

LUZ EN LA ARQUITECTURA DE CÉSAR MANRIQUE

Discurso leído en el acto de su recepción como
Académico Correspondiente en Gran Canaria por

Dr. D. José Manuel Pérez Luzardo

el día 22 de abril de 2010

**LUZ EN LA ARQUITECTURA
DE CÉSAR MANRIQUE**

Depósito Legal: M-13.331-2010
Imprime: Realigraf, S. A.
C/ Pedro Tezano, 26 - 28039 Madrid

LUZ EN LA ARQUITECTURA DE CÉSAR MANRIQUE

Discurso leído en el acto de su recepción como
Académico Correspondiente en Gran Canaria por
Dr. D. José Manuel Pérez Luzardo
el día 22 de abril de 2010

Arrecife (Lanzarote), Hotel Lancelot

“... por un minuto de su luz cambiaría toda mi andadura por Nueva York”.

*César Manrique Cabrera.
Sobre Lanzarote, carta a Pepe Dámaso.*

“... Por último, pero en primer lugar, la luz. Inundar de luz mis edificios es una obsesión presente desde que, de alumno, conocí la obra de Aalto en Finlandia”.

*José Manuel Pérez Luzardo.
Decálogo personal, Septiembre de 1998.*

Excmo. Señor Presidente,
Sra. y Sres. Académicos,
Señoras y Señores.

CÉSAR

“No me gusta que me clasifiquen y que me coloquen etiquetas. Me sorprende siempre cuando me catalogan de pintor, diseñador, ecologista, arquitecto, escultor, jardinero, fotógrafo, urbanista, decorador, etc. Las clasificaciones son empobrecedoras ya que raquitizan el arte”.

César Manrique Cabrera.

Las construcciones utilizan elementos comerciales que denominamos «materiales», elementos que tienen fichas técnicas y cualidades muy precisas; su conocimiento y manejo nos convierte en técnicos, su uso requiere de una tecnología precisa y de unos medios concretos.

Frente a este campo técnico que nos obliga a vivir y construir en un tiempo determinado existen lo que Campo Baeza llama supramaterias, sustancias no manipuladas que constituyen nuestro entorno natural y que son el origen de los materiales constructivos; nos referimos al terreno, a la vegetación, a la lluvia ...

Se podría afirmar que estas supramaterias son los materiales del proyecto, es decir los materiales con los que se piensa la arquitectura, frente a los materiales constructivos que terminan de definirla.

Se trata de un conocimiento menos específico y profesional ligado a nuestra experiencia del mundo y nuestra capacidad de

observación. La división clásica del mundo en cuatro elementos: fuego, tierra, agua y aire, podría considerarse una primera clasificación de estas materias de las que partirían las restantes. No obstante la consideración global del universo en unas pocas sustancias permite concentrar cualidades físicas esenciales para la transformación creativa que debe proponer el proyecto arquitectónico.

Una de las cualidades comunes a estas supramaterias es la continuidad del medio, sustancias envolventes, como la gravedad, las ondas, la energía, el viento, el calor, la lluvia, la luz -sobre todo la luz-, incluso nuestros estados de ánimo, en el caso de César su insultante alegría y ganas de vivir, que envuelve todo lo que ve y siente. Son sustancias soportes, sustancias que nos permiten sumergirnos en ellas. Mientras los objetos pueden tener una definición y representación «objetiva», las supramaterias envolventes son necesariamente «subjetivas», se encuentran en el campo de lo incierto, en el campo de la creación.

Todas ellas fueron brevemente objeto de la *laudatio* -“Materiales, colores y elementos arquitectónicos de la obra de César Manrique”- que tuve el honor de realizar en 2006, con objeto de su ingreso, a título póstumo, en la Academia de Ciencias e Ingenierías de Lanzarote.

Con ocasión de esta nueva oportunidad de acercarnos a estas supramaterias, tan caras al que ahora escribe estas líneas, me detendré en el significado de la luz en su obra, sobre todo en sus realizaciones arquitectónicas, poco en la pintura -ello por mi formación de arquitecto-. Luz como supramateria y los materiales que la permiten, provocan o crean y acondicionan, que es exponente de sí misma alejada de cualquier otra connotación ya que la riqueza y exuberancia de su obra es también la riqueza y exuberancia de su propia vida.

Como artista que huye de etiquetas, será mediante pinceladas una manera parcial de entender a un artista, a un hombre que siempre atisbó el futuro del arte y, por supuesto, su propia actividad, en la creación total.

Arte hecho para el recreo de los sentidos, donde la luz y el color tienen algo inexplicable de atracción quizá por su pureza desnuda. El protagonismo de la luz trasciende al efectismo de los detalles superfluos,

siendo la naturaleza la auténtica protagonista, “... luminosidad de un paisaje en contraposición a la agresión de la venenosa atmósfera de la ciudad”.

No es posible seguir su luz mediante sus escritos ya que estos aparte de seguir su vitalidad y ser escasos se dirigieron casi todos a denunciar el no-arte, la no-arquitectura, en definitiva aquello que no era o no debería ser. «Creo -decía Manrique- que el problema capital de Canarias es la arquitectura. Es tristísimo y deprimente llegar a Canarias y encontrarse con un tipo de arquitectura que no responde en absoluto a la climatología y a la belleza natural de su orografía (...). Solamente hacen [los arquitectos] lo más opuesto y horroroso que puedan concebir».

La luz es muy poco mencionada como fuente directa de inspiración, sin embargo es posible apreciar su presencia en cada gesto, desde su libro -manifiesto- *Lanzarote, arquitectura inédita* -el primer repertorio de modelos que han inspirado a las intervenciones turísticas de masas y serán un acicate para creaciones futuras-, a todas sus creaciones.

