hizo cargo David Gilbert. Esto se desprende del escrito trasladado por Sotomayor al ayuntamiento en el que solicita el traspaso de la explotación, transfiriendo todos los derechos a Gilbert. Una petición que fue aprobada por el ayuntamiento, indicándose la imperiosa necesidad de construir una nueva piscina para adultos, a lo que se accedió.

Otro catastrófico temporal, aún más grave, ocurrido en 1966, afectó de manera drástica las instalaciones, especialmente a las piscinas, por lo que Gilbert, apoyado por el gobernador civil de la provincia, se desplazó a Madrid para obtener diversas ayudas económicas para subsanar los importantes daños. El citado Ministerio, dirigido por Manuel Fraga Iribarne, sufragó los gastos de la reforma.

En la década de los años 60 *El Lido* fue notablemente mejorado. Las paredes de la sala principal fueron decoradas por la célebre artista Tanja Tamvelius (1901, Reval –Suecia– / 1969, Estocolmo), con espléndidos murales de explosivo colorido a la manera de Henri Matisse, que fue uno de sus maestros. La artista residió en Tenerife durante quince años, desde finales de los años 50, sosteniendo estrecha amistad con Eduardo y Maud Westherdhal. Precisamente, en febrero de 1962, exhibió una colección de obras en el Instituto de Estudios Hispánicos. En esta muestra también fueron expuestas las radiantes joyas y esmaltes realizados por Maud.

Una vez estrenado *El Lido*, hubo una serie de adversidades de gran calado social. Al mes siguiente, y sin las concesiones pertinentes, el constructor Sotomayor Carmona resolvió derribar el muro sur de la plaza de San Telmo que protegía a la histórica ermita del mismo nombre al objeto de habilitar un aparcamiento de vehículos para los usuarios de *El Lido*. Esta incidencia produjo numerosas protestas que fueron expresadas en diversos textos y manifiestos –entre cuyos firmantes se hallaba el pintor acuarelista y decorador Francisco Bonnín Guerín (1874-1963)–, así como otras reclamaciones elevadas por las esferas militares y eclesiásticas, propietarios del lugar, ya que había sido el emplazamiento de la batería y ermita de San Telmo.

El desarreglo no tuvo remedio. El constructor procuró enmendar su dislate realizando solo un pequeño parapeto con remate almenado que fue colocado en el sitio más próximo a la ermita. Pero subsistió gran parte del solar destinado a estacionamiento de vehículos, por lo que menguó el espacio público y colectivo.

Así pues, la construcción de *El Lido de San Telmo* constituyó el hilo conductor que tejió la urdimbre del *Complejo Costa Martiáñez* en el que intervino con indudable acierto el afamado artista César Manrique.



Obras en la Plaza Reyes Católicos y en su entorno, 1956

LOS AÑOS 60 Y 70

En líneas muy generales, la década de los años 60 está caracterizada por nuevos sistemas políticos y económicos que determinaron otras reflexiones para analizar el medio.

Por un lado, desde mediados del siglo XX surge en América Latina la teoría económica del «desarrollismo» o «estructuralismo», basada en un nuevo orden económico que prioriza las actividades industriales en detrimento de las agrícolas. Se potencia de este modo el desarrollo de los centros urbanos y el ocaso de las periferias.

Unas teorías económicas que fueron ligeramente barnizadas, aunque muy extendidas, y especialmente adoptadas por aquellos estados que experimentaron abruptos cambios políticos.

De modo que la ciudad y sus medios de producción fue objeto de un interés generalizado. Asistimos entonces al desarrollo del denominado «turismo de masas o de tiempo libre» (que había surgido en el Reino Unido hacia mediados del siglo anterior) especialmente en las costas del Mediterráneo: Italia, Grecia y España. En este caso, la ciudad de Benidorm constituye un claro exponente: una pequeña villa pesquera que en los años 60 fue drásticamente transformada; un municipio denso y poblado, con elevados índices de ocupación temporal, que cuenta con el mayor número de rascacielos de España. Un despreciable modelo del uso del suelo urbano y de ocupación turística.

Por un lado, el «turismo de masas» implica relaciones entre los empresarios de la industria turística; y de otro, la actuación de los operadores turísticos, mediadores de los transportes de desplazamiento, hoteles y restaurantes. Una trama de intereses que inciden en la recepción del turismo.

Las repercusiones del «turismo de masas» son negativas. Generan efectos nocivos para la población local y para el medioambiente.

Centremos el fenómeno en Puerto de la Cruz, solo en algunos extremos: agua, playas y marco urbano. Aunque confluyen otros temas de gran magnitud.

Como es sabido, el agua en Canarias es un bien muy escaso y su rentabilidad y beneficio recayó en gran medida desde el siglo XIX en una burguesía que no solo era terrateniente, sino, además, «aguateniente». Apenas la situación ha cambiado: extensas galerías de agua y depósitos de almacenajes permanecen bajo la misma tutoría, o bien estos propietarios del agua permutan o traspasan los réditos a empresas que la comercializan.

Las depuradoras existentes no son suficientes para alimentar la infraestructura hotelera, por lo que, por otro lado, su coste es muy elevado para la población estable. Igual sucede con la electricidad.

La ciudad está situada próxima al mar. En ocasiones, el agua se bombea directamente desde el nivel freático lo que podría originar el hundimiento del suelo y la infiltración de arena en las playas. En estos casos, las playas afectadas podrían desaparecer lo que repercutiría en la afluencia de turismo, que en todo caso debe ser racionalizado de manera que aumente los rendimientos económicos y reduzca los costos de los bienes aludidos. Puede que de esta forma se beneficie el turismo ocasional y la población estable.

Este marco general (son muchos más los efectos negativos del «turismo de masas»), tal vez sirva de prelude para analizar el marco urbano que es, precisamente, aquel en el que interviene César Manrique.

En los años 60 el aluvión turístico fue de proporciones considerables y la ciudad y su arquitectura experimentaron enormes desajustes. Fue necesario, en los inicios de la siguiente década, la redacción de un nuevo «Plan General de Ordenación Urbana» (1974) cuyo contenido abarcó la totalidad de la ciudad. Un procedimiento común de la práctica urbanística en el ámbito de los planes de ordenaciones territoriales redactados para el conjunto del país.

Paralelamente, la recepción del turismo en Puerto de la Cruz alcanzó niveles desmesurados. En este sentido, en 1975 la ciudad disponía de 30.000 plazas hoteleras y extrahoteleras; un registro notable en el termómetro del turismo en el archipiélago canario.

Sobrevino en este período los primeros síntomas de un «turismo de masas» vulgarizado por los placeres fatuos, en un territorio intensamente caracterizado por su patrimonio natural y su acervo cultural. Desde entonces, aquel turismo científico fue reemplazado por un turismo de rápidas apariciones, acucioso y despersonalizado, desconocedor, en general, de la memoria histórica del lugar. Aunque, a decir verdad, el patrimonio, en su más amplio sentido, no pertenece a los turistas, sino a los ciudadanos, que, en general, también lo ignoran por su desinterés o por no recibir la información necesaria.

Pero la llegada de turistas en riadas fue potenciada por la propia industria del turismo, por los intereses especulativos y por los políticos que, trémulos de emoción, inflamaron sus cajas torácicas y dilataban las pupilas de ojos entornados: se excitaban por el número de turistas, no por la calidad de los mismos. En realidad, esta sigue siendo la práctica habitual.

De forma paralela, estos fundamentos motivaron la configuración de espacios urbanos y arquitecturas impersonales de lenguajes seriados, salvo raras excepciones. Es decir, la explosión turística ha desencadenado, por la ineficacia del poder político y su connivencia con el gran capital, en serias afecciones no solo al paisaje urbano sino, además, al entorno natural, costero y agropecuario.

En estas fechas, Puerto de la Cruz se encontraba remozado con flamantes hoteles, algunos de ellos nombrados en las líneas anteriores. Aunque conviene citar de nuevo el hotel Tenerife-Playa, que, construido entre 1957 y 1963 por el mencionado arquitecto Luis Cabrera, su director, Cándido García Sanjuán, convino con el artista César Manrique algunas mejoras del hotel en 1967. Este es el inicio de una fructífera relación humana y profesional entre César Manrique y Puerto de la Cruz.

Es pues en esta tesitura, cuando entra en escena el inigualable artista César Manrique, un referente universal de la cultura y de los derechos humanos. Su extraordinaria obra en Puerto de la Cruz alcanzó límites insospechados: orientó la fachada marítima de la ciudad desde Martiánez hasta Punta Brava, y diseñó espacios para el disfrute público minimizando los impactos medioambientales. Todo ello, guiado por un espíritu integrador de las artes en las que aunó los elementos de la arquitectura tradicional, con claras evidencias al territorio –empalizadas, garitas, bancales, transiciones entre espacio público y el mar...–, y los lenguajes artísticos de la contemporaneidad asumidos durante sus estadias en Nueva York.

En la coyuntura de estos dos fenómenos, el turismo y la ciudad, descritos de manera genérica, solo en aquellos niveles de posibles claves de comprensión, podríamos contextualizar la obra de César Manrique en Puerto de la Cruz.



Piscina Los Alisios. Basaltos y empalizadas.

Foto© Carlos A. Schwartz



EL COMPLEJO COSTA MARTIÁNEZ

Está situado en los Llanos de Martíáñez, en la franja costera de la ciudad. Un lugar abrazado entre los riscos de Martíáñez –en los que se alojaban los aborígenes del menceyato de Taoro en unas cuevas naturales y abruptas– y la batería y ermita de San Telmo. En el abrupto acantilado de Martíáñez, el botánico sueco Eric Ragnor Sventenius (1910–1973), que había trabajado en 1952 en el Jardín de Aclimatación de La Orotava, investigó la flora endémica del lugar, localizando especies que hasta el momento no habían sido clasificadas.

Los Llanos de Martíáñez fue la zona natural de baños preferida por la población y por aquellos turistas que se hospedaron en Puerto de la Cruz hasta la construcción del *Complejo Costa Martíáñez*.