Será por tanto a través de un paso de su obra a la palabra o más difícil aún a la letra escrita mediante la cual nos aproximaremos a su luz.

Las ideas básicas que Manrique puso en práctica en las intervenciones que realizó en Lanzarote son tan elementales como eficaces: a) respetar la naturaleza; b) subrayar, sin que se advirtiera ningún énfasis personal, su belleza intrínseca; c) hacer que el hombre se sintiera parte de ella, y d) que esta integración se llevara a cabo con un auxilio tecnológico discreto y eficaz que asegurara su comodidad.

Esta formulación, nunca hecha por Manrique pero que bien puede deducirse de una sistematización de sus textos, no contiene excesiva originalidad.

Ya desde la Carta de Atenas (1933) elaborada en el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, Le Corbusier hace suyos sus principios: «los materiales del urbanismo son: el sol, el aire, los árboles, el acero y el hormigón armado».

La gran aportación de César a la arquitectura española viene dictada desde la diversidad. En cada obra que abordó, las soluciones son

tan únicas, originales y personalizadas, que cuesta trabajo admitir que son de una misma y sola persona. Desde su casa troglodítica -rural-refinada, de Tahíche al Jardín de Cactus, se va produciendo una espacial melodía *in crescendo* donde la luz y el cromatismo que ésta origina es la paleta de colores que orquesta la sinfonía por él creada.

Sinfonía orquestada que confía en «los sentidos y en el mundo que revelan los sentidos», y puede describirse como una arquitectura hermosa -una palabra que no suele ser pronunciada en los debates sobre arquitectura-. De hecho, a los racionalistas académicos les gustaba utilizar este concepto cuando establecían las bases para las discusiones arquitectónicas, en las que los arquitectos eran denominados «agentes secretos de la belleza». En conjunto, sus realizaciones analizadas producen un gran atractivo visual, que no hace sino aumentar cuando se contemplan de cerca.

Descubramos el velo.

EL VELO de POPEA

“... hagamos de toda nuestra vida una obra de arte”.

César Manrique Cabrera.

El crítico literario Jean Starobinski empieza su ensayo «Poppaea's Veil» con la frase: «Lo que está oculto fascina». El título se refiere a un fragmento del ensayo de Montaigne «La dificultad aumenta el deseo», en el que el filósofo examina la complicada relación entre Popea, la amante de Nerón, y sus admiradores: «¿Por qué a Popea se le ocurrió esconder su belleza bajo un velo, si no para ser más codiciada por sus amantes?». Starobinski analiza el céfiro que la oculta: «Símbolo de interposición y obstáculo, el velo de Popea simboliza una perfección que de inmediato nos es arrebatada, y que, ante su propia desaparición, exige ser capturada de nuevo por nuestro deseo» la ausencia de las imágenes intuidas refuerza la sensualidad; en palabras de Montaigne, «incitan nuestros deseos y ... nos cautivan desde cierta distancia».

César, con esa capacidad innata para producir asombro y conocedor de la naturaleza humana interpone siempre entre el espectador y su obra, a modo de cendal, un acceso complicado, tortuoso, bien aderezado con pequeños detalles -generalmente esculturas y luminarias de propia factura- que le haga más fácil olvidar lo que, con seguridad, espera ver porque otros le han contado. Así será una entrada laberíntica como en Jameos, o un pasadizo tortuoso como en el Río, unos muros curvos revestidos de lava en Montañas del Fuego o un descomunal cactus y cancela opaca en Jardín de Cactus, recursos que buscan exponer de golpe y en todo su esplendor la belleza que se oculta tras ese velo interpuesto: El efecto buscado es conseguido eficazmente, efecto que, además, por los ciclos cambiantes de la luz ambiental, se repite tantas cuantas veces el mismo espectador visite dichos lugares.



Los accesos a cada creación arquitectónica se convierten en velos interpuestos que desencadenan una relación subjetiva mediante un distanciamiento -y un deseo de que éste se anule- entre el introducido al edificio y el espacio y las formas que contiene, para más tarde, una vez que se accede, generar un aislamiento del observador en relación al mundo exterior, de tal modo que aunque éste sea percibido -como en los diversos miradores- lo hace ser propio, consustancial con el lugar, como si no existiera sino en función de que dicho mirador se realizó allí. La luz que incide en ellos genera una nueva luz, la luz reflejada que llena el espacio de un cromatismo intangible, de un aroma a poesía.

POESÍA

“En mis investigaciones durante esos momentos de mi nuevo contacto con la lava, me encontré con cinco burbujas volcánicas, donde mi asombro colmó mi imaginación introduciéndome en su interior, colgándome por la higuera que partía de su interior. Dentro de esta primera burbuja creía que estaba en otra dimensión, dándome cuenta de las grandes obras de arte que la propia naturaleza concebía. Allí mismo, en su interior, supe que podía convertirlas en habitáculos para la vida del hombre, empezando a planificar mi futura casa viendo con enorme claridad su magia, su poesía y al mismo tiempo su funcionalidad. Al salir de nuevo de su intimidad y de su gran silencio, tuve que hacer un esfuerzo para volver a una realidad que se me había escapado”.

César Manrique Cabrera.

La *Poiesis* en una de sus acepciones se refiere también al acto de dar a luz, de alumbrar, de traer a la luz. Es decir que producir es, en ese sentido prístino, traer a la luz, hacer algo visible.

Por ello una poética, además de un modo de hacer, un modo de constituirse como producción, es también, ateniéndonos a la resonancia de la etimología, un traer a la luz, un hacer o hacerse visible y, esta

noción, aplicada a la arquitectura, hace referencia a la producción y el hacerse visible de la misma.

César trae a la luz las entrañas de su tierra, sabe atraernos por el diseño de cada burbuja; la vegetación que busca la luz a través de la oquedad superior es el cordón umbilical por el cual relaciona cada una de ellas con la *“realidad que se nos escapa”*.

Su casa en Tahíche, poesía para los sentidos, una vez que se consolidó el núcleo ha ido creciendo en el tiempo como si de un fenómeno de la naturaleza se tratara; sin una idea preconcebida que la condicionara; sin un proyecto arquitectónico en la acepción técnica del término.

Crecimiento rabiosamente organicista, que nos envuelve como una membrana en donde frente a la geometría de la recta se impone la línea curva, y que no nos afecta tanto a través de la vista como de los sentidos del tacto y la orientación, así como de las sensaciones de nuestro propio cuerpo.





Organicismo que, si pudiera ser aplicada alguna etiqueta, lo elevaría a la altura de autores como F.Ll. Wright, autor que es tan caro al orador y con el que César comparte un paralelismo notable, como partícipes ambos de la materialización arquitectónica como arte total -entendido como lo hace él cuando asume el diseño de todos los elementos- y en el que, de haber un ganador, claramente sería nuestro personaje canario frente al estadounidense.

Logra con su casa un espacio en el que la luz natural queda confinada, apresada, una especie de cámara fotográfica en la que la película sensible a la impresión de la luz serán los usuarios del mismo, donde las sombras y la contraluz generan toda suerte de emociones.

SOMBRAS y CONTRALUZ

“Por la noche hablo con las estrellas y, sin entender ni comprender nada, doy las gracias por el enorme y fascinante espectáculo que tengo continuamente ante el magnífico aparato de mis ojos.”

César Manrique Cabrera.

Iluminar y deslumbrar: en la primera acción la luz se proyecta sobre el objeto a fin de que los perfiles de su forma visible sean aclarados, puestos en claro, en lo claro; en la segunda acción, la de deslumbrar, la luz no es proyectada sobre el objeto sino sobre el sujeto, sobre los ojos que ven, y su efecto es el de privar de nitidez esa visión, su efecto es el de deslumbrar, des-iluminar, quitar luz, cegar, oscurecer. Deslumbramiento y asombro son efectos sinónimos y mutuamente equivalentes. Asombrar es también poner en sombra ... Así la iluminación aclara, pone en luz y el deslumbramiento oculta, oscurece, pone en sombra.

En Jameos, César consigue confinar la luz, logra el control de la penumbra, aquella sensación de luz plena que acompañaba nuestras largas siestas de adolescentes, cuando las rendijas de las persianas reducían la uniforme luz exterior a filamentos luminosos que estallaban sobre las blancas sábanas. Una vez que consigue el control de la luz en la penumbra de un interior la siguiente actividad debería de ser su utilización; es ahí donde adquiere sustancia el reflejo, una especie de grieta del mundo real y físico por donde introduce los fantasmas de nuestra imaginación. Aunque seamos capaces de comprender y explicar las imágenes reflejadas como un hecho natural, no deja de ser inquietante que en nuestra visión directa se introduzcan objetos y figuras que tenemos a nuestra espalda, algo que ya admitimos en los espejos pero a cambio de borrar todo lo que ocurre tras ellos; el reflejo, en cambio, es una superposición, una extraña transparencia múltiple de realidades e iluminaciones diferentes, pero esta superposición no se realiza en igualdad de condiciones, sino que las imágenes reflejadas lo hacen como fantasmas de sí mismas, como huellas o rastros desvaídos. Los reflejos

duplican, a veces, la percepción de la realidad, mientras otras confunden y emborronan nuestra visión de la misma, produciendo una transubstanciación, más eficaz que la soñada en la utopía de la alquimia.



Bajo la sombra dispersa de este entramado, abstracción de una idea de luz local, se abre un espacio vacío, *desnudo*, activado por la luz, donde una escalera cuyos primeros peldaños, que parecen horizontales, en contraste con grupos de rocas desordenadas que allí había, cruzan de lado a lado la escena. A una cierta altura, esa escalera se estrecha y sube en zigzag, lo que se hace perceptible sólo por la línea de luz que ofrece el pasamanos de madera, y en Jameos podemos sentir, como César el latido de la tierra, ser alguien que ha “*participado en sus entrañas de un sordo silencio, de contemplar desde su intimidad las estrellas como en un viaje espacial, y en donde el infinito se presiente con instinto animal*”.

Allí, la idea de una sala de conciertos sin sonido es muy similar a la de un espacio arquitectónico sin iluminación. La falta de luz aproximaría la arquitectura a nuestro cuerpo y aprenderíamos a diferenciar los colores por su temperatura. La luz, la sombra recortada, el halo o círculo de luz difusa en torno a los cuerpos luminosos aparece indistintamente en techo, pared, o suelo, disolviendo las diferencias entre ellos, todo ello merced a la sabia disposición de las luminarias.

LUMINARIAS

“La forma transparente se da cuando profundidad y superficie se manifiestan al mismo tiempo a nuestra vista”.

Ernst Jünger.