El amplio conjunto está constituido mediante secuencias bien definidas, caracterizadas por piscinas, jardines y terrazas en el que han sido integrados objetos y esculturas de alto valor artístico y paisajístico. Todo el complejo sostiene una unidad conceptual homogénea e integradora en la que prevalece la ordenación de la fachada marítima en una ciudad escasamente estructurada.

En base al eje cronológico de esta trama muy organizada, la primera construcción del *Complejo Costa Martíáñez* fue *El Lido* y las *Piscinas de San Telmo*, a cuyas obras se han hecho referencia, y los dos espacios contiguos: *Los Alisios* y *El Lago*, ambos diseñados de manera estelar por César Manrique, aunque con el transcurso de los años se ha acometido diversas reformas desiguales que serán objeto de estudio.

No obstante, cabe valorar, por ejemplo, que las *Piscinas de San Telmo*, así como su entorno, fueron íntegramente remozadas por los ingenieros de caminos José Luís Olcina y Juan Alfredo Amigó en el año 2003. El competente técnico las adaptó al vasto complejo, a la sintaxis del lenguaje manriqueño desarrollado en *Los Alisios* y en *El Lago*.

LOS ALISIOS

Concluidos *El Lido* y las *Piscinas de San Telmo*, el ayuntamiento emprendió la reforma del litoral marino de la ciudad, desde estos enclaves hasta la playa de Martíáñez.

Es así cuando en 1965 fue diseñado un proyecto de acondicionamiento de la zona elaborado por Tomás Tato Callejón, ingeniero-jefe regional de la Jefatura de Costas. El plan consistía en la construcción de diques y muros de defensa desde San Telmo hasta el acantilado de Martíáñez para mejorar las condiciones de la playa y contener los enfurecidos embates del mar. Sin embargo, el proyecto no prosperó debido a la falta de financiación.

No obstante, en 1966 se inició la construcción de un gran dique de hormigón en Martíáñez con el propósito de realizar una piscina natural. Para llevarla a cabo fue necesario demoler los arrecifes basálticos, mientras que para regenerar las aguas con los crecientes o pleamares del mar fue horadado el dique con dos aberturas. Dos años después, la piscina natural aún se estaba realizando.

Como se había señalado, en 1967, cuando el artista César Manrique había regresado de sus estancias en Nueva York, es reclamado por el empresario García San Juan para reformar el hotel Tenerife Playa al objeto de diseñar las terrazas exteriores y un bar restaurante. Es en este momento cuando el célebre artista universal entra en escena.

En efecto, la idea de renovar la fachada marítima de la ciudad había constituido un asunto de gran importancia para el consistorio, como se ha reiterado en las páginas anteriores. Sin embargo, por diversas circunstancias, aquellos proyectos no alcanzaron el resultado deseado.

Por este motivo, García Sanjuán le recomienda al alcalde Antonio Castro García (1922-2008), que presidió el ayuntamiento desde 1974 hasta 1979, que César Manrique interviniera en la remodelación y embellecimiento del litoral de la ciudad. Se decide entonces convocar una reunión conjunta entre el artista, el constructor Luis Díaz de Losada y los ingenieros de caminos Juan Alfredo Amigó Bethencourt y José Luis Olcina Alemany. Los cualificados técnicos redactaron el proyecto de construcción de tres piscinas, una playa artificial y un muelle deportivo, bajo la dirección artística y creativa de César Manrique.

Las obras fueron adjudicadas en 1968 al contratista Luis Díaz de Losada García. Los trabajos ocuparon el charco de la Coronela lo que causó un cierto estupor popular, pues este bajío, quizá el más singular de la zona, era de gran riqueza de especies marinas y naturales. No obstante, esta zona natural ya había sido dañada con las obras materializadas en aquella piscina natural.

El proyecto fue ideado como concepto de desarrollo o continuación de las *Piscinas de San Telmo*, aunque por medio de un lenguaje arquitectónico muy diferente.

El plan trazado para las zonas de ocio y *Piscinas de Los Alisios* conllevaba grandes dificultades debidas, sobre todo, a la furia de los encrespados oleajes. De manera que tuvo que adecuarse un muro de contención para resguardar las piscinas de los embates del mar, al tiempo que se adoptaron otras medidas para proteger a la vía pública, contigua al conjunto programado, de los posibles efectos de los maretazos. El proyecto se llevó a cabo parcialmente ya que fueron desestimadas la construcción de un muelle deportivo y de una playa artificial debido a los inconvenientes señalados.

Así pues, la construcción de este ámbito del complejo, conocido como *Los Alisios*, constituyó otro eslabón en la ordenación de la fachada marítima de Puerto de la Cruz; una unidad en un conjunto debidamente organizado. La intervención de César Manrique alcanzaría una lectura unitaria del extenso complejo y, además, una enorme prospección en la lectura general del frontis litoral de la ciudad, como más adelante se observará.

Los Alisios está definido por trazados orgánicos de una gran intensidad plástica y por elementos constitutivos de efectos resonantes, en naturaleza y sintonía con el lenguaje manriqueño. Una gramática encarnada en la simbiosis del vocabulario de la arquitectura tradicional (en el que el artista vincula algunos de los elementos del territorio, como las garitas y las empalizadas del cercano fortín y la ermita de San Telmo, construida en 1780 por el gremio de mareantes) y las manifestaciones contemporáneas más recientes, en particular del arte pop, adquiridas por el artista durante



Los Alisios y El Lago.

Foto© Carlos A. Schwartz



sus permanencias en la ciudad neoyorkina. Por otro lado, como es peculiar en Manrique, incorpora a la intervención una vegetación y una flora que atemperan grácilmente los rigores de los materiales constructivos.

Continuando el itinerario trazado a partir de las *Piscinas de San Telmo*, hallamos una singular piscina de composición asimétrica envuelta por cascadas de agua, agrupaciones de piedras basálticas y varias zonas de solárium dispuestas en cotas diferenciadas. A través de unos accesos de piezas planas de madera de escaso grosor, a manera de puentes con bases de estribos, se encuentra el espacio denominado «La Isla» cuyo uso principal está destinado a una cafetería en la que se despachan refrigerios y bebidas para los usuarios del complejo. Aquí, el pavimento ha sido diseñado en triángulos de diferentes texturas que convergen en un área central. Una disposición a modo de ejes radiales que también podríamos localizar en la *cafetería del restaurante de Timanfaya*, en Lanzarote, igualmente urdida por el extraordinario artista.

En este islote cercado por la superficie acuática, se eleva un ahuecado casquete que simula una gabarra: uno de los iconos del inmenso complejo. Se trata de una pequeña embarcación incrustada en este lugar, cuyo mastelero de madera noble fue realizado por un habilidoso carpintero de ribera que residía en el término de La Cuesta, en Santa Cruz de Tenerife. De la gabarra emerge un madero o mástil de considerable altitud que había sido empleado como la viga transversal de una modesta construcción; un simple gallinero localizado en La Orotava.

Para colocar debidamente el mástil fue necesario recurrir a una ingeniosa solución. El constructor Luis Díaz de Losada relleno de arena un recipiente circular, aplomó el madero y luego cubrió la base con hormigón para consolidarlo.

Este mástil es de madera de pino, así como la cofa, llamada así a la pieza dispuesta en posición horizontal en el cuello del mástil que sirve para colocar los obenques de gavia. Los obenques son los cabos gruesos que sujetan la cabeza del mastelero –o la mesa de guarnición o cofa correspondiente– y están posicionados de manera ligeramente inclinada: un recurso similar al empleado por César Manrique en la cafetería exterior del *Jardín de Cactus*, en Guatiza, en Lanzarote.



Piscina central de Los Alisios.

Foto© Carlos A. Schwartz

En el siguiente tránsito sobresale la piscina central. Es más holgada y sus aguas se fusionan con el cercano mar en una sinfonía de colores y perspectivas levemente interrumpidas por las estacas de madera que fueron colocadas en agrupaciones de diversas alturas. Manrique logró de este modo una especie de metamorfosis entre las aguas de las piscinas y el Atlántico azul, entre el interior y el exterior, formando un todo, una integración de las partes: una lograda intervención en el lugar, en el sitio específico, en el paisaje natural.



Junto a ella, fuentes y atarjeas en las que fluye el agua de manera plácida y serena y una cuidada vegetación para acercarnos a un móvil cuyas alas de piezas geométricas se despliegan debido a los sedosos vientos alisios. Estas brisas alimentadas por la salinidad del mar, otorgan el apelativo a esta sección del conjunto.

La escultura móvil de *Los Alisios*, diseñada por César Manrique, fue fundida en los talleres de Aquilino Dorta. Está situada en la parte central del complejo y adquiere un protagonismo destacado en el conjunto ambiental.