La luz considerada como un elemento a controlar y que permite al espacio su fin último, mediante un conjunto de fanales de diversos tamaños para iluminarlo o para adornarlo, abunda en las realizaciones de César, que aún en sus obras más umbrías siempre utiliza una aureola de luz opuesta al usual tenebrismo de los salones clásicos de las viviendas de la arquitectura doméstica canaria -ese salón, siempre oscuro, en el lugar más privilegiado del hogar, que, lleno de fotos antiguas y objetos de alpaca y peltre plateados, se reserva para las contadas visitas importantes, que no la familia, aunque éstas no se produzcan nunca-.



Luminarias que están presentes desde su casa-estudio en Madrid, admirada por su acusada modernidad, en la que todo, tiene la marca del artista, como en su espaciosa terraza-jardín -porque César vive como un astro hollywoodense-, donde la iluminación surge detrás de unos gigantescos cigarrones que parecen trepar por las paredes, luz indirecta que se cuele por el agua roja o verde de los garrafones llenos de teñida agua jugando con los contrastes.

Vivienda madrileña, precursora de sus realizaciones en Lanzarote, donde intervino asimismo eliminando tabiques para crear ambientes diáfanos, en los que adquiriría presencia un vigoroso racionalismo moderno, volcado hacia la luz, en la que con una lección de buen gusto, de sensibilidad decorativa, contrapone la viga negra y la pared blanca y tosca de un lateral, donde el acabado rugoso de la escayola provoca la vibración de la textura, un efecto matérico que se concreta en otra de las paredes del piso, poniendo en relación el interior arquitectónico con los esgrafiados de sus superficies pictóricas. A la combinación de diversos materiales de construcción -cristal, abundante madera, cemento, escayola- César enriquece la calidad de los ambientes con huecos que se iluminan para asomar hierros ahilados que se arrugan como un fleco para sostener pantallas luminosas a modo de “bibelots” retorcidos o porcelanas de formas novedosas.

A partir de esa realización de los años cincuenta, en todas ellas prestó especial atención a la iluminación -un aspecto que desempeñará un papel relevante en sus obras de arte público-, tanto a la cenital mediante ventanales y espacios abiertos, como a la procedente de luces indirectas, por medio de objetos funcionales creados por él mismo, farolas de conos truncados y enfrentados, lámparas de conos seccionados, plafones en montañas del fuego donde la luz de éstos, hechos con sartenes, sugieren el aceite incendiado, una suerte de magma de luz volcánica, en los que su diseño se halla a medio camino entre lo artesanal y lo artístico, colindando incluso con lo escultórico, en donde la luz artificial compite, suple o complementa a los postigos por donde entra la luz a través de esos luceros abiertos en los muros.

MUROS y LUCEROS

“Para la comprensión de la cualidad del espacio ¿No es la historia de la arquitectura una historia del entendimiento diverso de la luz? ¿Adriano, Bernini, Le Corbusier! ¿No es la luz el único medio capaz de hacer ingrátida la insoportable gravedad de la materia?”.

Alberto Campo Baeza.

La arquitectura desde sus orígenes puede ser entendida como frontera entre el exterior y el interior, la delimitación del espacio resuelta desde conceptos antropológicos por lo que se pueden establecer dimensiones a lo construido. El espacio queda definido geoméricamente por los muros, como piel que envuelve el desarrollo de la vida del hombre y actúa, a través de su tratamiento de perforación, como elemento de interrelación entre el espacio creado y la naturaleza que la modifica y organiza a la medida humana. En la obra de César el tratamiento del muro se ha resuelto con diferentes soluciones: todo tipo de lumbres o espacios que una puerta, ventana, claraboya o tronera dejan francos a la luz, han sido elementos de referencia escalar con las que se intuía desde el exterior las proporciones del espacio interior, donde la secuencia espacial continua que generan los espacios en su interior sirve para darnos cuenta de que lo vernáculo local ha sido tamizado por una visión moderna y trasfigurado por una espacialidad que nos remonta al propio Frank Lloyd Wright, mientras los amplios cerramientos acristalados, en disposición de ser abiertos en cualquier momento para fusionar el espacio interno con el externo, tanto pueden evocarnos al mismo Mies como a ciertas imágenes de las villas de Le Corbusier, ya que César aún no teniendo una formación arquitectónica específica, se había dejado impregnar por numerosos estímulos modernos y era receptivo a lo que se respiraba en el ambiente.

La limpidez de la luz es atrapada en una suerte de bipolaridad entre el exterior y el interior mediante los huecos realizados en el muro. Desde el interior y a través de ellos percibimos una dimensión humanizada del exterior. Igualmente la luz irrumpe y recorre el espacio en ese mismo sentido bipolar, inunda a la dimensión controlada como

elemento natural que ayuda a comprender el espacio donde la luz es manipulada con intenciones de ofrecer en el espacio interior un protagonismo acentuado.





Con sus revestimientos pétreos de mil ángulos, la piel exterior es activada por la luz, que se convierte en un elemento de definición y de disolución. Según su ángulo de incidencia cambiante, puede mostrarnos en ella todas las gamas, tonalidades y texturas de los colores lávicos y, a la vez, disolver la piel en el reflejo mimético del paisaje que le rodea.

Perforaciones de múltiples tamaños como en Montañas del Fuego donde la cristalera hace parecer a los elementos opacos como flotando en

el espacio y el paramento del techo, de lejos, semeja un extraño ingenio volador, inmóvil en el vacío; en Tahíche cuando desde el interior, proyectamos nuestra mirada al exterior o buscamos diferentes ángulos y perspectivas de visión sintiéndonos envueltos por la naturaleza exterior en su vegetación exuberante o en su dureza volcánica o cuando sentimos los celajes y nublos que los céfiros arrastran por los cielos que entran en los jameos a través de sus óculos.