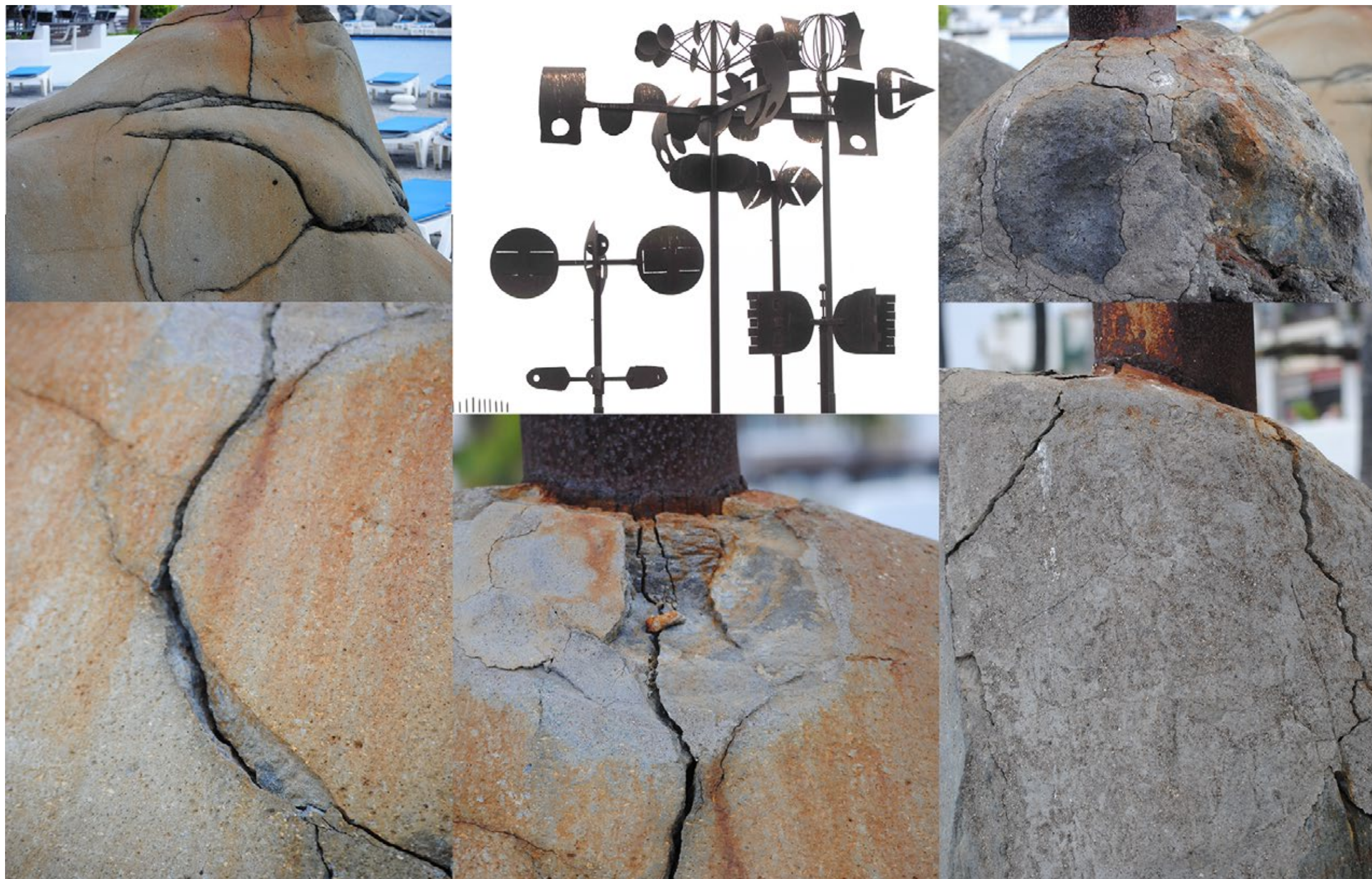
El objeto plástico acentúa las direcciones de los planos, de la mirada. El impulso del viento hace girar a la escultura en torno a un eje de acero sustentado en la base, incrustado en el pavimento, entre grandes piedras volcánicas colocadas de manera giratoria como un pedestal. En su movimiento rotatorio, la estructura sólida y pesada se vuelve liviana, etérea, cuando es movida por la dulce brisa.

Pertenece a la serie «Juguetes del Viento» y está configurada por planchas de acero laminado, posiblemente del tipo A 37b, y su pátina oxidada se debe a los efectos producidos por la «maresía». Algunas de sus chapas son similares a las empleadas en las refinerías cuya aleación es más rica en manganeso, lo que podría explicar, tal vez, su perdurabilidad pues solo fueron precisas unas ligeras restauraciones llevadas a cabo entre los años 2004 y 2006.

Así pues, la escultura de *Los Alisios* fue reparada en esas fechas -antes de la inauguración del casino en la *Sala Andrómeda*- por la misma sociedad de fundición, bajo la dirección general de los trabajos a cargo de la empresa Dragados y Construcciones. Antes de su reparación, el estado de las piezas era aceptable de tal modo que sólo fueron sustituidos los cojinetes y una parte de los ejes y rodamientos, aplicándose, además, un cepillado con disco para eliminar las costras superficiales adheridas al acero.

Los Alisios.

Foto© Carlos A. Schwartz



Estado de conservación de la escultura Los Alisios. Foto© Francisco Galante

Sin embargo, el actual estado de conservación es deficiente por lo que requiere su restitución por técnicos cualificados. Los grandes bloques de piedras basálticas que sirven de sostén a la escultura están parcialmente corroídos debido a la acción de los metales y presenta, además, hinchamientos, hendiduras, grietas e incisiones de importancia.



Piscinas de San Telmo.

Foto© Carlos A. Schwartz

Contigua a *Los Alisios* existe una fuente en desnivel por la que el agua discurre en una suerte de atarjeas hasta reposar en una taza, todo ello arropada en una armoniosa vegetación. Una solución cuyo precedente, a mayor escala, la aplicó el artista a los *jardines del interior del hotel Salinas*, en Costa Teguiise, Lanzarote.

Entre la escultura y unos garbosos cocoteros traídos de Venezuela por Antonio Mendoza, uno de los estrechos colaboradores de Manrique, se encuentra la cafetería de Los Alisios. En su interior destaca un *Mural* del artista realizado en madera, la misma que se empleó en la mencionada gabarra.

En este caso, el lenguaje plástico hace referencia al informalismo matérico y al «arte encontrado». Un objeto ordinario que en su origen no es considerado como estético logra categoría plástica debido a la manipulación del artista. Se trata de un *Mural* compuesto por tres agrupaciones de listones dispuestos verticalmente en similares alturas cuyas superficies tratadas contienen clavos y herrajes. Los conjuntos de tablas están distribuidos en las paredes laterales de la cafetería, enfrentados entre sí.

Igualmente, habría que mencionar en este lugar la presencia de orgánicas y sinuosas jardineras que nos remite a la actuación de Manrique.



Mural en la cafetería de Los Alisios.

Foto© Carlos A. Schwartz

Con base al circuito indicado, que coincide con el proceso de la construcción del complejo, la siguiente piscina está dedicada al ocio infantil. Sus dimensiones y profundidad son, naturalmente, más moderadas. El agua brota desde una pequeña cascada, acicalada en su nacimiento por una cuidada vegetación y piedras basálticas que han sido reunidas con esmero.

Próxima a esta piscina se encuentra una singular escultura, que parece escurrirse sobre el pavimento, cuyos modelados estirados y ondulantes simulan la forma de un molusco cefalópodo dibranquial, el de una *Jibia* (sus proporciones son 4x20 metros, aproximadamente).



La Jibia.

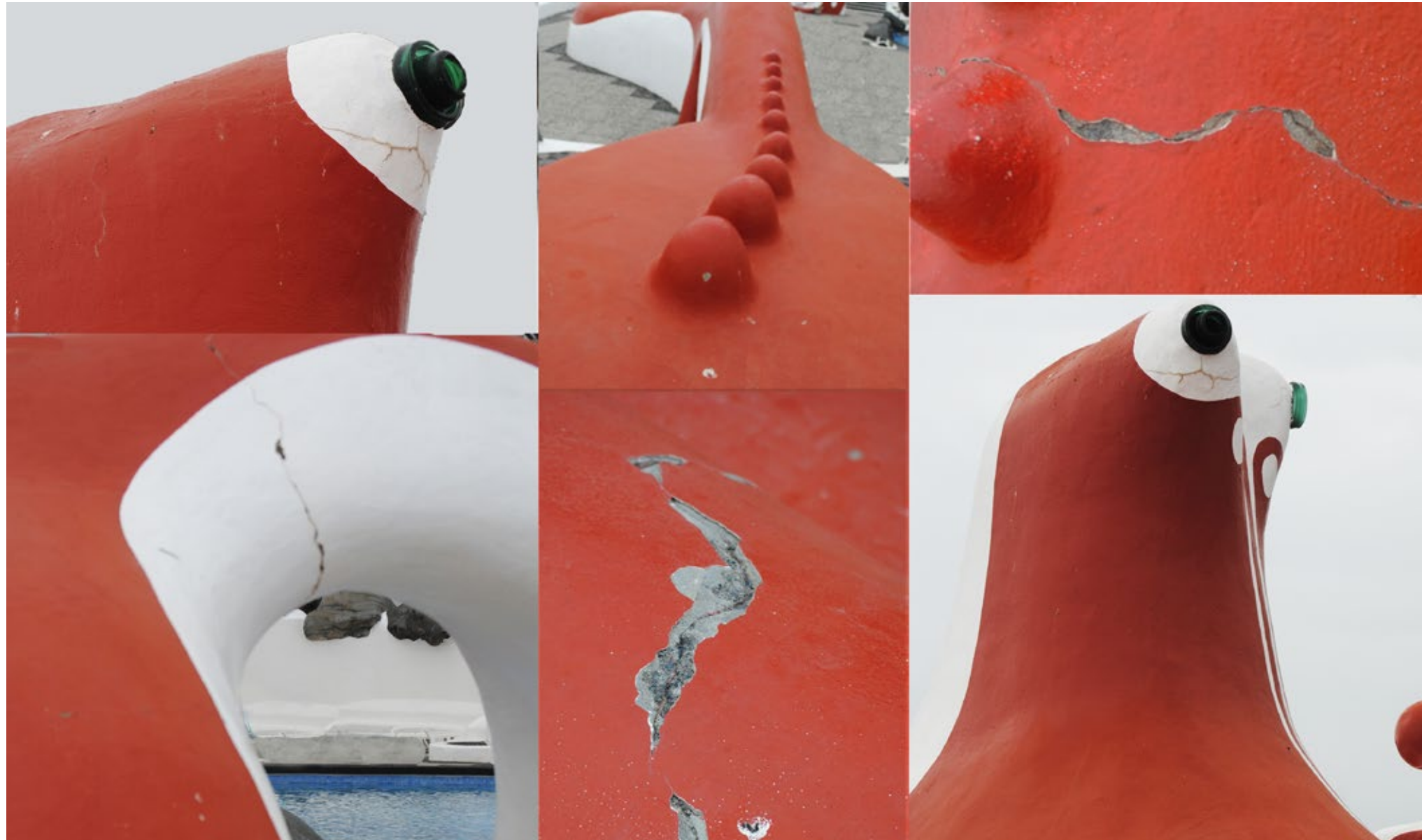
Foto© Carlos A. Schwartz

Su estructura oval, con recodos, curvas y recovecos convidan a los juegos infantiles, y sus ventosas se transmutan en ojos de cachas redondeadas de botellas o vasijas de vidrios de color verde. La tonalidad predominante de la escultura es la rojiza, similar a la de la tinta de la sepia. La escultura en forma de alargado calamar, participa de la función lúdica del lugar. Un objeto, en suma, que resalta en el conjunto debido a su gran colorido visual y a sus pronunciadas formas alargadas y serpenteantes.

En el ámbito de las correlaciones artísticas, esta escultura de César Manrique evocan las características instalaciones de arte público del escultor Claes Oldenburg, uno de los pioneros del pop art. El artista americano se caracteriza por la representación de réplicas a gran escala de objetos conocidos o cotidianos.

La escultura fue realizada con bloques de obra, mezcla de cemento y arena. A la que luego se aplicó vistosos pigmentos de colores.

El estado de conservación de la escultura es deficiente. Los imperfectos más considerables son, entre otros: faltas y desprendimientos de su cubierta o envoltura; pérdida de su color original; y cortes, fisuras y hendiduras.



Estado de conservación de la escultura La Jibia.

Foto© Francisco Galante

Es necesario arreglar estos deterioros superficiales recurriendo a los materiales originariamente empleados, y a la reposición de la pintura original de la escultura. En este sentido, se recomienda el uso del color «warm red», que fue empleado por el malogrado artista Alberto Corazón (1942-2021) en el diseño del logo de la Fundación César Manrique.

En la parte superior de la piscina se localiza una pérgola que alivia el calor de aquéllas personas que descansan en un prolongado poyo o asiento. Y en torno a ella, cuidadas vegetaciones protegidas por muretes, zonas de descanso y diversas dependencias circundantes que desempeñan funciones explícitas: instalaciones mecánicas para bombear las piscinas con agua del mar, vestuarios, oficinas, salones de encuentro social...

Como antes se observó, la totalidad del proyecto no se llevó a cabo, pues la ejecución de la playa artificial acarreó numerosos problemas. Para solventarlos fueron solicitados informes a empresas muy fiables en la materia, como SOGREAH, radicada en la ciudad francesa de Grenoble, o la compañía alemana H. HIRDES, que disfrutaba de intereses turísticos en Puerto de la Cruz. Los técnicos de ambas sociedades introdujeron pequeñas alteraciones al proyecto inicial, pero coincidían en que, aún de este modo, el problema residía en la problemática de la composición y en el coste de su impermeabilización.



Inauguración de Los Alisios con la actuación estelar de Joséphine Baker

. Fotos© Linus G. Jauslin

Así que el proyecto se dio por concluido, inaugurándose *Los Alisios* el 23 de septiembre de 1971. Fue todo un acontecimiento social, político y festivo, en el que intervino la afamada artista internacional Joséphine Baker (1906-1975), bailarina, cantante, actriz y primera vedette internacional, además de activista y espía francesa contra la Alemania nazi.

EL LAGO

Dado que la playa artificial no se llevó a cabo debido a los problemas citados, los artífices del proyecto de *Los Alisios* elevaron al ayuntamiento, presidido por Felipe Machado González de Chávez (1934-2020), una «Propuesta para al acondicionamiento en la costa del Puerto de la Cruz», acompañada con dibujos en diversas perspectivas y la maqueta del proyecto, el 6 de noviembre de 1970. Es decir, antes de la conclusión de las obras en *Los Alisios*.

La memoria descriptiva de dicha propuesta manifiesta que: «Estas obras consisten esencialmente en la creación de un pequeño lago artificial de agua de mar rodeada de amplias zonas de solárium y en su interior varias islas naturales. Todo el conjunto será tratado, en cuanto a su ambientación, ajustándose al paisaje y características isleñas, con gran multitud de acogedores rincones de gran atractivo para el visitante, predominando la vegetación con plantas del país. Como complemento a esta descripción, se presenta una maqueta de las obras propuestas, así como unas perspectivas desde varios puntos de vista, que dan una idea de la propuesta efectuada».

En lo que hace referencia a los datos técnicos, se extrae de la «Propuesta» las siguientes menciones:

«La superficie total que se creará, excluida la de las obras hoy en marcha para uso y disfrute público, es de 33.000 metros cuadrados, de los cuales 15.000 metros cuadrados corresponden a la superficie del pequeño lago y 3.000 a las islas que en él se crearían.

Se prevé un número posible de bañistas de 15.000 diarios.

El volumen de agua necesaria para rellenar el pequeño lago es solo de 22.000 metros cúbicos ya que su profundidad media es escasa.

Para la realización de estas obras, muy al contrario que con las de la playa artificial, no existen problemas técnicos de difícil solución».

El consistorio había mostrado su plena satisfacción por las obras que se estaban desarrollando en *Los Alisios*, a punto de concluir, por lo que aceptó la «Propuesta» casi de inmediato, en el mismo mes de noviembre. Así que con la mayor diligencia el alcalde se trasladó a Madrid para exponer el plan a Alfredo Sánchez Bella, Ministro de Información y Turismo, que lo aprobó en su totalidad. Y para que lograra su efecto mediático, el proyecto se expuso tanto en Madrid como en Puerto de la Cruz, en el hotel Las Vegas, el 7 de enero de 1971.

El proyecto era ambicioso y de gran envergadura. Constituía una extensión de los trabajos emprendidos en *Los Alisios*, pero a gran escala. Debido a su elevado coste fue necesario llevarlo a cabo en diferentes fases y con partidas presupuestarias y financiaciones explícitas.

La primera de ellas fue la realización del «Lago Artificial o Isla Central». A la que siguió la construcción de una escollera de protección que fue sumergida de manera parcial. Para, finalmente, llevar a término las obras concretadas en la referida «Propuesta».

Quizá la que revestía una mayor dificultad era la ejecución del «Lago Artificial», pues estaba proyectado como un nudo corpulento constituido por una isla central circundada por cinco islotes cuya compleja infraestructura implicaba llevar a cabo numerosas instalaciones técnicas, mecánicas e hidráulicas. De esta manera, para contener el relleno de *EL Lago* fue necesario construir un muro de defensa de cuarenta metros cúbicos de hormigón con remate en forma de «botaolas». Aunque conviene indicar que todos estos trabajos se hallan perfectamente disimulados debido a la estampa artística de la obra.

A estas unidades se agregarían zonas de ocio, jardines, terrazas, cafeterías, restaurante y una espectacular sala de fiestas: la *Sala Andrómeda*, uno de los lugares más fastuosos del conjunto en la que fue concebida un original acuario, de compleja solución técnica.

La *Sala Andrómeda* estaba situada en cotas inferiores, bajo la superficie, en la profundidad del lago. Un sitio cariallegre de bailes y divertimentos, acotado entre láminas de superficies transparentes por las que se divisaban a los nadadores que danzaban en el agua. Los elementos decorativos estaban asociados al arte pop, y la construcción constituyó una tarea muy laboriosa debido a su dificultad. Luego, la mítica *Sala Andrómeda* fue objeto de reformas y en ella se instaló el casino que fue trasladado desde el hotel Taoro, como se ha dicho.

Pero la imagen actual es muy distinta a la que fue. El agravio de la *Sala Andrómeda* comenzó en el año 2007, cuando el casino del hotel Taoro es trasladado a este lugar. Constituyó una transformación sin precedentes en este tipo de actuaciones. La obra de César Manrique fue gravemente maltratada. Un ambiente de atmósferas saturadas con alfombras empolvadas y elementos constructivos duros y metálicos. Necesariamente hay que remediar este deplorable estado.

Y la urgencia es mucho mayor ya que se trata del único lugar representativo de carácter público que posee la ciudad para desarrollar actos y eventos de calado social. Hay que recuperar este sitio para la ciudadanía por medio de una actuación contemporánea en la que prevalezca una armonía y un diálogo constante entre los espacios, el exterior y el interior, pero con sintaxis y lenguajes distintivos porque pertenecen a tiempos diferentes. Uno de los arquitectos que participan de este ideario es Álvaro Siza (1933).

El deterioro de la mayor parte del complejo tuvo lugar entre 2004 y 2006, cuando fueron acometidas diversas reformas, muchas de ellas de manera impropia.

Como sucede con la cubierta piramidal de la referida *Sala Andrómeda* pues afecta a las perspectivas del entorno. Es necesario sustituirla por un recubrimiento plano y translúcido que permita filtrar la luz natural. Y, tal vez, en su interior, un entoldado plegable que se pueda extender en cualquier caso para mitigar la intensidad lumínica.

En las inmediaciones de esta cubierta, en el año 2006 la empresa PHILIPS, que acondicionó la iluminación del conjunto, colocó, en torno a un elevador, una carcasa de color azulado que ocultaba una de las singulares garitas que carecía de remate cupular. En este caso, se propone la supresión de la carcasa, la construcción del cimborrio de la garita y eliminar el voladizo y los pies metálicos de apoyo del ascensor.



Estado de conservación de una estructura de madera.

Foto© Francisco Galante

También en este ámbito, conviene mencionar el deficiente estado de conservación de una estructura de madera, situada junto a la escultura de *Homenaje a Wilhelm Reich*. Los pies derechos, las zapatas y otras piezas de la armadura se encuentran en un estado de absoluto deterioro, por lo que la restauración resulta apremiante.

En las dependencias anejas a la *Sala Andrómeda*, se encuentra un pasadizo subterráneo con un *Mural* pintado en uno de sus testeros, en la penumbra del lugar, invisible a los usuarios del complejo. El angosto pasillo facilitaba el traslado de las mercancías y del personal de servicios desde el espacio público a la cocina y dependencias correspondientes, sin la necesidad de transitar a través de la superficie.