ÓCULOS, OCELOS.

“La arquitectura es el juego magistral, perfecto y admirable de los volúmenes que se reúnen bajo la luz. Nuestros ojos están hechos para ver las formas en la luz y la luz y la sombra revelan las formas ...”.

*Charles Édouard Jeanneret-Gris.
“Le Corbusier”.*

Palladio dejó escrito: “la forma circular es adecuada en sumo grado para expresar la unidad, la esencia infinita, la uniformidad y la justicia de Dios”. En una suerte de panteísmo naturalista, progresivamente, vamos ahondando en la luminosidad, claridad especialmente natural de las materializaciones de César, llegando al uso de la luz cenital que es esparcida por sus lucernas, óculos como los de Jameos, que definen ejes luminosos que registran el vacío, se posan sobre el dibujo del pavimento, se deforman sobre las paredes de lava, dibujando en el Taro de Tahíche o en el Jardín de Cactus, con precisión, óvalos sobre las paredes laterales y destacando los cuadros zoomórficos de la bóveda, como en los espacios sagrados de la cultura egipcia es la luz natural la encargada de habitar la arquitectura con sus ritmos cósmicos. Taro que en su volumen parece adoptar las formas más evolucionadas de las “hinchazones redondas de tus hornos” (*Lanzarote, arquitectura inédita*, 1974) como los de Teguisse y Guatiza.

En la bóveda del auditorio de Jameos ha practicado una apertura, en forma de pequeño óculo, que está cubierta con una sencilla cristallera hexagonal; cuelga de ella una especie de lámpara diseñada por él que es

en realidad una escultura realizada con varillas metálicas que forman un poliedro que recuerda aquellos que en el Renacimiento dibujaba Luca Pacioli para su libro “De divina proportione”.



Los jameos como oquedades, casi siempre circulares, de un tubo volcánico, abiertas a la luz, sugerencias de la naturaleza, donde dan paso a la cúpula “foco poderoso de luz cayendo del techo sobre la estructura negro-verde de la higuera” en su casa de Tahiche, ejemplo ya comentado del crecimiento orgánico de la arquitectura popular, donde ha seguido el esquema distributivo del patio central al que en las viviendas de Lanzarote se abrían las restantes habitaciones. Incluso el raudal de luz natural que se filtra a través del lucernario iluminando la burbuja roja, aparte de brillar como un detalle refinado de arquitectura al superponer los dos anillos circulares, abona la función central de este espacio como patio de iluminación y de distribución. Igualmente, la técnica constructiva de algunas cubiertas y de los alzados, los volúmenes cúbicos y las texturas de los paramentos exteriores, delatan la impronta de lo vernáculo.

Destaca en su hogar la pieza más íntima: el baño, un gabinete más urgido por la contemplación de la desbordante vegetación de las plantas de interior, del paisaje que penetra por los laterales y de la iluminación cenital a través de una cúpula de cristal reverdecida por la flora de la parte superior, que regido por cuestiones fisiológicas. No deja de ser sintomático que este espacio prosaico, tan depreciado por los modernos salvo tal vez Le Corbusier, alcance una estimación tan elevada, que más bien se transforma en un ámbito de contemplación en el que se reconcilian entre sí el cuerpo y el espíritu, el hombre y la naturaleza.

Claridad lograda mediante la proliferación de ocelos singulares, la luz entra desde todas las direcciones y se filtra a través de los cristales de ellos en una suerte de luminiscencia filtrada por el más fino tamiz, como si quisiera insuflar luz a los opacos y glaucos de los albos artrópodos de Jameos.

ALBOR y TRANSPARENCIA

“Tus ríos de charoles negros en luto, y, apagados ya sin humos, de pastosa y espesa corriente quieta”.

César Manrique Cabrera.

De la misma manera que el concepto actual de transparencia difiere del que tenían los primeros racionalistas modernos, en César el concepto de ligereza se aparta de las antiguas concepciones sobre la arquitectura ligera: implican una ingravidez aparente más que un cálculo del peso relativo.

En La Vaguada las velas, que difunden la luz sin producir deslumbramientos como en el caso de la artificial indirecta, textiles con su viso y ondas de resplandor heridas por la luz, donde la transparencia del aire se hace aquí palpable, donde ciertas visiones recuerdan más las de un jardín botánico que un centro comercial, merced a los patios centrales que difunden la luz a los distintos niveles de soterramiento, en una suerte de jameo creado artificialmente en medio de la urbe, que capta la difusa luz y la hace llegar, tanto directamente como por reflexión, a las partes inferiores del edificio sugiriendo, quizás, una antítesis arquitectónica del *brise-soleil* de Le Corbusier.

De otro lado la albura, la blancura perfecta, evolución de la sal desde su primigenia mezcla rojiza de arcilla y algas, antítesis de la cal que evoluciona en sentido inverso, desde su albo inicio, aplicada en los muros exteriores de las casas en Mozaga y Tahíche y la iglesia de Máguez que, al estar tratados a cuchara, es decir, sin alisar con la llana, provoca unas superficies rugosas muy atractivas y moldeadas plásticamente donde





sus volúmenes emergen inmaculados tan sólo perturbados por la textura, que a su vez favorece otros matices lumínicos que devienen en ocres conforme la tierra arrastrada por los alisios es atrapada entre sus recovecos fundiéndose con el de las tierras resacas, hasta que en los periodos de remozamiento, una nueva mano de encalado es aplicada comenzando de nuevo el ciclo.