El *Mural* está inacabado ya que solo ocupa una sección del recóndito trecho. El contorno de los trazos tal vez concuerda con el lenguaje de Manrique. Pero no los adornos pictóricos, apagados y sombríos, que son debidos a Antonio Padrón, uno de los artesanos que colaboró con el artista.

También sería muy diversa la utilización de los materiales en el *Lago Artificial*, como los callaos colocados a sardinel que procedían de la desembocadura del barranco de San Juan, en Los Realejos. O además, por ejemplo, la roca volcánica, empleada fundamentalmente en uno de los islotes, que fue extraída del volcán de Arafo, en Güimar. No obstante, los materiales empleados en el complejo serán analizados con mayor precisión en otro de los epígrafes de este estudio.

Como antes se comentaba, la magnitud de los elementos plásticos diseñados por César Manrique en *El Lago*, superarían con creces a los ideados por el artista en *Los Alisios*. Las propuestas de sus elocuentes y relevantes esculturas lograrían un nivel de experimentación sin parangón alguno. Estas esculturas estrechamente vinculadas con los elementos de la naturaleza, parecen que les pertenece que son parte indisociable entre el cosmos y el paisaje. El aire, el mar, la evocación del fuego (en las esculturas de agua denominadas *Cráter* y *Géiser*), adquieren una manifiesta presencia. El artista las rememora desde sus emociones e intuiciones, para transmitir las de manera inmediata. El arte es misterio en la magia del creador.



Géiser y, a lo lejos, Homenaje al Mar.

Foto© Carlos A. Schwartz

En esta dirección, la escultura *Barlovento*, igualmente perteneciente a la serie «Juguetes del Viento», sobresale por su originalidad ya que está formada por una base de tronco de árbol al que se superpone una escultura móvil constituida por un grupo de conos metálicos de elegante composición y una refinada estructura de barras y placas.

El móvil cinético fue compuesto en los talleres de Aquilino Dorta Pérez. Cuando se construyó en los años 70, los conos eran de acero galvanizado. Sin embargo, en el momento que la escultura fue revisada para su reparación se comprobó que los conos estaban muy corroídos, pues el acero galvanizado que se había utilizado era solo de 2 mm. de espesor y, además, poseía una pintura de escasa protección. Igualmente, algunos de sus brazos mostraban herrumbres lo que producía que los conos no se desplazaran con el dinamismo adecuado. Por este motivo fue necesario conmutar los materiales de los brazos y los conos por otros de acero inoxidable de calidad 316, especial para ambientes marinos, así como todos los rodamientos.

Al mismo tiempo que se reparó la estructura metálica, hubo un tratamiento específico para la madera del tronco al objeto de proporcionarle mayor consistencia y solidez.

En la actualidad, la escultura está muy erosionada y con diversas manifestaciones de orín, al igual que ocurre con la de *Los Alíseos*, aunque en menor medida. El acero implementado parece que, a pesar de sus cualidades técnicas, no se ha comportado debidamente a los efectos de la brisa marina por su elevado componente en salinidad. Asimismo, ya que el acero se inflama con el transcurso del tiempo aumentando su volumen, conviene que la escultura sea aderezada, reponiéndose, en este sentido, la totalidad de sus elementos metálicos.

Barlovento.

Foto© Carlos A. Schwartz



Sin embargo, es mucho más sorprendente e inaudita la escultura denominada *Raíces al Viento*. Un trabajo imponente y creativo que vincula a César Manrique con el empleo de los materiales otorgados por la propia naturaleza. La confluencia del microcosmos con el macrocosmos, el hombre concebido como imagen y reflejo de un universo armónico. Estas prácticas estéticas, muy presentes en la obra de Manrique, caracterizan, por ejemplo, los recientes trabajos del artista británico Richard Long, aunque con propósitos diversos.

La inverosímil escultura está ubicada en el solárium de *El Lago*, allá en la distancia. Se trata de un grupo de troncos de árboles invertidos cuyas altivas raíces pretenden alcanzar el cielo. En este entorno, a través de este procedimiento que emana de la sensibilidad del artista, los árboles ya no son árboles, se transmutan en fustes que enlazan lo real con el imaginario. El azar en la maquinaria inventiva de César Manrique.

Agrupados los troncos de árboles sin vida animada al fondo del recinto, parece que se funden con las olas agitadas del mar, reencarnándose en ellas, al mismo tiempo que se realza el carácter escenográfico del lugar y se enriquecen las perspectivas.



Raíces al Viento. Foto© Carlos A. Schwartz

El conjunto, distribuido en tres zonas contiguas, pertenece al grupo de árboles coníferos monopódicos que están caracterizados por sus troncos o tallos alargados y dominantes. Estos pinos marinos de la familia de las pináceas fueron extraídos en la denominada calle Alta, en la misma localidad.

En la escultura *Homenaje a Wilhelm Reich*, la originalidad reside en el tema del «objeto encontrado». Una tendencia que designa al arte realizado mediante objetos que tradicionalmente no han sido considerados como plásticos puesto que no desempeñan una función artística en lo cotidiano, aunque ahora, debido a la intervención creativa, son modificados y elevados a una categoría estética plena.

La escultura está dedicada al médico, psicoanalista e inventor, célebre por su compromiso a favor de la liberación sexual y postulador de la «teoría del orgón» relacionada con la fuerza vital universal.

Se trata de un tronco del árbol grueso y achaparrado del que sobresale formas bulbosas y erectas a manera de falos. Un vetusto tronco de maderas retorcidas, sólido testigo del transcurso del tiempo, ha sido titulado de forma casual por medio del humor y de la ironía. El aclamado psicoanalista y teórico de la libido es homenajeado en *El Lago*, en un lugar de disfrute y juego.

Homenaje a Wilhelm Reich.

Foto© Carlos A. Schwartz



Pero César Manrique llega al grado más extremo de originalidad en sus esculturas de agua. En *Cráter y Géiser*, dimensiona el preciado elemento de la naturaleza en un elemento artístico. En ambas, el agua que emerge con toda su potencia evoca al volcán, al fuego, a otro elemento de la naturaleza, dos constituyentes básicos de la materia que explican el comportamiento del mundo natural. Transposiciones o alteraciones de la normalidad cotidiana que alcanzan la esfera del arte creativo. El agua y el fuego se transmutan en una metamorfosis absoluta.

En el proceso de transformación del agua han experimentado otros artistas, pero desde otros ángulos y apariencias. En este sentido, el artista y fotógrafo japonés Shinichi Maruyama, ensaya con el transcurso del tiempo y de los elementos de la naturaleza, creando esculturas de agua por medio de imágenes fotográficas en alta velocidad, como las presenta en su obra *Water Sculpture*. También el hindú Anish Kapoor, uno de los artistas de mayor repercusión mundial, indaga con las evanescentes formas del agua en su *Parabolic Waters*. Una obra en la que traduce un mundo de reflejos pues las superficies acuáticas y cristalinas se dirigen al cielo azul intenso produciendo sensaciones plácidas y aquietadas. En ambos casos, se trata de obras efímeras de mágicos efectos.

Y al final del camino, en el límite fronterizo del complejo, la gigantesca escultura *Homenaje al Mar*. La metáfora de la ola, un elemento de gran potencia visual en el conjunto del proyecto.

En sus aireadas formas se conjugan de sutil manera las masas y las luces por medio de los vacíos, que son de sugerencias cósmicas. Se aligera así el aparente volumen denso de la escultura. La obra gravita como una ola.

Tal vez por sus formas puede parecer una escultura de Oteiza o Chillida. Pero no es así. Las obras de estos excelentes escultores poseen otras lecturas ya que están muy enraizadas en sus territorios, no se explican lejos del lugar, del sitio específico.

Al contrario, esta escultura de César Manrique está impregnada de un fuerte sentido lúdico al formar parte de un ambiente armónico. La escultura es para ver, para tocar y para disfrutar. Los que nadan en torno a ella, y en ella, en los recovecos, en las oquedades laberínticas. Todo es un juego. Y el arte, como la vida, también lo es.

El proceso de creación de la escultura fue muy laborioso. Como fase previa, Manrique realizó una maqueta en yeso y escayola en unas medidas aproximadas de 30x40x20 cm., que luego fue reproducida en madera por el ebanista Vicente González Álvarez (conocido también como Vicente Falcón), que había realizado el púlpito de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, en San Cristóbal de La Laguna, su ciudad natal, reconstruido tras el derribo del templo en 1972.

La escultura de madera fue seccionada progresivamente en astillas regulares de un centímetro de grosor a modo de tac: un procedimiento por el que se obtuvo un conjunto seriado de secciones obtenidas a lo largo del eje horizontal de la pieza. Cada una de las fracciones constituyó el soporte para la ejecución de la escultura en sus diversas cotas.

En una práctica interesante, cada segmento fue ampliado, en relación al modelo ideado, en un metro de grosor con hormigón en masa aligerado, y luego fue encofrado de manera flexible y resistente. Este procedimiento se aplicó de igual modo a los paños o secciones superpuestas, introduciendo en algunas zonas bidones vacíos para contrarrestar el empuje ejercido por las masas. También el artista recurrió a estos recipientes para moldear las bóvedas del *Mirador del Río*, en Lanzarote.

Una ingeniosa estructura que fue revestida de hormigón puzolánico blanco. Un material que permitía la absorción de las rugosidades e irregularidades geométricas de la obra, para, posteriormente, bruñir las superficies. Con esta técnica fue camuflada una escultura cuya apariencia podría sugerir que fue labrada en un gigantesco bloque de toba volcánica.

De esta manera se pudo concluir una excelente escultura que supera unas cien veces en sus proporciones (40x30x20 metros) al prototipo diseñado por Manrique con aquellos materiales rudimentarios.



Una escultura imponente y muy plástica, situada en un ángulo de *El Lago*. Aquí no acaba el complejo pues el objeto, la pieza artística, dirige sus perspectivas en múltiples direcciones. Se presenta a la vista del espectador cercano, y al más distante, a los abruptos acantilados, al mar lejano, a la imponente naturaleza del amplio valle, hostigado por los hombres en todos sus tiempos.