Sobre estos muros proyectan sus siluetas y sombras o reverberan plantas tropicales gigantescas a veces tan altas como las propias casas, a las que César trataba con gran mimo. Pero no menos envolventes operan los jardines que la rodean por los cuatro costados en los contrastes fascinantes de lo inorgánico, la negrura de la lava, el picón y los socos con la vegetación tropical y otras plantas exultantes de colorido y alegría.

Blancura con la que cubre los jameos hundidos que ha transformado en pozas y albercas o como en Jameos donde en las excrecencias salinas que enturbian la negrura de las rocas ha aprovechado estos filones para pintar esas rocas con esmalte de un color

blanco immaculado que, desde el punto de vista perceptivo, ayudan a fijar la vista en los límites de la pared y acentúan la cualidad de espacio vacío que es propio de una gruta. De esta forma nos encontraremos con el antagonismo del negro frente al blanco.

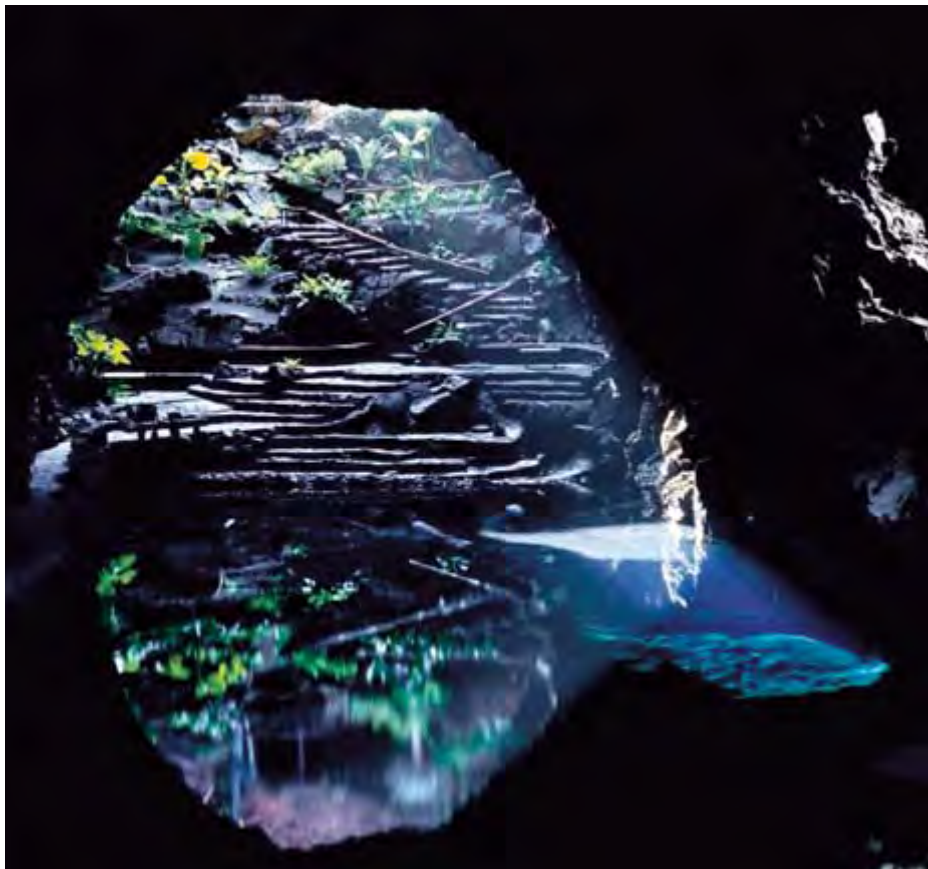
Estos jirones de blanco, que se aplanan sobre el rugoso fondo negro, como motivo plástico, son una trasposición a la cueva del tema de las blancas casas terreras de Lanzarote sobre el negro suelo; esta envoltura telúrica fue la que le permitió crear fuertes y sugerentes contrastes entre la negrura volcánica y la blancura de sus volúmenes, entre la oscuridad y la luz, entre lo táctil y lo visual, entre los valores del espacio próximo y los del más alejado, entre los cielos y el agua y la luz reflejada.

REFLEJOS

“Si el espectador se sitúa en el eje del tubo, teniendo a sus pies el borde de las tranquilas aguas azulinas del lago, podrá contemplar el efecto de un enorme caleidoscopio. El arco de la bóveda, casi semicircular, se refleja en el agua completando un círculo ligeramente elíptico”.

*Simón Marchán Fiz.
Sobre Jameos del agua.*

El conjunto de los jameos provoca una sensación sorprendente; en especial los efectos de la luz sobre las aguas del lago. Los semicírculos de la abertura del tubo se duplican en ese espejo como una abstracción de colores (inducidos por la cercana vegetación); parece la imagen de una enorme paleta de pintor, y tiene la delicadeza transparente de una acuarela. Es una impresión absolutamente plástica como es, así mismo, la apariencia de las paredes y los techos de lava, cuyos colores naturales aparecen subrayados por una adecuada, siempre discreta, iluminación artificial.



La asociación de la arquitectura cristalina con lo trascendente (y, en contraposición, la asociación de los materiales opacos con lo profano) tiene en la obra de César una de sus más claras manifestaciones donde el agua y la luz se utilizan para sugerir una disolución de los materiales sólidos en una visión fugaz de la arquitectura móvil, incorpórea. Agua en un recinto, confinada a modo de un estanque reflector, donde la luz horizontal se refuerza por medio del agua, que hace de espejo de múltiples facetas y relaciona el edificio con el entorno presentando un fascinante oasis en el desierto de lava, en los que la realidad es

evanescente debido a la superposición de planos y a los numerosos reflejos de la superficie.