Estado de conservación de Homenaje al Mar.

Foto© Francisco Galante

El estado de conservación de la escultura no es apropiado. Es necesaria una adecuada reparación. Presenta daños de importancia, tanto superficiales como estructurales: grietas, hendiduras, cortes, desconchados y resquebraduras por las que incluso se observan las mallas realizadas para las cotas de su estructura. Se propone, pues, una urgente reposición. Tal vez llevada a cabo por los técnicos que la realizaron, pues conocen el procedimiento de ejecución y los materiales utilizados.

Un proyecto, inaugurado el 30 de abril 1977, de gran escala y enorme alcance en el que sobrenada un argumento: adecuar la fachada marítima de la ciudad, desde *El Lido* hasta *Martiánez*. Luego, alcanzó mayor dimensión, pues César Manrique conjugó, con enorme intuición y sensibilidad, los fructíferos resultados del proyecto con la ordenación de todo el litoral. Especialmente en Punta Brava donde planificó una gran playa de arena negra protegida con múltiples terrazas o bancales situados en distintos niveles. Todo embellecido con cascadas de agua y una apretada vegetación.

También cabe mencionar que entre el *Complejo Costa Martiánez* y Punta Brava, César Manrique aconsejó la mejora del paseo de San Telmo, con elementos vinculados a su lenguaje, y la realización del *Mirador de Punta del Viento*, en el lugar del mismo nombre.



Paseo y Ermita de San Telmo, hacia 1920



Inauguración de El Lago, 30 de abril de 1977.

José Luis Olcina, Manuel Iglesia, Juan Alfredo Amigó, César Manrique, Luis Díaz de Losada y Manuel Florián

Con relación al paseo de San Telmo no se tuvo en consideración todas sus propuestas que coincidían, a menor escala, con aquellas soluciones logradas en la explanada del complejo, aneja a la avenida de los Reyes Católicos. Este simbólico camino, en cuya ensenada, denominada San Telmo -aunque popularmente se le conocía como «El Boquete»- se disfrutaba de los baños de mar, ha sido objeto de una transformación ajena a su singularidad. La inexistencia de una normativa reguladora (Bien de Interés Cultural), propició que el ayuntamiento permitiera tal desatino.

Para la construcción del *Mirador de Punta del Viento* fue preciso derribar varias casas terreras en la calle Santo Domingo, donde también se encontraba el restaurante Bélgica y el Golden Blue. Estas obras fueron coetáneas a la propuesta de intervención de César Manrique en el paseo de San Telmo en 1976. Es decir, mientras se llevaba a cabo los trabajos en el *Lago Martiánez*.

LOS MATERIALES Y ELEMENTOS COMPOSITIVOS

En el análisis pormenorizado del complejo, han sido indicados diversas técnicas y materiales empleados, así como a los elementos plásticos que determinaron la ingeniosa composición de un proyecto singular.

No obstante, tal vez sea necesario incidir sobre algunos de estos asuntos al objeto de que nos permita analizar el vocabulario del lenguaje artístico de César Manrique, y valorar el estado de conservación de este espléndido conjunto.

De interés especial es el empleo de maderas nobles, en general la de tea, en los puentes de acceso a la «Isla» (en Los Alisios), en la embarcación situada en el mismo lugar, en el prototipo o maqueta ideada para la ejecución de la escultura *Homenaje al Mar*, o en las características empalizadas que circundan al conjunto, inspiradas en las localizadas en el remate del murete antepuesto a la fachada de la ermita de San Telmo, contigua al complejo. También, durante algún tiempo, fueron utilizadas empalizadas o estacas de madera para cercar la fachada del fabuloso Jardín Botánico.



Plaza de la Ermita de San Telmo: empalizadas y garita. Foto© Francisco Galante



Fachada del Jardín Botánico con empalizadas, hacia 1920

Asimismo, Manrique empleó listones de tea para componer el *Mural* localizado en la cafetería de Los Alisios, comentado en las páginas anteriores

Por otro lado, resulta interesante detallar el pavimento empleado en el complejo. En origen, César Manrique lo ideó con callaos dispuestos en sardinel. Es decir, pequeños cantos rodados de superficies pulidas colocados en posición vertical o de canto y adosados por sus caras.

En realidad resultan muy estéticos. Manrique los había empleados desde sus primeras creaciones (por ejemplo, en la plazoleta del antiguo hospital –en la actualidad Plaza José Molina Orosa– o en algunas zonas del Parque Municipal, ambas obras en Arrecife), pero para el complejo resultaba una solución muy incómoda para los bañistas. Por este motivo, Luis Díaz de Losada, constructor de la obra, le propuso al artista unas losetas industriales que contenían diminutas piedras. Sin embargo, las losetas no fueron efectivas ya que, una vez instaladas, se comprobó la degradación de sus componentes debido a los efectos del mar. Por este motivo fueron reemplazadas por otras placas de similar forma y apariencia provenientes de la península, al igual que las anteriores, cuya composición era mucho más compacta y resistente.



Bloques de piedra basáltica.

Foto© Carlos A. Schwartz



Materiales empleados en el pavimento.

Foto© Francisco Galante

No obstante, en algunos sectores del complejo, especialmente en *El Lago*, cercanos a la escultura *Homenaje al Mar*, en explanadas y en escaleras que enlazan planos de distintos niveles, se pueden localizar callaos dispuestos en sardinel que se encuentran en óptimo estado de conservación.

Igualmente, poseen un apreciado valor los grandes bloques de piedra basáltica que, trasladados desde los bajíos cercanos, fueron incorporados a la obra y distribuidos de forma aislada o agrupados entre sí. En muchas ocasiones, estos monolitos son, en sí mismo, auténticas obras de arte proporcionadas por la naturaleza. También el acto instintivo del artista en desplazar estas grandes piedras sin labrar desde el mar hasta la obra creada, supone una acción en el que los objetos transmutados de sus lugares originarios adquieren otros valores y significados. César Manrique, una vez más, se encarna como mediador e intérprete entre la naturaleza y el arte.

Sin embargo, lo que otorga al conjunto un valor plástico concluyente son las esculturas, especialmente los móviles. Obras espaciales tridimensionales de carácter monumental y de estilo abstracto cuyos precedentes artísticos habría que situarlos en los años 30 del siglo XX. En estas fechas, Alexander Calder realizó *Mobile. Arc of Petals*, por medio de un complejo mecanismo consistente en construcciones motorizadas y composiciones cinéticas basados en experimentaciones llevadas a cabo por el célebre artista Marcel Duchamp, uno de los principales referentes del arte contemporáneo. Estos móviles colgantes, denominados «chupin», eran esculturas flotantes en el espacio atraídas por la acción del viento.

César Manrique estuvo interesado por estas estructuras y compuso una amplia serie de móviles denominada «Juguetes del Viento» que integró en el espacio público, en lugares estratégicos o en ámbitos de fuerte carga visual. En general, como paso previo a la realización de la obra, realizaba dibujos o bocetos, en ocasiones coloreados, ilustrados con textos escritos por el propio artista al objeto de explicar las imágenes en algunos de sus términos.

Manrique hizo de los móviles un lenguaje propio en el que los objetos inertes y metálicos eran animados por el aire, uno de los elementos de la naturaleza. La energía motriz era impulsada a través de los movimientos fluidos y rítmicos de los constantes vientos alisios.

En esta dirección, las obras *Los Alisios* y *Barlovento* están asociadas al espacio y al entorno en las que se encuentran. Son obras en movimiento, giran y rotan, y sus específicas denominaciones son metáforas de sus intrínsecos significados.

Por las causas anteriormente indicadas, el estado de conservación de estos móviles es deficiente por lo que se propone su mejora siguiendo los procedimientos aconsejados.



Los Alisios (detalle).

Foto© Francisco Galante

CÉSAR MANRIQUE Y LOS INTÉRPRETES DEL PROYECTO. EL TRABAJO COLABORATIVO APLICADO A UNA OBRA CREATIVA.

Como es sabido, César Manrique Cabrera (Lanzarote, 1919-1992) ha sido uno de los artistas canarios con mayor repercusión internacional. Sostuvo un esfuerzo constante por evitar la degradación de la naturaleza y una defensa a ultranza de la ecología. Al mismo tiempo, desarrolló diversas disciplinas del arte, como pintura, diseño, escultura, arquitectura y urbanismo desde la perspectiva de integración de las artes: un «arte total» en el que incorporaba sus manifestaciones concebidas como partes o elementos constitutivos de un «todo». No obstante, la obra de César Manrique tal vez se debería evaluar en su conjunto, sin aislar disciplinas, pues es una «obra global» adaptada a la naturaleza, al territorio y al medioambiente. Es más, el artista forma parte de la propia naturaleza.

Después de sucesivos períodos de estancias en Nueva York, César Manrique se estableció en Lanzarote en 1966 elaborando un proyecto ambiental de gran alcance que alteró la imagen de la isla. Manrique fue capaz de transformar el desahuciado paisaje a través de una eficaz recuperación del territorio construyendo espacios de notabilísimo interés social y cultural y de gran proyección turística.

Esta fue su tarea fundamental, aunque no exclusiva, ya que trabajó con exquisita finura en los diversos procesos de las disciplinas artísticas. La mejora del entorno a través de su absoluta implicación con la naturaleza constituyó una iniciativa única, ejemplar e inaudita de enormes consecuencias. Sin embargo, su proyecto en su isla natal, así como algunas de sus obras en otros lugares, han sido degradadas, e incluso maltratadas, debido a los intereses especulativos y a la permisibilidad de los responsables políticos por impulsar una afluencia turística masiva e irracional, la de un turismo inconsecuente o de masas.

Como se había indicado, César Manrique se vincula a Puerto de la Cruz en 1967 para trabajar en el hotel Tenerife Playa, a instancias del empresario hotelero Cándido García Sanjuán. A partir de esta fecha comienza un período de estrecho vínculo con la ciudad que concluye hacia 1977, al acabar los trabajos del *Complejo Costa Martiánez*. Aunque siempre mostró un vivo interés por lo acontecido en Puerto de la Cruz.



César Manrique. "Premio Mundial Moenchenhaus de Arte y Ecología".
Goslar (Alemania), 1981.

Foto© Archivo Fundación César Manrique

Fueron diez años de intenso trabajo, de creatividad absoluta, en los que el artista compaginó sus obras en Lanzarote con la de otros territorios, pero especialmente con las llevadas a cabo en la ciudad portuense.

A partir de esta fecha, la ejemplar labor de Manrique fue valorada en los principales circuitos de la cultura nacional e internacional. De este modo, en 1978 le fue concedido en Berlín el «Premio Mundial de Ecología y Turismo» y, en el mismo período, el rey de España Juan Carlos I le otorgó la «Gran Cruz al Mérito Civil» en reconocimiento a su labor ecológica. Un año después es propuesto como miembro de la «Academia de Urbanismo de Alemania».



César Manrique en la ITB Berlín.

Foto© Archivo Fundación César Manrique

En la década de los años ochenta fue distinguido con otros méritos. En 1980 obtuvo la «Medalla de Oro de Bellas Artes» concedida por el gobierno español. En 1981 logró el galardón «Goslaer Monnchehaus-Preises Für Kunst und Umwelt» que apreció la integración del arte de Manrique en el medio ambiente. Una constante en la obra del artista refrendada posteriormente con más reconocimientos internacionales, como el «Premio Europa Nostra» (1986) y el «Fritz Schumacher» (1989) de la Fundación Stiftung F.V.S. de Hamburgo, en base a su labor desarrollada en la recuperación de la isla de Lanzarote. También en 1989, pocos años antes de fallecer, le otorgaron el «Premio Canarias de Bellas Artes».

En estos reconocimientos también resonaron los trabajos desarrollados en el *Complejo Costa Martiáñez*, cuyas piscinas y entornos fueron considerados por la crítica especializada entre las más espectaculares de España.

Junto a Manrique, un equipo de profesionales y de técnicos cualificados hizo posible la práctica de esta obra singular en el que fueron protagonistas los ingenieros de caminos, canales y puertos Juan Alfredo Amigó Bethencourt y José Luis Olcina Alemany, que llevaron a cabo conjuntamente importantes proyectos de ingeniería, puertos deportivos, carreteras, urbanizaciones, puentes, saneamientos de aguas...

Los competentes ingenieros se coligaron con el maestro, artista y visionario durante veinticinco años, y su resultado fue con conjunto de obras enjundiosas: *Complejo Costa Martiáñez*, *Playa Jardín de Punta Brava*, igualmente en Puerto de la Cruz, *Parque Marítimo del Mediterráneo*, en Ceuta, *Parque Marítimo César Manrique* y la contigua *Plaza del Castillo Negro*, ambas en Santa Cruz de Tenerife. Así como obras de carácter menor, como, entre ellas: las piscinas del hotel Gran Tenerife, en la Playa de las Américas, y otras piscinas en los Acantilados de los Gigantes, en el sur de Tenerife. También hubo proyectos que no se llevaron a término, como un Parque en La Isleta, en Las Palmas de Gran Canaria, y el Centro para visitantes del Parque Doñana, en Sevilla: sendos planes de gran interés social, cultural y turístico.

El grupo de entusiastas profesionales estaba integrado además por Luis Díaz de Losada, constructor de obras que poseía una dilatada experiencia en trabajos desarrollados en diversas obras públicas de Tenerife, con particular interés en Puerto de la Cruz. El sobresaliente aparejador Elías Fernández del Castillo, un técnico muy implicado en el proyecto, poseedor de una exquisita y singular sensibilidad. Y Antonio Mendoza, capataz de obras, que gozó de la absoluta confianza de César Manrique pues, además de sus cualidades en trabajos de su competencia, tenía amplios conocimientos de botánica, como se ha descrito en las páginas anteriores del texto.

El grupo de personas mencionadas así como el conjunto de los operarios mostraron sus destrezas y una ilusión desbordante para llevar a cabo el proyecto encomendado. Manrique, por otro lado, sabía de qué manera hacer partícipe a los colectivos que habían colaborado en sus obras. Aplaudía los resultados, y les hacía saber que los logros se obtienen por medio de la perseverancia, el entusiasmo y la consciencia del trabajo bien hecho.

Como sucede en todas las obras de César Manrique el *Complejo Costa Martiáñez* es una obra colaborativa. En torno al genio creador siempre estaban sus intérpretes que tradujeron fielmente las ideas del artista.

Salvo muy rara excepción, César Manrique no realizaba proyectos en el sentido fidedigno del concepto, sino plasmaba sus ideas -o tal vez sus instintos- en simples papeles encontrados al azar. Eran sencillos trazos abocetados con la mayor de las urgencias. En este sentido, los bosquejos de César se asemejan a los concebidos por los diseñadores (en realidad Manrique fue un esmerado diseñador), pero solo para quienes diseñar es a la vez una disciplina de rigor ético y evolutivo.

De esta manera, los trabajos de Manrique se argumentan en una distinta alternativa, en una especie de comunión entre disciplina profesional y humana. Es decir, la doble capacidad que tenemos los individuos para pensar y hacer, se transforma en su caso en hacer mientras piensa.

En este sentido, los conceptos que afloraron en César Manrique para desarrollar las obras del *Complejo Costa Martiánez* surgieron de manera gradual, aunque instintiva y emocional. Reunía a su grupo de colaboradores más cercanos en cafeterías o lugares de esparcimiento (no en asépticos y distantes despachos) para, casi de manera repentina, trasladar sus ideas a servilletas o papeles de uso común a través de siluetas muy ilustrativas pues así resultaban más diáfnas y de fácil comprensión.



César Manrique en Arrecife de Lanzarote, 1992.

Foto© Archivo Fundación César Manrique

REPERCUSIONES DEL COMPLEJO COSTA MARTIÁNEZ EN LOS PARQUES MARÍTIMOS DE CEUTA Y SANTA CRUZ DE TENERIFE

Las obras realizadas por César Manrique en el *Complejo Costa Martiánez*, alcanzaron una resonancia extraordinaria. Constituyó un modelo de intervención en el territorio que luego fue aplicado al Parque Marítimo del Mediterráneo de Ceuta y al *Parque Marítimo César Manrique*, en Santa Cruz de Tenerife. En ambas obras participaron, igualmente, los ingenieros Juan Alfredo Amigó y José Luis Olcina.

El *Parque Marítimo del Mediterráneo*, en Ceuta, corresponde a un proyecto de similares características al trazado en el *Complejo Costa Martiánez* de Puerto de la Cruz, aunque con matices diferenciados.

En ambos casos, es coincidente la ordenación de la fachada marítima, la creación de espacios lúdicos y las constantes referencias al medio, al sitio concreto en el que se localizan.

Como se ha observado, las referencias patrimoniales en el ejemplo portuense son las garitas y las empalizadas de madera. Mientras que en el caso ceutí, le corresponden el faro y las murallas de la ciudad, uno de los vestigios históricos monumentales más importantes de la ciudad: un baluarte defensivo de murallas y bastiones construidos en el siglo XII durante la dominación árabe. De las amplísimas murallas Merínidas solo se conserva la parte occidental, constituida por diversos sistemas defensivos y las torres gemelas que flanquean la Puerta de Fez.

En este contexto se sitúa la intervención de César Manrique. Un vasto complejo constituido por tres lagos artificiales y una construcción situada en medio de la obra que constituye una réplica a menor escala de las Murallas Reales de Ceuta y su foso de San Felipe. A esta edificación de texturas blandas y de cromatismo similar a la obra histórica, fue agregada una exuberante vegetación y cascadas de agua. El anteproyecto de la obra fue elaborado en 1989, siendo inaugurada en 1995, tres años después del fallecimiento del artista.



Parque Marítimo del Mediterráneo, en Ceuta. Vista parcial.

Foto© Archivo Fundación César Manrique

También el mar es el protagonista del *Parque Marítimo César Manrique*, en Santa Cruz de Tenerife. Y la pertenencia conceptual es evidente con las obras anteriores.

Sin embargo, conviene destacar en este caso que con esta obra fue recuperada una de las zonas desoladas de la ciudad. Y al mismo tiempo, constituyó un engranaje en el «Plan Territorial Especial de Ordenación del Sistema Viario del Área Metropolitana de Tenerife» (1992) que posibilitó la conquista de la ciudad en dirección al sur, que había sido catapultada en los años 30 del siglo pasado con la instalación de la refinería de petróleo, la primera de las establecidas en España. A partir de este momento, la ciudad creció en la ruta apuntada, y no en dirección al interior, en su curso a San Cristóbal de La Laguna.



Parque Marítimo César Manrique, en Santa Cruz de Tenerife. Vista parcial.

Foto© Archivo Fundación César Manrique

El *Parque Marítimo César Manrique* fue instalado en Cabo Llanos, un espacio en el que se hallan la casa de la Pólvora y el castillo Negro, que fueron mejorados. El artista transformó el vertedero cercano al lugar en un *Palmetum*, un promontorio rebosante de airadas palmeras expandidas entre veredas serpenteantes. Un ejercicio de recuperación de espacios degradados, como lo había practicado en su isla natal, en los *Jameos del Agua* y en el *Jardín de Cactus*.

Jardines, cascadas de agua, zonas de ocio para el solaz y el divertimento... y de multitudes disfrutando junto al mar, como el propio César lo haría.

...

El estado de conservación del espléndido *Complejo Costa Martiánez* empeoró a partir de las reformas emprendidas tras la fatídica desaparición del artista. Se echó en falta la mano del genio creador, el artista sensible, el aprehensor de la Naturaleza, el creador de paisajes sentidos y humanizados.