El agua y el fuego no poseen memoria, son sustancias en las que el tiempo no deja huellas, no envejecen sino que se regeneran en la constancia de los flujos energéticos, ellos son el ritmo del tiempo mientras la tierra recoge sólo su huella, el envejecimiento que produce el paso del tiempo. Todos los objetos, enfrentados a esas desmemoriadas sustancias, sufren su condición y son erosionados, víctimas de la fuerza de lo que carece de forma, de lo que es adaptable a todos los continentes y es puro contenido.

César utiliza el agua con la intención de crear una intensa sensación de transparencia, de la misma manera que la luz que se refleja y se refracta en una gema parece más impresionante y resplandeciente.





FUEGO y RESPLANDOR

“Desde muy pequeño he estado en contacto con la naturaleza recibiendo sus lecciones. Todo mi trabajo es el resultado de este fecundo aprendizaje”.

César Manrique Cabrera.

Frente a la estabilidad de la piedra, el agua y el fuego son medios inestables, fluyentes y en continuo movimiento, que actúan como complementarios de los materiales de tierra. La luz solar altera la inanimada estabilidad de la piedra e introduce ritmos y tiempos como la mañana, la tarde, la noche.

Hablar del fuego (luz) es hablar de flujos energéticos, una envolvente no direccional que altera la uniformidad de la fuerza gravitatoria. Mientras los sistemas constructivos ordenan sus elementos en función de la gravedad, la luz se empeña en mostrarnos una dimensión inclinada e inestable, midiendo los espacios mediante ondas radiales de flujos luminosos, líneas de energía que rompen la obsesiva

ortogonalidad de la arquitectura y que se enfrentan entre sí, rellendo los intersticios convexos que van dejando los objetos.



Cuando la arquitectura es capaz de irradiar -despedir rayos de luz, calor- su imagen deviene mutante. César establece un vínculo entre la luz, materia inmaterial que conforma el espacio arquitectónico, y su materialización. Le interesa una arquitectura generada en la luz, ya que ésta forma parte consustancial de la concepción de espacio arquitectónico, gracias a la luz somos capaces de ver, pero sobre todo, una arquitectura generada por ella, que establezca un diálogo consciente con la luz, que manipule la materia lumínica de forma consciente.

Jameos, miradores, lavas, jardines, realizaciones todas en el que las distintas luces del día marcan un continuo movimiento similar al gnomon de un reloj de sol. La luz de cada instante es un indolente y caliente atardecer quedando congelada para siempre. La luz de Lanzarote. César.



Muchas gracias.

COLECCIÓN: *DISCURSOS ACADÉMICOS*

Coordinación: **Dominga Trujillo Jacinto del Castillo**

1. *La Academia de Ciencias e Ingenierías de Lanzarote en el contexto histórico del movimiento académico.* (Académico de Número).
Francisco González de Posada. 20 de mayo de 2003. Excmo. Ayuntamiento de Arrecife.
2. *D. Blas Cabrera Topham y sus hijos.* (Académico de Número).
José E. Cabrera Ramírez. 21 de mayo de 2003. Excmo. Ayuntamiento de Arrecife.
3. *Buscando la materia oscura del Universo en forma de partículas elementales débiles.* (Académico de Honor).
Blas Cabrera Navarro. 7 de julio de 2003. Amigos de la Cultura Científica.
4. *El sistema de posicionamiento global (GPS): en torno a la Navegación.* (Académico de Número).
Abelardo Bethencourt Fernández. 16 de julio de 2003. Amigos de la Cultura Científica.
5. *Cálculos y conceptos en la historia del hormigón armado.* (Académico de Honor).
José Calavera Ruiz. 18 de julio de 2003. INTEMAC.
6. *Un modelo para la delimitación teórica, estructuración histórica y organización docente de las disciplinas científicas: el caso de la matemática.* (Académico de Número).
Francisco A. González Redondo. 23 de julio de 2003. Excmo. Ayuntamiento de Arrecife.
7. *Sistemas de información centrados en red.* (Académico de Número).
Silvano Corujo Rodríguez. 24 de julio de 2003. Excmo. Ayuntamiento de San Bartolomé.
8. *El exilio de Blas Cabrera.* (Académica de Número).
Dominga Trujillo Jacinto del Castillo. 18 de noviembre de 2003. Departamento de Física Fundamental y Experimental, Electrónica y Sistemas. Universidad de La Laguna.
9. *Tres productos históricos en la economía de Lanzarote: la orchilla, la barrilla y la cochinita.* (Académico Correspondiente).
Agustín Pallarés Padilla. 20 de mayo de 2004. Amigos de la Cultura Científica.
10. *En torno a la nutrición: gordos y flacos en la pintura.* (Académico de Honor).
Amador Schüller Pérez. 5 de julio de 2004. Real Academia Nacional de Medicina.
11. *La etnografía de Lanzarote: "El Museo Tanit".* (Académico Correspondiente).
José Ferrer Perdomo. 15 de julio de 2004. Museo Etnográfico Tanit.
12. *Mis pequeños dinosaurios. (Memorias de un joven naturalista).* (Académico Correspondiente).
Rafael Arozarena Doblado. 17 diciembre 2004. Amigos de la Cultura Científica.
13. *Laudatio de D. Ramón Pérez Hernández y otros documentos relativos al*
Dr. José Molina Orosa. (Académico de Honor a título póstumo).
7 de marzo de 2005. Amigos de la Cultura Científica.
14. *Blas Cabrera y Albert Einstein.* (Acto de Nombramiento como Académico de Honor a título póstumo del Excmo. Sr. D. **Blas Cabrera Felipe**).
Francisco González de Posada. 20 de mayo de 2005. Amigos de la Cultura Científica.
15. *La flora vascular de la isla de Lanzarote. Algunos problemas por resolver.* (Académico Correspondiente).
Jorge Alfredo Reyes Betancort. 5 de julio de 2005. Jardín de Aclimatación de La Orotava.
16. *El ecosistema agrario lanzaroteño.* (Académico Correspondiente).
Carlos Lahora Arán. 7 de julio de 2005. Dirección Insular del Gobierno en Lanzarote.
17. *Lanzarote: características geoestratégicas.* (Académico Correspondiente).
Juan Antonio Carrasco Juan. 11 de julio de 2005. Amigos de la Cultura Científica.
18. *En torno a lo fundamental: Naturaleza, Dios, Hombre.* (Académico Correspondiente).
Javier Cabrera Pinto. 22 de marzo de 2006. Amigos de la Cultura Científica.