Fueron muy graves, sobre todo, las reformas acometidas entre 2004 y 2006. Además de las citadas en las páginas anteriores, es necesario aludir a la construcción de nuevas dependencias o lugares en los que se expedían productos de consumo -en los que interesaba, exclusivamente, la explotación comercial de los concesionarios del complejo, aunque con la permisibilidad del consistorio-. En estos casos, se procuró, sin fortuna alguna, sostener una línea de continuidad con el lenguaje manriqueño: las mímisis, en general, devienen en soluciones anodinas y confusas de muy mal gusto, y en dura frontalidad con las obras originarias.

También, la arbitraria sustitución de algunas zonas del pavimento; la veleidad que se tuvo en *El Lago* con la distribución por doquier de los bloques basálticos, aislados o agrupados; la colación de farolas, de pésimo gusto y de gran impacto negativo, en los bordes de la piscina, al parecer para iluminar este espacio y así poder efectuar los servicios de limpieza durante las noches. Parece a todas luces, valga la redundancia, incomprensible que exista en el mismo lugar otras farolas que se ocultan disimuladas a través de un sencillo mecanismo y se alzan para desempeñar las mismas funciones. Habría, pues, que unificar el dispositivo de estas luminarias a la última de las opciones indicadas.

Desaguisados de tal calibre que, irrefutablemente, habría que resarcir. De otra manera, se atentaría a la obra de César Manrique, a su memoria, y al patrimonio cultural.

...

Y todo ello porque el *Complejo Costa Martiánez*, en Puerto de la Cruz, constituye una descollante obra en la producción artística de César Manrique. El gran maestro logró orientar y embellecer una de las fachadas marítimas más hermosas y extensas de las ciudades del archipiélago canario: César Manrique en la infinitud del mar.

Al mismo tiempo, atenuó los impactos ambientales de una ciudad inordenada, y propició importantes beneficios económicos captados por la afluencia turística. Aunque, como se ha dicho, los mecanismos seguidos y el estado de conservación del conjunto no sean los idóneos.

Con ardor y genio creativo se pueden allanar los difíciles caminos del arte y de la vida.



FUENTES Y REFERENCIAS CONSULTADAS

Fuentes orales:

Juan Alfredo Amigo en conversaciones con el autor, 2021.

Aquilino Dorta en conversaciones con el autor, 2021.

Elías Fernández del Castillo en conversaciones con el autor, 2021.

José Luis Olcina en conversaciones con el autor, 2021.

Fuentes documentales:

Actas del Ayuntamiento de Puerto de la Cruz: 1956, 1957 y 1958. Cfr. Antonio Galindo Brito.

Fuentes inéditas:

González Lemus, Nicolás. «Las etapas de la génesis de Costa Martiáñez». Conferencia impartida el 16 de noviembre de 2017 en el ámbito del curso «40 Aniversario del Lago Martiáñez», organizado por la Cátedra César Manrique de la Universidad de La Laguna, dirigida por el profesor Francisco Galante.

Fuentes impresas:

Álvarez Rixo, José Agustín (1994). *Anales del Puerto de La Orotava (1701-1782)*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife y Ayuntamiento de Puerto de la Cruz.

Barroso Hernández, Nicolás (1997). *El Puerto de la Cruz. La formación de una ciudad*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Puerto de la Cruz.

Gebauer, Alfred (2014). *Alexander von Humboldt, su semana en Tenerife 1799*. Prólogo de Ottmar Ette. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Verena Zech.

González Lemus, Nicolás (1995). *Las islas de la ilusión: británicos en Tenerife, 1850-1900*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.

González Lemus, Nicolás (1999). *Puerto de la Cruz, primer centro turístico de Canarias: apuntes para su interpretación*. Santa Cruz de Tenerife: Edén.

González Lemus, Nicolás (2004). La compañía de hoteles y sanatorium del Valle de La Orotava: primera compañía turística de Canarias. En: *XV Coloquio de Historia Canario-Americana*, 387-397. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.

González Lemus, Nicolás (2007). *Clima y medicina. Los orígenes del turismo en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Idea.

González Lemus, Nicolás (2008). *La mirada inacabada. Naturaleza y sociedad canaria en viajeros alemanes: desde Humboldt a Pannwitz*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de La Orotava.

González Lemus, Nicolás (2017). 1886, nace el sueño portuense. *Catharum, Revista de Ciencias y Humanidades* (16), 41-48.

González Lemus, Nicolás y Hernández Pérez, Melecio (2010). *El turismo en el Puerto de la Cruz a través de sus personajes*. Santa Cruz de Tenerife: Escuela Universitaria de Turismo Iriarte.

González Lemus, Nicolás, Hernández Pérez, Melecio y Sánchez García, Isidoro (2005): *El Puerto de la Cruz, de ciudad portuaria a turística*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de Iniciativas y Turismo de Puerto de la Cruz.

Humboldt, Alexander (1995). *Viaje a las Islas Canarias*. San Cristóbal de La Laguna: Francisco Lemus Editor.

Martín Hernández, Ulises (1987). *La presencia extranjera en el Valle de La Orotava (1880-1919)*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura del Ayuntamiento de Puerto de la Cruz.

Murray, Elizabeth (2004). *Recuerdos de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Idea.

Viera y Clavijo, José de (1971). *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Goya ediciones.

Consultas en línea:

Galindo Brito, Antonio. La construcción de la piscina de San Telmo. <https://cronicasportuenses.blogspot.com/2016/11/la-construccion-de-la-piscina-de-san.html>

García Llanos, Salvador. Cuarenta años del Lago. <https://www.elblogoferoz.com/2017/07/23/cuarenta-anos-del-lago-salvador-garcia-llanos/>

Hernández Pérez, Melecio. Turismo y Patrimonio de Puerto de la Cruz. <http://www.canarizame.com/2012/03/01/turismo-y-patrimonio-del-puerto-de-la-cruz/>

AGRADECIMIENTOS

Excmo. Ayuntamiento de Puerto de la Cruz

Fundación César Manrique

Universidad de La Laguna

Marco Antonio González Mesa

Julia Isabel Navas Lahti

Emilio Zamora González

Juan Alfredo Amigo Bethencourt

José Luis Olcina Alemany

Elías Fernández del Castillo

Aquilino Dorta

Nicolás González Lemus

Autores fotografías históricas

Rafael Afonso Carrillo

Carlos Rodríguez Morales

Celia Pérez Rodríguez

Personal del Complejo Costa Martiánez

Francisco Galante (Las Palmas de Gran Canaria, 1953) es doctor en Filosofía y Letras, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna, profesor, investigador y consultor académico de la Katholieke Universiteit Leuven (Flandes), miembro del Instituto de Cultura y Sociedad Europeas, miembro del comité de la Biblioteca del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), director de la Cátedra César Manrique de la Universidad de La Laguna y asesor de la Fundación César Manrique.

Entre sus diversas líneas de investigación ha mostrado un interés permanente por el estudio y difusión de la obra de César Manrique. De hecho, la obtención de su cátedra universitaria se definió por medio del trabajo original de investigación «Arte y Naturaleza en el siglo XX» en el que integró la obra multidisciplinar de Manrique a partir de numerosos textos y manifestaciones inéditas del artista.

Relacionada con esta temática, ha publicado los siguientes trabajos: *César Manrique, la Naturaleza y el Jardín de Cactus de Lanzarote* (1990); *César Manrique. El tratamiento de la arquitectura en el espacio natural* (1991); *Persona y Personaje. César Manrique, artista* (1992); *Arquitectura y Paisaje. El compromiso del artista* (1992); *Manrique. El artista y la naturaleza, el creador de espacios humanos* (1994); *César Manrique. Arte y Vida* (1994); *Mirador del Río* (2000); *El mito arcádico del paisaje. El jardín en las obras de Roberto Burle Marx y César Manrique* (2000); *Arquitectura del Sol – Sunland Architecture – Obra espacial de César Manrique–* (2002); *El mito de la caverna y el jardín del Edén: la casa de César Manrique en Taro de Tahíche* (2006). Igualmente, diversos textos suyos fueron empleados en los guiones de los DVD *César Manrique. Arte y Naturaleza* (1995) y *César Manrique. Obra espacial* (1996), editados por la Fundación César Manrique.

Por otro lado, fue comisario de la última exposición celebrada en vida del artista: *César Manrique. Arte y Naturaleza*, desarrollada en las Salas del Arenal, en el marco de la Exposición Universal de Sevilla de 1992.

En sus tareas docentes, la obra de César Manrique ha ocupado una máxima dedicación, tanto en los programas educativos universitarios como a través de cursos y máster de especialidad. En este sentido, ha desarrollado estas labores en las universidades de La Laguna, Lovaina, Oviedo, Granada, Málaga, León, Las Palmas de Gran Canaria y en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), en Madrid.

Al mismo tiempo, ha sido invitado a participar en diversas instituciones al objeto de divulgar la obra de César Manrique: Parlamento Europeo y Ministerio de Bienes Culturales y Ambientales de la República Italiana (Museo Morandi-Pallazzo d'Arcusio), en Bolonia; Boreau Europe, en Maastricht; Instituto Cervantes, en Maastricht; Embajada de España en Berlín; Asociación de abogados por el derecho energético sostenible Becker Büttner Held, en Berlín; Asociación Belgo-Ibero-Americana (ABIA), en Amberes; Círculo Hispánico Las Lanzas, en Breda; Fundación Duques de Soria; Fundación Universidad Ambiental de La Palma; Universidad de Verano de Adeje; Universidad de Verano de La Gomera; Museo Antonio Padrón, en Gáldar; Instituto de Estudios Canarios, en San Cristóbal de La Laguna; Instituto de Estudios Hispánicos, en Puerto de la Cruz; Casino de Santa Cruz de Tenerife; Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas; Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife; Ayuntamiento de Puerto de la Cruz; Cabildo Insular de La Gomera; Cabildo Insular de Lanzarote; y Fundación César Manrique.



Francisco Galante en Lovaina, otoño de 2021.

Foto© Xiatong Cai

Una labor, aún insuficiente, para investigar, estudiar y divulgar la obra artística del gran genio creador: César Manrique, amigo y maestro.