19. *Materiales, colores y elementos arquitectónicos de la obra de César Manrique*. (Acto de Nombramiento como Académico de Honor a título póstumo de **César Manrique**).
José Manuel Pérez Luzardo. 24 de abril de 2006. Amigos de la Cultura Científica.
20. *La Medición del Tiempo y los Relojes de Sol*. (Académico Correspondiente).
Juan Vicente Pérez Ortiz. 7 de julio de 2006. Caja de Ahorros del Mediterráneo.
21. *Las estructuras de hormigón. Debilidades y fortalezas*. (Académico Correspondiente).
Enrique González Valle. 13 de julio de 2006. INTEMAC.
22. *Nuevas aportaciones al conocimiento de la erupción de Timanfaya (Lanzarote)*. (Académico de Número).
Agustín Pallarés Padilla. 27 de junio de 2007. Excmo. Ayuntamiento de Arrecife.
23. *El agua potable en Lanzarote*. (Académico Correspondiente).
Manuel Díaz Rijo. 20 de julio de 2007. Excmo. Ayuntamiento de Arrecife.
24. *Anestesiología: Una especialidad desconocida*. (Académico Correspondiente).
Carlos García Zerpa. 14 de diciembre de 2007. Hospital General de Lanzarote.
25. *Semblanza de Juan Oliveros. Carpintero – imaginero*. (Académico de Número).
José Ferrer Perdomo. 8 de julio de 2008. Museo Etnográfico Tanit.
26. *Estado actual de la Astronomía: Reflexiones de un aficionado*. (Académico Correspondiente).
César Piret Ceballos. 11 de julio de 2008. Ilte. Ayuntamiento de Tías.
27. *Entre aulagas, matos y tabaibas*. (Académico de Número).
Jorge Alfredo Reyes Betancort. 15 de julio de 2008. Excmo. Ayuntamiento de Arrecife.
28. *Lanzarote y el vino*. (Académico de Número).
Manuel Díaz Rijo. 24 de julio de 2008. Excmo. Ayuntamiento de Arrecife.
29. *Cronobiografía del Dr. D. José Molina Orosa y cronología de acontecimientos conmemorativos*. (Académico de Número).
Javier Cabrera Pinto. 15 de diciembre de 2008. Gerencia de Servicios Sanitarios. Área de Salud de Lanzarote.
30. *Territorio Lanzarote 1402. Majos, sucesores y antecesores*. (Académico Correspondiente).
Luis Díaz Feria. 28 de abril de 2009. Excmo. Ayuntamiento de Arrecife.
31. *Presente y futuro de la reutilización de aguas en Canarias*. (Académico Correspondiente).
Sebastián Delgado Díaz. 6 de julio de 2009. Agencia Canaria de Investigación, Innovación y Sociedad de la Información.
32. *El análisis del tráfico telefónico: una herramienta estratégica de la empresa*. (Académico Correspondiente).
Enrique de Ferra Fantín. 9 de julio de 2009. Excmo. Cabildo de Fuerteventura.
33. *La investigación sobre el fondo cósmico de microondas en el Instituto de Astrofísica de Canarias*. (Académico Correspondiente).
Rafael Rebolo López. 11 de julio de 2009. Instituto de Astrofísica de Canarias.
34. *Centro de Proceso de Datos, el Cerebro de Nuestra Sociedad*. (Académico Correspondiente).
José Damián Ferrer Quintana. 21 de septiembre de 2009. Museo Etnográfico Tanit.
35. Solemne Sesión Académica Necrológica de Homenaje al Excmo. Sr. D. Rafael Arozarena Doblado, Académico Correspondiente en Tenerife.
Laudatio Académica por **Francisco González de Posada** y otras *Loas*. 24 de noviembre de 2009. Ilte. Ayuntamiento de Yaiza.
36. *La Cesárea. Una perspectiva bioética*. (Académico Correspondiente).
Fernando Conde Fernández. 14 de diciembre de 2009. Gerencia de Servicios Sanitarios. Área de Salud de Lanzarote.
37. *La “Escuela Luján Pérez”: Integración del pasado en la modernidad cultural de Canarias*. (Académico Correspondiente).
Cristóbal García del Rosario. 21 de enero de 2010. Fundación Canaria “Luján Pérez”.
38. *Luz en la Arquitectura de César Manrique*. (Académico Correspondiente).
José Manuel Pérez Luzardo. 22 de abril de 2010. Excmo. Ayuntamiento de Arrecife.

**HOTEL LANCELOT
ARRECIFE (LANZAROTE)**

**Patrocina:
Excmo. Ayuntamiento de Arrecife**